UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

La traductologia catalana contemporània (una visió panoràmica)

Juan-Francisco Silvente Muñoz

ADVERTIMENT. L'accés als continguts d'aquesta tesi doctoral i la seva utilització ha de respectar els drets de la persona autora. Pot ser utilitzada per a consulta o estudi personal, així com en activitats o materials d'investigació i docència en els termes establerts a l'art. 32 del Text Refós de la Llei de Propietat Intel·lectual (RDL 1/1996). Per altres utilitzacions es requereix l'autorització prèvia i expressa de la persona autora. En qualsevol cas, en la utilització dels seus continguts caldrà indicar de forma clara el nom i cognoms de la persona autora i el títol de la tesi doctoral. No s'autoritza la seva reproducció o altres formes d'explotació efectuades amb finalitats de lucre ni la seva comunicació pública des d'un lloc aliè al servei TDX. Tampoc s'autoritza la presentació del seu contingut en una finestra o marc aliè a TDX (framing). Aquesta reserva de drets afecta tant als continguts de la tesi com als seus resums i índexs.

ADVERTENCIA. El acceso a los contenidos de esta tesis doctoral y su utilización debe respetar los derechos de la persona autora. Puede ser utilizada para consulta o estudio personal, así como en actividades o materiales de investigación y docencia en los términos establecidos en el art. 32 del Texto Refundido de la Ley de Propiedad Intelectual (RDL 1/1996). Para otros usos se requiere la autorización previa y expresa de la persona autora. En cualquier caso, en la utilización de sus contenidos se deberá indicar de forma clara el nombre y apellidos de la persona autora y el título de la tesis doctoral. No se autoriza su reproducción u otras formas de explotación efectuadas con fines lucrativos ni su comunicación pública desde un sitio ajeno al servicio TDR. Tampoco se autoriza la presentación de su contenido en una ventana o marco ajeno a TDR (framing). Esta reserva de derechos afecta tanto al contenido de la tesis como a sus resúmenes e índices.

WARNING. The access to the contents of this doctoral thesis and its use must respect the rights of the author. It can be used for reference or private study, as well as research and learning activities or materials in the terms established by the 32nd article of the Spanish Consolidated Copyright Act (RDL 1/1996). Express and previous authorization of the author is required for any other uses. In any case, when using its content, full name of the author and title of the thesis must be clearly indicated. Reproduction or other forms of for profit use or public communication from outside TDX service is not allowed. Presentation of its content in a window or frame external to TDX (framing) is not authorized either. These rights affect both the content of the thesis and its abstracts and indexes.

Universitat Autònoma de Barcelona

La traductologia catalana contemporània

(una visió panoràmica)

Juan-Francisco Silvente Muñoz

FACULTAT DE TRADUCCIÓ I D'INTERPRETACIÓ

DOCTORAT EN TRADUCCIÓ I ESTUDIS INTERCULTURALS

DEPARTAMENT DE TRADUCCIÓ I D'INTERPRETACIÓ
UNIVERSITAT AUTÒNOMA DE BARCELONA

TESI DOCTORAL

La traductologia catalana contemporània

(una visió panoràmica)

Juan-Francisco Silvente Muñoz
1329866

DIRECTORA
Dra. MONTSERRAT BACARDÍ I TOMÀS

Barcelona, octubre de 2023

Universitat Autònoma de Barcelona

RESUM

El propòsit d'aquesta tesi ha estat caracteritzar la traductologia catalana mitjançant l'anàlisi dels principals factors de desenvolupament, des del segle XIX fins a l'actualitat. Per això, ha calgut analitzar les aportacions traductològiques més rellevants del període, establir els trets definitoris més remarcables i descriure les característiques principals de la traductologia catalana, segons les etapes més significatives, en el marc de les traductologies europees occidentals.

Els resultats obtinguts palesen certes singularitats que afloren com uns trets idiosincràtics del pensament sobre la traducció. En sobresurt la traducció com a constituent dels fonaments de la llengua catalana contemporània, de costat de la normativa fabriana; la reflexió empírica com a substrat intel·lectual de la teoria de la traducció; la supeditació conjuntural de la traducció al context polisistèmic polític; el model de llengua com a tret definitori; la influència de Josep Carner com a instaurador d'uns paràmetres estilístics, en substitució d'un esbart de representants segons el model italià del segle XIV o el francès del segle XVI, i la publicació de quatre traduccions bíbliques amb pocs anys de diferència, una particularitat cultural única.

Paraules clau: traducció catalana, traductologia catalana, literatura catalana, model de llengua.

ABSTRACT

The purpose of this thesis has been to characterize Catalan translation studies by analyzing the main factors of development from the 19th century to the present day. In this sense, it has been necessary to analyze the most relevant contributions in this period, to establish the most remarkable defining features and to describe Catalan translation studies, according to the most significant stages, within the framework of Western European translation studies.

The results obtained reveal certain singularities that emerge as idiosyncratic features of contemporary Catalan translation studies. Among these, the following stand out: translation as a constituent of the foundations of the contemporary Catalan language, together with the Pompeu Fabra normative; empirical reflection as the intellectual substratum of translation theory; the subjection of translation to the political polysystemic

context; the language model as the main defining feature; the influence of Josep Carner as the main establisher of stylistic parameters, replacing a group of representatives following the Italian model of the 14th century or the French model of the 16th century, and the publication of four biblical translations within a few years, a cultural peculiarity unique in the world.

Key words: Catalan translation studies, translation, catalan literature, language model.

ÍNDEX

1. Introducció 1

1.1. Estat de la qüestió 1
1.2. Hipòtesi i objectius 7
1.3. Metodologia i corpus 8
1.4. Estructura 14
1.5. Agraïments 16

2. Apunts sobre traductologia europea contemporània 17

2.1. La traductologia castellana 17
2.2. La traductologia francesa 19
2.3. La traductologia anglesa 20
2.4. La traductologia alemanya 21
2.5. La traductologia russa 22
2.6. La traductologia holandesa 23
2.7. Altres aportacions 23
2.8. Publicacions 24

3. Apunts sobre traductologia catalana antiga (fins al segle XIX) 25

3.1. L'època medieval 25
3.2. L'època moderna (Renaixement, Barroc i Il·lustració) 55

4. Períodes de desenvolupament 63

4.1. Segle XIX 63
4.2. Modernisme 82
4.2.1. Context literari i editorial 83
4.2.2. Traductors representatius 94
4.2.2.1. Manuel de Montoliu 94
4.2.2.2. Joan Maragall 98
4.2.3. Altres traductors i altres reflexions 102
4.3. Noucentisme i Neonoucentisme 110
4.3.1. Context lingüístic i literari 111
4.3.2. Publicacions 116
4.3.3. Una visió teòrica 143
4.3.4. Traducció indirecta 151
4.3.5. Traduccions bíbliques 154
4.3.6. Traduccions dels clàssics 173
4.3.7. Traduccions de Shakespeare 180
4.3.8. Traductors representatius 189
4.3.8.1. Josep Carner 189
4.3.8.2. Carles Riba 206
4.3.8.3. Marià Manent 218
4.3.8.4. Cèsar-August Jordana 221
4.3.9. Altres traductors i altres reflexions 227
4.3.10. Els «antinormistes» 230
4.4. Franquisme 232
4.4.1. Context lingüístic i literari 233
4.4.1.1. Traduir en vers i en prosa 234
4.4.1.2. El model de llengua 240
4.4.1.3. El concepte de fidelitat 252
4.4.1.4. Altres punts de reflexió 255
4.4.2. Alguns representants 261
4.4.2.1. Josep Carner 261
4.4.2.2. Carles Riba 262
4.4.2.3. Josep Maria de Sagarra 266
4.4.2.4. Marià Manent 269

4.4.2.5. Josep Vallverdú 272
4.4.2.6. Jaume Tur 276
4.4.3. Teoria de la traducció 281
4.5. Les darreres dècades 284
4.5.1. Eclosió d'un dispositiu universitari 284
4.5.2. La nova reflexió traductològica 289
4.5.2.1. Autors i obres destacades 289
4.5.2.1.1. Joaquim Mallafrè: *Llengua de tribu i llengua de polis: bases d'una traducció literària* (1991) 289
4.5.2.1.2. Xavier Pericay i Ferran Toutain*: El malentès del noucentisme* (1996) 292
4.5.2.1.3. Montserrat Bacardí, Joan Fontcuberta i Francesc Parcerisas: C*ent anys de traducció al català (1891-1990)* (1998) 298
4.5.2.1.4. Josep Marco: *El fil d'Ariadna. Anàlisi estilística i traducció literària* (2002) 300
4.5.2.1.5. Ricard Torrents 302
4.5.2.2. Altres àmbits de reflexió teòrica 305
4.5.3. La línia empírica continuista 315

5. Formes de desenvolupament 318

5.1. Pròlegs 318
5.1.1. El pròleg medieval 319
5.1.2. El pròleg modern 320
5.2. Articles 324
5.2.1. L'article a la Renaixença 325
5.2.2. L'article al Modernisme 326
5.2.3. L'article al Noucentisme 328
5.2.4. L'article durant el franquisme 331
5.2.5. L'article al final del segle xx 333
5.3. Llibres 336
5.4. Tesis doctorals 343

6. Caracterització de la traductologia catalana 365

6.1. El concepte d'autoria 365
6.2. El concepte de literalitat 370
6.3. El concepte de model de llengua 377
6.3.1. El model de llengua medieval 378
6.3.2. El model de llengua a l'època moderna 381
6.3.2.1. El model de llengua barroca 382
6.3.2.2. El model de llengua de la Il·lustració 384
6.3.3. El model de llengua renaixentista 384
6.3.4. El model de llengua modernista 385
6.3.5. El model de llengua noucentista 387
6.3.5.1. Abans de Pompeu Fabra 387
6.3.5.2. La influència de Josep Carner 389
6.3.5.3. Altres models de llengua 392
6.3.6. El model de llengua durant el franquisme 394
6.3.7. El model de llengua a les darreres dècades 403
6.4. Anostrament versus estrangerització 413

7. Conclusions 422

8. Bibliografia 431

LA TRADUCTOLOGIA CATALANA CONTEMPORÀNIA

1. INTRODUCCIÓ

1.1. Estat de la qüestió

La traductologia catalana s'insereix en un context europeu occidental que començà a perfilar-se de manera clara a partir del segle XIX. Aleshores, sorgí l'expansió industrial, comercial, científica i tècnica, s'internacionalitzaren les relacions diplomàtiques, tècniques i científiques, acompanyades de la creació de les primeres organitzacions internacionals i dels primers congressos internacionals, els quals van permetre la multiplicació i la diversificació dels intercanvis entre llengües. Aquesta situació facilità la propagació de la traducció i una presència creixent en una diversitat d'àmbits. Respecte de la traducció literària, es produí un cert desplaçament de les literatures antigues a favor de la literatura contemporània i de literatures més llunyanes, poc o gens explorades.

Quant a la reflexió traductora, el Romanticisme i el Postromanticisme europeus aportaren una reacció contra el gust francès d'èpoques prèvies i una defensa del literalisme, tot continuant una camí ja traçat el segle anterior, especialment a Alemanya. Aquest literalisme tenia una doble manifestació: un literalisme lingüístic, basat en un principi arcaïtzant, i un literalisme històric, de reconstitució històrica, que preconitzava un manteniment del color local i de l'exotisme. L'estètica romàntica va ocasionar una paradoxa entre la tornada al literalisme i la reivindicació de la individualitat del traductor com a creador. A la paradoxa, se li sumà una de les característiques de l'època, que consistia a fer èmfasi en els aspectes formals de l'original, font d'intraduïbilitat en l'estètica romàntica, la qual cosa provocà l'aparició de dues tendències en conflicte: el

respecte pels elements formals del text de partida, causa d'artificialitat en la llengua meta, o el respecte per la llengua d'arribada. Humbolt incidí en la dificultat de la traducció per trobar equivalències en les particularitats i en les generalitats, en les connotacions que tenen les paraules, etc. Schopenhauer i Nietzsche també manifestaren aquesta dificultat. Schleiermacher aportà la famosa proposta dicotòmica: o bé el traductor deixa l'escriptor en pau tant com li sigui possible i fa que el lector vagi a trobar-lo, o bé deixa el lector en pau tant com li sigui possible i fa que l'escriptor vagi a trobar-lo. Goethe distingia tres tipus de traducció: l'apropament de la traducció al destinatari (el cas de Luter); l'època «parodística» (la traducció «a la francesa»), d'adaptació de les manifestacions estrangeres, i la perfecta identitat entre original i traducció, que representava, segons ell, la manera alemanya de traduir de l'època. A més, reivindicava el respecte a les formes originals, però valorava el paper del traductor i la seva creativitat.

Els escriptors victorians també mostraven un gust per la reconstrucció històrica i l'arcaïtzació, amb autors com Matthew Arnold i Francis William Newman, entre d'altres. Hi ha qui els compara amb les *belles infidèles*, per l'artificialitat dels textos, els arcaismes i la feixuguesa estilística que en resulta. La polèmica entre Arnold i Newman sobre els elements poètics, lèxics, etc. que s'han de preservar pensant en el lector dinamitzà la limitada reflexió traductora britànica del moment.

De manera progressiva, l'evolució social europea i la internacionalització imperants van fer patent la necessitat de la traducció i la interpretació, mitjançant l'increment de les relacions internacionals i dels avanços tecnològics. Van aparèixer noves formes de traducció: el doblatge, la traducció automàtica, la interpretació consecutiva, la interpretació simultània, etc. La traducció arribava a tots els àmbits del saber, de la mateixa manera que augmentaven les especialitzacions: traducció científica, tècnica, jurídica, econòmica, administrativa, etc. Així mateix, prenien vida les primeres

organitzacions professionals i els primers centres de formació de traductors i d'intèrprets. Aquest gran desenvolupament representava una revolució en el món de la traducció, que va culminar després de la Segona Guerra Mundial amb la consolidació de les relacions internacionals i la gran expansió de la tecnologia.

Durant la primera meitat del segle XX, les publicacions de caràcter teòric van créixer, i alguns textos cabdals sobre la reflexió traductora van veure la llum: «Die Aufgabe des Übersetzer» (1923), de Walter Benjamin; «Miseria y esplendor de la traducción» (1937), de José Ortega y Gasset; *Sous l'invocation de Saint Jérôme* (1946), de Valéry Larbaud; «Breve teoría de la traducción» (1947), de Francisco Ayala; el rus Korney Chukovsky feu moltes aportacions sobre traducció literària, i el seu compatriota Andrei Fedorov les amplià a les traduccions científica, tècnica i, fins i tot, sobre didàctica de la traducció.

Si el primer mig segle es va caracteritzar per una hermenèutica traductològica, el segon es definia per la consolidació de la traductologia com a disciplina independent, i separava la traducció de la lingüística per a acollir-la sota el seu propi paraigua, especialment a partir del moment en què James Holmes publicà *The Name and Nature of Translation Studies* (1972). Va ser el punt de partida que donà peu a una proliferació d'enfocaments teòrics: lingüístics, textuals, cognitius, comunicatius i socioculturals, i filosòfics i hermenèutics, els quals no representen unes divisions estrictes, sinó més aviat una classificació de prioritats.

Aquest és el context en què se situa la traducció catalana, la qual ve d'una llarga tradició empírica. Durant el segle XIX, feu gradualment les seves aportacions teòriques, sobretot a partir de la pròpia experiència personal. Tanmateix, quan arribà la gran revolució de base romàntica que va suposar el Modernisme, es presentà una paradoxa dins l'evolució del

pensament traductològic català respecte dels corrents majoritaris d'Europa: mentre que el Romanticisme impulsava la pura reflexió teòrica, el Modernisme, en canvi, allargava la reflexió empírica, la qual perdurà fins als anys setanta del segle XX. Entre els pioners que van iniciar el canvi de procediment, cal destacar Joan Maragall, Manuel de Montoliu i Cebrià Montoliu, per les seves aportacions dins la investigació hermenèutica. Un altre factor que evidencia aquest desajust és l'aparició de la doble vessant del traductor literari professional i de l'escriptor-traductor, apareguda al segle XIX en molts països europeus, però que en llengua catalana, per raons històriques, no s'instaurà fins al segle següent.

El cas català té la particularitat d'haver hagut de suportar dues dictadures en ple segle XX. Fou especialment punitiva la segona, la dictadura franquista, que perdurà molt més enllà de les conseqüències directes que la Segona Guerra Mundial va deixar en la història recent dels països europeus implicats. És indubtable que aquesta constricció històrica i social ha repercutit directament tant en l'evolució literària catalana com en la traductològica, de tal manera que no va ser fins a l'any 1991 quan va sortir a llum la primera monografia acadèmica en català consagrada íntegrament a la traducció: *Llengua de tribu i de polis: bases d'una traducció literària*, de Joaquim Mallafrè. Es tracta d'una obra confeccionada a partir de l'experiència de traduir l'*Ulysses*, de James Joyce, la qual ofereix una perspectiva històrica de la traducció, un raonament teòric sobre la traducció en general i sobre les diverses especialitats, com també les bases antropològiques de moltes expressions que el traductor ha de conèixer per a interpretar i traduir amb propietat l'obra original; tot, acompanyat d'una gran quantitat d'exemples il·lustratius.

En el XIVè Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes celebrat a Budapest l'any 2006, Ricard Torrents exposava els límits de la traductologia catalana com a àrea autònoma de coneixement. Així mateix, en la Lliçó Inaugural del curs 2006-2007 de la Universitat de Vic, va presentar *Cent anys de traducció al català (1891-1990),* de

Montserrat Bacardí, Joan Fontcuberta i Francesc Parcerisas, com l'obra que «constitueix el primer intent formal de recollir el pensament dels traductors catalans», és a dir, els «antecedents traductològics catalans» (Torrents 2006: 19). Torrents considerava que aquest llibre, juntament amb *L'art de traduir. Reflexions sobre la traducció al llarg de la història*, obra col·lectiva d'Enric Gallén, Manuel Llanas, Marcel Ortín, Ramon Pinyol i Torrents i Pere Quer, constitueixen els antecedents immediats de la traductologia catalana, que ha adquirit en les últimes dècades la condició plena i diferenciada de ciència entre el conjunt de ciències del text. Segons Torrents, l'emergència i el desenvolupament que han experimentat representen l'afirmació d'una consolidació més general d'altres fenòmens a l'entorn de la traducció al català i des del català. Els factors principals que justifiquen aquesta dinamització són dos: l'expansió del sistema universitari de l'últim quart del segle XX i l'evolució del sistema lingüísticoliterari català; gràcies a aquest impuls, la traductologia catalana ha pogut créixer en tres àmbits: el de les plataformes científiques (tesis, revistes, congressos, col·leccions de llibres...), el de la didàctica en la formació universitària de traductors i intèrprets i el de la recerca avançada en les diferents àrees de desenvolupament traductològic.

Francesc Parcerisas ha reflexionat sobre el fet que la teoria de la traducció tradicional es pregunti *què* es la traducció, *com* es tradueix i *quan* es tradueix, però molt rarament *per què* es tradueix. Entén que rere aquesta pregunta s'amaga tot un context polisistèmic o sociològic que conté bona part de les respostes pertinents, basades en factors que consideren la traducció no pas com un fet aïllat, sinó com un component més d'una realitat literària, duta a terme en unes condicions determinades, adaptada a uns canons vigents o subversiva dins d'uns paràmetres d'acceptabilitat, i rebuda com un element afegit al complex entramat de referències literàries de la llengua d'arribada. Creu que aquests aspectes han estat majoritàriament ignorats o molt poc estudiats,

especialment en el context de la literatura catalana moderna. En la línia de la sociologia de la traducció, la gran aportació de Parcerisas a la traductologia catalana ha estat saber ampliar la perspectiva general, històrica i geogràfica dels estudis de traducció per contextualitzar-los en les situacions polítiques i sociolingüístiques canviants.

Josep Marco ha afirmat que, per traductologia catalana, cal entendre el conjunt de treballs i estudis d'aquest àmbit del coneixement escrits en català o centrats en algun aspecte de la realitat catalana. Així doncs, s'han de valorar com a elements bàsics de la recerca traductològica catalana tots aquells que responguin al criteri de tipus o modalitat de traducció (especialitzada, literària, interpretació, etc.) i algunes nocions transversals, com ara la tradumàtica, la competència traductora, la didàctica de la traducció o, com és evident, aportacions estrictament teòriques. Aquestes consideracions suposen la necessitat de treballar amb la col·laboració d'editorials, col·leccions, revistes o publicacions periòdiques, enteses com a elements vehiculadors i dinamitzadors de la recerca, entre els quals cal destacar els llibres de l'editorial Punctum, la «Biblioteca de Traducció i Interpretació» d'Eumo, i *Quaderns. Revista de Traducció*, que representa, ella sola, una autèntica base de dades per a la recerca sobre la traducció catalana, encara que sigui plural en les llengües de publicació.

Per bé que la recerca en àmbits especialitzats, com la traducció jurídica o la cientificotècnica, s'ha desenvolupat molt, fins a arribar a assolir nivells de qualitat comparables als de les aportacions de les comunitats investigadores europees veïnes, continua ocupant un lloc destacat la traducció literària com a matèria d'estudi. Uns altres interessos recurrents són el concepte de gènere (habitual en les investigacions sobre traducció especialitzada, traducció audiovisual i en alguns models teòrics) i els models de llengua (bàsicament, en traducció literària, però també en traducció audiovisual).

Altres camps molt avançats són alguns que pertanyen al terreny purament pràctic, com la tradumàtica i la didàctica de la traducció, encara que d'aquest últim es troben a faltar publicacions en català. Tot i les dades positives, existeixen dos grans dèficits en la recerca sobre la teoria de la traducció catalana, que afecten als àmbits de la interpretació i de la teoria. Aquesta última és la dada que explica i justifica la nostra investigació sobre la traductologia catalana, amb la voluntat d'oferir una panoràmica de la realitat contemporània de les consideracions entorn de la traducció al català. L'epicentre d'aquesta tesi és la traducció literària.

1.2. Hipòtesi i objectius

La nostra recerca neix de la hipòtesi que és factible entreveure, conèixer i fer visible el pensament que sempre ha acompanyat la traducció. Aquest pòsit tècnic i intele·lectual es pot manifestar des de diferents focus d'anàlisi: els períodes històrics, els moviments literaris, les formes de desenvolupament o diversos conceptes estilístics.

L'objectiu prioritari ha estat caracteritzar la traductologia catalana contemporània. Aquest propòsit s'ha desplegat per mitjà de quatre objectius concrets, més específics:

1. Analitzar els principals factors de desenvolupament de la traductologia catalana contemporània, des del segle XIX fins a l'actualitat.
2. Analitzar les aportacions traductològiques més rellevants de cada període.
3. Establir els trets definitoris més remarcables de la traductologia catalana contemporània.
4. Situar i descriure les etapes més significatives de la traductologia catalana en el marc de les traductologies europees occidentals.

1.3. Metodologia i corpus

El marc metodològic dins del qual s'ha desenvolupat la nostra recerca queda integrat en un espai teòric conceptual ampli que abraça des de la teoria funcionalista de l'*skopos* fins a la teoria dels polisistemes, si bé aquesta no és l'única manifestació de l'«escola de la manipulació» aplicable a la traducció catalana.

D'acord amb la classificació de Daniel Gile (1998: 70), la nostra és una tesi bàsicament empírica, atès que se centra en la recollida, el processament i l'anàlisi de dades. Des d'aquesta perspectiva analítica, hem pogut comprovar que la reflexió sobre la traducció en llengua catalana és representativa de l'enfocament funcionalista; més concretament, de la teoria de l'*skopos*, perquè respon, entre altres, al criteri de «destinatari», «receptor», «usuari» o «públic». Ho acrediten les múltiples manifestacions que, a partir del segle XIX, van fixar la traducció com l'eina indispensable per a la recuperació de la llengua; és a dir, la traducció ha estat qualificada d'útil a partir de la seva funció rehabilitadora i com a instrument comunicatiu necessari per a suplir els buits literaris que patia la cultura catalana. D'altra banda, disposem de molts exemples sobre les dues parts de la dicotomia teleològica: «Según el escopo traslativo el traductor o bien deja el mundo textual como es, explicando, en su caso, algunos detalles, o bien neutraliza o adapta el mundo textual con el fin de mantener invariable la distancia cultural y lograr una función y un efecto específicos» (Nord 2018: 110).

A partir d'aquest enunciat, la teoria de l'*skopos* serveix de marc contextualitzador de la traducció catalana mitjançant el que Christiane Nord defineix com els dos tipus bàsics del procés de traducció, la «traducció document» i la «traducció instrument»:

> El primero tiene como finalidad producir, en lengua meta, una especie de *documento* de (ciertos aspectos de) una interacción comunicativa entre un emisor y un receptor de la cultura base bajo condiciones de esta cultura, utilizando el texto base. El segundo tipo está destinado a producir, en lengua meta, un instrumento para una nueva interacción comunicativa a través de la barrera lingüístico-cultural, entre el emisor de la cultura base y un público localizado en la cultura meta, bajo las condiciones de la cultura meta, utilizando (algunos aspectos de) un texto en lengua base como fuente de material informativo. (Nord 2018: 61)

La «traducció document» agrupa la traducció *interlineal* —focalitzada en les característiques morfològiques, lèxiques o sintàctiques del text base—, com ara les versions de poemes xinesos per part de Josep Carner o Marià Manent —«Esta forma se ha usado muchas veces en las traducciones de poesía china por un poeta de la cultura meta que no sabe chino» (Nord 2018: 61)—; la traducció *literal*, reivindicada per molts traductors, des de l'edat mitjana fins al segle XX, i palesa en algunes publicacions, com les traduccions poètiques catalanes de la «Biblioteca de Autores Griegos y Latinos» (1910-1917), de l'Academia Calasancia, o en les traduccions *Pickwick Papers* i *David Copperfield*, de Josep Carner; la traducció *filològica*, a la qual pertanyen algunes traduccions bíbliques, com ara el *Càntic dels Càntics* (1918), de Frederic Clascar; *La Bíblia* (1926), de l'Abadia de Montserrat, o *La Sagrada Bíblia* (1928), de la Fundació Bíblica Catalana, i la traducció *exotitzant* —aquella que permet «donar el que s'anomena "sabor local"» (Jordana 1938: 370)—, de la qual un dels molts exemples és la traducció de *Vikramórvaçi o Úrvaçi donada en premi de l'heroisme* (1970), de Kalidassa, portada a terme per Joan Coromines.

La «traducció instrument» literària comprèn, d'una banda, la traducció *heterofuncional*, en què trobem adaptacions teatrals, com les de Vicenç Albertí, Josep M. de Sagarra o Joan Oliver, i col·leccions de literatura infantil i juvenil, com la «Biblioteca Grumet», els «Contes Russos» o «Les Obres Mestres de la Literatura Explicades als

Infants», totes tres de l'editorial Proa; d'altra banda, inclou la traducció *homòloga*, representada per les traduccions poètiques, essencialment.

La relació de la teoria dels polisistemes amb la reflexió sobre la traducció també s'ha posat de manifest des de l'estudi de la supeditació del subsistema traductiu català envers el sistema dominant de la llengua espanyola, especialment a finals del segle XIX o en temps de la dictadura franquista. Aquest és un cas de manual per a la teoria d'Even-Zohar, la qual propugna que el polisistema dominant és qui estableix les condicions de publicació: «The center of the polysystem is identical with the most prestigious canonized system» (Even-Zohar 1979: 296). Les tensions polisistèmiques entre cultura canonitzada i no canonitzada s'evidenciaven per mitjà de les constriccions a què la traducció catalana es veia restringida durant el franquisme. D'altra banda, les repetides crides que diversos traductors van fer, sobretot a principi del segle XX, per a enriquir la llengua mitjançant la traducció s'ajustaven a la constatació de «the indispensability for a system of certain items, so that if it does not already possess them it has either to invent them or borrow them in some way or another» (Even-Zohar 1978: 13). Altres premisses s'han complert en l'àmbit de la traducció portada a terme a les terres catalanes, com ara que «a literature of a small nation, whether old or young, would tend to give translated literature a more primary position» (Even-Zohar 1978: 19). Tanmateix, una de les observacions que reflecteix la realitat catalana de manera més precisa, particularment el període noucentista, és la que fa referència a algunes singularitats aplicables a la traducció dins el polisistema català —no pas l'estatal, en aquest cas—:

> To say that translated literature maintains a *primary* position is to say that it participates actively in *modeling the center* of the polysystem. In such a situation it is by and large an integral part of innovatory forces, and as such likely to be identified with major events in

> literary history while these are taking place. This implies in fact that no clear-cut distinction is then maintained between original and translated writings, and that often it is the leading writers (or members of the avant-garde who are about to become leading writers) who produce the most important translations. Moreover, in such a state when new literary models are emerging, translation is likely to become one of the means of elaborating these new models. Through the foreign work features are introduced into the home literature which did not exist there before. These include not only a possible new model of reality to replace conventions no longer effective, but a whole range of other features as well, such as a new poetic language, new matrices, techniques, intonations, whatsoever. It is clear that the very principles of selecting the works to be translated are determined by the situation governing the polysystem: the texts are picked according to their compatibility with the new approaches and the supposedly innovatory role they may assume within the target literature. (Even-Zohar 1978: 23-24)

Aquesta circumstància obeïa a dues de les condicions presents en la realitat literària del moment, les quals, segons l'autor, faciliten una situació com la descrita: «(b) when a literature is either "peripheral" or "weak," or both; and (c) when there are turning points, crises, or literary vacuums in a literature» (Even-Zohar 1978: 24). La teoria dels polisistemes és, possiblement, la que exposa d'una manera més completa i fidedigna les característiques idiosincràtiques que conformaven la realitat de la traducció catalana a finals del segle XIX i durant bona part del segle XX.

Ultra la teoria dels polisistemes, l'«escola de la manipulació» es manifesta, d'una banda, en les adaptacions de textos estrangers, com en el cas de les traduccions d'obres teatrals portades a terme per Vicenç Albertí, les quals complien la comesa d'apropar els textos i les situacions al públic receptor: «From the point of view of the target literature, all translation implies a degree of manipulation of the source text for a certain purpose» (Hermans 2014: 11); d'altra banda, existia la manipulació forçada i imposada, com les que exigia el sistema repressiu franquista quan atorgava el permís per a la publicació de certes traduccions mitjançant edicions limitades i adreçades a les classes acabalades.

Quant als objectius plantejats, la metodologia de treball ha consistit, en primer terme, en la lectura i anàlisi de tota mena de textos que fessin referència a la traducció i a la traductologia catalanes, escrits en llengua catalana, castellana, francesa o anglesa. Entre d'altres, com a bibliografia primària, hem examinat un gran nombre de pròlegs de traductors, atès que acostumen a contenir reflexions i comentaris sobre la pròpia tasca de transvasament duta a terme. La bibliografia crítica nacional i internacional sobre traducció i traductologia, a hores d'ara molt abundosa, ha estat una altra font d'informació indispensable. L'estudi d'aquest corpus, extens i divers, ens ha permès detectar, classificar i descriure les diferents consideracions sobre la traductologia catalana en funció dels paràmetres d'exclusivitat basats en característiques històriques, territorials, socials, culturals, literàries i lingüístiques.

Aqueta tasca s'ha portat a terme mitjançant l'establiment d'unes pautes de treball que es descriuen a continuació:

1. Recerca historiogràfica sobre la traductologia catalana.
2. Confecció d'un corpus, dividit entre obres d'estudi i obres d'anàlisi, tots dos molt amplis. El primer conté els textos que contemplen la traducció des de qualsevol vessant, com les reflexions dels traductors sobre les seves pròpies traduccions. El segon, més especialitzat, inclou els treballs que analitzen obertament el fenomen traductor i la traductologia com a disciplines «acadèmiques».
3. Establiment d'uns paràmetres d'estudi.
4. Anàlisi del corpus, del qual s'han tret els trets recurrents, d'una banda, i els trets diferencials o més innovadors, d'una altra.

Una part de la informació obtinguda ha sorgit dels fons digitals. Entre altres, hem consultat els següents: l'Arxiu de Revistes Catalanes Antigues (ARCA), de la Biblioteca de Catalunya; la Bibliografia d'Interpretació i Traducció (BITRA), de la Universitat d'Alacant; la base de dades de Llengua i Literatura Catalanes (TRACES), de la UAB; la base de dades de Manuscrits Catalans de l'Edat Moderna (MCEM), de l'Institut d'Estudis Catalans; la base de dades de la Universidad de La Rioja (DIALNET); la Biblioteca Patrimonial Digital (BiPaDi), de la Universitat de Barcelona (UB); el Catàleg Col·lectiu de les Universitats de Catalunya (CCUC); els diferents corpus digitals de la Càtedra de Màrius Torres, en col·laboració amb la Universitat de Lleida (UdL); el Consorci de Biblioteques Universitàries Valencianes (BUVAL); el Consorci de Serveis Universitaris de Catalunya (CSUC); el Corpus Valencià de Literatura Traduïda (COVALT); el Dipòsit de la Recerca de Catalunya (RecerCAT), repositori cooperatiu entre les universitats de Catalunya i la Biblioteca de Catalunya; el Dipòsit Digital de Documents (DDD), de la UAB; el Dipòsit Digital de la Universitat de Barcelona (DD); les diferents plataformes del PEN Català; NARPAN · Cultura i literatura de la baixa edat mitjana, un espai integrat per investigadors de la UAB, la UB i la Universitat de Girona (UdG); l'entorn virtual LITECA, de la Universitat Pompeu Fabra; el Portal de Cerca Conjunta als Documents Digitals de la UdG; el Portal de la Recerca de Catalunya (CORA), de la UB; el Repositori de Contingut Lliure (RODERIC), de la UV; el Repositori Digital de la UOC; el Repositori Digital de la UPF (e-Repositori); el Repositori Institucional de la UVIC (RIUVIC); el Repositori Obert de la UdL; les Revistes Catalanes en Accés Obert (RACO), repositori cooperatiu entre el CSUC i la Biblioteca de Catalunya; les revistes dels estudis de traducció i interpretació, de la UAB; Softcatalà, de la Universitat d'Alacant, i les Tesis Doctorals en Xarxa (TDX), repositori cooperatiu entre les universitats catalanes, la

Universitat d'Andorra (UdA), la Universitat de les Illes Balears (UIB) i la Universitat Jaume I (UJI).

El corpus de consulta s'ha elaborat tenint en compte qualsevol text (llibre, capítol de llibre, article, treball acadèmic, etc.) que fes referència a la reflexió sobre la traducció en l'àmbit català. La ingent investigació en catàlegs i repertoris ha estat indispensable per a arribar a localitzar part de la documentació que ens ha estat necessària per a portar a terme la recerca. Amb aquesta intenció, s'han consultat textos de forma presencial a diferents biblioteques, com ara la Biblioteca de Catalunya, la Biblioteca d'Humanitats i la Biblioteca de Comunicació i Hemeroteca General, de la Universitat Autònoma de Barcelona, les biblioteques de la Universitat Pompeu Fabra, de la Universitat de Barcelona, la Biblioteca del Museu Víctor Balaguer, de Vilanova i la Geltrú, com també els fons documentals d'alguns arxius municipals.

No podem negligir la important font d'informació que han suposat el *Diccionari de la literatura catalana* (1965-1979), dirigit per Joaquim Molas (1965-1971) i Josep Massot i Muntaner (1971-1979); el *Diccionari d'historiografia catalana* (2003), dirigit per Antoni Simon i Tarrés; el *Diccionari de la literatura catalana* (2008), dirigit per Àlex Broch; el *Diccionari de la traducció catalana* (2011), dirigit per Montserrat Bacardí i Pilar Godayol; la *Història de la literatura catalana* (iniciada el 2013), dirigida per Àlex Broch; *Traducción y traductología. Introducción a la traductología*, d'Amparo Hurtado; la revista *Quaderns. Revista de Traducció*, de la UAB, i les diferents obres de les editorials Eumo i Punctum.

1.4. Estructura

El treball consta de cinc seccions. La primera és destinada a oferir un marc de context de la traductologia catalana respecte de les principals traductologies europees, el qual ens permet dibuixar un sumari panorama del pensament de la traducció en diverses llengües durant el segle XX i, de retruc, assolir una visió sincrònica comparativa de la reflexió sobre la traducció en llengua catalana.

La segona part malda per presentar una contextualització diacrònica de la reflexió sobre la traducció a les terres catalanes, des de l'època medieval fins a l'època moderna.

La tercera secció pretén descriure els diferents períodes compresos des del final del segle XIX fins a les darreres dècades. És la secció més extensa i la que conté més apartats, dedicats principalment als fets i als representants més destacats del segle XX, els quals, tanmateix, no són més que una selecció.

La quarta secció comprèn les diferents formes de desenvolupament per mitjà de les quals la reflexió sobre la traducció ha deixat constància de l'evolució: ens hem centrat en els pròlegs, els articles, els llibres i les tesis doctorals.

A la cinquena i última part s'analitzen tres dels conceptes intrínsecs de la traductologia catalana: l'autoria, la literalitat i el model de llengua. A l'últim, s'inclou una petita revisió de la dicotomia anostrament-estrangerització aplicada a la reflexió sobre la traducció catalana.

Som ben conscients que aquest treball pot pecar de certes limitacions expositives, argumentals, de contingut o de tipus conceptual, com ara no haver aprofundit prou en alguns dels punts o dels apartats analitzats. Deixant de banda la manca d'especialització en algunes de les qüestions abordades, la nostra ha estat sempre una perspectiva holística.

L'única pretensió ha estat la d'aportar una visió de conjunt a la reflexió sobre la traducció en català. És possible que, dins d'aquest marc d'actuació, haguem desaprofitat

alguna ocasió d'enriquir aquesta contribució. El nostre discurs ha estat centrat en tot moment en la diversitat de reflexions i de factors que han conformat els diferents períodes, com també en les singularitats que han caracteritzat la traducció catalana, tant per mitjà de les formes de desenvolupament com d'uns conceptes comuns intrínsecs als professionals de la traducció a través del temps i independentment de les especialitzacions literàries.

1.5. Agraïments

A la Dra. Montserrat Bacardí, per la confiança, la paciència i els bons consells.

A Àlex Broch, per compartir l'experiència, els coneixements i facilitar-me diverses publicacions.

A Òscar Bagur, de l'editorial Punctum, per permetre'm l'accés a bona part del seu catàleg indispensable.

A Joan Pau Hernández, company de penes i fatigues de màster, per la col·laboració i l'ajuda.

A Josep Danon Bretos, per obrir-me les portes de casa i permetre'm consultar les seves bases de dades personals.

A Mercè Viger Rovira, de la Unitat d'Estudis Acadèmics del Col·legi Oficial de Metges de Barcelona, per facilitar-me el contacte del Dr. Danon.

A Laura Figueras Montes, al personal de la Sala de Revistes i de les biblioteques d'Humanitats i de Comunicació de la UAB, gràcies a la professionalitat dels quals vaig poder consultar exemplars de molt difícil accés.

Finalment, agraeixo als meus éssers estimats la paciència i el suport que m'han proporcionat en tot moment: *il y a du pain sur la planche*.

2. APUNTS SOBRE TRADUCTOLOGIA EUROPEA CONTEMPORÀNIA

Dediquem aquest apartat a la contextualització de la traductologia catalana contemporània. Una síntesi del panorama traductològic europeu des dels inicis del segle XX ens permetrà valorar amb una visió sincrònica l'estat de la reflexió sobre traducció feta des de la llengua catalana.

El segle XX van aparèixer noves necessitats comunicatives que incloïen la interrelació comercial, política, científica, tècnica i cultural entre els estats, la qual cosa va implicar l'acceleració dels estudis sobre traducció, tant des d'una vessant pràctica com des d'una perspectiva teòrica. Van sorgir les primeres organitzacions i els primers congressos internacionals. La Segona Guerra Mundial va urgir la conveniència d'una consolidació i un enfortiment de les relacions supranacionals, impulsada pel desenvolupament tecnològic i els canvis socials.

2.1. La traductologia castellana

La reflexió traductològica castellana contemporània s'estrenà amb la publicació de *Miseria y esplendor de la traducción*, de José Ortega y Gasset, l'any 1937. Tot i no ser traductor professional, Ortega s'interessà per la traducció des de la seva visió filosòfica i lingüística i, a *Miseria y esplendor de la traducción*, reflexionava sobre la naturalesa mateixa de la traducció. La va definir com un «afán utópico», per culpa del caràcter «ilusorio» del llenguatge, a més de defensar la traducció literalista. Amb aquest assaig, l'autor va acostar a l'Estat espanyol les principals tendències que circulaven a Europa, particularment les alemanyes, i es va convertir en el traductòleg espanyol més reconegut en l'àmbit occidental. L'any 1947, Francisco Ayala publicà *Breve teoría de la traducción*,

compendi d'alguns articles previs a l'estil de *Miseria y esplendor de la traducción*, d'Ortega y Gasset. Coincidia amb Ortega en el caràcter utòpic i la impossibilitat de la traducció. El 1965 veié la llum un petit assaig seu, escrit el 1943, titulat *Problemas de la traducción*.

És en la segona meitat del segle XX quan començaren a aparèixer per tot Europa multitud d'anàlisis, valoracions, interpretacions i estudis sobre traducció, des de diferents vessants acadèmiques. Espanya, sense ser-ne pionera, també hi aportà els seus coneixements i la seva experiència per mitjà d'estudiosos com Gerardo Vázquez Ayora (*Introducción a la Traductología*, 1977); Valentín García Yebra (*Teoría y práctica de la traducción*, 1982), amb un enfocament lingüístic; Julio-César Santoyo, un dels més actius (*El delito de traducir*, 1985); Maria del Carmen África Vidal Claramonte (*Traducción y desconstrucción*, 1989), des d'una perspectiva desconstructivista; Rosa Rabadán (*Equivalencia y traducción: Problemática de la equivalencia translémica inglés-español*, 1991); Miguel Ángel Vega (*Textos clásicos de teoría de la traducción*, 1994), una antologia del pensament sobre la traducció; Emilio Ortega Arjonilla (*Apuntes para una teoría hermenéutica de la traducción*, 1996); Ovidi Carbonell (*Traducir al otro. Traducción, exotismo, poscolonialismo*, 1997), des d'una posició postcolonialista; José Francisco Ruiz Casanova (*Aproximación a una historia de la traducción en España*, 2000 i 2018); Amparo Hurtado (*Traducción y traductología: Introducción a la traductología*, 2001), l'obra potser més representativa i citada sobre traductologia en llengua espanyola; Francisco Lafarga i Luis Pegenaute (*Historia de la traducción en España*, 2004), i Nelson Cartagena, (*La contribución de España a la teoría de la traducción: Introducción al estudio y antología de textos de los siglos XIV y XV*, 2009), amb la reproducció dels escrits originals.

Aquesta és una breu mostra de l'evolució de les temàtiques traductològiques des dels anys cinquanta del passat segle fins avui dia, una evolució que segueix en plena expansió i és cada vegada més especialitzada. Pegenaute ha assenyalat col·leccions dedicades exclusivament a la traducció com la «Biblioteca de Traducción», del Colegio de España, la «Biblioteca de Traducció i Interpretació», d'Eumo Editorial, i «Interlingua», de l'Editorial Comares, i ha destacat la important tasca de recerca acadèmica en matèria traductològica que es porta a terme des de les universitats, recollida en forma de tesis doctorals, treballs de recerca, articles, etc. (Pegenaute 2004: 612).

2.2. La traductologia francesa

Des de principi del segle XX, a França va sorgir una conscienciació del paper del traductor en la societat, la qual cosa implicà els inicis d'una professió especialitzada, acompanyada de publicacions sobre traducció, amb aportacions com *Sous l'invocation de Saint Jérôme* (1946), de Valery Larbaud. Els traductòlegs francesos defensaven una traducció actualitzada als temps i a la llengua contemporània, que deixés enrere definitivament la traducció mot a mot, a favor d'un estil més «transparent». Fins i tot, revistes literàries franceses com *Les Cahiers du Sud* van dedicar pàgines a la reflexió sobre la traducció.

Tanmateix, també és a la segona meitat del segle quan començaren a aparèixer mantes reflexions teòriques, amb noms com Jean Herbert (*Manuel de l'interprète*, 1952) i Jean-François Rozan (*La prise de notes en interprétation consécutive*, 1956), que contribuïren, des de Ginebra, als estudis sobre la traducció oral; Edmond Cary (*La traduction dans le monde moderne*, 1956), el qual va anomenar el segle XX «l'âge de la traduction», Georges Mounin (*Les problèmes théoriques de la traduction*, 1963), amb un apropament lingüístic; Danica Seleskovitch (*L'interprète dans les conférences*

internationales. Problèmes de langage et de communication, 1968) i Danica Seleskovitch-Marianne Lederer (*Interpréter pour traduire*, 1984), que establien, des d'un enfocament cognitiu, una de les teories traductològiques més consolidades: la «teoria interpretativa» o «teoria del sentit»; Jean-René Ladmiral (*Traduire: Théorèmes pour la traduction*, 1979), amb una perspectiva textual, i, des del Canadà, Jean-Paul Vinay i Jean Darbelnet, autors del clàssic *Stylistique comparée du français et de l'anglais* (1958), també des d'una perspectiva lingüística basada en l'estilística comparada; Jean Deslile (*L'analyse du discours comme méthode de traduction. Initiation à la traduction française de textes pragmatiques anglais*, 1980), defensor de la teoria interpretativa; Robert Larose (*Théories contemporaines de la traduction*, 1989), anàlisi feta des d'un enfocament comunicatiu, i Daniel Gile (*Regards sur la recherche en Interprétation de conférence*, 1995). A més, la traductologia francòfona ha creat revistes especialitzades de gran prestigi, que van ser i encara són uns referents: *Traduire* (1954), *Babel* (1955), i, molt especialment, la canadenca *Méta* (1956), autoproclamada la revista de traducció en vigor més antiga.

2.3. La traductologia anglesa

L'escola anglòfona va fer la gran aportació de la tipificació de les tècniques de traducció, liderada per Eugène Nida. Altres traductòlegs de renom són Willar Van Orman Quine (*Meaning and translation*, 1959), amb una proposta filosòfica-hermenèutica des de la filosofia del llenguatge; l'escocès John Cunnison Catford (*A linguistic theory of translation: An essay in Applied Linguistics*,1965), des de la vessant lingüística; el mateix Nida amb Charles Taber (*Science of translation*, 1969), investigadors de la traducció bíblica i encunyadors del terme «equivalència cultural», partint d'un enfocament

comunicatiu i sociocultural; George Steiner (*After Babel*, 1975), un altre clàssic amb una visió filosòfica-hermenèutica; Juliane House (*A Model for Translation Quality Assessment*, 1977); Reinhard Rudolf Karl Hartmann (*Contrastive Textology: Comparative Discourse Analysis in Applied Linguistics*, 1980); Lawrence Venuti (*The Translator's Invisibility*, 1986), anàlisi filosòfica-hermenèutica de caire especulativa; Mary Snell-Hornby (*Translation Studies. An Integrated Approach*, 1988); Basil Hatim i Ian Mason (*Discourse and the Translator*, 1990) i (*The Translator as Communicator*, 1997), dues obres que van suposar una fita; Roger Thomas Bell (*Translation and Translating*, 1991); Mona Baker (*In other words*, 1992), professora molt activa en recerca; Donald C. Kiraly (*Pathways to Translation: Pedagogy and Process*, 1995); Marylin Gaddis Rose (*Translation and Literary Criticism. Translation as Analysis*, 1997), que ofereix una perspectiva filosòfica-hermenèutica especulativa, i Douglas Robinson (*Translation and Empire*, 1997), amb una visió postcolonialista. La reflexió traductològica anglòfona contemporània ha deixat valoracions profundes i precises entorn de la traducció. Segurament, és la branca més dinàmica i més rica en l'actualitat.

2.4. La traductologia alemanya

Vega (1994: 55) ha afirmat que els alemanys, de formació acadèmica, van ser els primers a parlar de ciència de la traducció, més enllà de l'abast d'altres visions nacionals, les quals restringien el concepte mitjançant etiquetes com «teoria» o «estudis» de la traducció. La seva gran aportació ha estat la perspectiva funcionalista de la traducció, principalment amb la teoria de l'*Skopos*.

A principi del segle XX, Walter Benjamin ja va escriure un assaig que ràpidament es va convertir en un referent absolut, *Die Aufgabe des Übersetzers* (1923). Altres erudits

de la traductologia alemanya són Rudolf Walter Jumpelt (*Die Übersetzung naturwissenchaftlicher und technischer*, 1961); Eugen Coseriu (*Lo erróneo y lo acertado en la teoría de la traducción*, 1977); Wolfram Wills (*Übersetzungwissenchaft: Probleme und Methoden*, 1977), una introducció a la traducció tècnica; Katharina Reiss i Hans Josef Vermeer (*Grundlegung einer allgemeinen Translationstheorie*, 1984), pioneres de la teoria de l'*Skopos*, i Christiane Nord (*Textanalyse und Übersetzen*, 1988), una de les màximes representants de la posició funcionalista.

2.5. La traductologia russa

L'àmbit traductològic rus va ser un dels més prolífics durant la primera meitat del segle XX. L'anomenada «escola russa» fou decisiva en l'evolució de la teoria sobre traducció. Les consideracions tenien orígens diversos i heterogenis, representats per erudits com Maksim Gorki (*Principis de la traducció literària*, 1919), que relacionava aspectes teòrics amb aspectes pràctics; Kornei Txukovski (*L'art de la traducció*, 1930); Andrei Fedorov (*Mètodes i objectius de la traducció literària*, 1930), amb un apropament a la lingüística, i Mikhailo Pavlovich Alekséyev (*El problema de la traducció literària*,1931). Alguns d'aquests autors van reeditar els seus treballs ampliats amb el pas dels anys.

Els anys cinquanta, van establir dues vies de reflexió: la literària (Kornei Txukovski) i la lingüística (Andrei Fedorov, Yakob Retsker). En aquella època aparegué la divisió entre traducció humana i traducció mecànica, encara que havien existit uns antecedents fallits dels anys trenta. De mica en mica, es va deixar de parlar de l'«art de la traducció» i es va substituir per la «ciència de la traducció». Altres impulsors russos o d'origen rus són Roman Jakobson (*On linguistic aspects of translation*, 1959), partidari

de la vessant lingüística, i Zinaida Lvóvskaia (*Problemas actuales de la traducción*, 1997), des d'una visió comunicativa-funcional.

2.6. La traductologia holandesa

L'aportació de la traductologia holandesa ha estat tan succinta com determinant. L'any 1972, James Stratton Holmes presentà «The Name and Nature of Translation Studies», treball que marcà una fita en l'establiment de les bases, la definició i la naturalesa de la traductologia, considerada com a disciplina acadèmica autònoma. El 1985, amb la publicació de *The Manipulation of Literature*, sorgí el corrent conegut com a «escola de la manipulació», que abraçava diferents tendències i plantejaments teòrics, entre els quals destacava la «teoria del polisistema». Els Països Baixos han contribuït de manera definitiva a la consolidació de la traductologia com a disciplina acadèmica, independent de branques filològiques com la lingüística i amb carta de naturalesa pròpia. L'«escola de la manipulació», amb noms com Susan Bassnett-McGuire, José Lambert, André Lefevere, Theo Hermans, James Stratton Holmes, Raymond Van der Broeck, Kitty Van Leuven-Zwart, etc., va obrir el ventall d'interpretacions sobre la funcionalitat de la traducció i va aportar la transcendental noció de «manipulació», efecte que es produeix en la llengua d'arribada, punt on aquest corrent traductològic centra tota l'atenció.

2.7. Altres aportacions

Per bé que aquest apartat se centra en la traductologia europea, no podem obviar certes aportacions externes, i alguna d'europea no inclosa en els punts anteriors, per tal de disposar d'una contextualització completa de la traductologia catalana. Així, cal esmentar

Itamar Even-Zohar i Gideon Toury, components del grup de Tel Aviv de l'escola de la manipulació, que van irrompre amb la teoria del polisistema; Tejaswini Niranjana, des de l'Índia, que el 1992 va proposar una visió postcolonialista de la traductologia, i Holz-Mänttäri, que, des de Finlàndia, va introduir l'any 1984 la teoria de l'«acció traductora», com a nova perspectiva funcionalista.

2.8. Publicacions

Com ha recordat Hurtado, totes aquestes traductologies van impulsar diverses formes de publicacions, des d'una editorial especialitzada com St. Jerome, fins a repertoris bibliogràfics, estudis terminològics, diccionaris i enciclopèdies, així com revistes i col·leccions especialitzades (Hurtado 2013: 125), de les quals destaquem *Babel, Équivalences, Hieronimus Complutensis, Lebende Sprachen, Méta, Quaderns. Revista de Traducció, Sendebar, Target, The Translator, Traduire, Trans* i *Vasos Comunicantes,* entre les revistes, i Benjamins Translation Library, Interlingua, Manuales de traducción, Traductologie, Translation Studies i Translation Studies Abstract, entre les col·leccions.

3. APUNTS SOBRE TRADUCTOLOGIA CATALANA ANTIGA (FINS AL SEGLE XIX)

3.1. L'època medieval

Analitzarem els inicis de la traductologia catalana per conèixer els orígens, les metodologies i les consideracions que se seguien per part dels mateixos traductors, atès que la reflexió sobre la traducció va començar sent de naturalesa exclusivament empírica, coincidint amb el primer del quatres períodes que George Steiner descriu a *After Babel*: «This is the long period in which seminal analyses and pronouncements stem directly from the enterprise of the translator» (Steiner 1975: 236).

Les primeres reflexions daten de l'època medieval, entre les quals cal destacar les de Jaume Conesa, Antoni Canals (del segle XIV), Ferran Valentí, Arnau d'Alfarràs i Francesc Alegre (del segle XV). Un antecedent que mereix ser remarcat és el pròleg que el cirurgià Berenguer Sarriera inclogué en la seva traducció *Regiment de sanitat per al rei d'Aragó*, feta entre 1307 i 1310, a partir de l'original *Regimen sanitatis ad regem Aragonum*, d'Arnau de Vilanova:

> Ací comensa lo *Regiment de sanitat*, lo qual l'onrat maestre Arnau de Vilanova ha ordonat al molt alt senyor rey d'Araguon. E mestre Berenguer Sariera, surgià, à'l treladat de lati en romanç, e à·y enadit aquest pròlec qui·s seguès.
>
> Con Deus totpoderós, ple de misericòrdia, ajat creat l'om, e aquel no aya neguna carrera de fer neguna cosa ne aya nuyla rahó sinó per poder, e poder no sia sinó [per], sanitat e sanitat no és sinó per egualtat de compleccion, e egualtat de compleccion no és sinó per temprament de les humors; {e} per ço nostra senyor Deus, con ac creat l'om, volc-lo amar e espirarl de gràcia sobre tots los animals, e féu-lo a la sua semblança, e volc-li donar remey que posqués aver temprament a les humós per conservacion de sanitat, [e a] aquesta conservacion ha vulgut il·luminar los savis metges, e, entre los altres filòsofs e mestres en medicina, ha vulgut il·luminar lo molt savi maestre Arnau de

Vilanova sobre los altres mestres de medicina, a conèxer e a aordonar en quantes maneres sanitat és conservada.

E per ço con la art de medicina és fort longua, e·ls savis metges entichs ho agen longuament escrit (axí qu·els grans senyors qui an los grans neguocis, ne encare lo poble comú, bonament no o podem entendre), lo dit maestre Arnau, a honor del molt alt senyor En Jacme seguon, rey d'Araguó, ha ordonat aquest libre per donar doctrina de viure san e de venir a natural velea a aquels qui ho volran entendra e metre en obra.

E per ço que aquest Regiment, qui tan planament és ordonat, pusca tenir o fer profit a aquels qui no entenen latí, és vengut a plaer a la molt alta senyora dona Blancha, per la gràcia de Déu reyna d'Araguó, que ha manat a mi, Berenguer Sariera, surgian, que trelat aquest libre de lati en romanç; e yo, per satisfer a son manament, són-me entramès de tresladar aquest libre. E prec los legidors d'aquest que, si per ventura en lo romanç ho en la sentència del libre trobaven nuyla cosa qui·ls semblàs no raonable, que ans que ho reprenguesen, que ho corregisen ab aquel del latí, per ço cor moltz vocables e [en]tenimentz ha en los libres de medicina, que a penes se poden metre en romanç.

Emperò jo vuyl enadir en aquest libre alscunes notes per los marges en manera de rúbliques, per ço que aquels qui legiran en aquest libre pusquen pus leugerament trobar la proprietat del ajudament ho del noÿment de les coses qui açí són nomenades per regiment de sanitat; per ço cor aquels qui s'an ajudar ab los libres qui són en romanç, no poden aver estudiatz tantz libres que leugerament pusquen trobar la proprietat del regiment dejús escrit, lo qual lo dit maestre Arnau ha aordonat en ?XVIII? capitols.

Lo primer és de triar bon àer.

Lo seguon és qual exercici és meylor.

Lo terç és del bayiar e de lavar lo cap e?ls peus.

Lo quart és del menyar e del boure en general.

Lo ·V· és de reposar, e de durrnir, e de vetlar.

Lo ·VI· és de nedeyar les sobrefluïtatz, e del ajustament carnal.

Lo ·VII·è és del acçidens de la ànima, qui destruen fort lo cors, axí con ira e tristor; e con ne en qual manera alegria ahordonada lo recrea e·l comforta.

Lo ·VIII·è és de les coses qui donen nudriment, ço és dels grans, axí con de forment e de sos semblantz, de què hom fa pan.

Lo ·IX·è és con deu hom usar dels legums.

Lo ·X·è és de les fruytes que hom usa.

Lo ·XI·è és de les ortalices e dels fruytz d'aqueles.

Lo ·XII·è és de les raïls que hom usa.

Lo ·XIII·è és de les diversitatz de les carns, e de qual manera del dega hom usar.

Lo ·XIIII·è és de les coses comunes que són raebudes de la humiditat del bestiar.

> Lo ·XV·è és del peys, ne en qual manera los deu hom usar.
>
> Lo ·XVI·è és de les sabors e dels condimentz.
>
> Lo ·XVII·è és del regiment del boure.
>
> Lo ·XVIII· e derrer és del remeys e de la cura de les emoreydes, que, jatzsia que aquest regiment sia profitós a tot cors san generalment, mayorment és profitós als corses sanguinis e colèrics, e a aquels qui an acustumat d'aver emoreydes; per qué lo dit maestre Arnau mès en la fin d'àquest *Regiment* aquest capítol de emoreydes. E és cert que aquels qui observaran aquest regiment dejús escrit, que no·ls cal aver temor que sien agreuyatz per la dita malaltia. (Cartagena 2009: 11-13)

Sarriera deixava constància de les novetats que aportava la nova medicina escolàstica i adduïa la primera declaració en llengua catalana sobre les limitacions de la llengua vernacla per a disposar dels termes tècnics adients, com disposava la llatina («moltz vocables e [en]tenimentz ha en los libres de medicina, que a penes se poden metre en romanç»). Com faria Ferrer Sayol anys més tard, assenyalava la necessitat de textos pragmàtics i útils per «a aquels qui no entenen latí» i, de manera coherent, incloïa unes rúbriques marginals que facilitaven la consulta pràctica del text («jo vuyl enadir en aquest libre alscunes notes per los marges en manera de rúbliques»).

L'any 1367, Jaume Conesa va reflexionar sobre la funcionalitat de la traducció en el pròleg a *Històries troianes*, de l'obra original *Historia destructionis Troiae*, de Guido delle Colonne. Conesa justificava la traducció per la utilitat que podia tenir entre els lectors nobles que no entenien el llatí:

> A instancia e apregaries de un noble hom et de gran compte qui desijaua auer en Romanz les istories Troyanes qui son en lati per com hauia hoyt dir qui eren fort belles et que pertanyen asaber atot caualier yo Jachme Conesa prothonotari del senyor Rey jatsia que fos asats ocupat de altres majors afers et no agues belaer de ocopar me en aytals coses empero per satisfer ales sues pregaries et car sabia que ell trobaua plaer en saber moltes istories et molts fets antichs et era vollenteros en legir et saber fets caualleros et aytals

> com las dites istories contenen jatsia quel ell entesses queacom de lati empero car la suptilitat dels latins segons los quals les dites istories son compostes deya que noles podia perfetament entendre per que non podia auer aquel plaer nila entencio ques pertany del libre. Et per complaure aell de aromancar aquelles per aqueles entreuals de temps que poria comenci diuenres a XVIII del mes de juny del any M.C CC. LXVII protestant que nosia prejudicat ales dites istories en lati. Car veraiment lo Romanz de aqueles en esguart del lati lo qual es molt aptament posat es axi com plom en uers ffin aur. Et axi matex protestant que si algunes paraules seran transportades o que paregua que no sien conformes de tot en tot al lati no sia inputat a ultracuydament de mi mas que cascu entena que aquel trasportament / o mudament es per donar antendre plenament e grosera los latins qui son soptils al dit noble hom et tots altres lechs qui apres deles dites istories legiran. Et en cara mes pot esser imputat a [i]gno[ran]cia mia qui segons la suptilitat de aquel qui les composa no so bastant ni suficient afer tal traslatacio de lati en Romanz / mas confiant enla gracia de deu et sabent que per fer alguna mutacio del dit lati en Romanz no pot esser ami reprensio qant adeu atreueschme de fer a[que]sta obra pregant ab gran istancia atots los ligents que si res hi aura que no les placia o que les torn anug que non donen carech ami algun com yo aytant com mils pore me enten aconformar al test deles dites ystories aytals com yo les he reduynt aqueles de lati en Romanz axi com dit es et comenz en la forma que segue //. (Cartagena 2009: 16-17)

En aquest pròleg, d'un dels llibres més llegits a la baixa edat mitjana, advertim com es compleixen algunes de les pautes quintilianes: l'afectació de modèstia («Et en cara mes pot esser imputat a [i]gno[ran]cia mia») i la legitimació de la traducció («A instancia et a pregaries de un noble hom et de gran compte qui desitjaua auer en Romanz les istories Troyanes qui son en lati per com hauia hoyt dir qui eren fort belles et que pertanyen a saber a tot caualier»), apel·lant a la divinitat («confiant en la gracia de deu») i ressaltant les pròpies mancances («qui segons la suptilitat de aquel qui les composa no so bastant ni suficient a fer tal traslatacio de lati en Romanz»). És cèlebre la seva comparació del llatí i la llengua vulgar amb l'or i el plom, a causa de la subtilesa de la llengua clàssica comparada amb la rudesa de la llengua romànica («és axí com plom envers fin aur»), raó per la qual al·legava haver-se vist obligat a separar-se de la literalitat («aquel

transportament o mudament es per donar antendre plenament e grosera los latins qui son soptils»), encara que, en realitat, no deixava de ser una traducció extremadament fidel al text llatí: «La fidelitat es reflecteix en els usos sintàctics i els llatinismes lèxics, no gens estranys a la llengua dels escrivans i notaris de la cancelleria reial» (Pujol 2014b: 144).

D'altra banda, donà forma a un model de llengua tan innovador —la prosa de la Cancelleria—, unint la retòrica epistolar amb la prosa cancelleresca, que el seu estil narratiu serví de model literari fins i tot a escriptors com Joanot Martorell, gairebé un segle més tard. Josep Pujol ho ha argumentat així:

> Contrastant amb les traduccions del llatí del segle XIII i de la primera meitat del XIV, el viratge cap a un model de traducció que segueix més de prop la construcció del llatí es produeix a la segona meitat del segle XIV, i té molt a veure amb els hàbits dels oficials de la cancelleria que tradueixen textos llatins clàssics o textos moderns de llengua més o menys artificiosa, i amb els hàbits d'explicació escolar dels textos del currículum gramatical. La traducció de les *Històries troianes* de Jaume Conesa és probablement el punt d'arrancada d'aquesta pràctica de traducció, ben fonamentada en la prosa dels documents redactats pel mateix autor. (Pujol 2014a: 140-141)

El teòleg Antoni Canals destaca per haver deixat dues reflexions rellevants. La primera és al pròleg de la traducció *Llibre anomenat de Valeri Màximo, dels dits i fets memorables* (1395), feta a partir de l'original *Dictorum factorumque memorabilium*, de Valeri Màxim:

> Al molt reverent pare en Christ e senyor meu molt alt lo senyor en Jacme, per la providència divinal de la sancta Esgleya romana cardenal bisbe de Sabina e administrador del bisbat de València: frare Antoni Canals, de l'Orde dels Frares Preÿcadors, per vostra altea licenciat en theologia e fet lector de la seu de València, humil servidor, indigne de tan venerable paternitat, desa pocha sufficiència volent fer alguna servitut acceptable a tanta dignitat transcendent, donant primer si e la sua singular affectió, la obra presén en la qual esvetladament ha treballat offer a vostra alta senyoria. On, molt alt senyor, com esperiència, maestra, evidentment mostre huy en nostres temps les virtuts morals ésser

exellades de la terra tornant-se'n al cel on hagren son principi o començament, considerant yo lo temps dels romans –en lo qual lo benefici de la Incarnació era molt luny de natura humana, los sagraments no eren instituhits, les virtuts theologals no eren divulgades– ésser tanta moralitat en les gents que, per les virtuts resplandents en lo món, lo segle que ara per la durea dels coratges dels pobles, per la fredor de amor e karitat de les gents, segons la posició de l'Ovidi és de ferre, en aquell temps dels dits romans per mèrit de lurs actes virtuosos pogué ésser dit setgle daurat. Car, senyor, ¿on és huy tan gran amor del ben poblich per lo qual oferir si a mort als dits romans era estudi esvetlat en tant que cascun se cuytava al·legant que los seus moriren per lo dit ben poblich, per la qual rahó a ell se pertanhia morir per dret de successió? ¿On és huy tan diligent servitut feta a Déu com era la dels romans, qui tenien per gran inconvenient en lurs temples tractar sol de paraula alguna cosa que pertangués a temporalitat? ¿On és huy tanta veritat com era en los temps dels romans, qui ans elegien mort dura e cruel que contravenir a la veritat de lur fe promesa? Huy en nostres temps regnant los pecats, les virtuts exellades de la terra, ¿com dits de profetes, proverbis de savis, exemplar de la vida del nostre Salvador, instructions dels apòstols, testimonis dels evangelistes, ajuda singular dels sagraments de sancta mare Esgleya, la virtut de la fe christiana, lo mèrit de la passió del Redemptor no amollesquen nostre cor, no corregesquen la nostra vida? Ja no resta sinó que exemples de gents estranyes, virtuts de hòmens qui no hagueren conexença de Jhesuchrist, perfectió de vida de poble qui no fon ajudat e sustentat ab efficàcia de sagraments, feeltat e amor de gents que no hagueren profetes qui·ls preÿcassen, apòstols qui·ls prometessen lo regne del cel. Sien al·legats ferint lo front de nostra pocha vergonya, aterrant nostra presumptuosa supèrbia, qui, appel·lats per Christ christians, presumim per lo sol nom ésser més virtuosos que tota altra generatió, com en fets et obres pertanyents als dits christians siam menys que pagans, reprenents les virtuts dels romans los nostres vicis manifests. E com entre·ls altres hystorials qui han tractat dels fets virtuosos de Roma en compendiós o breu estil e molt sentenciós sia *Valeri* –lo qual vós, senyor, havets singularment per mans, qui desigats que·ls hòmens qui no són gramàtichs entenguen lo dit *Valeri* perfetament, lo qual és peregrí e poch comunicat en lo Regne d'Aragó, e açò per lo estret estil que serva en sa ordinació–, per què yo a manament de vostra senyoria é'l tret de latí en nostra vulgada lengua materna valenciana axí breu com he pogut, jatsesia que altres l'agen tret en lengua catalana. Emperò, com lur estil sia fort larch e quasi confús entremesclant-hi les gloses, que són o defalliment de vocables o no podén compendre les dites hystòries en breu sentèntia, mas com los entenimens dels vivents huy sien molt aguts e breus e les occupacions de les gents grans e diffuses, considerí que, per tolre ennug e per satisfer en temps esdevenidor als enteniments de molts, tragués lo dit *Valeri* e·l comprenés en breu tractat proseguint les hystòries segons la sentència litteral, acostant-

> me al test axí prop com pot ma pocha sufficiència, supplicant humilment vostra excel·lencia, senyor, que no·m sia pres e attribuït a presumpció com me atrevesch de sol fer mentió del dit *Valeri* davant vostra paternitat, que l'ha més familiar que hom que yo sàpia en Espanya, mas vulla acceptar ma servitut e humil obediència en lo petit libre affectuosament intercluses. Conserve lo sobiran Altisme vostra gran altea en contínua sanitat per lonch temps prosperant. Amén. (Rovira 2014: 213-216)

Com era habitual en els textos introductoris de les traduccions medievals, especialment per part dels teòlegs, Canals l'aprofità per a moralitzar el possibles lectors, tot donant a conèixer el destinatari de la traducció i la *causa scribendi*. A part de justificar la traducció per als «hòmens quin no són gramàtichs», justificació que també era un lloc comú, el traductor valencià s'allargava en explicacions sobre la necessitat de recuperar els valors morals que els romans posseïen i que els cristians havien perdut: «les virtuts morals» havien estat «exellades de la terra» i s'havia estès «la fredor e karitat de les gents», la qual cosa el portava a manifestar que «lo segle que ara per la durea dels coratges dels pobles […] és de ferre», comparat amb el «setgle daurat» dels «romans per mèrit de lurs actes virtuosos». Aquesta és una mostra de com a l'edat mitjana la traducció encara no es considerava un bé literari, sinó més aviat un mitjà per a aportar valors morals i edificants, cristians en molts casos, beneficiosos per a la salut espiritual dels lectors; pràctica que no era exclusivament religiosa, atès que també pertanyia a l'àmbit dels traductors laics. Canals va ser especialment hàbil a saber escollir textos seglars per defensar les seves conviccions religioses, textos adaptats als gustos i interessos dels lectors contemporanis. Aquesta selecció li va servir per a ressaltar les virtuts dels pobles antics, «virtuts de hòmens qui no hagueren conexença de Jhesuchrist», els quals encara no havien rebut la paraula dels predicadors «qui·ls prometessen lo regne del cel», però que superaven en valors morals als cristians, «qui, appel·lats per Christ christians,

presumim per lo sol nom ésser més virtuosos que tota altra generatió com en fets et obres pertanyents als dits christians siam menys que pagans».

Quant a l'estil, es tracta d'una traducció no literal, sinó basada en el sentit, en què, així i tot, s'observen «algunes escasses divergències del text llatí» (Hauf 1997: 100). En el pròleg, Canals criticava l'ús excessiu de les glosses, «que són o defalliment de vocables o no podén compendre les dites hystòries en breu sentèntia» i declarava traduir «les hystòries segons la sentència litteral». Tanmateix, «insereix nombroses glosses en el cos del text, tot i que imperceptibles a simple vista» (Rovira 2014: 29), i fins i tot «afegeix una glossa absent a l'original llatí» (Rovira 2014: 32), amb la intenció de fer el text més comprensible als seus contemporanis. Com ha afirmat Gemma Avenoza, «de ofrecer a sus lectores el texto clásico tal cual, éste no sería comprendido sin acompañarlo de una larga nota explicativa, por lo que optó por una solución, aunque menos respetuosa con el original, sí más práctica» (Avenoza 2001: 47).

La segona de les reflexions prologava la traducció *De providència* (1396/1404), que feu a partir de l'original de Sèneca *De providentia*:

> Al molt noble mossèn Ramon Boil, governador del regne de València, ffrare Anthoni Canals, dels frares preycadors, indigne mestre en la sancta tehologia, devota e inclinada subjecció.
>
> Rumor e querimònia popular que en les curiositats excessives tempta de pugar-se'n al sobiran cel per escudrinyar lo consell de Déu, me ha empès diverses veguades a liurar alguna general doctrina per respondre a les qüestions que fan los hòmens seglars. Clamen-se de la providència divinal: per què Déu dóna bé a alguns hòmens mals, e per què d[ó]na tribulacions als bons, e per què dóna fills als qui anvides los poden ajudar, e·n priva aquells qui·ls farien grans hòmens; fahent d'altres semblants querimònies inquisitives.
>
> E com vostra noblesa me haja diverses veguades vexat, e·m affronte de present ab pus diffícils passos, als quals sobtosament respondre és cosa molt difícil, majorment com lo parlar dels profetes me entremesclats e enbolcats axí ab rahó natural (la qual ha

tanta de apparència en lo primer front en què·s mostre, que ja no·m reste sinó demanar a Déu, ab les altes veus, que·m trameta doble spirit: la hu ab què·us respongue, l'altre ab què·us informe e·us face adolcir les sentències e les scriptures que stan més en la investiguable sciència de Déu que no en nostra rahó natural), confés, en veritat, que moltes e diverses veguades me abstinch de apparèxer devant persones de gran stament, tement-me que no·m entremesclen en alguna difficultat de la qual no·m puscha descabollir. Car lo senyor rey qui ara és, una veguada me entreliguaçà axí ab una qüestió que·m féu del temps de la mort de Jesuchrist, e pigà'm axí ab la instància, que·m donà tant apparent, que un gran temps stiguí entre mi mateix. E, en aytals qüestions, és major perill entre hòmens de paratge, per ço com ligen molt e tots los libres adés seran vulgaritzats, e per ço com conversen ab molt abte hom, e per la rahó natural en què habunden, e per la gran speriència de diverses coses en les quals són fets regidors.

E com treballàs mi mateix, escartegant sent Gregori en los *Morals*, per donar ampla solució a les dites qüestions, acàs legí en hun volum hon ha diversos libres de Sènecha; e occorrech-me, ordenant Déus, un libre qui és intitulat *De la providència divinal*, hon ha tanta bona e excel·lent paraula de la dita matèria, que tot me'n leví inflamat, e constituí, certament, de traure lo dit libre en romanç, endreçant-lo a vós axí com a una pròpria resposta a totes nostres qüestions. E fo-m'hi determenat per dues rahons, principalment: la primera, per ço com veig la matèria fort pròpria; la segona per ço com no·m direu que lo dit Sènecha sia propheta ne patriarcha, qui parlen figurativament, ans lo trobarets tot philòsof, qui funde tot son fet en juy e rahó natural.

Adonchs, sia vostra mercè que·y legiats moltes veguades, e tantes, fins que nostres qüestions sien soltades, e d'aquí avant no·m esvahíssets, car tota veguada vos remet al dit Sènecha.

Emperò, informe vostra noblesa de dues coses. La primera, que·l dit Sènecha, segons nostra doctrina, ha errat en una cosa, la qual posa en lo present libre e en altres obres sues: car loa e aprova la mort de aquells qui mataren si mateixs; la qual cosa és mala, segons que posa e prova sant Augustí en lo primer libre de *La ciutat de Déu*. E donava vijares al dit Sènecha que l'om no pot haver ampla libertat de la sua ànima, si no pot desliurar lo seu spirit del càrcer del cors, qui·l té encarcerat, tota veguada que·s vol. La segona cosa és que lo dit Sènecha ha en ús aquest nom «fat», axí com dien «bon fat» o «mal fat»; e, parlant breument e clara, fat no és sinó la ordinació que Déus ha feta de les coses que són e seran e s'an a esdevenir; en la qual ordinació una cosa penje del altre, axí com la vida del hom penje en lo moviment del sol, e axí d'altres coses.

Adonchs, mon senyor, reebets lo petit libre, breu en scriptura e ample en sentència. E d'aquí avant tenits-me per absolt e respondre-us, car null temps fuy ne seré tant gran philòsoff com Sènecha, en la qual philosophia sé que reposa vostra inquisició.

> Lo dit libre és departit en ·VIIII· capítols, del qual nombre prench audàcia de preguar los sants àngels que·us il·luminen lo enteniment e·us inflament lo cor com legirets lo dit libre. Amén.

S'ha arribat a definir com «un dels pròlegs més personals i reveladors del seu corpus» (Rovira 2014: 18). Canals, tot i ser teòleg, portà a terme una traducció el propòsit de la qual era oferir una resposta filosòfica a les inquietuds teològiques dels lectors laics («respondre a les qüestions que fan los hòmens seglars»). Dedicà la traducció al governador de València Ramon Boïl, membre d'aquesta comunitat de lectors nobles i burgesos que s'interessaven per temàtiques de tipus espirituals, domini reservat fins aleshores a la clerecia («Rumor e querimònia popular que en les curiositats excessives tempta de pugar-se'n al sobiran cel per escudrinyar lo consell de Déu»). L'habitual adoctrinament de Canals anava, en aquest cas, vestit de raó filosòfica per a explicar la divina providència teològica («lo trobarets tot philòsof, qui funde tot son fet en juy e rahó natural»). El traductor feia saber que les preguntes i les consultes dels cortesans sobre la providència eren corrents («me ha empès diverses veguades a liurar alguna general doctrina»), juntament amb altres inquietuds teològiques, motivades a partir de la lectura de les múltiples traduccions de textos llatins que ja existien entre la comunitat lectora d'aquell temps («ligen molt»). Montserrat Ferrer ho ha precisat de la manera següent:

> Com que són persones formades, que llegeixen (però no són teòlegs), s'enfronten a qüestions teològiques amb massa racionalitat i, per tant, no les entenen bé. Però no se'ls pot contestar qualsevol cosa. Per això un autor clàssic famós no cristià que demostra la providència divina és ben adequat —amb les oportunes correccions i prevencions. (Ferrer 2014: 177)

Martínez (1993: 190) va ressaltar «l'excepcionalitat del pròleg, en aparença tan absent de tòpics i tan farcit de novetats d'imponderable valor sociològic», i Rovira (2014:

35) ha posat en relleu la manera en què Canals actualitzava certa informació a la traducció, de manera que fos assequible per als seus contemporanis: «converteix unes "*nobilissimas uirgines*" (Sèneca, 1924: 91) –les vestals, que fan sacrificis de nit– en "monges, nobles verges" que "se leven de nit a dir lurs matines per loar Déu" (Canals, 1935: 112)». Aquesta comparació ens porta a l'àmbit traductològic actual i ens demostra que moltes de les propostes teòriques ja s'aplicaven segles abans que ningú els posés una etiqueta acadèmica. Estem davant d'un cas clar d'*anostrament*, terme català que defineix per ell sol el que altres llengües han intentat definir mitjançant explicacions erudites, com és el cal de la *domestication* de Venuti.

Es tracta d'un traductor medieval —Josep Pujol ha considerat que «és el traductor català més important del segle XIV» (Bacardí & Godayol 2011: 111)— que, amb la seva obra, va contribuir enormement a enriquir la llengua catalana i va aportar vocables que encara avui són d'ús: Emili Casanova ha recopilat 1.250 veus registrades per primera vegada, 950 accepcions, 100 locucions o expressions i 200 variants formals (Casanova 1988: 285). Són dades que il·lustren la transcendència de les aportacions que els traductors de l'edat mitjana van fer a les seves llengües; en aquest cas, el català.

Ferran Valentí sobresurt per ser l'autor de la reflexió catalana medieval més completa sobre la traducció. En tenim constància al pròleg dels *Paradoxa* (datat cap al 1450), traducció de l'original llatí ciceronià *Paradoxa stoicorum*:

> Mols són estats dels passats doctissims e sapientissims, los quals vehent alcunes doctrines estar amagades e secretes per ignorancia de la llengua ó idioma en lo qual eran stades posades, per lo inuentor ho componedor de aquellas, la manifestacio de les quals, si en lengua o parlar intelligible fossen tornades, fora cosa molt aprofitable a molts; e per aço moguts volgueren pendre tan treball en si e carrech no poch en transferir aquelles en ydioma o parlar entes e conegut ha aquells per los quals tal traslacio feta era. Aquesta

matexa cosa han seguida los moderns e modernissims, posant he transferint molts libres e hobres de vna lengua en altra, que per rao poguesen ha molts valer he aprofitar.

Si volem atendre als nostres maiors he dels quals hauem aguda doctrina e tenim grany fundament e quasi (el) total de nostra ffe e religi, conexerem aquestes cosas esser estades fetes. Veges lo que ha fet aquel lum e claredat de sciencia he spill de la lengua latina, grecha he ebrayca, *S. Hieronim*, en manifestar aquelles ambiguhitats he obs curedats de les scriptures e libres de la antiga sinagoga, figura de nostra Ecclesia catholicha vniversal he militant. La qual cosa apres de aquel molts an seguida, no solament per voler aquelles cosas transferidas demostrar, mes encara per saber respondre ha aquells qui tals coses volrien o volguessen esforçar contra sciencia e raho, la qual cosa per ventura ser no poguesen, si tal cosa ignorassen. Mira la lengua latina como era freturant de les arts e de philosofia, axi moral natural, com de mathafissicha, si no fossen stats transferits los libres he doctrines dels grechs, los quals eran a tal lengua no intelligibles, de la qual cosa fouch auctor aquell docte e prudent Boeci. Jats sia en philosofia moral sia stat altre, lo qual no paria assats copios en tal lengua, e per ço ha aportat a nosaltres gran escabrositat de sentencia, e per conseguent tedi, en voler aquelles coses o legir o ensenyar.

Pero no ha defalgut en nostre segle e edat corrector e esmenador ha tal manquament he defecte, [anshi es stat per aquella sobirana Causa vniuersal he principi de totes les altres causes, ja en la sua pensa diuina he inmensa estatuit he ordenat ans de alcun temps futur esdeuenidor - entemps a mois, per conseguent, aprofitable, en aquella edat constituits, eh esdeuenidors en altra tempestat succehidora], ornament he claredat de la lengua latina eh grega, nat en Thoscana, en la ciutat de Areço he nodrit, criat he educat en aquella magnifica e splandidissima ciutat de Florença, en la qual jatsia inquili e no originari, per les seues grans virtuts aconsegui gran loch, nom e fama inmortal, lo qual transferi de grech en lati les *Etiques de Aristòtil*, politiques he ychonomiques, e mes hun libell, lo qual es intitulat o scrit *Plato in Phedone*, he moltes altres obres de les quals la narracio seria molt prolixa he tediosa. E mes auant alcunes coses posades per lurs inuentors en vulgar ha volgudes en lengua latina trasportar, no per voler aquelles amagar als ignorants tal art, mes per maior auctoridat donar ha tal inuenció he istoria, lo nom del qual, per que no l'ignores tu, legidor de aço, ans aquell ages en tal oppinió he reputatio com es degut he yo he, lo qual aquel he vist he de ell son stat adoctrinat e ensenyat, e plagues a Deu fos ara ab nos viuent.

— Mes ¿que he dit? Creuria el es viuent e nos som morts, he morts viuim he habitam en aquest mon sensible, plens de hiniquitat e cupiditats, fraus, voluptats, engans, ihres he altres satellites e companyons de aquestes coses, del les quals totes aquel fretura, com sia peruengut en loch no capace ne receptible de tals medis, ensutzats he envoluptats

ab altres vestidures he portaments, que per aquella sobirana Causa ja damunt dita fossen stats creats; aquella es vida e la nostra es mort, he aquell ha viscut he ara viu, husant de aquell fruyt he beatitud en tanta obscuritat he fragilitat entesa e coneguda. Pero yom sent en quant varat o allenagat de aquell terme, en lo qual era mon proposit en lo principi anar e peruenir, e per ço, la entench retornar, he dich lo nom de aquell pare e preceptor meu, ço es, Leonardo de aeço, home insigne, gloria he honor de la lengua toscana; e per tant que tu no ignores lo que damunt es stat dit de transferir de lengua vulgar he materna en lengua latina, sapies que aquesta obra es aquella si vista la auras o legida, la qual se scriu *Es conte istoria de Giscart e de Gismunda*, los quals, ab quants dubtosos passos foren deduyts he portats a tal mort cruell he piadosa.

Veges mes avant, pus del nostre preceptor hauem parlat, lo que ha fet aquella gran trompa de vulgar pohesia, Dant Aldagier, per ensenyar he erudir lo vulgo he popular, lo qual comunament es ignorant de lengua herudita e latina. Mira, apres de aquell, lo gran poeta laureat com ha volgut moralitzar en la vila de Archa, no pas en lengua latina, mes materna e vulgar; e si mes auant pensaras, veuras lo seu dexeble en qual ydioma aura posada la *Fiamela he Coruatgi*. ¿Que dire de aquell *Cechodasco*, agre he dur reprehenedor de vicis, lo qual en vulgar ha parlat interposant grans sentencias plenas de grauitat e moralitat? E per que no oblits los de nostra natio catalana, guarda *Arnau Daniel*, quant es estat subtil e ple de sentencia en son rim e prosa vulgar. No sonch certes de menor stima, ans pus altes he subtils coses ha tractades, inuestigades e aconseguides ab aquella sua noua he inaudita art, cerquant tots los cells he confors en haquells errants he fixos, tractant he manejant aquelles intelligencies en grau he orde differents, les quals nosaltres *Angells* apellam. E mes es entrat en aquella gran e profundissim(a), inmensa, he sobre eterno secret inefable de la Santissima Trinitat he humanitat, tan quant se es puscut, ne per esdeuenidor se pora per ingelligencia humana; e mes en terra deuallhat, perhagrant aquesta nostra maxina mundial, entes he conegut, ensenyant la composicio daquells quatre cossors elamentals axi entremesclats he intergectes entre si com entre los indiuiduus he particulars de aquells composts, e mes la resolucio de aquells en lo grau y la materia de totes aquestes coses sens alcuna forma. E mes a nosaltres adoctrinats, mostrant la corrupcio atenyer aquestes formes nostres visibles he accidentals, e no pas la materia. E mes auant baxat, ha cercades aquellas grans profunditats invies he obscures, cauernoses he abruptes, mes intrincades sens comparacio que aquella gran fabricha del *Laberinto*, ço es, del *Regne stigios senyorejat per Pluto*, princep del tenebros imperi, naueguant per aquella gran vastitat procellosa de *Acheron*, flum infernal, ab aquella petita barcheta, ab la qual en temps passat feu nauegar la gra Sibilla lo pare he principi seminador de la casa Julia he imperi Roma. No empero anaua vellat segons aquell, ne de armas cubert, ne ague mester adoctrinament de aquella Sibilla, com per aquell no fora

preuengut, segons ella no preuench - ne per conseguent lo qui per aquella ensenyat es stat - en aquell alegre Port de perpetua felicitat, iocunditat e suauitat. Mes sonch adoctrinat per aquella clarissima he Santissima Sibilla, mare de Aquell qui nuu he de cinch colps nafrat, no pas armat segons *Eneas*, per si propi deualla e rompe les ferreas portes de la ciutat obscura, e trasch ab si de preso e ligams aquells los quals lo gran he antich drach hauia per sa gran força presos he captiuats, com morts no fossen en tal batalla; e aço pertant, com en lo entrament de aquella esperasen en hun gran capita esdeuenidor deliurament de ells e altres, se aturaren los vesitments per no esser trauats e pogueren per ço liberamente exercitar e laugera, dels quals no sonch *Eneas*, ne *Priam* ne lo gran *Ector, Paris* ne *Menalau*, n[e] lo fort *Aquilles*, *Ercules*, ne *Geson*, mas sonch lo vell canut e ab molts fills seguint aquella, la qual fouch causa he principi de tan longa preso; venia apres *Abram*, *Jacob, Samso*, e *Salomo*, primer lo pare e infinits apres. Lo pus detras auia nom *Traja (?)* lo quals sonch mort e torna viu, gitant lo en hun flum. Apres, sonch pres, he tret de tal carcre he preso.

Me hauant ha nosaltres demostrat he manifestat lo dit gran drach hauer temptat de apressonar aquella Santissima Sibilla damunt dita, segons dels altres faya, pero sonch frustat he escarnit, segons aquells qui los raigs del sol vol abraçar he strenyer, o la subtil he impalpable aura tenir, he manejar; he compren si mateix no trobant altre cosa. Axi sonch, de la sera antiga, car no trobant aquella, no podent retenir ne toquar, si matexa comprenia e axi frustada marauellant staua.

Aquells, lo qual totes aquestes coses ha fetes de acabades, es stat lum, gloria he honor de la gran illa Ballear, doctor he maestre sobre tots los altres, - lur pau demanant he benvolensa, com aço no diga per alcuna infamia de aquells, sino ab tota amor, fraternitat e caritat -, mestre *Remon Llul(l)*, nat per clarissims parents e per virtuts fet noble, les quals son he indubitat mija de nobilitat hauedora he conseguidora. Aquest ha volgut tantas he tals cosas en lengua vulgar he materna tractar he deduir, jatsia per donar a molts antendre e a aquells ensenyar, (e) haja en altres lengues tal doctrina scrita e posada. E perque veges los propimques a nostra hedat, pensa lo que ha fet en *Bernat Metge*, gran cortesa e familiar real, en la *Gran visio he sompni* per ell compost, part del qual veura pots en la *Questio tosculana,* he part per lo *Bocatci* recitat he narrat. Mira com sonch transferit lo *Troyá*, he *Valeri* he *Boeci*, he *Senecha moral y Osopho, Liuio*, e los *Grans fets hebreus*; e a la fi aquells *Officis* de Cicero *Roma* per aquell religios he prudent hom en la ciutat de *Barchelona*, frare de la orde de menors, maestre *Nicolau Quiris*, los quals *Officis*, segons foren liurats per lo componedor de aquells, *Tulli*, yo a vosaltres de mon poder he declarats, e perque ereu ignorants de lengua latina, e yo no molt doctrinat en aquella, no he pogut les subtilitats ali tochades ensenyar o declarar, segons fora debida cosa e pertanyent. Per la qual cosa vosaltres, de mi hoydors, sou romasos ab gran set e

> hauiditat de aconseguir la veritat de molts passos, los quals sots dupte romasos eran; he aço maiorment as tu, *Remon Gual*, hoydor meu, ha memoria reservat. He per que ha paregut a tu alcunes de aquelles ambiguhitats esser tractades en aquell petit libre per Tulli ordenat he compost, lo qual se intitola *Paradoxa(s)*, as a mi no solament pregat, mes turmentat e forçat, volgues per causa tua he erudicio aquelles dites *Paradoxes* de lati en vulgar transferir, creheus tu yo esser en tals coses suficient he abte, la qual cosa es molt lluny de la veritat. Pero per aquella amicicia he voluntad, la qual yo a tu maiorment en tals actes port, vull aquells teus prechs agen en mi força de imperi. Jat sia aquesta cosa no sia pocha, ans per ventura sera reputada presuncio e folia, de hauer yo tal carrech pres, si donchs nom scusa la gran amor la qual he en les tues coses he desigs maiorment virtuoses acabar he complir. E per tant, segons mon arbitre he poca intelligencia mia, seguint aquells maiors damunt recitats e infinits altres, los quals, ha present nomenar seria pus laborios que subtil, confiant de aquella Summa sapiencia diuina, la qual ho ha defalgut socorrer a aquells los quals en ella son esperants he confiants he a les vostres precorrer, yo, *Ferrando* Valenti, inerudit e dexeble dels dexebles, he posada he transferida aquesta petita obreta de Thulli, gran en sentencia, de lati en vulgar materno he malorqui, segons la ciutat de on so nat e criat he nodritt. Alcunes paraules he a les voltes tolent de la textura literal de aquella, no pero tocant en sentencia alcuna, ans per retre aquella clara e perceptible, he alcuna volta transferint de mot per no mudar sentencia en aquella. E per ço, tu llegidor, si per ventura veuras he conexeras les dites coses, pren ho per aquesta intencio; yo apresent te dich et manifest que totes erros, inepcies, he grosseries veuras e legiras en la dita obra, pero not penses sien del a(u)ctor de aquella, mes digues he verdarament cregues son de mi, indigne ignorant he atrevit transladador. Sera pero quant se vulla inepta, a tu, *Remon* amich meu, si al quant aquella legiras, aprofitable, e aço maiorment per tu deu esser fet e mes en obra, com en son nom e per causa tua aquella sia estada transferida he transportada en aquest parlar a tu intelligible e conegut. (Cartagena 2009: 207-212)

Proper al corrent humanístic, Valentí se situava entre els postulats del segle XIV i els més moderns de l'època. Ja no utilitzava termes com *romanç, arromançar, mudament*, *mutació* o *reduir*, com havia estat el cas de Conesa, però tampoc es va sumar a l'ús de la terminologia proposada per Leonardo Bruni, com *traduir*, *traducció* o *traduidor* —emprats per primera vegada per Francesc Alegre—, sinó que feia servir vocables com *tornades, transferir, transportar, traslació* o *transladador*. Com molts traductors abans,

i seguint els preceptes que eren costum, ell també justificava la utilitat de la traducció perquè «fóra cosa molt aprofitable a molts», la qual cosa portaren a terme «los moderns e moderníssims, posant e transferint molts libres e obres de una lengua en altra, que per raó poguessen a molts valer e aprofitar», seguint l'exemple dels «doctíssims e sapientíssims» de l'antiguitat, com «Jhierònim», «aquell llum e claredat de sciència» que va «manifestar aquelles ambigüitats e obscuredats de les scriptures e libres de la antiga sinagoga» o «aquell docte e prudent Boeci», i encara «Leornardo de Areço» (Leonardo Bruni), «pare e preceptor meu», «lo qual transferí de grech en latí les *Étiques* de Aristòtil, *Polítiques e Yconòmiques* e més un libell lo qual és intitulat o scrit *Plato In Phedone*, e moltes altres obres». També presentava com a referència els tres grans poetes humanistes italians, *le tre corone*: «Dant Aldagier» (Dante Alighieri) «per ensenyar e erudir lo vulgo e popular, lo qual comunament és ignorant de lengua erudita e latina»; Francesco Petrarca, «lo gran poeta laureat com ha volgut moralitzar en la vila de Arca, no pas en lengua latina, mes materna e vulgar», i Giovanni Boccaccio, que «haurà posada la *Fiameta* e *Corvatxi*». Seguidament, en la seva defensa de la literatura en llengua autòctona, feia referència a autors catalans com Antoni Canals, Jaume Conesa, Guillem de Copons, Antoni Ginebreda, Ramon Llull, Bernat Metge, Nicolau Quilis i Pere Saplana.

Veiem, doncs, com Valentí dignificava el valor de la traducció del llatí a les llengües vernacles o bé entre llengües romàniques, defensava la creació literària en aquestes llengües i considerava que no n'hi havia cap de superior a una altra, com s'havia defensat el segle anterior, en què se situava el llatí per damunt de les que se'n van derivar; així, doncs, negava la traducció vertical. Preuava de la mateixa manera l'italià, el català, el grec i el llatí, dibuixant el paral·lelisme que va existir entre el llatí, que s'havia dignificat mitjançant les traduccions de textos grecs, i les llengües vernacles, que transmetien el saber i el coneixement a través de les traduccions de textos llatins. Fins i tot, valorava la

traducció de les llegues vulgars al llatí com una eina «no per voler aquelles amagar als ignorants tal art, mes per major auctoridat donar a tal invenció e història».

En resum, la figura de Ferran Valentí és un bon reflex dels canvis de visió que emergien al segle XV envers la naturalesa de la traducció. Josep Pujol ho ha explicat en aquests termes:

> La traducció [...] és precedida per un pròleg que constitueix la reflexió més important sobre la dignitat intel·lectual de la traducció i la seva relació amb la creació literària en llengua vulgar. Es basteix sobre dos pilars conceptuals: l'un, la dignitat ètica de la traducció com a mecanisme de transvasament del saber d'una llengua a una altra; l'altre, l'equiparació de la creació literària culta en vulgar a aquella noció àmplia de traducció. (Bacardí & Godayol 2011: 555)

Ferran Valentí representava la reflexió laica com Arnau d'Alfarràs representava la reflexió teològica, si bé Alfarràs és considerat més tècnic. En el pròleg a la seva traducció des del llatí de la *Regla de sant Benet*, de l'any 1457, elaborava una de les meditacions més profundes i avançades del seu temps en llengua catalana:

> Pregat e instat que la sagrada regla de sant Benet, escrita en latí ab elegant e ornat estil, rescrivís en nostre vulgar cathalà per utilitat de aquells qui, ignorants gramàticha, són orbats de la virtuosa doctrina e santa disciplina escritas, conpresas e magistralment demostradas en la dita regla —no perquè no fos per altres primers e pus entenents de mi feta la translació de la dita regla en lengua cathalana, mas perquè als primers ha tant plagut aderir al estil del latí e tant seguir mot a mot lo dit latí ab lur romanç, que molt és romàs pijor de entendre als vulgars que lo latí—, e vençut per la voluntat de aquells qui'm preguen e no gens per presumpció mia, ans solament esperant de la ajuda de Déu, sens lo qual tot quant és fet és no res, e per lo qual són fetes totas las cosas bonas, he deliberat fer la dita translació aderint més a la intenció que a las diccions de la letra, seguint l'estil vulgar del dit lenguatge cathalà e seguint ab aquell tant como pux la letra segons doctrina de Tul·li, la qual recita sant Jerònim, *Ad Pammachium*, mas emperò omet elegància e ornament de paraules e alt estil, en açò desviant a la voluntat de Tul·li: per què yo

solament actén a fi que ma dita translació sia tan fàcil a personas laichas de entendre com de legir quant al enteniment literal, e sia més profitosa que bella.

E per no desviar a vera intenció de la dita regla, he pres per mestre Zmaragde, la exposició del qual és pus comuna als monastirs de monges negres que de Bernat, Beda, ne Pere Boher, ne d'altres glosadós de la dita regla; e la dita exposició de Zmaragde se lig comunament en los dits monastirs e no dels altres, per què yo, havent per aprovat aquell que los majors aproven, per doctrina de sant Benet en lo vuitèn gran de humilitat seguesch lo dit Zmaragde no desviant a la letra textual.

Més avant he trobat alguns dels dits aromançadors de la dita regla que en molts passos no han declarat gens lo latí ne treballat en posar la veritat del text e singularment en lo c. *omni tempore, ut post comple.*, en aquell pas hon sant Benet vol alguns libres so sien legits en la liçó qui's lig abans de completa, los qual axí descriu: *non autem Eptaticum aut regum.* Interpretants aquesta dicció *Eptaticum*, aquell del qual la còpia de la sua translació és a Sant Pere de Rodas, aderint al latí, per *Eptaticum* diu «Eptàtich»; e aquell del qual és la còpia a Sant Daniel de Gerona, per *Eptaticum* ha pres *Penthateucum* e ha dit «los sinch libres de Moysès»; e aquell del qual és la còpia a Sant Pere de Barcelona, per *Eptaticum* ha dit «octatge».

Per què la translació del primer és sens art e sens profit: no mudant lo vocable latí en vulgar mas lexant lo treball de saber la declaració a qui'l volrà entendre, no ha fet sinó dir lo latí sen so de romanç.

E la translació del segon és falsa; metent un vocable per altre, volent creure o per ventura rependre sant Benet, no entenes la differència de *Penthateucum* a *Eptaticum*, al qual sant Gregori fa testimoni de gran eloqüència. Mas lo dit interpretador és ver que no ha entesa differència entre los dits vocables, la qual és aquesta: *Penthateucum* és interpretat *a pentha, quod est quinque, et teca, quod est reposicio,* e *Eptaticum, ab epta, quod est septem, et teca, etc.* Donchs, *Penthateucum* vol dir «compilació de sinch libres» e prenem-ho vulgarment per los sinch libres de Moysès; e *Eptaticum* vol dir «compilació de set libres», e entenem-ho, segons en lo dit pas scriu Pere Boher en la sua primera exposició, per set libres, dels quals són los sinch de Moysès e lo sisè de Josué e lo setè dels Jutges. E és error de set libres prohibits per mal interpretar reduir-los a sinch.

E la translació del tercer no és interpretar mas obsfucar, com «octatge» sia pus difícil de entendre que *Eptaticum*.

> E las translacions segons la textura de la epístola de sant Jerònim dessús al·legada deuen haver almenys dues coses. La primera, que comprenguen tot lo effecte substancial de lurs originals ab veritat. La segona, que sien escrites axí estilades segons lo lenguatge per lo qual són fetes, que tots los ben sabents aquell lenguatge las puxen clarament entendre. E los dits aromançadós han assats desviat dels dits effecte e estil, segons és provat en lo dit pas e en lo c. *monachorum, de IIII ge. mo.*; en lo c. *abbas, qualis de. esse ab.,* en lo in. *in doctrina;* en lo c.*nullatenus ut non de. monachus li. ut eu.* e en lo c. següent; en lo c. *noviter de disci. susci. fra.,* e en molts altres passo és clar de veure, que seria lonch e ociós de recitar com quasi per tota la ordinació en lurs translacions sien en semblants colpas.
>
> Basten las precedents rahons e la violència que per prechs e instància m'és feta per escusar a mi de metre las mans en translació que altres han feta primer de mi. Al legidor prech que de aquesta obra treball cullir lo fruyt per virtuosament a viure e que li plàcia pregar Déu per mi. (Gallén [*et al.*] 2000: 49-51)

Atès que ja existien tres traduccions de l'obra al català, Alfarràs justificava la seva criticant l'estil literal i la pobra competència lingüística en llatí de les anteriors. Afirmava que havia «trobat alguns dels dits aromançadors de la dita regla que en molts passos no han declarat gens lo latí ne treballat en posar la veritat del text», adduïa que un d'ells traduïa «sens art e sens profit», perquè no feia sinó «dir lo llatí en ço de romanç», ofuscant la comprensió del text («molt és romàs pijor de entendre als vulgars que lo latí»). Com molts dels traductors medievals, s'escudava darrere els preceptes de Ciceró i de sant Jeroni per evidenciar les diferències estructurals de les llengües confrontades («seguint ab aquell tant como pux la letra segons doctrina de Tul·li, la qual recita sant Jerònim») i, en conseqüència, els requeriments de la traducció al català («aderint més a la intenció que a las diccions de la letra, seguint l'estil vulgar del dit lenguatge cathalà»): d'una banda, manifestava la fidelitat de les traduccions al sentit del text original («que comprenguen tot lo effecte substancial de lurs originals ab veritat»); d'una altra, insistia en la necessitat de respectar les peculiaritats de la llengua catalana («sien escrites axí estilades segons lo

lenguatge per lo qual són fetes»). Ell també reivindicava els beneficis de la traducció «per utilitat de aquells qui, ignorants gramàticha, són orbats de la virtuosa doctrina e santa disciplina escritas» i deia que s'havia esforçat per què la seva versió «sia tan fàcil a personas laichas de entendre com de legir quant al enteniment literal, e sia més profitosa que bella», atès que es tractava d'una norma religiosa. També cal destacar l'argument de la insistència amb què se li demanava que portés a terme la traducció, del qual se servia tant per a obrir («Pregat e instat que la sagrada regla de sant Benet […] rescrivís en nostre vulgar cathalà») com per a tancar el pròleg («la violència que per prechs e instància m'és feta per escusar a mi de metre las mans en translació que altres han feta primer de mi»).

Pere Bescós ha puntualitzat:

> No cal fer notar la modernitat d'aquest pròleg, escrit per un monjo conscient de la diferència entre la seva feina i la dels que el precediren. Arnau d'Alfarràs s'acosta amb decisió i rigor a alguns postulats humanistes de traducció. El monjo és conscient d'estar fent un text literari nou, malgrat la seva condició de text tècnic, i a això s'aplica. No obstant, la utilitat pràctica que dóna a la seva traducció, el situen en la mateixa línia que Valentí: una figura de transició entre l'Edat Mitjana i el Renaixement. (Bescós 2007: 22)

Tanquem l'apartat sobre Arnau d'Alfarràs amb la següent valoració de Josep Pujol:

> La maduresa cultural d'aquestes reflexions teòriques té el seu reflex en una traducció que, en aplicar-les sistemàticament, s'expressa en una prosa catalana clara i concisa, que evita conscientment els llatinismes lèxics i sintàctics tan freqüents en altres traductors. La qualitat de la seva prosa i la modernitat dels seus pressupòsits teòrics fan d'Arnau d'Alfarràs un dels traductors catalans més importants del segle XV. (Bacardí & Godayol 2011: 34)

Francesc Alegre formà part dels traductors medievals més prestigiosos per la traducció de les *Metamorfosis* d'Ovidi, que va titular *Quinze libres de Transformacions del poeta*

Ovidi e los quinze libres de al·legories e morals exposicions sobre ells (1494). Les seves reflexions no es limitaven al pròleg, sinó que les amplià a l'epíleg:

> [Pròlech de Francesch Alegre en lo trasladar del libre de Transformacions del poeta Ovidi]
>
> Molts antichs hòmens, de clar entendre y esperimentada virtut, volent dels profundes tresós de sciències —qui ab continuades vigílies de estudi adquisir primer loch entre los vivints los dave— fer part als aguts enteniments desijant saber, han diversament e a moltes fins tants libres escrits que plenament satisfan als qui investigant coses noves lo útil temps de lur viure en entendre lo per ells dit occupen.
>
> E com res no·s puga dir que ja no sia estat dit, als moderns qui volen de lur estudi, scrivint, mostrar fruyt, convé libres antichs reepilogar e transladar e les altes torres per los antipassats doctors fundades, enmarletar e pintar, perquè la diversitat de scriptures e d'estils mudats, sien los que viuen convidats a desig de legir, abraçant la sciència, a qui sola com a mare de virtuts és deguda honor.
>
> E perquè molts han dignitats e honors obtengudes per medi de libres composts en laor de virtuosos senyors, la gràcia d'ells recomprant e cobrant los perduts béns: que per scriure Virgili los actes de Eneas, progenitor de Octovià, meresqué cobrar les perdudes possessions de Màntua; e Ovidi, per lo scriure de molts libres, e senyaladament per lo *De Fastis* com a germànicho césar en lo exili fon reptutat; y segons alguns volen, de aquell revocat Tarenci catiu, no sol per lo ordenar de les comèdias obtengué libertat, mes entre los còmichs poetes és tengut en estima, e tants altres que recitar-los seria, ab largues raons, mudar prepòsit e lunyar-me del que entench a dir.
>
> Com sia ma intenció, vulgarment tractar lo orde de les faules del libre *Metamorphoseos* compost per lo mencionat Ovidi en lengua latina e alt estil de metre, amostrant del començ del món fins a Octovià, diverses transfformacions. E açò lo títol assenyala, com *Metamorphoseos* sia nom grech compost de 'meta', qui vol dir post e de 'morphosi', que vol dir forma. Quasi que vulla dir: aprés de haver tractat de l'ésser primer dels cossos, tractar en aquells inductió de nova forma, qui, ha propi parlar, és transfformació. E per ço, traduït lo títol, del present diu *Ovidi De transfformacions*.
>
> En lo qual transladar, per aclarir les penses dels vulgars de moltes errós que porien causar les fictions poètiques contra la cathòlica veritat, en la fi dels quinze libres en que tota la present obra se comparteix, he desliberat, moralitzant, declarar en altres quinze libres lo ver de les coses en aquests contengudes, de on si no m'engane, tres grans utilitats se seguiran.

La primera, declarar lo ver que, ab les fictes colors de poesia amagat, és per molts ignorants reprovat e mal dit. Que no ignore algú a qui lum natural ne estudi de antigues històries acompanye lo començ de les errors e divines supersticions no ésser estats los poetes, ne creu ells haver cregut lo que fictament han scrit. La qual error havent principi de la vana pompa dels inflats ànimos de Belo e de Saturno, qui volent lurs noms perpetuar, ordenaren estàtues e serimònies divines per ells ésser celebrades. Per exemple de les quals, tots aquells qui algun acte asenaylat obraven o eran inventós de alguna nova art eran per déus honrats. E per tals motius era colt Júpiter per los reys, Èrcules per los capitans, Marts per los garrés, Apol·lo dels astròlechs, Mercur dels oradós, Vulchano dels ferrés, Neptuno dels marinés. E per tal raó era Juno honrada de totes les grans dones e cridada en les necessitats, era Diana seguida de les verges, Minerva de les industrioses e gentils obreres de ses mans, Ceres del conradós, e Venus de aquells qui, ab enamorats pensaments, sacretes flames nodrexen.

E a tant aquesta error se estès per la flaquesa de nostra natura, que sens contrast admet qualsevol cosa que en pròpia laor sia, que ab lo dir dels poetes, a qui scriure movia desig de plaure als reys de qui ésser avensats esperaven, causaren tal error ésser inviolablement observada per ley scrita, fins que venint lo lum del món e ver declarador de les coses escures, clarament avem conegut lo que ells, ab ficte color, havian scrit dels adulteris e leigs vicis de Júpiter, dels furts e homeys de Èrcules, dels engans de Mercuri, de les crueltats de Marts, los quals actes no sol són impartinents e molt lunyats de Déu, mes en los hòmens blasmar se acusutumen. Tot açò declarar, serà la primera utilitat que del transladar de lo present libre seguirà.

La segona utilitat serà aclarir lo entendre e hedificar la memòria, com un y l'altre perfetament se atén en lo legir de les faules de Ovidi, amostrant del començ del món lo transformar de caos en spècias, seguint aprés, per orde, fins amostrar César deïficat, proceeix artificiosament e ab tan ordenada manera, que fàcilment se dexa compendre a l'enteniment e conservar a la memòria.

La tercera utilitat serà endresar per clas eximplis lo viure nostre, com la fi del scriure de Ovidi sia, per diverses transformacions, amostrar lo remunerar dels bons e punir dels mals, dient los bons per ses virtuts convertits en esteles e cossos celestials e los mals en bèstias e cossos incensibles, com clarament compendrà lo entès legidor. Per on convidats los bons per amor de la virtut y spantats los mals per terror de la pena, per a tots se'n traurà camí e lum de bé viure.

Mas perquè de algun creat enteniment no és propi perfetament entendre, sinó en quant per la infal·lible veritat à favorit, guiat y endressat, invoque l'ajuda de aquell subiran e divinal amor —per qui tant Déu nos ha amat que a l'Unigènit no perdonà— qui spira a on vol. E spirit de saviesa y de consell humilment supplicant-lo en mi vulla inspirar de

manera que a laor de l'eternal pare, començ e fi de tota creatura, sia acabat lo que vull començar. E per ell ajudat, qui ab devots prechs de cor humilitat no menysprea, daré començ a la traductió.

[*Epíleg*]

Supplica lo libre a la il·lustríssima senyora dona [J]ohana de Aragó, sa senyora, contra los detractós.

Pensava, il·lustríssima senyora, aquell qui mès la mà en fer-me conegut entre los catalans, que la favor del nom de vostra senyoria fóra complit escut contra los envejosos. E axí desanciat, no sol me dexa anar entre alguns mes, novament estampat, entres les mans de molts, per cambres i studis, e lo que és pijor, de tals que no se entenen so reprès y maldit, perquè les culpes de qui·m dóne lo nom e lo ésser entres los libres, tornen en desestima mia.

E, com puch yo hoir ab paciència les raons de aquells que maldien la presumpció sua, per haver volgut, scrivint metres, en lo grau que per molts avançats en edat e sciència és duptat e reverit?

Altres, totes coses desestimant, afermen no ésser res trelladar de una lengua en altra e com sia per lo altre dit replicar en que, les més vegades, se muda la sentència en pijor sentiment, ans mereix reprenció que laor, majorment que les faules de Ovidi, no sol són traduïdes en passat en toscà, més en castellà y per ventura en català, d'on se escusa lo treball y lahor que havent trelladat del metre latí, com diu en alguna manera li seria deguda. Hix un altre agut dient: «almenys, pus trelladave, hagué seguit la letra mot a mot, que és propri trelladar».

E altres, presumint de molt entendre los libres de Ovidi, dien no l'ha entès, que molts passos gentils, en cosas de amor, agudament e viva per Ovidi posats, como los versos presenten en molts lochs, e senyaladament en les històries o Transformacions de Sèmele, de Sàlmacis e Biblis, ha posats sots silenci.

Més hi à, dien altres, tenint lo cinquèn loch en les repreencions, que lo treball de Bocaci, en aquell digne libre, lum de tots los poetes, on clarament per arbres ha tractat la genehologia de tots los déus antichs, ha aplicat assí en los quinze libres que ha fet de al·legoria.

Qual reste yo en hoir tals raons dites, absent aquell qui sabria satisfer a aquelles, sinó molt anujat. Calle, emperò, tement de ésser maltractat o esquinçat de aquells maliciosos. Mes, no podent ya comportar tan desigual injúria, he desliberat, per la present, suplicar a vostra il·lustre senyoria, que mane posar aquestes respostes mies en ma derrera carta contra les cinch impugnacions dites, perquè no passen axí sens pena de haver gosat,

murmurant, inculpar a mi, qui sol per ésser de aquella acceptat, meresch ésser honrat e tengut en estima.

A la primera impugnació. Als primers done yo per resposta, que si ab aquell entendre que contra lo presumir del meu actor se mouen miraven bé per tot, estimarian, seguint lo parer dels savis, lo oci viva mort e sepulcre de virtuts, per on escusarian en ell la culpa mal causada, als quals, no negant que per desig de laor —qui als virtuosos a bé obrar convida— à près aquest treball, per ventura a lurs forces soberga càrrega; per semblant aferme que ha atès en desviar los mals que lo estar desocupat atraça.

A la segona impugnació. No se entenen los folls qui dien que trelladar no és cosa de estima y que ans mereix reprehenció que laor, y menys saben què parlen dient que és ya trelladat lo libre de *Transformacions* en toscà, en castellà y en lengua catalana; e mostren no entendre los versos de Ovidi, los quals fins vuy no són vist trelladats en alguna vulgar lengua. Bé és ver que en temps passat un Johan de Virgili, natural de Toscana, escriví en prosa latina, bé digne de aquells temps, la substància de les *Transformacions* del poeta Ovidi. No he volgut dir la flor perquè, com compendran los discrets legidors, és tal traductió composta de espines, dexant la multitut de odoríferes flors ab què lo nostre poeta ornà lo seu scriure, ajustant lo dit toscà ab les faules de Ovidi, trocejades moltes al·legories segons la fantasia. De aquest latí gros fon tret lo que és en toscà y del toscà, no sol lo castellà, mes uns quants libres en català traduïts del toscà en temps passat per lo noble don Francesch de Pinós. Totes aquestes traductions no són ignorades del meu traduïdor, qui ans que molts dels detractors sabessen confegir ne ajustar dos letres, les havia ya vistes. E si pensàs no millorar-hi res, no y haguera tocat ni fóra entrat en treball voluntari. Però ha seguit lo eximpli del gloriós Jherònim, del gran còmich Tarensi i d'aquell digne canceller de Florença Leonart Aretí, gran lum de nostra edat, que tots se són honrats de haver tralladat coses ya trelladades. Los quals seguint, lo meu traduïdor, no pense caure en culpa ni yo, si no·l puch defensar del crim comú a ell y a tals hòmens, perquè estime millor restar enculpat en companyia d'ells, que loat per gent qui no se entén.

A la tercera impugnació. No són molt luny de la condició dels dalt anomenats, aquells qui dien que en lo trelladar se devia seguir la letra mot a mot, perquè no sol lo metre latí és quasi impossible posar en vulgar prosa, seguint-lo com està, mes la prosa imperfeta e fora de compàs se amostra tostemps que és seguida paraula per paraula. E los bons trelladors, fins a vuy, traent laor del que ha trelladat, han sol mirat en seguir les sentències, perquè la lengua latina e les vulgars distinctes, cascuna per sí en lo seu ydioma té son propi estil, que passat en altra llengua, acostuma offendre les orelles discretes.

A la quarta impugnació. Mes què diré als altres que acusan aquell de no haver entès los passos de Ovidi que ha dexats sens traduir ne aportar a lum? O incensats! E quans són més los passos de gran dificultat clarament e distincta que ha posats del metre

latí en ma prosa vulgar, que los altres que jutjen, per no entendre, dexats en les històries de Biblis, de Sàlmacis e de altres semblants? Qual discret, mirant ab ull sens passió les raons de tals passos e lo insigne nom de la senyora a qui so endreçat, no loharà lo meu trelladador, de més discreció que havent-los posats, pus és sens ells clarament deduïda la principal substància de les dites històries e resten sens offensa l'alt nom de ma senyora e les orelles castes?

A la quinta impugnació. Al·legar-me han los darrers, los libres de Bocaci, sobre lo treball del qual se funda la part segona dels trenta libres meus, lo nom del qual Bocaci no és en mi callat. E no comprenen que no deu ésser de la ordre inculpat aquell qui·s vest de roba coneguda, e confesse que viu ab lo senyor de aquella. En açò ha atès lo meu trelladador, que les moralitats e veritats de història, no sens dificultat texides e triades dels libres de Bocaci presenta's als vulgars ab auctoritat, no sol del dit Bocaci, mes de aquells vint doctors que aporta aquell, a mescla d'altres, en lo seu digne libre. E per ço, molt sovint, parlant sant Agustí, Lectanci e molts altres, dels vint són posats grans pandectes, traduïts dels libres de aquells en lo moralitzar e declarar de les mies motàforas, cosa no sol escusada de culpa, mes digne de laor, perquè jutge millor posar lo que han dit aquells que, embolicant sentència, confondre los hoints. Prenguen treball los detractors qui tan primament miren en les coses dels altres, dels libres de Bocaci y dels altres, ab auctoritat dels quals són fornits los quinze libres de la segona part mia, moralitzar e declarar los libres de Ovidi sens servir-se en res del treball e indústria del meu trelladador, e veuran los miradors en un chaos confús, tot lo que és distinch de la mia lectura, e sperant passarà lo gran any ymaginat per Plató ans que lo enginy de aquest mordedors ne traga algún fruyt.

E perquè·m par, molt il·lustre senyora, ab compliment haver satisfet al que era necessari, dexant si altre ocorria al meu trellador y al gran escut del nom de vostra il·lustre senyoria, sota la favor del qual desenciats ell e yo descansam, acabe besant les dignes mans.

Acaben los quinze libres de *Transformacions* del poeta Ovidi, e los quinze libres de al·legories e morals exposicions sobre ells, estampats en Barcelona per Pere Miquel. Benaventuradament en Espanya e en los regnes de Aragó regnant los invictíssims e preclaríssims don Ferrando e dona Ysabel. Any MCCCCLXXXXIIII, a XXIIII de abril. (Duran & Solervicens 1996: 36-42)

En el pròleg, Alegre començava per ressaltar la saviesa dels antics («Molts antichs hòmens, de clar entendre y esperimentada virtut») —tot presentant la tornada a la

literatura clàssica com un factor de modernitat—, observació que li servia per a defensar la utilitat de la traducció («convé libres antichs reepilogar e transladar»), de manera que els coneixements seculars no es perdessin i fossin assequibles als nous lectors («sien los que viuen convidats a desig de legir»). Les seves reflexions mostraven unes consideracions noves respecte dels traductors anteriors, com ara la possible contradicció entre «les fictions poètiques» i «la cathòlica veritat». Tanmateix, el seu gran compromís fou la defensa absoluta de la traducció. Era en aquest sentit que en descrivia les tres «utilitats»: prendre exemple de les bones accions cristianes i rebutjar els actes immorals emmirallant-se en els fets ficticis del panteó mitològic romà; «hedificar la memòria», per no perdre les arrels culturals i socials, i «endresar per clas eximplis lo viure nostre», amb la intenció de seguir sempre un camí moralment recte i exemplar.

Aprofità l'epíleg per defensar-se dels cinc tipus de diatribes en contra de la traducció que havia de suportar, les quals rebatia mitjançant les seves famoses cinc impugnacions: la primera, dedicada als presumptuosos que criticaven sense coneixement de causa; la segona, a aquells que menyspreaven la traducció i no entenien els beneficis de la retraducció per a millorar versions anteriors pobres o defectuoses; la tercera, als que defensaven la traducció literal «mot a mot», ignorant les grans diferències entre el llatí i la llengua vulgar, atès que «cascuna per sí en lo seu ydioma té son propi estil, que passat en altra llengua, acostuma offendre les orelles discretes»; la quarta, als que l'acusaven «de no haver entès los passos de Ovidi que ha dexats sens traduir ne aportar a lum», als quals responia: «quans són més los passos de gran dificultat clarament e distincta que ha posats del metre latí en ma prosa vulgar», i la cinquena, a aquells que li recriminaven haver afegit el llibre de Boccaccio.

En resum, Alegre dignificava i enaltia la tasca del traductor, recolzant-se en autoritats destacades com sant Jeroni o Leornado Bruni, rebutjant la traducció mot a mot

i centrant-se en la més moderna traducció *ad sententiam*. Reflexionava sobre l'ofici de traductor i remarcava la importància de mantenir un equilibri entre el contingut i l'estil de l'obra original. Teoritzà àmpliament sobre la manera d'incloure les disposicions adoptades pels traductors llatins i aportà arguments filològics i etimològics. Projectava la seva visió contemporània de la traducció amb declaracions en contra de la traducció literal («no sol lo metre latí és quasi impossible posar en vulgar prosa, seguint-lo com està, mes la prosa imperfeta e fora de compàs se amostra tostemps que és seguida paraula per paraula»), evidenciant l'acostament a les propostes de Bruni. Tot, amb una ferma voluntat de prioritzar els recursos de la llengua catalana, però «dexant la multitut de odoríferes flors ab què lo nostre poeta ornà lo seu scriure». Tant Badia (1986: 90) com Bescós (2007: 29) han incidit en la consciència de «modern i superior» que Francesc Alegre tenia respecte dels anteriors traductors d'Ovidi. Bescós ha matisat que «el sentit de modernitat i d'elegància que tenia Alegre en comentar la seva traducció es pot veure» en aquest passatge de la segona impugnació:

> Bé és ver que en temps passat un Johan de Virgili, natural de Toscana, escriví en prosa latina bé digne de aquell temps la substància de les *Transformacions* del poete Ovidi; no he volgut dir la flor perquè, com compendran los discrets legidors, és tal traductió composta de espines, dexant la multitud de odoríferes flors ab què lo nostre poeta orna lo seu escriure. (Bescós 2007: 29)

Lluís Cifuentes ha afirmat que «l'edat mitjana catalana es tanca, pràcticament, amb la impressió de la monumental versió de les *Metamorfosis* d'Ovidi feta per Francesc Alegre (1494) i de la versió imponent de la *Vita Christi* de Ludolf de Saxònia, feta per Joan Roís de Corella (1495-96)». (Cifuentes [*et al.*] 2014: 117)

Alegre és un dels primers traductors catalans considerats més humanistes que medievals, atès que la seva visió de la traducció amplia les valoracions més clàssiques.

De fet, va ser l'introductor dels vocables *traduhís* i *traduit* al català, l'any 1472, a l'inici del pròleg d'una altra traducció, *La primera guerra púnica*:

> Aquell desitg qui de plaurens a molts obliga, Magnifich cavaller, me força exceptar los prechs —qui manaments stime— moltes vegades a mi fets, senyalant tenir desitg traduhís en vulgar Català aquell, no menys a utilitat que a delit satisfent, libre per lo famos Aretí en latí compilat e apres per ell mateix en toscana e materna lengua sua traduit... (Bescós 2007: 29)

Aquesta versió dels *Commentarii tres de primo bello Punico* llatins de Bruni va ser una traducció indirecta feta des d'una altra italiana; és a dir, es tracta d'una traducció entre llengües romàniques, un altre signe dels temps. Tanmateix, el que realment acosta Alegre a les posicions humanistes són les seves valoracions purament traductològiques, com la declaració sobre la necessària conservació de l'estil ovidià. Alegre no es limità a traduir mot a mot o a incloure glosses, sinó que traduí les *Metamorfosis* en el sentit modern del concepte.

En aquest apartat, hem deixat constància de la importància dels pròlegs de les traduccions medievals de qualsevol signe, a partir del segle XIV. Hem vist com l'estructura i el contingut responen a uns paràmetres establerts, compartits per pràcticament tots els prologuistes. A més d'incloure-hi una dedicatòria a la persona peticionària o destinatària de la traducció, i responent a les pròpies inquietuds morals, espirituals o intel·lectuals, s'utilitzaven a tall d'eina justificativa —tant de la incapacitat dels lectors laics per a llegir en llatí com de les limitacions del traductor per a *traslladar* el text original—, però també com una excusa per a «moralitzar» la persona a qui anava adreçada la dedicatòria i el lector potencial; un bon exemple n'és Antoni Canals. Com Martínez ha asseverat, «els pròlegs tenen afegida una funció de salvaguarda de la integritat moral, una mena

d'advertiment al lector, a banda de l'endreça i de les qüestions relatives al treball de traducció, circumstàncies que la provocaren, etc.» (Martínez 1993: 187). És evident, però, que els pròlegs van anar evolucionant fins a incorporar reflexions purament intel·lectuals sobre la traducció mateixa —fruit de l'esperit renaixentista que aflorava—, que formen part del que avui anomenem traductologia. Els grans responsables d'aquest evolució foren, principalment, els cinc traductors medievals que hem revistat, especialment els representants del segle XV: Ferran Valentí, deixeble de Bruni, Arnau d'Alfarràs, que exposà una anàlisi filològica i etimològica, i Francesc Alegre, que va aplicar les teories brunianes amb fermesa.

Hi ha registrats una trentena de pròlegs a les traduccions medievals catalanes, i tots contenen unes descripcions estilístiques que no es compleixen plenament a la pràctica, ja sigui per la funció del text, per la destinació o, fins i tot, pels costums dels traductors, els quals podien advocar per un estil *ad sententiam* o *ad sensum* i practicar l'estil *ad verbum*, com ara Conesa. Martínez ha afirmat que «en una traducció medieval pròleg i text responen a gèneres diferents […] tot i que tenen lògicament ingredients que els apropen, es deixen guiar per les seues pròpies regles i els seus propis desenvolupaments. Regles i desenvolupaments que depenen sens dubte d'una tradició —que l'autor admet o no, conscient o inconscient» (Martínez 2007: 7). L'estructura dels pròlegs es basava de manera inexorable en tres de les pautes quintilianes, a excepció del pròleg de *De providència* d'Antoni Canals, amb la intenció de complir la seva funció prolèptica —emmirallant-se en el model romà de la *captatio benevolentiae*—, la qual cosa va farcir els pròlegs de llocs comuns, com la modèstia, la justificació i l'autoritat dels clàssics. Tanmateix, l'excusa perfecta per a legitimar les traduccions era el públic lector que no tenia accés directe a la llengua llatina, per desconeixement o per qualsevol altra

causa. Encàrrec, requeriment, resposta, necessitat, exemplificació, millora..., tota mena d'arguments per a vindicar una traducció; tots, excepte el pur gaudi de la lectura.

Per bé que no destaquin per les meditacions traductològiques, creiem important incloure algunes traduccions medievals degut a la seva transcendència històrica dins el panorama cultural en llengua catalana. Així, posem en relleu la traducció que Andreu Febrer feu de la *Commedia* (1429) de Dante, la primera en vers i respectant la mètrica de l'obra original —avançant-se uns quatre segles a la importància concedida a la forma del text d'origen—, atès que la llatina de Giovanni da Serravalle i la castellana d'Enrique de Villena que la precedien es traslladaren en prosa, i trencant el costum arrelat d'atapeir la traducció d'observacions i comentaris sobre el text de partida. El mateix any es publicà una versió incompleta del *Decameró* de Boccaccio, la qual és més el resultat d'una adaptació que no pas d'una traducció —segons la concepció actual d'aquests termes—, car les balades toscanes que conclouen les jornades van ser reemplaçades per poemes occitans i catalans, les referències culturals van ser adaptades a la cultura catalana i, en general, els autors van fer gala d'un remarcable anostrament de l'obra de Boccaccio. També destaquem la traducció de la Bíblia portada a terme, suposadament, per l'eclesiàstic Bonifaci Ferrer, la quarta en llengua vulgar i publicada a València el 1478, «arromançada en lo monestir de portaceli de lengua latina en la nostra valenciana», de la qual només han sobreviscut de la «bibliofòbia inquisitorial» (Llanas 2001: 26) un exemplar del llibre dels *Salms* i el colofó. Així mateix, remarquem la versió qualificada d'«ampulosa» (Solervicens 2004: 660) de *De la Imitació de Jesuchrist e del menyspreu del món* (1482) que Miquel Peres feu a partir de l'original llatí de Tomàs de Kempis (Thomas von Kempen) *De imitatione Christi*, de la qual Modest Prats n'assenyalava l'atreviment estilístic: «L'original és un pretext, des del punt de vista literari, per recrear una prosa que no té pràcticament cap

punt de contacte amb el text llatí» (Bacardí & Godayol 2011: 406). Una altra traducció que mereix ser ressaltada és la prèviament esmentada *Vita Christi* (1495-96), de Ludolf de Saxònia, girada per un altre valencià, Joan Roís de Corella, publicada també a la ciutat de València, i que Josep Pujol ha qualificat d'«autèntic *best-seller* de la pietat tardomedieval» (Bacardí & Godayol 2011: 471). Finalment, assenyalem la traducció del *Regiment dels princeps* (1480), a partir del *De regimine principum* (1292), d'Egi di Roma, primer llibre imprès en català al Principat.

3.2. L'època moderna (Renaixement, Barroc i Il·lustració)

«Els segles de l'anomenada decadència literària (qüestionada els últims anys, si més no quantitativament, arran de la descoberta de nombroses obres) van ser gasius també amb les traduccions i, encara més, amb la recerca traductològica» (Bacardí [*et al.*] 1998: 10). Efectivament, les reflexions sobre traducció en llengua catalana van ser pràcticament inexistents del segle XVI al segle XVIII. L'expansió de la llengua castellana dins la societat de parla catalana va infiltrar-se en tots els estaments i, com és normal, la traducció també se'n va ressentir. Del període que va des de l'edat mitjana fins a la Renaixença, encara que hi ha constància de traduccions, sobretot litúrgiques i hagiogràfiques, en destaquem les següents.

El Renaixement català fou testimoni de la traducció del *Flos sanctorum* (1494), reeditat en vuit ocasions fins al 1565, de l'arquebisbe i poeta italià Jacopo da Varagine; de diverses versions d'algunes obres de Nebrija, com el *Lexicon ex sermone latino in hispaniensem*, el qual es va retraduir diverses vegades al llarg del segle XVI a partir de la primera adaptació portada a terme pel frare agustí Gabriel Busa l'any 1507 (o 1522, segons les fonts), traductor que també va anostrar el mateix autor mitjançant el

Dictionarum ex hispaniensi in latinum sermone (1522). També hi ha constància d'una traducció llatina d'un diàleg de Llucià de Samòsata, signada per Miquel Mambla i impresa a Barcelona el 1533, una altra de l'*Εὐνοῦχος* (*L'eunuc*) (1542), de Terenci, representada en teatre, així com una versió anònima del *Llibre del savi e clarissim fabulador Ysop* (1550), reimpresa moltes vegades al llarg dels segles següents, que formava part d'un aplec medieval de faules conegut popularment com a *Isopet*, el qual incloïa faules d'altres autors, i que «va esdevenir llibre d'escola per a aprendre a llegir en català o en castellà i per a estudiar llatí» (Bacardí & Godayol 2011: 264). Un cas a part és el de la traducció *El llibre de Job* (1557 o 1559), per la qual el valencià erasmista Jeroni Conques fou empresonat, traduït amb un estil més *ad sententiam* que *ad verbum* —«Notant en aquesta obra mia no haver-me lligat a les paraules y lletra» (López Quiles 2018: 78)—, i que l'Església va ocultar fins a la segona meitat del segle XIX; va ser possible publicar-la per primera vegada quatre segles després, l'any 1976, gràcies a la identificació que en va fer el filòleg, historiador i traductor Jaume Riera i Sans a la Biblioteca Nacional de Madrid. Segons Montserrat Morera, es tracta de «l'únic llibre català conservat entre els medievals i el Nou Testament de Josep Prat i Solà» (Bacardí & Godayol 2011: 152). Parafrasejant Joan Fuster, Manuel Jorba l'ha qualificat com un intent «de fer quallar una llengua a l'altura de l'expressió literària requerida en el camp de la cultura» (Jorba 1977: 121). A banda d'aquestes, també es publicaren una traducció titulada *Història de Joan Fivaller* (1583), portada a terme pel cronista Pere Joan Comes a partir del *Historiarum Ferdinandis regis Aragonum* de Lorenzo Valla, unes traduccions de caràcter didàctic de l'obra de Ciceró per part del metge reial Rafael Moix durant l'últim terç del segle: *Pro lege Manilia, Epistolæ ad familiares, Somnium Scipionis* i uns comentaris sobre el *De amicitia* (Solervicens 2004: 652), així com *Història del noble y esforçat cavaller Pierres de Provença, fill del comte de Provença, y de la gentil*

Magallona, filla del rey de Nàpols, y de las fortunas y treballs que passaren en la sua enamorada vida, documentada ja l'any 1538, i *General història de l'esforçat cavaller Partinobles, comte de Bles y aprés fonch emperador de Constantinobla* (1588), reimpresa en vint-i-una ocasions fins a l'any 1866. Solervicens ha manifestat a propòsit d'aquestes dues últimes traduccions: «A pesar de su enorme difusión, ninguna de esas traducciones sirvió de modelo para la narrativa autóctona, antes bien llenaron el vacío dejado por la ausencia de novelas en catalán» (Solervicens 2004: 657). A cavall entre el Renaixement i el Barroc, aparegué una versió anònima del primer llibre de les *Epístolas familiares* d'Antonio de Guevara.

Sorgit a l'època barroca, és referència obligada el primer setmanari que es va publicar a la península, anunciat com la «Gaseta vinguda a esta ciutat de Barcelona, per l'ordinari de París, vui a 28 de maig, any 1641. Traduïda del francès en nostra llengua catalana», i que l'editor Josep Romeu va llançar al mercat aprofitant el nou format aparegut a França. Endemés, i si bé tampoc no anaren acompanyades de cap mena de reflexió, posem en relleu algunes traduccions dels segles XVII I XVIII com a testimoni del número suposadament limitat de textos traduïts que es publicaren en llengua catalana durant aquests segles. Així, l'any 1621 el jesuïta Pere Gil publicà una versió de *De imitatione Christi* titulada *Contemptus mundi*, el 1642 es va imprimir la versió catalana del catecisme de l'humanista ascètic Juan Eusebio Nieremberg i l'any 1670 veié la llum *Casos raros de la Confessió per el pare Christòfol de Vega, de la Companyia de Jesús, traduhïts de castellà en nostre vulgar català per el pare Ignasi Fiol, de la mateixa Companyia* (Solvervicens 2004: 660). També aparegueren unes adaptacions poètiques ovidianes publicades a la segona meitat del segle XVII per part de Francesc Fontanella, i de l'eclesiàstic Agustín Eura al segle XVIII. Gaudí d'un gran èxit el *Tractat de la imitació de*

Christo y menspreu del mon (1698) de Thomas de Kempis, traslladat des del llatí pel prevere perpinyanès Pere Bonaura i amb moltes reimpressions durant els segles XVIII i XIX; Àlvar Maduell i Josep Gallart han precisat que en el pròleg «"Al lector. Breu advertència" manifestava que havia procurat escriure "en la frase més llana i més fàcil d'entendre" per tal de fer assequible la versió a tothom. Efectivament, la llengua és desproveïda de qualsevol tipus de retòrica», i afegien: «Homologava la llengua catalana a les altres en afirmar: "per ser un llibre tant preciós, no es troba nació dins l'església de Deu, que no el tingui vertit en son natural llenguatge, o idioma"» (Bacardí & Godayol 2011: 88). A l'últim, esmentem la traducció *Lo pagès sant del Vallès, gloriosíssim màrtir i ditxós català Sant Medir. Sa vida, miracles i martiri* (1733), obra hagiogràfica de fra Anton Vicenç Domènech, traduïda des del castellà.

Durant la Il·lustració aparegueren les traduccions de l'*Eneida,* el *Stabat Mater* i el *Dies Iraæ* signades per l'eclesiàstic i gramàtic Josep Ullastre, autor de la primera gramàtica catalana (1743-1762), que no va ser publicada fins a l'any 1980: *Gramàtica catalana embellida amb dos ortografies, extensa i amb apòstrof, per a correctament parlar i escriure en extents i apostrofada la llengua catalana. Obra que dedica als zeladors del lustre de la nació lo reverend Josep Ullastre*. Així mateix, sorgiren en versió anònima les *Veritats eternes* (1761), del jesuïta italià Bernardino Rossignoli; la *Recopilació de les regles principals sobre lo cultiu i preparació de la planta anomenada roja o granza, altra de les més útils i necessàries a l'art de la tintura* (1766), manual agrícola traduït des de la llengua francesa, i el text religiós *Llibre del Rosari de Nostra Senyora del Roser* (ca. 1770), a partir d'una obra original de Jaime Barón. Igualment, esmentem un parell de traduccions sense data: *Llibre fàcil de comptes fets o tarifa general de tota moneda. Obra utilíssima a tot oficial, tesoreria, empresaris, negociants i pagesos encara que no sàpien*

lo art d'aritmètica (s.a.), del francès François-Bertrand Barrême, i *Casos raros de la confessió* (s.a.), anostrada des de l'obra castellana del jesuïta Cristóbal de la Vega.

A la dècada dels anys vuitanta del segle XVIII, sorgí al Rosselló un grup d'eclesiàstics dedicat principalment a la traducció d'obres teatrals franceses, conegut com el grup de Tuïr, amb l'impressor Guillem Agel al capdavant —«Agel serà l'editor més important d'obres en català, fins la vetlla de la Revolució francesa (Vila 2004: 142)—. El Grup s'adreçava «a un públic majoritàriament rural i analfabet que encara no tenia la llengua francesa com a pròpia» (Villalonga 2016: 486). El franciscà Sebastià Sabiuda i l'abat Antoni de Banyuls de Montferrer traduïren per separat la *Zaïre*, de Voltaire, (1770 i 1780-1782 respectivament); el monge Miquel Ribes va traduir el *Polyeucte* (1789), de Corneille, així com *Athalie* (1788) i *Esther* (1792), de Racine. També existeixen dues traduccions anònimes de *Monsieur de Pourceaugnac*, del mateix any (1788), i una sense datar titulada *Lo metge a pesar seu*, de Molière; així com una de *Tancrède*, de Voltaire, i *Mithidate*, de Racine.

A l'illa de Menorca, durant la segona meitat del segle XVIII es van traduir *Les plaideurs*, de Racine, i *Le malade imaginaire*, de Molière (Solervicens 2004: 657), dues traduccions anònimes, per bé que la segona s'atribuí erròniament a Pere Ramis, germà de Joan Ramis i membre fundador de la Societat Maonesa de Cultura, «l'eix vertebrador» de l'«apogeu literari» (Fontcuberta 2001: 84), creada el 1778 per la intel·lectualitat burgesa de l'illa de Menorca, sota domini dels britànics. Fou una institució nascuda amb la intenció de crear un biblioteca per a ús privat dels seus socis, però s'hi reunien intel·lectuals, escriptors i traductors, i es portaven a terme moltes traduccions que es llegien en veu alta i es comentaven entre els participants. Entre els autors anostrats consten clàssics com Ciceró, Fedre, Horaci, Ovidi i Virgili, així com autors moderns de diverses tendències i gèneres literaris, entre els quals figuren els francesos Pierre-

Augustin de Beaumarchais, Molière, Jean-Jacques Rousseau i Voltaire, els italians Carlo Goldoni i Pietro Metastasio, els anglesos Joseph Addison i Arthur Young, l'irlandès Richard Steele, els espanyols Leandro Fernández de Moratín i Vicente Rodríguez de Arellano, i l'alemany Christoph Martin Wieland. La Societat va acabar desenvolupant les funcions d'una acadèmia cultural, fins que Menorca s'incorporà al regne espanyol l'any 1782 i desaparegué el 1785 sota les repressions culturals i lingüístiques. Josefina Salord ha afirmat sobre l'entitat que «per primera vegada crearan una literatura culta: laica i moderna» (Salord 1987: 143).

L'empresari teatral i traductor Vicenç Albertí i Vidal, que coneixia el llatí, el grec, el francès, l'anglès, l'italià i el castellà, és un bon exemple de com l'illa s'anà transformant culturalment. Començà traduint al català, des de l'any 1815 fins el 1820, per després continuar fent traduccions d'obres erudites al castellà i d'obres populars en català fins al 1835, any en què abandonà la traducció literària. Traslladà al català una seixantena d'obres, entre les quals més de trenta comèdies i drames. En paraules de Vicent de Melchor, «les versions d'Albertí, datades com a mínim des de 1815 fins ben entrada la dècada de 1820, representen una de les fites més fecundes de l'activitat traductora que es donà a la Menorca de final del segle xviii i començament del xix» (Bacardí & Godayol 2011: 29). Els autors seleccionats foren Pierre-Augustin de Beaumarchais, Pasqual Calbó, Ramon Creu y Cano, Ramón de la Cruz, Bertin Davesne, Carlo Goldoni, Pietro Metastasio, Molière, Leandro Fernández de Moratín i Vicente Rodríguez de Arellano, i la majoria de les obres es representaren al Teatre de la Misericòrdia de Maó, del qual en fou director durant uns anys. Les seves traduccions, considerades excel·lents, eren més aviat adaptacions als gustos i costums dels espectadors menorquins: hi anostrava antropònims i topònims, a més del lèxic sobre gastronomia, vestits i moneda, de manera que els habitant de l'illa poguessin gaudir plenament de l'obra en la seva llengua, l'única

que entenien. «Aconseguí recrear un teatre de llenguatge viu i àgil, adaptat a l'entorn menorquí sense perdre l'essència de les obres originals. No es limita a l'estricta traducció, sinó que confegeix autèntiques versions personals, molt treballades» (Villalonga 2016: 487).

Tampoc es pot obviar l'obra traductora d'Antoni Febrer i Cardona, l'altre torsimany menorquí que, amb Albertí, més va maldar a favor de la traducció. Febrer i Cardona, fill de la Il·lustració, anà a l'encalç de la consolidació didàctica de la llengua catalana mitjançant una vasta producció traductora de clàssics grecollatins —Ciceró, Fedre, Horaci, Ovidi, Virgili—, textos bíblics i litúrgics, així com l'oratori de Haydn *La creació del món* (1807), el *Catéchisme historique* (1810), del comediant Fleury (Joseph-Abraham Bénard, les *Odes sacrées* (1825), de Jean-Baptiste Rousseau, una *Géographie universelle* (1826), de Claude Buffier, dos drames i quatre tragèdies (1833-1836) en llatí del jesuïta Gabriel-François Le Jay, a més d'una sèrie de traduccions amb finalitats purament didàctiques, aplicant en tots els casos una noció de fidelitat que es desmarcava de l'empremta de les *belles infidèles*, encara imperants a l'època. De les seves traduccions de clàssics, Solervicens n'ha destacat les de Ciceró, Fedre i Virgili, dels anys 1807 i 1808, «por su notable pulcritud y la fina sensibilidad lingüística que delatan» (Solervicens 2004: 653). Una de les poques declaracions sobre els criteris de traducció seguits pel traductor, la trobem en el pròleg a *Las fàbulas de Fedro, llibert d'August* (1808), en el qual afirmava «seguir la fidelidad sens ofènder l'elegància y l'elegància sense dañar la fidelidad […] encare que no s'hagien pogut traduhir mot per mot, perquè lo qui és agradable en llatí seria lo més suvint ridícul en menorquí» (Solervicens 2004: 654). Vicent de Melchor s'ha fet ressò del que Maria Paredes ha considerat «les línies mestres» dels criteris traductològics de Febrer i Cardona:

1) La traducció és el millor exercici per a conèixer altres llengües i enriquir la pròpia.

2) La fidelitat al text original és la primera condició d'una bona traducció.

3) La traducció dels autors clàssics és el millor camí per a aprendre la seva llengua modèlica i entrar en contacte amb una cultura universal.

4) És necessari que els autors i les obres traduïdes no es contradiguin amb la moral evangèlica. (Bacardí & Godayol 2011: 199)

Malgrat tota la seva insòlita obra traductora, no hi ha constància que ni Albertí ni Febrer i Cardona deixessin cap reflexió teòrica sobre la traducció.

4. PERÍODES DE DESENVOLUPAMENT

4.1. Segle XIX

La Renaixença, gran revulsiu d'aquest segle, va suposar l'inici de la recuperació de la llengua i la literatura catalanes i, poc després, el retorn a l'activitat i la reflexió traductores. Per bé que la mal anomenada Decadència no fou un període tan negre per a la literatura catalana com s'havia suggerit des de principi del segle XX, la Renaixença, tot i no significar un ressorgiment des del no res, va comportar una afermança de la literatura catalana moderna. Com és lògic, les disquisicions traductològiques encara no donaren fruits abundants a partir d'un terreny encara erm com era el de la traducció, però el camí que s'havia de seguir ja quedava traçat. En aquest sentit, destaquem en primer lloc les «Notas» finals que Pere Marcè i Sentaló inclogué en la seva traducció *Los set salms penitencials en versos catalans segons lo sentit literal*, el 1806:

NOTAS

Per la major intelligencia dels Salms, y per la aplicació que deu fersen lo penitent.

> *Nota* I.ª En las Escripturas Sagradas la paraula llatina *Infernus* no significa no sempre lo Infern, lloc ahont la justicia Divina ha congregat tots los mals, y los há congregat per sempre: significa molt sovint la sepultura com se véu clarament en aquest Salm, en lo vers 17 del Salm 103, en lo vers 17 del segon capitol del Profeta Baruc y en altres. Es facil al penitent de aplicar est vers á la mort eterna, á aquell lloc de suplicis en que no alaban mes á Deu, sino quel' malehexen, se malehexen á si matexos, y á totas las criaturas, y los maleirán per sempre.
>
> (2) Quant Jesu-Christ ó sos Apostols citan un text del vell testament: es cert quel' Esperit Sant que há dictat las Divinas Escripturas, ha volgut expressár lo sentit quels' Profetas li donan. Lo Apostol en lo quart capitol de la epístola als Romans vers 6 citant est vers del present Salm lo interpreta dient: *que David anomena ditxos á aquell al qual Deu dona gratuitament la justicia ó la gracia*. Si algu pues te la justicia y la gracia; son

pecat es borrat, olvidat, ni li será ja mes imputat; y en aquest sentit se ha fet nostra traducció.

(3) Alguns intérpretes dieun: *que David há callat ocultant son pecat* (lo que es cert); *que ha cridat exaltant sos mérits*, fent axi allusio al Fariseu del Evangeli: pero no llegim ni tenim motiu de creurer que aquest Rey que en sos Salms ho atribuex tot á son Deu fins á dir *que si son peu se ha mogut es per la misericordia de Deu*; haja volgut exaltar sos merits. Altres han interpretat: *me he cansat callant, me he cansat cridant*: pero no, no es una cosa natural cansarse callant quant se calla voluntariament. Molts y molts altres entre los quals Maldonat, Emmanuel Sá, Tirino, Bossuet, Duhamel han interpretat que perque David habia callat quant debia acusar son pecat , cridava y se lamentava nit y dia, y que per sos llantos sos ossos se habian aflaquit, ço es, habia perdut sas forsas. Esta interpretació es conforme á las versions del Hebreu per Sant Geroni, y per Joan Campense Cathedrátic de llengua Hebraica en la famosa Universitat de Lovaina. La de Sant Geroni diu: *quoniam tacui attrita sunt ossa mea á gemitu meo,* ço es, mos ossos son gastats per mos llantos. La de Joan Campense diu: *ego enim cum tacerem languescebant ossa mea cum quotidiane ajulato meo,* ço es: mentras jo callaba mos ossos se aflaquian per mos llantos continuos. Es natural en efecte de lamentar y suspirar perqué habem callat quant debiam parlar; y nostre silenci voluntari nos ha causat un dany que nons hauria succehit si haguessem parlat quant ho debiam y era ocasio. Es natural que perdam nostras forças per la freqüencia dels llantos y suspirs. Aquesta interpretació nos ha aparegut la millor.

(4) La versio segons lo text hebreu: diu: *succus meus exhacutus est in vestitate aetatis*. La de Sant Geroni: *versatus sum in aerumna mea cum exardesceret aestas jugiter*. La Syriaca: *ut vastatur pomum*. La de Symmaco: *conversa est* (manus tua) *mihi in corruptionem ut ardor aestivus*. La de Joan Campense: *vertebatur succus meus in siccitatem aestivam*. Se veu que totas estas versions diuhen la matexa cosa: *que axi com per los calors del Estiu tot se seca: axi se ha secat lo Profeta per son dolor i tristesa*. Habem preferit la versio de la vulgata com á mes expressiva per denotar lo remordiment del pecat. He posat esta nota per fer veurer que no he llegit las versions del Hebreu sino per donar la traducció mes literal, y perque com ja he dit en la advertencia; moltas vegadas se explica la cosa mes clarament en una versio que en altra; y un intérprete molt docte del qual lo celebre Bossuét há manllevat las paraulas sobre est assumpto, parlant de la traducció llatina feta del grec dels setanta, diu: *quels traductors han fet de un dolent grec un llati pitjor*; y diu Sant Ambros: *no debem ja may perdrer de vista lo sentit que se ha molt debilitat per la multitut de versions del Hebreu en grec, del grec en llati*.

(5) Los Hebreus no tenen en los verbs ni temps present ni imperfet. Sovint prenen un temps per tots los altres, sovint lo imperatiu per lo futur. Axi de nostres dias vehem los Turcs y los Mamelucos que descendexen del Patriarca Abraham per Ismaël son fill,

pendrer lo temps del infinitiu per tots los altres temps y per tots los modos del verb. Per exemple: ja fas, jo feya, jo fiu, jo he fet, jo habia fet, jo faré, que fassa, que fés, que hagues fet, quant haure fet; ells dihuen en llengua que anomenan franca: *yo far*. Axi matex lo Profeta ha posat lo que habia fet per lo que debia y volia fer. En efecte si ja habia declarat y confessat son pecat: era inutil, com ho diu en lo vers seguent, de pendrer la resolució de confessarlo y declararlo. He pues traduhit conforme succeex á un home agitat per los remordiments de sa conciencia, y que veu que confessant son pecat alcansará per la misericordia de Deu en que espera, lo perdó y la remissió de sa culpa; y á las horas pren la resolució de confessarlo. Esta interpretació es conforme á la de Sant Agustí, que en la de aquest vers diu: *dixit pronuntiabo et tu remisisti: quia eo ipso quod dixit pronuntiabo, ostendit quia nondum pronuntiaverat, sed corde pronuntiaverat,* ço es: he dit confessaré y vos habeu perdonat; perque per lo matex que ha dit confessaré, fa veurer que no habia confessat encara, pero que habia confessat de cor. Duhamel interpréta com nosaltres, citant aquest text del matex Sans Agustí, que seguex poc després del que habem citat: *vox mea in ore non dum erat sed auris dei jam in corde erat*, ço es: la paraula no era encara en ma boca: y la orella de Deu ja oia lo crit de mon cor.

(6) Alguns intérpretes pensan que estas paraulas: *ad eum non approximabunt*, ço es: no se acostarán á ell, no fent atenció que los Hebreus prenen sovint lo singular per lo plural, y lo plural per lo singular, pensan dic, que se referexen á Deu, volent dir: que los homens que no farán penitencia quant es temps, no se acostaran á Deu, no arribarán á Deu. La sentencia es molt bona; pero lo Profeta parla dels Sants y dels Justos; com pues no se acostarán á Deu?... Altres las referexen als justos matexos, volént dir que en las tribulacions en las adversitats, figuradas molt sovint en las Escripturas Sagradas, *per moltas ayguas, per tempestats*; estos justos y Sants al exemple de David que ha estat oit; invocaran al Senyor, y las tribulacions no se acostarán á ells, ço es: ne serán deslliurats. Aquesta interpretació, diu lo Cardenal Bellarmi en la exposició de est Salm: *es la mes literal y mes conforme al hebreu.* Dom Calmet docte y célebre intérprete, exposant est vers diu: *que los justos amics y servidors de Deu vehent la misericordia que ha tingut per David y alegrantse de sa conversio; donarán á Deu accions de gracias del favor que ha fet á aquest Rey*. En tanta varietat de opinions hauria donat la mia: pero me he recordat del proverbi de Pitagoras: *extra viam publicam ne eas,* ço es: no te apartes del cami real; y de lo que deya Sant Bernat als Canonges de Lyon en França: *númquid patribus doctores sumus?* som per ventura nosaltres mes doctes que los Pares de la Iglesia? Per lo que he preferit seguir lo cami mes batut y conformarme á tant doctes intérpretes.

(7) Es cosa ordinaria als Profetas passar repentinament de un objecte á un altre, interpellar ara una persona, ara una altra sens que hi haja connexio sensible, ni seguida alguna del primer discurs al segon. Sens dupte David tenia gran satisfacció de oir en son

cor la dolça deu de Deu; pero sens referir lo que sentia, no se ocupa sino del que Deu li diu, il' fa parlar repentinament; dexa la oracio jaculatoria que ha fet en lo vers antecedent y referex lo que ou en son cor. En favor de aquells als quals las Escripturas Sagradas no son familiars; he ajustat esta quartilla ó estrofe per lligar los versos antecedents ab los seguents; y axis faré totas las vegadas que ho exigirá la ocasió.

(8) Dom Calmét y altres doctes intérpretes ab ell no entenen per la paraula llatina *cicatrices*, llagas tancadas y que se hajan tornat á obrir; sinó que interpreta de est modo: *vehent Senyor lo horror de mon pecat, mon mal aumenta, mas llagas se irritan y llançan postema*: yo he dexat la matexa paraula *cicatrices*; pero como lo Cardenal Bellarmi que molts altres seguexen diu que per lo temps en que David escondia son pecat, era oprimit per los remordiments de sa conciencia, y que per expressarho lo Profeta diu; que *sas cicatrices eran podridas é infectavan*: he adoptat la matexa interpretació.

(9) Los Hebreus no emplean sempre la paraula *ut*, ço es; *á fi que* per denotar lo fi ó lo motiu: la emplean molt sovint per denotar lo succés de alguna cosa. Seria absurdo dir *he pecat á fi de que vos siau justificat*; pero considerant lo succés del pecat: es cert que aquell que lo ha comes, deu ser judicat, absolt, ó condemnat. Tambe hi ha molta obscuritat en las paraulas *ut justificeris* &c. Molts creuhen que la paraula *judicaris* és de la veu passiva, esto es *quant sou judicat*. Altres ab molta raho creuhen que es de la veu activa, y que es una sincope de la paraula *judicaveris*, ço es, *quant judicareu*. Despres de haber llegit moltas y moltas interpretacions sens quedar satisfet; he confrontat lo text Hebreu ab nostra vulgata, y dient aquell: *justus es in loquendo, mundus és in judicando, sou just quant parlau, sou pur é integro quant judicau*; he vist que la nostra vulgata en lloc de *in loquendo*, diu: *in sermónibus tuis*, y en lloc de *in judicando* diu *cum judicaris*: lo que proba que la paraula *judicaris* está en la veu activa, y com habem dit, es una syncopa de *judicaveris*. He cregut pues, que ab las matexas paraulas de la vulgata podia traduhirse de est modo: *Tibi soli peccávi, & mali tu judex es: scio fore ut justificêris in sermónibus tuis, & victor remaneas cum júdicâveris,* ço es: *he pecat contra vos sol y vos sou jutge del mal: sé que quant judicareu quedareu justificat en vostra sentencia*; ço es, *que será justa y que seréu victorios*; esta traducció es conforme al modo de parlar dels Hebreus que se servian del gerundiu per lo futur, com se veu en altres llocs dels Salms y altres llibres Sants. Y es esta traducció justa, perque Deu no te ni pot tenir superior á ell; de ell sol, depenja la sort del pecador y aquest no pot apellarse á altre Jutge, y assó es lo que expressa esta traducció. De altre part diu Sant Ambros: *David sent Rey no estaba subjecte á pena alguna; pues los Reys son eximits de las penas que merex lo pecat*. *Si algu del poble peca*, diu lo Docte Cassiodoro, *peca contra á Deu y lo Rey; pero quant lo Rey peca no es reo ni responsable sino á Deu; perque no hi ha home que puga judicarlo. Es un axioma dels Jueus*, diu lo célebre Publicista y docte Grotius, *que lo Rey no pot ser judicat per ningu*; y per axo deya

David en lo Salm 16: *vos sol podeu judicarme. Que cosa es ser Rey?* diu un Autor profá?.. *es fer ab impunitat qualsevol cosa*. David doncs sent Rey no podia appellarse del Tribunal de la justicia sino al Tribunal de la misericordia; y en eix sentit se ha traduït.

(10) Alguns intérpretes pensan que David en est vers cerca á commourer la misericordia de Deu, exposant los favors que habia rebut y majorment la revelació dels Misteris de nostra Religió que ha cantat en sos Salms. Altres traduexen de est modo: *pero es estat un temps Senyor en lo qual amaveu la senceritat y la puresa de mon cor, per axo me habeu revelat los misteris de vostra sabiduria.* Altres que interpretan: *Encara que commogut y vençut per ma concupiscencia haja comés lo adulteri y homicidi! vos amau la sinceritat que hi ha en mon cor; y no vos desdignareu de ensenyarme la sabiduria sólida com feyeu antes.* Pero la vulgata y quantas traduccions he llegit del Hebreu: totas diuhem la matexa cosa en termes diferents, y he seguit la interpretació de Sant Atanasi, de Sant Joan Chrisóstomo, de Theodorét de Eutimio, de la Haye *bib. max tom. 6. p. 224.* de Cornelio Jansenio Bisbe de Gand p. 68. Dom Calmét tomo 4. p. 139. de Cassiodoro, y de molts y molts altres. ¿Qui no veurá en efecte que esta interpretació es mes conforme als sentiments de penitencia de David que declara sencerament son pecat; que en lloc de excusarse, se fa tant mes culpable que habia rebut de Deu majors favors; pues li habia revelat lo incert y lo ocult de sa sabiduria, es á dir los misteris de nostre redempcio y lo perdo de son pecat, sent incert antes, si li perdonaria?... ¿*Qui es aquell* diu Casiodoro, en la interpretació de est vers, *qui es aquell que ha tant estudiat per defensarse; com aquest ha treballat per sa propia condemnació?* Veus aqui continua, *un argument á causa; perque diu que despres de haber rebut tants beneficis no debia pecar.* Quals deuhen ser doncs los sentiments del Christiá penitent? No ha rebut de Deu mes favors que David? Habia participat David á exa taula sagrada en la qual segons lo Apostol Sant Pere, com ho diu Sant Cyrilo de Jerusalem, *som consorts de la naturalesa divina?* ah! que lo Christia penitent, en lloc de excusarse sobre sa fragilitat, sa inclinacio al mal, déu en rezant est vers penetrarse de sa ingratitut despues de tant grans é innumerables beneficis com ha rebut del Senyor. Si sa fragilitat es gran, y que porte com diu lo Apostol *son tresor en vasos de terra*; ho pot *també tot ab lo Deu que lo conforta*; com de si matex ho deya lo matex Apostol. Veritat es que la tentació es una montanya aspre y dificil; pero diu Jesu-Christ. *Qualsevol que diga á exa montanya: ix de aqui y llansat al mar, y confia y creu que li atorgarán tot lo que demana; cregau que li será atorgat.* Despertém doncs nostra fe tant sovint adormida, prengam lo escut inexpugnable de la pregaria, demanem al Senyor ab confiança y podrem dir com lo matex David: *lo Senyor es ma llum, mon protector; que tinc doncs que temer?... Quant tots los exércits se juntasen contra de mi; mon cor no será, no commogut; si la pelea se presenta: aqui matex confiaré ab la Senyor.*

(11) David considerant son pecat com una lepra, fa allusió en est vers á la ceremonia que Deu habia prescirt á la ceremonia que Deu habia prescrit á Moyese en la 4 capitol del Levitico de aspergir los leprosos ab un ram de ysop y ab la sanc de un passarell benehit per curar la lepra. (Marcè i Sentaló 1806: 144-193)

És interessant veure com, davant de la gairebé nul·la aportació traductològica d'aleshores, va aparèixer un traductor que s'esforçava per ser precís sobre la interpretació del text traduït i oferia una justificació detallada de les decisions preses. Les seves disquisicions són importants perquè són una mostra de la continuïtat de la tradicional reflexió traductològica empírica i venen a compensar amb la seva meticulositat i professionalitat l'escassetat, o sequera, de textos especulatius sobre traducció. Així, el comentari sobre els diferents significats de «la paraula llatina *Infernus*» permetia justificar-ne les distintes traduccions. De la mateixa manera, justificava la traducció d'algunes frases interpretables presentant com a mostra la lectura que n'havien fet figures canòniques de l'Església com sant Pau, sant Jeroni o sant Agustí. Fins i tot, s'endinsava en l'àmbit filològic i lingüístic per a consolidar la defensa de la seva traducció. Reconeixem, doncs, en el seu discurs, la continuació d'una llarga tradició pragmàtica basada en l'anàlisi de la pròpia tasca traductora, tradició que dona forma a una de les característiques intrínseques de la traductologia catalana.

Una altra reflexió traductològica del moment fou l'«Advertencia» de Francesc Pelai Briz a la traducció del poema provençal *Mireya*, de Frederic Mistral, publicada en forma de llibre l'any 1864:

Comensat á traduhir aquest poema en 1860, se va publicant per fragments en «*la Corona*» dès de últims del any de gracia de 1861.

Ara bè, per tres rahons se fá la següent publicació.

Primera, perqué mòlts se han acostat al traductor de esta obra á fi de que la publiqués en forma de llibre.

Segòna, perqué las edicions de alguns dels diaris que contenian fragments de la mateixa, se han agotat: entre altras s'ha acabat la edició del diari que conté lo primér fragment.

Y tercera y última, pér espurgarla de las mòltas faltas ab que aparesqué en lo diari «*la Corona*» faltas que no poden menos de escaparse al ulls del traductor en una publicació feta ab las condicions ab que se fá la de aquest poéma en lo diari avans citat.

Al traductor li cab la satisfacció de haber vist son traball mòlt bèn rebut per part del autor del original, per part del célebre poeta de Provensa, Frederich Mistral;

[…]

Sols debem afejir que hém preférт deixar á la nostra traducció lo mateix metro en que fóu escrit lo poéma, pera no traurerle lo color local y pera poder aproximarla lo mes literalment possible á la forma y esperit de la llengua del mitjorn de la Fransa. No hém volgut fer una traducció armónica, sols hém pretés fer una copia catalana del tant, afortunadament, celebrat com conegut poéma que se titula MIREYA.

No'ns hem pensat jamay haber fèt una obra mestra ab la següent traducció. Sabém que, pera mòlts, será inarmónica y faltada de tòta classe de atractius; per altres, será prosaica; no faltará qui la trobará servil; ni menys qui's dirá interiorment: «*jo la haguèra fèta millor*». Dès d'ara creyém que l'últim poéta de Catalunya era capás de fèrla ab mes acert; mès ab la mateixa franquesa dirém, que no deixém de créurer axis mateix, que cap poéta de Catalunya haguèra tingut la paciencia de portarla á cap com nosaltres.

La nostra traducció ha estat resultat de un estudi, y nos ha succehit lo de aquell que, maravellat de véurer una cosa que jamay havia suspitat que poguès existir, busca als que tè aprop, y crica als de mes lluny pera que lo acompanyen en son entusiasme.

Per axó la publiquém; y dat cas que sia dolenta, dat cas que deixe probat la aforisme, *traduttore tradittore*, nos escusa lo saber que ab ella, gens, gaire, ni mica de mal habém fèt á son autor; y no desconeixém, en cambi, que mòlt, mòlt bè nos haurém fèt á nosaltres mateixos ab semblant treball que, com se comprén, sols pot ser fill de un llarch estudi.

No'ns mena altre desitj, al publicarla, que'l de fèr coneixer lo poéma de Mistral, casi'ns atreviriam á dir lletra per lletra si no temessem la mitja-rialla de certas personas. ¡Mes que hi vol dir! De segú que'ls que se'n riurán son los menos capassos de traduhirlo, ni tant sisquera ab mala prosa castellana.

Als que vejan en nosaltres un jove desitjos de treballar y aprender, á estos nos atrevim á demanals humilment, si es que vullan pérdrer lo temps llegint nostras páginas, nos atrevim á demanals que, pera formar un judici cert de nostre treball, se servescan compararlo ab lo original. Res mes demaném. Si lo original no fòs de propietat de M.

> Charpentier, nostre primer intent era lo de publicarlo al costat de nostra traducció: mès axó no'ns ha estat posible. (Mistral 1864: VII-XI)

D'aquesta «advertència», en destaquem dues consideracions sobre la traducció: la primera, que Briz confessava no haver tingut altra intenció que donar a conèixer en català l'obra de Mistral («No hém volgut fer una traducció armónica, sols hém pretés fer una copia catalana»), i la segona, que advocava per un estil literal («No'ns mena altre desitj, al publicarla, que'l de fèr coneixer lo poéma de Mistral, casi'ns atreviriam á dir lletra per lletra»). No feu cap comentari sobre l'enriquiment que podia suposar el poema per a la llengua meta ni sobre els problemes que havia hagut de salvar.

L'any 1882, la revista *Lo Gay Saber* publicà novament la traducció de Briz, amb el següent «advertiment» inicial:

> Aquesta traducció feta 20 anys enrera no te altre valor que l'esser casi literal. Pera que ho fos sacrificárem llavors un xich la nostra llengua, acceptant á voltas paraulas antigas y algunas no gayre castissas: ara podriam corretgirla esmersanthi moltas horas; pero com ni'l temps ni la salut nos permeten un travall de tanta durada, y com per altra part lo públich ha sancionat ó dispensat las faltas que hi han, ab lo fet de haver acabat en dos ó tres anys las duas edicions que se'n feren setze anys enrera, la reproduhirem conforme ab la segona edició, fenthi, ab tot, aquellas esmenas que cregam indispensables, y, nos mou á ferho las repetidas instancias de molts que s'han acostat á nosaltres pera que donéssem á llum eix travall de la nostra jovenesa. (Mistral 1914: 5)

Aquest segon prefaci del mateix traductor és una bona evidència de l'estat encara embrionari de la reflexió traductològica en aquell temps i del retrocés que va representar respecte de les consideracions medievals. Quant al contingut, podria interpretar-se com un acte de *captatio benevolentiae*, atès que la traducció de Briz no deixa de mostrar un respectable nivell literari, o bé com una prova del menyspreu que encara patia la llengua

autòctona per part dels traductors mateixos («Aquesta traducció feta 20 anys enrera no te altre valor que l'esser casi literal»).

Tanmateix, el darrer terç del segle XIX fou testimoni del naixement d'una nova conscienciació sobre la capacitat literària, expressiva i cultural de la llengua catalana, època que s'anunciava com l'antesala del Modernisme. Ramon Pinyol ho ha expressat de manera molt precisa:

> A l'Europa occidental la traducció moderna neix, com és sabut, amb el Romanticisme. La traducció literària a Catalunya, en canvi, no pot començar a desenvolupar-se almenys fins al darrer terç del segle XIX. Em refereixo, és clar, a la traducció *al* català, la qual, per raons de viabilitat comercial, es vehicularà més per mitjà de la premsa que no pas del llibre. A la majoria de països europeus apareixen, ja en aquest moment, dos tipus de traductors: el professional i l'escriptor doblat de traductor. Dins les lletres catalanes, caldrà esperar fins al segle XX perquè pugui arrelar, no sense precarietat, aquesta doble tipologia de traductors. De fet, atesa la feblesa del mercat editorial en català, en el XIX la figura del traductor professional no va existir, i van ser els escriptors, de tota mena i condició, els qui, amb dedicació i fortuna molt diverses, s'ocuparen en exclusiva de la traducció literària al català. (Pinyol 2006b: 43)

Efectivament, en aquell temps, la traducció a Catalunya no s'expandí gràcies a les editorials, sinó a les revistes i els diaris. Com Pinyol afirmava, van ser nombrosos els escriptors que, de manera més o menys esporàdica, conreaven la traducció, àmbit en el qual es barrejaven els noms de les figures de renom amb les de segona fila i altres poc o gens conegudes. Entre el torsimanys, hi havia Pere Aldavert, Rossend Arús, Celestí Barallat, Lluís Bartrina, Bonaventura Bassegoda, Ramon E. Bassegoda, Francesca Bonnemaison, Carles Bosch de la Trinxeria, Francesc Pelagi Briz, Casimir Brugués, Antoni Bulbena i Tusell, Damas Calvet, Jaume Collell, Eusebi Cort, Miquel Costa i Llobera, Sebastià Farnés, Enric Franco i Fontanilles, Jaume Martí, Miquel Anton Martí i

Cortada, Josep Martí i Folguera, Maria del Pilar Maspons i Labrós (Maria de Bell-lloch), Artur Masriera, Josepa Massanés, Apel·les Mestres, Ernest Moliné i Brasés, Narcís Oller, Jeroni Pi, Ramon Picó Campanar, Leandre Pons Dalmau, Josep Prat i Solà, Antònia Pujal i Serra, Jeroni Rosselló, Conrad Roure, Joaquim Rubió i Ors, Ildefons Rullan, Pere Sacases, Joaquima Santamaria (Agna de Valldaura), Joan Sardà, Terenci Thos, Jacint Verdaguer i Eduard Vidal i Valenciano, entre altres. Les versions, sovint fragmentàries, que donaven a conèixer no anaven acompanyades de cap tipus de reflexions. No eren traductors «professionals», a diferència del que succeïa a l'Europa del Romanticisme, sinó que es tractava d'escriptors que traduïen ocasionalment: aquí va néixer la figura fusteriana de l'escriptor-traductor.

Encara que la llista sembli consistent, no va ser fins la dècada dels anys vuitanta quan començaren a aparèixer traduccions d'una manera considerable. Tot i així, eren en llengua castellana, la qual cosa no afavoria gens la llengua autòctona. La part positiva de l'incipient fenomen traductor, però, era que a les terres catalanes ja es començava a conèixer l'actualitat literària europea, amb els corrents estètics i les tendències ideològiques imperants, i va coincidir amb la modernització del sector editorial barceloní, centre de les publicacions a l'Estat espanyol, condició que «suposa, entre altres coses, la possibilitat de la professionalització dels escriptors» (Pinyol 2006a: 72). Un dels principals revulsius culturals i intel·lectuals que donaren forma a la Renaixença fou precisament el distanciament progressiu de la llengua castellana en benefici de la recuperació de la catalana. Dins aquest procés, Catalunya importà un nou format de publicació directament des de la premsa francesa, què es va donar a conèixer sota el nom de *fulletó*. El fulletó es va convertir de seguides en una porta oberta cap a la traducció d'històries novel·lades i de misteri urbà, i, per bé que en primera instància va servir de plataforma traductora quasi exclusivament en llengua castellana, també va ser útil per a

impulsar la producció literària i, conseqüentment, la catalana, dintre de la qual va començar a descloure la traducció.

D'aquesta manera, començaren a veure la llum publicacions en català que anaren incloent traduccions, com ara el *Calendari catalá del any... : escrit pèls mes coneguts escriptors y poétas catalans, mallorquins y valencians* (1865-1882) fundat per Francesch Pelay Briz. No fou una revista dedicada a la traducció més enllà d'autors felibres contemporanis com Josèp Romanilha i el seu deixeble Frederic Mistral, però tanmateix inclogué compositors, cançoners, novel·listes i poetes francesos com Pierre-Jean de Béranger, François Fénelon, Victor Hugo, Charles Lafont i André Theuriet, anostrats de la mà de Miquel Victorià Amer i Omar, Celestí Barallat i Falguera, Antoni Careta i Vidal, Josep Roca i Roca, Jeroni Rosselló i Ribera, Joaquim Rubió i Ors, Joaquima Santamaria i Ventura, Joan Sardà i Lloret —segons Ramon Pinyol, «el traductor més important dels anys setanta i vuitanta del segle xix», fent referència a les traduccions d'autors clàssics grecollatins (Bacardí & Godayol 2011: 502)—, i Àlvar Verdaguer. Entre les versions editades a la revista, també hi aparegué algun capítol anònim del *Quixot* de Cervantes que amagava la signatura de Briz, inclusió que ha portat Bacardí i Estany a estimar que «per a l'activista cultural i ideòleg de la Renaixença, reescriure en català la novel·la magistral legitimava la riquesa expressiva de la llengua malmesa i l'equiparava a la llengua enfortida políticament i cultural» (Bacardí & Godayol 2011: 94-95). Altres traduccions foren una «Traducció d'Horaci» en vers, per Ramon de Siscar i de Montoliu; la «Traducció» d'un «*fragment de* ECHO E NARCISO *del poeta portugués Antoni Castilho*» i «La nit del dia de festa», del poeta italià Giacomo Leopardi, signades per J. Sardà; unes obres d'Anacreont ofertes per Antoni Rubió i Lluch, i l'anostrament que Amer feu de l'escriptor rus «Joan» Koloshyn, qui en realitat podria ser Sergei Koloshin, de l'italià

Alessandro Manzoni, d'un «Comensament d'una traducció de l'*Eneyda*» i d'un cant popular groenlandès titulat «Plant d'un pobre pescador en la mort de son fill».

Una altra revista de referència obligada és *Lo Gay Saber* (1868-1869/1878-1883), «periodich literari quinzenal fet per escriptors catalans, mallorquins y valencians», també fundada i dirigida per Francesc Pelai Briz, considerada la continuació del *Calendari Català* i «la primera revista literària catalana digna d'aquest nom», segons ha exposat Pau Joan Hernández (2020: 195), fent-se eco de les paraules de Joan Torrent (1937). *Lo Gay Saber* va ser una de les publicacions més prolífiques quant a la traducció, atès que, durant la seva curta trajectòria, va arribar a oferir un centenar de traduccions d'obres signades per una seixantena d'autors i autores que representaven tendències, estils i èpoques dispars, entre els quals consten els espanyols Gustavo Adolfo Bécquer, Ramón de Campoamor, Rosalía de Castro, Miguel de Cervantes i Juan Eugenio Hartzenbusch; els francesos Jean Aircard, Samuel-Henri Berthoud, Lionel Bonnemere, François-René Chateaubriand, Victor Hugo i Alphonse de Lamartine; els occitans Jacques Boé, Auguste Fourès, Félix Gras, Frederic Mistral, Josèp Romanilha i Louis Roumieux; els alemanys Johann Wolfgang Goethe, Heinrich Heine, Jean-Paul Richter, Friedrich Schiller i Ludwig Uhland; el suís-alemany Heinrich Zschokke; el danès Hans Christian Andersen; l'italià Francesc d'Assís; l'irlandès William Charles Bonaparte-Wyse; el grec Dimítrios Vikelas; clàssics grecollatins com Anacreont, Aristòfanes, Eurípides, Horaci, Safo, Sòfocles i Xenofont; l'indi Kalidasa i l'himnari indi *Rigveda*; cants populars nòrdics; els poemes d'Ossian (James Macpherson) —alguns en traducció indirecta des del francès i l'italià—, a més d'altres literatures de cultures llunyanes, com ara les poesies grega i búlgara, i cançons en llengua cabilenca, les quals portaren a terme traductores i traductors com Miquel Victorià Amer i Omar, Celestí Barallat i Falguera, Francesc Bartrina i d'Aixemús, el director de la revista Francesc Pelai Briz, Damás Calvet, Antoni Careta i Vidal,

Francesc Fayos i Antoni, Enric Franco i Fontanilles, Artur Masriera i Colomer, Joan Montserrat i Archs, Joan Planas i Feliu, Joaquim Riera i Bertran, Francesc Rierola i Masferrer, Jeroni Rosselló i Ribera, Antoni Rubió i Lluch —«veritable introductor de la cultura i de la literatura neogregues a casa nostra» (Gestí 2004: 161)— , el seu pare Joaquim Rubió i Ors, Joaquima Santamaria i Ventura i Joan Sardà. Les traduccions que Antoni Rubió anostrà d'Anacreont i de Safo foren les primeres directes del grec a la llengua catalana. La importància que Briz concedia a altres literatures minoritàries gens o poc conegudes fora del seu àmbit territorial, fins i tot avui dia, com podien ser la búlgara o la cabilenca, tal vegada fos causada per un sentiment d'identificació sociopolítica i de pertinença a cultures minoritàries.

La revista *La Renaxensa* (1871-1898) —que canvià el nom per *La Renaixensa* l'any 1876—, fou fundada Pere Aldavert, dirigida en una primera època per Francesc Matheu i més tard per Àngel Guimerà. També va ser pionera en la publicació de traduccions d'autors contemporanis i moderns, barrejant literatura francesa, occitana, italiana, espanyola, anglesa, nord-americana, alemanya, russa, polonesa i grega per mitjà de representants com Teodòr Aubanèu, Gustavo Adolfo Bécquer, Marie-Lætitia Bonaparte-Wyse, Lord Byron (George Gordon Byron), Rosalía de Castro, Alexandre Dumas (fill), Jean-Baptiste Gaut, Johann Wolfgang Goethe, Heinrich Heine, Ernst Theodor Amadeus Hoffmann, Victor Hugo, Kamar Katiba (Rafael Patkanian), Alphonse de Lamartine, Henry Wadsworth Longfellow, Alessandro Manzoni, Frederic Mistral, Thomas More, Silvio Pellico, Sully Prudhomme (René François Armand Prudhomme) —el primer Premi Nobel de Literatura, l'any 1901—, Vicente Wenceslao Querol, Joan Rebolh, Ivan Turguénev, Aristotelis Valaoritis i Émile Zola, entre d'altres, com també d'autors clàssics, entre els quals figuren Anacreont —en traducció directa—, Bió d'Esmirna, Horaci, Ovidi, Plini, Safo, Teòcrit i Terenci; igualment, publicà algun conte

turc. Entre els traductors, hi consten els noms de Francesc Bartrina i d'Aixemús, Damás Calvet, Antoni Careta i Vidal, Sebastià Farnés, Josep Martí i Folguera, Ernest Moliné i Brasés, Narcís Oller, Josep Maria Pellicer i Pagès, Frederic Renyé i Viladot, Francesc Rierola i Masferrer, Josep Roca i Roca, Antoni Rubió i Lluch i Joan Sardà. A partir de la revista, Aldavert creà la primera empresa editorial catalana, *La Renaixensa* (1873-1938), la qual rebé el suport d'Àngel Guimerà. A les portes del Modernisme, la revista es transformà en diari (1881-1905), conservant-ne el nom, i es convertí en un suplement de la nova publicació.

Un altre periòdic determinant en l'àmbit de la traducció renaixentista fou el *Diari Català* (1879-1881), fundat pel polític i escriptor Valentí Almirall, el qual llançà la «Biblioteca del Diari Catalá», en format de fulletó, amb la intenció de donar a conèixer les «obres més notables de la humanitat», i que segons Ramon Pinyol cal considerar «com el primer intent seriós de programar una col·lecció moderna en llengua catalana que recollís traduccions de primeres figures de la literatura i el pensament universals, clàssics i contemporanis» (Pinyol 2006a: 72), per bé que tan sols publiqués tres traduccions. S'estrenà amb l'*Iliada* (1879), d'Homer —«lo poema més grandiós que 'ns ha deixat la antiguetat»—, traduïda per Conrad Roure per mitjà de l'edició francesa de l'hel·lenista Pierre Guiguet. La segona fou *Viatje d'un naturalista al rededor del mon fet a bordo del barco "Lo Llebrer" (The Beagle) desde 1831 á 1836* (1879), de Charles Darwin —«la primera obra que produí lo sabi més profundament reformador dels nostres temps»—, primera traducció científica en català de la Renaixença, a càrrec de Leandre Pons Dalmau, que anostrà l'obra des d'una edició anglesa i una altra francesa, i va demostrar que la llengua catalana era apta també per al llenguatge científic. Pons hi inclogué una «Nota del traductor» preliminar amb tres criteris traductològics absolutament anacrònics per avantguardistes: «acostar-se tant com sigui possible a la llengua parlada», «catalanitzar

directament» tots els termes científics i tècnics que ho permetin sense equívoc i «buscar la convergència en un llenguatge universal per la ciència» (Llanas & Pinyol 2004: 84):

> No estranyin, donchs, los nostres lectors, fentse càrrech de aquest propòsit nostre, que aixís en aquesta traducció com en totas las altras de la mateixa classe, usem de aquellas paraulas, frase y modismes que estan més en ús en lo actual llenguatje comú català, per molt que no sigan pròpias de la verdadera puresa de la bona literatura catalana, ni tampoch se estranyin, que las paraulas científicas, los termes y noms tècnichs, los copiem del original simplement catalanisantlos, en cuant ho permetin, pero sense buscar la seva traducció, a no ser que siga ja molt coneguda; y això ho farem, en primer lloch, perque son ja moltas las paraulas que usa la ciència moderna, que no tenen ni poden tenir espressió precisa en lo nostre llenguatje, ni en lo castellà, ab lo cual nos han obligat a instruirnos, a consecuència de lo extraordinàriament ressagada que's trova la Espanya en la marcha del mon científich, y en segon lloch, perquè som partidaris de un llenguatje universal per la ciència y procurarem contribuhir a obtenirlo, en cuant nos es dable, comensant per generalisar lo més possible los termes tècnichs.
>
> Per lo demés, procurarem conservar no sols la essència de la obra, sino també, mentres se puga, lo mètodo de esposició y modo de redactar del autor, tal com vé en la obra que'ns serveix de original. (Llanas & Pinyol 2004: 276)

Encara que no es tracti d'una reflexió en tota regla, estem davant d'una declaració de principis que representa una autèntica fita en el camí de la traductologia catalana, atès que caldrà esperar fins a l'última dècada per a veure ressorgir la inquietud intel·lectual dels traductors sobre el desenvolupament de la seva labor. La tercera traducció de la «Biblioteca» va ser la publicació *Noveletas escullidas de Edgart Poe y de Bret Harte traduhidas expressament pera lo DIARI CATALÀ* (1879-1880), que aglutinava obres curtes dels dos novel·listes nord-americans, traduccions fetes des de versions franceses, atribuïdes a Pere Sacases. Hi inclogué «Quatre paraulas del traductor als lectors», en les quals afirmava de Harte que era «un autor avuy cèlebre i que encare no ha sigut traduhit al castellà» i, sobre les traduccions de Poe: «ne donarem algunas, fins are no traduhides

a cap dels idiomes espanyols» (Llanas & Pinyol 2004: 85). El *Diari Català* també disposava d'una «Secció literaria» mitjançant la qual propicià les primeres publicacions catalanes dels autors francesos Alphonse Daudet i Émile Zola, els italians Giuseppe Giusti i Giacomo Leopardi, el rus Aleksandr Puixkin, a més d'altres representants de la literatura francesa, com Stéphane Béquet, Pierre-Jean de Béranger i Théodore-Joseph Boudet de Puymaigre; de la literatura occitana, com Teodòr Aubanèu, Antonieta de Bèucaire (Maria Antonieta Rivièra), Leontina Goirand i Victor Lieutaud; de la italiana, com Aleardo Aleardi, Michelangelo Buonarroti, Antonio Ghislanzoni (lletrista de l'òpera *Aida* de Giuseppe Verdi), Niccolò Machiavelli i Salvator Rosa; clàssics com Herodot i Petroni —traduït per primera vegada al segle XIX—, a més del peruà José Arnaldo Márquez i d'alguna traducció d'articles d'altres diaris estrangers, com «La vida íntima de la família real de la Xina», anostrat del *Daily Press* de Hong-Kong. Tots aquests autors i articles foren traduïts pels col·laboradors Valentí Almirall (director de la revista), Joaquim M. Bartrina, Damas Calvet, Artur Gallart i Tressens, Francesc Manuel Pau, Joan Pons i Massaveu, Frederic Rahola i Trèmols, Pere Màrtir Ravetllat i Conrad Roure.

La Ilustració Catalana, «periòdic desenal, artístic, literari i científic de Catalunya» (1880-1894/1903-1917) va ser la primera publicació il·lustrada en llengua catalana. En els catorze anys de l'etapa inicial, va apropar als seus lectors sobretot literatura francesa, mitjançant autores i autors com Marie-Laetitia Bonaparte-Wyse, François Coppée, Alphonse Daudet, Alexandre Dumas, Victor Hugo, Alphonse de Lamartine i Albert Savine, al quals cal afegir algun creador occità com Jacques Boé, italià com Antonio Ghislanzoni, i clàssic com Horaci —autor que va publicar en diverses ocasions sota les plomes d'Antonio M. Fàbregas i Rosal i de Ramon de Siscar—. També donà a conèixer William Shakespeare en català amb la traducció de l'escena primera del acte tercer de *Hamlet*, signada per Josep Franquesa i Gomis l'any 1880. A més, edità

alguna versió com *La flor de la vida* (1888), sobre la qual comentà el traductor Pau Sans i Guitart: «Aquesta rondalla fou per mi escrita en castellá y publicada en Zaragoza en 1873 en un periódich titulat *El Estado Aragonés*. Ara la he tornat á escriurer de cap y de nou en català sense cenyirme al original castellá, que en alguns punts es molt diferent» (Sans 1888: 234), comentari que ens situa davant d'un dels primers casos en llengua catalana del que, amb el pas de les dècades, es convertiria en tema de debat traductològic sobre la retraducció i la reescriptura. *La Ilustració Catalana*, a més, llançà la col·lecció «Lectura Popular», a través de la qual publicà autors com Heinrich Heine, Frederic Mistral, André Theuriet i composicions aïllades com alguna balada alemanya. Els torsimanys que se'n van fer càrrec van ser Celestí Barallat, Eusebi Cort i Mestres, Antoni M. Fàbregas i Rosal (cònjuge de Joaquima Santamaria), V. Fochs, Narcís Oller, Joan Pons i Massaveu, Albert Puigdollers i Josep Roca i Roca.

La revista cultural *L'Avens* (1881-1884/1889-1893), successora directa del posicionament catalanista del *Diari Català*, fou la gran revolució de les publicacions periòdiques renaixentistes en llengua catalana, atès que aplicà un esperit que ella mateixa qualificà de «modernista» i innovador, més coherent amb els temps premodernistes i modernistes. Fundada per Jaume Massó i Torrents, *L'Avens* portà a terme una campanya lingüística profabriana tendent «a modificar l'ortografia i a posar el llenguatge escrit d'acord amb el llenguatge parlat», la qual va gaudir d'un moment culminant quan va canviar el seu nom per *L'Avenç* l'any 1891, justament després de publicar un article sobre l'ús de la lletra ce trencada, 'ç', signat per Joaquim Casas i Carbó, mà dreta de Massó a la revista. El nucli dur de la revista estava format pels dos caps, Joaquim Casas i Jaume Massó, els quals comptaven amb la col·laboració estreta de Pompeu Fabra i Josep Roca i Cupull, composició que concedia a l'editorial L'Avenç i la revista del mateix nom estatut de plataforma proactivament renovadora de la llengua catalana. Quant a la seva

relació amb la traducció, a l'època renaixentista publicà narracions dels naturalistes francesos Robert Caze, Alphonse Daudet i Émile Zola. Calgué esperar, però, a l'època modernista perquè *L'Avenç* fes la seva gran aportació a la traducció catalana.

Aquestes eren les publicacions periòdiques més importants de la Renaixença, però les contribucions literàries mitjançant traduccions d'obres estrangeres comprenien un espectre molt més ampli. El panorama editorial català ja començava a florir per tot el territori impulsat per la necessitat de recuperar la identitat cultural perduda durant més de tres segles. En aquest context, cal esmentar el diari *La Rambla: Semmanari Català* (1868), que va començar a publicar la traducció *Joana de Nàpols*, signada per les inicials F. C., traducció que continuà oferint *Lo Somatent* (1868-1869), la qual cosa implica que «si *Joana de Nàpols* fos realment una obra traduïda del francès, ens trobaríem davant el primer cas d'un fulletó francès traduït a la nostra llengua i publicat com a tal» (Hernández 2020: 181). *La Bandera Catalana* (1875) donà a conèixer durant la seva curta existència dues traduccions dels francesos Erckmann-Chatrian, una signada per Enric Franco i una altra anostrada per Antoni Careta (Hernández 2020: 164). La publicació *L'Atlàntida* (1896-1900) també oferia un fulletó en el qual presentava poemes de François Coppée, traduïts per Cosme Vidal i Rosich amb el pseudònim de Josep Aladern; de Paul Verlaine, à càrrec de Joan Pérez i Jorba; de Frederic Mistral, traslladats per Josep Soler i Miquel, i un recull factici de tres textos de Lev Tolstoi traduïts al català per Narcís Oller (Hernández 2020: 162). Per la seva part, Joaquim Rubió i Ors traduí en diferents publicacions textos del francès Victor Hugo, de l'espanyol Marcelino Menéndez Pelayo i de l'austríac Adolf Müller, a més d'un capítol del *Càntic dels Càntics*; Jeroni Rosselló feu el mateix amb autors com Gottfried August Bürger, Friedrich Schiller i Walter Scott. A banda d'aquells que contribuïren als diaris i les revistes, altres traductors de Victor Hugo —l'autor francès

més traduït a la premsa catalana en aquest final de segle—, foren Joan Estruch i Eusebi Cort, «l'autor de l'únic recull de poemes de Victor Hugo traduïts al català i publicats en forma de llibre: *Victor Hugo en català*. *Poesies franceses traduïdes per Eusebi Cort i Mestres*» (1880) (Hernández 2020: 278). Segons Manuel Llanas, la gran presència de la literatura francesa es justifica en part perquè «quan es posen de moda les traduccions de la novel·la francesa, es desferma una dura pugna per publicar les darreres novetats, fins al punt que no són gens rares diferents versions simultànies d'una mateixa obra» (Llanas 2004: 52).

A més de les traduccions editades pels diaris i les revistes, també destacaren altres publicades en forma de llibre, com *Lo Nou Testament de Nostre Senyor Jesuchrist, traduhit de la Vulgata llatina en llengua catalana ab presencia del text original* (1832), portat al català per Josep Melcior Prat a partir de la Vulgata durant el seu exili al Regne Unit, publicat aquell any a Londres, i a Barcelona l'any 1836 per l'editor Antoni Bergnes de las Casas. Segons Ramon Pinyol, es tracta de la més important de la desena de traduccions que van sorgir en català durant el primer terç del segle XIX, amb la de *La noya fugitiva* (1834) de l'escriptor italià Tomasso Grossi, traslladada per Miquel Anton Martí (Pinyol 2006b: 344-345). També cal esmentar dues traduccions fragmentàries del *Quixot*: la més antiga de la qual es té notícia, portada a terme per l'escriptor mallorquí Jaume Pujol entre 1846 i 1850, i una altra de Magí Pers i Ramona, datada l'any 1847, inclosa dins la seva *Gramàtica catalana-castellana*. Així mateix, destaquem la traducció del poema de Lord Byron *Destrucció de Senaquerib* (1858), per part de Joan Vinader, i dues traduccions territorialment «perifèriques»: la que edità la impremta i llibreria vigatana de Soler Germans, *La impietat derrotada* (1856), anostrada des de la llengua francesa per part d'«un Sacerdót de la diócesis de Vich», i la que donà a conèixer la Imprenta de

Llorens Miégeville de Figueres l'any 1872, *Lo pagés bruixot*, de l'autor francès Jean-Baptiste-Auguste Goux, que traduí l'agrònom empordanès Narcís Fáges de Romá.

Com observen Xavier Pericay i Ferran Toutain, «la traducció és cridada, ja des de la Renaixença, a omplir el gran buit de tradició literària deixat pels segles de decadència, però no és fins al període modernista que ocupa un espai central en l'afany de redreçament cultural» (Pericay & Toutain 1996: 256). La nota curiosa, però, és que molts dels encarregats d'omplir el «gran buit» fossin traductors provinents del món de l'advocacia o que tenien estudis en aquest àmbit, com succeïa amb bona part dels col·laboradors de les publicacions periòdiques del moment: Barrallat, Oller, Rosselló, Roure, Sardà i Siscar eren advocats de professió, mentre que Almirall, Amer, Briz, Pellicer i Rahola es limitaren a la part formativa.

A l'últim, és important destacar l'esforç que va suposar per als editors fer de punta de llança, amb les seves publicacions dedicades a la traducció al català, en mig d'un oceà de diaris i revistes castellanes i d'una allau de traduccions a aquesta llengua, eminentment des de la francesa. Moltes de les publicacions van tenir problemes amb la censura de l'època i es van veure obligades a detenir la seva tasca durant mesos o anys abans de tornar a publicar, si no desapareixien definitivament. La tenacitat i la convicció d'aquells pioners que conformaren l'incipient teixit editorial català modelà les bases per a la creació d'una plataforma cultural i literària més consolidada i consistent com fou la del Modernisme.

4.2. Modernisme

L'aparició del Modernisme comportà la conscienciació de la importància de la traducció com a eina per a suplir les mancances creatives autòctones i com a element culturalment enriquidor que va permetre estendre nous horitzons sobre un coneixement més ampli del món. En paraules de Manuel de Montoliu:

> Així arribarà dia en que podrem exclamar, referint-nos a la llengua catalana, lo que el gran Goethe deia orgullosament referint-se a la seva: «Tot aquell qui sab l'alemany i estudia la literatura alemanya se troba en mitg del mercat ont les nacions venen a oferir llurs produccions. La nostra llengua esdevé la mitjansera de totes les literatures, l'intèrpret universal i posseidora de totes les obres capdals de tots els pobles». (Montoliu 1908: 573)

Mentre que a Europa continuaven desenvolupant-se les consideracions de caire teòric sobre la traducció, en territori català es reprenia la reflexió empírica abandonada a l'edat mitjana. Uns quants exemples són Antoni Bulbena i Tusell, amb el pròleg a *L'enginyós cavaller don Quixot de la Manxa* (1891); Apel·les Mestres, amb la «Introducció» a *Intermezzo* (1895), d'Heinrich Heine; Artur Masriera, amb la «Notícia d'Eschyl i ses obres» a *Prometeu encadenat* (1898); Joan Maragall, amb l'«Advertència del traductor», a *La Margarideta* (1904); Ildefons Rullan, amb les «Cuatre paraules d'es traductor a n'es lector», a *L'enginyós hidalgo don Quixote de la Mancha* (1905); Salvador Vilaregut, amb les notes finals a *Julius Cèsar* (1907); Cebrià de Montoliu, amb el pròleg a *La tragèdia de Macbeth* (1908) —en el qual oferí una de les reflexions empíriques més acurades de principi del segle XX—; Josep Carner, amb «Abans que tot», a *El somni d'una nit d'estiu* (1908), i Alfons Par, amb el «Prefaci» a *Lo Rei Lear* (1912).

4.2.1. Context literari i editorial

Respecte del context literari i editorial que envoltava les escasses reflexions, és important insistir que els temps eren de canvi: es passava d'una etapa renaixentista, encara culturalment provinciana i endogàmica —per bé que la llengua espanyola fos omnipresent—, cap a un període de valors urbans i una llengua catalana culta i de cultura. Com Joan Fuster va afirmar, el Modernisme havia estat una «cruïlla complexa» (Fuster 1980: 22), i va ser precisament aquesta complexitat, revestida d'una multiplicitat de propostes estilístiques, la que li atorgà la seva personalitat. Al bell mig de la centrifugadora literària hi havia les traduccions, i «amb elles es vehiculava una saníssima osmosi intel·lectual que acostava la literatura catalana a les altres d'Europa» (Fuster 1980: 137). L'anostrament d'obres teatrals, poemes i novel·les d'autors «moderns» era la tendència preferida entre els torsimanys, actitud que va permetre apropar celebritats literàries estrangeres com Robert Burns, Thomas Carlyle, Ralph Waldo Emerson, Heinrich Heine, José María de Heredia, Charles Marie René Leconte de Lisle, Stéphane Mallarmé, Charles Nodier, Ernest Renan, Dante Gabriel Rossetti, Johanna Schopenhauer, Percy Bysshe Shelley, Lev Tolstoi, Giovanni Verga i Émile Verhaeren, entre molts d'altres.

La companyia barcelonina «Teatre Íntim», fundada i dirigida per Adrià Gual des de l'any 1898, fou una peça clau dins la representació d'obres traslladades o versionades en llengua catalana, i donà a conèixer al públic textos de Gabriele d'Annunzio, Alphonse Daudet, J. W. von Goethe, Gerhart Hauptmann, Henrik Ibsen, William Wymark Jacobs, Henry Arthur Jones, André de Lorde, Maurice Maeterlinck, Alfred Masson-Forestier, Molière, Benito Pérez Galdós, Jules Renard, William Shakespeare, i també d'autors clàssics com Èsquil i Sòfocles, traduïts i adaptats pels col·laboradors Carles Capdevila, Carles Costa, Adrià Gual, Josep Maria Jordà, Josep Enric Ors, Eugeni d'Ors, Jaume

Pahissa, Salvador Vilaregut —un dels principals divulgadors del teatre contemporani estranger i clàssic— i Xavier Viura.

Una altra associació insigne en la divulgació en català d'obres artístiques originàries d'altres latituds fou l'Associació Wagneriana, creada l'any 1901 pel musicòleg i crític musical Joaquim Pena. Va ser la primera entitat associativa no coral dedicada a l'obra de Richard Wagner, una de les pioneres a tot el món i de les més actives. Entre els impulsors i membres de l'associació, hi trobem Salvador Vilaregut i Xavier Viura, acompanyats per Antoni Ribera —director artístic de 1901 a 1904— i Jeroni Zanné. Amb la col·laboració de Ribera, Viura i Zanné, Pena va traslladar al català gran part de la producció operística wagneriana, no només les peces musicals, sinó també els textos sobre teoria musical. A més, es feu càrrec d'anostrar part de les òperes, operetes, oratoris, cançons i escenes dramàtiques de Johann Sebastian Bach, Ludwig van Beethoven, Hector Berlioz, Houston Stewart Chamberlain, Marc-Antoine Charpentier, Claude Debussy, Gabriel Fauré, J. W. von Goethe, Christoph Willibald Gluck, Joseph Haydn, Hugo von Hofmannsthal, Vincent d'Indy, Wolfgang Amadeus Mozart, Modest Mússorgski, Henri Rabaud, Nikolai Rimski-Kórsakov, Max von Schillings, Franz Schubert, Robert Schumann, Bedřich Smetana, Gaspare Spontini, Richard Strauss, Felix von Weingartner i Oscar Wilde. Gairebé sempre va aconseguir crítiques molt favorables. L'èxit de les representacions wagnerianes, en particular, fou absolut, factor que propicià la propagació del germanisme literari a les terres catalanes.

Més enllà de les agrupacions i associacions impulsores de la renovació lingüística mitjançant la traducció, algunes de les publicacions periòdiques nascudes durant la Renaixença, i que aconseguiren superar els entrebancs imposats per la censura, continuaren la seva tasca divulgadora de literatura estrangera, labor a la qual se sumaren

altres aparegudes durant el Modernisme. D'entre les primeres, les més destacables són *La Renaixensa*, *La Ilustració Catalana* i *L'Avenç*.

L'any 1892, *La Renaixensa* llançà el fulletó «Novelas catalanas y extrangeras publicadas en lo folletí de La Renaixensa» (1892-1897), que Ramon Pinyol ha valorat com «la que podem considerar la primera col·lecció literària en català» (Pinyol 1997: 248). Aquesta col·lecció —que sis anys més tard canvià el nom pel de «Biblioteca La Renaixença de Novel·les Catalanes i Estrangeres» (1903-1905)— dona a conèixer per primera vegada en català traduccions dels autors russos Fiódor Dostoievski, Nikolai Gógol, Lev Tolstoi i Ivan Turguénev; el noruec Bjørnstjerne Bjørnson (Premi Nobel de Literatura 1903); el suec August Strindberg; l'anglès Charles Dickens; l'italià Silvio Pellico, i els francesos Paul Bourget, Pierre Loti (Louis-Marie-Julien Viaud), Guy de Maupassant i Proper Mérimée. També oferí títols dels autors i autores Mary Elisabeth Braddon, Adelbert von Chamisso, Victor Cherbuliez, Sophie Cottin, Louis Couperus, Carit Etlar (Carl Brosbøll), Mme. Louis Figuier (Juliette Bouscaren), Ida Fürst, Alexandr Green (Alexander Grinevski), Fulke Greville, Henry Gréville (Alice Marie Céleste Fleury), Ferdinand Gross, Wilhelm Hauff, Móricz Jókay de Ásva, Vladimir Korolenko, Elias Kræmmer (Anthon Bernhard Elias Nilsen), Józef Ignacy Kraszewski, Henri C. Moreau, Eliza Orzeszkowa, Sándor Petőfi, Louis-René de Pont-Jest, Aleksandr Puixkin, Leopold von Sacher-Masoch, Matilde Serao, Adam Vulliet i Hermine Willinger, així com unes «Rondallas y tradicions populars del Nort de Europa» traduïdes per Casimir Brugués i Escuder —el qual traduí alguns dels autors eslaus des de l'alemany i no des del francès, com era costum—. Altres traductors de la col·lecció foren Lluís Bartrina —traduí Couperus, Orzeszkowa i Strindberg amb el francès com a llengua interposada—, Bonaventura Bassegoda i Amigó, Carles Bosch de la Trinxeria, Joan Duran i España, Sebastià Farnés i Badó —també anostrà Maurice Boukay (Charles Couyba) i Théodore

Botrel per al *Calendari Català* modernista—, Juli Gay i Ernest Moliné i Brasés. Per la seva banda, el diari *La Renaixença* publicà poemes del poeta grec Aristotelis Valaoritis, traduïts per Francesc Bartrina, i autors com el rus Aleksandr Puixkin i els francesos Joris-Karl Huysmans (Charles Marie Georges Huysmans) i Auguste Villiers de L'Isle-Adam, anostrats per Francesc Rierola.

La Ilustració Catalana tornà a reaparèixer després d'un silenci de nou anys, quan el 1903 Francesch Matheu edità la revista amb un format actualitzat, i durant catorze anys més, fins que tancà definitivament el 1917. En aquesta etapa donà a conèixer les traduccions que Francesc Bartrina feu d'Aristotelis Valaoritis —mitjançant el francès—, de Félix Gras i de Frederic Mistral; Celestí Barallat i Falguera també traduí Frederic Mistral; Enric Franco anostrà uns contes d'Ossian (James Macpherson); Josep M. Marqués traslladà Horaci; Narcís Oller traduí Isaac Pàvlovski —*Memòries d'un nihilista* (1886), la primera novel·la russa traduïda al català, per bé que mitjançant la llengua francesa—, i la revista tornà a publicar la «Traducció d'Horaci» que Ramon de Siscar i de Montoliu ja havia inclòs al *Calendari Catalá.*

La revista més emblemàtica del Modernisme català fou, però, *L'Avenç*. Es tractava d'una publicació plenament compromesa amb la cultura catalana i d'arreu, motiu pel qual feu de les traduccions una de les seves apostes més fermes. Amb aquesta filosofia, llançà la col·lecció «Biblioteca Popular de "L'Avenç"» (1903-1915). El «pla de publicació» consistia a «proveir la nostra llengua de traduccions de les més remarcables obres que ha produït l'esperit humà en tots els països i en totes les èpoques» (Llanas 2004: 274). Va ser la més important i popular de les dotze col·leccions que l'editorial inserí en el mercat català, a banda de ser també la més transcendent des d'una perspectiva cultural. Seguint els patrons de publicació literària de l'època, i en coherència amb la seva intenció programàtica i el seu compromís amb la llengua i la renovació cultural catalanes, *L'Avenç*

es feu ressò de cinquanta-set obres narratives, teatrals i assagístiques dels quaranta-sis autors següents: Dante Alighieri, Hans Christian Andersen, Lord Avebury, Joaquim Maria Bartrina i d'Aixemús, Alexandre Bisson, Bjørnstjerne Bjørnson, François-René de Chateaubriand, René Descartes, Ralph Waldo Emerson, Erckmann-Chatrian, Camille Flammarion, Giuseppe Giacosa, Johann Wolfgang von Goethe, Carlo Goldoni, Maksim Gorki, Henrik Ibsen, Henry Arthur Jones, Kalidasa, Omar Kayyam, Alexander Lange Kielland, Giacomo Leopardi, Émile Littré, Teodor Llorente Olivares, Ramon Llull, John Lubbock, Maurice Maeterlinck, Xavier de Maistre, Frederic Mistral, Molière, Novalis, Alexandr Ostrovski, Blaise Pascal, Silvio Pellico, Charles Perrault, Wenceslao Retana, François de la Rochefoucauld, John Ruskin, Leopold von Sacher-Masoch, William Shakespeare, Richard Brinsley Sheridan, Laurence Sterne, Jonathan Swift, Lev Tolstoi, Ivan Turguénev, Voltaire i Walt Whitman, a més de la recopilació d'uns *Contes populars del Japó*, unes *Balades i contes japonesos*, un recull de *Prosadors nord-americans: no contemporanis*, unes *Atlàntiques: antologia de poetes portuguesos* i un *Pere Porter* d'autor anònim. D'aquestes traduccions, se'n responsabilitzaren Albert Aldrich, Valentí Almirall, Frederic Armenter de Monasterio, Francesc Pelagi Briz, Joaquim Casas-Carbó, Lluís Deztany (Lluís Faraudo), Pompeu Fabra, Joan Fabré i Oliver, Francesc Ferrer, Emili Guanyavents, Eduard Llorens, Joan Maragall, Alexandre Maristany, Alfons Maseras, Artur Masriera, Jaume Massó i Torrents, Josep Massó i Ventós, Ramon Miquel i Planas, Cebrià de Montoliu, Manuel de Montoliu, Mateu Obrador, Narcís Oller, Rafael Patxot i Jubert, Manuel Pons González, Joan Puig i Ferreter, Ignasi Ribera i Rovira, Josep Roca i Cupull, Joan Rosselló, Joaquim Ruyra, Manel Vallvé, Jacint Verdaguer, Gaietà Vidal i de Valenciano, Salvador Vilaregut i Ramon Vives Pastor, plomes que, en quantitat i qualitat, serveixen de referència al reconeixement que la publicació es mereixia per part de la intel·lectualitat i els traductors més selectes del Modernisme. Tant és així, que el

poeta i traductor Enrique Díez-Canedo elogià la col·lecció afirmant que «ha dado a la literatura catalana actual gran cantidad de obras originales y traducciones del más alto interés, y cuya escrupulosidad y buena dirección quisiéramos ver seguida entre nosotros» (Jiménez 2007: 86). Per la seva part, la «Biblioteca Dramàtica de L'Avenç» (1894-1900) publicà les primeres versions íntegres de dues tragèdies d'Èsquil, *Prometeu encadenat* (1898) —representada pel Teatre Íntim d'Adrià Gual— i *Els perses* (1898), en traducció d'Artur Masriera. Jaume Brossa i Ignasi Iglésias aportaren traduccions de Goethe, Ibsen i Maeterlinck. Joaquim Casas-Carbó adaptà, amb la col·laboració de Pompeu Fabra, la primera versió en català d'*Espectres*, d'Henrik Ibsen, publicada a la «Biblioteca Popular de L'Avenç» (1884-1894). A banda d'aquestes col·leccions, la revista fou la introductora a Catalunya del poeta hongarès Sándor Petőfi i també publicà traduccions, amb les versions originals, d'obres del poeta belga Émile Verhaeren i dels francesos Gustave Kahn i Francis Vielé-Griffin, entre d'altres. Així mateix, donà a conèixer l'autor rus Maksim Gorki amb l'obra *Els menestrals*, en traducció de Joan Puig i Ferreter, i publicà traduccions d'autors actuals com Ralph Waldo Emerson, Henrik Ibsen, Émile Littré, John Ruskin i Walter Whitman, a més de recuperar els clàssics.

D'entre les publicacions de nova creació, aquelles que van néixer durant l'època modernista, comencem per ressaltar *La Veu de Catalunya* (1891-1898). Aquest «setmanari popular» literari i polític, precursor directe del diari de mateix nom, publicà poemes d'Aristotelis Valaoritis (1897), traduïts per Joaquim Cabot i Rovira, mitjançant la mateixa versió francesa del marquès Auguste-Henry-Édouard Queux de Saint-Hilaire que utilitzà Bartrina; de Dionisios Solomós, anostrats per Antoni Rubió i Lluch (1897), i de Mariana Kambouroglou, traslladats per Joan Vidal i Jumbert, també per mitjà del francès (1897). Ernest Moliné i Brasés traduí Charles Marie René Leconte de Lisle.

Una altra publicació destacable fou la revista *Catalònia* (1898-1900), creada per Jaume Massó i Torrents, amb la col·laboració d'Ignasi Iglésias i Ernest Vendrell, i continuadora de les tendències ideològiques i literàries de *L'Avenç*. Ja en el primer número va incloure textos de Charles Baudelaire i de Friedrich Nietzsche, traduïts per Emili Guanyavents i Joan Maragall, respectivament. A partir d'aquí, la revista publicà traduccions d'obres de Gabriele d'Annunzio, Mikhaïl Bakunin, Louis Couperus, Léon Dierx, Ralph Waldo Emerson, J. W. von Goethe, Maurice Maeterlinck, Stéphane Mallarmé, Karl Marx, Dante Gabriel Rossetti, Max Stirner, Gabriel Vicaire i Auguste de Villiers de L'Isle-Adam; Èsquil, anostrat per Artur Masriera, apareixia en representació dels clàssics. Aquests creadors foren traslladats al català per un elenc de traductors, entre els quals figuraven Pompeu Fabra, Emili Guanyavents, Joan Maragall, Artur Masriera, Ernest Moliné i Brasés, Alfred Opisso, Ramon Domènec Perés, Joan Pérez Jorba i Josep Roca i Cupull. *Catalònia* sempre feia constar el nom del traductor. En la tria dels autors estrangers, veiem que la revista va tenir la voluntat d'apropar al lector català una varietat de representants de l'alta cultura i el pensament europeus en voga aleshores.

De curt recorregut, la revista *Pèl & Ploma* (1899-1903) també participà de la publicació d'alguns articles i fragments d'obres escrites per autors estrangers, algunes amb el text original. Hi consten Anatole France (Anatole François Thibault), Gerhart Hauptmann, Tristan Klingsor, Georges Lecomte, Paul Lecrecq, Henry Leriche i José León Pagano, a més d'una cançó popular alemanya traduïda per Josep Maria Jordà.

L'última de las revistes modernistes que posem en relleu és *Joventut* (1900-1906). Entre els fundadors —formats gairebé tots en dret, com molts dels traductors del vuit-cents tardà—, tornen a ser-hi presents alguns dels col·laboradors del Teatre Íntim i impulsors de l'Associació Wagneriana, com ara Joaquim Pena, Antoni Ribera, Salvador Vilaregut i Joaquim Zanné. Un any després de la seva fundació, la revista llançà la

«Biblioteca Joventut» (1901-1914), dividida en diverses seccions, entres les quals figuraven «Teatre Estranger» (1901-1906) i «Traduccions» (1902-1905). Des d'aquestes seccions es donaren a conèixer obres de Bjørnstjerne Bjørnson, Gerhart Hauptmann, Henrik Ibsen, José León Pagano, John Ruskin —traduït pels germans Montoliu des de l'anglès—, Herbert Spencer, August Strindberg i Adelheid Wette, germana del compositor Engelbert Humperdinck —*Ton i Guida* fou traduïda per Joan Maragall amb la col·laboració d'Antoni Ribera i Joaquim Pena—, així com dels clàssics Longus i Apuleu. A més, cal destacar la secció «Esperanto» (1906-1909), en la qual Frederic Pujulà i Vallès traduí l'obra del creador de la llengua, Ludwik Lejzer Zamenhof. La col·lecció també edità traduccions de Gabriele d'Annunzio, J. W. von Goethe, Jeanne-Marie Leprince de Beaumont (Marie-Barbe Leprince), William Shakespeare, Adelheid Wette, i Eurípides entre els clàssics. Les plomes encarregades d'anostrar aquests autors van ser Joan Maragall, Oriol Martí, Ramon Miquel i Planas, Trinitat Monegal, Cebrià de Montoliu, Manuel de Montoliu, Joaquim Pena, Antoni Ribera, Lluís Via —un dels fundadors de la revista— i Salvador Vilaregut. A part d'aquestes seccions específiques, la revista va publicar textos de Jean Aicard, Hans C. Andersen, Gabriele D'Annunzio, Charles Baudelaire, el premi Nobel italià Giosuè Carducci, Stewart Chamberlain, José Francisco Elizondo, Charles Gros, Edmond Haraucourt, Madame de Haussy, José María Heredia Girard, Paul Armand Hirsch, Kalidasa, Charles M. R. Leconte de Lisle, Jean Lorrain, Stéphane Mallarmé, Giulio Orsini, Dominique-Alexandre Parodi, Adolphe Poisson, Bolesław Prus (Aleksander Głowacki), Jean Rameau, Friedrich Schiller, Lorenzo Stecchetti (Olindo Guerrini), Émile Verhaeren, Paul Verlaine, Francis Vielé-Griffin, Auguste Villiers de L'Isle-Adam i Richard Wagner, així com dels representants de la literatura finlandesa Juhani Aho (Johannes Brofeldt) i Johan Ludwing Runeberg, i del txec Jan Neruda, traduïts pel metge Benet Roura i Barrios. A més, Josep M. Jordà hi

traslladà cinc cançons populars alemanyes; Alfons Maseras fou autor d'una de les primeres traduccions de Carducci en llengua catalana, a banda d'incloure a Horaci, pel que fa als autors clàssics, i Lluís Via, primer director de la revista, fou també el primer traductor del poeta italià Lorenzo Stecchetti, dels francesos Violette Bouyer Karr i Edmond Rostand, a més dels contes complets de Charles Perrault —en aquest cas, amb la col·laboració d'Oriol Martí—.

Entre els torsimanys col·laboradors de la revista, hi participaren Caterina Albert, Ramon-Enric Bassegoda i Amigó, Josep M. Folch i Torres, Emili Guanyavents, Joan Maragall, Claudi Mas i Jornet, Cebrià de Montoliu, Narcís Oller, Joaquim Pena, Pere Prat i Gaballí, Antoni Ribera, Salvador Vilaregut, Xavier Viura, Ramon Vives i Pastor i Jeroni Zanné. La publicació també introduí alguns poemes en versió original, com és el cas del poeta italià Carlo Boselli.

El Modernisme també va servir de pont perquè la traducció en forma de llibre, poc present durant la Renaixença respecte de les publicacions periòdiques, comencés a adquirir notorietat i a agafar l'embranzida que el situaria com a protagonista absolut durant el Noucentisme. Les col·leccions de les revistes mateixes van contribuir en gran mesura a proporcionar l'impuls necessari perquè la traducció s'independitzés de diaris i revistes i disposés d'una forma autònoma i representativa.

Un dels artífexs d'aquest canvi fou Antoni Bulbena i Tusell, gràcies a les traduccions *L'Enginyós cavaller Don Quixòt de la Manxa* (1891) de Cervantes, *La vida de Llàtzer de Tormes* (1892), *Faules escollides* (1893) d'Isop, *Romancer feudal cavalleresch. Aplec de antichs romances forasters no catalanitzats fins ara (*1895*), Proverbis de Salomó e altres paraules de filosops judaychs e aràbichs (*1900*), L'Ecclesiastes o lo prehicador. Paraules e sentencies de filosops xineschs e pèrsichs*

(1901)*, La veu del spos e de la sposa. Cantich de Cantics (1901) o Robert lo Diable. Tresllat d'una versió francesa del XIVen segle en llengua catalana (1901).* Bulbena traduïa directament del castellà, del francès, de l'italià i, en alguns casos, de l'anglès; per les traduccions amb llengua interposada, acostumava a utilitzar el francès, com era habitual en aquell temps. També anostrà Gianfrancesco Poggio Bracciolini, Claude Gauchet, Alfonso de Valdés i un conte del *Mahabharata*. La seva producció traductora és ingent i no va veure publicades moltes de les seves traduccions —«una trentena», segon Xus Ugarte (Bacardí & Godayol 2011: 98)—.

Altres traduccions destacables són *Teatre d'aficionats. Comedias y monolechs* (1900), en què Narcís Oller oferí un recull d'obres de Paul Ferrier, Edmond Gondinet, Charles Gross, André Theuriet i Ivan Turguénev —Oller va ser el primer traductor de Turguénev al català—; *Natura* (1903) de John Ruskin, portada a terme per Cebrià de Montoliu, i *Les disperses*. *Poesies originals i traduccions de Goethe* (1904), que signà Joan Maragall, entre moltes altres.

Durant el Modernisme, s'observà un gir des de la literatura francesa cap a les altres literatures europees, tant del nord com del sud d'Europa, però la intenció renaixentista de donar a conèixer al lector català la varietat més gran possible d'estils literaris i de línies de pensament estrangers no només no minvà, sinó que va créixer exponencialment. La tasca traductora no va ser duta a terme tan sols pels escriptors «professionals», sinó també per metges o advocats, col·lectius d'un alt nivell cultural que tradicionalment han cooperat de manera activa en la traducció de la literatura universal. Ells també eren components de la gran maquinària modernista que maldà per portar la cultura de màxim nivell, afavorint, al mateix temps, la indústria editorial, que observà la consolidació del canvi de tendència des de la literatura popular cap a una literatura de caràcter culte. El

primer Modernisme ja va ser transcendent, atès que de bon principi dissenyà el camí cap a una identitat cultural pròpia i moderna, estimulat per una classe intel·lectual decidida a agafar les regnes del canvi, emmirallant-se en les cultures europees més avançades i progressistes. L'aparat literari creixia i es consolidava, així com les influències externes i uns gèneres literaris —narrativa, teatre i assaig— que es conreaven en detriment de la poesia; la traducció directa començava a aflorar, per bé que encara no era pas general. Aparegueren unes quantes valoracions sobre la importància del fet traductor, de la traducció com a eina cultural de primer ordre i de l'ofici de traductor. Manuel de Montoliu i Joan Maragall, un dels traductors més prestigiosos del Modernisme, destacaren per les seves anàlisis sobre aquestes qüestions.

4.2.2. Traductors representatius

4.2.2.1. Manuel de Montoliu

Una notable excepció al empirisme predominant fou la ponència del crític literari i traductor Manuel de Montoliu en el Primer Congrés Internacional de la Llengua Catalana, celebrat el 1906 i publicat el 1908, amb el títol «Moviment assimilista de la literatura catalana en els temps moderns. Conveniencia de que's fassin moltes traduccions i esment ab que cal fer-les». La seva intervenció es considera la primera reflexió sobre traducció purament teòrica en llengua catalana. Montoliu hi advocà clarament a favor d'una modernització i actualització del català mitjançant la traducció:

> Junyir en un esforç comú l'ànima catalana, encara no del tot desperta, al carro triomfal de l'Europa intel·lectual, pera que el seu esforç junt ab el dels altres pobles el meni victoriós pels camins encara no esbrossats dels nous ideals, es una obra de titans,

> una empresa secular. Pera assolir aquest generós propòsit i evitar que'l nostre esperit nacional, tancant-se als aires de fòra, visqui, com nou Narcís, en una estèril contemplació de sí mateix, no hi ha cap medi de tant gran eficacia y de tant immediata aplicació com el que ofereixen les traduccions. (Montoliu 1908: 569)

El traductor, un dels crítics literaris pioners, posava l'accent en dues perspectives conceptuals: l'esperit crític i l'esperit «creador». Ressaltava la importància del primer en aquests termes:

> Traductor es Crític. I l'historia de la literatura universal ens ho confirma plenament. Carlyle a Anglaterra, Mme. Staël i Gerard de Nerval a França, Lessing a Alemanya, Leopardi a Italia, Moratin a Castella, grans traductors, foren ensemps grans crítics. I es que l'esperit crític es la primera condició essencial de tot bon traductor; els instruments mentals de la percepció es menester que estiguin ben afinats en el traductor pera que pugui enfondir en l'ànima complexa de l'autor, i desentranyar, pera que cap d'ells se deixi arreconat a l'acte de la transplantació, tots els infinits elements constitutius de la seva personalitat qui li donen lo que volem significar per les paraules, *tò, estil, manera, complexió, fesomia*. (Montoliu 1908: 570)

La crítica literària professional feia la seva aparició en aquella època amb noms destacats com Joaquim Rubió i Ors, Joan Sardà i Lloret i Josep Yxart i de Moragas, a més de Manuel de Montoliu, i no és casualitat que un dels primers crítics literaris en llengua catalana fos també el primer analista a fer una aportació exclusivament teòrica sobre traducció. Així, doncs, aquest crític va redimensionar la seva destresa analítica literària per a aplicar-la a les consideracions teòriques sobre traducció, un petit pas inicial cap a allò que s'acabaria anomenant traductologia. «Traductor és Crític», deia Montoliu d'una manera taxativa. Possiblement ell fos l'intel·lectual més ben situat entre els dos mons per a copsar la relació directa subjacent entre la dinàmica traductora i l'essència crítica.

En el seu discurs, relacionava els dos conceptes «espirituals» de la manera següent:

> I no són aquestes solament les dificultats del traductor. No es solament l'esperit crític lo que se li exigeix. Aquest esperit el necessita en el primer moment de la seva tasca, en el moment plenament comprensiu de l'obra que va a traduir, quan el traductor se troba en el primer estat passiu preliminar. Però quan comença el segón moment, el traslatiu, quan passa a l'estat actiu, quan passa a la transformació efectiva de la cosa transformable, llavors necessita tenir no ja esperit crític, sinó esperit creador. Què es el traductor sinó un segón creador, un re-creador. L'obra s'ha de refer; ha de passar per un segón procés de construcció, per una segona evolució, pera adaptar-se degudament a les noves condicions de la llengua que se l'apropia. I si el traductor no posseeix alguna guspira, no més que sia una guspira, del foc sagrat del poeta, si ell, dintre dels límits que naturalment li imposa l'horitzó determinat en que 's mou la creació de l'autor, no pot assolir una llibertat d'acció espiritual que '1 fassi retrobar d'esma el fil de l'invenció d'aquest i abandonar-se a la seva volada intimament identificat i confós ab l'inspiració del creador, fallarà infaliblement en la seva missió, i la seva obra no serà més que un geste simiesc i risible volent reproduir un model insuperable. Ningú dubtarà doncs devant de les raons esposades de la dificultat extremada de la tasca del crític. (Montoliu 1908: 570-571)

El ponent era molt conscient de la importància de la traducció en l'enriquiment de la llengua i la cultura d'arribada; n'exalçava la veu del torsimany per considerar-la l'element principal de la tasca traductora, atès que d'aquesta veu depenia la recepció de l'obra traduïda en el nou marc cultural («L'obra s'ha de refer […] pera adaptar-se degudament a les noves condicions de la llengua que se l'apropia. I si el traductor no posseeix alguna guspira, no més que sia una guspira, del foc sagrat del poeta, […] fallarà infaliblement en la seva missió, i la seva obra no serà més que un geste simiesc»).

La seva anàlisi no es limitava als beneficis de les traduccions en llengua catalana, sinó que s'endinsava en una contextualització deontològica i avançava nou «preceptes» que servissin de base estructural, dins dels quals incloïa la necessitat de traduir directament des de l'obra original, sense llengua interposada —«S'ha de deixar establert com únic procediment honrat de traducció el traduir directament, en tots els casos possibles, de la llengua originaria de l'autor»—, defensava la retraducció com a mètode

per a actualitzar la llengua emprada en la literatura catalana —«No havem de desmayar fins tenir traduits en català modern tots els llibres de les literatures clàssiques»—, elogiava els beneficis de l'enriquiment de la llengua pròpia mitjançant termes estrangers explícits —«Se pot permetre en casos determinats *excepcionals* adoptar […] paraules i modismes estrangers que o be són intraduibles o be contribueixen a donar al significat un color o un caràcter que 's destruirien per medi de la traducció. Per exemple: *soirée*»—, accentuava la utilitat de la traducció com a eina per a recuperar paraules autòctones en desús —«Ens havem de valer ab gran astucia en les traduccions de totes les ocasions qui se 'ns presentin pera reencarnar en la nostra llengua moltes paraules i frases arcaiques perdudes absolutament en el llenguatge corrent modern» (Montoliu 1908: 571)—, proposava unes consideracions traductològiques absolutament en la línia de les reflexions fetes pels principals ideòlegs de tots els temps —«No tenim d'esser en les traduccions massa esclaus de la lletra, però no usar tampoc d'una llibertat excessiva fins al punt que tot i conservant l'intenció i el sentit de lo traduit, destruim la contextura interna de la frase original i 's perdi […] la personalitat d'espressió distintiva de l'autor que traduim»—, i d'altres específicament aplicades a la literatura catalana —«En les traduccions d'obres en vers tenir per norma general que es millor fer-ne una traducció fidel en prosa, per la raó de que podrà seguir d'una manera més fidel el sentit dels versos sense estar lligat per les trabes del ritme i de la rima. No més en casos excepcionals i quan el traductor es poeta ell mateix, se podrà atrevir a plantar cara an aquestes grosses dificultats que suposa fer una traducció fidel en vers» (Montoliu 1908: 572)—. Tanmateix, tampoc s'oblidà de fer referència als mecanismes pertinents per a fer arribar les traduccions als lectors —«La forma més convenient i més urgent sobre tot de les traduccions que a Catalunya se fassin es la de les Biblioteques populars i econòmiques» (Montoliu 1908: 571)—.

En resum, Manuel de Montoliu fou l'autor de les primeres aportacions purament traductològiques des de i sobre la llengua catalana, fet que suposà un pas de gegant, encara que molt incipient, en l'evolució històrica de la reflexió sobre traducció feta des de les terres de parla catalana. En aquest punt, és important, però, assenyalar la secular tradició empírica com a rerefons de l'anàlisi teòrica —«Es la pura esperiencia personal la que m'ha dictat la selecció que he feta i esposada d'aquests casos problemàtics que tant sovint se presenten en la tasca de traduir» (Montoliu 1908: 572)—.

A més d'aprofundir en altres consideracions de caire més tècnic, el traductor insistia —«Traduim, traduim sense descans» (Montoliu 1908: 573)— perquè «són incalculables els beneficis que la nostra llengua pot obtenir de les traduccions fetes ab conciencia. La literatura aixampla considerablement l'horitzó de l'esperiencia quotidiana que fem de la nostra llengua parlada» (Montoliu 1908: 572). La necessitat era imperiosa, atès que «la llengua catalana estancada durant quatre sigles necessita ab urgencia una readaptació complerta a la complexitat de la vida del pensament modern» (Montoliu 1908: 573), i la salvació es presentava en forma de traducció: «No hi ha dubte, doncs, que les traduccions estàn investides en la nostra literatura d'una missió trascendentalíssima; la d'instrumentar la nostra llengua pera l'espressió justa i complerta de la nova esperitualitat del món civilisat; en un mot, la de modernisar la llengua catalana». D'aquí el seu reconeixement a la figura cabdal del traductor, a qui qualificava com a «un dels més nobles educadors del seu poble» (Montoliu 1908: 573).

4.2.2.2. Joan Maragall

De tots els que s'hi van pronunciar, però, Joan Maragall destaca clarament com el traductor modernista que més va aprofundir sobre la tasca traductora: «Maragall creia que

per a col·laborar al renaixement de l'idioma calia actuar en un doble front: esporgar la llengua de tot allò que fos postís i reintegrar-la així a la seva antiga puresa, i posar-la, al mateix temps, en contacte amb les literatures dels altres pobles» (Tur 1974: 48-49).

El fet de traduir obres cabdals de la literatura universal, molt especialment de la literatura alemanya representada per Johann Wolfgang von Goethe, Friedrich Nietzsche i Novalis (Georg Philipp Friedrich von Hardenberg), portà a Maragall a meditar sobre la naturalesa de la traducció i deixar constància de la seva experiència. La influència alemanya —omnipresent a la Catalunya modernista— es percep no tan sols en les traduccions, sinó també en la seva visió de la traducció, directament influïda per la de Goethe. Maragall era molt conscient de la importància de la literatura traduïda per a la llengua catalana —la seva traducció de «La *Ifigènia a Tàurida* de Goethe en català fou, pel simple fet de ser representada, una victòria per a l'idioma» (Fuster 1980: 26)—, i així maldà per enriquir i consolidar la llengua mitjançant les traduccions, i també amb arguments teòrics, com a l'article titulat «Traducciones», publicat al *Diario de Barcelona* el 5 de desembre de 1901. En aquest article —l'únic en el qual el traductor s'esplaiava amb un estil altament analític—, emulant Goethe, proposava tres tipus de traduccions: viva («si el traductor ama más la obra original que la lengua en que la traduce, o a ésta más que aquélla […], no puede haber la compenetración que produce la traducción viva»), desequilibrada («Un ejemplo de traducción desequilibrada en el primer sentido tenemos ahora con la del *Götterdämmerung* (El capvespre dels déus) de Wagner, hecha en catalán por Jerónimo Zanné y Antonio Ribera») i informadora («valdría más para otras obras semejantes dar al público una traducción que diríamos informadora, es decir, exacta, pero en sintaxis catalana, y en prosa a línea seguida»), les quals coincidien en gran part amb les divisions que l'autor alemany havia descrit a *Noten und Abhandlungen zu*

besserem Verständnis des West-östlichen Divans: *parodistische* (paródica), *identifizieren strebt* (identificadora) i *prosaische* (prosaica), respectivament (Goethe 1951: 249-251).

A més de proposar aquesta catalogació, el poeta traductor afirmava a l'article que la llengua catalana «necesita […] compenetrarse con las otras lenguas que la civilización ha ido trabajando, para alternar con ellas en la expresión que el espíritu moderno necesita». La seva declaració posava l'accent en la urgència de traduir com a mètode d'inclusió en la literatura universal i per poder ser un membre més de la comunitat cultural que donava forma als nous temps («debemos espaciarnos en la traducción de las mejores obras de las literaturas extranjeras adaptándolas a nuestra expresión, que es como adaptar ésta a lo universal del espíritu humano»). Per a ell, l'autèntica traducció, aquella que qualificava de «deleitosa y fecunda», era la que «requiere un equilibrio de amor hacia la obra original y hacia la lengua a que la traducimos […], aquel amor que, tanto o más que entender, adivina el sentido ajeno y la expresión propia, amor doble que el equilibrio hace simple y uno, y que sólo de este modo es fecundo para la íntima y perfecta armonía entre las lenguas». Aquest era el tipus de traducció que ell mateix practicava, la traducció basada en l'amor, la traducció «viva».

Les reflexions traductològiques de Maragall anaven molt més enllà de la influència goethiana, però la seva contribució es trobava repartida entre articles, pròlegs, una copiosa producció epistolar i altres escrits. És a partir d'aquesta obra disseminada que es pot definir un sistema maragallià, atès que no deixà escrita cap obra específica sobre la seva perspectiva traductològica. Tanmateix, fou un dels precursors de la teoria de la traducció —no només a Catalunya, sinó a tot l'Estat espanyol—, gràcies al neguit compartit amb Manuel de Montoliu, junt amb altres autors i traductors de l'època, per la pèrdua del prestigi que havia patit la llengua catalana des de l'època medieval («quedó

durante siglos sin cultivo literario y abandonada, por tanto, al rebajamiento de los usos vulgares»). Per aquest motiu, i també coincidint amb Montoliu, considerava necessari «el reennoblecimiento de nuestra lengua», per a recuperar-la de l'oblit al que ella mateixa s'havia relegat, «aislada en el tiempo por haber olvidado su tradición literaria propia, aislada en el espacio por permanecer aparte de todo comercio espiritual con el resto del mundo». A més de la recuperació dels autors clàssics catalans, veia en la traducció l'eina perfecta per a propiciar el ressorgiment amb força de l'autoritat perduda, «así la hacemos universal y humana sin que ella deje de ser nuestra». La traducció havia de seguir unes pautes, però, basades en l'anostrament i l'«equilibrio» entre obra original i traduïda. Presentava com a exemple a evitar la traducció *El capvespre dels déus* que Jeroni Zanné i Antoni Ribera havien fet de l'obra de Wagner, la qual li servia com a mostra de traducció *desequilibrada*, per ser excessivament literal en la forma, perquè «en esta traducción el genio de nuestra lengua queda sacrificado a la casi literal correspondencia con el texto de Wagner; y todo el texto catalán es como una tortura de nuestro idioma» (Maragall 1981b: 165-166).

De Maragall, Ricard Torrents afirmà que es tracta d'un dels escriptors que «converteixen la traducció en una forma no diferent de l'escriptura de creació» (Bacardí & Godayol 2011: 314), asserció que rematava amb una contundent sentència sobre una reflexió discursiva de l'autor: «El treball de traducció, quan és fet amb calor artístic, suggereix formes noves; fa descobrir riqueses de l'idioma desconegudes, li dóna tremp i flexibilitat, el dignifica per l'altura de lo traduït, i en gran part li supleix la falta d'una tradició literària pròpia i seguida. De més a més, el posa en contacte amb l'esperit humà universal i li fa seguir la marxa amb ell» (Maragall 1981a: 789). En aquest punt, Torrents certificava: «Aquesta doctrina programàtica, proclamada estratègicament per Maragall en un discurs

de 1893, és a l'origen de la traductologia catalana contemporània i constitueix un tombant decisiu en la història de la traducció al català» (Bacardí & Godayol 2011: 315).

Les especulacions sobre traducció de Montoliu i de Maragall aportaren les consideracions necessàries per a establir una seqüència de mínims que servís de punt de partida per a la recuperació de la llengua catalana mitjançant la literatura i, com a component preponderant, la traducció. El que estava en joc era la pròpia cultura catalana, envoltada per la cultura espanyola i molt influenciada per la francesa. Reflexionar sobre el poder de la traducció era, doncs, una necessitat imperiosa més que no pas una mera conveniència. S'havia de traduir, sí, però seguint unes directrius de modernització i actualització de la tasca i la mentalitat traductores. La traducció, deien, havia de servir per a fer avançar i progressar la cultura catalana minvada, i per a recuperar la dignitat afeblida.

4.2.3. Altres traductors i altres reflexions

Al «Pròlech» de la traducció *L'enginyós cavaller don Quixot de la Manxa* (1891), Antoni Bulbena i Tusell feia esment d'una llengua d'arribada «ja de si prou insegura», conscient de la manca de tradició traductora a la fi del segle XIX. Més que no pas reflexions sobre la seva experiència, es limitava a ressaltar el valor de l'obra original en comparació amb la traducció i a remarcar la fidelitat que havia procurat mantenir durant el procés. Malgrat tot, confessava que s'havia pres la llibertat de reduir i suprimir «algunes poques digressions o incidents ab los quals volgué Cervantes pagar son tribut al gust de sa època», així com «algunes repeticions, molt justes i àdhuc encisadores en lo llenguatge original, emperò que forçosament havien de descolorir-se i fer-se pesades en traslladant-les a una altra llengua qualsevol». D'aquesta manera, compartia unes observacions recurrents dins

la traductologia catalana: l'afectació de modèstia, que havia caracteritzat els torsimanys medievals, la noció de fidelitat i l'entrebanc que suposaven les repeticions presents en els textos originals de qualsevol llengua, viva o morta. No prou satisfet amb aquestes decisions, n'anuncià de més agosarades, com ara «la alteració d'alguns epígrafes i la divisió de certs capítols, donant-los-ne una de més natural i apropiada», canvis que suposaven una «manipulació» evident del text original, tot i que s'emparava en el fet que «ho havem vist en altres traduccions i edicions prou dignes de consideració i estima». Un dels aspectes més rellevants va ser la seva aportació a l'etern debat sobre el model de llengua. Justificava la presència de «paraules i expressions antigues o poc usades en lo llenguatge de vui» (Bacardí [*et al.*] 1998: 18) recolzant-se en la qualitat de cavaller «abeurat com estava dels libres de cavalleries», tal com qualificava el protagonista, particularitat que aprofitava per a «donar a nostra llengua la forma més literària possible», emmirallant-se en «els millors conreadors de les lletres catalanes» i per tal de fer front a «algunes viciadures i corrupcions ab què el poble inconscientment sol manejar-la». També posà en relleu la manca d'una normativa oficial sobre qüestions gramaticals i ortogràfiques, així com l'escassetat de diccionaris de referència, situació que deixava la porta oberta a la interpretació personal. Bulbena acabava amb una *captatio benevolentiae*: confiava obtenir la gràcia de «lo llegidor discret» en justa correspondència «al generós propòsit ab què havem emprès tan carregosa com aventurada tasca» (Bacardí [*et al.*] 1998: 19).

Apel·les Mestres també contribuí a la reflexió traductològica modernista, i ho feu des de la «Introducció» a la traducció d'*Intermezzo* (1895), de Heinrich Heine. Se centrà en algunes de les decisions poètiques preses, com ara el fet d'haver «prescindit quasi per complet de la rima consonant» per no veure's obligat a allunyar-se de la intenció del poeta

alemany (Bacardí [*et al.*] 1998: 23). Així mateix, deixava constància de la fidelitat a la forma del text de partida —«he procurat traduir vers per vers, i molt sovint paraula per paraula, conservant fins el metro de l'original»—; a «la dicció precisa, les acolorides imatges i els epítets gràfics usats per l'autor», tot evitant imitar altres traductors que «farceixen els conceptes traduïts ab epítets e imatges de la seva collita», i a l'«íntim» i «simpàtic» «llenguatge familiar de Heine» (Bacardí [*et al.*] 1998: 24). Després d'enumerar les distintes opcions que havia triat per mantenir-se fidel al text i a l'autor originals, dedicava les últimes ratlles a defensar la importància de la invisibilitat del traductor, assenyalant que «he procurat, tant com m'ha sigut possible, fer desaparèixer el traductor per deixar tota la plaça a Heine» (Bacardí [*et al.*] 1998: 25). En les valoracions de Mestres, hi trobem qüestions i justificacions recurrents en molts altres textos, com ara la importància concedida a la forma del text poètic, la fidelitat procurada a determinades particularitats del text original o el model de llenguatge triat. Mestres, però, hi va afegir un concepte que ha anat prenent protagonisme al llarg del temps i que avui dia forma part del nucli del debat traductològic universal: la invisibilitat del traductor.

A la «Notícia d'Æschyl i ses obres», que prologa *Prometeu encadenat* (1898) d'Èsquil —«Nostra versió és la primera catalana i en vers que es publica a Espanya» (Bacardí [*et al.*] 1998: 28)—, Artur Masriera aclaria que havia traduït «mot per mot de l'original grec» i que la versió resultant «és tan fidel com hem pogut», de manera que donava pas, ell també, al principi de «fidelitat», el qual enllaçava amb el model de llengua: «Hem preferit adoptar sovint una expressió vulgar i casolana, en tant que fos fidel, a deixar l'idea de l'original o confosa o trencada» (Bacardí [*et al.*] 1998: 27). «Harmonia, elegància i hipèrbaton, molt sovint han sigut sacrificats (ab recança, però ab decisió) a la fidelitat més rigorosa» (Bacardí [*et al.*] 1998: 28). Masriera no considerava que aquests elements

poètics fossin factors prioritaris de fidelitat; una altra mostra de la volubilitat i la subjectivitat amb què sempre s'ha interpretat aquest concepte. La mètrica emprada quedava justificada perquè «l'hendecasíl·lab lliure ens ha semblat més acomodat al vers iàmbic en que la major part de les tragèdies d'Èsquil estan escrites» i «la meitat dels nostres hendecasíl·labs se corresponen, un per un, a un iàmbic de l'original», punt en el qual invocava «la llarga llista d'idiotismes ab què compta» la llengua catalana per portar la seva tasca a dreta llei (Bacardí [*et al.*] 1998: 27).

El prevere Ildefons Rullan va traduir «en mallorquí sa primera vegada» *L'enginyós hidalgo don Quixote de la Mancha* (1905), més d'una dècada després de la versió de Bulbena. A les «Cuatre paraulas d'es traductor a n'es lectors» aportava una consideració interessant sobre la traducció: afirmava que les figures universals, pel fet de ser representatives de la condició humana, eren «bones de traduir en totes ses llengos». En canvi, fugia de la fidelitat al llenguatge que altres traductors intentaven mantenir —«¿Que mos importa que hi haja expressions que no se puguen dir iguals, si ne trobam de parescudes?»— i prioritzava el fet que el resultat final «faça en es qui el lletgeixen, sa impressió general que produeix en es qui l'entenen en castellà» (Bacardí [*et al.*] 1998: 34). Defensava aquesta posició de manera extensa, i s'avançava així en més de mig segle a una de les propostes teòriques més revolucionàries de la traductologia internacional, l'equivalència dinàmica: «The relationship between receptor and message should be substantially the same as that which existed between the original receptors and the message» (Nida 1964: 160). A partir d'aquí, Rullan s'endinsava en justificacions de caire gramatical i ortogràfic, com la grafia del títol (*Quixote*), el manteniment de paraules castellanes quan «no en tenguen d'equivalenta en mallorquí o que no escaiga usar-les» (*hidalgo, dueña*) (Bacardí [*et al.*] 1998: 35). També presentava les seves raons per haver

«llevat casi tots es versos, perquè ni cercant idees parescudes, se podrien traduir a no ser en prosa» i per haver deixat «córrer del tot sa novel·la intitulada *El curiós impertinent*, per vàries raons que no cal esplicar». Finalment, portava a col·lació el model de llengua, fent saber al lector que havia anostrat l'obra de Cervantes «ab un llenguatge tan clar i tan corrent com mos sia possible» (Bacardí [*et al.*] 1998: 36).

Altres traductors van enriquir la reflexió modernista amb diferents consideracions que anaven més enllà de les habituals, com ara la de Cebrià de Montoliu sobre el «Propòsit» que l'havia portat a traduir *Fragments* (1901) de l'obra de John Ruskin, «dat l'estat d'abandó i d'endarreriment intel·lectuals i morals del nostre país» que no permetia la publicació de les obres completes. Aquesta traducció parcial es presentava com «el medi més efectiu i oportú» per donar a conèixer l'insigne autor anglès de manera que els fragments seleccionats «tinguessin valor i consistència propis independentment de les obres de que formen part» i, al mateix temps, poguessin «donar una idea aproximada de la seva manera de pensar i d'explicar-se en les branques principals de ses múltiples investigacions».

A la «Introducció» a *La confiança en sí mateix* (1904), de Ralph Waldo Emerson, Montoliu posava en relleu la concisió discursiva característica de l'estil de l'autor, aspecte que descrivia com «la principal dificultat del traductor» per no perdre «l'encís principal de sa paraula». Al seu torn, no podia evitar fugir de la noció de fidelitat com a refugi de les seves decisions. En aquest cas, el «propòsit de romandre a tota costa fidel a l'original» el portava a mantenir el que considerava que en català era «una extremada al·literació», causant del defecte de «violentació en la nostra parla», però que justificava amb uns termes concisos i pragmàtics:

> no crec que la sintaxi catalana sigui prou perfeccionada per a permetre a la nostra llengua una imitació satisfactòria dels més subtils refinaments de l'anglesa, considero aquest defecte en cert grau inevitable en una traducció fidel, i m'hi conformo de bon grat, pensant que amb semblants temptatives és com una llengua rovellada pel desús pot adquirir l'elasticitat i finesa necessàries per a adaptar-se a totes les manifestacions del pensament modern. (Montoliu 1904)

La majoria d'aquests tipus de reflexions eren reiteratives i no van experimentar gaires canvis durant les dècades d'abans de la guerra i la dictadura franquista. La fidelitat, el model de llengua, la forma i els fons dels textos poètics, constitueixen alguns dels criteris principals entorn dels quals el debat traductològic en llengua catalana ha construït el seu discurs durant tot el segle XX. Pel que fa al concepte de fidelitat, és interessant observar fins a quin punt es tracta d'una noció flexible, la qual permet que cada traductor l'afaiçoni en funció dels seus interessos: Bulbena l'esmentava sense cap mena de precisió ulterior; Mestres associava la fidelitat a conceptes tan dispars com la forma del text de partida, les imatges creades mitjançant el lèxic o el llenguatge emprat per l'autor, i Masriera la relacionava directament amb el model de llengua.

Com a complement de les reflexions modernistes sobre la tasca traductora, cal fer esment de l'article «El moviment editorial a Barcelona» que Josep Pou i Pagès publicà a la revista *Catalunya Artística* l'any 1902, en el qual reflexionava sobre la tasca traductora i denunciava la mala praxis amb què algun editor actuava envers els traductors, crítica dirigida solapadament a l'editorial Maucci, segons alguns estudiosos: «Si fos possible férloshi compendre la missió civilisadora que'ls hi está encomanada; si fos possible donárloshi un altre ideal que'l balans de fi d'any y'l llibre de caixa, que se'n podría fer de camí ab poch temps pera enlayrar el nivell intelectual de las multituts!» (Pous 1902: 120).

A banda dels traductors esmentats, entre la gran representació de la intel·lectualitat catalana que es dedicava a la traducció i que compartia la seva visió, hi havia una cohort de narradors, poetes, dramaturgs, assagistes, filòsofs, editors, crítics literaris, periodistes, dibuixants, actors, directors teatrals, bibliògrafs, gramàtics, lingüistes, crítics musicals, compositors, directors d'orquestra, musicòlegs, historiadors, professors universitaris, advocats i preveres. Destaquen Lluís Bartrina —traduí el suec August Strindberg, per primera vegada tant en llengua catalana com a l'Estat espanyol—, Joan Brossa i Cuervo, Carles Capdevila i Recasens, Joaquim Casas i Carbó, Francesc de P. Castells —prevere anglicà que anostrà directament de l'original grec la «Carta als romans» de sant Pau, publicada a la revista protestant barcelonina *El Eco de la Verdad*—, Pere Corominas i Montanya, Josep Farran i Mayoral, Josep Franquesa i Gomis, Adrià Gual i Queralt, Josep Lleonart i Maragall, Ernest Moliné i Brasés, Jeroni Moliné i Brasés, Cebrià de Montoliu, Narcís Oller, Josep Enric Ors i Rovira, Jaume Pahissa i Jo, Alfons Par i Tusquets, Joaquim Pena i Costa, Antoni Ribera i Maneja, Josep Roca i Cupull, Santiago Rusiñol i Prats, Josep Soler i Miquel, Tomàs Sucona i Vallès —canonge biblista que traslladà l'Antic Testament directament des de la llengua hebrea original amb criteris estrictament filològics—, Salvador Vilaregut i Martí, Xavier Viura i Rius, Jeroni Zanné i Rodríguez, així com uns joves Josep Carner i Eugeni d'Ors, entre d'altres. Tots ells, amb més o menys contribucions, varen participar activament en aquest ressorgiment literari per mitjà de la traducció, i van establir els fonaments sobre els quals s'assentaria la següent generació de traductors, la generació dels noucentistes. Així, veiem com les traduccions directes són cada vegada més freqüents i fetes des de llengües fins aleshores poc habituals com la sueca, la noruega, l'hongaresa, el txec, el rus, el grec i el portuguès, donant impuls a la tendència iniciada durant la Renaixença. Els modernistes no tan sols conrearen tots

els gèneres literaris, sinó que a més lluitaren contra l'heterogeneïtat estilística i formal de la llengua, cercant una consolidació de la lingüística i una normalització del català.

L'aleshores recent estrenada crítica literària també tingué un pes important en l'arrelament de la traducció, atès que «aspirarà no tan sols a difondre uns ideals estètics, sinó a influir en el mercat cultural» (Cassany 2018: 201). L'encapçalaven Manuel de Montoliu, Ramon Domènec Perés i Perés, Joaquim Rubió i Ors, Joan Sardà —a qui Enric Cassany qualifica d'«orientador cultural», tot i ressaltant «el seu desig d'educar per a una vida intel·lectual més desperta, més receptiva a la novetat i menys mediocre en el judici» (Cassany 2018: 203)—, i Josep Yxart, especialistes en literatura estrangera que es van fer ressò de les creacions literàries del moment en articles i assajos que presentaven en diferents publicacions com *La Renaixença* o *La Vanguardia*. Els autors citats pels crítics, amb Henrik Ibsen, Maurice Maeterlinck, Friedrich Nietzsche i John Ruskin al capdavant, entraren directament a formar part del gruix de les traduccions modernistes. El cos de la crítica especialitzada es completava amb Celestí Barallat, Artur Masriera, Jeroni Rosselló i Jeroni Zanné, que col·laboren amb diaris i publicacions com *Diario de Barcelona* o *La Vanguardia*.

La reflexió sobre traducció s'alimentava del procés traductor analitzat amb visió holística, i si bé les aportacions purament teòriques trigarien quasi bé un segle a aparèixer, la tradicional deliberació empírica tornava a gaudir d'un terreny ben abonat per poder ressorgir amb força gràcies a l'enorme pas endavant que estava experimentant la traducció en llengua catalana. L'aparell literari català començava a donar mostres d'una bona salut, permetent la difusió de la traducció a una escala creixent. La limitació temporal del fenomen cultural conegut com a Modernisme va ser directament

proporcional a la seva robustesa com a pont entre una llarga època traductora fosca, feble i pobra, i una altra que revolucionaria l'enriquiment cultural i literari de la llengua gràcies a la traducció. Amb l'arribada del Noucentisme, la importància de la traducció arrelaria plenament i desplegaria tot el seu potencial, situant-la a l'epicentre de la producció literària catalana de principi del segle XX; molt particularment, de la mà de Josep Carner.

En aquest inici de segle, les traduccions es convertiren en un del pilars de la literatura catalana: «Eren una possibilitat de proporcionar lectures "normals" en quantitat i en qualitat, que la producció indígena no podia encara oferir, i alhora conferien a aquesta producció vinculacions internacionals, gràcies a les quals s'alliberava del confinament i de la solitud "regional" a què la volien condemnar» (Fuster 1980: 27).

La mort de Joan Maragall el 1911 es pot considerar una fita simbòlica directament relacionada amb la «defunció» del moviment modernista. El més gran teòric sobre traducció que havien conegut les lletres catalanes havia liderat el moviment i, amb el seu traspàs, la prototraductologia modernista es quedava orfe d'un lideratge ostensible i precís. Per sort, el relleu noucentista ja estava en marxa i disposat a eixamplar les consideracions sobre traducció fins uns límits insospitats aleshores.

4.3. Noucentisme i Neonoucentisme

El Noucentisme és la pedra angular de la història moderna de la traducció catalana, i, per tant, de la reflexió sobre la traducció. Es van consolidar i eixamplar les intencions i les propostes modernistes. Així com l'evolució de la Renaixença havia propiciat l'aparició del Modernisme, les limitacions d'aquest moviment van desembocar en una nova etapa cultural, intel·lectual, literària i traductora: el Noucentisme. Durant aquest període, la

traducció es va convertir en l'eina salvadora de la literatura i la llengua catalanes: «De mica en mica les traduccions passaren a convertir-se en un gènere literari privilegiat a causa de la seva utilitat per a omplir el buit en la tradició literària recent que hom denunciava i per a enfortir la identitat cultural pròpia amb continguts intel·lectuals universals» (Fontcuberta 2005: 87). Els primers pronunciaments sobre traducció ja estaven establerts, ja existien uns models programàtics que podien servir de guia. La secular tradició empírica continuava molt arrelada, si bé ara començava a coexistir amb una minsa proposta teòrica, minsa però vigent i exigent: la traducció significava enriquiment, consolidació i modernització de la llengua, procés que conduïa en última instància a la seva dignificació, i l'elevava a l'altura de les llengües europees més riques i respectades. El moviment noucentista aprofundiria en debats literaris ja iniciats durant el Modernisme i n'obriria la porta a altres que s'estendrien amb el pas de les dècades, com el model de llengua. El Noucentisme va ser el gran punt d'inflexió de la reflexió literària i traductològica. La quantitat ingent de traduccions va afavorir la desclosa de les consideracions sobre el fenomen traductor, les quals proposaven uns plantejaments estètics més rigorosos i innovadors; a més, la figura de l'escriptor-traductor prengué un protagonisme del qual no es distanciaria fins a l'última dècada del segle XX. Dos noms, tal vegada, sobresortien pel seus trasllats i les seves deliberacions: Josep Carner i Carles Riba.

4.3.1. Context lingüístic i literari

L'afermament i la renovació de la llengua no era tan sols una preocupació dels intel·lectuals i el món literari. La classe política també va fer-se-la seva i va considerar-la una qüestió de primer ordre, tot proporcionant un context sociopolític en el qual

quedava emmarcat el moviment noucentista i que propiciava la solidesa contextual que necessitava. Destacaren figures com Enric Prat de la Riba i Eugeni d'Ors, els quals publicaren el mateix any, 1906, obres tan determinants com l'assaig *La nacionalitat catalana* i el famós «Glosari», respectivament, a *La Veu de Catalunya.* Aquestes aportacions a l'encalç d'una base cultural holística catalana afavoriren la institucionalització de la cultura, equiparable a partir d'ara a la resta de les cultures europees. Com a resultat de diverses accions polítiques, com ara la creació de la *Mancomunitat*, nasqué l'Institut d'Estudis Catalans, amb una Secció Filològica que concedí a Pompeu Fabra l'autoritat imprescindible per a confeccionar la seva normativa lingüística. El 1911, Prat de la Riba, aleshores president de la Diputació provincial de Barcelona, recolzà la creació de la Secció Filològica per la necessitat d'homogeneïtzar la llengua, atès que

> no hi ha cap centre de coesió, l'anarquia es completa, no hi ha tradició literaria, no hi ha coneixement total de totes les formes comarcals o regionals de l'idioma, no hi ha una llengua literaria a continuar. Hi ha tantes llengües escrites com escriptors, tant com comarques o regions; y, naturalment, no hi ha tampoc gramàtica, sinó gramàtiques, no hi ha ortografía, sinó ortografíes; y les coleccions de paraules que s'estampen no són pas l'inventari de la llengua, no són propiament diccionaris, sinó llistes de mots més o menys útils com treball preparatori. (Prat de la Riba 1911: 14)

Aquest era l'estat encara deplorable de la llengua a l'inici del període noucentista, una llengua sense una gramàtica unificada ni diccionaris, una llengua sense una estructura filològicament endreçada ni uns fonaments acadèmicament establerts. La regeneració definitiva naixeria de l'obra de Pompeu Fabra i del seu equip de col·laboradors amb la *Gramàtica de la llengua catalana* (1912), les *Normes ortogràfiques* (1913), el *Diccionari ortogràfic* (1917), la *Gramàtica catalana* (1918) i el *Diccionari general de la llengua catalana* (1932). Dues dècades que omplirien un buit filològic secular amb una normativa

que serviria de substrat per a les adaptacions filològiques de l'Institut d'Estudis Catalans fins a l'actualitat i, per descomptat, als escriptors i traductors, els quals podien dedicar-se de ple a modelar la llengua actuant com una comunitat compacta i harmònica. La traducció disposava per fi d'una base filològica, gramatical i normativa sobre la qual alliberar tot el seu potencial creatiu i enriquir la llengua catalana amb obres de tots els temps i totes les latituds. Juntament amb l'exercici traductor, tornà a aparèixer, després de quatre segles, la reflexió sobre la tasca traductora, de la mà dels torsimanys mateixos. La traductologia empírica tornava a fer acte de presència de forma massiva. Carles Cardó deixà constància del moment decisiu que estaven travessant la literatura i la traducció catalanes:

> De moltes ciències, principalment de les disciplines de l'esperit, ens manquen encara les grans obres fonamentals que creïn les formes de llenguatge amb què han d'expressar-se. Seria follia d'esperar l'aparició dels grans talents que han de produir-les per impuls original. Val més que aquestes grans ments, quan apareguin, es trobin ja el llenguatge preparat, si no volem que l'arduïtat de la tasca i llurs insuficient vocació o preparació lingüística els condemnin a escriure o en un català rònec o en una llengua estranya. Per a això, l'únic recurs és traduir. L'hora actual de Catalunya és, en gran mesura, l'hora de les traduccions. (Cardó 1936: 9)

Tanmateix, Joan Fuster va ser especialment taxatiu pel que respecta a la narrativa autòctona: «No hi ha, però, ni una sola novel·la "noucentista" que valgui la pena de destacar» (Fuster 1980: 241).

Les conseqüències posteriors, amb una dictadura entremig, no foren les idònies ni desitjables per a una literatura sana i sense complexos. En general, es va passar d'una llibertat d'estil aleatòria a la rigidesa d'una camisa de força en poques dècades: «A mesura que anà passant el temps, la preocupació dels escriptors per la "correcció" es feu insistent

—d'altra banda, correlativa a una «intel·lectualització» més accentuada de les intencions literàries—, i entre els escriptors de la generació de Carles Riba la llengua arribà a ser un material limitat, incolor, i rígid» (Fuster 1980: 160). Així i tot, força escriptors i traductors van apostar per la imaginació i la gosadia. Alguns, molt especialment Josep Carner, van saber moure's «dins una llibertat idiomàtica alegre i elàstica». De fet, «la majoria dels noucentistes de la primera fornada, "seguiren" Fabra, però sense renunciar a jocs, a experiments i a llicències que els permetien, indiscutiblement, una major mal·leabilitat d'estil» (Fuster 1980: 160). Des d'un bon principi, no tots els escriptors van acceptar de bon grat les noves normes lingüístiques, i aquesta actitud va propiciar l'aparició d'algunes traduccions no tan sols «fora dels temps», sinó descaradament «medievalitzades», com *Lo Rei Lear* d'Alfons Par.

Pel que fa als gèneres, tots hi tenien cabuda —encara que amb un pes «muy desigual entre los diferentes géneros» (Ortín 2004: 686)—: narratius, com el conte, la faula, la novel·la i els textos religiosos; teatrals, com la comèdia, el drama, la farsa, el sainet, la tragèdia, la tragicomèdia i el vodevil; poètics, com l'elegia, l'epopeia, la lírica, el poema èpic i la sàtira, a més d'assaigs i biografies. Tots eren aptes per a satisfer la imperiosa necessitat de consolidació i homogeneïtat que coneixia la llengua catalana, de manera que cada variant literària aportava les seves qualitats intrínseques, i oferia una prosa rica i pertinent. Si bé la preferida dels creadors noucentistes era la poesia. En els seus inicis, el Noucentisme es va submergir en aquest gènere, en detriment de la narrativa, com a gènere literari escollit per a expandir la llengua en la seva màxima expressivitat. La gaia ciència semblava acomodar-se de forma ideal per assolir la perfecció que els creadors buscaven en l'expressió literària, el que Carles Riba anomenà la «perfecció somrient». Aquesta experiència portà a la llengua catalana als temps i el moment que li pertocaven, actualitzant-la al nivell de les grans llengües literàries europees. Joan Fuster

concretà les qualitats que la poesia oferia als traductors i autors noucentistes, per sobre de qualsevol altre gènere literari: «La poesia, concebuda com a forma —sobretot com a forma—, fou la preciosa oportunitat de l'art arbitrari. I cal entendre per "forma" tant el mòdul retòric a què el poema era sotmès com el procediment mateix de la poetització» (Fuster 1980: 164). En aquesta «forma» radicava l'interès d'aquells traductors que acabarien configurant l'elit dels torsimanys noucentistes, i la llengua anglesa fou la que albiraren més apropiada per a modelar el nou català. Charles Dickens, William Shakespeare i Mark Twain eren alguns dels autors anglòfons predilectes entre els traductors de casa nostra, molt especialment Cèsar-August Jordana, Marià Manent, Josep M. de Sagarra i Josep Carner, a qui Carles Riba atorgava l'autoria de la nova tendència, convicció compartida per Manent: «No hi ha dubte que començà un nou període de la poesia moderna catalana el dia que Josep Carner es posà apassionadament a aprendre l'anglès per poder llegir en el text original els grans lírics de les dues illes» (Manent 1969: 86). Les estructures i les temàtiques angleses forniren noves eines creadores, més enllà de les tradicionals literatures francesa, germànica i italiana. Josep Carner així ho percebé, entregant-se de ple a explotar les enormes possibilitats ofertes i marcant el rumb de la nova literatura catalana, que quedaria fixat durant unes quantes generacions.

Tanmateix, la traducció va servir de laboratori per tensar la llengua més enllà de la cultura autòctona. Josep Carner en va ser l'artífex principal: «A partir de Josep Carner, l'atenció en vers la poesia de llengua anglesa, i envers la literatura anglosaxona en general, creix i es fa fecundament útil dins el món literari català» (Fuster 1980: 170). Entre els traductors lírics que s'inspiraren en autors anglosaxons, sempre amb Shakespeare al capdavant, destacaren noms com els de Agustí Esclasans, Josep Farran i Mayoral, Joaquim Folguera, Miquel Forteza (la seva traducció *El corb* (1935) de Poe encara avui és considerada de

les més virtuoses que s'han fet d'aquest poema), Tomàs Garcés, Josep M. López-Picó, Magí Morera, Joan Puig i Ferreter i, sobretot, Josep Carner, Marià Manent i Josep M. de Sagarra.

4.3.2. Publicacions

El moviment noucentista fou testimoni de la primera gran explosió traductora catalana. El corrent principal de la traducció a Catalunya corria per mig de les literatures clàssiques i les europees preeminents: l'anglesa, la francesa, la italiana, la russa i l'alemanya, sense deixar de banda, però, la propera cultura occitana ni desestimar cultures llunyanes com l'índia. En mig d'aquesta atmosfera efervescent, es produí l'eclosió d'un aparell literari compost per tota una diversitat d'editorials, fundacions, revistes i diaris que van llançar col·leccions en les quals la traducció era la invitada d'honor. Van donar a conèixer títols i autors tant clàssics com contemporanis d'arreu, molts dels quals no s'havien pogut llegir en llengua catalana fins aleshores.

Així, d'entre les que publicaren exclusivament o principalment en català, cal destacar en primer lloc l'Editorial Catalana (1917-1924), creada per iniciativa d'Enric Prat de la Riba i amb la que, segons C. A. Jordana, «s'inicia l'Edat d'or de les nostres traduccions» (Jordana 1938: 357). Francesc Cambó presidia el consell d'administració i Josep Carner en va ser el director literari fins 1921, any en què el va succeir Joan Estelrich. A més d'altres revistes, publicà el «magazine mensual» *D'ací d'allà* (1918-1936), —que passà a anomenar-se *D'ací i d'Allà* a partir del número 55 (juliol 1922) i a ser trimestral a partir del número 169 (juny 1932)—, en què aparegueren traduccions de contes breus en format d'aventura de Blaise Cendrars (Frédéric-Louis Sauser), Joseph Conrad, i els premi Nobel Rudyard Kipling i Selma Lagerlöf; es feu càrrec del diari *La Veu de*

Catalunya i llançà la «Biblioteca Catalana», d'autors catalans, l'«Enciclopèdia Catalana» i la «Biblioteca Literària» (1918-1924), dedicada a la literatura universal traduïda al català. En el primer catàleg, l'editorial anunciava: «Ja ha arribat l'hora de crear en tots els ordres de la intel·ligència una *cultura catalana*, de manera que no haguem de cercar en llengües estranyes el que per via natural ha de venir-nos en la pròpia». Amb aquesta decidida intenció, la «Biblioteca Literària» va publicar 140 títols, la majoria traduccions de narrativa i teatre. Manuel Llanas ha afirmat que «constitueix, després de la «Biblioteca Popular de "L'Avenç"», el segon gran projecte contemporani de traslladar al català la millor literatura universal» (Llanas 2005: 296). Hi trobem clàssics grecollatins com Homer, Plutarc, Sal·lusti, Sòfocles, Virgili i Xenofont; clàssics moderns com Molière i Shakespeare, així com novel·listes, entre els quals figuren Hans Christian Andersen, Joseph Bédier, Arnold Bennet, Pierre Benoit, Louis Bertrand, Joseph Conrad, Alphonse Daudet, Daniel Defoe, Charles Dickens, George Eliot, Erckmann-Chatrian, Johann Wolfgang von Goethe, Nikolai V. Gógol, Oliver Goldsmith, els germans Grimm, Jerome K. Jerome, Rudyard Kipling, Heinrich von Kleist, Madame de La Fayette (Marie-Madeleine Pioche de La Vergne), Jean de La Fontaine, Selma Lagerlöf, Alessandro Manzoni, Alfred de Musset, Božena Němcová, Benito Pérez Galdós, Edgar Allan Poe, Aleksandr S. Puixkin, Henry Rider Haggard, Bernadin de Saint-Pierre, Walter Scott, Augustin Eugène Scribe, el premi Nobel polonès Henryk Sienkiewicz, Johathan Swift, Mark Twain i Auguste de Villiers de L'Isle-Adam, traduïts per les plomes de Joan Arús, Lluís Bertran, Carles Capdevila, Josep Carner, Josep Carner-Ribalta, Agustí Collado, Josep Farran i Mayoral, Alfred Gallard, Tomàs Garcès, Josep Maria Girona, Josep Lleonart, Marià Manent, Rafael Marquina, Jesús Ernest Martínez Ferrando, Alfons Maseras, Magi Morera i Galícia, Jacint Maria Mustieles, Joaquim Pellicena, Manuel Raventós, Carles Riba (publicà la seva primera versió de l'*Odissea*), Llorenç Riber (traduí

en versos decasíl·labs les *Bucòliques*, les *Geòrgiques* i l'*Eneida de Virgili*), Joaquim Ruyra, Maria Antònia Salvà, Rudolf Jan Slabý (oferí les primeres versions directes del rus al català) i Carles Soldevila. Veiem que, com serà costum d'ara en davant, la llista de traductors conté un alt percentatge d'escriptors reconeguts. Es tracta de l'escriptor-traductor que va definir i etiquetar Joan Fuster. Respecte de l'Editorial Catalana, Joaquim Molas va comentar que «tendí a realitzar el programa noucentista d'omplir, amb traduccions, el buit que separava els segles XV i XX. I, al capdavall, orientà les seves preferències cap als orígens de la novel·la moderna, principalment, cap a la francesa i l'anglesa» (Pinyol 2005: 118).

La Fundació Bernat Metge sempre ha estat un referent de màxim nivell des de la seva creació el 1922 de la mà de Francesc Cambó, així com la seva col·lecció de clàssics grecs i llatins. En el butlletí de presentació en societat, *Fundació Bernat Metge: una col·lecció catalana dels clàssics grecs i llatins*, signat pel seu director Joan Estelrich, la institució declarava:

> Per l'exercici de traducció els autors contemporanis seran empesos a renovellar el vell fons de l'idioma. Avui, el català, en certs casos, resulta encara impur i indecís. La traducció clàssica haurà de donar-li, definitivament, la màxima perfecció, elasticitat i abundor, retornant-lo sense cap violència a la sintaxi pròpia, a la seva profunda naturalitat, adulterada avui per la influència de les parles veïnes, i enriquint-lo amb mots que per dret d'herència li pertanyen. (Bacardí [*et al.*] 1998: 87)

La referència a «les parles veïnes», més enllà dels segles literàriament orfes de produccions autòctones, era una al·lusió directa als temps políticament convulsos que es materialitzaren amb la dictadura de Primo de Rivera, la qual va servir d'agulló per la creació de gran quantitat d'iniciatives editorials de tota mena a Catalunya. Al mateix

temps que ressaltava la situació i les necessitats de la llengua, deixava constància de les seves altes aspiracions quan proclamava que volia oferir una col·lecció al nivell «de l'alemanya de Teubner, les angleses d'Oxford i de la "Loeb Classical Library", la francesa de l'Associació "Guillaume Budé"». Quinze anys després de la seva estrena, Carles Riba, traductor, revisor i professor de la fundació, ja feia balanç al número 3/4 de la revista *Nova Ibèria* (1937), i afirmava que la Bernat Metge suposava «el trànsit de la improvisació i l'autodidactisme al professionalisme especialitzat».

La Fundació apostà de forma categòrica pel caràcter popular de la col·lecció de clàssics, tanmateix amb una ferma base filològica i una decidida funció pedagògica, publicant uns volums d'unes tres-centes pàgines de mitjana, amb la versió original i la traducció en prosa al català acarades. Es tractava, doncs, d'una fórmula d'ambicions europees i revolucionària en el context literari català. En paraules de Montserrat Franquesa: «El projecte de traduccions de la Fundació Bernat Metge fou un fenomen singular i sense precedents, un dels esforços més grans que s'han fet mai per a la cultura del país» (Franquesa 2012). Amb tot, Dídac Pujol ha opinat que «la Bernat Metge se situa, de fet, entre dos extrems: per una banda, el populisme de la Biblioteca Popular dels Grans Mestres i, de l'altra, l'elitisme *tout court* d'Anfòs Par» (Pujol 2009: 90). Al principi, l'Editorial Catalana fou l'encarregada d'imprimir i distribuir les obres, fins que l'any 1926 Cambó creà l'Editorial Alpha, especialitzada en l'àmbit humanístic (art, història, literatura i religió), que es feu càrrec de la Fundació Bernat Metge. En aquest projecte mastodòntic de vuitanta-quatre volums fins el 1938, hi trobem entre els traductors de l'època al prevere Gumersind Alabart, qui traduí el *Brutus* de Ciceró; Joaquim Balcells, assessor en literatura llatina a la col·lecció i traductor de Lucreci, Properci —amb la col·laboració de Joan Mínguez— i Ausoni; el prevere Carles Cardó s'encarregà de Sèneca; Pere Coromines i Joan Coromines, de les comèdies de Terenci; Joan Crexells

anostrà onze *Diàlegs* de Plató; Josep Farran i Mayoral traduí la *Poètica* d'Aristòtil; Mn. Salvador Galmés traslladà aAtó, Varró i Ciceró; Carles Magrinyà feu seves les *Elegies* de Tibul, amb la col·laboració de Joan Mínguez; Francesc Martorell traduí les *Obres menors* de Tàcit, junt amb Miquel Ferrà i Llorenç Riber; Manuel de Montoliu va triar a Corneli Nepos i Quint Curci; el prevere Cebrià Montserrat traduí *Les nits àtiques* d'Aulus Gel·li, el segon volum amb Marçal Olivar; Marçal Olivar va ser l'encarregat de traduir a Plini el Vell, Plini el Jove, Apuleu i Plaute; Joan Petit va preferir a Ausoni, Catul —amb la col·laboració de Josep Vergés—, Lísias i Demòstenes, el primer volum en col·laboració amb M. R. Guastalla; el benedictí Antoni Ramon traduí a Polibi i la *Història lausíaca* de Pal·ladi, traducció elogiada per Lluís Nicolau i d'Olwer; Carles Riba, assessor en literatura grega a la col·lecció, traslladà a Ausoni —amb la col·laboració de Mn. Antoni Navarro i Joaquim Balcells—, els tres primers volums dels *Diàlegs* de Plató —amb Joan Crexells i Jaume Serra Hunter—, així com les versions íntegres de les *Tragèdies* d'Èsquil i de Sòfocles, de les *Vides paral·leles* de Plutarc i de les *Obres socràtiques menors* de Xenofont; Llorenç Riber traduí en col·laboració els quatre primers volums dels *Discursos* de Ciceró, les *Sàtires i epístoles* d'Horaci —junt amb Isidor Ribas—, i *Obres menors* de Tàcit; Ferran Soldevila es feu càrrec del primer dels sis volums dels *Annals* de Tàcit; Adela Maria Trepat girà les *Heroides* i les *Metamorfosis* d'Ovidi, junt amb Anna Maria de Saavedra; Eduard Valentí es feu càrrec de la segona edició del *Brutus* i *Dels deures* de Ciceró, així com de les *Obres menors* de Tàcit, i Josep Vergés traduí a Corneli Nepos, Tibul, Properci, Quint Curci, Aristòtil, Catul, Iseu i els dos volums de l'*Epistolari* de sant Cebrià, en col·laboració amb Mn. Tomàs Bellpuig. Joan Estelrich revisà traduccions d'obres d'Ausoni, Ciceró i Quint Curci, i el religiós Josep M. Llovera va revisar el primer volum dels *Discursos* de Ciceró traduït per Llorenç Riber.

L'any 1923 es va fundar a Barcelona l'Editorial Juventud, de la qual Josep Zendrera n'era el propietari. Es va especialitzar en la novel·la sentimental, el *far-west* americà i la literatura infantil i juvenil. En la seva versió catalana, amb el nom d'Editorial Joventut, va publicar autors com Hans Christian Andersen, James Matthew Barrie, Valeri Carrick, Carlo Collodi (Carlo Lorenzini), Jakob Ludwig Grimm, Erich Kaestner, Marie-Catherine Le Jumel de Barneville, Karin Michaelis, Adam Müller, Charles Perrault, Arthur Rackham, Robert Louis Stevenson, William Makepeace Thackeray i Jules Verne, traductors dels quals consten els noms de Joan Arús, Josep Carner, Clovis Eimeric (Lluís Almerich i Sellarès), Melcior Font, Marià Manent, Josep Navarro Costabella, Carles Riba, Ramona Roset, Maria Sandiumenge i J. R. S.

El 1924, veié la llum l'única col·lecció de les aparegudes entre 1914 i 1931 que es dedicà de forma exclusiva a la literatura traduïda: la «Novel·la Estrangera» (1924-1925). Va ser una iniciativa de l'escriptor Ventura Gassol amb la col·laboració de Joan Gols, músic, i Manuel González Alba, activista polític i col·laborador de Pompeu Fabra. Ramon Pinyol ha resumit la seva trajectòria amb aquestes paraules:

> La col·lecció «La Novel·la Estrangera» és constituïda per trenta-vuit títols d'aparició quinzenal en una primera etapa i setmanal en una segona i última. De dimensions reduïdes, no va arribar, amb alguna excepció, a publicar novel·les, sinó tan sols narrativa curta. Pel format, el disseny, el contingut, el preu i la forma de distribució i venda, la col·lecció anava destinada a un públic ampli. La selecció d'autors traduïts, eclèctica, respon també a la voluntat d'arribar a un sector extens de lectors. Iniciativa d'escriptors joves, la trajectòria de la col·lecció estigué marcada per la precarietat de l'estructura editorial adoptada, cosa que la va condemnar a la fallida. (Pinyol 2002: 29)

Malgrat la seva curta existència i les condicions precàries, l'aposta per la qualitat literària la va empènyer a ser la primera de donar a conèixer a l'estat espanyol autors

realistes suecs novells com Carl Jonas Love Almqvist i August Blanche, el premi Nobel alemany Paul Johann Ludwig von Heyse i el rus Nicolai Leskov, i va constituir el segon intent, després de la «Literatura Sensacional», d'oferir, com l'ha qualificada Pinyol, «una col·lecció popular de literatura estrangera» (Pinyol 2002: 36). La resta d'autors publicats foren Honoré de Balzac, Gilbert Keith Chesterton, Erckmann-Chatrian, Antonio Fogazzaro, John Galsworthy, Nathaniel Hawthorne, Ernst Theodor Amadeus Hoffmann, Selma Lagerlöf, Guy de Maupassant, Prosper Mérimée, Henri Murger, Gérard de Nerval, Charles Nodier, Isaac-Löb Peretz, Edgar Allan Poe, José Maria de Eça de Queiroz, Stendhal, Lev Tolstoi, Ivan Turguénev, Mark Twain, Alfred de Vigny i H. G. Wells, a més d'un *Mahâbhârata* anònim. La llista de torsimanys estava composta per traductors experimentats i altres que iniciaven la seva carrera o s'estrenaven, a més de periodistes i crítics literaris: Lluís Bertran i Pijoan, Cristòfor de Domènec, Feliu Elias, Agustí Esclasans, Josep Farran i Mayoral, Tomàs Garcés, Ventura Gassol, Joan Gols, Manuel Gonzàlez Alba, Domènec Guansé, Palmira Jaquetti, Cèsar August Jordana, Josep Lleonart, Josep M. López-Picó, Alexei Markov, Jesús Ernest Martínez Ferrando, Alfons Maseras, Josep Navarro i Costabella, Josep Pla (la seva primera traducció al català) i Carles Riba. Hi ha tres altres noms o pseudònims no identificats: Vicents Garcia, Tomàs U. Gantús i Simbad. Pinyol ha assegurat que la majoria de les traduccions foren directes, però no es pot afirmar que ho fossin les dels suecs Almqvist i Blanche, fetes per Joan Gols i Ventura Gassol, la de Selma Lagerlöf, feta per Navarro i Costabella, ni la que Domènec Guansé feu d'un fragment del *Mahâbhârata (La princesa del bell somriure)*. Tampoc la de Turguénev, per part de Cristòfor de Domènec, que segurament es va fer mitjançant la llengua francesa.

L'editorial Barcino (1924) representa un dels casos més famosos, sòlids i exitosos d'entre les editorials que nasqueren com a ferma resposta a la dictadura de Primo de Rivera. Amb un posicionament culturalista, va ser fundada per Josep M. de Casacuberta i Roger, de qui Albert Manent ha declarat que «el seu nacionalisme era profund i abrandat» (Manent 2005: 6). Dues col·leccions destaquen d'entre els projectes de la casa mare: la «Col·lecció Popular Barcino» (1925) i «Els Clàssics del Món» (1930). La primera, en format de llibre de butxaca, era de divulgació variada i publicà quaranta-quatre traduccions. Entre els autors publicats hi consten no només escriptors literaris, sinó també filòsofs, historiadors, aventurers, polítics i homes de ciència. Així, Barcino edità obres de Francesc Aragó, Bonaventura Carles Aribau, Jaume Balmes, Alí Bey (Domingo Francisco Jorge Badía y Leblich), Manuel de Cabanyes, Antoni de Capmany, René Descartes, Johann Wolfgang von Goethe, Henrick Ibsen, Immanuel Kant, Xavier Llorens i Barba, Sinibald de Mas, Frederic Mistral, Molière, Alfred de Musset, Pau Piferrer, Edgard A. Poe, Friedrich Schiller, William Shakespeare, Ramon Turró, Lev Tolstoi i Voltaire. La segona col·lecció, «Els Clàssics del Món», també incorporà a Goethe, Mistral, Molière —traduït per Alfons Maseras, que es feu càrrec de pràcticament tota la producció del comediògraf francès, entre 1930 i 1936, gran part de la qual es representà sobre els escenaris catalans—, i Shakespeare —traduït per C. A. Jordana—, a més d'algun autor nou com sant Agustí. Els traductors més prolífics van ser C. A. Jordana i Alfons Maseras, però també van participar Josep M. Capdevila, Leandre Cervera, Guillem Colom, Tomàs Garcés, Ventura Gassol, Rossend Llates, Josep Lleonart, Josep Navarro Costabella, Joan Puig i Ferreter i Jon Sacs (Feliu Elias i Bracons). Judit Fontcuberta ha proclamat que «Els Clàssics del Món» «fou la primera col·lecció catalana dedicada a importar sistemàticament l'obra íntegra de clàssics moderns estrangers» (Fontcuberta 2011: 176).

L'any 1925, el fons de l'Editorial Catalana passà a formar part del de la Llibreria Catalònia (1924-1998), d'Antoni López-Llausàs, Manuel Borràs de Quadras i Josep Maria Cruzet. Amplià l'oferta amb uns quants autors russos i la «Biblioteca Univers» (1928-1936), especialitzada en novel·la, la qual va voler presentar «els noms més insignes de la literatura moderna» i «obres substancials, inoblidables, d'una amenitat indiscutible, que formen la part més important del tresor espiritual de la humanitat» mitjançant quaranta-sis obres, entre les quals hi figuren autors francesos, russos, alemanys, anglesos, italians i un de grec. Així, hi trobem obres de Leonid N. Andréiev, Honoré de Balzac, Matteo Bandello, Charles Baudelaire, Pierre Benoit, Giovanni Giacomo Casanova de Seingalt, Alphonse Daudet, Charles Dickens, Denis Diderot, Fiódor Dostoievski, Alexandre Dumas, Erckmann-Chatrian, J. W. von Goethe, N. V. Gógol, Maksim Gorki, Henry Rider Haggard, Victor Hugo, Jerome K. Jerome, Okakura Kakuzō, Aleksandr Kuprin, Bernard Le Bouyer de Fontenelle, Longus, Pierre Louÿs, Maistre, André Maurois, E. A. Poe, Arthur Schnitzler, Lev Tolstoi, Ivan Turguénev, Mark Twain, Anton Txékhov, Giovanni Verga, Alfred de Vigny, Voltaire, E. Wegener i Herbert George Wells anostrades per Joan Alavedra, Joan Arús, Just Cabot, Llucià Canal i Dolcet, Carles Capdevila, Josep Carner, Josep Carner-Ribalta, Pau Cirera, Agustí Esclasans, Josep M. Fabra, Josep Farran i Mayoral, Melcior Font, Domènec Guansé, C. A. Jordana, Rossend Llates, Nicolau Enric Lluelles, Boris Markov, Jesús Ernest Martínez Ferrando, Alfons Maseras, Santiago Masferrer i Cantó, Josep M. Millàs-Raurell, Josep Miracle, Jacint Maria Mustieles, Eduard Nicol, Enric Palau, Santiago Rusiñol, A. G. Salesas, Carles Soldevila, Ferran Soldevila i Victòria Soldevila. Montserrat Bacardí ha assenyalat respecte d'aquesta col·lecció: «No totes les obres van ser traduïdes directament de la llengua original: en tenim la certesa en el cas de set de les nou d'autors russos i del *Llibre del te*, girat per Soldevila probablement del francès, la llengua pont més plausible, també,

per a tots els altres trasllats» (Bacardí 2002a: 58), aspecte que Ramon Pinyol ha concretat: «Les traduccions, excepte en el cas de Dostoievski, semblen directes del rus quan van a càrrec [de] B. Markov […] i indirectes en els altres casos» (Pinyol 1997: 250).

La Llibreria Catalònia també comptava amb la «Biblioteca Catalònia» (1924), sobre prosistes catalans; «Quaderns Blaus» (1924), que oferia biografies sobre personalitats catalanes, i «Quaderns Literaris» (1934-1938), basats en obres curtes tant catalanes com estrangeres traduïdes contingudes en més de dos-cents títols. En formaven part autors com François-René de Chateaubriand, Prosper Mérimée, E. A. Poe, Stendhal, Robert Louis Stevenson, Lev Tolstoi, Mark Twain i Oscar Wilde.

La revista *D'ací i d'Allà*, sota la direcció de Carles Soldevila, va eixamplar enormement la seva oferta literària amb novel·listes contemporanis i autors aleshores novells com Hans Arp, Arkadi Averchenko, Maurice Barres, Giuseppe Gioachino Belli, Arnold Bennet, Emilia Bernal, André Birabeau, Massimo Bontempelli, Frédéric Boutet, el premi Nobel rus Ivan Bunin, Blaise Cendrars, Colette (Sidonie-Gabrielle Colette), Joseph Conrad, Georges Courteline, Emilia Demetra, Charles Dickens, Ernst Didring, Fiódor Dostoievski, Arthur Conan Doyle, Alexandre Dumas, Henry Falk, Claude Farrère (Frédéric-Charles Bargone), Max i Alex Fischer, Huguette Garnier, Claude Gevel, André Gide, Sacha Guitry, Thomas Hardy, Henrich Heine, O. Henry, Panait Istrati, Albert Jean, James Joyce, Okakura Kakuzō, Walter Keller, Rudyard Kipling, Vladimir Korolenko, Alexandr Kuprín, Jean de La Fontaine, Selma Lagerlöf, Jeanne Landre, P. G. Lematin, H. J. Magog (Henri-Georges Jeanne), el premi Nobel alemany Thomas Mann, André Maurois, Romilda Mayer, Claude McKay, Ferenc Molnár, John Moreira, Alfred de Musset, Ada Negri, Gérard de Nerval, Charles Nodier, Charles-Louis Philippe, el premi Nobel italià Luigi Pirandello, Angiolo Poliziano, Marcel Proust, Charles Quinel, Charles Ferdinand Ramuz, el premi Nobel polonès Władysław Reymont, Daniel Riche, Rainer

Maria Rilke, Joseph Rivière, Pierre de Ronsard, Christina Georgina Rossetti, A. G. Salesas, Arthur Schnitzler, Madame de Sévignée (Marie de Rabutin-Chantal), el premi Nobel suïs Carl Spitteler, Robert L. Stevenson, Sui Sin Far (Edith Maude Eaton), el premi Nobel Rabindranath Tagore, Lev Tolstoi, Mark Twain, Anton Txékhov, la premi Nobel noruega Sigrid Undset, Paul Valéry, Paul Verlaine, Charles Vildrac, Pierre Villetard i Oscar Wilde, traduïts per Rosa Alavedra, Eduard Artells, Domènec de Bellmunt (Domènec Pallerola i Munné), Maria Teresa Bernet, Luís Bertran i Pijoan, Josep Carner, Josep Carner-Ribalta, Miquel Cases, Agustí Esclasans, Melcior Font, Bartomeu Forteza, Tomàs Garcés, Domènec Guansé, David Jordi, Miquel Llor, Josep M. López-Picó, Alfons Maseras, Josep Maria Millàs-Raurell, Joan Mínguez, Josep Miracle, R. Negre-Balet, Jaume Olives, Ricard Permanyer, Artur Perucho, Josep M. Prous i Vila, Maria de Quadras, Josep Francesc Ràfols, F. Ribera Font, Maria Rigol, Octavi Saltor, Maria Solà, Carles Soldevila i Ferran Soldevila, entre d'altres. A la «Biblioteca Literària» s'hi van afegir autors com Louis Hémon, traduït per Tomàs Garcès, i Gottfried Keller, girat per Carles Riba, així com els premis Nobel Maurice Maeterlinck i Frederic Mistral.

L'editorial Mentora (1926-1933), directament relacionada amb l'editorial Juventud, nasqué amb la mateixa intenció que la col·lecció «Novel·la Estrangera», és a dir, la d'oferir un producte literari adreçat a un vast sector de la població, sobretot als joves, a través de novel·les d'aventures, i al públic femení, per mitjà de novel·les romàntiques. En la seva presentació, afirmava que la seva intenció era

> procurar a la dona de nostra terra —i així mateix a l'home de paladar fi— una col·lecció de llibres d'esbarjo i entreteniment, que faci curtes les vetlles, les hores de tren, les estones desvagades, sense complicacions psicològiques, que enterboleixen la lectura; sense enfarfecs literaris, que la facin avorrible. (Llanas 2005: 174)

Per bé que es tractava d'una «literatura de consum» —tal i com assenyalava Joaquim Molas el 1988 fent referència a les col·leccions de novel·les curtes—, provinent bàsicament d'autors catalans i de traduccions d'obres pertanyents a les literatures francesa i anglosaxona, les edicions disposaven d'una presentació curosa. L'editorial va diversificar la seva oferta en col·leccions diferents: «Biblioteca damisel·la» (1926-1927), adreçada al públic femení i que contenia de forma exclusiva novel·les de Lluís Almerich i Sellarès, que signava amb el pseudònim de Clovis Eimeric; «Biblioteca Europa» (1926), que oferia «novel·les per homes», ja fossin d'autors catalans o estrangers; «Biblioteca Neus» (1926-1928), també de temàtica femenina o «novel·les blanques» amb històries d'amor; «Obres completes d'Ignasi Iglésias» (1929), dedicada a aquest poeta i dramaturg, i la col·lecció «Contes d'ahir i d'avui» (1931-1936), amb contes tradicionals en versió dels germans Grimm i altres de Hans Christian Andersen, adaptats per Valeri Serra i Boldú.

La revista *Llegiu-me: lectures mensuals il·lustrades* (1926-1928) mereix una distinció especial. Va ser catalogada com la primera revista que va incloure literatura en llengua catalana, tant autòctona com traduïda i de diferents gèneres literaris. A banda dels esmentats, la llista d'autors estrangers publicats per Mentora estava conformada per Henri Ardel (Berthe Abraham), Florence Louisa Barclay, Vicente Blasco Ibáñez, Paul Bourget, Lewis Carroll, Guy de Chantepleure (Jeanne Violet), Hedwig Courths-Mahler, James Oliver Curwood, Charles Dickens, Josep Ermengol, Peter Bernard Kyne, Charles i Mary Ann Lamb, William John Locke, Eugenie Marlitt (Eugenie John), M. Maryan (Marie Rosalie Virginie Cadiou), Adam Müller, Joan Parellada, Ellery Queen (Frederick Dannay i Manfred Bennington Lee), Berta Ruck (Amy Roberta Ruck), Robert L. Stevenson, W. M. Thackeray, Mark Twain i Jules Verne. Els traductors que van participar de l'experiència d'aquesta editorial van ser Joan Arús, Josep Carner, Miquel Duran i

Tortajada, Ignasi Folch i Torres, C. A. Jordana, Josep M. Millàs-Raurell, J. Navarro Costabella, R. Negre i Balet, Joan Parellada i Segura, Joan Puig i Ferreter, Carles Rahola, Carles Soldevila, Francesc Torres Ferrer, Magí Valls i Martí, i dos noms que signaren A. M. i C. E. Val a dir que, seguint la política de l'editorial, *Llegiu-me* esmentà el nom del traductor només en contades ocasions, quan tant l'autor com el traductor eren de renom. Com ha remarcat Ugarte, en el cas de les traduccions de literatura considerada menor, «potser no interessava als escriptors "de prestigi" constar com a autors de la versió al català» (Ugarte 2002: 47). En tot cas, la transcendència de l'editorial és evident, i així en va deixar constància Joaquim Molas:

> En primer lloc, perquè és el primer intent de fer una autèntica editorial de tipus popular i, més exactament, una editorial que dóna productes populars menys o més refinats a un públic mitjà. En segon lloc, perquè publicà una revista popular, "Llegiu-me", que tradueix un nou sentit del gènere i que dóna amb preferència literatura narrativa, sobretot, novel·les per entregues de tipus rosa o de l'oest. En tercer lloc, perquè explotà l'èxit de la novel·la rosa publicant algunes obres de la "Biblioteca Damisel·la" i una sèrie, la "Biblioteca Neus", que subtitulà "La millor col·lecció de novel·les blanques" i que incorporà, entre d'altres, autors com Guy de Chantepleure o Florence L. Barclay. I, per últim, perquè publicà una sèrie titulada "Biblioteca Europa", que barrejà els autors cultes, com Pous i Pagès, amb autors de fulletó, com Josep Feliu i Codina, i d'altres de nous, com Peter B. Kyne i James Oliver Curwood. (Llanas 2005: 172)

L'editorial, que en certa manera ja formava part de Juventud, acabà per ser absorbida del tot per aquesta última l'any 1933, degut a raons econòmiques. Malgrat tot, no deixaren d'aparèixer alguns títols en els quals Mentora encara constava en el peu d'impremta.

L'editorial Proa fou creada per Josep Queralt i Marcel·lí Antich l'any 1928, i és considerada la més ambiciosa i destacada d'aquells anys. Albert Manent va arribar a

qualificar els dos fundadors com a «militants d'un catalanisme de pedra picada». Joan Puig i Ferreter en fou el director literari, i el primer any creà la col·lecció més emblemàtica de l'editorial i una de les més importants del teixit editorial català de l'època, «A tot vent», «exclusivament de novel·les» (Puig i Ferreter 1928: 1), sobre la qual un catàleg de la casa anunciava el 1936:

> Una antologia de la novel·la clàssica i moderna universals. Les millors obres estrangeres traduïdes directament pels millors escriptors catalans. […] Cap sectarisme, cap exclusivisme. Del catòlic Baring al comunista Bogdànov, del cristià Dostoievski al sensualisme de Proust, totes les formes del pensament són acceptables en la nostra col·lecció mentre siguin encarnades en una intensa i pura obra d'art. Una gran col·lecció europea de novel·les digna germana de la "Nelson" francesa i la "Tauchnitz" anglesa, que hem volgut prendre per models. La creixent acollença del públic català és un prova del nostre encert. (Llanas 2005: 316)

Així com la Fundació Bernat Metge amb la seva col·lecció de clàssics grecollatins, l'editorial Proa també s'emmirallà en les col·leccions europees de prestigi per a oferir una literatura de qualitat als seus lectors, un altre indici de com la llengua catalana buscava situar-se a l'alçada de les llengües cultes veïnes per tots els mitjans al seu abast. La col·lecció «A tot vent» publicà cinquanta-tres obres estrangeres d'autors francesos, suïssos, anglesos, nord-americans, russos, hongaresos, italians, austríacs i suecs, d'entre els quals destaquen Mihály Babits, Honoré de Balzac, Alexandr Bogdànov, Truman Capote, Jean Cocteau, Benjamin Constant, Charles Dickens, Fiódor Dostoievski, Georges Duhamel, Eugène Fromentin, Thomas Hardy, Aldous Huxley, Jack Kerouac, Aleksandr Kuprin, Alphonse de Lamartine, Guy de Maupassant, Alberto Moravia, Cesare Pavese, Edgar Allan Poe, Antoine François Prévost, Marcel Proust, Mikhaïl Saltikov-Sxedrín, Arthur Schnitzler, Walter Scott, Stendhal, Robert Louis Stevenson, August Strindberg, James Swinnerton, Jean Tharaud, Lev Tolstoi, Ivan Turguénev, Anton

Txékhov, Giovanni Verga, Oscar Wilde, Lajos Zilahy, Émile Zola i Stefan Zweig, traduïts per les plomes de Prudenci Bertrana, Jaume Bofill i Ferro, Ferenc Oliver Brachfeld, Joaquim Cabot —traduí *El roig i el negre* (1930) de Stendhal, que el convertí en un traductor respectat—, Josep Carner —va anostrar tres de les seves famoses traduccions de Dickens—, Domènec Guansé, César-August Jordana, Miquel Llor, Alfons Maseras, Josep M. Millàs-Raurell, Josep Navarro i Costabella, Andreu Nin —de les seves traduccions de Dostoievski i Tolstoi, Josep Pla digué: «Aquestes traduccions són les millors que d'aquests autors s'han produït en un idioma d'arrel no eslava —en aquest cas en un idioma llatí» (Bonada 1991: 560)—, Francesc Payarols —ambdós directament del rus— i Pau Romeva, entre d'altres. Ramon Pinyol ha remarcat la qualitat de la col·lecció així com la important tasca de Nin i Payarols: «Les edicions de Proa sobresurten per la qualitat de la selecció, per ser edicions íntegres i, tret dels dos primers títols de literatura russa que van sortir a la Biblioteca "A tot vent", traduïts directament del rus per dos traductors destacats: Francesc Payarols (vuit obres) i Andreu Nin (set obres, més una editada pòstumament el 1974)» (Pinyol 1997: 251). Marcel Ortín s'ha sumat al reconeixement:

> En molts aspectes, la col·lecció revela una major confiança en la solidesa de la institució literària, i pressuposa un nombre més gran de lectors en català. Dedicada exclusivament a la novel·la, en fa una presentació sòbria i moderna; l'extensió màxima de les obres que s'hi publiquen és molt superior a la de les iniciatives editorials anteriors; i la tria de títols (clàssics moderns i novel·listes contemporanis) delimita un públic adult ben preparat literàriament. (Ortín 2002: 125)

L'any 1932, Rafael Tasis celebrava els cinquanta títols publicats per Proa i elogiava les traduccions de la biblioteca «A tot vent»:

> Aquesta fita, que en una altra cultura més intensa no tindria cap importància remarcable, a Catalunya mereix un comentari. En efecte, tant les condicions materials dels volums (presentació i preu), com llur contingut obligat (novel·les de més de dues centes pàgines), com l'estat del mercat editorial català, fan ressortir més l'esforç que representa publicar, entre l'any 1928 i el 1932, cinquanta obres, de les quals vint-i-vuit traduccions i vint-i-dues originals de novel·listes catalans, amb una llista de títols d'una importància desigual, però que així i tot representa una de les aportacions més positives a la literatura catalana. (Tasis 1932: 6)

L'editorial comptava amb altres col·leccions de pes, col·laborant així a la consolidació de la novel·la en llengua catalana. L'any 1929 aparegué la «Biblioteca Grumet», concebuda per al públic infantil i que constava de tres sèries: una primera orientada cap als infants, amb autors com els francesos Blaise Cendrars, André Maurois i Claude Roën; una segona titulada «Contes Russos», amb deu reculls de contes populars i infantils adaptats pel periodista i escriptor Joan Gols, i una tercera que portava per títol «Les Obres Mestres de la Literatura Explicades als Infants», que consistia en adaptacions infantils d'obres de Friedrich Schiller, Walter Scott o William Shakespeare, entre d'altres. L'any 1930 aparegueren «Els d'ara» i «Biblioteca Oreig», per a apropar als lectors novel·listes del moment, com les figures britàniques Maurice Baring, H. G. Wells i Virginia Woolf, el francès André Gide o el rus Borís Pilniak. Fou la primera editorial a publicar Virginia Woolf a l'estat espanyol amb la traducció de Jordana *Mrs. Dalloway* (1930). A més, Proa compta en el seu haver algunes de les fites editorials més importants d'aquells anys: Tasis va traduir la que havia estat la novel·la en llengua anglesa més venuda durant la dècada de 1920, *La nimfa constant* (1931), de Margaret Kennedy, i el mateix any l'editorial va treure fora de col·lecció una edició econòmica amb trenta mil exemplars de la novel·la *Res de nou a l'oest*, de l'alemany Erich Maria Remarque (Erich Paul Remark).

A l'últim, dins d'aquesta secció dedicada a les editorials i les publicacions laiques més influents del Noucentisme, destaquem la col·lecció «Quaderns Literaris», llançada al mercat per Josep Janés i Oliver l'any 1934, de la que Joaquim Molas va dir que constituïa «pel preu i pel disseny, una autèntica revolució dins el camp editorial català» (Llanas 2005: 319). Josep Janés deixà ben clares les seves intencions quan feu referència a «la conquista del poble per al catalanisme cultural» i declarà que «el nacionalisme polític perdria tota llur valor i restaria sense cap plasmació efectiva si al seu costat no es creés un nacionalisme cultural» (Llanas 2005: 320-321). A causa d'uns fets nefastos directament relacionats amb la guerra civil, l'any 1937 «Quaderns Literaris» canvià el nom a «Biblioteca de la Rosa dels Vents», moment a partir del qual inicià una doble numeració: *La garden party*, de Katherine Mansfield, era el número 148 de «Quaderns Literaris» i el número 1 de la «Biblioteca de la Rosa dels Vents». Entre les dues etapes, s'anostraren noms que ja formaven part del catàleg habitual de la traducció en català barrejats amb altres aleshores novells, clàssics moderns, entre els quals predominava la literatura francesa, però també destacaven les obres russes, angleses, nord-americanes i italianes, fins a editar més de cent traduccions. Així, a la llista hi trobem a Honoré de Balzac, Maurice Baring, Charles Baudelaire, Max Beerbohm, Bjørnstjerne Bjørnson (sembla que per mitjà d'una traducció interposada), Massimo Botempelli, Ivan Bunin, François-René de Chateaubriand, Gilbert Keith Chesterton, Joseph Conrad, James Fenimore Cooper, Fiódor Dostoievski, Georges Duhamel, Henry Duvernois, Gustave Flaubert, el premi Nobel francès Anatole France, André Gide, Jean Giraudoux, Nikolai Gógol, Thomas Hardy, Ernest Hemingway, Paul Heyse, Aldous Huxley, Panait Istrati, Vladimir Korolenko, Giacomo Leopardi, Jack London, Xavier de Maistre, Katherine Mansfield, François Mauriac, André Maurois, Alfred de Musset, el premi Nobel nord-americà Eugene O'Neill, Giovanni Papini, Edgar Allan Poe, Alexandr Puixkin, Henryk

Sienkiewicz, Stendhal, Robert Louis Stevenson, Jules Supervielle, Jonathan Swift, Rabindranath Tagore (reedició de la traducció del poemari *Gitanjali* feta per Josep Carner-Ribalta i Ventura Gassol i publicada per Editorial Catalana), Lev Tolstoi, Ivan Turguénev, Mark Twain, Virginia Woolf i Mikhaïl Zòixenko. Moltes d'aquestes traduccions són reedicions de la revista *D'ací i d'Allà* i de la «Biblioteca Literària» de l'Editorial Catalana, així com de la «Biblioteca Popular de "L'Avenç"» actualitzades segons les normes ortogràfiques establertes per Pompeu Fabra. Respecte de les dotze traduccions de les obres russes, Ramon Pinyol ha manifestat:

> Atesa la manera de treballar de Janés i el caràcter divulgatiu de la col·lecció, les obres en algunes ocasions no són íntegres —cosa que generalment no s'indica— i no sempre porten el nom del traductor. De fet, *L'inspector*, la peça de Gógol, en traducció de Carles Riba, ja havia estat publicada abans, així com el Tolstoi de Casas-Carbó i els tres títols de Puixkin traduïts —en aquest cas del rus— per Rodolf S. Slaby.
>
> El relat de Tolstoi *El pare Sergi*, que figura sense nom de traductor, podria procedir del castellà i *Boris Gudónov*, de Puixkin, és traduït per Sebastià Juan Arbó del francès. El mateix Janés fa la versió —del francès o de l'anglès —de *El sagrament de l'amor*, de Bunin, i Andreu Nin incorpora Zoixenko —*Prou compassió!*— per primera vegada al català. (Pinyol 1997: 251-252)

La traducció directa, que s'havia convertit en una condició *sine qua non* i un valor afegit per a les editorials, va trobar la seva excepció en aquesta col·lecció, la qual també descuidava la presència del nom del torsimany. Hi consten Rosa Alavedra, Roser Cardús, Francesc Detrell, Agustí Esclasans, Ramon Esquerra, Antoni Farreras, Josep Janés i Olivé, C. A. Jordana, Josep Lleonart, Josep Maria Millàs-Raurell, Pere Montserrat, Jeroni Moragues, Andreu Nin, Joan Oliver, Francesc Pineda i Verdaguer, A. Pujol de la Huerta, Maria de Quadres, Carles Riba, Pau Romeva, Josep Ros i Artigues —primer traductor de Hemingway al català—, Bartomeu Rosselló-Pòrcel, Josep Roure i Torent, A. Rovira i Virgili, Simó Santainés i Ardanuy, Olga Savarin, Antoni Solans Ferré i A. Valls i Valls.

Malgrat el que es podria considerar com una certa deficiència de procediment respecte d'altres col·leccions, «Quaderns Literaris» i la «Biblioteca de La Rosa dels Vents» han merescut crítiques positives, com la de l'escriptor i editor Andrés Trapiello: «Esta colección tipográficamente magnífica, anterior en meses a la aparición de los libros de Penguin, y no inferior a estos y superior a los de Austral que aparecerían tres años después» constituye «un ejemplo de modernidad en lo que iban a convertirse los libros de bolsillo» (Mengual 2015a: 2).

A més de les editorials i les col·leccions assenyalades, les quals formen el gruix de la publicació d'obres traduïdes en català, convé parar esment en algunes altres que, per diferents motius, no aconseguiren mantenir-se en el temps, però la tasca de les quals no va fer sinó sumar potencial a la intenció noucentista d'enriquir i consolidar la llengua. En aquest sentit, cal recordar l'editorial Políglota, fundada l'any 1920, la qual va dedicar la «Col·lecció Blava» (1930) a la literatura infantil i juvenil en català. Publicà una desena de narracions amb intencions moralitzants d'autors i autores com Jeanne de Coulomb, Charles Foley, Jacques des Gachons, Gyp (Sibylle Gabrielle Riqueti de Mirabeau), Éveline Le Maire, Jean Nesmy, Ève Paul-Margueritte i Saint-Cygne (Jeanne Perdriel-Vaissière). També publicà a Arthur Neustadt dins la col·lecció «Junior». A la nòmina de traductors de Políglota i trobem els noms de J. M. Armengol Viver, Domènec de Bellmunt (Domènec Pallerola i Munné), R. Fontalba, Manuel Fontanals, Alfred Gallard, Pere Guardiola, Maria Perpinyà i Antoni Rosich i Catalan.

La segona empresa que destaquem és la llibreria editorial Millà (1932), que creà la col·lecció «Catalunya Teatral», centrada en les traduccions d'obres de teatre i que contava amb autors russos com Fiódor Dostoievski i Makxim Gorki.

Una altra editorial fou Atena, que no superà l'any de vida (1935), però tingué temps de publicar traduccions de l'austríaca Vicki Baum, el francès André Maurois (Émile Salomon Wilhelm Herzog) i el «bloomsburià» Lytton Strachey, signades per Marcel·lí Antich, Josep Cruells i Francesc Payarols, que n'era l'editor literari i traductor de Baum.

La Central Catalana de Publicacions, especialitzada en narrativa il·lustrada, llançà la col·lecció «Les Grans Novel·les Populars i Il·lustrades», dins la qual edità traduccions d'Alexandre Dumas, pare i fill, a càrrec de Josep Navarro i Costabella, i d'Henri Murguer.

Així mateix, convé esmentar la col·lecció «Biblioteca de *El Poble Català*» (1906-1910), del diari *El Poble Català* (1906-1918), el responsable de la qual era Manuel de Montoliu. Fou la introductora d'Anatole France, Nathaniel Hawthorne, Anton Txékhov i Oscar Wilde en llengua catalana, entre les traduccions de molts altres autors, com Charles Dickens i Gustav Frenssen.

La col·lecció «La Escena Catalana» (1906-1936?), de Salvador Bonavia, es va especialitzar en obres teatrals d'autors com Paul Armstrong, Émile Augier, Honoré de Balzac, Léon Bellières, Tristan Bernard, Bjørnstjerne Bjørnson, Bonice Charance, Henri Clerc, Pierre Decourcelle, Alexandre Dumas (fill), Adolphe d'Ennery, Marcel Gerbidon, Maurice Hennequin, Alfred Machard, Maurice Maeterlinck, John Hartley Manners, Elmer Rice, Henri de Rothschild, Lev Urvantsov, Horace Annesley Vachell, Pierre Veber, Bayard Veiller, Louis Verneuil i Oscar Wilde, traduïts per Amichatis (Josep Amich i Bert), Lluís Capdevila, Carles Costa, Josep M. Jordà, Domènec Juncadella, Enric Lluelles, Francesc Madrid, Gastó A. Màntua, Josep M. Millàs-Raurell, Jeroni Moliné, Joaquim Montero, Alfons Nadal, Josep Pous i Pagès, Francesc Pujols, A. Soler, Joan Vilà i Pagès i Salvador Vilaregut.

També cal ressaltar la singular col·lecció «Biblioteca Popular dels Grans Mestres» (1907-1910), de la casa editora Estampa d'E. Domènech. Consta com el primer intent de divulgar àmpliament l'obra de William Shakespeare en català. Albert Albert i Torrellas, Vicenç Caldés Arús, Carles Capdevila, Josep Carner, Josep Farran i Mayoral, Ferran Girbal Jaume, Josep Martí Sàbat, Cebrià de Montoliu, Ramon Pomés Soler, Joan Puig i Ferreter, Manuel Reventós, Dídac Ruiz, Josep Sandaran Bacaria, Francesc Torres i Ferrer i Salvador Vilaregut hi figuren com a traductors.

Una importància especial té la col·lecció «Literatura Sensacional» (1908-1909), editada pel llibreter i impressor Bartomeu Baxarias. Va ser la que va donar a conèixer en català l'obra d'Arthur Conan Doyle i el seu immortal Sherlock Holmes, de qui el primer traductor fou Salvador Vilaregut. Manuel Llanas ho ha qualificat com el «primer intent del segle XX d'oferir narrativa detectivesca en català» (Llanas 2005: 159), afirmació que Pau Joan Hernández ha contextualitzat constatant que «la narrativa popular i el fulletó tenen una transcendència cultural molt més gran del que els estudis literaris solen atribuir-los, no tant, és clar, per la qualitat de les seves produccions en si, com per la capacitat per a crear un imaginari col·lectiu i per a propiciar el debat, que no deixa de ser debat literari, entre el públic que els segueix» (Hernández 2020: 10).

Una altra col·lecció que mereix ser recordada és la «Biblioteca d'Humanistes» (1910-1912), dirigida per Josep Pin i Soler, atès que va donar veu a filòsofs i humanistes, alguns per primera vegada en llengua catalana, com Antonio Agustín, Richard de Bury, Niccolò Machiavelli, Thomas More, Erasme de Rotterdam i Joan-Lluís Vives. Les traduccions eren íntegres i es van fer a partir del text original, en ocasions en edició bilingüe, moltes de la mà de Pin i Soler.

Per la seva part, «La Novel·la Nova» (1917- 1923), fundada per Rossend Ràfols, publicà autors estrangers com d'Alexandre Dumas (pare), William Shakespeare, en

traducció d'Antoni Bulbena, i Lev Tolstoi, aquest últim en reedició d'un relat de *L'Avenç* signat per Casas-Carbó.

Finalment, referenciem la col·lecció «Teatre de Bernard Shaw», de Salvador Bonavia, amb traduccions de Carles Capdevila, i el recull de poesia xinesa que Apel·les Mestres va compilar i traduir per a la Llibreria Bonavia.

Una contribució decisiva a la traducció catalana tant des de la publicació d'obres senceres o fragments com des del ressò que se'n feien, va venir de la mà de múltiples publicacions periòdiques com els diaris i les revistes. Per ordre cronològic, ressaltem la gran tasca de *La Veu de Catalunya* (1899-1937), un dels diaris de més llarga existència i que més va contribuir a informar sobre tota mena de moviments en el món editorial, ja fos la creació o el tancament d'editorials, l'aparició de noves publicacions, etc., i en el qual no hi mancaren les crítiques literàries. Alguns fets destacables de la seva trajectòria són la publicació del «Glosari» de Xènius, entre 1906 i 1921; l'edició del fulletó *Els visitants de la lluna* d'H. G. Wells, l'any 1908; la primera reflexió traductològica sobre *De la brevetat de la vida*, de Sèneca, el 1924; els vint-i-vuit cants inicials de la *Divina Comèdia* de Dante, traduïts per Josep Maria de Sagarra el 1935, així com la secció de crítica d'art «Pàgina artística» (1909) i la secció literària «Lletres i llibres» (1918-1921), impulsora de l'haiku japonès. L'historiador Josep M. Figueres ha qualificat el diari d'«excepcional» i el periodista Bernat Salvà de «veu influent i prestigiosa».

El segon diari que remarquem és *La Publicitat* (1922-1939), en el qual Carles Capdevila hi traduí des del francès *Guerra i pau* (1928), que apareixia com a fulletó. També fou un dels diaris més actius en l'entorn literari català. Al setmanari *L'Esport Català* (1925-1927), Just Cabot hi publicà, els anys 1925 i 1926, les traduccions de la sèrie *L'esport en la llegenda,* de l'escriptor i polític francès Jean-Michel Renaitour. El

diari catòlic *El Matí* (1929-1936) edità alguna obra de Charles Dickens, i Pau Romeva hi publicà la traducció *Quntí Durward* (1930), de Walter Scott. El setmanari *Mirador* (1929-1938) publicava traduccions, la majoria indirectes, i contava entres els seus col·laboradors a Rafael Tasis, com a divulgador literari, que contribuí amb uns cent cinquanta articles de crítica literària tant d'obres autòctones com estrangeres.

Entre les revistes, comencem per esmentar el setmanari *De Tots Colors* (1908-1913), de Bartomeu Baxarias. S'hi publicaren contes de Gabriele D'Annunzio, Nikolai Gógol, Maksim Gorki, el premi Nobel alemany Gerhart Hauptmann, Hermann Sudermann, Lev Tolstoi —traduït per Narcís Oller—, Ivan Turguénev i Anton Txékhov, així com un *Edip rey*, signat per Carles Capdevila, els germans Eugeni i Josep Enric d'Ors, Jaume Pahissa i Xavier Viura, i un *Alkestis* d'Eurípides, anostrat per Salvador Vilaregut.

A *La Revista* (1915-1936), fundada per Josep Maria Lopez-Picó, s'hi oferien traduccions de Rupert Brooke, Gilbert Keith Chesterton, Carlo Goldoni, Thomas Hardy, Eugene O'Neill, William Shakespeare, Pauline Smith i Karl Vossler, a més d'assajos i poesies, especialment d'autors russos. Entre els traductors hi trobem a Jaume Bofill i Ferro, Josep Carner, Guillem Díaz-Plaja, Agustí Esclasans, Josep Farran i Mayoral, Joaquim Folch i Torres, Joaquim Folguera, Guerau de Liost, Marià Manent, Josep M. Millàs-Raurell, Manuel de Montoliu, Josep Sebastià Pons, Carles Riba i Ferran Soldevila. *La Revista* també havia creat la secció «Lletres», dedicada a la crítica literària. La gran aportació de *La Revista*, però, fou la primera publicació de James Joyce en català i a l'Estat espanyol per mitjà de tres dels seus poemes traduïts per Millàs-Raurell l'any 1924.

També mereix menció la *Revista de Catalunya*, apareguda el 1924 per iniciativa d'Antoni Rovira i Virgili. L'any 1926 edità «Poetes russos de la Revolució», de Josep Carner-Ribalta, «la primera antologia de la poesia soviètica que apareixia a Catalunya i,

probablement, a tot l'Estat» (Pinyol 1997: 249). Una de les seves publicacions més rellevants és l'assaig «L'art de traduir» de C. A. Jordana, publicat el 1938. Entre els autors traduïts figuren G. K. Chesterton, George Duhamel —en traducció de Just Cabot—, T. S. Elliot, Aldous Huxley —traduït per Rafael Tasis—, Julian Huxley, James Jean, Jacques Rivière, Jules Supervielle —anostrat per Joan Oliver— i Paul Valéry.

La publicació mensual *La Nova Revista* (1927-1929), fundada per Josep M. Junoy i considerada d'alta cultura, fou la que donà a conèixer a Chesterton en català. També traduí Jerome K. Jerome, William Shakespeare —de la mà de Magí Morera—, i George Bernard Shaw. I per últim, referenciem la revista mensual creada a Mallorca *La Nostra Terra* (1928-1936), en la qual Josep Carner publicà el recull de poesies xineses «La passejada pels brodats de seda». *La Nostra Terra* també publicà traduccions de Le Corbusier i Ernst Robert Curtius.

Es tradueix tot. Es vol traduir tot. Cal traduir-ho tot. La multitud de traduccions que Jordana justificava com «un desig d'enriquir-se mirant enfora i portant endins» (Jordana 1938: 357), responia a la viva reflexió de Josep Carner:

> Per que'l català esdevingui abundós, complexe, elàstich, elegant, es necessari que'ls mestres de totes les èpoques y tots els països siguin honorats ab versions a nostra llengua, y, agrahits, la dotin de totes les qualitats d'expressió y diferenciació que li calen. Per que la literatura catalana's fassi completa, essencial, ilustre, cal que'l nostre esperit s'enriqueixi ab totes les creacions fonamentals. ¡Com podria ésser sumptuós un palau, sense'ls hostes! (Carner 1907a: 1)

La veu d'aquestes publicacions, que aprofitaven tota mena d'ocasions per donar a conèixer «per primera vegada» tant premis Nobel com autors novells o contemporanis, estava formada per representants del món de la política, la ciència, la intel·lectualitat, les

arts, la cultura en general i la literatura en particular. Totes i cadascuna de les seves aportacions contribuïren a consolidar més enllà de la traducció una llengua freturada d'un ús habitual i ordinari, com si fos el fruit d'una evolució natural produïda en el transcurs dels segles, tal i com va ocórrer amb les llengües veïnes. Entre els intel·lectuals, escriptors, traductors, erudits, periodistes i crítics d'art de l'època, inclòs algun polític, hi figuren els noms de Ferran Agulló, Ignasi Agustí, Gabriel Alomar, Leandre Amigó, Clementina Arderiu, Avel·lí Artís-Gener, Prudenci Bertrana, Jaume Bofill, Jaume Brossa i Roger, Manuel Brunet, Anton Busquets, Just Cabot, Vicenç Caldés i Arús, Francesc Cambó, Carles Capdevila, Josep Maria Capdevila, Carles Cardó, Josep Carner, Josep Carner-Ribalta, Raimon Casellas, Joaquim Civera, Guillem Colom, Florenci Cornet, Joan Cortès, Joan Crexells, Guillem Díaz-Plaja, Miquel Dolç, Marcel·lí Domingo, Agustí Esclasans, Joan Estelrich, Pompeu Fabra, Josep Farran i Mayoral, Miquel Ferrà, Josep Vicenç Foix, Joaquim Folch i Torres, Rafael Folch —tan sols traslladà les novel·les *Noranta-tres* (1929?) i *Nostra dona de París* (1929?) de Victor Hugo, però foren les que donaren a conèixer l'autor francès a Catalunya—, Joaquim Folguera, Alfred Gallard, Salvador Galmés, Francesc Xavier Gambús, Tomàs Garcés, Sebastià Gasch, Gaziel (Agustí Calvet), Màrius Gifreda, Josep Granger, Domènec Guansé, Carme Karr, Lluís Jordà, Cèsar August Jordana, Josep Maria Junoy, Guerau de Liost, Rossend Llates, Josep Lleonart, J. M. López-Picó, Marià Manent, Joan Maragall, Rafael Marquina, Arnau Martínez i Serinyà, Jaume Massó i Torrents, Josep M. Millàs-Raurell, Cebrià de Montoliu, Manuel de Montoliu, Magí Morera, Josep Navarro, Lluís Nicolau i d'Olwer, Andreu Nin, Armand Obiols (Joan Prat), Josep Obiols, Narcís Oller, Eugeni d'Ors (*Xènius*), Josep Palau i Fabre, Joan Pérez-Jorba, Carles Pi i Sunyer, Josep Pla, Alexandre Plana, Àngel Planells, Irene Polo, Josep Sebastià Pons, Josep Pous i Pagès, Enric Prat de la Riba, Pere Prat i Gaballí, Joan Puig i Ferreter, Francesc Pujols, Frederic Pujulà, Carles

Rahola i Llorens, Germaine Rebours de Pujulà, Carles Riba, Martí de Riquer, Josep Roca i Cupull, Pau Romeva, Llorenç Riber, Bartomeu Rosselló-Pòrcel, Antoni Rovira i Virgili, Nicolau Rubió, Ramon Rucabado, Joaquim Ruyra, Josep Maria de Sagarra, Emili Saleta, Octavi Saltor, Enriqueta Sèculi i Bastida, Carles Sentís, Rossend Serra, Maurici Serrahima, Carles Soldevila, Ferran Soldevila, Vicenç Solé de Sojo, Ildefons Sunyol i Casanovas, Rafael Tasis, Joan Teixidor, Terenci Thos, Magí Valls, Salvador Vilaregut, Llorenç Villalonga, Marià Villangómez, Pere Vinyoles, Xavier Viura, Eugeni Xammar i Jeroni Zanné —un dels primers a adaptar l'hexàmetre llatí al català, si bé en un poema propi titulat *Ritmes* (1909), no pas en una traducció—, components tots ells d'una llista en rigor molt més extensa.

Cal posar en relleu que molts dels noms i cognoms que veiem en les llistes de traductors i col·laboradors de les diferents publicacions i edicions que hem repassat es repeteixen. En particular, els d'escriptors com Josep Carner, Carles Riba i C. A. Jordana, per ressaltar els més habituals. El fet que siguin escriptors i no periodistes, polítics o intel·lectuals d'uns altres àmbits és una proba fefaent que de la llengua se'n van encarregar els professionals, que no hi va haver un intrusisme excessiu que desvirtués la causa primera de la recuperació de la llengua literària. Aquesta circumstància, que pot semblar de segon ordre a priori, donades les circumstàncies conjunturals, és de màxima importància, perquè en depenia l'èxit del retorn a unes formes literàries que situessin el català a l'alçada de les llengües cultes del seu entorn. El que sí és tema d'un altre debat és la idoneïtat de les formes literàries que han transcendit com a típicament noucentistes, els considerats excessos generats per part de traductors com Antoni Bulbena, Josep Carner o Alfons Par, per esmentar els exemples més recurrents.

Durant el Noucentisme, la revolució literària i traductora fou eminentment urbana, fins i tot burgesa, segons assenyalen la majoria de les fonts, si bé alguna veu, com la de Francesc Vallverdú, es va pronunciar ulteriorment en contra de cap «"resurrección" de la lengua catalana —que la misma burguesía se apresuró de mimar, pretendiendo con ello dar un sentido "social" a su reincorporación, por interés particular de clase, al medio cultural autóctono». Va arribar a sentenciar que «el verdadero protagonista del "milagro" de la recuperación del catalán» havia estat «el pueblo», atès que «la situación era muy distinta en las clases populares (payeses, obreros, menestrales), en donde había una situación predominantemente unilingüe: para ellos el catalán era su *única* lengua, y los que no ignoraban el castellano —que eran los menos— apenas sabían hablarlo» (Vallverdú 1968b: 10-11).

Amb tot, el moviment literari noucentista fou una revolució cultural a través de la llengua, però també va ser una presa de posició política i una evolució social des de tots els sectors culturals de la comunitat catalana. L'enorme aparat al servei de la traducció que hem resumit en aquesta secció va servir per a renovar la llengua a marxes forçades, empesos per una necessitat idiosincràtica de supervivència i autoconservació, com a cultura i com a societat, especialment després de suportar el pes secular d'una cultura forana que havia aconseguit imposar-se en gran mesura a l'autòctona. No es va tractar d'un fenomen purament evolutiu, sinó del zenit de la conscienciació d'un poble que va saber reconèixer en la llengua el seu fet diferencial més preuat, l'encert de la qual cosa ve demostrat pels continus atacs provinents des d'altres àmbits polítics i culturals estatals, que sempre han considerat la llengua catalana com a la línia de flotació que s'havia de canonejar.

Aquest és el context de la traducció i la traductologia catalanes durant les quatre primeres dècades del segle XX. A partir del Noucentisme, el context polític no es pot

obviar en cap anàlisi traductològica sobre la llengua catalana que se situï en el segle XX, atès que és el que conté una gran part de les respostes a les característiques conjunturals que van modelar la traductologia catalana en el seu recorregut des d'aleshores. Una bona mostra en són les paraules de Francesc Vallverdú sobre l'edició catalana durant la dictadura de Primo de Rivera:

> De 1923 (o més exactament de 1924) a 1930 es produeix a Catalunya una evident expansió del llibre català que té, com hem vist, diverses causes. La causa decisiva és, segurament, l'adhesió per part de sectors cada vegada més extensos del públic a un procés de normalització lingüística que s'havia iniciat a la darreria del segle XIX i que la Dictadura pretenia de frenar, si no interrompre. (Vallverdú 1977: 45)

Quasi bé tres dècades més tard, Marcel Ortín es feia ressò de la situació de l'editorial catalana noucentista en termes molt semblants als de Vallverdú:

> El panorama editorial catalán se renovó. En parte lo hizo por la necesidad de conectar con la sociedad, entonces privada de otros medios, que vio en el interés por los libros una forma más de contestación a un régimen adverso a la cultura en la propia lengua; y también porque pudo recoger los frutos del período anterior. Aunque de manera tímida, y todavía insuficiente si se compara con las literaturas cercanas, creció el número de publicaciones, se generalizó la crítica en diarios y revistas, […] se amplió la nómina de escritores y traductores, y aumentó el público cultivado, familiarizado con la lectura en el catalán normativo de Fabra. (Ortín 2004: 680)

4.3.3. Una visió teòrica

Com tot el procés d'actualització literari que es va iniciar amb l'esdeveniment de la Renaixença, la visió teòrica de la traducció en temps noucentistes també s'accentuà. Josep Murgades ha presentat un marc d'anàlisi ad hoc per a detallar les característiques conjunturals de la traducció catalana del moment: «De tipus lingüístico-formal, de tipus

històrico-cultural, i de tipus més directament en consonància amb l'especificitat del discurs noucentista». Dins el context lingüístico-formal, ha qualificat la traducció com «una aportació imprescindible al coetani procés de conformació del català modern com a llengua de cultura, apta per a tot ús elevat» (Murgades 1994: 93), i ha recolzat aquesta afirmació amb l'exemple de la introducció de Wilhelm von Humboldt a la traducció *Aeschylos Agamemnon*, pel que fa a la llengua alemanya:

> Wie sich aber der Sinn der Sprache erweitert, so erweitert sich auch der Sinn der Nation. Wie hat, um nur dies Beispiel anzuführen, nicht die Deutsche Sprache gewonnen, seitdem sie die Griechischen Silbenmaße nachahmt, und wie vieles hat sich nicht in der Nation, gar nicht bloß in dem gelehrten Theile derselben, sondern in ihrer Masse, bis auf Frauen und Kinder verbreitet, dadurch entwickelt, daß die Griechen in ächter und unverstellter Form wirklich zur Nationallecture geworden sind? (Humboldt 1816: XVIII)

Murgades ha descrit el segon model, l'històrico-cultural, com «un dels mitjans més eficaços per superar el tall que hauria significat per a la nació catalana l'alba dels temps moderns». Aquí pren pes el «conegut objectiu programàtic enunciat per Fabra al Discurs de Jocs Florals de Mataró del 1918» (Murgades 1994:94), que assimilava la formació de la llengua del moment amb el resultat d'una natural evolució. Quant al discurs noucentista, l'analista ressalta com a característica model la noció d'imperialisme, en el sentit que li corresponia a l'època, imperialisme entès com a «sinònim de vitalitat i d'empenta creadora» (Murgades 1994: 95). Josep Carner i Carles Riba destaquen per la quantitat i qualitat de les seves consideracions sobre les bonances de la traducció, apreciacions enfocades precisament sobre aquests tres punts.

És de justícia, però, incloure aquelles aportacions que fixaren el Noucentisme també com l'època que fou testimoni del procés en que la traducció generà unes reflexions teòriques

incipients. En primer lloc, cal esmentar la participació de Joaquim Ruyra al Primer Congrés Internacional de la Llengua Catalana l'any 1906, publicada el 1908 amb el títol «La nostra llengua a les obres literaries». A la seva ponència, Ruyra feia un recorregut des de la noció de *pensament* fins a la d'*obra literària*, passant pel llenguatge:

> En la obra literaria el pensament es lo primer. La llengua, tant maravellosa com la sentim, no es nada sinó a servirlo. D'aquí que si el pensament ha de dictar alguna lley ab referencia al llenguatge, ha de ser en relació de senyor a sirvent, sempre en benefici propi, sempre atenent les seves propies necessitats y no circunstancies que 'ls hi sien indiferents. Aquestes necessitats del pensament son, donchs, les úniques que poden justificar les transgressions dialectals y la formació d'un llenguatge literari diferent del vulgar. (Ruyra 1908: 477)

L'escriptor no va fer referència a la traducció en cap moment, però durant el seu discurs anava embastant el context literari que la llengua catalana requeria, en la seva opinió, i aquest context servia de marc d'actuació per a la nova traducció noucentista, de forma que el «llenguatge literari» es diferenciés del «llenguatge vulgar». La proposta de Ruyra es basava en la satisfacció de tres «necessitats»: la *riquesa interna o mental*, consistent en la selecció adequada del «signes precisos d'expressió»; la *riquesa esterna o formal*, que qualificava de «necessitat fondament artística», i les «condicions de *generalitat* i de *persistencia*», condicions que permeten la «facilitat de comunicació»; la satisfacció de les tres necessitats és indispensable perquè hi existeixi una perfecta relació entre pensament i llenguatge. La manca d'equilibri entre els tres requeriments pot propiciar «un llenguatge arbitrari», un llenguatge excessivament «culterà» o «un llenguatge sumament vulgar», o poc definit. Durant la seva exposició, va oferir una sèrie de propostes lingüístiques molt pragmàtiques, com l'ús pertinent de preposicions, conjuncions, la forma passiva i algunes «partícules pronominals», avançant-se a la gramàtica i l'ortografia fabrianes pel que respecta a la intenció formalitzadora. Encara

que el discurs de Ruyra estigués molt centrat en els requeriment lingüístics i literaris del moment, és important posar en relleu que, de forma involuntària, la seva reflexió incloïa i donava forma a tres dels conceptes traductològics de base: l'idiolecte, el qual queda registrat dins la seva manifestació sobre la singularitat del dialecte com a «llengua verament natural del escriptor»; la intenció, representada pel «pensament» que l'autor vol plasmar en la seva obra, i el context, el marc literari i lingüístic que proposava, en aquest cas, el qual es veu afectat i condicionat pels factors socials, històrics, lingüístics i polítics que conformen el polisistema literari català.

En aquest punt, és pertinent recordar les paraules de Judit Fontcuberta sobre les consideracions «polisistèmiques» d'Alfons Maseras *avant la lettre*: «El mateix Maseras, a l'article publicat a *La Veu de Catalunya* el 1930, apunta la idea desenvolupada posteriorment pels estudiosos de la història de la traducció que qualsevol acte creatiu és condicionat pels factors socioculturals, ideològics i estètics que el circumscriuen» (Fontcuberta 2003a: 141). La reflexió traductològica catalana s'anava dibuixant i mostrant de forma esporàdica, tímidament i mitjançant centellejos, però feia acte de presència, i, en aquest sentit, la ponència de Ruyra roman com una de les pedres angulars que uniren íntimament la reflexió modernista/noucentista purament literària amb l'anàlisi traductològica actual més profunda.

El segon referent que portem a col·lació és Andreu Nin. En el pròleg a la traducció *Crim i càstig* (1929) de Dostoievski, el traductor basava la seva argumentació en l'intent recurrent de mantenir-se «fidel a l'original», i ho feia assenyalant la dificultat de mantenir l'estil peculiar de l'autor —«Dostoievski té un estil originalíssim i alhora extremament incorrecte, trencat, nerviós»— junt amb «l'esperit de la llengua a la qual l'obra ha estat traduïda». Posava com a exemple les «reprovables» traduccions occidentals, que acostumaven a «mutilar» les obres de l'autor rus, afirmant que «no hi ha ni un mot que

no sigui necessari per a ajudar el lector a comprendre la psicologia complexa dels personatges». Nin insistia en que l'estil de l'autor «és inseparable del seu contingut, amb el qual forma un tot únic». Havent afegit que «les obres de Dostoievski estan cobertes d'expressions essencialment russes, que tenen tota la sabor d'aquesta terra única, i d'expressions i termes específicament dostoievskians», el torsimany català acabava de circumstanciar l'enorme dificultat per portar a terme la seva tasca al mateix temps que censurava les traduccions, especialment franceses, que esquinçaven alegrement el text original. L'aportació d'Andreu Nin consistí en conscienciar al lector sobre la complexitat del procés traductor i la responsabilitat que reporta la traducció d'una obra: «La traducció que oferim al lector català no sols és íntegra, sinó que és l'única íntegra que existeix a Occident, i això, si més no, pot ésser considerat ja com un honor per a les lletres catalanes»; però, a més a més, Nin especulava amb un dels conceptes més consubstancials de la traductologia: el de «fidelitat». Els pròlegs de les traduccions noucentistes complien eminentment amb la tradició secular de justificar les decisions preses, explicacions que pretenien contextualitzar la traducció en qüestió, com, en aquest cas, dins «la gran distància de temps a temps i de llengua a llengua» (Nin 1929), a part de justificar les solucions poètiques i lingüístiques adoptades.

Carles Cardó presentà un text netament reflexiu a *La Veu de Catalunya* el 3 de juliol de 1936. Portava per títol «Del plaer i del turment de traduir», i es tractava d'un article en què el traductor, a més de cantar els beneficis de la traducció per la llengua catalana i de la circumstància privilegiada en què es trobava, atesa la seva «situació peculiar» —«l'hora actual de Catalunya és, en gran mesura, l'hora de les traduccions»—, també recalcava «els guanys d'ordre literari i lingüístic». Comparava detalladament la creació literària d'un autor que escriu des de la inventiva i treballa dins d'un marc limitat per la pròpia llengua ja existent amb la del traductor que «sovint es troba amb paraules,

amb frases, amb metàfores, que no tenen un equivalent dins el llenguatge sumari que circula pels diaris i pels llibres catalans que llegeix habitualment, i llavors l'honestedat més elemental veda tot recurs a la giragonsa, a l'afebliment, o a l'omissió», la qual cosa el porta fins a «temptar l'aventura de la invenció». Cardó, un dels traductors més lloats i respectats de l'univers traductor en llengua catalana, gosava afirmar que «aquesta gimnàstica intel·lectual practicada durant uns quants anys, dóna a l'escriptor una agilitat, un coneixement de la llengua, un aprofundiment dels seus sistemes d'expressió, una esma per trobar solucions, que no adquiriria mai si només escrivia original» (Cardó 1936: 9). Si bé aquesta mena de reflexions no es consideren intrínsecament traductològiques, tampoc deixen de ser una prospecció sobre la naturalesa de la traducció, les diferències que comporta amb la literatura de creació i l'enriquiment que suposa per una llengua més enllà dels textos escrits directament en la dita llengua. Es tracta d'unes aportacions que es distancien de la mera justificació dels processos traductors emprats per endinsar-se en una anàlisi de la traducció més teòrica i menys empírica, investigant, en el fons, l'autèntica naturalesa de la traducció.

A l'últim, destaquem les especulacions sobre traducció provinents de les traduccions religioses o fetes per religiosos, com els preveres Lluís Carreras i Josep M. Llovera, amb la intenció de ressaltar la particularitat que les veus eclesiàstiques contribuïren a enriquir la teoria sobre traducció més avançada del Noucentisme. Per concloure, ens fem ressò de l'observació de Montserrat Bacardí com a resum de la part teòrica fins aquí exposada: «Si no existeix una tradició moderna afermada, sí que, des del final del segle XIX, disposem d'un nombre apreciable de reflexions a l'entorn de la traducció, centrades més en l'experiència pròpia que no pas en consideracions de caràcter general sobre el fenomen, de les quals, però, sovint es pot extreure una "teoria" —o "teories", parcials i subjectives» (Bacardí 2012: 83).

Tal i com Josep Murgades ha afirmat: «En el context històric de la Catalunya contemporània, tot i la decisiva empenta primerenca propiciada en aquest sentit pel modernisme, és evident que correspon també al noucentisme la consolidació d'un tal programa d'enriquiment i de legitimació polítco-culturals per mitjà d'una activitat traductòria conscientment planificada i conseqüentment duta a terme» (Murgades 1994: 93). Efectivament, la consolidació programàtica a la que feia referència Murgades va personalitzar i caracteritzar la literatura en llengua catalana, fet que va condicionar l'evolució i la singularitat de la traducció.

Un dels debats més intensos que va establir, que no obrir, el Noucentisme va ser el del model de llengua literari. Aquest debat va originar pressions i acaloraments de diverses tendències, però amb el denominador comú sempre present del distanciament entre llengua literària i *la llengua que es parla*, la llengua viva, la llengua d'ús quotidià. Com Joan-Lluís Marfany ha recordat: «El noucentisme es revela en unes formes de comportament i d'expressió força específiques. Josep Carner, per exemple, és, segons l'Ors, un dels casos més vistents de noucentisme perquè "sembla haver sotmès a una regla premeditada de voluntat tots els seus gestos d'art com tots els seus gestos de vida"» (Marfany 1982: 37). És cert que existien excepcions a aquesta regla premeditada i a l'esmentat distanciament, com correspon en qualsevol moviment cultural, però tanmateix es tracta d'un debat que, si bé s'ha anat diluint amb el temps, no ha desaparegut del tot de l'escena literària catalana, encara que avui dia té més forma de raonament teòric que no pas de proposta amb intencions pragmàtiques.

La inèrcia dels postulats lingüístics i literaris noucentistes va ser tan potent que ha calgut pràcticament un segle per acabar d'establir una visió de conjunt del fenomen que sumés les consideracions dels partidaris amb la dels detractors. No correspon, en aquest

apartat, presentar el balanç d'una època que comprèn una part que encara no hem analitzat, la de la dictadura franquista. Ens limitem a considerar el moviment noucentista fins a la fi de la guerra civil espanyola.

Tot aquest context lingüístic i literari no explica, però, que la reflexió sobre traducció no fes més que uns passos inicials titubejants en comptes d'aprofundir de forma progressiva sobre la naturalesa del fenomen traductor. La primera de marcar la diferència i avançar-se sobre aquesta qüestió va ser la traductologia russa, seguida de l'alemanya. Per veure quin era l'estat real de la reflexió teòrica en llengua catalana a l'època noucentista, considerem pertinent plantejar alguns aspectes comparatius amb les traductologies europees més avançades a principi del segle XX.

Així, veiem que la primera publicació que va proposar unes especulacions d'ordre teòric va ser *Principis de la traducció literària* (1919), de Maksim Gorki, malgrat que encara anaven acompanyades de consideracions pràctiques, en la línia dels textos catalans. El 1930, Kornei Txukovski va treure a la llum *L'art de la traducció*, en el qual criticava les «correccions» d'obres originals que molts traductors aplicaven en la seva tasca per acomodar les seves traduccions al gustos dels lectors contemporanis, coincidint plenament amb l'opinió d'Andreu Nin feta pública tan sols un any abans, el 1929. Per la seva part, Jordana va publicar el seu article especulatiu de 1938 amb el títol *L'art de traduir*, en plena consonància amb les intencions de Txukovski. Altres intel·lectuals russos analitzaven la traducció o bé des de la vessant lingüística, com Andrei Fedorov a *Mètodes i objectius de la traducció literària* (1930), o bé des d'una perspectiva més literària, com Mikhailo Pavlovich Alekséyev a *El problema de la traducció literària* (1931), dues visions característiques dels posicionaments noucentistes incloses en la «Nota preliminar» de la *Sinopsi Evangèlica* (1927) de Lluís Carreras i Josep M. Llovera.

Per finalitzar, tornem a evocar la reflexió que Alfons Maseras va emetre l'any 1930 sobre el que pràcticament cinquanta anys més tard seria conegut com la teoria dels polisistemes.

Aquest emmarcament de la reflexió sobre la traducció a Catalunya durant el Noucentisme mostra que estava en consonància amb els posicionaments intel·lectuals europeus més avantguardistes del moment, fins i tot lleugerament o molt avançada, depenent dels casos. Dissortadament, mentre la traductologia europea anà desenvolupant-se, la catalana s'aferrà a la seva tradició de limitar-se a explicar les lluites lingüístiques i culturals que els traductors disputaven amb les traduccions. Encara haurien de passar quatre dècades més perquè es comencés a adoptar una posició traductològica proactiva en llengua catalana.

4.3.4. Traducció indirecta

Dins de l'àmbit d'estudi de la traducció noucentista, la traducció indirecta ocupa un lloc central, atès que va ser l'eina traductològica que va possibilitar l'anostrament de moltes obres i l'acostament de molts autors i autores als quals no es podia accedir per via directa. En el seu moment, era l'única possibilitat d'apropar el lector català a cultures més o menys llunyanes com la noruega, la sueca, la russa, la grega, l'hebrea i, molt especialment, la xinesa o la japonesa. La «majoria d'edat» declarada per Josep Carner l'any 1917, amb ocasió de l'aparició de la «Biblioteca Literària» de l'Editorial Catalana, era un símbol que anunciava la capacitat dels creadors catalans per capbussar-se en els textos originals sense veure's obligats a emprar solucions intermèdies. Tanmateix, vint anys després de la manifestació carneriana, l'any 1937, «Quaderns Literaris» seguia fent ús de la traducció amb llengua interposada.

Més enllà de la traducció indirecta «per necessitat», també existia la traducció indirecta entre llengües no tan distanciades, com l'anglès i el català per mitjà de la llengua francesa, per exemple. No totes les traduccions que es feien amb llengua interposada descansaven sobre la base de la distància geogràfica i cultural, també hi havia les traduccions no directes forçades per la pèrdua o desaparició del text original, o aquelles que es portaren a terme per imperatius comercials, com les ocasions en què una obra estrangera gaudia d'una acceptació internacional sobtada. Sigui com fos, es tracta d'un fenomen del qual la traductologia catalana no té l'exclusivitat, sinó que més aviat comparteix amb la traductologia universal. Els textos mediadors sempre enclouen certs perills, certes «febleses» potencials del procés traductor, atès que el text intermedi triat pot pertànyer a una antologia que sigui fruit de la llengua interposada, sense formar part del patrimoni literari de la cultura original; de la mateixa manera, pot ser una primera traducció incompleta o, fins i tot —particularment al fil de la tradició *belles infidèles* francesa—, una adaptació més o menys lliure, sense tenir en compte el fet que una traducció pot ser el resultat d'una altra traducció, si no de més d'una, i que aquestes versions poden ser el resultat d'una censura o una mutilació, posem per cas. Dit en altres termes, i des d'una perspectiva íntegrament traductològica, no es pot perdre de vista el context que suposa el polisistema sociocultural que condiciona cadascuna de les traduccions que serveixen de base a la traducció catalana; és a dir, els codis culturals que donaren forma a les traduccions foranes, per un costat, i que modelaren la versió catalana, per un altre.

La primera constatació d'aquestes consideracions és que la traducció indirecta, sobretot des d'una llengua propera, és una barrera per la plenitud de l'enriquiment que la cultura original podria aportar a la cultura receptora. Qualsevol traducció és una còpia imperfecta d'un altre text, atès que en el procés traductor s'apliquen tota mena de filtres

tant culturals com textuals i gramaticals, procediments reflectits per mitjà de les *tècniques de traducció*, però un dels factors més determinants és la subjectivitat del traductor, qualitat comunicativa que forma part intrínseca de la interpretació que l'ésser humà fa del seu entorn.

Així doncs, la traducció indirecta era un mètode molt comú a principi del Noucentisme, el qual es va anar diluint amb el pas del temps, però sense acabar de desaparèixer del tot. L'encert més o menys aconseguit d'aquelles traduccions amb llengua interposada s'ha anat evidenciant per mitjà de les retraduccions des de les llengües originals que s'han vingut practicant a mesura que els traductors de les noves generacions han anat tenint l'oportunitat no només d'aprendre la llengua, sinó també de conèixer in situ la cultura i la història literària dels pobles que van crear les obres després traduïdes; és a dir, no tan sols des dels centres educatius dels seus propis països, sinó integrats directament dins de les societats originàries dels textos de partida. Per tant, moltes de les primeres traduccions noucentistes que arribaven al lector eren més o menys «fidels» a l'obra original en funció de tots els paràmetres esmentats, però aquesta condició no va impedir que, deixant de banda la major o menor destresa dels torsimanys, la llengua catalana s'anés enriquint, actualitzant i consolidant.

Podem concloure, doncs, que la traducció indirecta, tot i tractar-se d'un procediment imperfecte, de «segona mà», com la qualifiquen alguns estudiosos, va ser un recurs molt benvingut i molt profitós dins la traductologia catalana contemporània. Les seves particularitats són les que eleven a la categoria d'obres excelses traduccions com les portades a terme per la Fundació Bernat Metge o la tasca traductora de Frederic Clascar i la Bíblia de Montserrat, molt especialment, tant pel mètode traductor emprat com pels resultats assolits.

4.3.5. Traduccions bíbliques

Les traduccions bíbliques tenen la seva pròpia ubicació i el seu propi pes dins de la traductologia catalana del segle XX. A més de la traducció dels clàssics grecollatins, l'anostrament de la Bíblia, ja fos total o parcial, va suposar una aportació decisiva a la consolidació de la llengua, el reforçament de la traducció i la reflexió sobre el fet traductor. El paper de l'Església fou primordial en el nou esplendor de la llengua catalana. Va afavorir la catalanització de la societat laica i la religiosa, i ho feu reforçant la relació entre nació i religió amb la finalitat de lluitar contra el liberalisme i el laïcisme existents à l'època. Potencià la publicació i la vulgarització dels llibres litúrgics, reivindicant la importància de la traducció com a eina fonamental per a la revifada de la llengua, la cultura i la religiositat catalanes.

Una contribució determinant en aquesta evolució foren les traduccions de l'elogiadíssim biblista Frederic Clascar. Amb la seva prematura mort l'any 1919, deixà inacabats diversos llibres bíblics que mai es van arribar a editar, però la Fundació Bíblica Catalana va saber aprofitar aquest material per a confeccionar la seva pròpia Bíblia. Clascar tingué temps, això sí, per a completar el *Gènesi* (1915), el *Càntic dels Càntics* (1918) i, com a obra pòstuma, l'*Èxode* (1925), traduïts directament de l'hebreu i publicats per l'Institut de la Llengua Catalana —l'eclesiàstic fou arxiver-bibliotecari de l'Institut d'Estudis Catalans fins a la seva mort—. Sobre aquestes traduccions, Joan Fuster comentava: «Especialment en els llibres de l'Antic Testament, Frederic Clascar aconseguí moments d'augusta plenitud expressiva, amb el recurs infal·lible d'un llenguatge suculent, sovint no gaire acadèmic, amb un punt d'aspror silvestre, voluptuós del so i de la semàntica, i sempre *ajustat* a l'esperit i a la lletra de l'escriptura hebrea» (Fuster 1980: 138). Francesc

Parcerisas, per la seva banda, ha ressaltat la importància de la tasca del biblista perquè «per primer cop s'hi acarava des d'una perspectiva moderna, sense el sotmetiment mesell a la Vulgata» (Parcerisas 2012: 44).

La forta personalitat de Clascar es reflectia en el seu estil traductor: va traduir el text hebreu seguint el mateix ordre en què les paraules i els elements sintàctics apareixien a l'original, seguint la tradició europea de l'època, i ho va fer emprant un model de llengua molt personal («amb un punt d'aspror silvestre»), que no fou tingut en compte per la normativa fabriana. El tractament a Déu era en segona persona del singular, «tu», tractament gens habitual en aquell temps, contraposat amb el model noucentista en vigor. Es tractava d'una actitud agosarada i ferma que li va valer l'enemistat de la secció més tradicional i conservadora de l'església catòlica. El benedictí Josep Massot i Muntaner fou molt clar sobre aquest particular: «Tenia en compte, per primera vegada al nostre país, l'exegesi alemanya i anglesa i, com era d'esperar, tingué enormes dificultats de censura» (Parcerisas 2012: 43).

El seu *Eucologi* (1915), publicació oficial del Congrés Litúrgic de Montserrat, va servir de renovació litúrgica, transformant en apostolat popular allò que fins aleshores havia estat matèria d'estudi erudit; Narcís Figueras la va definir com «l'obra de restauració i catalanització de la pietat» (Figueras 1999: 262). Des d'una òptica traductològica, les seves aportacions consistiren en la inclusió de notes explicatives que aclarien la traducció; en paraules de Parcerisas, un «aparell científic, que s'aplega al final per a qui vulgui fer-ne la consulta» (Parcerisas 2012: 43). En els «Advertiments» del *Càntic dels Càntics*, la meitat del qual el componen les notes finals, Clascar anotà de forma molt succinta sis notificacions aclaridores que pretenien precisar i complementar alguns aspectes del procés traductor del text, de les quals en destaquem la primera i la cinquena per tractar-se de les que més s'apropen a un enunciat traductològic:

1. La versió és literal, i per fidelitat, rítmica i lleument assonantada.
5. Per a la interpretació dels sagrat poema, el lector és pregat de llegir les *notes* del final. (Clascar 1918: XIX)

Els elogis entorn de la seva obra eren inacabables: Josep Carner, Miquel Costa i Llobera, Manuel Mestres, Eugeni d'Ors, Carles Riba i Josep M. de Sagarra figuren entre els seus devots contemporanis més convençuts; així com el clergue Antoni M. Alcover, avanç de convertir-se en un enemic declarat del biblista. Jaume Bofill i Mates afirmà en una conversa amb Tomàs Garcés: «Tenia un gran sentit de la llengua, per bé que molts dels neologismes que creà se li moriren a les mans» (Garcés 1927: 27). Joaquim Ruyra va lloar l'anostrament que Clascar havia fet de la *Introducció a la vida devota* (1916) de sant Francesc de Sales. D'ell va dir: «Posseeix ensems un ric cabal de coneixements de llenguatge popular, viu, un gran tresor d'estudis clàssics. Sent, tant com el qui més, la necessitat de purificar la nostra llengua, i treballa ardidament en aquest sentit, armat sempre d'una sòlida preparació» (Ruyra 1916: 1). L'any 1958, Lluís Nicolau i d'Olwer, col·lega seu a l'Institut d'Estudis Catalans, igual que Carner, el va anomenar «l'enamorat de la llengua catalana», en el títol d'un capítol a ell dedicat, i també el va qualificar de «soldat de la causa catalana» (Nicolau 1958: 112). Josep Miquel i Macaya començava el seu article «Mossen Clascar» publicat a *Ressò* l'any 1971 amb l'afirmació: «Com pocs, tenia el sentit del llenguatge», per després desfer-se en lloances ampul·loses sobre les traduccions del *Gènesi*, el *Càntic dels Càntics* i *L'Evangeliari*, sense deixar de reconèixer-li la tasca filològica complementària: «No tan sols tradueix, sinó que és aclaridor immens del text» (Miquel 1971: 10). Narcís Figueras el catalogà de «traductor excepcional dels textos bíblics» (Figueras 1999: 261) dotat d'«un talent excepcional» (Figueras 1999: 262), fent referència a la seva obra «d'evangelització popular,

catalanitzadora» (Figueras 1999: 270). Jordi Malé s'ha fet ressò del reconeixement al liturgista: «Les traduccions de Frederic Clascar van ser, i són encara, objecte de general elogi, tant pel rigor amb què eren realitzades com, sobretot, pel depurat català que hi emprava» (Malé 2007: 84). Finalment, la contextualització de la traducció del *Càntic dels Càntics* que han sintetitzat Joan Ferrer i Francesc Feliu serveix així mateix per a accentuar l'excel·lència de l'obra traductora de Frederic Clascar:

> A principis del segle xx, la llengua catalana sense escola ni Estat es trobava en un estat vacil·lant, a punt de convertir-se en un *patois* irrecuperable per a l'alta cultura. En definitiva, Fabra i els seus homes van obtenir en un espai de temps molt curt el que les grans cultures amb estats havien trigat segles a aconseguir: l'estandardització de la llengua; però estandarditzar és formular models de prestigi, que després s'hauran d'imposar. Aquesta traducció del Càntic dels Càntics bíblic forma part dels models de prova que, en paral·lel amb els instruments normatius, es van posar en circulació durant aquells anys prodigiosos. Recordem que aquell mateix any 1918 Carles Riba publicà també una altra versió del mateix llibre bíblic: es tracta d'un model nou, notablement diferent del de Clascar, fet sobre el mateix llibre bíblic.
>
> La proposta lingüística de Clascar no acabà de reeixir, tot i que contenia solucions realment òptimes. Els models de llengua que finalment s'imposaren foren uns altres, potser també perquè l'erudit hebraista va morir molt jove, just l'any següent de la publicació del Càntic. (Feliu i Ferrer 2012: 75-76)

Un altre puntal de la traducció bíblica fou l'Abadia de Montserrat, la qual, amb «una producció impresa que es remunta a les darreries del s. XV, […] esdevé en l'actualitat el segell en actiu més antic del món» (Chumillas 2014: 306). El seu rol va ser també de màxima importància, amb l'hebraista Bonaventura Ubach al capdavant de l'equip d'escripturistes benedictins. A partir de 1926, amb la publicació d'*El Gènesi*, els monjos montserratins van prioritzar la més absoluta fidelitat al sentit que oferien les llengües originals, aconseguint una traducció de gran valor científic combinat amb formes «ben expressives des del punt de vista idiomàtic» —tal com ho ha exposat Joan Ferrer (2009:

45)—, iniciant així una de les obres més exigents de tota la història de la cultura bíblica catalana: *La Bíblia. Versió dels textos originals i comentari pels monjos de Montserrat*. És interessant i il·lustratiu apropar-nos als comentaris i les reflexions dels autors de les traduccions perquè aquesta perspectiva ens permet copsar-hi les pautes traductores emmarcades dins del procés de redacció i situar-ne els marges que delimiten tant l'abast com l'estil del resultat final. En el *Prefaci*, hi llegim:

> *Traduïm dels textos originals*. Sovint les versions de la Bíblia han estat fetes damunt la Vulgata, i per tant són ja la traducció d'una traducció, entelant-se així la transparència de l'original. És, doncs, preferible traduir directament de les llengües, en les quals foren inspirats els diversos llibres de la Bíblia, i aquest és el criteri que havem adoptat en la nostra versió, emprant els textos de les edicions crítiques més perfectes, les quals indicarem en els llocs corresponents. (Ubach 1926: 15)

La clàssica i tradicional reflexió empírica tan cara a la convencional traductologia catalana tornava a eixir; aquesta vegada, però, acompanyada d'unes argumentacions que es distanciaven de l'exclusiva deliberació pràctica per a endinsar-se en l'especulació més teòrica:

> *Traduïm literalment*. Les innombrables versions de la Sagrada Escriptura, que posseïm en totes les llengües, palesen la diversitat de criteris que hom ha seguit en la tasca de la versió, tant si aquesta s'ha fet damunt els originals, com damunt d'altres versions. Des de la traducció interlineal, calcada mot per mot amb el text, fins a la traducció amplament parafrasejada, en la qual el text es perd embolcat de glosses; hom ha esgotat totes les maneres possibles de vertir la Bíblia. Tota versió pot ésser útil i interessant mentre el lector estigui assabentat de si es troba davant d'un llibre que li dóna el text sagrat *ad pedem litterae*, o si aquest és arranjat lliurement en forma literària, o bé encara si té al davant un text glossat. Nosaltres creiem, però, que la versió bàsica serà sempre la literal; i és aquesta la que avui oferim al nostre públic.
>
> No ignorem les innúmeres dificultats que presenta la versió literal d'una llengua oriental a una llengua moderna, i sabem prou bé que sovint hom haurà de sacrificar l'elegància

> d'aquesta, si vol restar escrupolosament fidel a l'original: persistim, però, en el nostre criteri, fermament convençuts que el mèrit cabdal en la versió del llibre per excel·lència, és el grau màxim possible de fidelitat.
>
> Per versió literal no entenem, però, un esclavitzament a la lletra, que d'altra banda seria ben inútil. Així, no adreçant-nos a un públic especialitzat, la versió mot per mot dels originals i especialment de l'hebreu, esdevindria, en mants indrets, completament inintel·ligible pels nostres lectors. A gratcient hem servat alguns hebraismes i hel·lenismes; per exemple, el reforçament del sentit d'un verb mitjançant el gerundi, supressió del verb en algunes clàusules, pleonasmes, repeticions innecessàries de partícules, especialment la copulativa, suspensió del sentit, &. &., les quals coses per bé que contrariïn el geni de la llengua catalana, ens trameten la saboria dels originals altrament inassequible, i són al mateix temps prou entenedores pel lector culte. Ara, sempre que la conservació d'aquests modismes, o bé que la traducció rígidament literal no donen exactament el sentit, ens hem permès modificar lleugerament la lletra per tal d'acostar-nos més al significat. (Ubach 1926: 15-16)

Aquesta va ser una de les primeres deliberacions traductològiques profundes nascudes en el si de l'àmbit religiós català. És fàcil detectar-hi la recerca d'un equilibri en la redacció dirigida d'una banda a un públic «no especialitzat», però al mateix temps pensant en un lector «culte»; el punt d'equilibri entre la retòrica erudita i un model de llengua assequible per un ampli sector dels lectors catalans. Els signataris mateixos de la versió bíblica acotaven sense embuts ni ambages l'abast del seu cercle de lectors:

> La nostra edició de la Bíblia no és pel poble. Ens adrecem a persones que sense haver-se especialitzat i tal volta ni haver estat iniciades en els estudis bíblics, tenen, però, un grau de cultura que els permet seguir un comentari sòbriament tècnic; i a aquest havem procurat donar-li una extensió mitja, evitant per igual una difusió excesiva o una brevetat insuficient. (Ubach 1926: 19)

A part dels passatges purament justificatius, hi trobem la descripció del format de l'obra, en la qual es comenta la inclusió del text de la Vulgata:

> Al costat de la nostra versió catalana hi va, en una petita columna, un text llatí de la Bíblia; és la Vulgata. Els comentaristes que tradueixen directament d'aquesta, tenen que remarcar molt sovint en les notes corresponents les variants dels textos originals. Sigui'ns permès de dir aquí tot seguit i com en parèntesi, que les divergències entre la Vulgata llatina i els textos originals mai no afecten cap dogma, ni cap fet històric, ni cap altra modalitat important; són sempre petites variants que mútuament poden donar llum per a la interpretació més precisa del text. Així, però, com traduint de la Vulgata cal remarcar les lliçons especials dels originals, així nosaltres, vertint directament d'aquests, hauríem d'anotar amb freqüència els passatges especials de la Vulgata, la qual cosa ens obligaria a allargar les notes, que anirien plenes de fragments dispersos de la venerable versió llatina. És molt millor, creiem, donar sencer aquest text al costat de la versió nostra, ço que permetrà a tothom de verificar-ne les diferències per ell mateix.
>
> Ultra la raó que acabem d'al·legar, la gran veneració i estima que sempre ha merescut aquesta versió, per ésser l'oficial de nostra santa Església, i la importància notable que té tècnicament per ésser l'únic testimoni d'alguns manuscrits de les llengües originals consultats per St. Jeroni, justifiquen abastament aquest homenatge.
>
> Per la transcripció del text llatí de la Vulgata hem adoptat l'edició Clementina segons es troba en l'edició crítica d'Hetzenauer. (Ubach 1926: 17-18)

Llegint aquest passatge, és difícil no interpretar que la inclusió de la Vulgata responia a uns criteris purament ideològics, amb la finalitat d'ennoblir la nova traducció mitjançant el text canònic del cristianisme. Sigui com vulgui, el resultat van ser un textos bíblics amplament elogiats tant per la seva categoria intel·lectual com per tractar-se de l'obra d'una de les institucions més representatives de la catalanitat des del punt de vista històric, social i cultural. L'erudita Bíblia de Montserrat, que no va poder publicar-se en la seva integritat, és considerada l'obra particular de Bonaventura Ubach, la qual cosa el fa mereixedor del reconeixement d'haver aportat una de les traduccions més emblemàtiques de l'època noucentista.

La tercera gran aportació ecumènica a la traducció catalana va ser la del Foment de Pietat Catalana, l'any 1928, sobre la qual Francesc Parcerisas ha afirmat:

> El Foment de Pietat Catalana és una de les institucions de caràcter religiós que tingué un paper més important al llarg del període de vint anys i escaig que van des de la primera dècada del segle XX fins a la Guerra Civil. Curiosament, la seva rellevància no sol ser destacada fora dels àmbits de la història religiosa de Catalunya, tot i que, per la seva expansió i volum, i per la seva activitat inequívoca de propagació d'una doctrina catòlica, catalana i popular, constitueix una mostra de la cultura del nou-cents d'indubtable transcendència ideològica i social, tant o més colpidora que empreses de més alta volada intel·lectual que constitueixen un punt obligat de referència, com la Fundació Bernat Metge o l'Editorial Catalana. A més a més, des del punt de vista de la normalització de l'edició en català i del seu impacte en la creació d'un públic lector, el Foment de Pietat Catalana té sens dubte un abast social molt més gran que aquelles altres empreses. (Parcerisas 2012: 49)

Paraules que ha ratificat Albert Manent en termes comercials: «Fins el 1936, publicà cinc milions de llibres i d'opuscles» (Manent 2004: 6680).

Aquesta associació eclesiàstica fou fundada el 1909 per mossèn Serra i Buixó, però no va ser fins l'any 1913 quan començà a funcionar plenament com a editorial. A l'article setè del reglament sobre els principis i el funcionament de l'editorial, l'entitat certificava el seu compromís més absolut amb la catalanització dels textos sagrats i tota mena d'obres religioses: «Com sobradament declara son nom, aquesta *Biblioteca* jamai publicarà cap obra que no posseeixi aquestes dues condicions: això és, la de *piadosa* en el sentit ampli de la paraula, i la d'ésser en *llengua catalana*» (Llanas 2005: 217). Va ser una editorial enormement activa que va publicar, a més de llibres, tota mena de publicacions periòdiques, estampes, fulls i partitures, entre altres materials litúrgics, amb la ferma intenció de popularitzar la religiositat en llengua catalana, però la seva gran aportació resideix en *La Sagrada Bíblia*, una traducció de caire popular impulsada pel jesuïta Ignasi Casanovas. Es tracta també d'una obra incompleta i, en aquest cas,

circumscrita a la Vulgata, circumstància que el biblista Pere Pous justificà de la manera següent el 1927, l'any previ a la publicació del primer volum:

> Convé emperò moltíssim, almenys segons la meva manera de veure, que en la realització d'una obra tan excel·lent no es perdi pas de vista l'exemple del Doctor Màxim, qui en la seva traducció llatina cercà, més que l'elegància de forma, que tampoc menyspreava, l'exposició clara i recta del vertader sentit del text sagrat, qui, ja per ell mateix, té tots els atractius, i més que cap altra cosa penetra en el més íntim i més viu de l'ànima, segons l'expressió tan coneguda de Sant Pau (Hebr. 4, 12). (Pous 1927: 395)

L'única pretensió del Foment de Pietat Catalana era divulgar textos religiosos: «A la nostra terra es fan Bíblies per als savis i per als literats; nosaltres volem fer la del nostre poble, una Bíblia que puguin tenir-la els senzills i els humils» (Parcerisas 2012: 45). L'eclesiàstic Pere Pous també en deixà constància:

> No és convenient en general cercar-hi, ni l'elegància d'estil, ni perfecció de llenguatge literari, ans és preferible ben sovint conservar en la traducció cert caràcter arcaic de l'original, que el fa sumament venerable i atractiu El millor fóra segurament servar el just mig. D'una banda és veritat que la versió ha de procurar-se que sigui com més correcta i fins elegant possible, mentre s'acomodi bé al pensament de l'autor; però també és veritat, d'altra banda, que en general la Bíblia no vol ésser traduïda d'una manera, ni que sigui sots l'aspecte literari, excessivament moderna : "la seva dignitat ensems que el seu valor literari se'n ressentirien certament". (V. *Rev. Bibl.,* l. c.). (Pous 1927: 402)

I legitimava, de pas, la inclusió de certs arcaismes en benefici d'un prestigi basat en la tradició. El primer volum aparegué el 1928 amb els «Evangelis i Fets dels Apòstols» del Nou Testament, i l'últim ho feu el 1935 amb diversos llibres de l'Antic Testament. Pous justificava el fet que s'hagués publicat el Nou Testament en primer lloc: «Segurament la raó que més haurà influït a aquest propòsit ha estat la mateixa transcendència d'aquesta part de la Bíblia que en diem Nou Testament. I no és pas el

nostre el primer cas de donar-li aquesta preferència. Podríem citar molts comentaris i moltes versions de la Bíblia que ho han fet també així». Després d'esmentar-ne diferents exemples, es ratificava en aquests termes: «Una de les raons, i podríem dir la principal, que tant aquests autors com el "Foment de Pietat Catalana" han volgut atendre per a seguir aquest ordre, és indubtablement la conveniència dels fidels i la major utilitat pràctica; però aquesta conveniència i aquesta utilitat major del Nou Testament sobre l'Antic ja prové de la seva transcendència» (Pous 1927: 396). La versió en qüestió presentava el text en llatí i en català acarats a cada pàgina, però també se'n va publicar una edició només en llatí i una altra només en català, entenent que les tres còpies tenien exactament el mateix contingut i presentació.

Convé precisar que *La Sagrada Bíblia* del Foment té els seus orígens en l'exitosa traducció *El Sant Evangeli de N.S. Jesucrist y els Fets dels Apòstols* (1912) que havia portat a terme el prevere Marià Serra i Esturí des de la Vulgata, amb un pròleg del bisbe Josep Torras i Bages que ressaltava la intenció «purament espiritual», allunyada de qualsevol voluntat apologètica, literària o exegètica, arguments que recuperaria la Comissió Tècnica de l'Obra del Foment: «Hem cregut convenient despendre'ns, en la versió, de tota preocupació exclusivament lingüística, així com de tota pruïja de fer literatura» (Bacardí & Godayol 2011: 80). Es publicaren unes edicions ulteriors a partir de 1924, amb la revisió del biblista Pere Ginebra, que també aconseguiren una rebuda extraordinària. El mateix succeí amb la nova publicació, aquesta vegada sota el nom d'*El Sant Evangeli de Nostre Senyor Jesucrist. Concòrdia dels Evangelistes* (1926). Aquesta concatenació de successos editorials animà a la Comissió a concebre la seva pròpia aportació a la traducció de la Bíblia en versió íntegra.

Respecte dels textos canònics emprats per a la seva traducció, cal especificar que, encara que Pere Pous defengués oficialment l'elecció de la Vulgata per sobre dels textos

hebreus i grecs originals com a font literària ministerial per a la traducció de la Bíblia, traduí el *Psalteri* (1931) directament de l'hebreu. L'acompanyà d'una llarga justificació que defensava la «veritat hebraica» davant de l'oficialitat de la versió llatina jerònima, la qual cosa posa en evidència la total subjectivitat i volubilitat a l'hora de defendre i justificar els criteris adoptats envers l'elecció dels textos «oficials»: «Ens hem vist precisats a deixar el text llatí de la Vulgata, el que seguim en la nostra edició de *La Sagrada Bíblia*, per a fer una versió directa del text hebreu, i reproduir així millor el sentit genuí del text original» (Parcerisas 2012: 71). Amb tot, Joan Ferrer n'ha valorat positivament el resultat; ha reconegut que és «molt reeixida des del punt de vista idiomàtic» (Ferrer 2009: 40) i que «la poesia hebrea és molt difícil de traduir i el traductor Pere Pous ha excel·lit en el seu treball» (Ferrer 2009: 41). Al seu torn, Parcerisas n'ha ampliat la visió crítica i ha aprofundit en la importància de la traducció eclesiàstica:

> Des del punt de vista sociològic, l'extraordinària difusió de les publicacions del Foment, traduccions bíbliques incloses, ens obliga a reflexionar més seriosament sobre el paper de la difusió de les traduccions en la cultura popular. Tot i que molts dels llibres més venuts del Foment eren d'autors catalans, ens adonem clarament que la traducció no era pas percebuda com una dificultat, una trava o un gènere diferent, ni com una categoria específica dins de la literatura religiosa que s'hi publicava. La traducció forma part del camp de les publicacions religioses, «combrega» del mateix esperit dels textos originals. Traduït i original són una mateixa cosa, agermanats per la finalitat a què van destinats. La traducció és més digna com més digne és l'original; la bíblica més mereixedora de lloances com més s'ajusta a l'ortodòxia que marca l'Església —la Santa Mare Església— ; la bona llengua —la «Lliga del bon mot» d'Ivon l'Escop és una de les iniciatives associades al Foment— ho és més com més fuig de l'artifici i s'acosta a la naturalitat, encara que hagi de ser arcaica o literària, i tot plegat s'orienta a la captació pietosa d'un gran mercat d'ànimes que han de ser conquerides en el mercadeig ideològic d'una complexa realitat social mitjançant mercaderies materials: el llibre imprès i, més concretament, el llibre religiós en català. La constatació d'aquest gran mercat popular per a les traduccions bíbliques al català indica l'emergència d'un públic de consumidors

> catòlics i catalans que, com hem anat veient, havia estat menystingut i infravalorat. (Parcerisas 2012: 74)

L'última de les contribucions essencials a la traducció catalana eclesiàstica en temps noucentistes vingué de la mà de la Fundació Bíblica Catalana (1922-1968), també producte del mecenatge de Francesc Cambó: «Conversant amb el pare Bonaventura Ubach va venir-me la idea de crear una Fundació Bíblica Catalana amb objecte no exclusivament de publicar en català els textos sagrats, sinó de crear un nucli d'estudis i publicacions referents a la Bíblia semblant al que jo havia vist i admirat a Jerusalem» (Chumillas 2014: 323). La intenció de la fundació era oferir una versió acurada i filològicament rigorosa de la Bíblia, amb una gran qualitat literària, en la més pura tradició noucentista; una intenció literària i culturalista canalitzada per mitjà d'una estratègia política i religiosa, però no social, a diferència del Foment de Pietat. La primera publicació fou la traducció *Sinopsi Evangèlica* (1927), del teòleg Marie-Joseph Lagrange, anostrada directament des de la llengua grega pels preveres Lluís Carreras i Josep M. Llovera. Es tractava d'una edició bilingüe prologada per una «Nota preliminar» en la qual els traductors presentaven unes reflexions i uns comentaris purament traductològics, detallant i analitzant el que havia suposat per a ells fer front a la traducció dels textos sagrats des d'una perspectiva tant lingüística com literària:

> En la versió hem cercat d'esquivar els esculls habituals d'una traducció bíblica: els subjectivisme literari, el dialecte personal, que, sense voler, recrea el text a la faisó pròpia o hi posa acoloriments intensius i esclats d'expressivitat, externs a la vida genuïna de l'original; l'exactitud lingüística erta i rígida, d'aire interlinear, maldestra per a fer conèixer la vera fesomia dels llibres inspirats, puix que porta eixutor a la paraula viva i la dessaboreix; la manera erradament popular, mancada de curança literària, que reprodueix i adapta les frases fetes i les faisons vulgars, però deforma el geni característic de l'hagiògraf i no guarda el to i la dignitat de l'estil; finalment, la traducció perifràstica, que, àdhuc salvant el sentit fonamental de l'original, dilata les precisions verbals del text

> o les desdibuixa, i s'arrisca a trasmudar sovint la versió en interpretació personal. (Carreras & Llovera 1927: IX)

Crida l'atenció el propòsit de voler «esquivar» «el subjectivisme literari» i «el dialecte personal», és a dir, l'idiolecte dels autors de la traducció, afirmació que porta a entendre que el procés traductor havia superat la subjectivitat humana per a ser el resultat d'una «inspiració divina», objectiva i immutablement vertadera; com si els dos torsimanys haguessin aconseguit traspassar la primera lectura del text original per arribar fins al sentit únic que amaguen les paraules, «la vera fesomia dels llibres inspirats». És lícit interpretar, doncs, que la proximitat a les formes lingüístiques de la llengua grega és remarcable. Tanmateix, la nota preliminar està farcida d'expressions i explicacions que, al mateix temps, ens indiquen tot el contrari:

> Ni transfiguració literària del text, ni literalisme eixarreïdor. Una bona traducció bíblica ens ha semblat que no ha d'ésser una esplanació fogada del sentit, ni una simple translació externa i gramatical, sinó una veritable equació idiomàtica, a través de la qual sigui transfosa, tant que es pugui, la mateixa qualitat i saboria expressives, tota la varietat i amplitud de significances de les paraules i construccions originals, deixant-les lúcides o misterioses, ardides o planeres, serenes o arborades, com elles siguin, sense sotmetre-les a un procés subjectiu de fixació o al filtre insegur de performances lliures, sovint arbitràries: la llum verbal del text sagrat prou és més rica i pura que tota possible esplendència sobreposada a manlleu del traductor. (Carreras & Llovera 1927: X)

En el fons, els discurs és un i únic: es pot dir que mitjançant «una veritable equació idiomàtica» és possible representar la inamovible paraula de Déu; o bé, des de la perspectiva inversa, més humana, podem dir que «la varietat i amplitud de significances» permeten assolir el sentit únic de la paraula sagrada. Aquest malabarisme entre la paraula vertadera i la negació de la interpretació subjectiva de l'escrivà no deixa de ser un component intrínsec de la transmissió del missatge bíblic a través dels segles: «La llum

verbal del text sagrat prou és més rica i pura que tota possible esplendència sobreposada a manlleu del traductor». Es tracta d'una afirmació que es veu ratificada en el paràgraf següent, en el qual s'especifica que la intenció és la de

> No pretendre de fer parlar Jesús i els seus evangelistes com si visquessin ara entre nosaltres, i menys encara, traspassant-los les nostres faisons personals de visió i de forma. La substància i realitat eterna de les Escriptures inspirades no afretura d'adaptacions contingents i fugisseres: som nosaltres que ens hem de blegar a llur dictat divinal i cercar-ne la realíssima i insuperable expressió autèntica, més que més tenint com tenim de les Escriptures la llei hermenèutica suprema, que és el magisteri tradicional i vivent de l'Església. (Carreras & Llovera 1927: X)

La nota preliminar de la *Sinopsi Evangèlica* és d'un valor traductològic extrem, car no es limita tan sols a pouar dins la traducció de les anomenades sagrades escriptures, sinó que, a través d'aquestes i aprofundint molt més enllà, s'endinsa fins els espais més recòndits de la ment del traductor, dels seus mecanismes inconscients, de la seva lluita entre l'idiolecte subjectiu i aquesta veritat universal que s'amaga al darrere de la fusió de qualsevol text amb les seves múltiples traduccions: «Perquè en un grau o altre tots els grans textos contenen entre les línies —tot i que només els textos sagrats en un grau superlatiu— la seva traducció virtual. La versió interlineal del text sagrat és l'arquetip o ideal de tota traducció» (Benjamin 2014: 73). Així, allò que vam començar qualificant de contradicció és reconduït cap a una universalitat intrínseca a qualsevol traducció. «Aquesta versió, doncs, és un esforç, delitós esforç, d'objectivisme i d'impersonalitat literària per assolir el trasllat vivent del text amb la màxima fidelitat verbal i amb la dignitat lingüística exigida alhora per la seva divinal excel·lència i l'estat actual de les nostres lletres» (Carreras & Llovera 1927: X). «Objectivisme» i «impersonalitat» dissolts íntimament en una solució homogènia que compren «la divinal excel·lència» i «l'estat

actual de les nostres lletres». Un equilibri perfecte entre l'objectivitat divina i la subjectivitat humana.

La gran obra de la Fundació Bíblica Catalana fou, però, *La Sagrada Bíblia*, traduïda des de l'hebreu i el grec i publicada en quinze volums entre 1928 i 1948 mitjançant l'Editorial Alpha, de Francesc Cambó. L'any 1936 només quedaven dos llibres de l'Antic Testament per publicar. La fundació aprofità les traduccions de Frederic Clascar, i començà per retre-li homenatge al «Pròleg del pentateuc»:

> És de justícia començar fent homenatge a la memòria de l'insigne Mn. Frederic Clascar. Iniciador de l'anostrament bíblic […] Volem, però, fer constar que la versió clascariana, que creix de proporcions i de finor com més de prop hom s'hi acosta, ha estat la base de la present, i que a ella som deutors de la majoria de solucions idiomàtiques dels nombrosos i greus problemes que una tasca com aquesta presenta. I perquè l'homenatge fos més vistent, hem volgut respectar sense tocar-hi quasi res, el dificilíssim capítol XLIX del Gènesi i el XV de l'Èxode, que ell anostrà amb insuperable mestria. Així el nom il·lustre de Mn. Clascar figurarà merescudament al primer volum de la FUNDACIÓ BÍBLICA CATALANA com el de l'iniciador de la versió bíblica, que, a haver ell viscut ja seria acomplerta. (1928: XV)

A continuació, el pròleg presenta uns raonaments i unes consideracions sobre la traducció que recorden els de la *Sinopsi Evangèlica*: «El caràcter predominantment literari de la nostra versió ens ha donat la norma a seguir en la tasca. No hem traduït literalment, ans hem cercat, dintre la fidelitat més escrupolosa, una forma literària catalana que donés el més possible l'emoció primigènia del text sagrat, sense amplificacions ni precisions interpretatives» (1928: XV). Els responsables de la traducció destacaven el seu «caràcter predominantment literari», adjectivació que es mantenia dintre del marc ideològic de la fundació. Una de les parts més singulars és la definició del context lingüístic del moment com a justificació per les decisions preses durant el procés de traducció:

> Molt sovint el més literari és la textualitat; de vegades, però el tomb hebreu no essent rebedor en la nostra llengua, cal acudir a l'equivalència d'emoció tant com de significació. Una cosa ens hi ha ajudat, i és l'estat proteic de la nostra llengua, la qual, en ple moment de replasmació literària, ço és a dir, de creació de figures, de recerca de sonoritats, de troballa de derivats nous i de tornejats sintàctics, ofereix un planter de solucions i una expedició de moviments tota a propòsit per a plasmar-hi creacions de tota mena. I ací voldríem fer notar que el caràcter primitiu, gairebé preliterari, dels llibres que van en aquest volum, hem cregut que ens autoritzava a emprar amesuradament formes un xic arcaiques de l'idioma. (1928: XV)

D'aquesta manera, «l'estat proteic» de la llengua permetia pràcticament tota mena de provatures lingüístiques, de «plasmacions creatives», recorrent, per exemple, a eines comunicatives tan vaporoses com «l'equivalència d'emoció», la qual cosa suposava un apropament «venturós» als textos primitius. «L'estat proteic» és la mateixa condició contextual i conjuntural que va permetre a Josep Carner tesar la llengua en el seu laboratori experimental, barrejant tota mena de fórmules i elements alquimistes que el portaren fins a creacions tan extremes com *Alícia en terra de meravelles*, de Lewis Carroll. Aquesta filosofia teològica-traductora és la que ha portat a Joan Ferrer a parlar d'«un català que fins i tot l'any 1928 ja devia sonar raríssim, gairebé com si vingués d'una altra galàxia» (Ferrer 2009: 48). Continuant amb la lectura del pròleg, ens assabentem que la Vulgata va ser la referència presa en consideració per a la traducció dels topònims i els antropònims, «no donant, però, forma totalment catalanitzada sinó a aquells que l'han rebuda de l'ús popular, com Benjamí, Salomó, etc.». I, per acabar, arribem a una informació que legitima plenament l'observació de Ferrer sobre el model de llengua emprat en aquesta traducció: «Notem, per fi, que hem pogut utilitzar una còpia del còdex existent a la Biblioteca Nacional de París d'una Bíblia catalana medieval, la qual ens ha

fornit belles i castisses solucions a alguns dels difícils problemes de llengua que sovint presenta una traducció d'aquesta naturalesa» (1928: XV).

Les observacions fetes pels protagonistes mateixos entorn de les dues grans traduccions de la Fundació Bíblica Catalana ens permeten veure que la traductologia incipient que representaren figures com Josep Carner o Carles Riba era molt vívida i s'estava expandint més enllà dels dominis purament i tradicionalment literaris. La reflexió traductora provinent de la vessant religiosa estava contribuint d'una manera molt consistent a vigoritzar la valoració i l'anàlisi de la tasca dels torsimanys, obrint pas, de mica en mica, cap a un camí que incloïa consideracions cada vegada més farcides de terminologia teòrica: subjectivisme literari, dialecte personal, exactitud lingüística, traducció perifràstica, transfiguració literària, literalisme, translació gramatical, qualitat expressiva, objectivisme, impersonalitat literària, etc.

Entre els traductors-traductòlegs signataris de *La Sagrada Bíblia*, liderats pel caputxí Miquel d'Esplugues, hi figuren Enric Bayon, l'escriptor i poeta Josep M. Tous, el teòleg Dr. Gumersind Alabart, l'eclesiàstic Dr. Carles Cardó —participà en set dels quinze volums que componen la Bíblia de la Fundació—, el biblista i llicenciat en teologia Antoni M. de Barcelona (Josep M. Galdàcano i Melià), el prevere i sociòleg Dr. Josep M. Llovera, l'hebraista i arabista Dr. Josep M. Millàs i Vallicrosa, el biblista i llicenciat en Sagrada Escriptura Marc de Castellví (Joan Canyes i Santacana) —director de la Fundació a la mort d'Enric d'Esplugues—, el biblista Miquel Balagué, el doctorat en teologia i filosofia Dr. Cebrià Montserrat, el religiós i llicenciat en filosofia Albert Bertomeu, el papiròleg doctorat en teologia i filologia Ramon Roca i Puig, el biblista Josep Trepat, el teòleg i escriptor Dr. Joan Baptista Manyà, i l'escriptor i hel·lenista Carles Riba. Tots ells gaudien d'una sòlida formació academicista, formació que garanteix el rigor filològic de la traducció, més enllà de l'anunciada qualitat literària i per

bé que la Fundació mateixa destaqués el caràcter literari en la publicitat de *La Sagrada Bíblia*:

> La Sagrada Bíblia en català literari.
> L'intent de la Fundació Bíblica Catalana no és principalment exegètic, ni erudit. Dintre de les normes de la més estricta ortodòxia, es proposa en primer terme de donar al nostre poble una versió bíblica en llenguatge literari, acordat amb l'estat de perfecció a què ha arribat el català a hores d'ara, talment que l'home de gust literari exigent hi trobi la paraula divina agençada amb totes les galanies del bell parlar actual, i rebi ensems la doble emoció religiosa i literària que s'exhala contínuament d'aquestes pàgines. (Parcerisas 2012: 98)

Durant el Noucentisme es van declarar quatre intencions d'anostrar la Bíblia al català, «un fet únic en la història de les traduccions de la Bíblia en totes les llengües i cultures del món» (Ferrer 2009: 48). De totes elles, només una, la de la Fundació Bíblica Catalana, va aconseguir completar l'obra. Les altres, les traduccions de Frederic Clascar —que havien de conformar la coneguda com Bíblia de l'Institut d'Estudis Catalans—, la Bíblia del Foment de Pietat Catalana i la de l'Abadia de Montserrat, si bé acabaren com uns intents frustrats en el compliment del seu objectiu, no ho foren quant a l'enriquiment de la traducció i el pensament traductològic en llengua catalana.

La primera traducció bíblica de l'època moderna fou la del literat, traductor i polític liberal Josep Melcior Prat i Solà, que l'any 1832 publicà una versió que no fou validada per l'autoritat religiosa, atès que era «emprada com a eina de l'apostolat protestant» (Parcerisas 2012: 23), en uns temps en que existia una lluita entre catòlics i protestant per a ocupar un mateix espai ideològic, el de la religiositat popular. A partir de 1910, la British and Foreign Bible Society publicà *Lo Nou Testament* en una nova versió amb una ortografia modernitzada respecte de la de Prat i Solà i en què es tractava a Déu de «tu» en comptes de «vós», tractament recollit per Clascar.

Les quatre versions modernes van aprofitar l'estat embrionari del català modern per fer les seves aportacions: «El model imperant era el del "català bíblic": una llengua més aviat rara, amb tics arcaïtzants i nombrosos calcs de caràcter sintàctic de la llengua hebrea original de la Bíblia i algunes innovacions lèxiques que constitueixen un capítol molt interessant de la història de la llengua i de la cultura catalanes del segle XX» (Ferrer 2009: 48). Parcerisas ha corroborat la importància de les traduccions eclesiàstiques: «La traducció de *La Bíblia* té un abast […] significatiu perquè constitueix l'emblema de la recuperació lingüística» (Parcerisas 2012: 31). És evident que cada proposta estava condicionada per uns interessos i unes posicions ideològiques diferents i particulars, però totes elles van respondre proactivament a les necessitats lingüístiques i, per tant, culturals del moment: «La defensa de la traducció bíblica al català va carregada amb unes connotacions ideològiques –de reivindicació patriòtica de la llengua– que no tenen raó de ser en altres contextos lingüístics on existeix de sempre un contínuum dins les traduccions dels llibres sagrats; la qual cosa fa que les noves traduccions es puguin limitar a la defensa d'un cert tipus de versió, de lectura o de confessionalitat» (Parcerisas 1995: 94).

No es pot perdre de vista que el context polític en què es va desenvolupar i va evolucionar el Noucentisme va estar marcat per una dictadura que condicionà la llengua catalana durant set anys, dictadura que, per exemple, obligà al Foment de Pietat Catalana a eliminar l'adjectiu «catalana» del seu nom i a incloure edicions en llengua castellana. Aquesta política repressiva estatal no podia sinó provocar un efecte de resistència i lluita per part de la societat catalana, amb la llengua com a estendard i al darrera del qual s'hi arrenglaren tota mena de sectors culturals combatius, amb el gremi editorial al capdavant i dins dels quals convé incloure l'estament religiós, atès que la traducció de les sagrades escriptures contribuí en gran mesura a la recuperació de la dignitat de la llengua catalana.

4.3.6. Traduccions dels clàssics

Una de les conviccions més fermes per part dels traductors noucentistes era que calia traduir els clàssics per a dignificar la llengua, i van ser molts els que s'hi van dedicar, particularment en col·laboració amb la Fundació Bernat Metge. Remarquem les traduccions següents: el poema IV de les *Horacianes* (1906), que Ramon Costa i Llobera va traduir a partir de «l'Oda 16 del llibre II de les *Odes* d'Horaci» i que va publicar la revista *Ilustració Catalana* —segons Jaume Medina, «a partir dels intents de Costa i Llobera, seran en gran manera interessants els exercicis d'adaptació de la mètrica original a la nostra literatura» (Medina 1976: 102)—. Carles Capdevila traduí, en col·laboració, *Edip rey* (1909), de Sòfocles; Joan Maragall publicà els *Himnes homèrics* (1913) al Institut de les Lletres Catalanes, amb la cooperació imprescindible de Pere Bosch Gimpera. Victòria Alsina i Jaume Pòrtulas els han ressaltat com un punt d'inflexió dins la traducció catalana:

> Els *Himnes* maragallians van contribuir en gran manera a fressar un camí que aviat esdevindria relativament transitat; a més a més, assenyalen un tombant en la consolidació del català com a un instrument apte per a portar a terme activitats aleshores tan prestigioses com la incorporació dels grans autors grecollatins. A més a més, la versió maragalliana s'hagué de plantejar, com a pionera, o gairebé, tota una sèrie de problemes que podríem qualificar de «tècnics» —problemes que les noves incorporacions al català dels autors antics anirien suscitant a diversos nivells. Ens referim a qüestions tan distintes, i alhora tan complicades, com la creació i l'adaptació de vocabulari, a fi de reflectir una sèrie de realitats de tot ordre (no només d'ordre material), que fins aleshores havien estat relativament poc mencionades en català; a la creació (o a l'anostrament) d'uns *patterns* mètrics aptes per a girar la poesia antiga, que, com és prou sabut, es basa en mecanismes i recursos mètrico-prosòdics molt distants dels tradicionals a casa nostra. Sobretot, volem referir-nos a la consolidació en català d'un estil «clàssic». Molts d'aquests problemes eren afrontats en aquella ocasió gairebé per primera vegada; i a molts, el tàndem de traductors (Maragall i el seu col·laborador, Pere Bosch Gimpera) va aconseguir de trobar-los

> solucions viables i productives; o, com a mínim, ho va assajar d'una manera tan honesta com conseqüent. (Alsina & Pòrtulas 2009: 51)

El sacerdot Llorenç Riber també va destacar per les seves traduccions de clàssics llatins, en especial l'*Eneida* (1917-1918), les *Bucòliques* (1918) i *Els IV llibres de les Geòrgiques*, de Virgili (1918); altres traduccions són *La conjuració de Catilina. La guerra de Jugurtha* (1921), de l'historiador Sal·lusti; *Discursos*. Vol. 1: *En defensa de Quincti*. *De Rosci Amerí*. *De Rosci comediant*. *De Tulli* (1923), de Ciceró; *Obres menors* (1926), de Tàcit, i *Sàtires i epístoles* (1927), d'Horaci. Josep Farran i Mayoral traslladà els *Diàlegs dels déus i de les divinitats marines* (1919), de Llucià de Samòsata. Isidre Vilaró Codina traduí *Obres de Q. Horaci, girades de son original llatí en rims catalans per Isidre Vilaró Codina* (1922). Manuel de Montoliu anostrà *Vides d'homes il·lustres* (1923), de Corneli Nepos, i *Història d'Alexandre el Gran* (1925-1926-1935), de Quint Curci Rufus. Joan Crexells s'interessà pels *Diàlegs* (1924-1927-1928), de Plató, i va donar forma a les que serien les primeres traduccions de l'autor grec al català, celebrades com a modèliques per emprar una llengua precisa i clara en un estil natural i senzill; alguns crítics les han valorat com un dels fonaments del llenguatge de la filosofia en llengua catalana. Les traduccions de l'eclesiàstic Carles Cardó són reconegudes sobretot per la seva precisió i la seva bellesa, d'entre les quals sobresurten les obres filosòfiques de Sèneca, traduïdes per a la Fundació Bernat Metge des del 1924 fins al 1933. L'eclesiàstic Salvador Galmés tan sols traduí *D'agricolia* (1927), de Cató, *Del camp* (1928), de Varró, i l'obra de Ciceró *De l'orador*, en tres volums (1929-1931-1933); tanmateix, les seves traduccions de *D'agricolia* i *Del camp* van merèixer elogis per presentar un llenguatge viu i precís. El prevere Josep M. Llovera —«el traductor que més ha incorporat d'Horaci al català» (Medina 1976: 94)— també traduí *Categories i Perihermeneias* (1929), d'Aristòtil.

A banda, cal esmentar la «Biblioteca de Autores Griegos y Latinos» (1910-1917), de l'Academia Calasancia, la qual oferia traduccions poètiques literals en les diferents llengües de l'Estat. Per la part catalana, els traductors Carles Badia i Malagrida, Jaume Bofill i Mates, Agustí Costa, Lluís Gispert i Casellas, Artur Masriera i Colomer, Francesc Matheu, Jordi Olivar i Daydí, Rafael Oliver i Frederic Rahola i Tremols traduïren els *Epodes*, d'Horaci. Josep Franquesa i Gomis hi anostrà *Electra* (1912), de Sòfocles.

Les reflexions sobre la traducció dels clàssics que ens serveixen de model són les de Josep Franquesa i Gomis, Josep Farran i Mayoral i Isidre Vilaró Codina.

Josep Franquesa i Gomis inclogué una «Nota devantera» a la traducció d'*Electra* (1912), de Sòfocles, la qual començava aclarint que no l'havia pas concebuda «per complaure als iniciats en los secrets de la llengua grega sinó als desitjosos de veure transportades al català les obres mestres del teatre». Manifestava que «ma traducció no preté ser més que una primera provatura», amb l'esperança que algú en el futur «corretgeixi i mellori ab una versió més acabada» la seva. Atès que «no és la meva una traducció literal, però sí bastant acostada al text», el feia dubtar «si és ben encertada l'interpretació que he donat a molts passatges que se m'ha ofert com dubtosos», veient-se obligat a aplicar certes omissions, «afegidures o ràpides desviacions que m'ha semblat oportunes», condicionades per la rima. Sempre amb la intenció de respectar la forma original, decidí renunciar «a aqueixos ornaments postissos que no s'anaven gens ab l'augusta senzillesa de l'estil de Sòfocles» que havien afegit altres traduccions prèvies (Bacardí [*et al.*] 1998: 63).

«En quant al metre, he cregut que devia adoptar l'hendecassíl·lab lliure, per tractar-se d'una obra clàssica […] així com l'ús de la rima per a la part lírica de la

tragèdia», inspirat en «lo sistema de versificació dels italians». Després d'alabar les traduccions italianes i de constatar que l'alexandrí francès obliga «a inevitables amplificacions», feia una breu però intensa reflexió sobre els «cànons tan distints» que governen el teatre grec antic i la representació teatral moderna. Aquest contrast portava a més d'un traductor a «amputar» l'obra de Sòfocles «esborrant repeticions innecessàries, les sofístiques subtileses del diàleg, l'excessiva llargària de les relacions i fins algun d'ells […] tota intervenció del Cor, no deixant en la tragèdia ni rastre de l'admirable compenetració que existia en los drames hel·lènics entre l'element musical i el poètic». Tot, perquè els actors «han de tractar ab públics de no prou cultura» i «es veuen obligats a encabir les esplèndides representacions a l'aire lliure del teatre religiós i nacional d'Atenes en nostres estrets escenaris limitats per les teles i els cartrons pintats». La seva condemna a aquestes «amputacions» va ser total i absoluta, perquè esborraven «d'una plomada» els components distintius de l'obra de Sòfocles i «dels primers passos en ferm que ha donat lo teatre», la qual cosa equivalia a «falsejar la història de la poesia dramàtica» (Bacardí [*et al.*] 1998: 64). Un dels arguments més coherents amb què va defensar la traducció íntegra de l'obra grega és el següent: «Una obra escrita ja fa prop de vint-i-cinc sigles que l'han admirada intacta, bé té dret a exigir que se la respecti tal com és i que al ser transplantada encara avui a les altres llengües se li conservi tota sa integritat» (Bacardí [*et al.*] 1998: 64-65).

Franquesa finalitzava la seva introducció remarcant les divisions aplicades al text per a adaptar-lo a l'estructura actual de les representacions i el respecte als noms originals «de personatges, pobles o institucions» per tractar-se de noms «ja mitològics» i «perquè ja és hora d'aclimatar-los a casa nostra sense fer-los passar per sa modificació llatina» (Bacardí [*et al.*] 1998: 65).

Amb la mateixa actitud amb què humilment presentava la seva traducció, mostrava la seva ferma desaprovació envers les versions que no respectaven els elements característics de la poesia i la tragèdia de la Grècia clàssica. En la seva defensa, no dubtava a justificar uns canvis mínims necessaris perquè el públic contemporani pogués comprendre el text, però mai les «amputacions» que desvirtuaven l'obra original com a tal i com a representant d'una època que fou testimoni del naixement del teatre occidental. El pròleg de Franquesa és breu i concís, però també és una de les mostres més completes de la importància de respectar l'estil dels clàssics per a conèixer-los en tota la seva dimensió, tant la seva visió del món com la manera d'interpretar-lo.

L'any 1920, Josep Farran i Mayoral va escriure un article titulat «Unes paraules sobre Lluciá i Plutarc i la nova manera de traduir» al número 126 de *La Revista*, en resposta a l'article «Traduccions paral·leles» que Lluís Nicolau i d'Olwer havia publicat el mes anterior a la mateixa revista. Nicolau li retreia la «prodigiosa assimilació» amb la qual presentava a Llucià a la traducció dels *Diàlegs dels Déus* (1919), així com «certs vulgarismes de dicció —que no tenen excusa en la familiaritat del diàleg llucianesc, posat que també els usa en la *Apologia de Sòcrates*— i que sobten acoblats amb el present clàssic dels verbs» (Nicolau 1920: 300). Aquestes observacions no foren del grat del traductor i provocaren la seva intervenció. Farran i Mayoral li respongué que «no basta ja traduir el *significat*, el concepte, sinó la *expressió*», i que el «llenguatge de conserva acadèmica» era el responsable que la literatura grega traduïda al català resultés avorrida fins i tot per a «persones il·lustrades» (Farran i Mayoral 1920: 359). Quant als vulgarismes, asseverava que hi havia una diferència remarcable entre el «mot familiar, popular» que ell havia utilitzat i «el mot massa local, de mal gust o barroer», i que els havia inclòs en la *Defensa de Sòcrates* (1918), de Plató, per coherència amb l'estil del

filòsof grec quan declara «als seus jutges i oients que ell ignora el llenguatge dels tribunals i que no s'avalotin si usa el seu llenguatge de les converses familiars "en la plaça pública i vora les taules dels banquers"». A més, recalcà «com Plató s'esforça a imitar plaentment aquell llenguatge de Sòcrates», raó suficient per seguir el seu exemple, i afirmà amb rotunditat que «si aquelles expressions meves familiars qui tradueixen literalment gairebé totes, fan mal efecte vora els presents clàssics del verbs, que jo hi assajava, són sens dubte els presents clàssics que cal suprimir» (Farran i Mayoral 1920: 360).

Més enllà del contingut, és a dir, de les opinions personals sobre el lèxic més convenient en la traducció dels clàssics, assistim a un enriquidor debat sobre la traducció des de la crítica literària i la traducció mateixa. Aquest tipus de deliberació suposa una part destacada de la consolidació de la traducció en català que s'afegí a la concepció noucentista d'aquesta com a eina d'afermament i actualització de la llengua. La crítica literària va tenir un paper cabdal en la profusió de les obres traduïdes mitjançant l'anunci constant de les novetats i les opinions diverses expressades en diaris i revistes.

Isidre Vilaró i Codina publicà *Obres de Q. Horaci, girades de son original llatí en rims catalans per Isidre Vilaró Codina* (1922). Començava el «Pròleg» assenyalant la dificultat de traduir els clàssics, sobretot en vers, i especialment a Horaci. De seguides, passava a posicionar-se respecte de la traducció d'una obra poètica, la qual considerava que havia de fer-se en vers, «perquè entenc que els poetes no deuen traduir-se mai en prosa», en contrast amb aquells que declaraven que havia de fer-se en prosa perquè era impossible traslladar amb exactitud i precisió tant el fons com la forma d'un poema.

Sostenia que «hi han vàries maneres de traduir en vers», atès que hi havia qui era partidari d'«adoptar en les llengües modernes el sistema de versificació dels antics, basat en la quantitat sil·làbica de les paraules» (Bacardí [*et al.*] 1998: 95); «altres són de parer

que els escriptors clàssics deuen traduir-se en vers solt, l'únic que pot reproduir amb tota fidelitat la poesia dels grecs i romans» (Bacardí [*et al.*] 1998: 95-96), i un tercer grup considerava que calia emprar «les mateixes combinacions mètriques que se solen usar en les obres originals» (Bacardí [*et al.*] 1998: 96). Tot i reconèixer que poetes com Maragall i Riba eren defensors de la primera opció, ell ho jutjava «aventurat», perquè «no són més que pura prosa tots els versos d'aital faisó». Qualificava el vers solt, «i parlo, com és de suposar, de l'hendecasíl·lab», d'«excel·lentíssim» per a traslladar l'obra poètica dels antics, però no així «les composicions líriques» d'Horaci, considerant que era necessari «acomodar-se a l'índole especial de cada composició» (Bacardí [*et al.*] 1998: 96). La conclusió és que «les odes d'Horaci, fora d'aquelles poques que són veres sàtires, deuen traduir-se en estrofes líriques» (Bacardí [*et al.*] 1998: 97).

Vilaró tenia per cert que en les traduccions dels clàssics s'havia de tenir molta cura del tipus de versificació, de manera que el text català fos d'interès per al lector comú, altrament, «no aconseguirà jamai eixir fora del cercle dels erudits, qui són cabalment, qui menys necessiten de les traduccions, per estar en estat de poder fruir directament de les belleses de l'original» (Bacardí [*et al.*] 1998: 97). Defensava amb contundència el seu plantejament després de valorar diverses opcions de traducció en vers, recalcant la importància de respectar la concisió horaciana, però en el seu discurs hi advertim, barrejada amb una anàlisi erudita, tota una terminologia més «etèria», talment poètica, com l'emprada per afirmar que «les estrofes horacianes són totes senceres i massisses, sens que se'n trobi una sola que, en colpejant-la, soni a buida ni a esquerdada» (Bacardí [*et al.*] 1998: 96) o que les odes d'Horaci, «fins les més festives i lleugeres, se'n donen de menys d'anar vestides amb el modest i balder robatge de la musa popular» (Bacardí [*et al.*] 1998: 97).

Aquest traductor no és cap excepció en la manera de definir ni d'argumentar les dificultats de la traducció, especialment en vers, sinó que és un exemple més de la complexitat que havia comportat sempre l'intent de precisar amb paraules concretes i unívoques la naturalesa de la traducció fins l'arribada de l'academicisme traductològic.

4.3.7. Traduccions de Shakespeare

Diu Ramon Esquerra: «El secret de l'èxit de Shakespeare és sempre el mateix: la seva universalitat que el fa sempre actual i la seva manera de veure el món, que sembla la d'un contemporani (Esquerra 1936).

Aquesta constatació dona raó de perquè Shakespeare fou un dels autors més traduïts durant el Noucentisme. Els considerats clàssics moderns ho són perquè compleixen les mateixes condicions d'universalitat que els clàssics antics en el tractament del factor humà. Els noucentistes deixaren una gran quantitat d'obres shakespearianes traduïdes, d'entre les quals destaquem *La festa dels reis o lo que volgueu* (1907), amb la qual Carles Capdevila s'inicià en la traducció; *El somni d'una nit d'estiu* (1908), de Josep Carner; *La tragedia de Macbeth* (1908), de Cebrià de Montoliu; *Hamlet* (1910), d'Antoni Bulbena; *El rey Lear* (1912), d'Anfòs Par; *XXIV Sonets de Shakespeare* (1912), de Magí Morera i Galícia; les deu obres traduïdes per Cèsar-August Jordana entre 1928 i 1932; *Els sonets de Shakespeare* (1928), *Cimbelí* (1930) i *La nit de reis o el que vulgueu* (1935), de Carme Montoriol, i *Somni d'una nit d'estiu* (1929), d'Alfons Maseras.

En aquesta secció, revisarem els pròlegs de Cebrià de Montoliu, Antoni Bulbena, Anfòs Par i Magí Morera i Galícia.

A banda de Josep Carner, Cebrià de Montoliu fou possiblement el més destacat dels prologuistes shakespearians noucentistes, atès que va redactar diversos pròlegs d'una rellevància capital pel seu rigor analític i metodològic, particularment el de *La tragedia de Macbeth* (1908), una de les reflexions sobre traducció més rigoroses i ponderades de les escrites fins aleshores.

Es tracta d'una introducció de més de trenta pàgines, les deu últimes de la qual versen sobre la traducció de la tragèdia de Shakespeare. Montoliu va estructurar la seva presentació en diferents apartats, el primer dels quals tracta de les «Dificultats» que va haver d'afrontar durant el procés. Començà per ressaltar la recurrent *intraduïbilitat* del dramaturg anglès arrelada en «un excés de fecunditat inventiva» i una «sobreabundància retòrica». L'anomenava «Miracle del geni» per la seva capacitat de «conciliar i fondre» «l'expressió dramàtica i la dicció poètica», que qualificava d'«enemics irreductibles», a més de gaudir d'un dels lèxics més amples entre els escriptors de l'època, inclosa la King's James Bible. Igual que Antoni Bulbena, Montoliu també es va fer ressò de l'estat embrionari del català literari: «Afegiu el violent conflicte de vertir d'una llengua adulta, polida i ricament equipada en recursos, com és l'anglès elisabetà, en una llengua inculta, caòtica i en ple estat de formació, com és el català actual (i parlo, naturalment, del català literari, únic instrument amb que semblants aventures poden sensadament intentar-se, amb perdó dels ja escassos defensors del *que ara es parla*)» (Pujol 2007: 82). Va recollir i ampliar el debat sobre el model de llengua iniciat durant el Modernisme i el convertí en el protagonista de l'estil emprat en aquesta traducció. La dicotomia català literari vs. *el que ara es parla* agafava força i es consolidava, malgrat la desafortunada sentència sobre els «ja escassos defensors» de la llengua col·loquial.

Un cop argumentades «aquestes observacions en mon descàrrec», exposava els «Principis i mètode» que havien regit la seva tasca, la qual denominava, en un to a mig

camí entre l'academicisme i la literatura, «assaig de traducció crítica, literal i literària», revelant obertament les bases del seu discurs analític. A través de la matisació del termes que conformen el títol, el traductor especificava per quin tipus de traducció es decantava, una traducció «literal», «al peu del mot, més que de la lletra: que cada concepte de l'original tingui son equivalent en la traducció», i «literària», «és a dir, que aquesta tingui forma artística, un valor estètic independent de sa condició de còpia». Aquí, tornava a ser molt taxatiu en la defensa del seu punt de vista, en aquesta ocasió, la traducció literal, «car allò de menysprear les paraules per a estimar sols el sentit, com tan lleugerament se deixa anar, constitueix, ben mirat, un despropòsit tan gran com el de trencar el vas per a haver sols l'aigua». En una curta exposició d'idees i intencions, Montoliu ja havia sentenciat i menystingut d'un cop de ploma dues de les qüestions més debatudes al llarg del segle XX entre els traductors de les terres catalanes: el model de llengua i la traducció *verbum pro verbo* vs. *ad sensum*. Tanmateix, tampoc fugia d'oferir una proposta «per a aquest conflicte», la qual condensava en la cerca «d'un terme mitjà», que només es pot assolir mitjançant «la intuïció del geni del model». Confessava que allà on no havia pogut ajustar-se a la norma literal, «he traduït lliurement», recolzant-se en les notes explicatives per a salvar «les diferències entre l'original i la traducció» (Pujol 2007: 84). Per a escudar-se d'eventuals crítiques envers el possible excés de llibertat i el consegüent contrast ocasionat amb la normativa aplicada com a principi d'actuació, al·legava que moltes de les versions que havia consultat patien d'una «falta absoluta de mètode i principis», mancança que explicava «la freqüent contradicció en que incorren de vertir literalment frases que en absolut se resisteixen a un tal tractament, ensems que tradueixen lliurement, eufemisant-les a pura pèrdua, expressions que clamen per la versió literal» (Pujol 2007: 85).

Més enllà de les reflexions centrades en la seva traducció, Montoliu posava en relleu la qualitat de les traduccions catalanes del seu temps, tot oferint una visió panoràmica de l'estat de la qüestió: una llengua en formació, el debat sobre l'ús literari d'aquesta llengua i el tipus de traducció adequat a una tragèdia com *Macbeth*, com a elements principals.

A l'apartat de «Punts foscos» hi trobem una reflexió atemporal i intrínseca al exercici traductor mateix: la interpretació dels «punts litigiosos», aquells que no van acompanyats de cap mena d'aclariment ni en la veu de l'autor ni per part de la crítica especialitzada. La seva posició era la de ser conseqüent «amb el meu principi de literalitat, o sia fidelitat i respecte», argument amb el qual relacionava de manera subjectiva la noció de «fidelitat» a la de «literalitat» (Pujol 2007: 86), «renunciant a explicar lo que l'autor no explica, abans que donar-ne una interpretació arbitrària» (Pujol 2007: 86-87), per no emular més d'un traductor que, segons ell, es limitava a procurar «que tot el que ell escriu sigui ben clar; deixant que el llegidor se les compongui amb Shakspere si li passa pel cap demanar comptes per les moltes estrafalaries que tan lleugerament se li atribueixen» (Pujol 2007: 86). Així com Apel·les Mestres abans que ell, Montoliu portava a col·lació un altre punt clau del debat traductològic: la invisibilitat del traductor.

En una curta secció dedicada a les «Acotacions» o «direccions escèniques», «haig de manifestar que cap fantasia m'he permès en aquest punt, no havent gosat afegir de la meva tinta altres acotacions que aquelles que m'han semblat demanar les paraules mateixes del text», excepte alguna «acotació fantasiosa que jo hagi inventat o trobat digna d'ésser apuntada, l'he insertada per nota al final, a fi de que no es perdi per al lector curiós o pugui servir de guia en la representació escènica» (Pujol 2007: 87). El següent epígraf, «Vers i prosa», és el més agosarat de tot el pròleg, atès que el traductor apostava sense embuts per una traducció en prosa, la qual defensava amb la mateixa convicció i entrega

que el català literari i la traducció literal, basant-se en que «qualsevulga [que] sigui la sort de la lluita en altres dominis literaris, definitivament perdut ja per al vers i guanyat per a la prosa (tal com comunament s'entenen les paraules) pot considerar-se el gran i antic reialme del teatre», decisió que li oferia la possibilitat de cercar «una forma d'expressió més ampla i pura que em permetés ajustar-me més arran per tots els replecs de l'exaltada fantasia del poeta» (Pujol 2007: 88). Finalment, presentava el que anomenava «La meva contraprotesta», un colofó en el qual apuntava que «la sola preocupació que en ma tasca m'ha guiat és posar al llegidor lo més a prop possible de la pensa autèntica de Shakspere» (Pujol 2007: 88) i contribuir a «acabar amb els nostres raquítics parassitismes retòrics congriats a l'entorn d'aquelles gran falsificacions, per a arribar a una concepció més fonda i justa de la natura del geni» (Pujol 2007: 89), observació que complementava arremetent contra els «ulls vulgars, avesats a les traduccions de pastisseria que comunment se'ls serveixen» (Pujol 2007: 88).

El pròleg de Montoliu és metodològic, concís i molt proper d'un estil analític rigorós avançat al seu temps. A través de la seva ferma convicció en les decisions preses i de les diatribes envers els traductors i els lectors poc exigents, ens arriba un crític i analista molt conscient del context lingüístic i literari que envolten la traducció. Les seves reflexions abasten des del model de llengua fins a la invisibilitat del traductor, passant per consideracions com els «punts foscos», sense deixar de remarcar el lloc que ocupa la traducció dins l'àmbit literari i social. Cebrià de Montoliu agafà el testimoni estès per Joan Maragall en la concepció d'un pròleg sobre la tasca traductora profund, minuciós i procedimental, a més de contribuir a obrir la porta a la pràctica d'un exercici intel·lectual envers la traducció, tant per part dels traductors com dels lectors: «Per què tanta insistència en tants menuts detalls, i a què ve tant de pròleg i tanta nota per a una simple

traducció?, se preguntarà amb estranyesa més d'un curiós lector». «No n'hi pot haver de simples traduccions» (Pujol 2007: 89).

Antoni Bulbena també va cooperar en l'expansió de les reflexions sobre traducció de principi de segle XX, i una de les seves aportacions és el pròleg a la traducció de *Hamlet* (1910). En la línia de Montoliu, ell també començava per parapetar-se darrere la intraduïbilitat de Shakespeare, tot assenyalant que precisament *Hamlet* és amb tota seguretat l'obra més difícil de traduir de tot l'espectre shakespearià, atesa la prolixitat de locucions, modismes i jocs de paraules. Coincidia amb Montoliu a valorar la seva pròpia traducció com un «trasllat fehel» perquè també era literal, «tant como nos és estat possible», reforçant la visió de que literalitat equival a fidelitat. Mantenint la posició expressada al pròleg del *Quixot* sobre l'estat de la llengua, que també compartia amb Montoliu, la qualificava de «lo nostre vulgar dialecte casolà, prou malmès i castellanitzat», condició que va suposar un esforç suplementari per a convertir-lo en un «català més depurat i literari», conscient que presentava un text amb unes «pulcrituds» «prou desconegudes dels malvesats llegidors» (Pujol 2007: 97).

Si bé amb un pròleg molt més sobri, Bulbena s'ajustava en gran mesura a les observacions i disquisicions de Montoliu. No en va, participaven del mateix context literari i lingüístic, i d'aquí s'extreu que es preocupessin per les mateixes mancances, com ara la que afectava als «ulls vulgars» dels «malvesat llegidors». Tanmateix, i com a diferència principal amb la introducció macbethiana de Montoliu, Bulbena dedicava una part de la seva a endinsar-se en unes elucubracions morfològiques, lèxiques i dialectals molt comunes en l'esdevenidor dels raonaments sobre traducció.

El prefaci d'Antoni Bulbena es mostra com una confirmació de les qüestions que més preocupaven als primers traductors noucentistes, atesa la coincidència de raonaments

que s'adverteixen amb el de Cebrià de Montoliu. Ambdós són representants de l'elenc de traductors que van protagonitzar la transició del Modernisme al Noucentisme. El model de llengua ja estava molt arrelat dins el debat sobre traducció i sobresortia com una de les preocupacions més apregonades i esteses dins l'esfera de la traductologia catalana. Precisament, la pobra qualitat de la llengua és el que els provocava el neguit per la deficient formació del lector català, advertiment a través del qual començava a aflorar de manera encoberta el futur discurs sobre la necessitat de les traduccions a major glòria de la llengua.

Anfòs Par, l'«antinormista» per excel·lència, es distingia particularment pel seu model de llengua arcaïtzant. L'extens pròleg a *El rey Lear* (1912), de «Guillem Shakespeare», n'és una bona mostra: «Començ per defendre'm coratjosament de l'acusació d'arcaic amb la qual seré titllat». Fou un gran defensor del model de llengua literària que promulgava: «Si jamai he hagut dubtes sobre la caient catalanesc més avinent per a una obra clàssica, la traducció d'aquesta me los ha resolts definitivament». És indubtable que es tractava d'un dels erudits shakespearians de més renom, però el seu coneixement profund de Shakespeare i la seva obra el van portar a considerar que per traduir-lo correctament calia apropar-se tant com fos possible a la llengua de l'època: «No és possible traduir Shakespeare, autor del segle XVI, ab les idees del boi nat renaiximent anglès, rublert de frasis mitg-evals y d'un estil franc, ensemps que robust, com caracteritza les èpoques de formació de les llengües, ab lo català del segle XX, totjust entrat en lo període de depuració dels castellanismes qui l'infesten» (Pujol 2007: 105). La «depuració dels castellanismes» feia referència al volum de la «Biblioteca Popular de "L'Avenç"» *Qüestions de gramatica catalana* signat per Fabra l'any anterior, en el qual especificava que «descastellanitzar ha esdevingut avui dia sinònim d'allunyar-se del castellà, i per allunyar-nos del castellà

sovint rebutgem i desfigurem paraules i construccions catalanes pel sol defecte d'assemblar-se massa a les castellanes corresponents. En canvi, cometem castellanismes inconeguts en la llengua parlada i creiem aver fet obra de descastellanització» (Fabra 1911: 7-8).

Un dels seus arguments a favor de l'ús de la llengua medieval era la proximitat que veia entre l'anglès del segle XVI i el català dels clàssics, dels segles XIII al XV, màxim apropament possible atesa «la decadença de nostra llengua […] ja en lo segle XV» (Pujol 2007: 105); en qualsevol cas, molt més proper que el català del segle XX. Calia, doncs, «un català en lo qual tot mancament modern sigui corretgit i omplenat per nostre periode clàssic, malgrat que per a remeiar l'actual pobresa sigui precís introduir arcaismes» (Pujol 2007: 106).

Quant als aspectes gramaticals, va basar la seva argumentació en «lo ritme general de la llengua» i «lo moviment peculiar de les frases catalanes», prenent com a models de construcció sintàctica a Bernat Metge i Ramon Llull, entre altres. Aquesta actitud de ferma fidelitat envers l'estil literari medieval el portà a declarar: «No he estalviada pena ni treball per a assegurar-me de la fluïdesa i estil catalanesc de ma versió». Tanmateix, també va buscar recursos en l'obra de Bulbena, atès que no hi havia «encara en nostra parla altre vocabulari seriós» que el seu, i en «testimonis orals» (Pujol 2007: 108), «per a resoldre totes les dificultats que sols en un diccionari complert i general tenen cabuda» (Pujol 2007: 108-109). Així, aquelles persones consultades l'ajudaren a conèixer el lèxic de «la part indumentàrica», l'ornitologia, la botànica i «lo procés patològic del protagonista». Amb tot, la qüestió «de les salutacions catalanes són romangudes sens solució satisfactòria» (Pujol 2007: 109), car no aconseguí «trobar-hi als que fórmules excessivament literàries ben allunyades del llenguatge corrent, que és lo que precisament

caldria per a la traducció exacta de les salutacions de Shakespeare» (Pujol 2007: 109-110).

Par era molt conscient que el seu públic lector seria un públic minoritari per causa del model de llengua triat, però estava convençut que l'obra de Shakespeare no podia ni havia de traduir-se de cap altra manera. En deixà constància a l'últim paràgraf del pròleg:

> Jo esper que ma obra no resultarà del tot inútil en lo novell renaixement de nostra literatura; confiança he que alguns se n'altaran; me vanta l'idea que farà servei per a futures traduccions shakespearianes. Emperò, si los fats adversos àdhuc volguessin que ni un sol lletra-gustós s'adelités en la mateixa, no em giraria pas felló contra ells, car a defalt d'altri, jo mateix n'he ben prou tret cabdal profit. He aprés català; he disciplinat mon intel·lecte en una tasca metòdica i consciencívola, i he conegut Shakespeare: tres estrems, cuide, amb quiscun dels quals me consider ja liberalment pagat. (Par 1912: 111)

El model de llengua d'Anfòs Par no es limitava a anar a contracorrent, sinó que quedava excessivament allunyat fins i tot de les possibles propostes més agosarades, estava massa desplaçat en el temps, en total desconnexió amb la llengua del moment. Dídac Pujol ho ha resumit en dos punts principals: «La concepció de l'oralitat de Par (llibresca) és totalment oposada a la de Shakespeare (molt més natural)» i «Shakespeare rarament emprava arcaismes, mentre que Par els usa amb profusió i de manera sostinguda». Aquestes dues variants entre l'estil de l'autor i del traductor, a més del fet que «a diferència de Shakespeare, Par no distingeix entre vers i prosa», porten a Pujol a concloure que «pel que fa al model de llengua, és bastant discutible que Par s'acosti al model de Shakespeare» (Pujol 2009: 99).

Magí Morera i Galícia optà per les traduccions de *XXIV sonets de Shakespeare* (1912), *Selecta de sonets de Shakespeare* (1913), *Venus i Adonis* (1917) —amb pròleg de Josep Carner, en el qual destaca el paper decisiu de Morera en la reglamentació del català

contemporani—, *Coriolà* (1918) —elogiada per Carles Riba—, *Hamlet* (1920), *Romeu i Julieta* (1923) i *El marxant de Venècia* (1924).

En les «Breu notes d'introducció» a la traducció de *XXIV Sonets de Shakespeare* (1912), se centrà bàsicament en la justificació de la utilització del sonet shakespearià i de «tots els poetes Elisabetians», «amb tres quartets de rima alterna, deslligats entre si, i dos versos últims rimats a part», a diferència del més exitós sonet de Petrarca. Morera i Galícia deia haver-se «subjectat a la forma shakespiriana, a fi i efecte de que ma temerosa traducció conservi, sisquera, aquest caient extern de l'original» (Pujol 2007: 113). Per ressaltar la dificultat de la traducció, afirmà que literatures tan riques com la francesa i la italiana només gaudien d'una traducció en vers cadascuna, i també es recolzà en les paraules de Lucifero Darchini, que havia traduït els *Sonnets* (1908) en prosa: «Una traducció mètrica dels sonets shakespearians és empresa molt àrdua, per no dir impossible. Sobre les dificultats inherents a qualsevulga traducció, hi ha en aquest cas especial la concisió pròpria de la llengua anglesa, i el fet que un vers anglès, per la brevetat de les arrels saxones, conté bo i sempre un nombre de paraules major que el d'un vers d'igual mesura, en altra llengua, especialment si és neollatina». La concisió de la llengua anglesa és una de les qüestions recurrents que els traductors de poesia sempre han acostumat a posar en relleu. Morera es mostrava dubtós del resultat aconseguit, per la qual cosa sentencià el pròleg asseverant amb certa devoció: «Sempre seran l'humil *ex-voto* que, des de Catalunya, deposita el fervor d'un català en l'altar de Shakespeare» (Pujol 2007: 115).

4.3.8. Traductors representatius

4.3.8.1. Josep Carner

Des de les primeres traduccions d'un molt jove Carner publicades a la revista argentina en català *L'aureneta* —«La nina i el peix» (1896), poema que inaugurava les traduccions del serbi al català, per bé que mitjançant una versió espanyola, i «Hermosura de Laura» (1897) de Petrarca—, es feia palesa la seva decidida inclinació cap a l'anostrament més intens, profund i arrelat en una llengua catalana que havia estat adormida durant gairebé quatre segles i que calia despertar i actualitzar, donant importància al que anomenava l'«espontaneïtat indígena». L'ideal d'impulsar la traducció com a mètode de reverdiment de la llengua no es limitava tan sols al Carner poeta i traductor, sinó també al Carner editor: a totes les publicacions que va dirigir, hi va incentivar les traduccions. Tenia, però, una visió molt posicionada sobre quin havia de ser el component idiosincràtic del català literari, que havia de defugir de l'espontaneïtat compositiva i la seva condició natural i popular per a refugiar-se en l'excel·lència lingüística i retòrica. Aquest distanciament de la parla quotidiana va definir l'estil carnerià, el qual va representar una empremta tan potent que va marcar les directrius que havia de seguir el Noucentisme literari. El seu estil imbuït d'un lèxic d'alt registre, la «voluptuositat verbal» de la que parlava Marià Manent, es va difondre a través de l'ingent nombre de traduccions que va signar.

Joan Fuster va dir que les traduccions de Carner

> són, elles soles, un bloc ja d'extraordinària importància. Carner ha traduït Defoe, Mark Twain, Andersen, George Elliot, Erkmann-Chatrian, Villiers de l'Isle Adam, Selma Lagerlöf, Musset, Arnold Bennet, Dickens. Els Dickens de Carner —la *Cançó nadalenca*, el *Pickwick*, el *Pip*, el *David Copperfield*— són memorables per la seva inexhaurible opulència idiomàtica i per la subtilesa amb què trasllada la ironia i la tendresa de l'original. (Fuster 1980: 312)

Un geni de la seva talla, amb una producció traductora de tan gran abast i d'una «opulència idiomàtica» tan excelsa, no podia sinó deixar constància de les seves reflexions i especulacions sobre la tasca traductora. Ho va fer aprofitant tots els mitjans de què disposava: principalment els pròlegs i alguns comentaris a les seves pròpies traduccions, seguint la més pura tradició empírica catalana, però també escrivint ressenyes valoratives sobre les traduccions d'altres torsimanys, articles d'opinió, assajos «traductològics», conferències i altres discursos literaris. Amb tot, Carner va ser dels primers a plasmar les seves consideracions més «acadèmiques» i teòriques sobre el fenomen i el procés traductor, el que avui anomenem reflexions traductològiques.

No es pot analitzar el pensament traductològic carnerià desvinculant-lo del context sociopolític de la seva època. Carner estava convençut que el reforçament del català col·laboraria al ressorgiment i la dignificació de la nació catalana, impulsada, entre d'altres, per Enric Prat de la Riba i Eugeni d'Ors des dels àmbits polític i cultural. En aquest marc discursiu de recatalanització tenia plena cabuda la deliberació sobre la importància de la traducció i les possibilitats d'enriquiment que suposava per assolir el nivell de les cultures europees. La seva triple faceta de poeta, traductor i editor el situava a l'epicentre de la producció literària catalana —també va ser secretari de la Secció Filològica de l'Institut d'Estudis Catalans i president del PEN Català—, conferint-li una privilegiada i vasta perspectiva del pes i la transcendència de la literatura en general i la traducció en particular dins la societat catalana:

> No ens ha d'astorar la influencia estrangera: desitjem-la vivament, siguem cobejosos de ço que hi hà de millor en tots els temps i en totes les terres. Però no volguem sinó la Bellesa i el Geni. Que ens interessen les sinuositats efimeres de les escoles i les modes canviants? Fem-nos familiars dels genis; traduim-los. si pot ésser; ambicionem-ne la força, la elevació, la perfecció: la llengua i la literatura catalanes es troben en un moment

> de hospitalitat que admet, i hi seràn feconds, els més nobles llevats de l'esperit. Demanem als mestres immortals que penetrin l'ànima de Catalunya. Llurs cabals seràn riquesa patriòtica si bandegem la mediocritat, si som constants i amorosos en l'estudi, i establim un bell intercanvi de les nostres admiracions, sempre més o menys exclusives que s'equilibraràn en un estat de cultura. Defugim, sempre que sigui possible, la imitació: val més traduir que imitar. No cal dir si és avorrible el «pastiche», la més insigne de les covardies literaries. I altrament, hi hà un perill més greu que l'educar-se a l'estranger —parlo literariament—i és l'asfixiar-se en la penuria casolana. La nostra literatura és incompleta, encara vacil·lant, encara poc literatura, i, segurament, encara poc nostra. (Carner 1913: 3)

Repassant alguns dels seus pròlegs, podem resseguir l'evolució que va experimentar com a traductòleg incipient que plantejava la utilitat i la necessitat de la traducció, la forma més correcta d'abordar-la i el seu decantament variant, en funció de les èpoques i les obres. Ara procurant mantenir les particularitats narratives i estilístiques de l'original, adés entregant-se de ple a la causa de la nova llengua, com és el cas de les traduccions publicades a la «Biblioteca Literària» de l'Editorial Catalana, de la qual n'era el director literari, o de les traduccions de poesia xinesa, els originals de la qual li quedaven fora d'abast interpretatiu.

Amb disset anys, fent referència a la traducció castellana de *Música vella* de l'escriptor Eveli Dòria i Bonaplata, ja sentenciava, sota l'àlies de Plautus a la revista *Montserrat*, que «la concisió, l'artística brevetat, l'intel·ligent ús del gràfic modisme català, que son principals encisos del llibre den Dòria, amb gran dificultat podien trasplantar-se a la llengua castellana» (Carner 1901a: 132). Aquesta citació primerenca recollia la seva preocupació no tan sols per a imbuir la literatura catalana d'altres belles lletres, sinó també per exportar-la a altres cultures. Tanmateix, les reflexions traductològiques de Carner es van basar sempre en els aspectes que ell considerava més aptes per a l'enriquiment del lector català en funció de l'obra triada, especialment en els pròlegs a les seves traduccions. Encara no tenia vint anys quan, amb el sobrenom de

Menandrus, es va atrevir a publicar «Els volpelatjes de Scapin» (1903) a la revista *Catalunya*, comèdia que va prologar amb un «Ensaig d'una traducció noble de Molière», adreçat a Salvador Vilaregut i Josep Roca i Cupull, en què evidenciava la seva convicció sobre el camí pel qual havia de transitar la traducció catalana, lluny del «llenguatje familiar y barceloní» i fent-se ressò dels «cayents cultes» per a assolir una «traducció *noble*». El Carner adolescent destil·lava força i seguretat, i era ple de convicció sobre la utilitat de la llengua ennoblida com a part del projecte polític català de nova factura.

A la seva deliberació publicada a *La Veu de Catalunya* en forma d'article, titulat «Del Shakespeare en llengua catalana» (1907), iniciava la plena defensa de la traducció com a eina cultural ferma i necessària per atènyer el desitjat català «abundós, complexe, elàstich, elegant», tot i confessant que veu «ab un esguart de joya y entusiasme aqueixos imperialistes de la llengua y la literatura que ens duen, o volen durnos, els tresors que, posseits per la gent normal de tots els paisos del mon, romanien encara soterrats per nosaltres» (Carner 1907a: 2). Per al jove traductor, no hi havia dubte que la traducció era el salvavides que la llengua catalana necessitava quan afirmava:

> Aquest es el període en que floreix ab maravellosa varietat l'idealisme de la terra catalana, en que s'creen a dotzenes les estètiques, en que formiguegen traduccions y adaptacions de totes les literatures, en que '1 llibre y el periòdich s'estenen y viuen, en que comença decididament la severa disciplina del vers català y pel esforç universal s'enlaira gradualment la tònica del idioma, tendint-se a la llengua literària única, seguint en lo possible la tradició dels antichs, pouant en les aportacions dialectals del segón periode, y altres de noves, important ab lloable intenció, els neologismes necessaris y agradívols com ho han fet totes les llengües en els seus períodes de construcció. (Carner 1908c: 203)

Carner entenia que una vessant important de la traducció, de la seva capacitat d'ennoblir l'usuari de la llengua, no es recolzava tan sols en el text escrit, sinó també en el text oral, el text recitat, propi del teatre: «Jo estich convençut de que la ciutat ha de

donar a la nostra gent catalana'ls espectacles triats de totes les civilisacions y tots els pobles, avivanth el sentir de bellesa, purificanth la força emotiva» (Carner 1907a: 1). En el pròleg «Abans que tot» que introdueix la seva traducció indirecta des del francès *El somni d'una nit d'estiu* (1908), de William Shakespeare, confessava, una vegada més, que no havia volgut aprofitar la llengua «que es parla» i que formava part de les obres teatrals del moment, sinó que l'embellia amb un registre elevat emparant-se en una versió lliure que pretenia recrear la comèdia romàntica, més que no pas traduir-la romanent a prop de l'original —Carner encara no dominava l'anglès—:

> He mirat de dir d'una faisó catalana les belles coses del SOMNI, en bé de l'agilitat y la venustat de la nostra gent. No he guaitat, al fer aquesta traducció, el món real qu'em voltava, y aon certament mancava deplorablement lo exquisit y lo aeri; no es rar que hagi fet dir neologismes y arcaismes a personatges qui són en l'espai y el temps tan allunyats de nosaltres; quan jo escrivia, me venien no més a l'imaginació propris lleures que jo havia poblat d'il·lusions, estampes que jo havia guaitades, lectures primoroses, caricies refinades de la naturalesa en mes excursions meditatives, y només ab aquesta cooperació escrivia. (Carner 1908a: 11)

Amb el pas del temps, deixà de limitar les bondats de la traducció a la sublimació de la llengua catalana per ampliar-les als valors universals que venien a complimentar els autòctons. Així, en el pròleg a «La passejada pel brodats de seda», afirmava:

> VEUS ací el bell temps amb el seu gran cabal de claror de dia, amb la seva irrupció d'un daler còsmic que sembla joiós, amb les seves mil avinenteses d'enlluernament, d'exaltació, d'esperances i credulitats refetes. Per als més ensotats en el costum, per als més dòcilment engavanyats de deures, hi ha en aquestes hores, si més no, temptacions rudimentàries de retrobament del que som en un canvi del que semblem. (Carner 1932: 256)

Segons que va reconèixer, el seu amic Josep Valls havia musicat uns poemes de *L'aire daurat*, de Marià Manent, partitures que li van servir d'inspiració per a publicar l'any 1932, des de les mateixes llengües interposades en què Manent s'havia inspirat, un recull de poemes xinesos a la revista mallorquina *La Nostra Terra*, amb el títol «La passejada pels brodats de seda». A la «Confidència introductòria», confessava que era més partidari d'apropar-se al lector que no pas a l'autor, a partir de la dicotomia de Schleiermacher: «Val a dir que he jugat el meu joc amb la més gran honestedat consentida per la poquesa de les meves facultats. El meu principi guiador ha estat de mostrar-me ben dòcil, i de no aparèixer sinó per traïdoria INVOLUNTÀRIA. Però jo sé que sempre em distrec una mica quan jugo» (Carner 1932: 257). Aquestes paraules deixaven entreveure la tendència anostradora del màxim representant dels traductors noucentistes, tendència prèviament manifestada per Manent, i permetien intuir el camí que emprendria la traductologia del moment. El 1935, van veure la llum unes delicades adaptacions carnerianes de poesia xinesa: *Lluna i llanterna*. En aquesta recopilació, Carner coincidia a seleccionar el poema de Du Fu que Manent ja havia inclòs en *L'aire daurat*, a partir, en tots dos casos, de la mateixa font anglesa. *La plujeta* de Manent i *La plujola* de Carner procedien de la versió que el poeta britànic Launcelot Alfred Cranmer-Byng donà a conèixer a *A lute of Jade* l'any 1909, deutora, al seu torn, de traduccions anteriors portades a terme per dos sinòlegs anglesos i un de francès.

La traducció ja no era tan sols ennobliment i progrés, sinó també intimació amb els valors del món, d'altres cultures i d'altres temps: «La millor revenja d'un poble que es trobarà, en el tomb dels dies alterosos, cohibit o bé captiu, serà l'arborament de la seva devoció universalista» perquè en «cultura són desitjables les invasions de l'excel·lent, i com més millor». «Aquest universal ens emancipa», insistia, per acabar precisant:

> No hi ha pas opció veritable entre ço que s'anomena cultura nacionalista i una d'universal. Cultura nacionalista és una contradicció en termes. […] Cultura és obriment sense reserves, contrast de totes les embranzides vivents, unitat humana desinteressada, que hom recerca per mètodes confluents i complementaris. És funció suprema de tot el llinatge, superació del castís, del pintoresc i de les més belles reconeries. La varietat humana hi és servidora perquè hi convergeix; i, graonada en la història, assegura millor la continuïtat. Però no podem arribar a tots els caires de cada cosa sinó de pertot. I cada diversitat nova no ha d'ésser sinó un nou mode d'aproximació a la unitat. (Carner 1935: 6).

La traducció era el punt d'equilibri entre la cultura pròpia i les altres, conformant les cultures del món, «de l'humà». Tant era així, que no dubtà de presentar l'obra d'altres torsimanys com a model de la benignitat del fet traductor. Una de les més preades per Carner fou la traducció de Frederic Clascar, que lloava a l'article «Els Evangelis en català» (1909), publicat a *La Veu de Catalunya*:

> L'idioma català-sacerdotal necessitava amprar, a més a més de l'abundor de un Verdaguer, la gentilesa patricia de un Costa. Calía, com a patent de vella niçaga, com a regust pairal, una prudent infusió en l'idioma de paraules del Llull i del Metge. Les qüestions més essencials de la gramàtica havien de ser resoltes, l'estat del idioma tendint a la flexibilitat i a la elevació. Una recerca floklòrica tenía d'haver posat de relleu les gràfies més estimades del poble. D'això, o al menys d'un principi de tot això, pot ara gaudirse l'idioma català-sacerdotal. (Carner 1909a: 1)

El català litúrgic disposava per fi d'una obra redactada en la llengua autòctona i a l'alçada del que tant aquella llengua com els feligresos mereixien: «Aquesta traducció dels "Sants Evangelis" ve a ésser una unció d'eternitat pel nostre esforç de resurrecció linguística». L'elevada qualitat de la nova publicació del clergue era un justificant perfecte en mans de Carner per a mostrar davant la societat catalana la conveniència i la

utilitat d'unes obres que ressuscitessin la llengua «perque nostre llenguatge és una perllongació vivent de l'ànima nostra» (Carner 1909a: 1).

Sempre des de la tribuna que li oferia *La Veu de Catalunya*, l'any 1910 va triar, en defensa de la seva causa lingüística, la traducció d'Emili Guanyavents (Guanyabéns) *Trasplantades. Poesies franceses contemporànies* com a model de llengua exemplar: «Aquest "Novembre" nostre, com el "Pregadeu" den Mistral, traduit per María Antonieta Salvà, son casos de tan exquisida interpretació, que'ls intèrprets s'hi igualen de nivell ab els autors» (Carner 1910: 2). Així mateix, la representació del primer acte de *La Valquíria* de Wagner l'impulsà a enaltir la traducció a l'article «Al volt d'un recort» (1912), atès que contribuïa a reforçar el català com a llengua literària: «El català avuy es la parla més poètica del mon; no hi han lliscat les inevitables pedanteríes verbals que acompanyen tot estat madur de civilització; no poden en cap altre llenduatge donarshi ab tan generosa llibertat estètica les vives aportacions dialectals que perfumen la invenció literaria de mar, de montanya y de franch espay». Enaltiment que va estendre a tots els grans autors de les arts proclamant que «una de les tàctiques més belles del nacionalisme català consisteix en nacionalitzar els genis. Miquel Angel, Lleonard, Wagner y Bach, ja son una mica dels nostres» (Carner 1912: 2).

En el «Prefaci» a *Venus i Adonis* (1917) de Magí Morera i Galícia, Carner es desfeia en elogis: «És una meravella l'espontaneïtat amb què els gestos, les intencions, les troballes més desesperants pe'l traductor, canten en català, familiaritzant-s'hi com amb una llengua de naixença» (Ortín 2017: 205). Precisava que alguns «necessaris escursaments, ben pocs, donada l'abundor de mots que, proporcionalment al català, conté cada vers, no minven la suggestió, la intensitat, l'obsessió del poema» (Ortín 2017: 206-207), abans d'exclamar que la «gran, la formosa realitat és, d'una banda, que Shakespeare és endevinat —tot simplement— en català; i, d'altra banda, que un dels fruits més daurats

del Renaixement ha servit per a *endevinar* el to de la llengua literària catalana» (Ortín 2017: 207). Una altra prova que confirmava la maduresa del català com a llengua de cultura de ple dret.

El gener de 1918, tornà a apropar-se a *La Veu de Catalunya* per a fer-se ressò de la traducció de Maria Antònia Salvà a «Mireia catalana», article en què sublimava des de les primeres paraules la versió de la traductora mallorquina: «Mès d'una vegada han estat comparades les traduccions d'alta literatura al dors d'un tapis; certament, però, ens trobem ara en un cas en el qual no se sabria ben bè quina banda és anvers i quina revers. La "Mireia" catalana és ben bé germana bessona de la provençal, gairebé repetició d'ella». L'exordi i la conclusió arrodonien la reflexió de la crònica amb equivalent entrega apassionada: «Mireia catalana, és una gran festa per la nostra literatura» (Carner 1918b: 7).

Un mesos més tard, a «Dos Llibres Sants en Català» escometia amb idèntica fruïció la celebració de la traducció del *Càntic dels Càntics* i del llibre de *Rut* per part de Carles Riba: «"Mengeu, amics, beveu i embriagueu-vos, benamats!" Perquè en català és dit el "Càntic dels Càntics", en català és dit el "Llibre de Rut"», escrits en «un català ple de jovenesa eterna». Carner hi plasmà tota la seva vehemència: «Quina ponderació ha sabut dar-nos en Riba de delicadesa palatina, de gràcia folk-lòrica, de passió profunda; de paisatge polit i gairebé hel-lènic. Podria dir-se que no hi ha paraula ni ritme que no siguin artísticament escaientíssims». L'agudesa del cronista el portà fins a un paral·lelisme entre el relat i la situació conjuntural de la llengua: «O Rut sortosa! o filla dòcil, vídua d'un marit estèril, redimida per la nova amor providencial! Com la teva humilitat benaventurada és bona de llegir en nostra parla, per tant de temps estèril, i avui fecunda, darrrera el modest espigoleig i l'avançar a les palpentes, amb els ulls humits d'esperança!». L'esperança que Carner veia en aquestes i altres traduccions acotxades per

les recents ortografia i gramàtica d'encuny acadèmic era la materialització d'un català fixat, depurat, actualitzat i d'una riquesa lèxica i sintàctica cada vegada més consolidada per fer front a totes les necessitats comunicatives que podia haver de menester la llengua en els àmbits culturals: «Les traduccions del "Càntic dels Càntics" i del "Llibre de Rut" constitueixen una veritable consagració literària». Tota la crònica és una intensa exaltació de l'autor i les seves dues noves obres: «La valor cabdal d'En Riba […] és, de cop i volta, un clàssic, un perdurable, no pas per efimeres consagracions externes, sinó per la virtut [del] seu art arribat a l'excelsitud», exaltació en la qual no limita la seva admiració pel talent de Riba, del qual destaca la «primorosa tria de mots gràcils, suggestius, nobles i pairals, amb un segell de simplicitat i solemnitat inesborrable». Amb un vigor igual de profund, glorificà la determinant personalitat de l'autor «en la renovació i dignificació del parlar catalanesc» i s'abraonà contra «el floralisme degenerat, el misoneisme pessimista, el dialectalisme de barriada i convivent amb els pitjors castellanismes» (Carner 1918d: 9).

La consumació de les necessitats comunicatives esmentades anteriorment es veu reflectida en diferents articles periodístics que Carner, presumiblement, va redactar sense signar durant uns anys a partir de 1917 a *La Veu de Catalunya*, articles en què insistia en la necessitat d'unes editorials capaces de presentar una oferta temàtica àmplia i variada, així com unes col·leccions literàries a bastament riques en diversitat. En la línia de la seva persistent acció reivindicativa a favor d'una ferma cultura catalana, posà a l'Editorial Catalana, de la qual en va ser director fins l'any 1921, com a exemple de projecte literari per tractar-se d'una «necessitat imperiosa». Assegurava que a «l'esperit català li cal veure`s armat de totes les armes de penetració espiritual, expressar-se en tota mena d'òrguens, des dels polítics, fins als científics i artístics. Li calia que EN CATALÀ

puguessin donar-se tots els reflexos de la intel·ligència moderna, tots els detallismes de la informació, totes les satisfaccions de la curiositat. Es una merescuda independització. Es una ben guanyada majoria d'edat» (Carner 1917a: 4). El 1917 Carner ja parlava de «majoria d'edat», marcant un punt d'inflexió en l'evolució de la recuperació de la llengua. En una de les referències a la «Biblioteca Literària» de l'editorial, precisava en un estil molt publicitari que

> hem encarregat als nostres millors escriptors la traducció DIRECTA, DE DES LA LLENGUA ORIGINARIA A LA NOSTRA, de totes les obres de més anomenada; i podem garantir que constituiran un monument literari d'actualitat perenne i el millor mitjà d'educació per a les nostres generacions, ja que seran les MILLORS OBRES traduïdes pels MILLORS ESCRIPTORS de Catalunya. (Carner 1918a: 7)

L'incís «directa, [des de] la llengua originaria a la nostra» és d'una importància extrema, atès que manifesta la voluntat d'acostar traduccions més fiables als lectors, deixant enrere la traducció indirecta i evidenciant un acostament necessari a les cultures autòctones on havien nascut les múltiples obres que l'editorial pretenia traduir. La segona consideració de pes sobre aquesta presentació és la conscienciació que pregonava Carner sobre la transcendència de «les nostres generacions». Es tracta d'un indici molt clar que, per bé que la lluita lingüística encara era del tot justificable, ja tenia interioritzada la repercussió del camí traçat per la seva generació en les immediatament següents, nova dimensió que Carner va afegir al seu discurs activista. El valor social de la traducció era innegable.

La intenció de la nova col·lecció era apropar la literatura universal a un nou tipus de lector, menys elitista, més comú, i l'èxit va ser notable. La literatura traduïda ja estava en mans de tothom i els traductors començaven a ser escriptors professionals. Marcel Ortín ho ha especificat assenyalant l'èxit del projecte carnerià: «Els traductors que va

incorporar a la Biblioteca Literària eren els que més garanties podien oferir-li, al seu entendre, pel que fa al model de llengua (contribuint a consolidar i difondre la reforma lingüística llavors tot just completada) i pel que fa a la qualitat del trasllat (assegurant el coneixement exacte de l'original, però també els valor literaris de la traducció» (Ortín 2017: 58-59). Un fenomen interessant és el que Ortín recollia quant a l'ús dels pseudònims a la col·lecció: «Podria ser que se n'haguessin servit —fins i tot indistintament— Carner i Riba, els dos traductors més prolífics de l'Editorial Catalana, a fi de no semblar massa "abassegadors"» (Ortín 2017: 61). El traductor i traductòleg Josep Carner no podia limitar-se a les seves obligacions directives, traduir era una necessitat personal i un deure envers la societat catalana. Tanmateix, la seva tasca traductora no es limitava a les col·leccions. La revista *D'ací d'allà*, que pertanyia a Editorial Catalana i de la que va ser-ne també el primer director, tenia format de magazín d'estil europeu i de tant en tant incloïa alguna traducció pròpia, sense desmerèixer la qualitat que distingia la «Biblioteca Literària».

Carner i Riba també van dirigir i contribuir amb cròniques a la secció literària «Lletres i llibres», que *La Veu de Catalunya* va incloure entre les seves pàgines. Marcel Ortín ha destacat la transcendència d'aquestes contribucions: «Amb els articles i els pròlegs coetanis de Carner, són un dels grans pilars en què es va sostenir la cultura de la traducció a Catalunya en els primers anys del període d'entreguerres» (Ortín 2017: 63).

A la «Biblioteca Literària», Carner hi va prologar diversos volums, sempre procurant incitar aquell nou públic mitjançant el plaer de la lectura, prioritzant la seva formació literària a través d'un català actualitzat. Ortín ho ha definit com un «projecte de penetració social per via de la literatura» i ha ressaltat que els «textos de Carner demostren l'interès que posava en els clàssics traduïts com a instruments de pedagogia social, per la distància que obliguen a salvar; només familiaritzant-se amb el seu exemple es podien

posar els fonaments d'una autèntica educació per via de la literatura» (Ortín 2017: 121). El pes del Josep Carner traductor i impulsor de la traducció a Catalunya no és menor que el del poeta.

L'article «Dickens a Catalunya» publicat a *La Publicitat* l'any 1930 ens mostra un Carner ja molt madur, ficat en la quarantena, que posava l'accent en els valors catalans compartits amb les altres cultures, aquells valors universals que ens apropa la bona literatura. Justificava les seves traduccions de l'autor britànic exposant que «hi abunden tant les excel·lències clares i obscures, ha immortalitzat un doll tan abundós d'humanitat, i ens ha donat una lliçó tan esplèndida de generositat cordial, d'horror a la sòrdida injustícia, de coratge moral, que crec, com Pau Romeva, que serà un gran bé la seva difusió a Catalunya» (Carner 1930: 1). Poc a poc ja podia relaxar la posició més reivindicativa, sense abandonar-la, per deixar pas a l'evidència d'una cultura catalana forta, rica i cultivada en igualtat de condicions amb les cultures circumdants, tot gràcies a la posada a punt que suposava la traducció literària. En idèntic to s'expressava també a *La Publicitat* del 30 d'abril de 1935 en mig d'un discurs quelcom pessimista per la situació convulsa políticament i social tant a Espanya com a Europa: «La temptació irresistible que s'empara de la insuficiència intel·lectual o cordial és de reduir els horitzons i de cavil·lar en termes de veinat» perquè allò que anomena «l'Universal» «és un noble ball de veritats profundes». La traducció com a pont entre cultures. «En cultura són desitjables les invasions de l'xecel·lent i com més millor: el perill fóra, si de cas, en una de sola: qui sap si provincialisme, encara». La universalitat com a remei contra el provincianisme i la submissió a una sola cultura forana. La traducció com a portadora «de l'humà, refugi de l'universal» (Carner 1935: 6). Així ho assevera Marcel Ortín quan es pronuncia sobre l'ideari de Carner: «Conjuga l'aspiració a l'universal amb la defensa de la pròpia llengua per a la cultura» (Ortín 2017: 150).

De forma anàloga a la lloança de les traduccions d'altres torsimanys, Carner tampoc es va privar d'encomiar alguna traducció feta al castellà i presentar-la com a model desitjable per a la llengua catalana. Fou amb aquesta intenció que destacà «la bella revelació que fà dels "procediments de perfecció"» Enrique Díez-Canedo, a l'antologia *Del cercado ajeno* (1907), un recull de poemes traduïts des de diferents llengües. Li serví d'inspiració per afirmar que «tal vegada no hi hagi, per la formació d'un poeta, més excel·lent escola que la traducció». No amagava la seva admiració davant del recull de poemes quan sentenciava que «la traducció és lloable, no solament perque'ns dú una renovació espiritual fondíssima, y perque'ns obliga a un minuciós escatiment de tots els ressorts y les fineses tècniques de l'obra original, sinó també perque'ns imposa un estudi solícit de tots els recursos del nostre verb, de totes les faysons, de tota la tradició del propi llenguatge» (Carner 1908b: 2).

Un altre exemple era el de la *Ilíada* (1909) a mans de Lluís Segalà i Estallella, de la qual el cronista deia que «ens trontolla l'esperit ab una emoció inexplicable. Perque hi es tan directa y viva la recreació de la belles simple y absoluta del poema, com hi son exquisides la traça arqueològica, la minuciositat en la tría verbal per cobejança d'una precisió inversemblant, la sagacitat retòrica de fer notar com qui no s'en adona les maravelles de detall» (Carner 1909b: 1-2). Carner mai va deixar d'insistir, amb totes les referències que podia mostrar, fins a quin punt la traducció era beneficiosa per les llengües i les cultures de tot el món, i la catalana en particular. Tampoc dissimulava el seu respecte per algunes traduccions que considerava exemplars:

> Nosaltres, catalans, hem de sentir una recança al admirar la tasca del sabi professor noucentista. Si ell s'hagués decantat a posar en català el somni del demi deu helènich, el nostre llenguatge natural n'hauría sentit més garantida la seva immortalitat; perque la causa vital dels idiomes rau en la excelsitut de lo que se'ls confii. […] una versió a llengua catalana seria d'una tan poderosa trascendencia, que tal vegada el traductor poeta hauría

> plasmat la llengua en formació ab pura eficacia per fixarne la normalitat per tot un sigle. (Carner 1909b: 2)

Marcel Ortín s'ha fet ressò del pensament i l'esperit del Carner traductor i traductòleg quan, fent referència a la traducció dels poemes xinesos, ha manifestat que

> ell mateix va explicar que el seu «joc» en aquelles recreacions, o «inspiracions», o «represes» temàtiques, havia consistit a «filtrar-se» a través de la influència del text que traduïa; i el principi que ho feia possible era la certesa que existia una condició d'humanitat objectiva, real i activa, condició que ell, l'escriptor actual, compartia amb el poeta xinès que havia escrit dotze o catorze segles enrere […] Aquesta convicció de Carner, que la seva obra confirma, seria també la justificació última del seu interès per la traducció literària. (Ortín 2017: 152)

Carner va anostrar eminentment teatre i narrativa d'autors de llengua anglesa, com William Barry, Arnold Bennett, Lewis Carroll, Daniel Defoe, Charles Dickens, George Eliot (Mary Ann Evans), William Shakespeare, Robert Louis Stevenson, William Makepeace Thackeray, Mark Twain i el cardenal Nicholas Wiseman, així com escriptors francesos, entre els quals figuren Tristan Bernard, Jean de La Bruyère, Erckmann-Chatrian, Jean de La Fontaine, Molière, Alfred de Musset i Auguste de Villiers de L'Isle-Adam. L'excepció la trobem en literats com la sueca Selma Lagerlöf i el danès Hans Christian Andersen. La traducció va ser el terreny d'investigació que el Carner poeta no va gosar explorar. En canvi, mitjançant les traduccions, va endinsar-se en uns experiments de laboratori lingüístic que li van permetre portar el català literari fins als límits de la seva capacitat expressiva, tot i sondejant aspectes estilístics com neologismes, expressions idiomàtiques, cultismes, dialectalismes i arcaismes, què assajava per mitjà de modalitats literàries com la ironia, l'humor, l'aventura, la fantasia i relats sentimentals. Els formats triats per a portar a terme aquestes experimentacions van ser gèneres menors com la faula

(Stevenson, La Fontaine), la paràbola i l'aforisme, especialment idonis per a ser publicats a diaris i revistes, per tractar-se de relats curts.

El propòsit literari de Carner sempre fou un: combatre el llenguatge pobre, dissonant, enlletgit i matusser que al seu entendre dominava la literatura catalana d'aquell temps. El seu ideal de perfeccionament era tal que, amb aquest esperit, l'any 1921 va voler ennoblir la seva versió prefabriana d'*El malalt imaginari*, de Molière, què datava de 1905, per bé que es publicà l'any 1909. La primera traducció va anar dirigida a l'empresari teatral Adrià Gual i la segona es va publicar a la «Biblioteca Literària», sota la seva direcció.

Una altra aportació de Carner, aquesta no pretesa, va ser l'evolució de l'ortografia que presentava en els seus textos redactats al llarg dels anys, atès que és un testimoni òptim de la transició que va experimentar el català des dels temps modernistes fins a les regulacions lingüístiques de Pompeu Fabra. Més enllà dels continguts, la forma ortogràfica és delatant de l'acceptació i l'aplicació de les primeres ortografia i gramàtica acadèmiques. Es tracta d'una mena de plasmació del «predicar amb l'exemple» que Carner portà a terme amb tot el convenciment. Va ser director i executant, encoratjador i faedor, teoritzador i practicant, va abraçar, com era innat en ell, totes les faisons a què sempre feia referència, i va treure profit de totes les oportunitats que quedaven al seu abast per a impulsar de forma activa la renovació i consolidació de la seva estimada llengua.

Carles Riba va afirmar: «L'època actual del català serà designada amb el nom de Josep Carner, perquè pel seu estil passa tota la història del català, no feta, sinó fent-se, en curs de creació. Ha hagut d'afrontar una major extensió de problemes, perquè el seu

temperament literari s'ha donat a més diverses aplicacions, per tant, ha hagut d'establir, jassia provisionalment, tons més diversos» (Riba 1921c: 9).

4.3.8.2. Carles Riba

Juntament amb Josep Carner, Carles Riba fou l'altre traductor noucentista de referència, o neonoucentista, si ens atenim a la matisació proposada per Joan Fuster. No tan sols foren destacats prologuistes, poetes, assagistes, crítics literaris i compartiren la direcció d'algunes publicacions, sinó també personificaren l'avantguarda de la traducció al català.

Riba va guanyar-se el reconeixement dels cercles literaris i la premsa amb la traducció en rigorosos hexàmetres de *Les Bucòliques de Virgili* (1911) quan tenia només divuit anys. El mateix any va traduir el *Cant de noces*, de Catul, i el 1912 va traslladar la primera de les *Geòrgiques*. Es va fer càrrec de la traducció de textos poètics grecs de Safo i Píndar (1912-1913), de la vida de *Temístocles* (1914), de Corneli Nepot, i de les *Anacreòntiques* (1914). El 1918 traduí el *Càntic dels Càntics* i el llibre de *Rut* directament de l'hebreu. Havia començat a especialitzar-se en la traducció dels clàssics abans de complir els vint anys.

Des de les llengües occidentals contemporànies, anostrà la comèdia *El Revisor* (1913-1914), de Nikolai V. Gógol, —a través d'una edició alemanya—, inclosa setmanalment o quinzenal a la revista *Catalunya* a partir de l'11 d'octubre de 1913; una part del poemari *Gitanjali*, de Rabindranath Tagore (1915); diversos contes d'Edgar Allan Poe sota el títol d'*Històries Extraordinàries d'Edgar A. Poe* (1915-1916); una cançó anglesa del segle XVIII, «Un vell meravellós» (1917), publicada a la revista *Cuca Fera* del 10 de maig, i un poema de Gabriele D'Annunzio titulat «La nau» (1917). El

1918 van aparèixer les dues traduccions bíbliques i altres contes de Poe, com *Els assassinats del carrer Morgue*.

A partir d'aquell any i durant una època, es va dedicar a traduccions menors, no literàries, que consistien bàsicament en encàrrecs de l'Editorial Catalana i que li van permetre gaudir d'una remuneració suplementaria. L'any 1919 va publicar la seva traducció més celebrada, l'*Odissea*, d'Homer, la qual el va consagrar com a traductor d'elit. Aquell mateix any i el 1921 va editar dos volums de *Contes d'infants i de la llar*, dels germans Jacob i Wilhelm Grimm. El 1920 aparegueren les traduccions d'uns fragments de *De la "Vita" de Benvenuto Cellini*, *Vides d'Alexandre i de Cèsar*, de Plutarc, i *Antígona. Electra*, de Sòfocles. El 1921 van veure la llum *El romanç de Tristany i Isolda*, de Joseph Bédier, i *Pau i Virgínia*, de Jacques-Henri Bernardin de Saint-Pierre. L'any següent donà a conèixer les traduccions *Bàrtek el Vencedor i altres contes*, d'Henryk Sienkiewicz, presumiblement per mitjà de la traducció indirecta, *Crítica del Comunisme*, d'Aristòtil, i *Els deu mil*, de Xenofont, autor que continuà traduint el 1923 i el 1924 mitjançant *Record de Sòcrates* i *Obres socràtiques menors. Economia, Convit, Defensa de Sòcrates*, respectivament. El 1924 va publicar el primer volum d'*Obres*, de Dècim Magne Ausoni, *Laura o El Segell Roig*, d'Alfred de Vigny, i sembla que aquell any també va veure la llum *El dux i la dogaresa*, d'Ernst Theodor Amadeus Hoffmann. L'any 1925 aparegueren *La gent de Seldwyla*, de Gottfried Keller, *La poesia homèrica*, de Georg Finsler, i diversos contes d'Edgar Allan Poe. Les primeres traduccions de les *Vides paral·leles*, de Plutarc, van aparèixer l'any següent i no van deixar de fer-ho pràcticament cada any fins el 1946. El 1927 traduí «Aululària (Comèdia de l'olla)», a *La Revista*, i el 1928 anostrà el segon volum d'*Obres*, d'Ausoni, unes *Vides paral·*leles, de Plutarc, i *El cor delator*, de Poe. El 1929 aparegué *Medea*, d'Eurípides, i el 1930 es va incloure el llibre de *Rut* a la Bíblia de la Fundació Bíblica Catalana. El segon volum

d'*Ella*, de Henry Rider Haggard, es publicà el 1931, i *Tragèdies*, d'Èsquil, ho feu en tres volums des de 1932 fins al 1934. A més, el 1932 traslladà *Els tres honrats pintaires*, de Keller; el 1933, *Text de l'oratori de Jean Cocteau. Èdip Rei («Oedipus Rex»)* i el 1934 altres obres de Plutarc i de Poe, així com el 1935, any en què també edità *Rondalles de Grimm.*

Els anys de la guerra civil encara va poder treure a la llum *L'Àngel* (1936), de Sienkiewikz, i noves *Vides paral·leles*, de Plutarc. En aquells anys, també participà amb col·laboracions habituals o esporàdiques a revistes i diaris, com *La Mà Trencada, La Revista* i, molt especialment, *La Publicitat*, amb traduccions d'autors diversos, entre els quals hi figuraven Leonid Andreiev, Hans Bergler (Otokar Tann-Bergler), Tristan Bernard, Robert Browning, Georges Courteliene, Charles Dickens, Nikolai Gógol, Lafcadio Hearn, Franz Kafka, Gottfried Keller, Guy de Maupassant, Frederic Mistral, Hans Ostwald, Isaac Leib Peretz, Henryk Sienkiewicz, August Strindberg i William Sydney Porter (O. Henry).

La producció traductora de Carles Riba va ser colossal; no en va, constitueix la meitat de la seva producció literària. Quan era estudiant, ja va fer els primers temptejos amb poemes i versos dels italians Giosuè Carducci (Premi Nobel de Literatura el 1906) i Gabriele D'Annunzio; dels anglesos Henry Wadsworth Longfellow, Edgar Allan Poe i William Shakespeare, i de l'alemany Johann Wolfgang von Goethe, així com contes dels germans Grimm. Abans de començar a traduir els clàssics grecoromans, el jove Riba assajava els seus dots de traductor amb obres pertanyents a cultures contemporànies. A banda de les literatures clàssiques grega i llatina, que traduí sobretot per a la Fundació Bernat Metge, va anostrar molta poesia i narrativa del segle XIX, i també d'autors més actuals.

La traducció que marcaria una fita indeleble en la literatura noucentista, però, seria la primera versió en vers de l'*Odissea* homèrica, la qual el va convertir en l'hel·lenista de referència. Va ser rebuda amb tota mena d'elogis, tant per part de la premsa i la crítica literària com dins el cercle de traductors catalans. Al número 5 de la revista *L'Instant*, de 1919, hi podem llegir:

> La traducció de Carles Riba—mai prou recomanada. Amor dels mots i respecte de les idees: Grècia i son esperit vessant-se en sa germana xica Catalunya. Més tard, aquesta traducció pendrà aires i pàtina de l'original—quan hagi penetrat lenta però a fons en nostre poble. Quina espiritualíssima carn noble i heroica!—Hi ha com un super-gaudir. I si s'hi pot enyorar el grec, és per amar més la plasmació catalana.
> […]
> I una nova alegria encara: la consciència que no hem arribat—amb el català— a caure en aquest infern de les llengües que se'n diu la *perfecció*.—Què dilatades possibilitats pel català encara! Què gracioses maleses possibles amb la Sintaxi gens dogmàtica i encarcarada! (Domènec 1919: 5)

Les exclamacions de Cristòfor de Domènec no es limitaven tan sols a l'enriquiment de la llengua que va suposar aquesta traducció, també anaven dirigides a les esperances que aportava per un futur català ple de «dilatades possibilitats». A la pàgina següent de la mateixa edició, hi trobem un Lluís Nicolau més solemne. En primer lloc, alabava l'autor:

> En Riba, però, no vol acontentar-se, en traduir Homer, de fer-lo parlar com ell mateix hauria parlat en la nostra època i en la nostra llengua; té l'ambició d'interpretar-lo íntegrament i donar-nos la ODISSEA que Homer hauria donat, si trenta segles enrera hagués pogut emprar la llengua catalana; és a dir, vol causar-nos l'emoció que el poema devia causar als seus contemporanis. (Nicolau 1919: 6)

I a continuació en lloava el llenguatge utilitzat:

> Cap llengua com el català avui en dia pot traduir més fidelment aquests caràcters de la llengua homèrica. El català literari, que no és ni pot ésser cap dels dialectes parlats ni tan sols un compromís entre tots ells, que es nodreix a bastament d'arcaismes i de neologismes i que, més que res, pot enriquir-se per la intensificació dels seus procediments formatius. Aquest és el català d'En Riba. I en la ODISSEA […] em sembla un català perfet i amb caràcters semblants als que el dialecte homèric podia tenir pels grecs. (Nicolau 1919: 6)

Passades les dècades, alguns estudis, com el de Valentí i Fiol, la van situar com la traducció de l'*Odissea* més valuosa d'entre les cultures veïnes de l'època, gràcies a l'equilibri aconseguit entre tècniques com la literalitat i un estil inqüestionablement anostrat per mitjà de dialectalismes, col·loquialismes i girs populars, sense confondre «el natural amb el casolà»:

> Homer és un autor eminentment directe i senzill, exempt de tota recerca i de tota complicació intel·lectual. Però té al mateix temps una gran noblesa : per a tota la literatura posterior és l'exemple suprem de noblesa d'estil. Per tant, la versió catalana, si ha d'ésser natural, també ha d'esser noble. Calia trobar l'equilibri entre un efecte d'immediatesa i un altre efecte d'elevació, equilibri que és sempre molt precari i que Riba esmerçà tot el seu art a mantenir. (Valentí 1961: 133)

Al pròleg de l'*Odissea*, el traductor confessava que els *Himnes Homèrics* de Maragall, inspirats en unes versions anteriors directes del grec que Pere Bosch i Gimpera havia traslladat en prosa, van suposar un alliberament a la rigidesa que s'havia autoimposada a les *Bucòliques* de Virgili, reemplaçant una rígida versificació per un ritme més lliure, i decidint-se així a traduir l'*Odissea* no en prosa sinó en hexàmetres. La traducció autòctona s'envigoria nodrint-se també d'ella mateixa, autocomplementant-se i consolidant-se, tot i bevent de les seves pròpies fonts. Riba va aconseguir un alt domini

de la llengua: «Malgrat la constant presència d'elements col·loquials, la llengua no és vulgar ni corrent, sinó artística en un grau essencial : reconstrucció en un pla ideal de la nostra realitat lingüística» (Valentí 1961: 135). En la traducció de l'*Odissea* congeniaren a la força el Riba hel·lenista i el poeta, puntals interpretatius i estilístics que també aportaren un consolidat punt d'equilibri a la primera traducció, i en més gran mesura a la segona versió, de 1948.

Moltes de les traduccions que Carles Riba va portar a terme al llarg de la seva vida naixien d'encàrrecs. Tot i així, no s'aprecia cap diferència entre la qualitat d'aquestes i les que feia per pura necessitat econòmica amb les que va assumir per plaer. Una posició que reflecteix un gran sentit de responsabilitat i respecte tant envers els autors i les seves obres com cap a la traducció mateixa. Així ho ha ratificat Jordi Malé:

> Per a Carles Riba, la traducció distava molt de ser un simple exercici literari o una mera pràctica tècnica: com en els seus textos de creació, s'hi implicava per complet, com a escriptor i com a home. I ja fos en la forma i en el contingut de la seva obra, o bé en la pròpia concepció del món i de la vida, les traduccions literàries que realitzà deixaren sempre en ell alguna empremta, talment com ell la deixà en els textos que traduí. (Malé 2006b: 26)

Aquest respecte i compromís també eren patents a les seves primeres reflexions sobre la pròpia obra i la d'altri, sent encara molt jove. Riba seguia l'arrelat estil empíric, mitjançant el qual justificava les decisions preses respecte de les seves «recreacions». Així, una qüestió recurrent era la conveniència de traduir els textos grecs en vers, prioritzant la forma, o en prosa, prioritzant el contingut —anostrà Sòfocles en vers i en prosa, Eurípides en vers i Èsquil en prosa—. A més, hi havia la important particularitat que es tractava d'uns escrits antics de segles, la qual cosa el portava a considerar si era

més pertinent actualitzar-los per a que resultessin més entenedors i propers del lector, com era el costum, o bé intentar mantenir el grau màxim de fidelitat als recursos i els procediments originals. En la traducció de les *Bucòliques* ja havia contemplat la possibilitat d'adaptar l'hexàmetre clàssic al català o adequar el text al tradicional decasíl·lab local, i es va decidir per la primera opció, elecció que va repetir a la versió de l'*Odissea* de 1919.

A l'íncipit «Designi del traductor», que prologa les *Històries Extraordinàries d'Edgar A. Poe* (1915), el jove Riba, de vint-i-dos anys, alliberà tota la seva sensibilitat i el seu engatjament amb la traducció des de les primeres paraules: «Una traducció és una obra d'amor». Es tracta d'una manifestació tan sintètica com compromesa, tan poderosa i plena de convicció que determinaria l'actitud presa envers la traducció tota la seva vida. Tanmateix, ràpidament circumscrivia el fenomen traductor en el context cultural propi quan manifestava que «a Catalunya, ara per ara, una traducció és una obra de combat. Combat d'una mena tan noble, que només l'haver-lo dut a fi, qualsevulla que ella sia, ja és una conquesta». A principi del segle XX, traduir en català era conquerir l'altra llengua, l'altra cultura, sí, però sobretot la llengua pròpia, «vella i culta d'anys, però primitiva en els recursos, com si s'hagués desapresa a si mateixa» (Malé 2006b: 45). Riba tenia molt interioritzats els beneficis i les bonances de la traducció en relació amb el català literari del seu temps. El mateix any encomiava *El Gènesi*, de Frederic Clascar, amb una passió devota: «Estem fent una doma ímproba del nostre llenguatge». Crida l'atenció la insistència en el lèxic bèl·lic, que també havia emprat en el pròleg a l'obra de Poe, quan sentenciava que «la llengua que va a una traducció va a una guerra de conquesta». «Combat», «guerra», «conquesta» conformen un camp semàntic que il·lustra ben clarament la lluita que, als ulls de Riba, hi havia darrera les traduccions que procuraven ennoblir la llengua catalana, les quals, assegurava, «representen, ben segur, el terrèn fèrtil

de la seva futura expansió». L'ús repetit del terme «conquesta» obre la porta a interpretar que, al cap i a la fi, el crític veia una evolució positiva en l'assentament del català a través de les traduccions més reeixides, un «terrèn fèrtil» on la llengua podia arrelar. Aplaudia la tasca del religiós reconeixent-li un excels *tour de force*: «Comptava amb una llengua en estat de plasmació. N'ha fet el que fóra impossible si ja l'expressió hagués cristal-litzat en la facilitat de la frase sempre a punt». La confiança depositada en la fixació del llenguatge utilitzat a la nova versió era total i absoluta: «I veus aquí el català com remunta per sí mateix ardidament i dolça a la seva gènesi; veus-lo aquí elaborant-se en la boca dels patriarques, i l'anem seguint como en el text original seguim la elaboració de la llengua hebrea» (Riba 1915: 3). La contribució de Riba a les alabances envers *El Gènesi* de Frederic Clascar refermava l'excel·lència de l'obra i l'enorme aportació a la llengua «combatent» i «conqueridora»:

> Tot això sospiràvem d'una traducció catalana del Gènesi, tot això ens ha estat donar. A més a més de l'enriquiment espiritual, un escorcollament prodigiós, aceinçadíssim de la nostra llengua: la seva indefinida potencialitat de formació de nous mots, la tasca de descristal-lització anant al fons viu del proverbi, de la frase feta, del fòsil, la importació valent-se—si no sempre del tot escrupulosament—de les lleis que un dia presidiren el deseixir-se de la mare llengua llatina. (Riba 1915: 3)

La primera de les cinc trameses que dedicà als *Himnes Homèrics* de Maragall, a *La Veu de Catalunya*, s'obria amb una contundent constatació que caracteritzava l'època prèvia a l'exili de Riba: «Transportar els conceptes, tots i un per un, és, en una traducció, una qüestió prèvia. La fidelitat diríem que comença més enllà, allí on comença la creació d'allò que una llengua mai no cedeix a una altra: el ritme, els timbres, i el que podríem anomenar irradiació dels mots». Prioritzava la forma sobre el contingut. Es tractava d'una asserció que transparentava l'ànima i la sensibilitat poètiques del jove cronista, qualitats

que anirien emergint al llarg de les seves deliberacions sobre la traducció dels textos de la Grècia antiga. Eren unes observacions que certificaven el poder exercit per la fermesa poètica en l'articulista, que signava Jordi March, quan asseverava que «ritme i mesura són consubstancials amb l'obra poètico-musical; qui voldrà traduir, haurà de ser fidel a aquesta llei, sinò "trairà" senzillament (o merament transportarà conceptes). El nostre gran Maragall, en traduir els himnes homérics, "conservà" piament—segons els elements numerosos catalans—una mesura; "recreà", endemés, un ritme» (Riba 1918a: 7). Apreciem un Riba completament abocat a la causa poètica, la qual entenia que s'havia d'imposar per sobre els elements textuals més prosaics. Així ho manifestava al llarg dels seus articles maragallians, justificant de forma rigorosament detallada les decisions preses pel traductor modernista. Al final de la quarta tramesa, confessava de sotamà per què les traduccions eren per ell «recreacions». Les fronteres, deia, retenien «els tons que suscitaran irradiacions de llum dintre les ànimes» atentes al poeta. Es tractava, doncs, d'una limitació: «El traductor, no pot transportar-ho. Ho ha de recrear». Era en aquest punt on magnificava el resultat aconseguit per Maragall, exposant-lo d'exemple per sobre d'altres traduccions d'Homer com les de l'anglès Alexander Pope o la francesa Anne Dacier: «Caldrà, per acabar, dir encara com fou així la magna conquesta del nostre Maragall, en una intuïció—sabem el que diem—miraculosa» (Riba 1918d: 9). Maragall havia contribuït a la «conquesta» de la llengua catalana. A l'article següent i últim sobre els *Himnes*, aprenem en què havia consistit el miracle assolit pel torsimany: «Parafrasejà Homer en *Nausica*, el traduí en els *Himnes*, i Homer continuà essent en català una cosa de raça vivent. I això fou el miracle» (Riba 1918e: 7).

Jordi March es va sentir cridat, una vegada més, al panegíric davant la publicació de *Coriolà*, de Shakespeare, per part de Magí Morera i Galícia: «Per les traduccions s'està formant avui com un patrimoni de tradició infal·lible; els tresors de les races i de les

èpoques es renovellen en català, i en ells trobem els catalans una plenitud d'història de l'esperit que, ultra compensar-nos dels segles de silenci, pot fer-nos obirar un nostre futur imperi de cultura» (Riba 1918g: 11). El fenomen traductor, amb la seva producció continuada, enriquia, reforçava i renovava la llengua catalana a cada pas, amb cada nova aportació, amb cada nova traducció. El català s'omplia de «recreacions» que assumien les plomes més destacades de la literatura autòctona i que facultaven un optimisme assenyat envers la sòlida cultura literària i lingüística que es dibuixava a l'horitzó:

> Perquè, quan la traducció és creació, no és crida d'ajut, sinó conquesta per a la col·laboració que significa l'imperi. Cal notar, efectivament, que aquesta obra de traduccions, en tant com és empresa extensa, sostinguda, unànime dels nostres poetes, s'inicia i va desenrotllant-se en inefable, però no misteriosa, coincidència amb l'ideal imperialista català. El qual és per a nosaltres, més que "fer una pàtria per a diverses gents", fórmula jurídica, "fer una pàtria de diverses gents", fórmula d'incorporació cultural, és a dir, de traducció. (Riba 1918g: 11)

La noció d'«imperi» —en el sentit avui anacrònic de potència creadora—, promulgada per Prat de la Riba i recollida per Eugeni d'Ors, s'ajustava perfectament a la visió «conqueridora» que Riba venia manifestant en les seves reflexions. Efectivament, el català anava conquerint un terreny cada vegada més florit i pròsper gràcies a les traduccions. Una d'aquestes traduccions, que Carles Riba va afegir a la llista de contribucions a la conquesta, era el recull de *Faules* de Jean de La Fontaine traduïdes per Josep Carner el 1921, les quals exposava com a model d'assoliment lingüístic, atès que la llengua d'arribada encara no era plenament formada, sinó que «el català és una llengua en plena ebullició» i que l'autor francès era un «poeta intraduïble» que «no es pot transportar i que cal transportar-lo». Segons el crític, els esforços de Carner testificaven que «el vers—que val tant com dir la llengua poètica—es troba encara en l'arremorament previ a la seva plena llibertat regulada». Així, Riba comparava l'època literària del

moment amb *La Pléyade* del segle XVI, que havia depurat la llengua francesa per a perfeccionar-la i independitzar-la d'altres llengües més nobles com el llatí. El català estava vivint exactament la mateixa experiència i Carner era un dels majors artífexs d'aquesta renovació i actualització: «Som, doncs, en un període més aviat comparable al de la Plèiade: tan remogut d'ambició de conquesta, tan propici a la gosadia personal, que hi prosperarien tan poc la retòrica com la banalitat. La versió de Josep Carner així fa pensar en un La Fontaine que entre ell i La Plèiade no hagués tingut el filtre de Malherbe». El català era una llengua extremadament modelable, i «el príncep» era un terrissaire altament qualificat. Tant, que l'hel·lenista el considerava un avançat al seu temps quan declarava que «no és la primera vegada que constatem, amb un agradable desengany, que l'obre de Josep Carner és més feta per al dia de demà que per al d'avui» (Riba 1921c: 9).

A les línies inicials de la introducció de la «recreació» ribiana *Tragèdies*, d'Èsquil, se'ns presenta la clàssica dicotomia d'anostrament o de distanciament de l'autor i la seva obra específica: «Un poeta pot ésser traduït amb dues intencions diverses: la d'acostar-lo al lector d'una altra llengua; o la de simplement mostrar-l'hi al lluny, suggerint-li la pura plenitud d'aquell món poètic exòtic en les paraules per a ell més entenedores, o únicament entenedores, i sempre més íntimes». Riba es plantejava l'efecte que cadascuna d'aquestes possibilitats causaria en el lector i, decidint-se per la segona, valorava com aconseguir el contrapès, avançant-se al que vuit dècades més tard Umberto Eco definiria com «les pèrdues per les compensacions»:

> Ara, en decidir-se, com nosaltres, per la segona de les finalitats que hem dit, el traductor serà el primer que es recordi la impossibilitat de substituir l'insubstituïble: tot allò que és poètic, no solament pel sentit, sinó també pel so; que és, no mera forma interna, sinó també fórmula idiomàtica, síntesi expressiva; és a dir, gairebé tot. Un sol camí es presenta llavors al traductor ambiciós: el de l'aventura de recrear el seu poeta, a perdre el que calgui, però també a guanyar, o al menys a compensar, el que pugui. (Malé 2006b: 76)

Per bé que aquesta deliberació era provocada per *Tragèdies* i remetia a ella, Riba proposava una visió molt més oberta i aplicable al fenomen traductor, no només a la traducció del text d'Èsquil. Estem, doncs, davant d'una pura reflexió teòrica, anunciant, junt amb les especulacions carnerianes, entre d'altres, un allunyament de l'exclusiu procediment empíric i un apropament als posicionaments europeus, que a Catalunya encara trigarien a alliberar-se per obtenir carta de naturalització. Referma l'aplicació universal del seu pronunciament la concreció sobre les possibles llengües de trasllat: «El procediment és obvi: lliurar-se sense reserves al moviment poètic, seguint els meandres amb obstinada atenció, revivint cada intuïció amb una alta humilitat; tot això, en funció de la llengua a la qual tradueix, però no sotmetent-se a l'estil que imposi ella, sinó creant en ella un estil» (Malé 2006b: 76). La referència a la llengua catalana queda implícita.

A partir de 1932, Riba deixà sobtadament de publicar articles o ressenyes de cap mena sobre les traduccions d'altri, només es dedicà a comentar les pròpies, la qual cosa contrasta amb l'abundant producció que havia generat fins aquell any. Nogensmenys, la seva aportació a la reflexió sobre la naturalesa, la funció, el poder i el potencial de la traducció catalana no va minvar. Igual que Josep Carner, Carles Riba també va ser un defensor tenaç i un portaveu incansable del profit que la traducció noucentista suposava per a la llengua empobrida i la saba nova que aportava, permetent-ne el floriment de la mà dels escriptors i, en especial, dels poetes noucentistes, que ben aviat van disposar d'unes normes lingüístiques que els hi aplanaven el camí. Com ha assenyalat Jordi Malé: «El protagonisme de les traduccions al primer quart de segle està vinculat a tres punts de l'ideari noucentista, del qual Riba fou un seguidor convençut: l'aspiració a elevar el nivell de la cultura i la literatura catalanes; la necessitat de retornar als clàssics, i la voluntat de

regenerar i enriquir la llengua» (Malé 2006b: 27). Així mateix, Josep Marco ha contextualitzat la intenció traductora de Carles Riba: «Les traduccions de Riba dels contes de Poe i, en general, totes aquelles traduccions que porten l'empremta ideològica i/o estètica del noucentisme, lluny de ser intents aïllats i individuals d'omplir buits, responen a una política traductora deliberada i conscient que s'emmarca en un projecte cultural més ampli» (Marco 2005: 54). La traducció era l'epicentre del rejoveniment de la llengua, i Carles Riba entenia que la literalitat que va caracteritzar el seu estil era el recurs més consistent dels que disposava per a contribuir a la modernització.

Josep Carner i Carles Riba foren el màxims ambaixadors de la reflexió traductològica noucentista, si bé no els únics. El Noucentisme fou una època que s'anuncià revolucionària, decidida a aglutinar moltes de les formes literàries que ja es deixaven entreveure durant el Modernisme, moviment cultural que carregà amb la tasca més feixuga de l'edat contemporània a Catalunya: desfer-se de l'omnipresent influència de la literatura castellana, també a les traduccions. Aquest procediment aplanà en alt grau el terreny per facilitar l'aflorament de la nova orientació cultural que ràpidament començava a despuntar i que condicionaria la literatura catalana del segle XX. Es tracta d'un esforç gegantí que dona compte al mateix temps de la curta vida del propi Modernisme. La seva existència fou inversament proporcional a la seva transcendència.

4.3.8.3. Marià Manent

Marià Manent posà en català *Sonets i odes* (1919), de John Keats, *El llibre de la jungla* (1921 i 1923), de Rudyard Kipling, *L'home perdurable* (1927), de G. K. Chesterton, *Poemes* (1931), de Rupert Brooke, *Rondalles de Hans Andersen* (1933), *El llibre de fades*

d'Arthur Rackham (1934), *Bibi* (1934), de Karin Michaelis, *Peter Pan i Wendy* (1935), de James Matthew Barrie, *El Renaixement. Estudis d'art i poesia* (1938), de Walter Pater, i publicà una antologia titulada *Versions de l'anglès*, l'any 1938. Així com Josep Carner, ell tampoc no es conformà amb traduir només autors occidentals, atès que els dos compartiren l'interès per traduir poemes xinesos antics, tendència inaugurada prèviament per Apel·les Mestres, que havia publicat l'any 1925 una breu antologia titulada *Poesia xinesa*, suposadament a partir d'unes versions franceses. Des d'una perspectiva traductològica, convé destacar, però, que dos anys abans, el 1923, Josep M. de Sagarra havia escrit un article al diari *La Publicitat* titulat «Poetes de la Xina», en el qual, entre altres coses, es feia ressò de les observacions del sinòleg francès George Soulié de Morant:

> És gairebé impossible per un occidental fer-se càrrec de la poesia xinesa, els ideogrames de què es valen els poetes no són paraules, sinó idees completes, amb els seus articles, preposicions i desinències, és impossible traduir literalment del xinès, perquè aleshores s'haurien de suprimir els articles i les paraules secundàries que completen la idea. La manca de desinències i de conjugacions i declinacions fa que un mateix ideograma representi o pugui representar un substantiu i un verb. Això vol dir que un poema xinès pot ésser interpretat de diverses maneres i que traduir-lo significa en certa manera «crear-lo». (Sagarra 1923: 1)

Aquesta reflexió sobre l'escriptura xinesa porta a col·lació l'observació que Roman Jakobson compartí a les seves *Questions de Poétique* quan parlava de «poèmes apparemment intraduisibles à partir de langues totalement différentes» (Jakobson 1973: 293). El raonament del traductòleg s'intueix darrera la constatació de Sagarra, que no presentava un discurs acadèmic, sinó una anàlisi purament gramatical, dins de la clàssica tradició traductora catalana.

L'any 1928, Manent publicà *L'aire daurat*, en traducció indirecta des de les llengües anglesa (Arthur Waley) i francesa (Soulié de Morant), el qual prologà amb aquestes paraules:

> Les versions tenen una intenció interpretativa, no pas en un sentit d'erudició, —fóra una pretensió inversemblant, tractant-se d'una llengua que m'és desconeguda—, sinó en un sentit d'aclimatació poètica […] M'he decantat a respectar, més que la fidelitat literal, l'esperit i el to de cada poema. (Marrugat 2009: 100)

Afirmava obertament que segellava les seves traduccions de poemes xinesos amb l'encuny de l'anostrament quan deia que s'havia «decantat a respectar, més que la fidelitat literal, l'esperit i el to de cada poema». En la mateixa «Nota preliminar», justificava la seva inclinació per la poesia xinesa perquè revelava «la unitat bàsica de l'esperit humà» (Marrugat 2009: 101), observació plenament coherent amb els seus valors religiosos. Confessava que s'havia inclinat pels poetes xinesos perquè «semblaven dotats d'una sensibilitat excepcional pels matisos delicats dels paisatge, per l'evolució imperceptible de la Natura» i perquè «la simplicitat, l'emoció tàcita amb què formulen llurs observacions delicades, deixa al fons de l'ànima una melodia flotant de suggestions» (Marrugat 2009: 102).

Carles Riba també contribuí a adaptar textos orientals en llengua catalana, traduint tankes japoneses, *Tannkas de les quatre estacions* i *Tannkas del retorn*, les quals inclogué el 1946 dins el poemari *Del joc i del foc*.

Els màxims representants, doncs, s'interessaren per la poesia de terres llunyanes com a substrat per a enriquir la llengua catalana a partir de textos representatius de cultures distants i temps antics. Amb tot, no era sinó l'excepció a la regla, atès que els poetes traductors noucentistes es van agrupar entorn de les traduccions inspirades en textos

originals occidentals, molt especialment anglosaxons, però també francesos, alemanys i italians, entre els més preats. L'excepcionalitat de les traduccions des de les llengües xinesa i japonesa es feia patent en els pròlegs a aquestes obres en els quals els traductors es justificaven, tot procurant avançar-se a l'estranyesa i la reticència que les seves propostes poguessin suscitar. És el cas de López-Picó, en el pròleg al recull de poemes xinesos titulat *Temes (Exercicis de geografia lírica)*, versionats també des de les llengües francesa i anglesa:

> No ofereixo una Antologia poètica ni un assaig de traduccions. La meva curiositat és una mica la d'aquell infant que voli escapar-se dalt del pal d'un vaixell per veure la geografia. L'ambició d'aquest exercici no va més enllà del designi d'acostumar diverses inspiracions líriques al clima de la nostra llengua. (Prado 2001: 110)

4.3.8.4. Cèsar-August Jordana

Cèsar-August Jordana fou un traductor extremadament prolífic que anostrà títols com *Tom Sawyer, detectiu (Narració de Huck Finn)* (1924 i 1934), de Mark Twain; *El cinc d'espases* (1925), de G. K. Chesterton; *Viatges* (1926-1934), de Domènec Badia i Leblich —més conegut com Ali-Bey El Abbassi—; *Sakuntala* (1927) i *El Ramaiana. L'epopeia de Rama, príncep de l'India* (1932), del poeta indi Kalidasa; *L'ingenu* (1927), de Voltaire; *El metge per força* (1928), de Molière; *Teresa dels Ubervilles* (1929), de Thomas Hardy; *La platja de Falesa* (1929), de R. L. Stevenson; *La minyona del mas* (192?), d'Eugenia Marlitt; *Tres cors en dansa* (192?), de Berta Ruck; *L'amor i Mr. Lewisham* (1930), de H. G. Wells; *Mrs. Dalloway* (1930), de Virginia Woolf; *Fi de jornada* (1930), de Vernon Barlett i R. C. Sheriff; *La batalla de la vida* (1931?), de Charles Dickens; *El setè cel* (1932), d'Austin Strong; *Els comediants tràgics* (1934), de George Meredith; *Vida, procés i mort de Francesc Ferrer i Guàrdia* (1935), de William Archer; *El Mahâbhârata.*

L'epopeia dels baratas (1935); *El nan negre* (1936) i *Ivanhoe*, de Walter Scott, a més de deu obres de Shakespeare, entre 1928 i 1932, que li van valdre el qualificatiu de «traductor definitiu» d'aquest autor per part del crític Ramon Esquerra.

Dins l'àmbit traductològic, Jordana sobresurt per ser un dels primers traductors a aportar una reflexió eminentment teòrica al panorama català. Ho feu per mitjà de «L'art de traduir» (1938). Es tracta d'un assaig —un article acadèmic que s'allunya dels tradicionals pròlegs i les habituals notes que complementaven les traduccions— en el qual va combinar la reflexió teòrica amb la pràctica traductora, i que és mereixedor de reconeixements com el que li ha dedicat Montserrat Bacardí quan l'ha qualificat de «text capdavanter en la història de la traducció catalana» (Bacardí & Godayol 2011: 280).

Començava amb la secció «Justificació d'un assaig», en la qual preava algunes iniciatives editorials dirigides a l'encalç d'una traducció catalana digna, introducció que li va servir per a declarar: «Aquesta tasca de les traduccions té prou gruix a Catalunya per a justificar un assaig sobre l'art de traduir» (Jordana 1938: 358). De seguida, se centrava en la importància de les correccions i les revisions professionals —assumpte de relleu poc tractat públicament a l'època—, atesa la quantitat de «molts de pobres, però no pas honrats, traductors» que no es dedicaven a la traducció amb prou professionalitat, sinó cridats per l'aspecte econòmic. Criticava l'«allau de mediocres» que havien encetat la seva tasca traductora només perquè «esdevenia un negoci o almenys una possible font d'ingressos». Era conscient que els «traductors dolents (que en general, a més de fer-ho malament, es pensen fer-ho bé) s'arronçaran d'espatlles desdenyosament davant del millor consell», però les seves recomanacions anaven adreçades a aquells «traductors, capaços d'aprendre sempre alguna cosa d'una experiència benintencionada»; és a dir, «els traductors joves que fan les faltes pròpies de l'edat» (Jordana 1938: 359).

A «Equivocar-se és humà», exposava una de les màximes universals de l'ofici: «El traductor no hauria de lliurar el seu treball sense repassar-lo, llegir-lo almenys una vegada» (Jordana 1938: 360-361). En efecte, es tracta d'un procediment tan senzill com eficaç que permet descobrir errades «per una simple lectura» i estalviar «al traductor una bona quantitat de descrèdit». És la primera de les recomanacions pràctiques que li servien de base per a desenvolupar les reflexions teòriques.

Aquesta premissa el duia a preguntar-se a «Entre dos llenguatges», un dels apartats capitals de l'assaig, «¿quin dels dos idiomes ha de saber millor el traductor, l'idioma que tradueix o l'idioma al qual tradueix?», prenent com a model la traducció des de la llengua anglesa a la catalana. Mostrant una capacitat d'anàlisi àmplia, no es limitava a posar exemples de traduccions literàries, sinó que s'endinsava en la traducció comercial i la periodística, i posava en relleu les particularitats de cadascuna, així com les diferències entre un traductor que tradueixi «des de» la seva llengua amb un altre que ho faci «a» la seva llengua, comparació que rematava sentenciant que «ho farà millor» qui tradueixi a la llengua pròpia (Jordana 1938: 361).

En «el cas d'una traducció verament delicada —la d'una novel·la, per exemple», asseverava que «el traductor ha de conèixer profundament l'idioma en què la traducció ha d'aparèixer», fins el punt que «el tal idioma ha d'ésser el seu mitjà normal d'expressió, i l'home l'ha de tenir tan lligat amb el seu pensament que reaccioni automàticament davant les situacions intel·lectuals que la traducció li plantegi». Jordana tenia la capacitat d'exposar amb claredat els requisits més indispensables per a poder aconseguir una traducció professional. Tant era així, que també va deixar constància dels beneficis de l'«expatriació», perquè «el coneixement íntim del nou idioma esdevé exclusiu», en detriment de la «seguretat que teníeu en el maneig del llenguatge matern». Aquesta observació el va portar a concloure que «el bon traductor no ha de conèixer igualment

ambdós idiomes; això voldria dir que és deficient en tots dos», sinó que «ha de saber l'un per a entendre'l perfectament; l'altre per a expressar-s'hi naturalment». Es tracta d'unes conclusions que han estat condició *sine quan non* en tots els temps i latituds, però que encara no s'havien exposat amb tanta claredat des de la reflexió teòrica en català. Jordana les va presentar amb uns arguments propers a l'«enteniment passiu» i l'«enteniment actiu» aristotèlics.

Eren unes condicions que no es donaven en les traduccions catalanes més que per part d'«un nombre molt limitat de traductors». En destacava els escriptors que havien après una altra llengua «pel simple gust d'augmentar llur cabal cultural».

També feia altres precisions d'àmbit general sobre els «traductors defectuosos» (Jordana 1938: 362), entre els quals destacava dues menes «que cal vigilar especialment, perquè solen ésser acceptades com a bones pels editors». La primera era formada per «aquells escriptors catalans que, tot aprenent un idioma, col·loquen a un editor llurs "exercicis de traducció"», i, la segona, «ens la forneix la idea que n'hi ha prou de passar una temporada en un país per a tenir un bon coneixement del seu idioma». Afirmava que cap dels dos sistemes equivalien a una garantia de qualitat de les traduccions, tot i «suposant-los proveïts d'una certa quantitat de talent», perquè «el llenguatge en què resulten escrites fa una impressió d'artificialitat, d'irrealitat» (Jordana 1938: 363), atès que «el traductor ha de saltar contínuament d'un tarannà lingüístic a un altre de diferent, no sols en grans coses, sinó en tot de petits detalls» (Jordana 1938: 364).

Totes aquestes remarques anaven acompanyades d'uns quants exemples reals d'errors de traduccions fetes de l'anglès al català, a més d'alguna efectuada des de l'alemany, per poder presentar altres tipus de dificultats. Així mateix, li van servir per a ressaltar el poder d'influència que la llengua de partida té sobre el traductor, ni que sigui experimentat, fins al punt de percebre errors involuntaris després d'una primera lectura

de revisió. Posava l'accent en elements gramaticals molt específics, com ara els girs sintàctics, el temps verbals, l´ús de les preposicions i «el maneig del proverbis i dels idiotismes».

Una de les qüestions més habituals en traducció sempre ha estat la de la literalitat, raó per la qual plantejà la pregunta a «La lletra i l'esperit»: «Ha d'ésser literal una traducció?». En la resposta, hi va incloure les dues vessants més corrents, la que defensa que «la traducció ha d'ésser literal» i la que assegura que «cal traduir l'esperit i no la lletra» (Jordana 1938: 366), un altre dels debats tradicionals. Per la seva banda, determinava que de vegades «una traducció (més aviat un trosset de traducció) pot ésser literal, i llavors és millor que ho sigui. Però en la major part dels casos, perquè la traducció ho sigui de veres, no es pot conservar la literalitat» (Jordana 1938: 367). També complementava les seves opinions amb exemples concrets de refranys, idiotismes, frases fetes i jocs de paraules, tant del castellà com de l'anglès. «Els passatges purament expositius permetran tal vegada de seguir més cenyidament la lletra de l'original en tots els detalls. El ritme de la prosa, la necessitat d'evitar cacofonies» (Jordana 1938: 369), entre altres condicionants, eren factors a tenir en compte. Tanmateix, també assenyalava que la traducció literal podia ser útil «per a reproduir una impressió d'exotisme, […] per donar el que s'anomena "sabor local"».

A «Més enllà de la ciència», l'última part de l'assaig, hi exposava les conclusions. Hi imprimí sentències com: «Convé de tenir criteri format abans de posar-se a traduir», de manera que «el traductor, posat davant del text original, pugui respondre amb la millor solució d'una manera gairebé instintiva» i, així, reduir les dificultats «al mínim […] a base d'una ciència tan ben assimilada que es trobi més enllà de la ciència». Amb tot, «quan es tracta de traslladar a un altre idioma els passatges inspirats dels grans creadors, caldrà que, més enllà de la ciència, pugui ésser arravatat, contaminat del gran fervor, i

sàpiga resoldre els problemes de la seva traducció sense desdir del batec de la febre poètica» (Jordana 1938: 370).

El mèrit de Jordana va consistir en l'habilitat demostrada per a exposar amb precisió i realisme les problemàtiques més destacades que se li presenten al traductor en el desenvolupament de la seva tasca. Va saber utilitzar-les com a punt de partida per a elaborar una profunda anàlisi de tendència acadèmica, més enllà de les reflexions sobre traduccions específiques. Aquest va ser el camp d'acció en el qual inserí la seva proposta, que bàsicament consistia a ressaltar la importància de la professionalitat davant del diletantisme, tot posant en relleu l'«especialització» com a distintiu d'aquesta professionalitat. Així, combinava el bagatge teòric amb la pràctica professional, i oferia una reflexió sobre la traducció que no ha perdut la més mínima vigència passades les dècades. Jordana es va sumar a la trajectòria teòrica encetada per Joan Maragall, continuada per Cebrià Montoliu i ampliada per Carles Cardó, entre altres, però va portar-la un pas més enllà i es va endinsar encara més en el terreny de l'especulació, recolzada amb mostres de casos reals, els quals donaven consistència al seu discurs. La seva contribució és de les més importants del segle XX, atès que va obrir la porta d'entrada a la traductologia en llengua catalana tal i com ja es definia a altres països europeus. «L'art de traduir» continua sent avui dia un dels relativament pocs textos essencialment teòrics escrits en català amb una visió holística sobre la traducció; aporta una visió global del procés traductor i, en particular, del mètode traductor.

L'altra gran aportació de Jordana consistí en fer públiques, en una revista de llarg tiratge —*Revista de Catalunya*—, les intimitats de l'ofici de traductor, en apropar a la societat les problemàtiques a què s'enfronten els professionals i els requeriments que els condicionen per a executar la seva tasca d'una manera digna i experta.

4.3.9. Altres traductors i altres reflexions

A més dels traductors fins aquí examinats, altres deixaren igualment mostres puntuals de la seva experiència, per mitjà de prefacis a les traduccions i, també, aprofitant l'oportunitat que els oferien les publicacions periòdiques.

L'any 1909, Alfons Maseras adreçà una «Lletra desclosa» a Rafael Marquina, director de la revista *Teatralia*, «com a resposta a l'enquesta que la revista feia als escriptors catalans sobre la conveniència d'escriure el teatre en vers». Maseras li feia saber que «he traduït al català i en prosa, tres obres de Molière, les quals foren escrites pel genial comediant en versos alexandrins», sense «dubtar ni un sol moment […] com les devia traduir» (Fontcuberta 2007: 81). La raó que esgrimia era que calia «per a escriure en vers o en prosa una obra dramàtica, veure si l'assumpte, l'època, els personatges i sobretot la qualitat moral d'aquests personatges són dignes de parlar en vers». El traductor ressaltava «la qualitat moral» dels personatges, com una de les condicions, i passava per alt els motius pels quals s'havia regit l'autor i anteposava els seus propis criteris: «Els originals són moltes vegades, la major part de les vegades, anodins, afectats i sense cura poètica». A més, «Molière era un comediant», no pas un poeta (Fontcuberta 2007: 82).

Constantment, veiem com la subjectivitat és una de les bases primordials, possiblement la més destacable, sobre la qual molts traductors valoren la idoneïtat de respectar o no els elements distintius d'una obra concreta. La carta de Maseras és un model perfecte d'aquesta subjectivitat, fet que ens porta a ser testimonis d'una convicció idèntica en la defensa d'una posició i la contrària quan contrastem justificacions antagòniques sobre la traducció d'una mateixa obra. Es tracta d'una de les raons

principals que expliquen l'enorme diversitat que existeix entre algunes traduccions d'un sol text original, més enllà del model de llengua.

Josep Pin i Soler presentà un «Breu comentari» al seu *Elogi de la follia* (1910), d'Erasme de Rotterdam, amb un estil i un contingut prou allunyats dels pròlegs habituals, en el qual justificava la raó de ser de la traducció i incitava el lector a interessar-se per l'obra. Presentava Erasme com «un dels fars del Renaixement» que no s'havia traduït encara al català, motiu pel qual era absolutament necessari traslladar «un dels seus opúscols més coneguts i alabats per mundans i gent d'Iglésia», amb la intenció de conèixer «lo que els hòmens hagin dit en pro o en contra de les nostres idees» (Bacardí [*et al.*] 1998: 57), proposta intel·lectual de màxim nivell. «Lo Verb dels temps moderns» havia predicat «la Pau, la Tolerància, la Caritat, les Bones maneres, i com recurs suprem l'Estudi», qualitats més que honorables perquè la seva obra fos traduïda al català. Així, doncs, calia llegir aquesta traducció «per a conreuar la bona costum de no entrar en ira a l'escoltar coses que vos sien desplaentes», tot insistint en les bondats del contrast de parers que condueix a la reflexió. Pin i Soler utilitzava tota mena d'arguments per a promoure la lectura, alguns obertament encaminats a la formació cultural del lector: «Llegiu-lo com llegiríeu papers curiosos en què un hom d'alta intel·ligència vos referís dictats i sentències de vostres progenitors espirituals». També consagrà algunes ratlles a sol·licitar «indulgència per qui ha degut girar al Català un escrit ple de modismes, de sentències, d'afirmacions que fa temps havien caigut en desús en la nostra llengua catalana desavesada de mitologies, de filosofies i de teologies»; compartia amb altres prologuistes, aquí sí, les seves observacions sobre la llengua necessitada de tota mena de recursos. La fidelitat no podia deixar de ser present, atès que «donar una traducció que sia fidel i al mateix temps una cosa llegible, és potser feina laudable». I una analogia molt afortunada des d'una

perspectiva cultural: «Llegiu-lo considerant que Erasme, gran potència intel·lectual de la Renaixença del 1500, potser encara ens ajudi en nostre Renaixement actual» (Bacardí [*et al.*] 1998: 58), exhortació que s'adheria a l'incipient corrent de proclames adreçades a l'encalç dels beneficis immillorables que comportava la traducció per a l'evolució i la consolidació de la llengua. El traductor acabava exposant alguns dels criteris lingüístics i formals aplicats a la traducció, inclosa una petita explicació sobre les variants que se li oferien a fi de traduir el títol «ab la major justesa possible», a favor d'aquell que «és títol ja consagrat per traduccions en altres llengües modernes» (Bacardí [*et al.*] 1998: 59).

L'estil de Pin i Soler és personal i lliure, sense perdre de vista la funció clàssica d'un pròleg i sense oblidar les matèries íntimament lligades a la tasca traductora i al resultat aconseguit. La tria i la formulació de la informació que considerava més útil per al lector denoten una certa desafecció per les fórmules imperants a l'època, de la mateixa manera que es va dedicar a traduir autors inèdits, particularment obres d'humanistes que no formaven part del patrimoni habitual, com ara, a banda d'algunes obres d'Erasme de Rotterdam, *Diàlechs de les armes i llinatges de la noblesa d'Espanya*, d'Antoni Agustí; *Philobiblon*, de Richard de Bury; *El príncep*, de Niccolò Machiavelli; *Utopia*, de Thomas More, o *Diàlechs*, de Joan Lluís Vives.

L'any 1928, Carles Soldevila publicà una guia de lectura titulada *Què cal llegir?*, en la qual incidia en les limitacions que pateix la traducció poètica quan es tracta d'acostar «l'emoció de l'original» al lector. Advertia que llegir una traducció no equival a llegir un original, atès que la versió és el producte d'un filtre representat pel traductor i la seva percepció de l'obra d'origen. Remarcava la diferència entre la traducció dels «grans poemes», la qual, si és «passablement reeixida, encara pot suggerir-nos la grandesa de la idea, la majestat del símbol o la força del drama», i la dels «petits poemes», que «sol ésser

una lamentable moixiganga» (Bacardí [*et al.*] 1998: 113). Com a exemple de traduccions reeixides, esmentava la traducció de les *Faules*, de La Fontaine, anostrades per Josep Carner; L'*Odissea*, d'Homer, per Carles Riba; *Mireio*, de Mistral, per Maria Antònia Salvà; *Nerto*, de Mistral, per Jacint Verdaguer; *Venus i Adonis, Coriolà* i *Hamlet*, de Shakespeare, per Morera i Galícia; les cançons que Rudyard Kipling havia inclòs en el *Llibre de la jungla*, traduïdes per Manent, i les traduccions d'Horaci, per Gabriel Alomar i Miquel Costa i Llobera.

En canvi, considerava que la traducció de la novel·la s'havia de tractar «amb més indulgència», perquè «arriben moltes vegades a salvar-ne finors d'estil i delicadeses de forma» (Bacardí [*et al.*] 1998: 114). Valorava «la jovenívola plasticitat de l'idioma català» (Bacardí [*et al.*] 1998: 115) com un gran avantatge sobre altres llengües ja consolidades, particularitat que li permetia ser creativa en un grau superior.

Soldevila plantejava una qüestió no gaire habitual entre les reflexions del moment: presentava la traducció com una feblesa, comparada amb la creació, sobretot en l'àmbit de la poesia. La novetat no consistia a entendre que traduir poesia era una tasca especialment difícil (convicció compartida per més d'un traductor), sinó a atacar de manera directa aquest tipus de traducció i a mostrar l'«odi a les traduccions poètiques», per la seva condició d'«auxiliars», de manera que perdien «el bo i millor de llur equipatge».

Les seves recomanacions de lectures practicaven un cert funambulisme entre el reconeixement de la conveniència de la traducció per a la llengua catalana i el dubte que aquesta fos l'eina òptima per a obeir «un imperatiu de la nostra consciència seduïda i enlluernada» (Bacardí [*et al.*] 1998: 113).

4.3.10. Els «antinormistes»

El Noucentisme fou un esdeveniment sòlid i compacte. Amb tot, malgrat la seva omnipresència en totes les manifestacions culturals de l'època, no deixaren d'alçar-se algunes veus discordants; és el que Dídac Pujol anomena «el grup heterogeni dels "antinormistes" o "indisciplinats"» (Pujol 2009: 91). Entre els representants més singulars d'aquest grup en l'àmbit literari hi havia Alfons Par:

> no sols hi han moltes frasis impossibles de vertir, sens un fatal circumloqui, al català modern, qui tenen llur correspondència exacta en la parla de nostres escriptors clàssics, no solament és del tot inversemblable i ridícul malhabillar a la faisó moderna usatges ja fa molt temps desapareguts, sinó que (i per a los estudiosos en filologia comparada no serà cap meravella) l'anglès i lo català clàssics s'acosten més que els actuals, cada jorn més desenrotllats vers direccions diverses. (Pujol 2007: 105)

i Antoni Bulbena, de qui Ugarte ha afirmat que «hasta el final de sus días se opuso a la reforma gramatical y ortográfica de la lengua catalana, mediante textos teóricos sobre el tema y escribiendo su obra en un lenguaje arcaico» (Ugarte 2003: 167), i Montserrat Bacardí ha afegit: «Aquest va ser un dels motors de la seva vida, la lluita contra la normativa fabriana, atès que jutjava que es basava únicament en el dialecte barceloní i, encara, infestat de castellanismes» (Bacardí 2005: 169). Altres literats, com Antoni Rubió i Lluch —«Fabra, Carner i Clascar van ser anomenats "els tres pontífexs de les normes" per Rubió i Lluch» (Feliu & Ferrer 2012: 49)—, Jaume Collell o l'escriptor i editor Francesc Matheu i Fornells, així com la Reial Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona, tampoc no acceptaren d'un bon principi les reformes proposades per *L'Avenç* ni per Pompeu Fabra. A aquestes, s'anirien afegint amb el pas del temps altres figures consagrades disconformes amb l'acceptació general de les normes fabrianes, com ara Miquel Llor, Josep Pin i Soler, Josep Pla, Joan Sales, Josep Maria de Sagarra i Carles

Soldevila, per esmentar alguns dels més representatius, la qual cosa no impediria que es distingissin per les seves diferències estilístiques. Independentment de la viabilitat, queda patent que ja aleshores existien opcions a l'estil noucentista.

4.4. Franquisme

«Un autèntic *Fahrenheit 451* es va abatre sobre la cultura catalana» (Clotet & Torra 2010: 8). Així resumiren, amb total contundència i d'una manera molt gràfica, Jaume Clotet i Quim Torra la situació a Catalunya provocada per la guerra civil. La recuperació cultural iniciada amb la Renaixença i que assolí una època pletòrica i esperançadora les primeres dècades del segle XX es veié truncada de soca-rel per culpa d'una guerra cruenta, antesala de quatre dècades de foscor, repressió, prohibicions, ostracisme i tota mena de coartacions instaurades per la dictadura militar, les quals van constituir un bloqueig evolutiu en el natural desenvolupament de la cultura catalana, la qual «l'any 1939 es trobava en el que s'ha anomenat el "grau zero"» (Pasqual 2011: 59).

Si bé va caldre esperar a la dècada dels anys seixanta per tornar a una relativa normalitat, la literatura catalana i la traducció no van deixar mai de manifestar-se en mig d'un entorn sociopolític i cultural adversos, ni que fos d'una manera minsa i restrictiva. Així ho proclamà el 1938, any de guerra, l'aleshores Conseller de Cultura Carles Pi i Sunyer en ocasió de II Fira del Llibre: «Poques vegades s'haurà donat en el curs de la història, l'exemple d'un poble que, enmig de la lluita, malda per les coses de l'esperit i de la cultura» (Crexell 1990: 6). La inèrcia noucentista es va veure frenada, però en cap moment abolida. Ni tan sols una dictadura tan draconiana com la franquista va poder evitar que les profundes arrels culturals i literàries donessin els seus fruits; Josep Carner ho certificava des de Mèxic, l'any 1956: «La nostra llengua ara viu a les catacumbes de

la clandestinitat, però ha agafat volada per la força de l'esperit d'aquells que la cultiven. L'esdevenidor de Catalunya està en bones mans» (Ortín 2017: 281). «Clandestinitat» és el marc contextual que millor defineix les dues primeres dècades de franquisme en el qual es desenvolupava la literatura catalana. A l'origen d'aquesta continuïtat solapada, hi trobem, abans de tot, els noms dels literats que van fer de pont entre la llum i la foscor, entre un període literàriament ric i fructífer i un altre erm i pobre. Els motors de l'avantguerra foren els estimuladors de la lenta però imparable recuperació literària a Catalunya; així, tornaren a brillar, amb més o menys fulgor, els noms de Josep Carner, Cèsar-August Jordana, Marià Manent, Carles Riba i Josep Maria de Sagarra.

4.4.1. Context lingüístic i literari

Amb el Modernisme, sobretot de la mà de Joan Maragall, la tradició cada vegada més estesa de reflexionar sobre la traducció va agafar embranzida, si bé no tant des d'una visió holística de la disciplina com des de l'experiència pròpia. En certa manera, es perpetuava la tendència secular de discórrer sobre l'obra personal, com ho demostren Carner, Manent, Riba i Sagarra. L'època franquista també fou fructífera en aquest sentit, i va constituir una prolongació natural de la reflexió empírica que havia estat un dels segells distintius de la traductologia catalana, la qual es va anar modelant per mitjà de la suma dels pronunciaments centrats en cada obra concreta. En aquest context, les reflexions sobre la traducció en temps de la dictadura es poden classificar en dues branques principals, si bé no exclusives: d'una banda, les que s'endinsaven en les sinuositats de la traducció poètica i la traducció en prosa, de tendència més aviat teòrica; i de l'altre, les que analitzaven el model de llengua, prospecció eminentment empírica. Sempre amb el concepte de «fidelitat» com a teló de fons.

4.4.1.1. Traduir en vers i en prosa

El debat principal versava sobre la «forma» i el «fons» poètics, els quals Ramon Muntanyola definia com aspectes «excèntric i concèntric» (Bacardí 2012: 125). En el pròleg de la traducció *Ébauche d'un serpent. Esbós d'un serpent* (1947), de Paul Valéry, Gaziel declarava que el repte més gran havia consistit a intentar «conservar intactes i, si podia ésser, vivents, el fons i la forma dels originals» (Bacardí 2012: 114), i que tan sols en comptades ocasions se n'havia distanciat, ja fos quan no aconseguia la pretesa equivalència o quan considerava haver-ne trobat una més adient a la intenció del poeta. A l'article «Problemes del traductor» (1963), Marià Villangómez s'afegia a aquesta declaració quan asseverava d'una manera més genèrica que «limitar tot quant es pugui les transgressions de fons i forma serà l'empresa més agosarada del traductor», i reconeixia que «per un costat o l'altra caldrà cedir una mica, tal vegada molt» (Bacardí 2012: 197). Per actuar amb la màxima coherència en aquest casos, considerava imprescindible que «el traductor de poesia […] sigui poeta ell mateix, coneixedor sobretot dels recursos de la seva parla i tècnic experimentat de la versificació» (Bacardí 2012: 196), opinió que Antoni Ribera i Jordà compartia a les «Notes bibliogràfiques» (1947) sobre la poesia anglesa traduïda per Marià Manent, en les quals afirmava que la faceta de creador, intrínseca al traductor, era la que possibilitava «que els millors traductors de poesia siguin els poetes, i els millors traductors de prosa els prosistes» (Bacardí 2012: 116).

Un cop establerta aquesta condició preeminent en la traducció poètica, Villangómez proclamava que els problemes de traducció «no seran els mateixos, per a les versions al català, si es fan d'una llengua romànica, com la francesa, o d'una llengua

d'una altra família, com l'anglesa» (Bacardí 2012: 196). Aquesta precisió obre la porta a tota una sèrie de consideracions que trobem, per exemple, en la confessió de Gaziel quan esgrimia que per a assolir «la forma valeriana» s'havia vist obligat a fer front a diferents fonaments poètics al mateix temps, com ara la mètrica, la «consonantació», el ritme o l'accent característics de la poesia de Valéry (Bacardí 2012: 114). Bonaventura Vallespinosa s'expressava en els mateixos termes en el «Pròleg» a *Tragèdies*, de Racine (1967): «Hem pensat que valia més mantenir la forma —expressió de l'època— que no pas prescindir del vers característic» (Bacardí 2012: 243).

A diferència de Gaziel i Vallespinosa, el que Miquel Arimany compartia a l'article «Experiència d'una traducció en vers» (1959) era una traducció poètica a partir de la llengua anglesa, concretament de *La balada de la presó de Reading*, d'Oscar Wilde. Entre les dificultats majors que anunciava hi havia la traducció d'expressions, provocada, segons el traductor, per l'essència monosil·làbica de l'anglès enfront d'«una llengua de mots de dues síl·labes com a terme mig», característica que el va empènyer a traduir «sense que l'ampliació necessària de l'expressió destruís el ritme original». També adduïa la complexitat de mantenir «una particular disposició de l'estrofa anglesa (tres versos llargs i tres de més curts, alternant-se)», tot i conservant la «musicalitat» i els «cops d'efecte» propis de l'obra traduïda (Bacardí 2012: 144). És Villangómez, una vegada més, qui remarcava la diferència entre traduir poesia des del francès o des de l'anglès: «Quant al francès, en general, serà més factible traslladar les formes de procedència — estrofes, versos— a les nostres. Pel que fa a l'anglès, això serà més dificultós, si no impossible. La diferent extensió dels mots, principalment, perjudicarà l'intent d'equivalència. Caldrà, gaire bé sempre, usar uns versos més llargs» (Bacardí 2012: 196).

Un altre element poètic recurrent de la reflexió sobre la traducció en vers era la mètrica, mesurada mitjançant el ritme i la rima. A la memòria «De com pervinguí a traduir

Mistral» (1955), Maria Antònia Salvà confessava que l'autor occità l'havia previngut «contra les infidelitats al text a què de vegades porten el ritme i la rima en les traduccions en vers» (Barcardí [*et al*] 1998: 164), i, al final de la «Presentació» de *Poemes de santa Teresa de l'Infant Jesús* (1945), asseverava: «Hi he posat tota la meva voluntat, tota la meva constància, tot esment a servar, tant com he pogut, la mètrica, i fins la rima de l'original, cosa, de vegades, dificultosa; però la traducció és fidel» (Bacardí & Godayol 2013: 122). En aquesta constatació, la noció de fidelitat queda desvinculada de l'èxit més o menys rotund en la conservació de la mètrica i la rima originals; una mostra més de la volubilitat i subjectivitat del paràmetre traductològic. En el seu cas, Arimany argumentava que per poder conservar el «confront rítmic» de la «alternança de versos de vuit i sis síl·labes i la seva potencialitat expressiva» havia considerat que la millor opció havia estat traslladar-la en català «a versos de deu o vuit» síl·labes, atès que la combinació d'agudes i planes hauria donat com a resultat una major contundència que l'alternança de monosíl·labs en llengua anglesa (Bacardí 2012: 144). Villangómez precisava que el peu iàmbic, característic de la poesia anglesa, no és fàcil d'adaptar a altres llengües, i que la seva aplicació podia conduir «a resultats forçats i fora de la natura de la llengua» (Bacardí 2012: 196). Vallespinosa afirmava que donar preferència al ritme pot contribuir a mantenir «el regust cadenciós», com a compensació de la manca d'«harmonia que hi dóna la fonètica de l'idioma original» (Bacardí 2012: 244). Manuel Balasch, a la introducció a *La Ilíada* d'Homer (1971), titulada «A guisa de pròleg», sentenciava que «mètricament, l'hexàmetre homèric és totalment inadaptable al català», i que l'opció triada per compensar aquest desajust havia estat emprar «indistintament hexàmetres catalans que, en ésser llegits, tenen cinc o sis accents», entesos «en la cadena fràsica» (Bacardí 2012: 276). En canvi, i com a element comparatiu, l'adaptació de la mètrica llatina per part de Miquel Dolç a la traducció de l'*Eneida* (1958) va merèixer els màxims elogis de Joan

Fuster i fou referència, juntament amb la versió de l'*Odissea* de Riba, per a la traducció homèrica de Balasch. Montserrat Franquesa va dir que «les versions filològiques de mossèn Balasch romanen com un reflex immillorable d'un dels moments més complexos de la història de la traducció catalana» (Bacardí & Godayol 2017: 86). Miquel Dolç reconeixia que «després del mestratge de Carles Riba, culminació d'una sèrie anterior de provatures més o menys reeixides o malanades, l'únic vers prou noble em semblà el mateix hexàmetre de la poesia greco-romana, basat, per a la nostra llengua, en el sistema accentual: el vers de sis accents» (Dolç 1958a: 13). També s'expressava sobre unes consideracions recurrents en traducció lírica quant a l'esforç per «mantenir el to, el lèxic, la gràcia, el moviment i l'estil del vers original» i ajustar-se a «la fidelitat a la lletra i a l'esperit» de l'autor (Dolç 1958a: 14).

Arimany admetia que sacrificava la rima a favor d'una major fidelitat a «altres exigències» i «belleses formals» (Bacardí 2012: 145). Villangómez declarava que «peus, nombre de síl·labes, rima consonant, són massa exigències si hom vol acostar-se el més possible a la idea original» (Bacardí 2012: 196-197), i que optava per «prescindir de la rima i fins i tot dels versos iguals en nombre i mesura als traduïts, per tal que l'aproximació al sentit i la seva expressió autèntica sigui la màxima possible» (Bacardí 2012: 198).

Hi ha un ús de la rima en particular que dificulta la traducció, i és la repetició exacta i contínua, fenomen sobre el qual els traductors analitzats coincidien a afirmar que en anglès pot resultar «un recurs graciós», però que en català presenta uns resultats molt més delicats, en funció de la disposició i de la sonoritat: per exemple, els casos en que els sons «opacs» i «sords» es transformen en sons «retronadors» (Bacardí 2012: 148). El cas és idèntic respecte de la traducció des del grec. Balasch precisava que «Homer, i tota la

llengua grega en general, no experimenta cap aversió a la repetició de paraules, dues, tres o àdhuc més vegades, en seqüències molt curtes», i que «una repetició així pot donar, en català, impressió de pobresa lexical, o bé de monotonia». Amb tot, reconeixia «el valor positiu, en moltes situacions, de la insistència» (Bacardí 2012: 275), i aquesta era la raó per la qual «adés he procurat una variació amb sinònims, o totals o aproximats, i adés he respectat, quan la seqüència m'ha semblat acceptable» (Bacardí 2012: 275-276).

Villangómez resumia: «Ja sabem quin organisme delicadíssim i complex és un poema. En la versió sempre es perdran matisos, intencions, sonoritats, vibracions i tants de subtils mitjans o elements de què pren cos la poesia» (Bacardí 2012: 197), raó per la qual Josep Vallverdú qualificava la traducció en vers de compromesa i funambúlica (Bacardí [*et al.*] 1998: 201). En vista d'aquestes limitacions, alguns traductors, com Fèlix Cucurull, a «*Os Lusiadas* en català» (1967), consideraven preferible renunciar a la traducció en vers i adaptar el text en prosa, atès que així «la traïció resulta atenuada per la renúncia explícita a la fidelitat» (Bacardí 2012: 245). Tanmateix, la majoria dels torsimanys eren contraris a aquesta opció, perquè hi veien un empobriment de l'obra original a causa de l'anul·lació o mitigació de molts dels recursos poètics.

El fenomen de la repetició també era motiu d'examen des de la traducció en prosa. Josep Palau i Fabre, a la «Nota sobre la traducció» d'*Una temporada a l'infern. Il·luminacions* (1966), d'Arthur Rimbaud, afirmava: «Certes repeticions de mots, eludibles, han estat respectades». Tanmateix, posava com a límit les parts en les quals «l'expressió repugnava al català», situacions en què «ens hem decidit pel català, naturalment». Els casos en què el traductor entenia que la repetició era intencionada, «no hem dubtat gens a obeir Rimbaud, pensant que per alguna cosa havia adoptat aquella expressió i no una altra» (Bacardí 2012: 222). Palau i Fabre seguí la màxima de Victor Hugo: «Obéir, c'est là qu'éclate la puissance du traducteur. […] Le traducteur vrai, le

traducteur prépondérant et définitif, étant intelligence, se subordonne à l'original, et se subordonne avec autorité. La supériorité se manifeste dans cette obéissance souveraine» (Hugo 2008: 125). Aquesta asserció s'ajusta a la que Xavier Benguerel exposava al final de les seves «relacions»: «Un traductor ha d'estar per principi subjecte a una rigorosa voluntat de servir, no de servir-se de l'obra d'altri. Voluntat de servir que involucra identificació tant com amb l'esperit amb l'estil de l'obra sotmesa a traducció» (Bacardí [*et al.*] 1998: 230). Prèviament, Joan Sales ja havia incidit en la paritat entre «esperit» i «estil» a la «Nota dels editors catalans» a la traducció d'*Els germans Karamàzov* (1961), de Dostoievski: «El Club dels Novel·listes cregué que el que importava per damunt de tot era que el traductor s'identifiqués amb l'esperit i l'estil de l'obra», de manera que tingués l'habilitat de mantenir «un català tan viu com ho és el rus de l'original» i de transmetre «el so de l'estil original» (Bacardí 2012: 157). Sales va insistir en aquesta paritat, associant-la amb la «fidelitat», a la «Nota sobre aquesta traducció catalana de *Thérèse Desqueyroux*» (1963): «La fidelitat que crec que un traductor ha de guardar a l'esperit i a l'estil dels autors que tradueix».

Benguerel és l'autor d'una de les definicions de la traducció en vers més originals dels anys de postguerra, la «teoria de l'ordidor», la qual procedeix de l'obra en què *Es confessa de les seves relacions amb La Fontaine, Edgar Allan Poe, Paul Valéry, Pablo Neruda* (1974):

> El meu germà gran, tècnic tèxtil, m'havia fet aprendre que per a la prèvia anàlisi d'una tela, calia col·locar-ne un retall sota la lupa del comptafils, destriar l'ordit de la trama, inscriure les passades de l'un i de l'altra en amples fulls de paper quadriculat per tal d'obtenir, teòricament ampliat, el dibuix de la roba. Doncs bé, seria aplicant la teoria de l'ordidor que em dedicaria a traduir poesia, és a dir, a destriar minuciosament el teixit del poema, no adoptant una retòrica uniforme sinó buscant per a cada poema la que posseís les orgàniques propietats de la pell, la que més s'ajustés per necessitat, per naturalesa, al seu principi, a la seva essència. (Bacardí [*et al.*] 1998: 230)

Un cas a part el constitueix la primera traducció directa al català «del sànscrit o altra llengua de la Índia» (Bacardí [*et al*.] 1998: 214), segons Joan Coromines afirmava en el pròleg a la traducció de *Vikramórvaçi o Úrvaçi donada en premi de l'heroisme* (1970), de Kalidassa. Deia que «el text de *Vikramórvaçi* com en general tot el teatre hindú, està en sànscrit solament en part», barrejat amb altres llengües indoàries, com és el cas d'algunes parts líriques. «En la traducció, prescindir completament d'aquesta dualitat o triplicitat de llenguatges hauria estat obliterar un element essencial de l'obra, que és inseparable del seu estil i àdhuc de la seva forma interna, tant com ho és la circumstància que una part del text és en prosa (quasi tota la redactada en *çauraseni* i part de l'escrita en sànscrit) i una part en vers (incloent-hi gran part del sànscrit i tot *l'apabhramça*)». Coromines no tan sols es va veure enfrontat a una mateixa traducció des de diferents llengües, sinó que a més va haver d'adaptar-les en consonància amb la prosa i la poesia. La precisió quirúrgica amb la qual assegurava haver portat a terme aquesta traducció el va fer decantar per un estil basat en «un català més literari i arcaïtzant quan tradueixo dels sànscrit que en els altres passatges» (Bacardí [*et al*.] 1998: 215), sense deixar mai de tenir en compte les recomanacions de diversos filòlegs indis per ajustar-se al text original tant com li resultés possible.

4.4.1.2. El model de llengua

Com s'esdevenia des del segle XIX, el model de llengua era punta de llança de les reflexions sobre traducció. Aparegué, però, un fenomen nou: «Incloure en una obra traduïda, a tall de presentació, una nota del traductor fou un costum relativament habitual durant els anys de la represa editorial del llibre català, al final dels cinquanta i

començament dels seixanta» (Jané-Lligé 2017b: 105). En els pròlegs i articles, hi veiem tota mena de valoracions, propostes i solucions aplicades, però sempre sobre la base de d'un eix cardinal: la llengua literària versus «el català que es parla avui». Hi havia traductors que recalcaven les particularitats lingüístiques amb què el lector es podia trobar atesa l'ascendència del torsimany, com en el cas de Joan Fuster a la «Nota del traductor» de *La pesta*, d'Albert Camus (1962); altres justificaven la inclusió de dialectalismes per mantenir la varietat lingüística existent en l'obra original, com Josep M. Llompart a la traducció *Viatge al Pirineu de Lleida*, de Camilo José Cela (1966), o per «donar idea del fort caràcter insular d'aquesta novel·la», com Llorenç Villalonga declarava a la traducció *El guepard* (1962), de Lampedusa, en la qual feia saber que «no hi ha pas més mallorquinismes a la meva versió catalana que sicilianismes a l'original italià: fins per fidelitat a l'esperit de l'original, calia que hi hagués mallorquinismes» (Bacardí 2012: 175). Jaume Berenguer i Amenós defensava a la «Introducció» d'*Alexis Zorbàs* (1965), de Nikos Kazandzakis, el fet d'haver «introduït en la nostra traducció alguns mots i expressions procedents del català occidental», i es lamentava d'«una marcada tendència cap a l'academicisme, cap a còmodes i perillosos criteris d'autoritat, i això només condueix a esmorteir i anquilosar la llengua» (Bacardí 2012: 209). Joan Coromines ja s'havia manifestat en aquest sentit uns anys abans en una carta adreçada a Carles Riba amb motiu de la revisió de l'*Eunuc*, de Terenci, traduït per Coromines: «Crec que es va massa enllà per part d'alguns en la tendència a fer prescripcions i proscripcions de llenguatge» (Bacardí 2012: 136).

La majoria dels prologuistes acostumaven a acompanyar les seves explicacions amb una profusió més o menys extensa d'exemples acceptats o rebutjats, eminentment lèxics, i especialment dialectalismes, arcaismes, barbarismes, vulgarismes i, en menor mesura, neologismes, però també eren corrents les justificacions de tipus sintàctic, entre

les quals destacaven les perífrasis o les formes del llenguatge familiar. Moltes deliberacions tractaven d'adjectius possessius, com «llur» o «llurs», d'adverbis, com «àdhuc», o de pronoms, com «quelcom», dels verbs «ésser», «cuidar», «curar», així com de vocables propis d'una zona geogràfica determinada.

Un dels episodis més il·lustratius del debat sobre la llengua catalana estàndard i les seves variants, el constitueix la tria del títol per a la traducció de Villalonga que acabaria anomenant-se *El guepard.* El traductor exposava les opcions principals que s'havien considerat: el «llonzí» mallorquí, que ell mateix i la correctora Anna Moll havien proposat; el «gat mesquer» barceloní i del sud-oest de Catalunya, defensat per Xavier Benguerel i Joan Sales, i el «gat vaire» de Joan Triadú, en representació del nord-est del Principat. Al·legant des de raons d'ús fins a precisions taxonòmiques, passant per segones accepcions de les propostes, finalment «Joan Fuster (País Valencià) ens posà tots d'acord manifestant-se partidari d'evitar tota paraula que tingués un "deix dialectal", per tènue que fos; de cercar un mot —deia exactament— "sense color local", "neutre" —i que per això mateix pogués sonar igualment bé als lectors de totes les nostres regions» (Bacardí 2012: 175-176).

En el registre sintàctic, es discutia sobre la pertinença de «l'enclisi del pronom darrere infinitiu precedit d'auxiliar», la idoneïtat de l'alternança del perfet simple amb el perifràstic, i tota mena d'«aparents o reals transgressions gramaticals» (Bacardí 2012: 170). «Quant al diàleg, sia en una obra de teatre, sia en el text d'una novel·la», Carles Soldevila, a la «Nota del traductor» d'*Un art de viure* (1963), d'André Maurois, era del parer que s'havien «d'admetre nombroses llicències en benefici de la força i de la rotunditat que posen els sentiments i les idees a l'abast immediat de la totalitat dels públics» (Bacardí 2012: 194). Al pròleg d'*Els Sonets de Shakespeare* (1958), Joan Triadú sostenia la mateixa opinió, si bé amb un discurs més sobri en el qual declarava haver

procurat «que el meu català fos actual i intel·ligible al mot», atès que «la poesia dels *Sonets* és per a *dir-se*» (Pujol 2007: 125).

El debat s'eternitzava entorn de la correcció fabriana i el llenguatge popular, l'ofegadora reglamentació a ultrança i la inadmissible anarquia, l'encotillada herència noucentista i la lliure creació. Al darrera, hi havia sempre l'omnipresent evolució de la llengua com a força major inalterable, posada de manifest una vegada i altra per crítics dotats d'una ampla visió teòrica, com ara Joan Triadú i Josep Vallverdú, o articulistes com Antoni M. Badia i Margarit, que, a «La nova Bíblia de Montserrat» (1971), justificava la «necessitat de les noves versions» sobre la premissa que «la llengua catalana, com qualsevol altra llengua *viva*, es modifica sense parar» (Badia 1971: 29). En aquest mateix sentit es pronunciava un altre lingüista, Francesc de Borja Moll, que, a «L'ús del vernacle en la litúrgia a les Illes Balears» (1967), proclamava que «el llenguatge litúrgic hauria d'esser el mateix llenguatge quotidià, que l'home usa en el seu parlar més íntim i natural, sense preocupacions ni prejudicis de refinament», malgrat que, això sí, «caldrà que sàpiga situar-se en un lloc equidistant de la vulgaritat i de la retòrica» (Bacardí 2012: 248).

Joan Fuster fou un dels traductors i crítics que va saber exposar amb més precisió i claredat els problemes de la traducció en llengua catalana; a *Literatura catalana contemporània* (1971) va dedicar un apartat sobre la situació de la traducció. També va aportar algunes de les solucions pràctiques i propostes de procediment més encertades. Així, va apostar per el que va anomenar la «tercera via»: entre l'arcaisme i el barbarisme, «l'enginy de l'escriptor», el qual exemplificava assegurant que «un simple gir de la frase pot salvar perfectament la disjuntiva, i el text, no apartant-se de la llengua viva, es mantindrà dins la més absoluta correcció» (Fuster 1980: 170). Nogensmenys, de manera paral·lela s'exposaven opinions més «radicals» sobre la qüestió, com la de Joan Triadú a

«Bona literatura de consum» (1965): «El fet d'*introduir* una dotzena i mitja de paraules comarcals entre les cent cinquanta mil d'una novel·la no mereix un paràgraf d'un pròleg ni gairebé una nota al peu d'una pàgina» (Triadú 1965: 87). Altres fins i tot anaven més enllà, com Justí M. Bruguera, a «Una nova versió del Nou Testament» (1961), en observar el «divorci que separava la llengua escrita de la llengua parlada» (Bacardí 2012: 162), com si es tractés d'un fet superat. Dins la línia de les solucions extremes es poden incloure les que optaven per obviar algun passatge de l'obra original. És el cas que exposava Miquel Dolç a la «Introducció» de la traducció d'*Epigrames* (1949), de Marcial: «Quan la paraula obscena o l'anècdota sexualment grollera o anormal eres intraduïbles al nostre llenguatge urbà, no he tingut altre remei que prescindir de la traducció» (Bacardí 2012: 118). «Obscena», «grollera» i «anormal» constitueixen una selecció il·lustrativa de la subjectivitat que representaven els valors d'una part de l'elit literària de l'època, coartada per la censura, aspecte que ens situa de ple al bell mig de les consideracions traductològiques polisistèmiques referents a la llengua, la literatura i la societat.

Respecte del model de llengua en els textos litúrgics, Bruguera aportà una reflexió conscienciosa referent al que anomenava el «criteri estilístic»: «¿Pot un traductor responsable millorar o empitjorar conscientment un original per motius d'estil propi?». Es qüestionava si «en una traducció es pot parlar pròpiament d'un estil adoptable que no sigui el que presenta el text original» (Bacardí 2012: 161). Asseverava que el gènere literari és un factor condicionant inevitable per al traductor, especialment tractant-se d'una traducció litúrgica, i que aquesta condició substancial limita l'aportació del torsimany més enllà de les opcions lexicològiques inherents a la llengua literària: «Així entès, es pot dir que el criteri estilístic adoptat en la nova versió del Nou Testament ha estat el que suposa el llenguatge normal: aquell que la maduresa del nostre català actual,

malgrat de no abundar en circumstàncies propícies, va assolint»; tot i així, «a aquest estil que ha procurat de no confiar tant en l'enlluernament d'unes excrescències de lèxic, com en la força del moviment intern del text, no s'ha mostrat pas gasiu el nostre català literari d'avui» (Bacardí 2012: 162). La seva posició coincidia amb la de Francesc de B. Moll, en ressaltar «el grau de dignificació literària del text», fent referència a les traduccions de textos litúrgics a les Illes Balears. El lingüista també reconeixia la necessitat d'«un cert grau de dignitat del llenguatge» (Bacardí 2012: 248), que havia de saber mantenir-se entre els vulgarismes i un estil excessivament literari, i es declarava defensor dels dialectalismes quan aquests són més precisos i ajustats que les opcions de la llengua estàndard, en funció dels requeriments de traducció d'un passatge determinat. Es tracta d'un punt central de la traducció de textos religiosos: «La divergència entre el llenguatge viu de les diverses contrades i el considerat normal planteja el problema de l'adaptació dels textos litúrgics», reflexió que l'impulsà a plantejar la pregunta: «¿Cal introduir aquests llibres a les Balears sense modificacions de llenguatge, o cal adaptar-los a la manera de parlar insular?». El model de llengua sempre ha estat al centre del debat traductològic català, fins i tot des de la perspectiva eclesiàstica, atès que la seva intenció no ha deixat mai de ser pragmàtica, la de «formar bons cristians», raó per la qual Borja Moll concloïa: «Em sembla d'una evidència meridiana que convé fer una adaptació del llenguatge litúrgic a la manera de parlar de les Balears», tot matisant que «el problema delicat és d'encertar el grau d'adaptació convenient» (Bacardí 2012: 249). Antoni M. Badia i Margarit compartia els mateixos punts de vista i al·legava que els textos religiosos també necessiten adaptar-se al «llenguatge que entén i empra l'home d'avui» (Badia 1971: 29), però, a més, afegia una raó de pes per justificar la retraducció del textos litúrgics «a la nova llum de les darreres troballes de la filologia» (Badia 1971: 29). En les seves paraules, hi trobem de nou la reivindicació d'«un llenguatge clar i entenedor,

natural per a l'home d'avui, sense ésser mai incorrecte ni, per altre costat, amanerat o ni tan sols volgudament selecte» (Badia 1971: 30).

A tall de mostra contrastiva, assenyalem la comparativa de tres traduccions de la *Ilíada* que Jaume Pòrtulas publicà a «Miralls tèrbols». Ressaltava el que qualificava de «curiós fenomen» dins el món de la traducció dels clàssics grecollatins. Si bé la traducció litúrgica procura apropar els textos eclesiàstics als fidels, la traducció de textos seculars, no religiosos, com ho són «els clàssics», «tendeix a impregnar-se d'una coloració arcaïtzant, d'un cert desplaçament de 1'estil vers el pretèrit» (Pòrtulas 1986: 173), observació amb la qual Pòrtulas parafrasejava George Steiner: «Archaicism to some degree and a displacement of style towards the past are pervasive in the history and craft of translation» (Steiner 1975: 341).

Francesc Vallverdú, un dels especialistes d'aquells anys en anàlisi comparativa de traduccions, abordà a bastament la qüestió del model de llengua en un capítol de *L'escriptor català i el problema de la llengua* (1968). Afirmava que no havia estat casualitat que la polèmica entre els puristes i els defensors del «català que ara es parla» s'iniciés l'any 1956 amb «la primera de les famoses notes editorials de Joan Sales que acompanyen tants llibres d'"El Club dels Novel·listes"» (Bacardí & Godayol 2017: 106). Cal recordar que Sales ja havia exercit «d'abanderat de la facció "vitalista"» a la revista *Full Català*, des de Mèxic, fent front a «la facció "culturalista"», representada per Josep Carner, posició que va continuar defensant als *Quaderns de l'Exili* (Bacardí 2015a: 166). Com Berenguer, Coromines, Fuster, Sales i altres, Vallverdú també es pronuncià a favor d'un català literari adaptat a una literatura de consum, com la que oferia la col·lecció «La Cua de Palla».

De la banda dels academicistes acèrrims, destaca Eduard Artells, corrector d'Edicions 62, que havia protagonitzat algun episodi d'intercanvi d'articles poc conciliadors amb Joan Fuster sobre aquesta qüestió. Aquella fou una època de turbulències dialèctiques entorn del model de llengua.

Respecte dels autors i traductors, junt amb Mercè Rodoreda, Manuel de Pedrolo tingué un paper clau en el model de llengua dels anys de la dictadura, per bé que el seu estil fos més aviat lliure i el de Rodoreda més proper d'un model col·loquial literari. La seva aportació no es va limitar a un nou model de llengua planer, familiar i molt col·loquial, sinó que aquest era part intrínseca dels gèneres literaris que liderava; novel·la negra, ciència-ficció i erotisme constituïen una proposta molt atractiva per a les noves generacions i per desgràcia dels puristes i conservadors de la llengua.

Un dels factors decisius a l'hora de decantar-se per un català literari proper al de la llengua col·loquial era el fet de traduir autors contemporanis a una llengua que havia tornat a experimentar un fre evolutiu. Això va ocasionar un buit de trenta anys entre els traductors novells i els seus referents, amb l'afegit que precisament aquells anys va acabar d'instaurar-se a moltes literatures occidentals una llengua literària més familiar, sobretot en les parts dialogades, hereva de les estètiques literàries realistes. És el que Vallverdú anomenà «les fórmules realistes» (Vallverdú 1968a: 127). A més, tal com assenyalava Jané-Lligé, la crítica literària havia tingut un paper destacat en el debat sobre el model de llengua: «Les reflexions al voltant de la llengua literària, i també de les traduccions, fetes pels crítics del moment no són escadusseres» (Bacardí & Godayol 2017: 113). Joan Triadú destaca per ser un dels crítics més prestigiosos sota el franquisme. La seva tasca a *Serra d'Or* va suposar durant molts anys un autèntic model d'informació, completa i rigorosa, sobre la literatura estrangera o traduïda que s'editava en terres catalanes. A més

de Triadú, cal esmentar els noms de Jordi Carbonell, Osvald Cardona, Josep Faulí, Jordi Maluquer, Octavi Saltor, Maurici Serrahima, Francesc Vallverdú i Josep Vallverdú, si bé cadascú actuava des de les escasses plataformes existents. Cal afegir-hi els prologuistes, que aprofitaven la col·laboració o justificació d'una traducció per a compartir les seves opinions sobre el panorama traductològic.

Diversos traductors i crítics actuals coincideixen amb l'ala renovadora de la llengua que van capitanejar figures com Fuster, Pedrolo, Rodoreda o Sales. En aquest sentit, Joan Sellent s'ha mostrat molt incisiu respecte de l'adequació de la llengua emprada en les traduccions de l'època:

> Des de les traduccions dels clàssics fins a les col·leccions d'assaig o de novel·la policíaca, dominava un sol model de llengua literària artificiós i sistemàticament allunyat de la llengua real, amb l'agreujant que els usuaris d'aquest model sovint no estaven en condicions d'harmonitzar-lo amb un domini competent dels recursos més profunds de la llengua. (Sellent 1998: 29)

Josep Marco ha analitzat la qüestió des d'una perspectiva més teòrica, però ha arribat a la mateixa conclusió:

> Hi ha, però, un fet que ha estat remarcat per diversos estudiosos i que és simptomàtic de fins a quin punt la posició de la literatura traduïda dins el polisistema literari s'anava convertint en més marginal cada cop: quan el model de prosa noucentista havia perdut ja la major part de la seua vigència, continuava sent hegemònic a les traduccions. Això s'esdevé als anys seixanta i setanta, i només es pot explicar, tal com argumenta Toutain (1997), tot seguint les teories de Toury, pel fet que les parts més perifèriques d'un sistema literari continuen més temps aferrades a models ja esgotats i obsolets que no el nucli del sistema. Com veiem, s'ha produït un canvi radical en la posició ocupada per la literatura traduïda dins el sistema: si als anys vint i trenta les traduccions eren vehicle d'innovació

> i dinamització (eres més innovadores fins i tot que el nucli del sistema), ara constitueixen un àmbit molt més conservador i perifèric. (Marco 2000: 37)

Per completar la visió panoràmica sobre el model de llengua, convé recordar l'aportació de la literatura infantil i juvenil, concretament la que s'oferia en format de còmic. En aquest camp destaca la revista *Cavall Fort*, nascuda en plena dictadura, l'any 1961. Albert Jané, un dels primers col·laboradors i exdirector de la revista, precisava la posició de la publicació envers el model de llengua:

> En el llenguatge de *Cavall Fort*, no es podia admetre cap de les desviacions lèxiques i gramaticals que les condicions en què subsistia el català havien introduït en la seva expressió oral, en la llengua de cada dia. Ja sabíem molt bé, però, que el llenguatge correcte no significa necessàriament, ni de bon tros, un llenguatge llibresc, artificiós, encarcarat, farcit amb els cultismes i els arcaismes més detonants i més allunyats del llenguatge viu, de la llengua parlada. (Jané 2009: 21)

Joan Manuel Soldevilla ressaltava respecte de Jané: «En una subtil però inequívoca afirmació professional, presentava la seva feina com a versions, no com a traduccions» (Soldevilla 2016). Efectivament, la tasca del traductor de còmics es caracteritza per les múltiples constriccions a què ha de fer front, tant les inherents al format com les de tipus cultural i d'ordre lingüístic, entre els quals destaca el llenguatge interjectiu, un dels atributs distintius d'aquest tipus de creacions. El resultat final s'adequa més a la denominació d'«adaptació» que no pas al de «traducció», en el sentit clàssic del terme. Així ho confirmava Alba Girons: «A la revista es publicaven algunes traduccions de contes en què constava el nom de l'autor del text i Albert Jané hi apareixia com a "adaptador"» (Girons 2014).

El distanciament del model de llengua «artificiós» de preguerra era present arreu. La història il·lustrada comptava amb la constricció de la bafarada, element que limitava

enormement les opcions dialogades: «En el cas de la traducció des del francès, per exemple, sovint en el text original hi ha oracions de participi que a l'hora de traduir-les al català s'han de convertir en una oració de relatiu, que ocupa més espai» (Girons 2011a: 138). A més, hi havia altres condicionants, com ara «els tractaments, les frases fetes i expressions col·loquials, el llenguatge tabú i els jocs de paraules» i les onomatopeies. «Així, doncs, per totes aquestes característiques especials del còmic la traducció de les historietes publicades a *Cavall Fort* ha permès ampliar el repertori lingüístic» (Girons 2011a: 139). Dins de la literatura de vinyetes, destaquem també Joaquim Ventalló, traductor de *Tintín*, del 1964 fins al 1976, encarregat de donar forma als retrets i insults característics del sempre malhumorat capità Haddock, tasca que Montserrat Bacardí qualificà de «"reconstrucció" de la llengua, d'"arqueologia" idiomàtica» (Bacardí 2012: 65). Així mateix, Victor Mora es distingeix per les traduccions d'*Astèrix* per a Bruguera, a partir del 1969, i Jordi Sarsanedas per les de *Lucky Luke, La pantera rosa* i també *Astèrix*, entre d'altres. A l'últim, cal esmentar Joaquim Carbó, «versionador» de *La patrulla dels Castors*, de qui Soldevilla ha afirmat: «Carbó es va enfrontar al repte de fer parlar uns personatges joves —escoltes i aventurers— amb un català fresc i espontani, creïble, i se'n va sortir de manera magnífica». Respecte del model de llengua emprat pel traductor, l'ha qualificat de «fresc i nostrat, gens encarcarat i molt ric en expressions i frases fetes» (Soldevilla 2016).

Per les pròpies característiques de règim dictatorial, el franquisme va provocar l'existència d'uns models estilístics de l'exili. Aquell «doble exili» territorial i lingüístic al qual Manuel Duran (1998) feia referència es va veure involucrat dins el debat entre conservadors i progressistes de la llengua. Els que van abandonar la terra es van endur les posicions antagòniques sobre la llengua literària. Així i tot, ateses les condicions

d'ostracisme a les quals es van veure sotmesos, no es va convertir en un camp de batalla a l'hora de debatre el model de llengua més pertinent per a les traduccions: «El que menys es qüestionava de les que aconseguien sortir a llum era el "model" de llengua de què se servien. Ja feien prou de sortir, en aquelles circumstàncies» (Bacardí 2015a: 177), atès que «la missió dels exiliats, per naturalesa, era salvar el país i salvar la llengua, greument amenaçats pel franquisme» (Bacardí 2009: 11). Jordi Arbonès, Jordi Arquer, Avel·lí Artís, Agustí Bartra, Xavier Benguerel, Pere Bosch Gimpera, Just Cabot, Pere Calders, Ferran Canyameres, Lluís Capdevila, Josep Carner, Josep Carner i Ribalta, Manuel Duran, Ramon Fabregat, Lluís Ferran de Pol, Josep Ferrater Mora, Núria Folch, Josep M. Francès, Sebastià Gasch, Ventura Gassol, Emili Granier i Barrera, Odó Hurtado, Cèsar-August Jordana, Joan Mascaró, Anna Murià, Eduard Nicol, Armand Obiols, Joan Oliver, Teresa Pàmies, Núria Parés, Carles Riba, Vicenç Riera Llorca, Joan Roura-Parella, Joan Sales, Martí Soler, Rafael Tasis, Josep Trueta, August Vidal, Joaquim Xirau i Ramon Xuriguera (Bacardí 2015a), entre d'altres, van compartir aquell bandejament forçós.

Josep Carner i Joan Sales, per mitjà de la seva tasca en algunes de les revistes en què van col·laborar, sobresurten com a ambaixadors de les dues visions oposades. En una posició intermèdia, hi havia torsimanys com Jordana, que es veien obligats a confessar que «he d'escriure en castellà (o sud-americà, que no és ben bé igual) i com que jo no sóc tan llenguado com vosaltres, el meu català s'ha espatllat tant que no m'atreveixo a escriure res en la meva llengua natural» (Bacardí 2015a: 175), tot reconeixent implícitament la degradació del català de l'exili, al qual altres camarades de professió també feien referència. Tant va ser així que Rafael Tasis exclamava l'any 1945: «És dolorós, en efecte, haver-ho de constatar, però les publicacions catalanes de l'exili pateixen, en llur majoria, d'una lamentable i imperdonable anarquia lingüística i ortogràfica» (Bacardí 2015a: 176). Amb tot, en l'obra d'alguns traductors s'hi observa

una evolució cap a una llengua més moderna i actualitzada, com en el cas de Benguerel; d'altres, com Bartra, es van enquistar en el conservadorisme de la llengua (Bacardí 2015a: 178). A cavall entre el règim franquista i la incipient democràcia, el debat sobre el model de llengua continuava viu, tal vegada una mica més sord i pausat que en èpoques anteriors.

En síntesi, el debat sobre el model de llengua dins la traducció catalana es pot acotar mitjançant un parell de reflexions de Joan Fuster: «El dia que tots els escriptors catalans escriguin per a tots els lectors catalans, haurem guanyat una gran batalla» (Bacardí 2012: 176); «Al cap i a la fi, si l'anomenada "llengua literària" no és una "terra de tots" on *tots* ens podem trobar, de què ens servirà?» (Pérez 2012: 164).

4.4.1.3. El concepte de fidelitat

El concepte de fidelitat a l'original —noció teòrica per excel·lència— que ens va llegar Horaci a l'*Epistola ad Pisones* (13 a.C.) és tal vegada el més camaleònic del bagatge traductològic universal, atès que adopta múltiples formes específiques que projecten tantes altres visions matisades sobre un principi que, tanmateix, enclou una idea preclara de respecte envers l'autor original i la seva obra. Així, la disciplina traductològica ens parla de fidelitat cap a l'autor, fidelitat al text, fidelitat al sentit, fidelitat al contingut, fidelitat semàntica i estilística, fidelitat formal, fidelitat en la reproducció del to o dels elements expressius, fidelitat als conceptes, fidelitat a la paraula, fidelitat a la col·locació de les frases i de les paraules i, fins i tot, fidelitat a la veritat, en una conceptualització més filosòfica. Com Joan Sellent sosté, cada variant està condicionada per «l'objecte de la fidelitat» (Sellent 2012: 13) que un traductor es fixa davant d'una obra en concret.

Les reflexions fetes des de les terres catalanes durant el franquisme es van concentrar en diferents tipus de fidelitat, com ara la fidelitat a la lletra, «mantinguda aferrissadament, gairebé heroicament, vorejant a vegades de manera perillosa la rudimentària tècnica del calc, amb la dèria de conservar, fins al límit extrem que la nostra llengua tolera, les peculiars construccions sintàctiques de l'autor» (Bacardí 2012: 220), en paraules de Josep M. Llompart a *Viatge al Pirineu de Lleida*. En canvi, Villalonga assegurava que «els lectors han d'agrair per damunt de tot a un traductor la fidelitat, no a la lletra, sinó a l'esperit de l'original», atès que «l'esperit d'una obra no està en la literalitat dels seus vocables, sinó en la sindèresi que els coordina» (Bacardí 2012: 172). Llompart mantenia que «el caminoi que ressegueix la frontera entre les dues imprescindibles fidelitats (fidelitat a la lletra del text i fidelitat a l'estil) és de molt mala petja» i que «l'ideal del traductor, si vol fer les coses ben fetes, és sens dubte aconseguir l'equivalent d'un estil» (Bacardí 2012: 219). Joan Triadú compartia aquesta visió quan asseria que «allò que fa el pes d'una traducció no és mai la paraula, aïlladament, ni tan sols la frase, sinó el to, el ritme, l'expressivitat general, l'equivalència d'un estil» (Triadú 1965: 87). En uns termes semblants s'expressava Carles Cardó a la «Notícia preliminar» dels *Salms* (1948), de la *Sagrada Bíblia* de la Fundació Bíblica Catalana, quan confessava: «Se'ns plantejà el problema del criteri a seguir en la nostra versió, altrament dit el de donar-li una forma literària que, sense ésser infidel al caràcter de la nostra llengua, reproduís com més exactament es pogués l'estil de l'original» (Cardó 1948: 41). Carles Soldevila intentava fusionar la fidelitat a la lletra amb la fidelitat a l'estil en declarar que «és més aviat pel costat del lèxic que resta certa amplitud de moviments […] tot servint la fidelitat a les idees i a les intencions estilístiques», mentre emmarcava el factor «fidelitat» dins del més ampli «model de llengua» quan sostenia que «no podem, ni fóra lícit, traduir al "català que ara es parla"» (Bacardí 2012: 193). Segons Jaume

Berenguer, la fidelitat s'articula a través del «fons i la forma del text original» (Bacardí 2012: 208). Es tracta d'una valoració molt comuna en l'àmbit de la traducció lírica, esfera des de la qual alguns torsimanys, com Miquel Arimany, posaven l'accent en «una fidelitat a l'esperit del poema que el traductor en prosa no pot proposar-se» (Bacardí 2012: 145). Joan Fuster, en canvi, fent palesa una vegada més la seva capacitat d'anàlisi, es distanciava de les consideracions habituals i posava l'accent en el punt de vista oposat al tradicional, a la fidelitat a l'original: «El pecat més freqüent dels traductors és la infidelitat a l'idioma en què escriuen, a l'idioma a què fan la traducció», referint-se no només als que traduïen en llengua catalana, sinó a tots aquells que ho feien «en la majoria d'idiomes on he pogut intentar-ne la comprovació amb algun coneixement de causa» (Bacardí [*et al*.] 1998: 210).

Pel fet de tractar-se d'una noció extremadament subjectiva, el concepte de fidelitat sempre s'ha plantejat més des de consideracions personals que no pas per mitjà de valoracions rígidament acadèmiques, condició que l'ha convertit en part intrínseca de les reflexions sobre el model de llengua, la qual cosa confereix una forta personalitat a la traductologia catalana.

El resultat final d'aquestes i altres apreciacions envers els diferents components de la traducció que permeten a cada traductor escollir sobre quins elements i amb quina intensitat vol actuar i exercir la seva llibertat creadora —fons, forma, ritme, rima, lèxic, sintaxi, estil, model de llengua, criteri estilístic, tipus de fidelitat, etc.— es pot catalogar a partir de la dicotòmica classificació etkindiana de «traducció-recreació - traducció-imitació». Víctor Obiols se'n va fer ressò en aquests termes:

> En l'anomenada traducció-recreació es refà el conjunt del poema tot conservant l'estructura de l'original. Exigeix sacrificis, transformacions i addicions, però l'art del

> traductor consisteix simplement a saber dosificar recursos i ajustar-los al marc estètic proposat. En la traducció-imitació, en canvi, el traductor s'allunya de l'original i fa una obra nova. L'emprenen, per regla general, poetes, és a dir, formalitzadors de l'experiència, individus en possessió d'un determinat do de llengua, no mers literalistes d'originals. L'original, en aquests casos, es converteix en un pretext, o bé en un detonant, per a la creació d'una obra nova. (Obiols 2000: 70)

La proposta d'Efim Etkind estava orientada a la traducció poètica, però les successives formulacions exposades en aquesta secció ens permeten ampliar-la a la prosa, atès que la «traducció-recreació» i la «traducció-imitació» no deixen de ser una extensió de la fórmula de Schleiermacher autor–lector, la qual és aplicable a qualsevols tipus de traducció.

4.4.1.4. Altres punts de reflexió

Les reflexions traductològiques no es limitaven als aspectes gramaticals i el model de llengua. La figura del traductor, les característiques que el defineixen i el seu paper eren qüestions molt corrents. Antoni Ribera el descrivia com a «un recreador» (Bacardí 2012: 116), atesa la seva capacitat de crear en la llengua pròpia un text preexistent aplicant-hi la seva empremta. Per a Josep M. Boix i Selva, a la «Nota preliminar» a *El paradís perdut*, de John Milton (1953), era «un intrús que s'interposa entre l'autor i uns seus lectors» i que «desfigura» l'obra original oferint-ne només «una *versió*», «és a dir, un punt de vista inexorablement parcial» (Bacardí 2012: 128). Josep Vallverdú el qualificava d'«element tècnic», a imatge i semblança d'«un aparell mesclador, identificador, selector» que «memoritza, sedasseja, poleix, i fa entenedor» un text, tot i adaptant-lo als nous lectors, però que es diferencia d'una màquina gràcies a la seva facultat de «tenir present l'*energia* de les idees en l'idioma d'on hom tradueix» (Bacardí [*et al.*] 1998: 200). Aquesta

observació és propera de la de Carles Riba, el qual, segons Serrahima explicava a *Del passat quan era present I* (1945), havia asseverat que «la traducció exigeix una tècnica que només pot ésser adquirida amb l'experiència i partint d'un instint d'escriptor, per saber quina paraula d'una llengua correspon en aquell context a la de l'altre, i no pas únicament per la significació directa, sinó sobretot pel valor que pren en l'expressió i dintre del joc de l'estil literari de l'autor» (Bacardí 2012: 110). Vallverdú considerava que qualsevol traductor o traductora «és també un home, una dona d'acció» (Bacardí [*et al.*] 1998: 208) que «està defensant les capacitats i belleses de la pròpia llengua» (Bacardí [*et al.*] 1998: 201), en la línia de Karl Vossler quan proclamava que qualsevol traducció és portada a terme per mandat de l'instint d'autoconservació d'una comunitat lingüística, o de Victor Hugo: «Les traducteurs ont une fonction de civilisation» (Hugo 2008: 133).

La intemporal «invisibilitat del traductor» també meresqué la consideració d'algun prologuista. Llorenç Villalonga tractava la qüestió obertament i defensava aquest concepte amb convicció: «La missió d'un traductor és, com la del cristall, anul·lar-se a força de transparència» (Bacardí 2012: 172). Palau i Fabre contrastava les seves capacitats traductores amb el potencial de la llengua: «Tot ha estat fet com si una traducció literal fos possible; dient-me, quan em faltava el vocable o l'expressió, que el defecte era en mi i no pas en la llengua; i, en efecte, gairebé sempre el vocable o l'expressió acabava sorgint, idèntic» (Bacardí 2012: 221), i certificava les observacions de Carles Riba, de les quals Serrahima també s'havia fet ressò: «Diu en Riba que una gran part de les errades que són comeses en les traduccions, vénen més d'una manca de cultura general en el traductor que d'un coneixement insuficient de les llengües» (Bacardí 2012: 110).

La traducció indirecta era un altre motiu de reflexió entre traductors i crítics. El cas més interessant, per il·lustratiu, és el que Josep Miracle va exposar al pròleg de la traducció *Kàtia (La felicitat conjugal)* (1966), de Tolstoi. Miracle hi revelava la seva pròpia experiència amb la traducció d'una obra de Tolstoi a partir d'una versió francesa. La traducció catalana havia estat molt ben rebuda pels lectors, fins al punt de ser reeditada «sis o set anys després» (Bacardí [*et al.*] 1998: 194) de la primera publicació, sense haver tingut l'oportunitat de revisar-la. Amb motiu d'una nova reedició al cap de trenta-set anys, va poder repassar-la confrontant-la amb diverses traduccions, tasca de la qual tragué diferents «sorpreses»:

> 1a. La traducció francesa que m'havia servit de base és incompleta; hi manquen paràgrafs sencers distribuïts de cap a cap del llibre; i això fa que si d'una banda el text queda més curt en una desena o dotzena part aproximadament, d'una altra es prescindeix de detalls que semblen secundaris, però sense els quals no és possible de poder comprendre algunes de les reaccions dels personatges.
> 2a. Trobar la novel·la designada sota una gran diversitat de títols, aquesta varietat molt probablement essent atribuïble a la diversa manera d'entendre els editors l'estratègia comercial. En les traduccions confrontades he observat que *Kàtia* dóna títol només a la versió que anys ha em va servir de base; *La felicitat conjugal* —que, pel que he vist en les bibliografies tolstoianes consultades, sembla el títol més fidel a l'original—, té un major nombre de partidaris. […]
> 3a. Observar que no hi ha coincidència, sinó discrepància, en el nom de l'heroïna, *Kàtia*, i en el de la seva persona de confiança, *Matxa*; en totes altres traduccions que he tingut als dits he vist amb estupor que el nom de l'heroïna és *Matxa* i que *Kàtia* és el nom de la persona de confiança. No ho puc assegurar, naturalment; però tinc les meves sospites que el traductor al qual em va tocar de seguir hagués portat les seves preferències una mica més enllà dels límits aconsellables. (Bacardí [*et al*.] 1998: 194-195)

Enfrontat amb aquesta successió de «sorpreses» totalment «inesperades», Miracle prengué les decisions següents:

> Primer. Refer la revisió altra vegada i de cap i de nou tenint al davant el major nombre possible de traduccions i no solament franceses. Això m'ha permès, no ja de restituir al text català aquella ignorada part escamotejada, sinó de fer aquesta versió més completa que no pas cap de les altres que he vist; car bé hauré de dir que en cadascuna d'elles he trobat també a mancar un fragment o altre, quin més gros i quin no tant, i, és clar, en totes diferents.
>
> Segon. No entrar en el problema del rigorisme, i, tenint en compte que l'actual edició no és pas la primera, sinó la tercera, mantenir el títol de *Kàtia* amb què la novel·la és coneguda a Catalunya, però adjuntant *La felicitat conjugal* com a subtítol.
>
> I tercer. Davant l'absoluta necessitat de no introduir el confusionisme, mantenir també els noms de *Kàtia* i de *Matxa* en els personatges que ja els duien en la versió primera, i no donar més importància a una qüestió de detall com aquesta. (Bacardí [*et al*.] 1998: 195)

L'experiència de Josep Miracle ens porta a reflexionar sobre la possibilitat que més d'una traducció al català per via indirecta tingués en aquells temps resultats semblants als descrits. Exposava en aquest pròleg l'origen de moltes traduccions mutilades conscientment o inconscient en altres temps, però que encara avui dia continuen reeditant-se, fins i tot telemàticament, amb els mateixos errors que quan van veure la llum per primera vegada, la qual cosa permet una lectura paral·lela sobre la mecànica d'una part del món editorial actual envers el respecte que professen cap a la traducció i cap als lectors.

Les retraduccions també eren objecte de consideració per part d'alguns torsimanys, com ara Jordi Pujol Cofan al «Prefaci» de la traducció *Macbeth*, de Shakespeare (1975), en el qual justificava la seva aportació malgrat els «resultats magnífics» aconseguits prèviament per Sagarra. Com assenyalava, l'època franquista suposava l'anul·lació de l'ensenyament de la llengua a les escoles, fet que condicionava l'aptitud lingüística dels lectors i que provocava que «la traducció de Sagarra seria només apta per a un públic

iniciat amb una certa preparació cultural, avesat al tracte literari amb la llengua». Aquest fou el motiu pel qual decidí oferir una versió en prosa «per a un públic ample i majoritari, una versió popular» (Pujol 2007: 132). Calia afegir-hi que «una cosa és traduir una tragèdia per a la lectura i l'altra per al teatre. A l'escenari, cal que la paraula surti de la boca dels actors i arribi a l'orella de l'espectador amb vivacitat, sense pertorbacions» (Pujol 2007: 133). En aquest cas, se'ns presenta una raó diferent de la recurrent evolució de la llengua. La necessitat de retraduir neix precisament de tot el contrari: de la immobilització de la llengua.

La traductologia del moment s'enriquia amb altres observacions que eixamplaven la visió holística sobre la traducció. En aquest sentit, Joan Oliver compartia algunes elucubracions, a partir del trasllat d'algunes obres de Molière, que mereixen ser destacades. Assegurava que un dels factors que condicionen l'èxit d'una traducció és «la traça i les coneixences del traductor» (Fontcuberta 2007: 122), i definia Molière com a «traduïble» perquè els seus personatges «són fets d'una substància genuïna i comuna, senzillament humana» (Fontcuberta 2007: 123). Aquest era el punt de partida des del qual analitzava la «traduïbilitat» de les obres de Molière, i posava l'accent no tant en l'estil de l'autor com en les capacitats professionals del torsimany, visió que es pot estendre a bona part dels creadors de la literatura universal, en els quals es conjuguen la senzillesa d'estil amb un llenguatge planer i directe, o, parafrasejant Oliver, els quals ens ofereixen una literatura «*viva i vertadera*» (Fontcuberta 2007: 122). Es tracta d'un punt de vista singular que fa prevaler el factor subjectiu de les habilitats de qui es fa càrrec d'una traducció per sobre de la «mesurable» dificultat que pot encloure un text determinat, consideració que no deixa de comportar, així mateix, una certa dosi de subjectivitat. Oliver tampoc passava per alt conceptes com la fidelitat i la literalitat, les quals relacionava, mentre condicionava

la seva infidelitat a Molière a la poca o nul·la literalitat de les seves traduccions: «Les meves versions són —és a dir, volen ser—, fins a cert punt, una refosa» (Fontcuberta 2007: 123). La qüestió recurrent de la repetició també apareix a l'anàlisi d'aquestes traduccions: «Molière es repeteix, juxtaposa a cada pas frases sempre lligades per la conjunció "i", o separades per la conjunció "però"» (Fontcuberta 2007: 123).

Seria benvinguda una prospecció minuciosa sobre els motius que converteixen en un maldecap per a la traducció catalana un fet tan natural com és la repetició a diferents nivells —paraules, expressions, frases, etc.—, ja sigui en obres de creació escrites en llengües vives, com el francès o l'anglès, o llengües mortes, com el grec clàssic.

Miquel Dolç es mostrava proper de la consideració d'Oliver envers «la traça i les coneixences del traductor» quan certificava que «l'aspecte més subtil, enutjós i inabastable de la nostra tasca» consistia a «reeixir a traslladar la personalitat de l'escriptor, l'originalitat d'una obra, l'esperit i el color d'un context, és a dir, en un mot, l'estil» (Dolç 1979: 110). Sobre la dicotomia entre sentit i forma, era taxatiu: «La literalitat no ha d'excloure mai la literarietat», i afegia: «La traducció més literària, i fins i tot la més "poètica", pot i ha d'ésser sempre la més literal» (Dolç 1979: 111), observació compartida per la majoria dels professionals, però que alguns clàssics de la traducció universal —en especial del tipus que Etkind anomena «traducció-imitació»—, els quals han aconseguit trobar el punt d'equilibri entre la literalitat i l'anostrament més intencionat, qüestionen obertament. Tal vegada, la resposta a aquest fenomen ens la proporciona Jaume Pòrtulas:

> Els filòlegs, mai no exempts d'una vena d'auster elitisme, s'han sentit inclinats a proclamar que el lector corrent ha perdut qualsevol simpatia amb la *Weltanschauung* heroica; si, malgrat tot, es decideix a encarar-se al vell poeta, el vol almenys reduït a la seva pròpia mesura. El llenguatge exuberant ha d'ésser esporgat dràsticament; els traductors cal que emfasitzin les qualitats d'intriga narrativa cares al públic modern, i que les vehiculin en

> un llenguatge planer, transparent, prosaic, d'una textura i una qualitat ben alienes a l'antiga poesia, per tal de no fatigar abusivament l'atenció dels lectors. (Pòrtulas 1986: 175)

4.4.2. Alguns representants

4.4.2.1. Josep Carner

Josep Carner va resumir la seva experiència com a traductor, entre altres textos, en el recull de pensaments breus en forma d'aforismes titulat «De l'art de traduir» (1944), publicat des de l'exili a la revista mexicana en català *Lletres*. «Són advertiments al traductor, entre la recomanació genèrica i el consell pràctic o tècnic, fonamentats en la pròpia experiència» (Ortín 2017: 138). Continuen tenint plena vigència, atès que es tracta d'una sèrie de reflexions sobre la importància, els beneficis, la transcendència i la influència de la traducció en les cultures d'arribada, com també consells sobre alguns procediments, opcions i actituds que ha de tenir en compte el traductor o la traductora, inspirant-se en figures literàries estrangeres clàssiques i modernes —Homer, Dryden, Montesquieu i Talleyrand— i catalanes contemporànies —Clascar, Maragall, Morera i Galícia i Pin i Soler—. L'any 1964 veié la llum, a les noves Edicions Proa, el *David Copperfield* que Carner no havia pogut publicar l'any 1930 a la col·lecció «A Tot Vent», presumiblement pels problemes de caixa que l'editorial havia sofert. Aquesta traducció va originar reaccions continuistes envers les traduccions de Carner, com la de Joan Triadú a la revista *Serra d'Or*, que Marcel Ortín ha rescatat hàbilment per a plantejar la reflexió sobre «la consideració social d'una llengua sotmesa a tot de situacions adverses i el problema de la vigència en aquesta llengua, a l'inici dels anys seixanta, d'una traducció feta amb els criteris i les capacitats d'un altre moment històric, amb un altre horitzó d'acceptabilitat» (Ortín 2002: 143). La vigència de la traducció va suscitar observacions

com la de Joan Fuster: «El Carner "original" en prosa, el Carner de *Les bonhomies* sense anar més lluny, és un Carner diàfan, gràcil, planer: molt distant, si es vol, del Carner del *David Copperfield*. No distint, però sí distant» (Fuster 1964: 13). Es tracta d'una remarca que va anar evolucionant fins a fer patent el rebuig cap a aquest estil carnerià per part de molts erudits a partir de finals dels anys vuitanta: «En el cas d'uns crítics per la relació del text traduït amb l'original i en el cas d'altres per l'estil» (Alsina 2012: 11). Joan Sellent va descriure d'una manera molt específica l'estil traductor de Carner quan el va definir com «profundament idiosincràtic», fent referència a les «marques estilístiques pròpies» que aplicava a les traduccions. La barreja d'un tractament molt personal del llenguatge amb un estil ampul·lós «al servei d'un humor basat en la ironia» (Sellent 1998: 25) és la raó que, segons Sellent, explica l'interès que Carner podia tenir per autors com Charles Dickens.

4.4.2.2. Carles Riba

Carles Riba va oferir a la literatura catalana una de les traduccions més insignes de tots els temps, la segona versió de l'*Odissea* (1948) homèrica, en la qual va aconseguir emular l'hexàmetre grec original adaptant-lo ajustadament a la sonoritat catalana:

> En una lectura atenta hom pot comprovar que l'extraordinària qualitat de la segona versió de l'*Odissea* duta a terme per Riba es fa ben manifesta igualment des d'una perspectiva formal: no tan sols la categoria del llenguatge català emprat i la fidelitat al contingut de l'original esdevenen remarcables, sinó també la forma precisa d'usar una norma de versificació catalana manllevada d'aquella que s'utilitza en el poema grec. (Cors 1986: 61)

En el pròleg «Uns mots del traductor», Riba ens feia partícips de la seva posició de partida, que en realitat es basava en la clàssica dicotomia autor–lector:

> És sabut amb quina alternativa es troba el traductor d'un gran poema clàssic: o limitar-se a mostrar-lo de lluny o esforçar-se a fer-lo present. En tots dos casos, és inevitable que perilli algun preciós element de l'original. En el primer, la immediatesa (entengui's bé que no diem la facilitat): sense ella, la poesia serà suggerida, explicada, no precisament viva en el seu miracle. En el segon, el traductor imitarà. Més que en el públic del seu poeta, distant segles amunt, pensarà en el seu propi; atent a ell, que li és davant, emprarà les seves fórmules expressives, s'adaptarà a les seves habituds d'imaginació, cercarà els efectes a què és més sensible, li farà fer, en suma, la il·lusió que és per a ell que fou originàriament creat el poema. Però la poesia, llavors, serà substituïda, no traslladada; rompuda la dura, divina unitat de l'obra, el contingut anirà per una banda, més o menys respectat, i de vegades, si així ho vol la moda, esquematitzat com a teòricament ho fou en la primera idea del poeta; i per altra banda anirà la forma, l'externa i fins la interna, a totes les conseqüències del que pugui o del que no pugui com a poeta el traductor. (Riba 1979: 93)

A partir d'aquí, s'endinsava en una reflexió que ràpidament el portava a considerar la tercera via, el «compromís entre les dues tendències», intrínsec, segons ell, a qualsevol traducció «empresa amb un mínimum de responsabilitat» (Riba 1979: 93). Tanmateix, un dels primers aspectes que esmentava com a factor de pes que legitimava la retraducció de l'obra era l'«experiència humana» que havia adquirit amb el pas dels anys. Es tracta d'un principi gens científic, però profundament lligat a la traducció per mitjà de la figura del traductor, un principi anomenat «coneixement del món», a través de l'experiència vital, que per «a la comprensió íntima de cap gran poema no és potser aquesta més necessària que per a l'*Odissea*» (Riba 1979: 94). Resulta extremadament interessant —i invita a la reflexió— veure com Riba va incloure aquest raonament en mig i a la mateixa alçada de les deliberacions més previsibles, més acadèmiques, més professionals, fins i tot més «coherents» amb la reflexió sobre la traducció. Inseríaquesta reflexió enmig d'altres més

ortodoxes, com l'assumpció de la impossibilitat de traduir un poema sense considerar que «és en la veu, i únicament per ella, que té l'última i necessària realització de la seva qualitat i que es comunica plenament», o que la fidelitat cap a Homer no ha de ser evident únicament en els aspectes mesurables com la mètrica, sinó en allò «que té de més preciós: el moviment» (Riba 1979: 95). També insistí que traduir és arriscar-se «a perdre el que calgui, però també a guanyar», una repetició literal del que ja havia expressat a propòsit de la traducció de les *Tragèdies*, d'Èsquil, l'any 1932.

Aquests aspectes en el seu conjunt ens mostren un intel·lectual, poeta i traductor que no menysprea ni amaga la seva condició humana, una revelació poc habitual en el context traductològic, encara que més corrent en l'àmbit literari. En tot cas, li van servir per a justificar la necessitat d'una actualització de la traducció que fos «menys literal que la primera, més desimbolta en el seu pas, més ajustada en la seva economia» (Riba 1979: 96), perquè «tot en l'estil homèric és condicionat per l'hexàmetre: tot surt del seu ritme i va amb ell i s'evidencia i passa en ell», afirmació que ratificava sentenciant que «no hi ha, en la història de la poètica, un metre que més minuciosament hagi servit les exigències de la més fina orella» (Riba 1979: 97).

Les diferents perspectives des de les quals Riba analitzava la nova versió de l'*Odissea* aportaven una visió completa sobre la seva raó de ser, més enllà dels comentaris i els aspectes formals propis dels pròlegs dins la tradició empírica de les traduccions catalanes. Després d'una detallada anàlisi sobre «els criteris principals que a la pràctica Riba ha seguit a l'hora de compondre els hexàmetres de la segona versió odissenca» (Cors 1986: 40-41), Jordi Cors concloïa que la traducció de Riba no suposava «l'única mena d'adaptació possible, però s'ha de convenir que, unida a la categoria poètica del llenguatge emprat, esdevé una adaptació d'una qualitat extraordinària i difícilment millorable» (Cors 1986: 56). El pas del temps confirma aquesta asserció. També Joan

Sellent manifestà que «la versió ribiana del poema homèric és una de les que han aconseguit de manera més brillant» (Sellent 1998: 26) contribuir a la fixació de la llengua literària catalana.

A més de la segona versió de l'*Odissea* de l'any 1948, el 1942 publicà unes noves *Vides paral·leles* (*Alexandre i Cèsar*), de Plutarc, a la Fundació Bernat Metge, i el 1944, les *Versions de Hölderlin*; tots dos casos en edicions semiclandestines. L'any 1946 va aparèixer el recull de tankas començades a escriure abans de la guerra civil *Del joc i del foc*, així com unes altres *Vides paral·leles* (*Glaba i Oto*), de Plutarc. L'any 1951 fou el torn d'algunes *Tragèdies* (*Edip rei. Edip a Colonos. Antígona*), de Sòfocles, en vers, editades per Alcides —que Joan Fuster va qualificar d'«obra mestra» (Fuster 1980: 311)—, i en prosa per a la Fundació Bernat Metge (*Les dones de Traquis. Antígona*). Hi inclogué «Uns mots del traductor», en què, a més d'asseverar que «el vers de Sòfocles és d'aquells que en tota la història de la poesia valen com a suprema referència» (Malé 2006b: 91), reflexionava sobre les diferents intencions literàries que satisfan la prosa i el vers: «L'una explica un contingut», mentre que «amb l'altra, però, el traductor aspira a presentar aquest mateix contingut sota una forma que substitueixi la de l'original; que valgui per ella, anàloga en la seva economia, en el seu to, en el seu moviment i en la relació dels seus elements». Una de les frases més belles que hi llegim, representativa de la seva concepció traductològica mai compendiada per ell mateix, és que «en tota traducció hi ha servitud i grandesa» (Malé 2006b: 90). L'any 1953, l'editorial Alpha reedità l'*Odissea*. El 1957, Riba tragué dos contes infantils de Jean de Brunhoff, *Babar i la vella senyora* i *La infància de Babar*, publicats per Aymà. El 1959, any de la seva mort, la Fundació Bernat Metge publicà altres dues *Tragèdies* (*Àiax. Edip Rei*) de l'autor grec i l'any 1961 edità *Electra* i *Filoctetes*. L'any següent, el 1962, l'editorial Teide tragué els *Poemes de Kavafis*. El 1964, Aymà donà a conèixer dos contes més de Brunhoff, *Babar*

en globus i *El coronament de Babar*, i la Fundació Bernat Metge acabà de publicar, amb *Edip a Colonos*, les traduccions ribianes de les set tragèdies que ens han arribat completes de Sòfocles. A l'últim, aparegué *La cançó d'amor i de mort del corneta Christoph Rilke* (1965), de Rainer M. Rilke, a Graphic Andros.

Miquel Dolç va encimbellar l'obra de Riba en aquestes termes:

> Carles Riba va saber realitzar aquell principi que sempre hem sostingut des de la càtedra: la traducció més literària, àdhuc la més poètica, és alhora la més literal. Només així podem aspirar a la traducció perfecta. Per assolir-la Carles Riba se serveix d'uns factors bàsics immutables, sempre difícils: la rigorosa economia verbal, la fidelitat a la col·locació originals de les frases i de les paraules, la reproducció del to, dels elements expressius i de la personal i intocable substància del model, el respecte al color i la fesomia del moment històric, la realitat de la paraula viva. (Dolç 1959: 46)

«Amb el seu exemple de treball i de rigor, i amb la seva integritat com a intel·lectual i com a català, Riba esdevingué una de les figures més representatives de la cultura del país durant els difícils anys quaranta i cinquanta» (Malé 2008).

4.4.2.3. Josep Maria de Sagarra

Segons Joan Fuster, «Sagarra és un dels comptats escriptors de la seva generació que realment sembla "immune" al Noucentisme» (Fuster 1980: 217). Tanmateix, és un dels integrants del que Joaquim Mallafrè va anomenar «la trinitat Riba-Carner-Sagarra» (Mallafrè 1991a: 40). La seva popularitat com a escriptor li concedí una autoritat com a traductor que deixà empremta en el corrent literari català. Sagarra aconseguí imposar un estil molt personal, tot i compartint la convicció que la traducció era l'eina literària per excel·lència, que disposava de tots els recursos necessaris per a afermar i fixar la «nova»

llengua. En mig de grans poetes i dramaturgs de referència, ell és qui va atrevir-se a traslladar textos capitals de la literatura universal, com ara vint-i-vuit obres de Shakespeare i la *Divina Comèdia* (1947-1951).

Va traduir l'obra de Dante en hendecasíl·labs i tercines, i la va complementar amb unes extenses notes explicatives a cada cant. Aquesta traducció li va valer els màxims elogis des de dins i des de fora de la literatura catalana. La crítica italiana la va qualificar com «la millor que se n'ha fet en qualsevol idioma», i la catalana la va considerar «la millor traducció de Sagarra» (Bacardí & Godayol 2011: 489). En paraules de Joan Fuster, «La subjecció a l'hendecasíl·lab i al tercet de l'original dantesc era un escull incommensurable, que només un poeta de la fabulosa habilitat "tècnica" de Sagarra podia salvar sens perjudici de la fidelitat al contingut» (Fuster 1980: 312). L'èxit de Sagarra es basà, d'una banda, en la seva experiència com a poeta i dramaturg —o, com el qualifica Judit Fontcuberta, «poeta dramàtic» (Bacardí & Godayol 2011: 489)—, i, de l'altra, en la seva capacitat de crear un model de llengua a cavall entre l'elevat i artificiós estil noucentista i la parla corrent de l'època, atès que comprenia molt bé la importància del llenguatge oral en la representació a dalt de l'escenari. Aquest distanciament de la fidelitat semàntica i estilística imperant a la dècada dels anys seixanta li va valdre la crítica d'alguns coetanis, però també li va procurar un gran èxit de públic en les representacions teatrals. No en va, repetint les paraules de Marià Villangómez, «Sagarra és un gran poeta, que té, a més, el geni de la llengua» (Bacardí 2012: 133).

En l'àmbit purament traductològic, Sagarra sempre va defensar la fidelitat al text, però també el que anomenava «una lògica de traducció» (Bacardí [*et al*.] 1998: 132). En aquest sentit, al comentari al Cant III (Infern) de la *Divina Comèdia*, hi presentava un exemple molt aclaridor sobre el concepte a partir de la traducció de l'hendecasíl·lab que encapçala el cant: «Per me si va nella città dolente». Sagarra compartia diferents opcions

de traducció concernents a «per me si va», i, després de rebutjar la més sofisticada, «per mi hom va», o la «dura» i «descolorida» «per mi es va», es va decidir per la més «viva» i «popular», «per mi aniràs», «que permet donar al vers la misteriosa pompa musical que demana la grandesa de la porta de l'Infern». Sagarra defensava a ultrança la traducció propera al «lector corrent», per tal de «fer-la viure en la nostra època», desmarcant-se visiblement d'arcaismes i cultismes: «el meu deure és fer el poema dantesc el més entenedor possible per a tothom» (Bacardí [*et al*.] 1998: 134). Més endavant, en els comentaris d'altres cants, el traductor plantejava les disjuntives que es presentaven quan es tractava de catalanitzar algun terme que Dant havia italianitzat des del llatí, o els recursos que emprava per a arribar a superar passatges més aviat obscurs o de difícil interpretació en el text original. En aquest cas, es valia principalment de la lectura de traduccions prèvies, en català o en altres llengües, i dels comentaris d'altres traductors o investigadors.

Al «Prefaci» a les traduccions de les tragèdies de Shakespeare *Romeo i Julieta. Otel·lo. Macbeth* (1959), hi manifestava altres arguments. Un dels primers esculls que assenyalava era «la vitalitat verbal» que caracteritza les tragèdies shakespearianes, la qual condueix a unes considerables «dificultats filològiques» per als «traductors en llengües neollatines». Tanmateix, asseverava que el català s'adapta «millor que cap altra neollatina, a les tendreses, a les ferocitats i a l'exuberància de l'anglès de Shakespeare» (Pujol 2007: 128), i aconsegueix un resultat superior a les traduccions franceses, «les més perfectes, les més solvents». Era indispensable, insistia, mantenir «el ritme del vers» per no perdre «aquell *crescendo* i aquell moviment que sembla el de la pròpia sang dintre les venes», tan propis de «certes tirades o parlaments de Shakespeare», perquè «en ésser traduïts en prosa, es desinflen, s'aplanen, i pesen a l'orella del públic». Sagarra es confessava extremadament respectuós amb les parts «en vers» i les parts «en prosa» dels

textos originals, perquè només així es podia reproduir el contrast entre els personatges de parla refinada i els més grossers. La seva intenció era «obtenir una aproximada fidelitat formal» sense deixar de procurar «la més viva fidelitat als conceptes» ni «recular davant la crueltat ni l'audàcia dels mots», actituds que perjudicaven «la sana sinceritat de Shakespeare» (Pujol 2007: 129).

És evident que la concepció de la traducció de Sagarra estava condicionada per les seves vessants de poeta i dramaturg, però també per la de periodista, que li havia aportat la capacitat necessària per a personalitzar un estil viu, modern i entenedor, parafrasejant una seva declaració a «La meva traducció de Dant», publicat a *La Veu de Catalunya* (Sagarra 1935: 7).

4.4.2.4. Marià Manent

«Durant la guerra civil, la traducció fou per Manent una de les fonts d'ingressos més importants i no volgué perdre-la durant la postguerra» (Marrugat 2009: 50). Aquesta constatació reflecteix la realitat dels traductors en temps de guerra i, sobretot, de postguerra. La traducció com a guanyapà es generalitzà i, davant la impossibilitat de traduir al català, calgué recórrer a la imposada traducció al castellà. Manent traduí per a les editorials Lucero, Ediciones Mediterráneas, Lauro i Juventud («el desembre de 1941 es convertí en traductor en exclusiva per a aquesta —amb dret a acabar tots els encàrrecs rebuts anteriorment—» (Marrugat 2009: 50). La primera traducció que publicà durant la postguerra fou *Cuentos de Navidad* (1938), de G. Lenotre (Louis Léon Théodore Gosselin). Després aparegué *El color de la vida* (1942), la traducció castellana de *L'aire daurat*. Moltes altres traduccions al castellà se succeïren, bàsicament de literatura infantil i juvenil, així com poesia xinesa i poesia anglesa, algunes de les quals l'influïren molt

visiblement en la seva pròpia producció. En aquest període, publicà algunes traduccions al català, com l'antologia *Versions de l'anglès* (1938); *Epipsychidion* (1946), de Percy Bysshe Shelley; *Epifania* (1949), de J. W. Goethe; l'antologia *Poesia anglesa i nord-americana* (1955); *Com un núvol lleuger. Més interpretacions de lírica xinesa* (1967) — «traduït seguint els mateixos paràmetres indirectes i les mateixes versions que emprava a *L'aire daurat*» (Prado 2001: 112) o *Poemes de Dylan Thomas* (1974).

Respecte de la seva aportació teòrica, Marrugat afirmà: «Difícilment Manent escriu textos en què parli com a teoritzador en abstracte del fet de traduir» (Marrugat 2009: 11). Com molts altres traductors de l'època, Manent fou un traductor de llarga trajectòria que no deixà reflexions generals sobre la naturalesa de la traducció. En canvi, va mostrar un gran interès pel context cultural que condiciona qualsevol traducció, tant el de la llengua de partida com el de la llengua d'arribada, i va aportar unes consideracions properes a les de la teoria dels polisistemes, per bé que el seu llenguatge era eminentment literari i no acadèmic.

Manent compartia alguns aspectes amb Carner, que es posen de manifest en l'elecció i l'estil de les traduccions. Ambdós s'identificaven amb els valors estètics i morals del Noucentisme. Aquests valors van ser els que els empenyeren a mostrar una evident predilecció per la narrativa infantil i juvenil, entesa com a aportació de valors humans i edificants. Així mateix, en ambdós traductors és palpable el fenomen de l'anomenada «apropiació», de manera que el seu estil literari personal traspua en les traduccions. Manent en deixava constància a *Lluna i llanterna*, quan l'any 1935 declarava que una «innegable afinitat de visió i d'estil, una singular coincidència de temes i fins d'elements biogràfics, ha contribuït, certament, a l'èxit d'aquesta interpretació formidable que ens

ofereix Josep Carner» (Marrugat 2009: 119). Tanmateix, l'observació que ha aportat Dolors Folch permet gaudir d'una perspectiva més àmplia respecte dels dos torsimanys:

> La millora de Manent respecte d'Apel·les Mestres es deu al fet que Manent tenia més sensibilitat envers el món xinès. S'hi apropava més de mena, de natural. Entenia millor el que era el món estètic de la Xina. Pel que fa a les seves diferències amb Carner, val a dir que Carner era un creador més potent que Manent, però el que passava per les seves mans ho refeia de tal manera que el resultat era completament diferent. Carner no respectava el poema xinès: en tallava un tros per dalt, un tros per baix... no s'hi amoïnava gens ni mica. Si li interessava la imatge central, només desenvolupava aquella i la tractava bastant com volia... Feia una creació a partir d'un poema xinès. Els poemes de Carner poden ser millors que els de Manent o no ser-ho, però en tot cas Manent és, de tots tres, sens dubte el més fidel, el que més s'assembla a l'original, el que més ha copsat el que és la poesia xinesa. (Pallarès 2001: 169)

A la «Nota preliminar» a *Poesia anglesa i nord-americana* (1955), tot fent-se ressò de les observacions d'«un crític anglès», Manent es pronunciava sobre la dificultat de traduir «les diverses significacions possibles» tant «del pensament reflectit en una imatge o en una frase el·líptica» com dels «mots complexos», atès que aquests últims podien resultar limitats «des del punt de vista poètic» en «el seu so» o «la seva cadència». A partir d'aquest punt, aportava una reflexió interessant sobre la limitació de les llengües romàniques respecte de les germàniques pel que fa a «la compressió de conceptes diversos en un terme únic i la compatibilitat de les qualitats sensibles del mots» (Marrugat 2009: 121), característica que, segons el poeta, impedeix projectar amb la mateixa intensitat tot el «*sentit*» del vers i del poema, perquè es tracta d'un «ingredient bàsic de la seva identitat». Així i tot, precisava que de vegades «una simple versió literal» es converteix en un petit miracle de precisió i «misteriosa afinitat» (Marrugat 2009: 122).

Al «Pròleg» a *Versions de poesia moderna* (1971), de Marià Villangómez, assenyalava que la forma del poema era tan important com la mètrica o el ritme, argument

que li permetia contradir la suposada impossibilitat o dificultat de la traducció poètica. Al·legava «l'existència de versions perfectes on la poesia no s'ha evaporat gens», fins al punt de constatar que hi ha qui «admet la possibilitat de millorament en certs casos venturosos: un escreix de poesia transferit màgicament per la traducció» (Marrugat 2009: 131). Contraposava, a tall d'exemple, la recepció d'Edgar Allan Poe dins la cultura anglosaxona amb l'acceptació de les traduccions de la seva obra a altres llengües. Aquestes observacions el conduïen a afirmar que, davant l'obligació de «triar entre el sacrifici del sentit estricte o de l'estructura del poema», de vegades, si el traductor no troba la manera de mantenir una certa fidelitat semàntica, sempre li queda el recurs de conservar o intensificar el «sentit poètic» (Marrugat 2009: 132).

La sensibilitat de Marià Manent com a traductor es posa de manifest en aquestes paraules de Joan Fuster: «Tot el poder de suggestió i l'alada musicalitat que sol caracteritzar el vers de llengua anglesa troba en l'art i en el català irisat de Manent una correspondència de prodigiosos efectes» (Fuster 1980: 312).

4.4.2.5. Josep Vallverdú

Algunes de les argumentacions més diverses i completes sobre la traducció, les trobem entre les declaracions de Josep Vallverdú, que es va pronunciar sobre la fidelitat a «El traductor de 1966 i la llengua». Es tractava d'una exposició oral en què, entre altres reflexions, apel·lava a «la fidelitat a l'energia original» d'un concepte per a reproduir-lo mitjançant «una perífrasi» (Bacardí [*et al.*] 1998: 200) en comptes d'un simple terme, si fos el cas. En l'esmentada intervenció, Vallverdú s'endinsava en consideracions lingüístiques, com ara la creació de girs a la qual el traductor es veu abocat en algunes ocasions, condició «beneficiosa» que l'apropa a la figura de l'autor i posa de manifest

«l'agilitat i la flexibilitat de la llengua». També hi considerava la pobresa de recursos davant la necessitat de traduir «expressions dures, violentes, malcarades o quasiobscenes» , a causa dels «quasi trenta anys d'aturada recreadora» (Bacardí [*et al.*] 1998: 205), provocada per la manca d'una premsa que abracés totes les facetes comunicatives, tant quotidianes com especialitzades, des de l'humor fins a la divulgació científica. A tall d'exemple, tragué a col·lació «el llibre d'intriga policíaca», atès que «sol venir en un argot recargolat, fet de fatxenderia, obscenitat o metàfora pseudocientífica que resulta un veritable obstacle per al traductor» (Bacardí 2012: 211). I és que «La Cua de Palla» havia introduït un nou element de debat: les mancances lèxiques del català literari sobre qüestions, hàbits i formes d'expressió quotidianes; el «caos lingüístic», al qual Feliu Formosa feia referència (Formosa 1973: 297). Com que es tractava d'un tipus de novel·la que no tenia tradició, van abundar les reflexions sobre consideracions estilístiques i gramaticals. Formosa explicitava que «els "argots", els "slangs", etc., de les novel·les policíaques rares vegades troben equivalències adequades» (Formosa 1973: 297). En una entrevista de l'any 2002, Vallverdú s'exclamava:

> Recordo que Sagarra deia: «Quan Carner tradueix *Les alegres casades de Windsor* de Shakespeare i diu: "Oh, quina enramada porteu al cap!", hauria de dir: "Quin cony de banyes porteu al cap!"». Nosaltres, amb la novel·la policíaca, ens vèiem obligats a utilitzar paraules com *fill de puta*, i no passava res. Com he dit adés, «milloràvem» l'obra i donàvem al llenguatge una certa elegància, però no un to exactament noucentista. (Mora 2002: 125)

Així mateix, el 1966 analitzava de prop el context laboral i aspectes relacionats amb la formació dels traductors, fins el punt de proposar la creació d'«una escola de traductors». Examinava facetes tan rellevants com l'ètica del llenguatge del traductor, la qual de vegades provoca l'aparició de «la paraula enlluernadora» en mig d'una prosa configurada

per «una llisor inquietant», o bé l'«accentuació del "catalanesc"» com a mètode emprat per a evitar castellanismes més o menys habituals: «Imaginem que fóra una novel·la d'acció traduïda amb obsessió floralesca» (Bacardí [*et al.*] 1998: 206).

Tampoc defugia d'estendre's en qüestions més teòriques com la funcionalitat del llenguatge, segons el tipus de text, de l'època en què transcorre la narració i altres elements contextualitzadors de l'obra. Alhora, reivindicava la importància de la tasca dels correctors i els directors literaris. Pel que fa a les eines bibliogràfiques, subratllava la manca de glossaris tècnics especialitzats i de diccionaris, tot i esgrimint, d'una manera més genèrica, la urgència d'una «tasca lexicogràfica».

Finalment, englobava la casuística traductora dins les particularitats sociohistòriques que la llengua catalana experimentava: «Els problemes que té plantejats la traducció a Catalunya són en el fons els mateixos que té plantejats l'escola, la joventut, el poble: manca de normalitat» (Bacardí [*et al.*] 1998: 207). L'ús rutinari de la llengua la convertiria en «un vehicle més idoni per a qualsevulla utilització, des de la més alta fins a la més barroera», convicció que el portava a proclamar sense embuts que la llengua escrita «cal que deixi d'ésser un procés de laboratori i esdevingui molt normal, rica en profunditat i en extensió» (Bacardí [*et al.*] 1998: 208). En destacava «la funció educativa» uns quants anys més tard a l'article «El llibre traduït, demà» (1974). Vallverdú hi assenyalava, en aquest article, publicat a *Serra d'Or*, la necessitat d'una «política de traduccions», per mitjà de la qual esbossava la institució d'una actitud comercial de les editorials orientada a «l'abandonament de la política furiosament comercial de la percaça de drets d'autor a ultrança i en la tria reposada dels títols que més densitat conferirien al catàleg de la casa», acompanyada d'un «control de la qualitat» que resultaria profitós tant per al traductor com per a l'editor. Les seves reflexions sobre el fenomen de la traducció en llengua catalana el portaren a considerar la viabilitat d'«una Associació de les Lletres,

o Grup Mixt —editors, escriptors—, o, en fi, una entitat amb més poders planificadors, consultius o crítics que no tingueren associacions existents en temps més oberts», amb la intenció de posar fi a la «anarquia traductora» existent: «Si l'anarquia podia, en un futur proper, esdevenir un record, el llibre traduït trobaria, ell sol, el seu lloc exacte, dins el marc de la nostra cultura» (Vallverdú 1974: 49).

Joan Triadú també ressaltava el paper dels editors i dels correctors en afirmar que els editors «han posat tota llur confiança en tot allò que calia, i els correctors […], infatigables i impertorbables, sovint incòmodes, han assenyalat als traductors un camí de disciplina i de despersonalització que calien» (Triadú 1965: 87). Tanmateix, Maurici Serrahima manifestava l'any 1969, a *Del passat quan era present V*, que els correctors «tendeixen, per una banda, a imposar un català teòric, abstracte, esterilitzat i igual per a tots els escriptors, amb reminiscències en l'etapa "noucentista" —o "prenoucentista"— que avui resulten sobrepassades», actitud que el portava a exclamar que «moltes de les traduccions que publica Edicions 62 fan sovint una veritable angúnia. El llenguatge hi és encarcarat, dur i rutinari». Promulgava que l'obligació dels correctors era «normalitzar el llenguatge del traductor, fer-lo llegible i eficaç», prenent com a model a autors com ara Joan Fuster, Marià Manent o Joan Oliver, «en lloc de deixar-se conduir només per normes gramaticals»: «Aquesta és la feina del veritable "corrector d'estil"» (Bacardí 2012: 264). Feliu Formosa, l'any 1973, parlava d'un «joc de tensions que s'estableix entre escriptor-traductor-corrector» i precisava que «l'anomenada tirania del corrector és un fenomen que ja ha sofert una certa evolució» (Bacardí 2012: 298). Des de la perspectiva actual, «L'anàlisi de l'abast del paper que han tingut els correctors en la fixació del model de llengua literària dels anys seixanta ençà és un aspecte que, tot i que s'esmenta sovint, està pendent d'un tractament sistemàtic i aprofundit en la recerca» (Jané-Lligé 2016: 270).

Josep Vallverdú ha estat pioner a organitzar trobades de professionals per debatre tota mena d'aspectes relacionats amb la tasca traductora en llengua catalana. Amb aquesta intenció, els dies 30 d'abril i 1 de maig de 1966 va promoure la primera Taula Rodona de Traductors Catalans a Raïmat, la qual, malauradament, no va tenir continuïtat. Vallverdú va intervenir-hi amb la ponència titulada «El traductor de 1966 i la llengua». D'aquell acte en van sortir setze punts, a tall de conclusions, que feien referència a les condicions laborals, a les mancances bibliogràfiques a què els traductors i traductores havien de fer front, o consistien en propostes formatives per als futurs professionals.

4.4.2.6. Jaume Tur

L'any 1974, Jaume Tur inclogué dins l'assaig *Maragall i Goethe. Les traduccions del Faust* un capítol titulat «Sobre la teoria de la traducció», considerat el primer estudi eminentment teòric sobre la naturalesa de la traducció, «capdavanter a casa nostra en els estudis d'això que després n'hem dit traductologia, tant en la seva vessant teòrica com en l'aplicada» (Murgades 2019: 34).

Efectivament, Tur partia de la base següent:

> Tota traducció a la qual manqui una base teòrica es pot convertir fàcilment en una transposició mecànica de paraules estrangeres a una altra llengua. El traductor conscient ha de basar el seu treball en uns principis directius que caldrà mantenir durant tota la seva obra. És clar que per a aconseguir uns resultats òptims, no n'hi ha prou de rigor teòric: una teoria conseqüent ha d'anar acompanyada d'una capacitat de dicció artística. Aquestes són les dues condicions que exigim al traductor. (Tur 1974: 65)

Som davant d'una anàlisi de la traducció que no es limita a la casuística pràctica, com era el costum des de temps antics, sinó que planteja una proposta que considera la traducció com una disciplina integral. Per abordar-la, Tur començava amb un repàs sumari de les teories sobre traducció i els seus autors de l'Alemanya vuitcentista, a tall de contextualització del naixement de la teoria de la traducció, sorgida a partir de l'anàlisi, des de la filologia clàssica, del trasllat a l'alemany de l'*Odissea* i la *Ilíada* homèriques. Aquest plantejament servia a l'autor per a circumscriure la traducció respecte de l'obra original. En aquesta relació, destacava tres punts claus: el primer era la «comprensió de l'original», la qual descansa sobre una comprensió filològica, una comprensió de l'estil i una «comprensió del tot», és a dir, «del caràcter dels personatges, de llurs relacions mútues, de la ideologia de l'autor, etc.»; el segon punt es basava en la «interpretació de l'original» (Tur 1974: 70), i feia referència a elements contextuals, com la intenció de l'autor o la reproducció de l'ambient original; el tercer punt consistia en la «traducció de l'original», la qual ha de ser coherent amb el fet condicionant que «els valors estilístics de dues llengües diferents no es corresponen sempre» (Tur 1974: 75). Tur insistia en l'aspecte comunicacional de la traducció i, per potenciar-lo, es fonamentava en un resum gràfic del procés de la traducció segons Jirí Levý; el teòric txec havia relacionat seqüencialment les figures de l'autor, el traductor i el lector, així com les seves respectives subjectivitats. Tur oferia una lectura subjectiva de la realitat, pròpia i íntima, centrada en la seva experiència vital: el traductor aplica una interpretació subjectiva, limitada dins els camp de tots els possibles, de la proposta de l'autor, i el lector transforma el resultat final adaptant-lo a les seves pròpies valoracions i criteris subjectius. A més, evidenciava una interpretació funcionalista de la traducció quan feia constar que «el traductor, si vol comunicar el text original amb la màxima objectivitat possible, ha de pensar en els seus

futurs lectors» (Tur 1974: 73), i també «ha de pensar en la formació i la informació del lector a qui va dirigida la traducció» (Tur 1974: 74).

En línies generals, les consideracions traductològiques de Jaume Tur formaven part de l'àmbit d'interés que Walter Benjamin havia exposat a *La tasca del traductor* (1923). Si Tur afirmava que «la traducció no és cap producte literari autònom, sinó una interpretació i una comunicació del model» (Tur 1974: 67), Benjamin havia establert «la diferència jeràrquica entre l'una i l'altre» (Benjamin 2014: 65); el primer opinava que «no n'hi ha prou de conèixer les paraules per a traduir un text; cal conèixer també les coses a què fan referència» (Tur 1974: 67), i Benjamin havia manifestat que «la traducció que pretén fer de mediadora no pot transmetre res més que el missatge» (Benjamin 2014: 65); Tur suggeria que «es pot dubtar de l'existència d'un sentit objectiu transportable d'un text a un altre o d'un idioma a un altre idioma» (Tur 1974: 71), i Benjamin havia sostingut que «la traducció ha de prescindir en molt bona mesura del propòsit de comunicar res, del sentit» (Benjamin 2014: 71) i que «en totes les llengües i les seves creacions resta, al marge d'allò que es pot comunicar, algun element no comunicable» (Benjamin 2014: 72).

Ambdós estudiosos analitzaren la relació entre «fidelitat» i «llibertat». Tur afirmava que «tota la història de l'art, i també de la traducció, ha viscut la pugna entre dues normes: la norma de la reproducció i la norma de l'artifici. La primera exigeix fidelitat a la veritat; la segona, bellesa. En el camp de la traducció, fidelitat a la veritat vol dir lleialtat en relació amb el model, és a dir, reproducció exacta de l'original, mentre que el desig de bellesa és equiparable a l'anhel de llibertat, o a la traducció com a adaptació» (Tur 1974: 78). Benjamin havia certificat que aquest dos conceptes «perden la seva utilitat en una teoria que busca en la traducció una altra cosa que la traducció del sentit» (Benjamin 2014: 70-71), i havia reconegut que «l'ús tradicional d'aquests conceptes els

veu sempre en un desacord insoluble» (Benjamin 2014: 71). Sobre aquest punt de vista, Tur es tornava a pronunciar: «Si entenem per fidelitat a la veritat fidelitat a la paraula, i per llibertat la inclinació a les coses agradables i amenes, no sembla que hi hagi cap solució possible de síntesi: les dues normes s'oposen i s'exclouen» (Tur 1974: 83). Benjamin entenia que «la fidelitat en la reproducció de la forma fa molt difícil la del sentit» (Benjamin 2014: 71); per aquesta raó, havia promulgut que «la llibertat demostra la seva eficàcia, en benefici de la llengua pura, en la pròpia llengua. La tasca del traductor consisteix a rescatar en la llengua pròpia la llengua pura retinguda en la llengua estrangera, a alliberar en l'adaptació la llengua pura presonera en l'obra» (Benjamin 2014: 72).

No cal insistir que Walter Benjamin s'havia decantat obertament per un tipus de traducció anostrador, que permetés a la llengua d'arribada treure tota l'expressivitat en un apropament a «la llengua pura». Per a Jaume Tur, «el traductor no cerca una fidelitat incondicional a la veritat, sinó a veracitat» (Tur 1974: 84). Sobre aquesta qüestió, no es decantava per cap dels dos mètodes, es limitava a exposar la dicotomia proposada per Goethe —l'apropament «cap a l'autor estranger», o bé que «sigui traslladat al nostre terrer» (Tur 1974: 78)—, i a comentar l'ampliació que Schleiermacher n'havia fet, com també a aprofundir en les diferències i els requeriments lingüístics i estilístics que comporten cadascuna de les tries. Apuntava que els dos recursos eren iguals de lícits i depenien, en bona part, de les èpoques i el context històric, sociocultural i estètic de cada moment, reflexions polisistèmiques que l'acosten a teòrics com Even-Zohar. Davant la impossibilitat d'avaluar una traducció exclusivament en funció d'uns criteris filològics, Tur advocava per aplicar els principis següents: «Les normes, el mètode pel qual es regeix el traductor i el criteri que segueix a la interpretació de l'obra» (Tur 1974: 86).

Amb aquest assaig, Jaume Tur va fer el primer pas cap a la reflexió acadèmica sobre traducció en llengua catalana i va obrir la porta a la ciència de la traducció. La coincidència amb molts plantejaments de Walter Benjamin l'apropaven a una visió filosòfica, visió que, tanmateix, va complementar amb una anàlisi molt pragmàtica.

L'assaig de Jaume Tur provocà una reacció de Maurici Serrahima, publicada a la revista Tele/eXpress l'any següent. Hi exposava unes apreciacions sobre el que anomenava les «imatges aparencials». Serrahima feia referència a les imatges mentals que el novel·lista pretén crear en el lector i afirmava que aquestes imatges —«d'un fets, d'uns homes, d'un "món"» (Bacardí 2012: 332)— són les que el traductor ha de procurar transferir als lectors. L'eix central de la traducció literària rau en les paraules emprades per l'autor, enteses com una selecció de les possibilitats expressives amb què comptava, i aquesta selecció és la que ha de condicionar el traductor per poder reproduir les mateixes «imatges aparencials»: «Així com en un estudi o en un tractat científics les paraules de l'autor s'adrecen a la nostra comprensió en tant que és capaç d'informació i de raonament, en una obra literària les paraules que la formen s'adrecen —si més no, típicament—, a la nostra capacitat de representació imaginativa» (Bacardí 2012: 331). El traductor ha de recrear el mateix «món» creat per l'autor, perquè no representa cap realitat, sinó tan sols «aparences de realitat». Serrahima matisava que la pretensió de l'escriptor és la de fer calar en la imaginació del lector una «existència aparencial», pròpia del «món» creat, mitjançant les paraules que plasmin les «representacions aparencials» (Bacardí 2012: 332) que prèviament havia forjat. L'efectivitat del resultat final, l'obra literària, dependrà de la selecció de les paraules per a reproduir el «món» imaginat per l'autor. Pel que fa a la traducció, serà més reeixida com més precisa i evocadora sigui la reproducció de la «representació aparencial» original per mitjà de les seves paraules.

4.4.3. Teoria de la traducció

Per bé que la reflexió sobre la traducció evidenciés un cert desenvolupament cap a un vessant més teòric del que havia existit fins aleshores, com en el cas de Jaume Tur, és evident que un context poc propici a la traducció al català no era el més òptim dels escenaris per a afavorir el creixement i la consolidació d'una estructura escolàstica que desemboqués en una teoria de la traducció en llengua catalana, «com es començava a desenvolupar en alguns països europeus, amb la creació de centres d'ensenyament especialitzats, l'establiment de la traducció com a disciplina acadèmica i la proliferació de bibliografia de l'àmbit» (Bacardí 2012: 82). Així i tot, l'any 1972 la Universitat Autònoma de Barcelona inaugurava l'Escola Universitària en Traducció i Interpretació (EUTI), el primer centre formador de futurs professionals de l'Estat espanyol. Al capdavall, «ni que fos com un "substitutiu", la traducció va exercir un paper vertebrador en la societat catalana de la postguerra» (Bacardí 2012: 86), i va permetre que alguns traductors s'endinsessin en consideracions de caire més teòric, com en el cas de Carles Riba.

Les reflexions sobre traducció que hem recopilat a tall d'exemple en aquesta secció dedicada al franquisme, a més dels pròlegs de col·leccions com «Clàssics de Tots els Temps», de l'editorial Alpha, «El Club dels Novel·listes», de l'editorial Aymà, o «Isard», de l'editorial Vergara, configuren una part representativa de la traductologia que començava a maldar per expressar-se. En el cas d'«Isard», «aquests prefacis o epílegs constitueixen un corpus sobre la teoria i la pràctica de la traducció inestimables, pioners en el reconeixement de la disciplina» (Bacardí 2012: 53). Tanmateix, hi ha mirades més

severes sobre l'absència de reflexió teòrica entre els professionals de la traducció catalana:

> Tot el que era eclecticisme i modernitat en l'oferta editorial era hermetisme, estancament i desídia a l'hora de reflexionar sobre els imperatius metodològics i estilístics del procés de traducció. Mentre al Quebec es publicaven manuals d'estilística comparada, als territoris de parla catalana es traduïa a la mercè de la intuïció i de l'aplicació més impune de la llei del «si l'encerto, l'endevino», i amb aquella concepció deformada de la llengua literària que he esmentat abans. (Sellent 1998: 29)

En efecte, en els mateixos anys en els quals la traductologia catalana debatia qüestions més aviat locals, la traductologia internacional començava a treure les primeres obres de referència dins la disciplina. Des del Canadà, Jean-Paul Vinay i Jean Darbelnet publicaven el clàssic *Stylistique comparée du français et de l'anglais* (1958); a França van veure la llum obres com *Les problèmes théoriques de la traduction* (1963), de Georges Mounin, i *L'interprète dans les conférences internationales. Problèmes de langage et de communication* (1968), de Danica Seleskovitch; la traductologia anglesa feia les seves aportacions mitjançant *Meaning and translation* (1959), de Willar Van Orman Quine, *A linguistic theory of translation: An essay in Applied Linguistics* (1965), de l'escocès John Cunnison Catford, *Science of translation* (1969), d'Eugène Nida i Charles Taber, i l'indispensable *After Babel* (1975), de George Steiner; Alemanya col·laborà amb *Die Übersetzung naturwissenchaftlicher und technischer* (1961), de Rudolf Walter Jumpelt, i el nord-americà d'origen rus Roman Jakobson edità *On linguistic aspects of translation* (1959).

La dominació franquista a Catalunya i la corresponent resistència cultural constitueixen un clar exemple històric per a la teoria polisistèmica d'Itama Even-Zohar. L'evolució de

les condicions sociopolítiques de l'època —en la qual literàriament es podrien establir les fites de 1939, 1948, 1962 i 1975— aplicades a la llengua i al sistema literari catalans són mostres de laboratori per a la teoria dels polisistemes: hi encaixen a la perfecció en la promulgació que el polisistema dominant és qui decideix què es publica, què no es publica, en quines condicions, etc., i crea «tensions between canonized and non-canonized culture (official/non-official, high/low, standard/non-standard» (Even-Zohar 1979: 295), atès que «the center of the polysystem is identical with the most prestigious canonized system» (Even-Zohar 1979: 296). Segons que afirma, «translated literature operates as a system: 1. In the way the TL selects work for translation. 2. In the way translation norms, behavior and policies are influenced by other co-systems» (Even-Zohar 1970), sistema dins del qual la literatura traduïda representa un subsistema. Des de l'anàlisi de la teoria dels polisistemes, Anthony Pym es feu ressò d'una constatació compartida per Even-Zohar i James S. Holmes molt ajustada a la realitat catalana: «El papel innovador o conservador de las traducciones dentro de un sistema cultural depende de la relación del sistema con otros sistemas, y es correlativo a la estrategia de traducción utilizada» (Pym 2011: 77). Donen fe d'aquesta premissa les edicions de bibliòfil, «sota la fórmula, no pas de traduccions, sinó de "creació literària"» (Bacardí 2013a: 252), que la censura va acceptar com a publicacions viables des de l'any 1948 fins al 1962. Entre aquestes, destaquen l'*Odissea*, tres tragèdies de Sòfocles i una d'Eurípides, per part de Carles Riba; la *Divina Comèdia* i vint-i-set obres shakespearianes, de Josep M. de Sagarra; *El paradís perdut*, de John Milton, a mans de Josep M. Boix i Selva; *El misantrop*, de Molière, traduït per Joan Oliver; *La balada de la presó de Reading*, d'Oscar Wilde, anostrada per Joan Cortès, i *Les olímpiques*, de Píndar, i *Els Sonets de Shakespeare* signats per Joan Triadú.

Una vegada més, les paraules de Joan Fuster dibuixen la realitat del moment amb una gran exactitud: «Potser mai com en els anys que van del 1931 al 1961 no s'ha pogut veure amb tanta claredat fins a quin punt la pervivència de la literatura catalana depenia de factors extraliteraris: concretament, de factors polítics» (Fuster 1980: 323). De la Renaixença ençà, els factors polítics han estat sempre a l'epicentre del polisistema cultural català, de manera molt particular durant el franquisme, tant per l'extrema implacabilitat com per la pervivència: «La llarga nit dels vidres trencats de la cultura catalana va durar quaranta anys» (Clotet & Torra 2010: 11).

4.5. Les darreres dècades

Finalment, la traductologia catalana va poder aflorar amb tota la seva opulència. La mort del dictador va obrir la portes a la traducció sense traves i a la reflexió traductològica acadèmica extensa i profunda en llengua catalana. Les dècades de contenció forçosa van afavorir la sobtada proliferació de tot tipus de textos acadèmics sobre les més diverses consideracions respecte de la traducció. Amb les universitats al capdavant, la traductologia catalana pogué començar a exercir la seva tasca investigadora i divulgadora per mitjà de tesis doctorals, revistes especialitzades, llibres acadèmics, col·loquis, simposis i tota mena de conferències. Jordi Jané-Lligè posa en relleu «la creació i consolidació de les facultats i departaments de traducció i interpretació del país com a centres d'investigació especialitzada pel que fa als àmbits de la traductologia i dels estudis de recepció literària» (Jané-Lligé 2016: 258).

4.5.1. Eclosió d'un dispositiu universitari

L'any 1992, la Universitat Autònoma de Barcelona (UAB) —«el centre històric dels estudis de traducció» (Torrents 2006: 20)— va crear la primera facultat de traducció de l'Estat, hereva de l'Escola Universitària en Traducció i Interpretació (EUTI), apareguda vint anys abans. La Universitat Pompeu Fabra (UPF) inaugurà el curs acadèmic de creació del Departament de Traducció i Interpretació l'any 1993, el mateix any en què la Universitat de Vic (UVic) creà la Facultat de Traducció i Interpretació. L'any 2001, va néixer el Departament de Traducció i Comunicació de la Universitat Jaume I. La Universitat d'Alacant (UA) creà el Departament de Traducció i Interpretació l'any 2006. La Universitat Oberta de Catalunya (UOC) llençà el primer postgrau de traducció i tecnologies el 2010, i el grau de Traducció, Interpretació i Llengües Aplicades s'ofereix des de l'any 2015, en col·laboració amb la Universitat de Vic – Universitat Central de Catalunya (UVic-UCC). La Universitat de València (UV) incorporà el pla d'estudis de Graduat en Traducció i Mediació Interlingüística l'any 2011. Cada facultat o departament d'aquestes universitats compta amb uns grups d'estudi, que són l'autèntic motor de recerca en traductologia. «Podem datar el naixement de la traductologia catalana a la darrera dècada del segle XX» (Torrents 2010a: 363).

Els principals grups d'estudi i de recerca es dediquen tant a la traducció especialitzada —cientificotècnica i jurídica, bàsicament—, com la considerada no especialitzada (Hurtado 2013: 59; 62) —traducció literària, periodística, publicitària, traducció i política lingüística, didàctica de la traducció i aportacions estrictament teòriques— (Marco 2008: 22). En remarquem els següents: GETCC (Grup d'Estudi de la Traducció Catalana Contemporània), MIRAS (Mediació i Interpretació: Recerca en l'Àmbit Social), PACTE (Procés d'Adquisició de la Competència Traductora i Avaluació), REICIT (Recerca en Estudis Interculturals i Traducció), Tradumàtica (Grup de Recerca Tradumàtica) i TransMedia Catalonia, de la UAB; CRET (Grup de Recerca

Consolidat sobre Estudis de Traducció i Multiculturalitat), de la UB; GENTT (Gèneres Textuals per a la Traducció) i Unitats de Traducció de Tipus Fraseològic: Anàlisi Basada en Corpus Covalt, de la UJI; GEDIT (Grup d'Estudis del Discurs i de la Traducció) i TRILCAT (Grup d'Estudis de Traducció, Recepció i Literatura Catalana), de la UPF, format actualment també per investigadors de la UAB, la UJI i la Universitat Ramon Llull; CiTrans (Comunicació Intercultural i Traducció), EFRAREME (Estudis Francesos Literaris i Traductològics: Recepció i Mediació), GRETRALIGREHIM (Grup de Recerca i Traducció de Literatura Grega d'Època Hel·lenística I Imperial) i Histradcyt (Història de la Traducció Científica i Tècnica del Francès a l'Espanyol), de la UV, i GETLIHC (Grup d'Estudis de Gènere: Traducció, Literatura, Història i Comunicació) i TEXLICO (Textos Literaris Contemporanis: Estudi, Edició i Traducció), de la UVic-UCC.

La EUTI publicava des de l'any 1982 una revista, també pionera en l'àmbit acadèmic estatal, titulada *Quaderns de Traducció i Interpretació*, la qual es va convertir l'any 1992 en *Quaderns. Revista de Traducció*. Després en vingueren altres, electròniques, com la trilingüe *1611. Revista d'Història de la Traducció*; *Doletiana: Revista de Traducció, Literatura i Arts*; *Inter Asia Papers*, i *Revista Tradumàtica: Traducció i Tecnologies de la Informació i la Comunicació*. Altres revistes destacables són *MonTI,* resultat de la col·laboració entre la UA, la UJI i la UV, i *Transfer. Revista Electrónica sobre Traducción e Interculturalidad*, de la UB. A aquestes publicacions, s'hi han d'afegir les col·leccions de llibres de l'editorial Eumo, de la UVic, i les de l'editorial Punctum, en col·laboració amb el GETCC i TRILCAT.

Des de l'aparició d'internet, es multiplicaren les bases de dades especialitzades sobre la traducció a les terres catalanes, com també aquelles que contenen informació documental igualment pràctica per als investigadors. Destaquem l'Arxiu de Revistes

Catalanes Antigues (ARCA), de la Biblioteca de Catalunya; la Bibliografia d'Interpretació i Traducció (BITRA), de la Universitat d'Alacant; la base de dades de Llengua i Literatura Catalanes (TRACES), de la UAB; la base de dades de Manuscrits Catalans de l'Edat Moderna (MCEM), de l'Institut d'Estudis Catalans; la Biblioteca Patrimonial Digital (BiPaDi), de la Universitat de Barcelona (UB); el Catàleg Col·lectiu de les Universitats de Catalunya (CCUC); els diferents corpus digitals que ofereix la Càtedra de Màrius Torres, en col·laboració amb la Universitat de Lleida (UdL); el Consorci de Biblioteques Universitàries Valencianes (BUVAL); el Consorci de Serveis Universitaris de Catalunya (CSUC); el Corpus Valencià de Literatura Traduïda (COVALT); el Dipòsit de la Recerca de Catalunya (RecerCAT), repositori cooperatiu entre les universitats de Catalunya i la Biblioteca de Catalunya; el Dipòsit Digital de Documents (DDD), de la UAB; el Dipòsit Digital de la Universitat de Barcelona (DD); les diferents plataformes del PEN Català; NARPAN · Cultura i literatura de la baixa edat mitjana, una plataforma integrada per investigadors de la UAB, la UB i la Universitat de Girona (UdG); el Portal de Cerca Conjunta als Documents Digitals de la UdG; el Portal de la Recerca de Catalunya (CORA), de la UB; el Repositori de Contingut Lliure (RODERIC), de la UV; el Repositori Digital de la UOC; el Repositori Digital de la UPF (e-Repositori); el Repositori Institucional de la UVIC (RIUVIC); el Repositori Obert de la UdL; les Revistes Catalanes en Accés Obert (RACO), repositori cooperatiu entre el CSUC i la Biblioteca de Catalunya; les revistes dels estudis de traducció i interpretació, de la UAB; Softcatalà, de la Universitat d'Alacant, i les Tesis Doctorals en Xarxa (TDX), repositori cooperatiu entre les universitats catalanes, la Universitat d'Andorra (UdA), la Universitat de les Illes Balears (UIB) i la Universitat Jaume I (UJI). Aquest ventall de mitjans diversos ha afavorit la recerca traductològica en català.

Molt aviat, van començar a aparèixer articles, llibres i estudis sobre autors, traductors, obres, èpoques, literatures, etc., la majoria des d'una perspectiva històrica, i també des de la més pura reflexió traductològica, com en el cas de Josep Marco i Ricard Torrents. Alguns s'han dedicat i es dediquen a diferents línies de recerca. En destaquem alguns noms. Montserrat Bacardí, a més d'estudis sobre diversos autors i traductors catalans del segle XX, ha publicat molts articles sobre la història de la literatura i la traducció, i ha dirigit el *Diccionari de la traducció catalana* (2011), —mereixedor del premi Crítica Serra d'Or 2012— amb Pilar Godayol, especialitzada en història i teoria de la traducció, gènere i traducció, i feminisme i traducció; una de les constants de Bacardí és la traducció durant la dictadura franquista. Jané-Lligé afirma que «la publicació l'any 2012 de *La traducció catalana sota el franquisme*, de Montserrat Bacardí, significa un punt d'inflexió important en l'evolució de la recerca en aquest àmbit» (Jané-Lligé 2016: 259). Jordi Cornellà-Detrell ha centrat part de la seva recerca en la censura franquista aplicada a la traducció. Joan Ferrer ha estudiat les traduccions bíbliques. Judit Fontcuberta ha pouat en les traduccions de l'obra de Molière. Montserrat Franquesa era experta en les traduccions de la Fundació Bernat Metge. Enric Gallén s'ha centrat sobretot en la traducció teatral. Amparo Hurtado va publicar *Traducción y traductología* (2001), una de les obres escrites des de les universitats catalanes de més èxit internacional; també és referent en la formació universitària dels professionals de la traducció, amb el grup de recerca PACTE. Jordi Jané-Lligé es distingeix pel seu treball sobre la traducció de la literatura alemanya i el model de llengua a l'època franquista. Jordi Malé s'ha especialitzat en les traduccions de Carles Riba. Josep Marco destaca pels estudis integrats en l'anàlisi i la reflexió traductològiques; el seu llibre *El fil d'Ariadna. Anàlisi estilística i traducció literària* (2002) ha esdevingut un referent acadèmic. Marcel Ortín és especialista en les traduccions de Josep Carner. Francesc Parcerisas situa els seus estudis

en un context sociocultural amb un transfons ideològic. Dídac Pujol i Joan Sellent són especialistes en les traduccions de Shakespeare. Anthony Pym estudia les teories de la traducció i l'ensenyament de la traducció a les universitats. Ricard Torrents analitzà la traductologia catalana des de diverses facetes. La traducció medieval ha estat investigada per Lola Badia, Pere Bescós, Lluís Cifuentes, Tomàs Martínez Romero i Josep Pujol, entre altres.

4.5.2. La nova reflexió traductològica

4.5.2.1. Autors i obres destacades

4.5.2.1.1. Joaquim Mallafrè: *Llengua de tribu i llengua de polis: bases d'una traducció literària* (1991)

L'any 1991, Joaquim Mallafrè publicà la seva tesi doctoral, *Bases d'una traducció catalana.* Ulisses *de James Joyce* (1988), sota el títol *Llengua de tribu i llengua de polis: bases d'una traducció literària*, i va néixer de les reflexions sobre la seva traducció al català de l'*Ulisses* (1981), de James Joyce. Es tracta de la primera monografia acadèmica sobre traducció escrita en català. Jané-Lligé la defineix com un «tractat de reflexió traductològica» (Jané-Lligé 2016: 271).

L'autor començava fent un repàs històric —amb un apartat sobre la traducció i la traductologia catalanes contemporànies— de l'evolució del tractament de la traducció per part dels traductors i dels estudiosos de la matèria, considerant les diferents etapes que han anat configurant el pensament traductològic a l'Europa occidental. A continuació, s'endinsava en unes reflexions valoratives sobre conceptes com la fidelitat i

consideracions com la tria de decisions del traductor, la relació entre traducció i comunicació o la importància de les traduccions indirectes. Així mateix, oferia una visió tipològica de la traducció, dins la qual incloïa una proposta de classificació de les diferents especialitzacions traductores que existien l'any 1991. En el cas concret de la traducció legal-administrativa, comentava:

> Pensem fins a quin punt hi resulta a Catalunya el problema de la prioritat d'interpretació, en casos de dubte —i això vol dir que hi ha problemes de traducció—, en les disposicions bilingües i, en un segon aspecte, tota la tasca d'alliberament del calc literal en instàncies, declaracions i tot tipus de documents. Hi ha termes i conceptes específics que requereixen una traducció que cobreixi exactament el mateix camp semàntic, i, al mateix temps, expressats en formularis d'expressió autòctona i no servil. Hem conservat la llengua general però ens ha mancat durant segles, entre altres coses, una «cancelleria» que creés les llengües superestructurals autònomes. I la tasca no acaba en textos legals de necessària univocitat terminològica, sinó que es complica en retolacions diverses on encara pesa el castellà, en calcs com *és perillós abocar-se*, l'equívoc *registre del domicili, gual permanent, no fumar* o *prohibit fixar cartells.* (Mallafrè 1991a: 95)

Des d'aquesta visió tipològica, se centrava en la traducció literària i hi deixava aflorar valoracions personals —entre les quals destacava la defensa de la traducció com a eina didàctica en l'ensenyament de llengües, «no solament en la LO sinó en la pròpia»—, fins a proposar un plantejament molt original sobre l'aplicació de la connotació a uns camps o estrats determinats, que va anomenar «llengua de tribu» i «llengua de polis»:

> La connotació hi és essencial; més que en cap altra traducció, cal tenir en compte la selecció de paraules, la seva associació expressiva i la seva ordenació rítmica, però també el context cultural de la LO i de la LT, els hàbits versificadors i la diversitat prosòdica de cada llengua, que pot fer, per exemple, que l'alexandrí francès sigui inapropiat per a traduir el vers blanc anglès […] Cada llengua té les seves exigències a l'hora d'afrontar-se amb la regla de tres (l'efecte del text en el lector de la traducció ha de ser el mateix que en el lector de l'original). (Mallafrè 1991a: 112-113)

A l'apartat del repàs històric, titulat «Nota catalana», Mallafrè remarcava en aquests termes l'escassetat de textos teòrics sobre la traducció:

> Perquè el que no tenim, i les raons són clares, és una tradició teòrica actual en català, llevat de la que s'ha de cercat en fragments i observacions d'obres més generals, formant part d'estudis sobre autors no dedicats exclusivament a la traducció. L'única excepció que conec és la del llibre de J. Tur (1974) sobre les traduccions de *Faust* de Maragall, per a explicar les quals exposa també una coherent teoria de la traducció. (Mallafrè 1991a: 41)

Amb tot, afegia: «Tanmateix, la situació canvia. Per una banda, assistim a la creació d'una certa demanda editorial i, paral·lelament, a la d'una infraestructura professional» (Mallafrè 1991a: 41).

L'aportació potser més interessant és la concepció dicotòmica que proposa entre les nocions de «tribu» —àmbit familiar i de les amistats— i «polis» —àmbit social, la línia divisòria dels quals confessava que no sempre és evident. Afirmava que «els conceptes de tribu i polis, a la base antropològica de gran nombre de llengües, ajuden a classificar les formes significatives i els elements implícits del discurs literari»:

> El llenguatge de la tribu és privat, encara que siguin molts els interlocutors, i el de la polis és públic, més impersonal, garantia d'objectivitat, però també d'allunyament emotiu. Per això el primer apareix com a més intraduïble i el segon més fàcilment objectivable en uns paral·lelismes unívocs, o en unes unitats irreductibles però definibles amb termes exactes en una altra llengua. Naturalment no existeix una separació clarament excloent. La llengua es desenvolupa en el nostre món en esferes concèntriques alguna de les quals habitem més habitualment. El fet d'estar instal·lat prioritàriament en la llengua de polis, en l'«autoritat» de la llengua o dels llenguatges unívocs, no impedeix la interiorització afectiva, la interrelació artística, la vivència tribal, de la mateixa manera que la tribu influeix en la polis i hi conviu. (Mallafrè 1991a: 155)

«Tribu» i «Polis» es caracteritzen per unes particularitats diferents, les quals es reflecteixen en els tipus de problemes de traducció que presenten. Entre els aspectes específics de la «tribu», Mallafrè incidia especialment en el llenguatge oral: «Idealment, les imitacions de sons naturals han de trobar un paral·lelisme imitatiu, com amb els sons humans, amb els convencionalismes de la LT, si existeixen, o amb plausibilitat fonètica per als sons que no estiguin tipificats» (Mallafrè 1991a: 198). En canvi, «la Literatura culta pertanyeria a la polis en la mesura que n'utilitza certs mitjans: el contacte indirecte —l'escriptura com a principal mitjà històricament—, una certa "normativa" que confereix als autors caràcter d'"autoritats" lingüístiques de polis, una visió supratribal amb vocació d'universalitat conscient i una progressiva especialització i professionalització que defuig l'anonimat» (Mallafrè 1991a: 159).

Cristina Badosa va deixar constància que «l'estudi de Joaquim Mallafrè sobre alguns dels gèneres més complexos de la parla és un dels primers esforços per a ordenar aquest camp del llenguatge fins ara poc treballat» (Badosa 1995: 81).

4.5.2.1.2. Xavier Pericay i Ferran Toutain: *El malentès del noucentisme* (1996)

Aquests dos autors publicaren l'any 1996 *El malentès del noucentisme*, amb el subtítol *Tradició i plagi a la prosa catalana moderna*. Es tractava d'un llibre que seguia el camí traçat per Joan Sellent el 1993, és a dir, crític amb el model de llengua noucentista, però amb un estil molt més contundent i desacreditatiu, en alguns passatges, que suposà un gran tumult en l'àmbit literari. Jané-Lligé parla de «crítica ferotge» (Jané-Lligé 2016: 271) i Josep Marco el qualifica de «polèmic» (Marco 2000: 37). El «malentès» havia consistit en la identificació errònia, segons els autors, d'una correcció lingüística

determinada per un estil literari específic. En referència a l'«intransigent» estil noucentista, feien afirmacions com que «tota la prosa que no s'avingués amb la nova llengua literària seria considerada un crim de lesa pàtria» (Pericay & Toutain 1996: 16). Es declaraven en clara oposició amb un dels grans moviments culturals del segle XX, «molt més interessat a carregar la prosa d'una funció simbòlica que no pas a explotar-ne el valor utilitari o les possibilitats expressives» (Pericay & Toutain 1996: 18). Sellent s'havia limitat a exposar el que considerava que eren una sèrie de dissonàncies bàsicament estilístiques, mentre que Pericay i Toutain arremetien amb força contra el Noucentisme literari: «En realitat, el seu model de prosa va néixer bàsicament de les traduccions: es van estimar més reescriure les vicissituds de les marqueses franceses o angleses que no pas escriure les trifulgues de les pageses o els pensaments dels savis de vila trista» (Pericay & Toutain 1996: 18).

L'aparició d'aquet assaig va causar molt de soroll tant per la forma com el contingut. Incidien en que la poesia noucentista havia estat la causant que no s'hagués desenvolupat una narrativa potent i que recollís la parla popular, en comptes d'un «model de prosa beneït pels aires del temps», un català «bell, ponderat, excels, immaculat. Un català ideal». Segons els autors, els noucentistes «estaven convençuts de perseguir el purisme i, en el fons, no perseguien més que una il·lusió de purisme». Afirmaven que Pompeu Fabra «sempre havia considerat la reforma lingüística com una proposta oberta que els mateixos escriptors s'havien d'encarregar de perfilar», i que aquest era el camí que havien emprès escriptors com Josep Pla, que anava més a la recerca de «la capacitat d'expressió» que no pas d'«el valor simbòlic de les paraules»:

> Quan una llengua literària s'allunya de la llengua tradicional fins al punt de desfigurar-la, deixa de tenir les característiques de neutralitat exigibles a un instrument general de creació. Si l'escriptor pretén desviar-se de la norma comuna, manipular-la amb el seu estil

> per fer-ne brotar un món de referències personal, difícilment se n'arribarà a sortir amb una llengua que ja està connotada, amb un estil prefabricat. (Pericay & Toutain 1996: 20)

Es feien ressò de les observacions d'altres escriptors, com Salvador Espriu, Gaziel, Josep M. de Sagarra, Joan Sales, Maurici Serrahima o Carles Soldevila, els quals també parlaven de l'«artifici» de la llengua emprada en literatura i que representaven el que ells anomenaren la «prosa del 25», «l'any en què té lloc el debat sobre la necessitat de fer novel·la i en què comencen a aparèixer els primers senyals de renovació de la llengua literària» (Pericay & Toutain 1996: 21). La definien com

> una prosa que assegura el grau de neutralitat indispensable, una prosa amb escassíssimes connotacions —que deixen aflorar el que és específicament literari—, capaç de formalitzar més d'un registre i d'establir un pont amb l'experiència lingüística del lector», però que «no es consolidarà del tot fins a la dècada dels seixanta, fins que Mercè Rodoreda no encetarà la seva producció novel·lística definitiva amb la publicació de *La plaça del Diamant*. (Pericay & Toutain 1996: 21)

Finalment, els escriptors i traductors podien deixar «de carregar el mort del noucentisme». Sebastià Juan Arbó, Xavier Benguerel i Miquel Llor figuren entre el creadors de la prosa del 25, i Gabriel Ferrater i Joan Fuster entre els seus continuistes. Amb tot, «si gràcies a l'esforç de Ruyra ja es pot comptar des dels primers anys del segle amb un model de prosa descriptiva plenament consolidat, no és fins al postnoucentisme […] que la prosa catalana començarà a construir una convenció literària de conversa» (Pericay & Toutain 1996: 86). Consideraven que el periodisme havia facilitat aquesta convenció més que no pas la narrativa, «entre altres coses perquè el gènere obliga a simular aquesta necessària familiaritat amb el lector que la novel·la havia anat perdent» (Pericay & Toutain 1996: 86).

Asseveraven que la diferència entre els modernistes i els noucentistes «estava en el grau de perfecció de l'instrument al qual havien de recórrer per convertir el català que parlaven en un producte literari que els permetés adequar l'expressió al propòsit creatiu i no els forcés a escriure fora de joc» (Pericay & Toutain 1996: 21). Afirmació que Maria Bohigas va contextualitzar des d'una perspectiva diferent dècades més tard: «El Modernisme és una família d'artistes. El Noucentisme és una família d'ideòlegs» (Bohigas 2017).

Les afirmacions contingudes en aquesta obra generaren tot tipus de reaccions, unes dolgudes i altres més o menys aïrades. Jordi Arbonès explicava a Joan Triadú, en una carta datada el 6 d'abril de 1997, que «es dediquen a "rebentar" tota la meva obra de traductor realitzada al llarg de més de trenta anys, tot posant com a exemple tres o quatre fragments d'un sol llibre». Arbonès defensava fermament la seva posició:

> Jo crec que, a part que el llibre parteix d'un error conceptual bàsic (creure que la llengua literària ha de ser un calc de la llengua que *ara es parla*), els autors adopten una actitud maniquea (un bàndol de bons i un de dolents, els cowboys i els pells roges), que, per manca d'uns fonaments sòlids, es veuen obligats a caure en esquematitzacions, simplificacions, contradiccions i afirmacions fal·laces, això per no esmentar la pobresa de la bibliografia (per exemple, no hi figura un llibre tan important com ho és *Llengua de tribu i llengua de polis*, de Joaquim Mallafrè, ni el famós i indispensable *After Babel*, de George Steiner). (Álvarez & Bacardí 2005: 109)

Quant a l'exemple que presentaren sobre el model de llengua emprat per Joan Sales, Arbonès deia: «El que aquests senyors no veuen és que, si un traductor adopta aquest "model de llengua" el que fa és una transposició geogràfica: en fer parlar els personatges russos amb l'argot degradat del català de Barcelona, automàticament els converteix en ciutadans de la nostra capital!» (Álvarez & Bacardí 2005: 110). Aquesta

observació anava acompanyada d'un comentari sobre uns factors polítics, propis del polisistema literari català del segle XX, que avui dia criden l'atenció, atès que són de l'any 1997: «Jo crec que, darrera d'aquesta campanya per imposar el català *light*, amb la idea que així la gent llegirà en català, s'hi amaga una actitud ideològica: curiosament els escriptors/traductors que queden més malparats som tots independentistes. I t'asseguro que porten molt mala bava» (Álvarez & Bacardí 2005: 110).

En una entrevista concedida a Alba Pijuan Vallverdú i publicada a *Quaderns. Revista de Traducció* l'any 2003, Arbonès comentava que, contra les tesis de Pericay i Toutain, «Ens cal tenir una llengua estàndard oral i escrita per als mitjans de comunicació, però la literatura és tota una altra cosa. L'escriptor és un artista, i la novel·la, una obra de creació, de manera que, si bé es pot simular que els personatges s'expressen com la gent del carrer, això obeeix a una convenció, però mai no és un reflex exacte de com parlem». Criticava els dos autors perquè «parlen de models de llengua com si es tractés d'uns patrons per fer vestits o de motlles per fabricar cotxes», i precisava que no és la traducció sinó «l'obra original la que és bastida de diversos nivells de llengua» (Pijuan 2003: 155), tot esmentant algunes obres a tall d'exemple.

L'any 2000, Joaquim Mallafrè comentà: «La crítica de Pericay i Toutain (1996), referida més aviat a la prosa, aporta un bon aplec de dades i arguments. La reflexió és útil, hàbil i m'interpel·la com a traductor; només per això ja seria prou vàlida. D'altra banda no critiquen tant els models com els que consideren imitacions maldestres» (Mallafrè 2000: 10). Tanmateix, no deixava d'expressar disconformitat amb «la simplificació de certes adscripcions, la tria de certs exemples o la crítica parcial a alguns traductors», ni d'afirmar que «les lloances a Foix o les crítiques a Calders podrien variar de signe si se'n triessin altres fragments o aspectes de la llengua» (Mallafrè 2000: 10).

Arbonès ratificava aquesta visió: «Sóc de l'opinió que les paraules de Mallafrè són totalment encertades» (Pijuan 2003: 155).

Marcel Ortín també va participar en el debat iniciat per Joan Sellent. En un article de l'any 2002 sobre les traduccions de *Pickwick*, *David Copperfield* i *Great Expectations*, de Dickens, per part de Josep Carner, explicava que havien tingut lloc en un context lingüístic complex, i que reduir aquesta complexitat «a una confrontació entre els models de llengua de dues generacions diferents (Pericay i Toutain, 1996) és desenfocar la realitat històrica» (Ortín 2002: 130). Posava en relleu el canvi d'opinió que s'havia anat produint sobre aquelles traduccions, molt lloades els anys 1970, per passar a ser subjectes de crítiques severes a partir dels anys noranta: «Vint-i-cinc anys després, els rellotges dels crítics ja no coincideixen: la reedició conjunta de totes tres traduccions no va tenir una recepció tan unànime» (Ortín 2002: 144). Constatava que «les traduccions ja havien començat a trobar detractors. Alguns crítics es resistien a venerar-los com a obres clàssiques de la literatura catalana i preferien examinar-les com a simples traduccions» (Ortín 2002: 144). L'estil ponderat de Marcel Ortín el duia a afirmar que els autors «van aprofitar aquesta argumentació, però encabint-la en el seu al·legat contra la influència perniciosa de l'anomenada "prosa noucentista" i capgirant-ne el veredicte» (Ortín 2002: 145). Ortín acabava l'article amb una conclusió d'un gran rigor analític, per la seva aplicació *semper et ubique*:

> Per considerar correctament una obra del passat, sense trair-la, convé fer un moment d'abstracció i adoptar com a propis l'horitzó de possibilitats que se li oferia al seu autor, el propòsit que hi va portar i els criteris amb què va dur-la a terme; i també comparar-los amb les possibilitats, els criteris i els propòsits dominants en el seu temps. Convé, doncs, situar-se més enllà del canvi històric que s'hagi pogut produir entre el moment en què l'obra va ser feta i el moment en què l'examinem, almenys en la mesura que això sigui possible. (Ortín 2002: 147)

Josep Marco ha marcat clarament la diferència de posició entre els autors del polèmic llibre i Ortín: «Pericay i Toutain (1996) fan una valoració bastant negativa de la prosa de les traduccions de Carner i els seus seguidors, mentre que la d'Ortín (1996, 2002) és molt més matisada i gens hostil» (Marco 2008: 17).

A l'últim, afegim l'observació que, passats els anys, Jané-Lligé va fer respecte d'*El malentès del noucentisme*: «Aquesta obra obrí un debat fructífer que posava damunt la taula una qüestió que, atesa la realitat sociolingüística contemporània del català i la seva situació política en tot el domini lingüístic, era difícil de tractar. Sense cap mena de dubte, l'òptica de Pericay i Toutain enriquí els estudis de traducció literària a Catalunya i la seva anàlisi continua essent de referència per a qualsevol estudiós que s'ocupi d'aquest període» (Jané-Lligé 2016: 271).

4.5.2.1.3. Montserrat Bacardí, Joan Fontcuberta i Francesc Parcerisas: *Cent anys de traducció al català (1891-1990)* (1998)

L'any 1998 es publicà la primera antologia de textos reflexius i crítics sobre la traducció catalana. Des d'Antoni Bulbena (1891) fins a Ricard Torrents (1990), passant per C. A. Jordana (1938) o Jaume Tur (1974), s'hi exposa tota una mostra dels diferents tipus de valoracions sobre l'acte traductor, algunes antagòniques, tant per part dels mateixos traductors com d'alguns crítics. Es tracta d'una compilació cronològica que permet resseguir l'evolució traductològica, eminentment empírica fins a l'arribada de la reflexió teòrica. A efectes pràctics, és una revisió de la reflexió traductològica durant pràcticament tot el segle XX, que «constitueix el primer intent formal de recollir el pensament dels traductors en català» (Torrents 2006: 19).

A la introducció, Montserrat Bacardí partia de la periodització històrica de George Steiner, i l'adaptava a la realitat autòctona. En aquest sentit, afirmava que la reflexió teòrica no havia aparegut fins els anys setanta del segle passat, amb excepcions puntuals des de l'època modernista, com les de Manuel de Montoliu o de Cebrià Montoliu. La dictadura franquista havia estat una obstrucció en l'evolució natural de la teoria de la traducció, i la seva fi havia provocat «que, de cop i volta, ens hàgim establert a les portes de la quarta etapa sense haver desenvolupat a bastament les dues anteriors» (Bacardí [*et al.*] 1998: 11).

Quant a la intenció de donar forma a l'obra, Bacardí puntualitzava que la selecció de textos pretenia ser un reflex «de les vicissituds literàries, i, en darrer terme, històriques», que havien modelat la realitat catalana, fins a la publicació del tractat de Joaquim Mallafrè. Els textos reunits conformaven un elenc il·lustratiu de les diferents raons, estratègies, visions i conviccions que havien portat cada «escriptor-traductor» a decidir-se per un pla d'actuació concret. Els criteris de selecció s'havien regit per dues condicions: la primera pretenia «que resultés representativa dels períodes que abasta, dels gustos, les modes i les tendències estètiques que van fer forrolla (Shakespeare en el tombant de segle, posem per cas), i dels traductors més destacats», amb una varietat aglutinadora «de llengües, d'èpoques i d'escriptors diferents»; la segona condició era la «de confeccionar una selecció equilibrada —i llegívola— pel que concerneix, també, períodes, tendències i traductors» (Bacardí [*et al.*] 1998: 13).

El resultat fou una antologia que s'ha convertit en referència obligada dins el pensament teòric sobre traducció en llengua catalana. El ventall d'autors, d'obres, de valoracions i de deliberacions sobre la idoneïtat de conferir un model de llengua o de forma textual —prosa o vers— a una traducció específica ofereix un panorama prou complet de les tendències que existien en cada període, de l'evolució de la reflexió i de

les visions oposades que sempre han acompanyat i han caracteritzat la reflexió traductològica des de la Renaixença fins ben passat l'últim any inclòs en aquesta obra. *Cent anys de traducció al català (1891-1990)* és una bona mostra de fins a quin punt els traductors van estar durant moltes dècades immersos en els seus propis problemes de traducció, en funció de l'obra a traduir, i l'escassa visió de conjunt i transcendència que es projectava sobre l'ofici, exceptuant algunes aportacions, com «L'art de traduir», de C. A. Jordana, «De l'art de traduir», de Josep Carner, o el capítol «Sobre la teoria de la traducció», inclòs a l'assaig *Maragall i Goethe. Les traduccions del Faust*, de Jaume Tur. L'antologia també és un testimoni de com la tendència empírica es reemplaçava per la reflexió teòrica a partir dels anys vuitanta, com en el text de Joan Fontcuberta i les referències als teòrics Charles P. Bouton, Edmond Cary, Andrei Fedorov, Georges Mounin, José Ortega y Gasset, Yuen Ren Chao i George Steiner, o les de Francesc Vallverdú a Walter Benjamin, Edmond Cary, Dumitru Copceag, Eugen Coseriu, Georges Mounin, Eugène Nida, Víctor Sánchez de Zavala i Friedrich Schleiermacher.

4.5.2.1.4. Josep Marco: *El fil d'Ariadna. Anàlisi estilística i traducció literària* (2002)

L'autor mateix especificava que el «fil» traductològic «parteix dels postulats d'un model de descripció textual de base àmplia, com el de la lingüística funcional sistèmica (que inclou de manera significativa i prominent el context de situació i el de cultura), i incorpora elements procedents d'altres disciplines, com l'estilística, la teoria literària i (és clar) la traductologia» (Marco 2002: 21). Es tracta d'una refosa i actualització de la seva tesi doctoral *Anàlisi estilística i traducció literària: El cas de The Sea and the Mirror, de W. H. Auden* (1998).

Marco va abordar la traducció de l'estil mitjançant quatre epígrafs: «Fonaments teòrics i metodològics», «El context de situació», «L'anàlisi lingüística» i «El context de cultura». El primer era de contextualització, i se centrava en els estudis sobre la traducció literària previs i posteriors a la teoria dels polisistemes, amb un parell de punts dedicats específicament a l'escola de la manipulació. Atès que aquest corrent era d'àmbit limitat —se centrava en el text d'arribada, sense considerar el text de partida—, l'autor proposava una anàlisi basada en l'estilística i la lingüística funcional sistèmica, que abracés tant el text original com la traducció. Aquest principi li permetria disposar d'un camp d'actuació estructural i analític més ampli. Ressaltava el paper de l'estilística «en l'anàlisi de textos literaris» i la seva rellevància «per a la traducció literària», i descrivia el «sistema lingüístic» i «la lingüística funcional» en funció de les seves característiques i la relació amb la traducció. El segon epígraf se circumscrivia a situar «la variació lingüística dins dels estudis traductològics», «el registre», «els dialectes» i els contextos «de creació» i «d'interpretació». La tercera part posava l'accent en una noció textual complexa i no gaire tractada fins aleshores com a identitat pròpia de la traducció: la cohesió. Ho feia des d'una visió panoràmica de «l'intercanvi comunicatiu» —«la negociació», «els participants», «la referència»— i des de «les relacions lògiques dins del text», entre les quals destacava «la conjunció» i «la cohesió lèxica» —«col·locacions», «fraseologia» i «jocs de paraules»—. A continuació, s'endinsava en el tractament de les funcions «ideacional», «interpersonal» i «textual». El quart i últim apartat era dedicat als aspectes culturals de la traducció: «els referents culturals», «la tipologia textual», «el gènere», «el discurs», «el tipus de text» i «la intertextualitat».

Josep Marco necessitava una base d'estudi que li permetés valorar la traducció en funció del text de partida; és a dir, que possibilités la identificació i la predicció dels problemes estilístics inserits en el text original, i va reeixir aconseguint apropar la

lingüística i els estudis literaris per mitjà d'aquest assaig descriptiu i explicatiu. No era gens fàcil equilibrar la teoria i la pràctica de la traducció a partir de tantes visions traductològiques, algunes antagòniques. El text és farcit d'exemples dins d'un marc teòric minuciós i rigorós. Ricard Torrents va qualificar *El fil d'Ariadna. Anàlisi estilística i traducció literària* com «una de les aportacions més determinants i innovadores dels darrers anys a les qüestions "laberíntiques" de la traducció literària» (Torrents 2008: 10).

4.5.2.1.5. Ricard Torrents

Ricard Torrents, impulsor i primer rector de la Universitat de Vic, destaca per ser una de les veus que més fermament s'ha pronunciat a favor de l'existència d'una traductologia catalana amb personalitat pròpia, si bé en període de fixació: «Si l'última dècada del segle XX porta la marca de l'eclosió de la Traductologia Catalana, l'actual s'entreveu marcada per l'inici de la seva consolidació» (Torrents 2010a: 376). Ramon Farrés reconeixia que «Torrents ha reflexionat a bastament sobre el procés de traduir i sobre la traducció catalana, tot defensant l'existència d'una tradició contemporània homologable a la de les grans llengües traductores, com també l'existència d'importants contribucions teòriques que el duen a advocar per la vivesa d'una traductologia catalana rica i solvent» (Bacardí & Godayol 2011: 542). Ho ha fet en actes públics —col·loquis, presentacions, conferències, etc.—, i per mitjà de diversos textos.

L'any 2006, proclamava: «És hora que s'anomeni Traductologia Catalana» (Torrents 2006: 20), fent referència a la temàtica tractada en *Cent anys de traducció al català (1891-1990)* i *L'art de traduir. Reflexions sobre la traducció al llarg de la història.* Es tractava d'una visió ben fundada: «Com en tota ciència, els principals indicadors de la Traductologia Catalana són les tesis de doctorat, l'activitat congressual internacional i les

publicacions» (Torrents 2006: 13). L'any 2008, declarava a «La traductologia catalana: història i tendències»: «La traductologia catalana ha adquirit a les últimes dècades la condició plena i diferenciada de ciència entre el conjunt de ciències del text». En un interval de dos anys, va passar de reivindicar la denominació «Traductologia Catalana» a sentenciar la seva condició de ciència, la qual havia assolit gràcies a «l'expansionisme del sistema universitari de l'últim quart del segle XX i l'evolució del sistema lingüísticoliterari català» (Torrents 2008: 9).

El capítol «Traductologia *versus* literatures traduïdes i literatures traductores», del llibre *Una impossibilitat possible* (2010), és una extensió de l'article del 2008. Les aportacions més subversives de Torrents tractaven dels entrebancs imposats a la traducció catalana des de temps de Felip II fins el segle XXI, passant per les lleis de Nova Planta dictades per Felip V i les dues dictadures militars del segle XX. Aquesta és la ruta traçada per Torrents per a assenyalar que la lluita de la traducció catalana ve de temps antics: «En cap altra àrea lingüística d'Europa l'opressió d'una llengua no ha adoptat mesures antitraductives tan explícites i tan persistents com en l'àrea del català, on la censura fa una tenalla secular que va de Felip II al dictador Franco i persisteix avui en la mesura que les polítiques de l'Estat espanyol no renuncien a l'assimilisme com a objectiu final» (Torrents 2010b: 51). D'entre els màxims representants d'aquesta lluita ha destacat Antoni Bergenes de les Casas i Joan Maragall, al segle XIX, i Carles Riba i Josep Carner, al segle XX. Així mateix, ha posat en relleu «tres moments d'alta temperatura traductòria del segle XX»: la creació de l'editorial Avenç i la seva col·lecció «Biblioteca Popular de l'Avenç», l'aparició de la Fundació Bernat Metge de clàssics grecs i llatins en edicions bilingües i les col·leccions d'Edicions 62 —«Llibres a l'Abast», «El Balancí», «La Cua de Palla» i «Les Millors Obres de la Literatura Universal»—.

Torrents va participar en el Catorzè Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes, celebrat l'any 2006 a Budapest, amb una ponència titulada «Vers una traductologia catalana». Hi manifestà que «tot fa pensar que seria hora que la Traductologia Catalana deixés de ser "invisible"», i amb aquesta intenció defensava «la necessitat d'augmentar la visibilitat acadèmica de la ciència que es diu "Traductologia" de nom i "Catalana" de cognom. S'ha emancipat com a carrera universitària autònoma i s'ha guanyat un lloc propi entre les ciències del text» (Torrents 2010a: 362). No es va limitar a reivindicar des de l'àmbit domèstic la carta de naturalesa que la Traductologia Catalana es mereixia, sinó que ho va fer també més enllà de les fronteres. Des de la seva percepció, la recerca sempre ha estat un dels factors essencials per a poder definir una traductologia catalana: «Entenem que quan en la branca de les Ciències del Text es forma una nova ramificació que concentra prou massa crítica de recerca sobre els fenòmens traductoris generals i concrets en una llengua determinada, entenem —dic— que en aquell moment s'ha produït el naixement d'una Traductologia» (Torrents 2010a: 363). Va presentar una llista amb les dotze «fites més significatives per a establir l'entrada en escena de la Traductologia Catalana», la qual començava amb la publicació del llibre de Mallafrè, punt en què incloïa com a possible referent previ *Maragall i Goethe: les traduccions del Faust* (1974), de Jaume Tur —«la primera obra extensa "consagrada íntegrament a la traducció"»—. La llista continuava amb la creació de les diferents facultats de traducció universitàries, els primers seminaris i jornades sobre traducció, algunes publicacions i les primeres tesis.

En l'apartat «Sobre la caracterització de la traductologia catalana», asseverava que «traduir al català és traduir a una llengua que ha tingut la traducció obstruïda durant una bona part de la seva història. Aquesta és la condició específica primera, primordial, fundant, de la nostra traductologia. Aquest és el punt de partença de tota aproximació a

la traducció al català. Traduir al català —i del català en bona mesura— no ha estat i no és una activitat evident, sinó que necessita ser demostrada» (Torrents 2010a: 375). Es tracta d'una afirmació molt dura, però que es justifica per la influència de la llengua castellana sobre la catalana: «Per què traduïu en català si hi ha el castellà?». La contextualització que envolta la traductologia catalana pren forma eminentment política, en la veu de Torrents: «La Traductologia Catalana es caracteritza en primer i fonamental lloc per ser una traductologia d'una llengua minoritzada i, doncs, minoritzada ella mateixa com a Traductologia» (Torrents 2010a: 376).

Les manifestacions de Ricard Torrents en defensa de la Traductologia Catalana sempre s'han basat en dos eixos: la contínua opressió històrica i política sobre la llengua catalana i l'emancipació dels estudis i la recerca en l'àmbit de la traducció en llengua catalana durant les últimes dècades. Ha celebrat l'existència d'una traductologia catalana com el triomf d'una llengua acostumada a resistir els embats d'una cultura veïna que sempre li ha manifestat hostilitat, fins al punt de ser capaç de sustentar-se sobre quelcom tan indispensable per a la supervivència de les llengües minoritàries com és la traducció: «El seu **traduccionisme** militant neix de la confiança gairebé il·limitada en la capacitat de la traducció per reparar els efectes causats per la persecució i la provincianització» (Torrents 2010a: 376).

4.5.2.2. Altres àmbits de reflexió teòrica

La reflexió teòrica va començar ràpidament a abraçar tot l'espectre de possibilitats que oferia l'àmbit traductològic. A banda de la traducció literària, que va protagonitzar la majoria de les reflexions més destacades dels anys noranta, van començar a sorgir

consideracions sobre la traducció especialitzada en els nous sectors sociolaborals que la tecnologia anava afavorint, així com en la renovació de dominis d'especialització clàssics, com l'esfera cientificotècnica o de la jurisprudència. A més, la reflexió sobre la traducció aplicada cedia cada vegada més terreny a favor de les especulacions de caire teòric. Es començà a deliberar sobre la traducció en relació amb factors històrics, geogràfics, ideològics, polítics, culturals, sociolingüístics, amb perspectiva de gènere, etc., i també sobre la naturalesa de la traducció, com a disciplina amb entitat pròpia o bé des de plantejaments interlingüístics. Així, Jané-Lligé sostenia: «El rotund apuntalament actual d'aquests estudis a casa nostra ha discorregut de manera paral·lela al procés de consolidació que la traductologia ha experimentat a tot el món des de les darreres dècades del segle XX» (Jané-Lligé 2016: 258).

Durant els darrers vint anys del segle XX, es van pronunciar moltes veus sobre qüestions com què és i en què consisteix traduir, quines són les limitacions de la traducció i de quins tipus, quines són les condicions inalienables a qualsevol traducció, què caracteritza l'activitat traductora, i tota mena de consideracions sobre la naturalesa, funció, repercussió i importància de la traducció, així com els seus mecanismes i procediments, mesurats en contextos essencialment sociohistòrics.

A tall d'exemple, recordem l'article «Traducció i interpretació dels escriptors llatins», que Miquel Dolç publicà el 1979. Hi calibrava les dificultats de traducció tant per als professionals com per als estudiants de llatí. Ressaltava que, a diferència de «les tendències medievals i renaixentistes», les traduccions contemporànies dirigien «el món d'avui —en el nostre cas, Catalunya— cap a la civilització de Roma» (Dolç 1979: 104). Després d'analitzar una sèrie d'errors gramaticals habituals en la traducció de textos llatins i d'aportar-hi algunes recomanacions, Dolç s'enfrontava al dilema de «sacrificar

el sentit a la forma del text» (Dolç 1979: 110), la clàssica dicotomia entre traducció lliure i traducció literal. La seva conclusió fou que literalitat i literarietat no tenen per què ser excloents (Dolç 1979: 111).

Antoni Seva va ampliar l'anàlisi de Miquel Dolç aplicant-la a la traducció en general. Ho feu a l'article «Traduir: trair? triar» (1980), publicat a la revista *L'Espill*, en el qual aprofundia en la naturalesa de l'acte traductor, així com en les limitacions i els requisits per a definir una traducció. Afirmava que només existeix un tipus de traducció: «La traducció fidel». La fidelitat s'havia d'atenir «tant al contingut com a l'estil». No tan sols havia de reflectir «"què" diu l'original, sinó també "com" ho diu» (Bacardí [*et al.*] 1998: 274). Seva plantejava qüestions de fons, com ara si autors d'altres temps «¿han d'esdevenir contemporanis nostres, han de parlar el català en què, més o menys, ens entenem nosaltres?» (Bacardí [*et al.*] 1998: 277). Després de considerar les diferents opcions que es presenten al traductor d'una obra poc o molt llunyana en el temps i en l'espai, conjuntament amb la manera de fer front a la forma i al fons del text original, concloïa que «traduir és triar» (Bacardí [*et al.*] 1998: 278).

Joan Fontcuberta, que va dedicar la vida a la traducció, també publicà molts articles sobre la qüestió, un dels quals fou «La traducció i el contacte entre llengües. Algunes consideracions» (1982), editat a la revista de l'EUTI *Quaderns de Traducció i Interpretació*. Els seus plantejaments es basaven en les aportacions d'alguns teòrics de renom, com Charles Bally, Charles P. Bouton, Edmond Cary, Andrei Fedorov, Georges Mounin, José Ortega y Gasset, Yuen Ren Chao i George Steiner, i en algunes nocions com «els processos mentals, psicomotors i neurofisiològics de l'activitat traductora» (Bacardí [*et al.*] 1998: 291). Aquest era el context teòric en el qual emmarcava les seves consideracions sobre la relació entre llengua i traducció o les interconnexions entre la llengua de partença i la llengua d'arribada. A partir d'aquestes valoracions, es

pronunciava sobre «un coneixement ben *actiu* de la segona llengua», com a necessitat ineludible per a assolir una traducció rigorosa, o sobre la «relació de tres»: «dues llengües i la situació», «situació» que definia com la suma de «totes les circumstàncies d'espai i de temps que l'envolten i hi inclou la persona de l'autor i la persona del traductor, a més de la persona o persones a qui va destinada la traducció» (Bacardí [*et al.*] 1998: 288). Fontcuberta acabava l'article amb un parell d'asseveracions: «El traductor, primer de tot, ha de saber jugar amb la seva llengua, manipular-la a bastament, no saber coses "sobre" la llengua, sinó "saber" la llengua», i «per a ser traductor, el catalanoparlant ha d'haver superat la diglòssia comuna a gairebé tota la població catalana i posseir aquell coneixement de la llengua que abans demanàvem per a qualsevol traductor» (Bacardí [*et al.*] 1998: 292).

L'any 1997 Carme Riera reflexionava sobre «L'autotraducció com a exercici de recreació», al V Seminari sobre la Traducció a Catalunya. Una de les primeres sentències de la seva intervenció fou: «Traduir és sens dubte perdre», perquè «la traducció és sempre una mancança. Per molt bona que sigui, per molt que intenti conservar el color, el gust, l'olor de l'original, el resultat mai no serà el mateix, encara que sigui bo serà tota una altra cosa». A partir d'aquesta premissa, «Aleshores, si jo crec que traduir és perdre sempre, mai guanyar, vostès es preguntaran per què m'interessa tant que em tradueixin», Riera responia que l'interès de qualsevol escriptora i escriptor és publicar per poder ser llegit. Quant al «masoquista exercici d'autotraduir-me», confessava que «com que no crec en la traducció, intento fer una versió, que per a mi vol dir reescriure el text en la nova llengua en la qual ha de parlar». Com a autora, s'havia autoconcedit el privilegi de reescriure *Dins el darrer blau* (1994), *En el último azul* (1997), i admetia que «hi ha paràgrafs que han desaparegut, capítols que s'han escurçat i situacions que han canviat un poc». El marge d'actuació que una autora o un autor es concedeix mai no li seria admès

a una traductora o un traductor. Una de les experiències més enriquidores que va compartir fou:

> Per mi, l'ideal seria poder treballar com vaig fer-ho amb la novel·la *Qüestió d'amor propi*. Quan l'estava escrivint l'anava traduint a la vegada; això em donava un punt de vista diferent per anar observant com funcionava en l'altra llengua i esmenar els aspectes que no em semblaven pertinents, perquè em convertia en una lectora crítica del meu propi text, molt més distanciada que quan llegia en la meva pròpia llengua després d'escriure, per anar corregint. El filtre que suposava passar per un altre idioma em feia, segurament, objectivar molt més, em convertia en una receptora i no en una emissora del text en qüestió; una receptora que alhora tornava a emetre el discurs textual des d'una altra perspectiva, reescrivint-lo després de dialogar amb el text molta més estona ja que, per mi, la recreació al castellà em resultava més difícil que l'elaboració en català. (Riera 1997: 51)

La posició de qui reescriu la seva pròpia obra sempre és avantatjosa respecte de qui tradueix un text aliè. És difícil pronunciar-se sobre si modificar descaradament un text personal en una altra llengua és traduir o no, atès que un traductor sempre està condicionat pel text original. Es tracta d'un altre tipus de creador. Crea un text nou a partir d'unes normes de respectabilitat i «fidelitat» establertes prèviament i consentides, com a part intrínseca de la tasca i de la responsabilitat acceptada. Qui crea en un primer moment, pot continuar creant en una altra llengua, adaptant el text sota aquelles consideracions que cregui oportunes. El creador no té cap obligació envers si mateix ni envers la seva obra. Ningú no s'exclamaria si tornés a escriure la primera versió en la mateixa llengua. Quan ho fa en una altra llengua, el text resultant es pot entendre com una prolongació de l'anterior, ampliació que, molt possiblement, li vingui proporcionada per la idiosincràsia de la segona llengua, la qual li permet pouar en unes noves oportunitats que, tal vegada, la primera llengua no li permetia, o ho feia de manera limitada. Sempre existeix la possibilitat que l'autor entengui el text d'una manera diferent de com ho va fer la primera

vegada, i de donar una nova forma a una mateixa història. L'autotraducció no deixa de ser una altra dimensió de la traducció, però també de la creació. A partir d'aquesta consideració, potser no fora desproporcionat considerar l'autotraducció com un àmbit intermedi entre la creació i la traducció, classificable en subautotraduccions en funció de les característiques del text més afins a les virtuts creadores o traductores.

Més enllà d'aquestes contribucions, el panorama traductològic s'anava enriquint ràpidament amb les aportacions més variades: Joaquim Mallafrè va tractar qüestions com les «eines de traducció» que li havien calgut per a portar a terme la traducció d'*Ulisses* (1981, 1982), la importància de les connotacions en traducció (1988), les nocions recurrents de traducció literal, traducció lliure, fidelitat i equivalència (1989) o la qualitat lingüística en les traduccions literàries (1991). Rosa González va revisar «La literatura fantàstica anglesa a Catalunya» (1987) per fer-ne un informe sobre els tipus de literatura fantàstica que s'havien traduït i quedaven per traduir. Francesc Vallverdú dissertà sobre «Els problemes de traducció» (1988), article en el qual analitzava especialment la manca d'una teoria lingüística i oferia una reflexió altament teòrica, basada en les aportacions de figures tan destacades com Walter Benjamin, Edmond Cary, Dumitru Copceag, Eugen Coseriu, Georges Mounin, Eugène Nida, Víctor Sánchez de Zavala i Friedrich Schleiermacher; la traducció literal *versus* la traducció lliure i la noció de fidelitat també hi feren acte de presència. Joan Fontcuberta celebrà l'efemèride «Als cinquanta anys de *L'art de traduir* de C.A. Jordana» (1989), article en què recuperà algunes de les deliberacions exposades a «La traducció i el contacte entre llengües. Algunes consideracions» i n'actualitzà altres sostingudes per Jordana; concloïa que «els problemes que posa sobre la taula són essencialment els mateixos». Josep Marco estudià la «relació inevitable» entre intertextualitat i traducció (1998), fenomen que qualificà d'universal per

tractar-se d'«un continuum de significació intertextual» (Marco 1998a: 185), fins a l'extrem que erudits com Hatim i Mason «han situat el fenomen de la intertextualitat al cor mateix dels interessos de tots aquells que s'acosten a l'estudi dels textos i, molt particularment, dels que ho fan des del camp de la traducció o de la traductologia» (Marco 1998a: 186). Marcel Ortín assenyalà la importància del canvi estilístic com un dels aspectes més importants d'entre els que «concorren en la historicitat de la traducció» (Ortín 1998: 203).

Les dues primeres dècades del segle XXI han estat una continuació de la traductologia que s'anava expandint, i, també, testimoni d'una successió d'àmbits emergents, com la relació de la traducció amb les noves tecnologies, amb el camp audiovisual o amb la docència. Els nous àmbits d'anàlisi compartiren l'interès dels estudiosos amb reflexions específiques en el context de la traducció literària, com ara l'autotraducció, l'estudi de traduccions portades a terme per determinats traductors, o la manifestació d'un sentiment particular en un text concret o en l'obra d'un autor o autora. Algunes aportacions interessants començaren a arribar directament de la mà dels protagonistes per mitjà de les entrevistes. Paral·lelament, es publicaren ressenyes enfocades de manera concreta a la traducció i la traductologia.

Presentem una mostra de les múltiples temàtiques tractades: Pilar Godayol presentava uns *Espais de frontera. Gènere i traducció* (2000) que portessin «al diàleg i la discussió sobre les interseccions entre el gènere i la traducció» (Godayol 2000: 14). Jordi Castellanos, en un succint repàs històric de «Les traduccions a Catalunya» (2002), advertia del perill que pot suposar la traducció «quan una cultura no controla allò que tradueix i esdevé víctima de la colonització cultural», també per culpa de «la interferència

lingüística i cultural que es produeix en el text mateix de la traducció»; «Perquè igual com la traducció és un instrument per a la construcció d'una cultura, per a la seva universalització, també potser, malauradament, un instrument per a la seva destrucció. Al capdavall, com qualsevol altre fenomen cultural». Frederic Chaume s'endinsava en les reflexions sobre la traducció audiovisual (2003), concretament el doblatge i la subtitulació per a la televisió. Carme Arenas i Simona Škrabec van estudiar el lloc que ocupaven *La literatura catalana i la traducció en un món globalitzat* (2007), atès que «De tothom és sabuda la importància de la traducció en totes les cultures, com a foment del coneixement i com a element de construcció d'una cultura i d'una literatura» . Van presentar un informe sobre la situació en què es trobava la traducció catalana aleshores, amb «la voluntat de fer paleses unes situacions que de ben segur han de contribuir a reparar possibles mancances i a endegar actituds i polítiques encaminades a introduir millores en la situació i ajudar a trobar i desenvolupar respostes creatives respecte a aquest tema». Cristóbal Cabeza va publicar «La multitraducció als estàndards català i valencià: el cas de *Harry Potter i la pedra filosofal*» (2010), article en el qual definia, classificava i situava la multitraducció «com a objecte d'estudi de la sociologia de la traducció»; hi analitzava «el polisistema de la traducció en llengua catalana tot fent un repàs pels cosistemes lingüístic, politicoeconòmic i comunicativocultural, que determinen d'una o altra manera la multitraducció» (Cabeza 2010: 217). Pere Casanellas és un dels molts investigadors que ha fet recerca sobre «Les traduccions catalanes de la Bíblia» (2010). Helena Tanqueiro escrivia sobre l'autotraducció, incidint particularment en els referents culturals (2011). Anna Casassas, Dolors Udina i Pau Vidal es van pronunciar sobre «Drets morals, ideologia i traducció» (2014). M. Elena Carner es va centrar en la «passió per traduir» que sentien Montserrat Abelló i Jordi Arbonès (2015). Adrià Martín Mor, Ramon Piqué Huerta i Pilar Sánchez Gijón presentaven els resultats de les seves investigacions a

Tradumàtica. Tecnologies de la traducció (2016). Gloria Torralba es dedicà a l'«Ensenyament de llengües: el paper de la traducció al llarg de la història» (2019). Lucrecia Keim, Lydia Brugué, Marcos Cánovas, Gemma Delgar i Àngel Tortadès s'endinsaren en «les relacions entre les tecnologies de la informació i la comunicació i el seu component social, des de la perspectiva de la didàctica de la traducció», fusionant així diverses disciplines a *Connectivitat i dimensió social en la docència de la traducció* (2021).

Molts estudiosos s'han dedicat a analitzar les traduccions d'obres específiques. És des d'aquesta parcel·la que Miriam Cabré s'ocupà de la traducció d'*Històries extraordinàries*, d'E. A. Poe, de Carles Riba (2001); Assumpta Camps ho feu de les traduccions de Giacomo Leopardi de Josep Carner (2001); Victòria Alsina revisà «Les traduccions de Jane Austen» portades a terme per Jordi Arbonès (2005), «*Mrs. Dalloway* de Virginia Woolf traduït per C. A. Jordana» (2012) i «la versió dels *Himnes Homèrics* de Joan Maragall», amb Jaume Pòrtulas (2009); Antònia Carré investigà «Les traduccions catalana i castellana del *Lilium medicine (1303-1305) de Bernat de Gordon*» (2013), Jordi Antolí s'interessà per la «Variació funcional i expressió de l'evidencialitat en el català del s. XV: la traducció de *Les paradoxa* de Ferran Valentí» (2013), i Lluís Comes estudià les «Influències externes en el procés de traducció per al doblatge» (2014), per esmentar tan sols uns quants exemples dels diferents punts d'interès dels investigadors.

La relació de la traducció amb el món editorial és una altra de les qüestions més investigades. S'hi han interessat Carme Arenas, Montserrat Bacardí, Jordi Canals, Jordi Cornellà-Detrell, Imma Farré i Vilalta, Ivan García Sala, Miquel M. Gibert, Alba Girons, Pilar Godayol, Jordi Jané-Lligé, Manuel Llanas —un dels especialistes més destacats—, Josep Lluch, Andreu Martí, Àlex Martín, Josep Mengual, Francesc Parcerisas —«aquesta activitat es troba lligada de manera indestriable als corrents ideològics de cada període o

moment històric» (Parcerisas 1995: 93)—, Ricard San Vicente, Diana Sanz, Marçal Subiràs, Xus Ugarte i Pep Vila, entre molts altres.

Quant a llibres, ressaltem *L'art de traduir. Reflexions sobre la traducció al llarg de la història* (2000), d'Enric Gallén, Manuel Llanas, Marcel Ortín, Ramon Pinyol i Pere Quer; *Una impossibilitat possible* (2010) i el *Diccionari de la traducció catalana* (2011), coordinats per Montserrat Bacardí i Pilar Godayol; *Teoria i pràctica de la traducció* (2012), signat per Montserrat Bacardí, Ona Domènech, Cristina Gelpí i Marisa Presas; la col·lecció «Biblioteca de Traducció i Interpretació», de l'editorial Eumo, i les col·leccions «Anuari TRILCAT», «Quaderns», «Visions», de l'editorial Punctum, així com altres volums d'aquesta editorial dedicats a la traducció, en col·laboració amb TRILCAT i el GETCC.

Josep Marco va fer una observació el 2008 que encara és vigent avui dia: «Val a dir que en aquest àmbit la bibliografia presenta un dèficit molt evident, ja que els treballs amb voluntat descriptiva o aplicada, o els teòrics però referits a una determinada branca d'especialització, superen de bon tros els teòrics purs que aspiren a donar compte de la totalitat de la disciplina» (Marco 2008: 24). Per algun motiu, les reflexions genèriques sobre la traducció no susciten tantes publicacions com les especialitzades. En certa manera, sembla que la tradició secular d'analitzar una obra puntual —generalment, la traducció pròpia—, està molt arrelada, fins i tot després d'haver estructurat una traductologia capaç d'adaptar-se a l'evolució de la disciplina. Es pot afirmar que la Traductologia Catalana, com a Ricard Torrents li agradava d'anomenar-la, té una idiosincràsia pròpia, perfectament reconeixible entre les traductologies occidentals i apta per a contribuir al desenvolupament de la traductologia universal.

4.5.3. La línia empírica continuista

Les clàssiques reflexions sobre la traducció no han deixat mai d'estar representades, per bé que comencessin a compartir espai amb les noves consideracions de tipus teòric. En aquesta línia, Antoni Pous reflexionava «Sobre traducció de poesia» (1976), a partir de la traducció d'una àmplia mostra de la poesia de Paul Celan. Considerava, a grans trets, les idees de Schleiermacher i Benjamin, i afirmava que «la traducció és possible i tota traducció pot i ha d'ésser, sobretot si es tracta d'un objecte literari, literal» (Bacardí [*et al.*] 1998: 254-255). Després de raonar sobre permutacions, equivalències, sobreposicions, repeticions i altres mecanismes per «fer-ne sortir un nou vocable poètic», rememorava la comparació que havia fet Francesco de Sanctis al segle XIX sobre les traduccions de la *Divina Comèdia* d'Auguste Brieux i Félicité Robert de Lamennais, i en treia la conclusió que «haver traduït la llengua encara no vol dir haver traduït l'obra» (Bacardí [*et al.*] 1998: 256). Declarava que, més que en la llengua o l'obra, l'epicentre d'una traducció resideix en el text que cal traduir.

Xavier Benguerel també es va pronunciar sobre la traducció poètica, al llarg dels anys vuitanta. Tot confessant sensacions i cavil·lacions abans i durant la traducció d'*El corb* (1982), d'E. A. Poe, les «Faules» (1984), de La Fontaine, i *El cementiri marí* (1984), de Paul Valéry, Benguerel descrivia l'esforç que li havia suposat batallar amb aquestes traduccions perquè, segons reivindicava, per a assolir una traducció òptima, «cal cometre obertament un indispensable pecat d'orgull: pretendre ser, en el meu cas, en català, l'autor que un tradueix».

Feliu Formosa explicava a «Nota sobre la versió» de *L'òpera de tres rals* (1984), de Bertold Brecht, que, a partir d'una antiga proposta de Joan Oliver, i amb la seva

col·laboració, havien traslladat l'acció de l'obra a la Barcelona dels anys vuitanta. Entre altres decisions, havien aplicat alguns canvis, més o menys dràstics, en el que Formosa anomenava «la transposició». En resum, havien canviat o adaptat alguns «noms dels personatges», les introduccions del «Romanço», parts de «l'acció» i d'algunes «cançons». Aquestes modificacions, acompanyades del fet que «ens hem documentat sobre barris, carrers, locals d'espectacles, hotels, restaurants, transports públics, fets històrics, comerços, palaus, personatges, etc.» (Bacardí [*et al.*] 1998: 297), portaven a Formosa a concloure «que el text que presentem continua essent una traducció». La «traducció» era el resultat d'una «transposició»: «Diem "transposició", no "adaptació"», atès que «l'obra no es modifica en cap dels seus trets essencials» (Bacardí [*et al.*] 1998: 294).

Maria Antònia Oliver admetia, a «De l'aventura de traduir Moby Dick, el catxalot» (1985), que s'havia debatut amb «una dualitat difícil de franquejar: la lluita contra la literalitat i la facilitat de la versió lliure» (Oliver 1985: 23). Detallava la manera com havia afrontat l'estil, el lèxic, la sintaxi, els registres dels diàlegs i els diversos gèneres narratius emprats per l'autor, i feia cinc cèntims de la dificultat que li havia suposat traslladar una obra neoromàntica al català contemporani. Es pronuncià de la mateixa manera que molts altres traductors i traductores en assegurar: «Vaig pretendre escriure en català tal i com Melville ho hauria fet si hagués escrit en català». És de destacar aquesta sensació compartida que consisteix a exposar subjectivament la traducció pròpia com si fos l'apropament a una utòpica traducció de l'autor a la llengua d'arribada. El rerefons d'aquesta mena d'asseveracions permet la lectura d'una certa justificació per contextualitzar les decisions preses i el text final que en resulta. Oliver acabava amb una visió de gènere sobre l'obra: «*Moby Dick* és un món *només* d'homes; més que un món masclista, un món mascle, en el qual la dona només és una referència

estàtica del record de l'home, el qual es dedica a la persecució mística del coneixement, coneixement del qual les dones no participen» (Oliver 1985: 24).

Jaume Vidal Alcover és un dels pocs traductors que, en els últims anys del segle XX, es va limitar a justificar la seva traducció —*Albertine desapareguda* (1989), de Marcel Proust—, tot incidint en el lèxic emprat, «l'ús del que se'n diuen "mallorquinismes"» (Bacardí [*et al.*] 1998: 319) i «alguns neologismes», així com de certes «combinacions pronominals» (Bacardí [*et al.*] 1998: 320), formes preposicionals, verbals i pronominals. Les reflexions sobre les traduccions ja suscitaven de manera habitual unes consideracions que anaven més enllà de la feina pròpia, i acostumaven, de manera progressiva, a utilitzar el text traduït com a excusa per a endinsar-se, poc o molt, dins l'àmbit traductològic.

5. FORMES DE DESENVOLUPAMENT

5.1. Pròlegs

El pròleg és la forma tradicional que els traductors catalans —d'arreu— han emprat des de les primeres reflexions de què es té notícia, al voltant del segle XIV. Ha estat el mitjà en el qual secularment s'ha deixat constància de les motivacions, intencions, causes, dificultats, peculiaritats i tota mena d'indicacions sobre les circumstàncies que han envoltat les traduccions. És el terreny de les justificacions, del com i del perquè, un apartat idoni per a fer servir a tall de presentació. Cada traductor ha pogut disposar del prefaci al seu gust, sense cap mena de limitació.

En el cas català, el pròleg ha estat, fins a finals del segle XX, un model del primer període dels quatre en què George Steiner va dividir la reflexió sobre traducció. Els successius períodes, que Steiner situa a partir del 1792, amb la publicació d'*Essay on the Principles of Translation*, d'Alexander F. Tytler, es van caracteritzar per l'evolució de la reflexió cap a terrenys teòrics i acadèmics, els quals a penes es van veure reflectits en la traductologia catalana fins al primer terç del segle XX, amb figures com Josep Carner, Carles Riba, C. A. Jordana, els traductors bíblics i de la Fundació Bernat Metge, entre altres; és a dir, amb un retard de més de cent anys respecte de les primeres manifestacions a les traductologies circumdants. Així, doncs, es tracta d'un mitjà que la traductologia catalana ha fet seu sense gaires variacions, més enllà del que ha succeït a les altres tradicions properes, si bé sota denominacions tan variades com «Nota del traductor», «Advertiment», «Introducció», «Nota preliminar», «Notícia preliminar», «Prefaci», «Breu comentari», «Uns mots del traductor» i molts altres títols ocasionals, com el cèlebre «Abans que tot», de Josep Carner.

Tanmateix, el conjunt dels pròlegs que conformen la història de la traducció en català permeten resseguir l'evolució de l'estructura i el contingut d'aquest tipus de textos, així com de les valoracions sobre l'acte traductor i la importància que s'ha concedit a la traducció en les diferents èpoques. A l'edat mitjana, el pròleg era un recull d'informació sobre qui havia encarregat la traducció, quan i per què s'havia traduït, i quina era la seva funcionalitat; per exemple, Jaume Conesa feia saber a *Històries troianes* (1367) que la seva traducció podia ser útil als nobles que no entenguessin el llatí. Tomàs Martínez assevera: «El pròleg del traductor és el lloc privilegiat on es concentren els grans llocs comuns, però també, i en molta menor quantitat, els aspectes ideològics i literaris programàticament més interessants» (Martínez 2007: 35).

5.1.1. El pròleg medieval

El model de pròleg medieval era fidel a les recurrents pautes quintilianes i, per tant, a la *captatio benevolentiae*: l'afectació de modèstia, la legitimació de la traducció, l'autoritat dels clàssics, la sol·licitud del favor dels poder superiors, el reconeixement de les mancances pròpies, etc., a les quals s'ha d'afegir el costum dels teòlegs de moralitzar els lectors. Una altra habitud era la de defensar la literalitat de la traducció, presentant com a referents els grans models llatins —Ciceró, Horaci, Quintilià, etc.—, Jeroni d'Estridó, *le tre corone* toscanes —Dante Alighieri, Francesco Petrarca i Giovanni Boccaccio— i Leonardo Bruni, si bé, en realitat, moltes tendien cap a la traducció lliure. Entre els primers pròlegs de Jaume Conesa —*Històries troianes* (1367)— i d'Antoni Canals —*Llibre anomenat de Valeri Màximo, dels dits i fets memorables* (1395)—, i els de caire humanista de Ferran Valentí —*Paradoxa* (1450)— i d'Arnau d'Alfarràs —*Regla de sant Benet* (1457)—, ja s'observa l'evolució respecte de la consideració de les llengües vulgars

envers el llatí. Francesc Alegre —*Quinze libres de Transformacions del poeta Ovidi e los quinze libres de al·legories e morals exposicions sobre ells* (1494)—, es declarava obertament a favor dels postulats de Leonardo Bruni i de la utilitat de la traducció. Si bé alguns traductors, com Jaume Conesa o Ferrer Sayol —*De re rustica* (1385)— es reconeixien incapaços de traslladar la «suptilitat» del llatí al català, altres no sentien la necessitat de justificar les seves traduccions entre llengües vulgars. Els atributs exclusius del pròleg medieval li atorguen personalitat pròpia, fins a l'extrem que alguns estudiosos consideren que «pròleg i text responen a gèneres diferents» (Martínez 2007: 7). Els pròlegs medievals són la prova documental dels orígens i de l'evolució inicial del pensament sobre la traducció, la qual cosa els confereix una importància capital respecte dels posicionaments que els protagonistes adoptaven envers la seva tasca.

5.1.2. El pròleg modern

En els temps moderns, veiem com l'estructura, la intenció i el contingut dels pròlegs canvien substancialment respecte dels de l'edat mitjana, a excepció de la clàssica justificació de la necessitat de l'actualització i del sempitern debat sobre traducció literal *versus* traducció lliure. A més, el pròleg ja podia servir de presentació o de valoració de la traducció per part d'un signatari que no fos l'autor mateix de la traducció.

Una de les primeres mostres cronològiques és la d'Antoni Bulbena, amb el pròleg a *L'enginyós cavaller don Quixot de la Manxa* (1891), el qual li va servir per a ressaltar la importància del text de partida en comparació amb la traducció i els seus esforços per a mantenir-s'hi fidel, a més de recórrer a l'afectació de modèstia i la *captatio benevolentiae* distintives de segles anteriors; la gran novetat, que es manté fins als nostres dies, és l'inici del debat sobre el model de llengua literari. Apel·les Mestres hi contribuí

amb la «Introducció» a *Intermezzo* (1895), d'Heinrich Heine, en què destacà les decisions preses sobre qüestions poètiques, i també feu al·lusió a la fidelitat a la forma del text original i a la invisibilitat del traductor, així com al model de llengua emprat. Artur Masriera enllaçà el concepte de fidelitat amb el de model de llengua a la «Notícia d'Eschyl i ses obres» de *Prometeu encadenat* (1898); atès que havia traduït «mot per mot de l'original grec» i que havia emprat «una expressió vulgar i casolana» (Bacardí [*et al.*] 1998: 27), allà on hi podia haver confusió, el traductor certificava la fidelitat de la seva traducció mitjançant la defensa d'aquestes actuacions. Ildefons Rullan va esbossar a les «Cuatre paraules d'es traductor a n'es lector», de *L'enginyós hidalgo don Quixote de la Mancha* (1905), el que més tard seria conegut com a «equivalència dinàmica»: la traducció òptima es basava en que aconseguir transmetre al lector català les mateixes sensacions que havia experimentat el lector castellà (Bacardí [*et al.*] 1998: 34), convicció que desenvolupava àmpliament, sense descuidar el model de llengua, procurant mantenir un llenguatge clar i corrent (Bacardí [*et al.*] 1998: 36). Cebrià de Montoliu exposà al pròleg a *La tragèdia de Macbeth* (1908) una de les reflexions més rigoroses sobre traducció que s'havien escrit fins aleshores, gràcies a l'estructura metodològica, en què revelava les «Dificultats» a les quals s'havia confrontat, els «Principis i mètode» que havia aplicat, els «Punts foscos» que s'havia vist obligat a resoldre, les «Acotacions» originals —i alguna de personal— que havia transmès per a la direcció escènica, la ferma posició presa a favor de la prosa a «Vers i prosa», fins a arribar a «La meva contraprotesta», amb la qual arremetia contra aquelles traduccions que considerava que no eren prou dignes de l'autor britànic. A banda de Shakespeare, Montoliu va utilitzar els pròlegs de les traduccions de l'obra de Ralph Waldo Emerson, John Ruskin i Walter «Walt» Whitman per a esplaiar-se en la lloança de les seves creacions com a models de moralitat, d'estètica i de valors socials. Alfons Par aprofità el «Prefaci» a *Lo Rei Lear*

(1912) per a defensar a ultrança el seu model de llengua des d'una actitud prolèptica; els seus models d'autors medievals, propers lingüísticament, segons ell, als textos de Shakespeare, el van convèncer que no hi havia manera més ajustada i correcta de traduir les obres del dramaturg anglès, convicció que el va conduir a certes contradiccions estilístiques antagòniques amb l'estil original.

La llista de pròlegs enriquits amb reflexions de tota mena al principi del segle XX és particularment llarga. Tanmateix, podem afirmar que els prologuistes van substituir l'estructura medieval per una altra bastida essencialment sobre la noció de «fidelitat», el model de llengua i la forma i el fons de les traduccions poètiques, components que van persistir de manera assídua fins el sorgiment de la traductologia teòrica, sense deixar de complir amb la tradició de justificar les decisions preses. A aquestes bases, s'hi anaren sumant tota mena de consideracions al llarg dels anys: la importància de respectar l'estil dels clàssics (Josep Franquesa) i la dificultat de traduir-los (Isidre Vilaró), el caràcter espiritual de la traducció (Josep Torras i Bages) o la seva intenció literària (Lluís Carreras i Josep M. Llovera), la importància de la traducció per a la llengua catalana (Josep Carner), la lloança de les traduccions d'altri (Carles Riba), la justificació prolèptica (Josep M. López-Picó), la complexitat del procés traductor i la responsabilitat de traduir (Andreu Nin), la preferència de la traducció directa per sobre de la indirecta (Josep Miracle) o l'eterna dicotomia entre traduir prioritzant l'autor o el lector, compartida per una munió de torsimanys. Hi hagueren altres usos dels pròlegs, com els de Just Cabot i Pau Romeva, que els aprofitaren per a donar-los la forma d'un assaig sobre Stendhal i G. K. Chesterton, respectivament. Alguns pròlegs es van publicar en forma d'article, com el que redactà Jordi Arbonès per a la traducció que C. A. Jordana havia fet de *Babit*, de Sinclair Lewis, als anys trenta, però que mai no es va editar.

En les últimes dècades, el pròleg ha incorporat de manera habitual informació contextual sobre l'obra i l'autor o autora —com ja era costum en Andreu Nin—, i, en menor mesura, algunes dades addicionals sobre el traductor o traductora. En alguns casos, el traductor mateix es fa càrrec d'introduir aquesta informació —pròleg *auctorial* (Genette 1987)—, però en d'altres es tracta d'un complement a l'obra traduïda signat per algú diferent de qui signa la traducció —pròleg *allographe* (Genette 1987)—. Generalment, el prologuista és una persona amb prou coneixements per a introduir al lector d'una manera atractiva en el text que està a punt de llegir —«el pròleg persegueix tant una lectura *efectiva* de la resta del llibre com una lectura *adequada*» (López-Pampló 2012: 118)— i oferir-li diverses dades sobre el llibre, com alguns antecedents, la seva transcendència, el pes literari, l'originalitat, les causes i les circumstàncies en les quals va ser escrit, o qualsevol altra informació que serveixi per a despertar l'interès del lector —en qualitat de missatge adreçat a cada lector de manera individual (Genette 1987: 197)—, així com certes referències més o menys extenses a la vida i obra de l'autor. A més, «quan el text presenta alguna inestabilitat que pot desorientar el lector, com ara la fragmentació o, especialment, l'aparent indefinició genèrica, el pròleg es revela com un aliat indiscutible per a orientar la lectura» (López-Pampló 2012: 113).

L'assaig és un àmbit literari singularment propici per a l'esplai dels prologuistes, atès que molts dels temes proposats són opinions i posicionaments personals, els quals reflecteixen la visió de l'autor sobre les temàtiques més variades, però sempre entorn d'assumptes que permeten la interpretació individual, a la qual el prologuista, quan és «al·lògraf», acostuma a afegir-se en defensa dels postulats del text prologat.

L'estructura del gènere «pròleg» ha experimentat canvis important amb el pas del temps. Des de l'espai introductori ple de justificacions dels primers segles, passant pel laboratori

de debats en què es va convertir a partir del segle XIX, actualment s'ha transformat en un aparador en el qual es canten les bondats de la traducció i de l'obra original contextualitzada. Si havia estat el protagonista absolut de les reflexions dels traductors medievals, a partir de la Renaixença va haver de compartir protagonisme amb els articles d'opinió que van formar part de les publicacions periòdiques. Per les característiques expositives ja comentades, el pròleg no deixarà mai de ser un component indissoluble de la forma «llibre», però ha passat a ser una opció més a disposició dels traductors per a divulgar tota mena d'apreciacions en relació amb la traducció i la traductologia.

5.2. Articles

Al segle XX es popularitzaren les publicacions periòdiques, les quals possibilitaren l'expressió de l'opinió personal sobre qualsevol qüestió; també, les relacionades amb la traducció. El clàssic pròleg cedí part del protagonisme a l'article de diari o revista, una forma que permetia afegir una continuïtat temporal a les opinions pròpies o alienes que s'havien exposat prèviament, ja fos en un article o en un pròleg anterior, la qual cosa facilitava enormement el debat i el subseqüent enriquiment de la qüestió proposada en un primer estadi. Es tractava d'una limitació inherent al pròleg que quedava superada.

D'altra banda, la forma «article» facilitava la reproducció tant d'obres literàries i traduccions senceres o fragmentàries com d'exposicions orals prèvies, virtut que obria la porta a conservar per escrit pronunciaments i especulacions sobre la traducció que havien estat privilegi d'un grup limitat d'assistents, i que, d'aquesta manera, podien ser compartits amb un gran nombre de lectors. L'article va suposar, doncs, un avanç molt important per a la divulgació de les idees respecte del pròleg.

5.2.1. L'article a la Renaixença

El mes de gener de l'any 1865, el número 1 de la revista *Calendari Catalá del Any 1865* publicava un dels primers articles —tal vegada el primer— en què es parlava de traducció. L'article portava per títol «Á mon estimat amich Guillem Fortesa, parlantli del renaixement de las lletras catalanas». Gaietà Vidal i de Valenciano anunciava de manera molt escarida al seu amic que «'N Francesch Pelayo Briz ha publicat traduit al catalá lo poéma de Mistral titulat *Mirèio*, que soposo coneixes, per cual rahó res te dich d'ell» (Vidal 1865: 71). No anava acompanyat de cap comentari sobre l'obra, l'autor ni cap altra observació, però sembla que aquesta és una de les primeres referències sobre traducció en una revista publicada en llengua catalana.

El 23 de maig de 1868, el «semmanari popular» *La Barretina*, especialitzat en «literatura, ciencias y arts», incloïa la «traducció llatina» «Lo profeta Ezequiel a Tiro» que signava Joan Sardà. A banda, en un article que promovia una «Gramatica hispano-alemana, per Castroverde», algú que signava «Z. de V.» recomanava als lectors que «no estudihin á la França, que en aqueixa terra no hi trobarán mes que malas copias, péssimas traduccions y horribles plagis de la llengua de Goethe» i es queixava que «nosaltres apenas contem ab duas malas traduccions del Faust —una d'ellas traducció indirecta, traducció dues vegadas bastardejada—» (Z. de V. 1868: 86), a més de fer saber que «acompanya al llibre un tomo de literatura propi pera los exercicis de la traducció, compost de trossos escullits dels pricipals sábis alemanys» (Z. de V. 1868: 87).

El setmanari tragué a la llum en el mateix número una traducció i un comentari sobre la publicació d'una gramàtica bilingüe. La traducció no feia cap esment del text original del qual procedia, tan sols comunicava que es tractava d'una «traducció llatina», una traducció breu a l'abast de molts lectors perquè era més assequible que un llibre.

Quant a la ressenya sobre la gramàtica bilingüe, l'autor —una persona visiblement cultivada— donava la seva opinió sobre la nul·la qualitat de les traduccions franceses des de l'alemany i qualificava la traducció indirecta de «dues vegadas bastardejada». Independentment de les opinions erudites, cal assenyalar el potencial que oferia la forma «article» en les publicacions periòdiques; en aquest cas, compartir amb molts lectors unes opinions personals sobre traducció: una, despectiva respecte de la qualitat de les traduccions d'una altra cultura, i l'altra, menyspreadora de la traducció indirecta, pel fet de no considerar-la gens fiable. Dues observacions que poden encabir-se perfectament dins el marc de la reflexió traductològica i que fàcilment podien moure la curiositat dels lectors i incitar-los a interessar-se per qüestions com aquestes. A més, la pràctica de la traducció s'acostava al públic lector per mitjà d'un article que ressenyava un llibre, el qual contenia fragments de diferents nivells de dificultat seleccionats d'entre grans obres escrites en alemany.

Les publicacions periòdiques van permetre entrar obertament i ben aviat en el debat sobre traducció, i van obrir la porta a l'eixamplament de la propagació traductològica catalana. Els articles sobre traducció van començar a multiplicar-se des de diferents tipus de publicació: traduccions, opinions, crítiques, assaigs, justificacions, rèpliques, ressenyes..., tot un món obert a la participació dels intel·lectuals i els lectors assidus, en benefici de la reflexió sobre traducció. Com ha assenyalat Ramon Pinyol, la importància dels articles durant el període renaixentista radica en que la traducció al català es va vehicular «més per mitjà de la premsa que no pas del llibre» (Pinyol 2006b: 43).

5.2.2. L'article al Modernisme

Joan Maragall va publicar l'article «Traducciones» al *Diario de Barcelona* el 5 de desembre de 1901. Es tractava d'una anàlisi profunda en què l'autor diferenciava tres tipus de traduccions, inspirat en una proposta prèvia de Goethe: la traducció viva, la traducció desequilibrada i la traducció informadora. Descrivia i detallava cadascun dels models i els argumentava. A més, ressaltava la importància i la urgència de la traducció a l'encalç d'un enriquiment de la llengua i la cultura pròpies. Per mitjà d'aquest i altres articles, així com d'alguns pròlegs, Maragall acostà al lector corrent una qüestió que tot just començava a formar part de la consciència col·lectiva, i de la qual ell era un dels primers i més importants artífexs: la traducció en llengua catalana. Ricard Torrents el va reconèixer com un dels precursors de la teoria de la traducció (Bacardí & Godayol 2011: 314- 315).

Un altre article destacable de l'època fou «El moviment editorial a Barcelona», signat per Josep Pous i Pagès i publicat a *Catalunya Artística* l'any 1902. Pous i Pagès hi meditava sobre la tasca traductora i hi donava a conèixer les males arts que algunes editorials practicaven amb els traductors, com l'editorial Maucci —la qual havia provocat la redacció de l'article—. Gràcies a un article, unes qüestions que havien pertangut al cercle tancat del món de la traducció, de sobte eren del domini públic. De mica en mica, la traducció deixava de formar part de l'àmbit privat d'uns quants per passar a ser una matèria que revelava secrets, particularitats i contratemps.

A banda dels articles d'opinió i d'aquells en què els traductors mateixos reflexionaven sobre la feina pròpia, la incipient crítica literària desenvolupà una tasca fonamental en la consolidació de la popularització del fenomen traductor. Ramon D. Perés, Manuel de Montoliu, Joaquim Rubió i Ors, Joan Sardà i Josep Yxart sobresurten entre els especialistes que col·laboraren a atorgar a la traducció un paper preponderant en la

recuperació del català literari. Els seus articles a publicacions com *Catalònia*, *Joventut, L'Avenç, La Ilustració Catalana, La Renaixença, La Vanguardia, La Veu de Catalunya,* o *Pèl & Ploma*, mitjançant els quals donaven a conèixer la cohort creixent d'autors internacionals traduïts al català, foren essencials per a afermar una estructura traductològica a les nostres terres.

L'article modernista fou un model d'expansió i de continuïtat. Constituí el segon nivell dins de l'evolució de l'article de premsa, entre el novell model renaixentista i el consolidat model noucentista.

5.2.3. L'article al Noucentisme

Com, en general, va succeir en tota l'obra intel·lectual, el Noucentisme fou l'amplificador de les propostes traductològiques modernistes, si bé amb criteri propi. Durant aquest període, es publicaren articles que representaren autèntiques fites. Abans que apareguessin els articles «fundacionals» de la reflexió sobre la traducció, se'n publicaren d'altres d'interès manifest.

L'any 1907, un jove Josep Carner aprofitava l'oportunitat que li oferia *La Veu de Catalunya* per a reivindicar la traducció a «Del Shakespeare en llengua catalana»: «Per que la literatura catalana's fassi completa, essencial, ilustre, cal que'l nostre esperit s'enriqueixi ab totes les creacions fonamentals» (Carner 1907a: 1). Carner és un dels traductors que més va utilitzar l'article de premsa en defensa de les seves conviccions sobre els efectes avantatjosos de la traducció.

Carles Riba va fer servir la mateixa publicació per a reflexionar sobre la influència que els *Himnes Homèrics* de Joan Maragall havien exercit sobre el seu estil traductor. El 7 de febrer de 1918 publicà el primer de cinc articles setmanals en què analitzava la

traducció i en valorava el nou model que representava per a ell, comparat amb el de les *Bucòliques*, de Virgili, que havia traduït l'any 1911. A les *Bucòliques* havia emprat un estil rígid, i els *Himnes* li van servir d'inspiració per a canviar a una versificació més lliure i afrontar la versió de l'*Odissea* en hexàmetres. Riba es mostrava meravellat que Maragall hagués sabut conservar la mesura i recrear el ritme del text llatí.

Alfons Maseras preguntava, també a *La Veu de Catalunya*, l'any 1930: «Estem segurs que sigui llegible, avui dia, donada l'evolució del lèxic català i del nostre gust literari, una traducció de "Calendau", per exemple, feta l'any 77? S'imposa, per tant, una nova versió de totes aquelles obres mistralenques que foren traduïdes en l'època del nostre barbosseig literari» (Maseras 1930: 5). Si bé es tractava d'una breu observació al límit de la reflexió traductològica, també és cert que incloïa unes nocions directament relacionades amb el que en el futur esdevindrien unes consideracions estètiques imbricades en un context d'evolució sociocultural i històrica; és a dir, en un conjunt de factors polisistèmics.

L'any 1936, Carles Cardó publicà l'article «Del plaer i del turment de traduir» a *La Veu de Catalunya*. Especulava sobre els límits entre creació i traducció, i recalcava els beneficis de la traducció per als escriptors en el coneixement de la llengua. La seva era una avaluació genèrica, sobre l'ofici de traduir, no es basava en cap traducció concreta. El títol és molt explícit, remarca «el plaer» que aporta la pràctica de la traducció a qui l'exerceix amb passió, però també «el turment» que comporta aconseguir plasmar una traducció digna de la llengua a la qual el text original és traslladat.

C. A. Jordana és el primer traductor a ser considerat pròpiament un «traductòleg». «L'art de traduir» es publicà a la *Revista de Catalunya* el 1938 i és acceptat unànimement per la comunitat acadèmica com el text inaugural en què es reflexiona sobre la traducció a partir d'una anàlisi de configuració assagística. L'autor s'endinsà tant en els aspectes

pragmàtics de la professió —la necessitat de revisions i correccions, atès el pobre resultat de moltes traduccions— com en els coneixements requerits per part dels traductors per a compondre un teixit professional de qualitat. No es va limitar a avaluar la traducció literària, sinó que oferí una visió panoràmica també des de la traducció comercial i la periodística. Una de les particularitats més destacables del text és la concisió i l'encert en la tria dels exemples. Va contrastar la importància de les dues llengües de qualsevol traducció, va ampliar l'anàlisi a qüestions d'ordre gramatical i va sospesar el debat traducció literal/traducció lliure. Jordana exposà la tasca traductora amb un gran pragmatisme i realisme, actitud que li va permetre combinar les exigències pràctiques de la professió amb una visió purament teòrica. Tant és així, que Joan Fontcuberta rescatà el text l'any 1998 mitjançant una revisió en profunditat i en distingí l'actualitat cinquanta anys després de la publicació, a «Als cinquanta anys de *L'art de traduir* de C. A. Jordana», de la *Revista de Catalunya*.

En aquella època, el panorama valoratiu sobre la traducció també s'enriquí amb les ressenyes literàries. La crítica literària fou el suport òptim per a la propagació de les traduccions i l'afermament del sector editorial. Algunes publicacions van crear seccions específicament dedicades a la crítica d'obres literàries, com «Lletres i llibres», de *La Veu de Catalunya*, i «Lletres», de *La Revista.* Rafael Tasis, per exemple, va col·laborar al setmanari *Mirador* amb unes cent cinquanta cròniques literàries, entre les quals hi havia traduccions al català i creacions estrangeres.

Aquests són només uns quants articles sobre traducció de la gran quantitat que se'n publicaren en aquell període. Pretenen ser una petita mostra de la varietat de parers que es van manifestar entorn de la traducció i l'acte traductor. Ramon Esquerra, Marià

Manent, Lluís Nicolau, Eugeni d'Ors, Carles Riba i molts altres traductors, escriptors, crítics, filòlegs i intel·lectuals deixaren constància de les seves opinions sobre la traducció.

5.2.4. L'article durant el franquisme

Josep Carner és autor d'un dels articles més cèlebres d'aquells anys: «De l'art de traduir» (1944), publicat a la revista mexicana *Lletres*. Aquest recull de breus aforismes sobre la traducció, en forma de consells i recomanacions basats en la seva experiència, li va servir d'exposició sobre els beneficis de la traducció per a créixer en el domini de la llengua i per a aprofundir en la lectura. També hi ressaltava el paper cultural de primer ordre que havia tingut en totes les cultures al llarg de la història i insistia en la dificultat de traduir «correctament». Una vegada més, la forma «article» era una eina poderosa en mans de Josep Carner per a apropar la traducció a la societat i conscienciar-la de la seva importància.

Durant la dictadura franquista continuà vigent el tipus d'article en el qual els traductors comentaven les pròpies traduccions de textos poètics, molt corrent des del Noucentisme. A «Experiència d'una traducció en vers» (1959), Miquel Arimany hi analitzava *La balada de la presó de Reading*, d'Oscar Wilde. Arimany incidia en algunes de les observacions més recurrents sobre la traducció des de la llengua anglesa, com ara l'essència monosil·làbica, la dificultat de conservar les característiques rítmiques i de «musicalitat» de la llengua original, el sacrifici de la rima en benefici d'altres atributs poètics, i comentava les solucions adoptades per a mantenir la fidelitat que el text requeria. També compartia una de les remarques més habituals entre molts traductors de textos lírics: la

conveniència de traduir en vers i no en prosa per no perdre la «fidelitat a l'esperit del poema» (Bacardí 2012: 145).

Marià Villangómez també s'hi pronuncià a «Problemes del traductor» (1963), article en què analitzava una altra qüestió molt tractada: el fons i la forma del text original, un dels reptes més exigents. Es mostrava especialment rigorós quant a la necessitat que el traductor de poesia «sigui poeta ell mateix» per a poder assolir el nivell de precisió que la tasca imposa. Remarcava la diferència que suposava traduir des d'una llengua romànica o la llengua anglesa, i afirmava que, com més distant era la llengua, més problemàtic resultaria adaptar-se a la forma poètica original. Ell també era partidari de sacrificar la rima a benefici del sentit.

El debat sobre el model de llengua va omplir una quantitat ingent de pàgines sobre el que més convenia a les traduccions. Així, Justí M. Bruguera ressaltava la separació definitiva, segons ell, entre la llengua escrita i la parlada, a «Una nova versió del Nou Testament» (1961). Joan Triadú insistí a «Bona literatura de consum» (1965) que el fet d'introduir uns quants localismes en una obra no mereix cap esment especial. Francesc de Borja Moll defensava «el llenguatge quotidià» a «L'ús del vernacle en la litúrgia a les Illes Balears» (1967), per bé que també reconeixia la necessitat d'un equilibri entre «la vulgaritat i la retòrica». Antoni M. Badia i Margarit afirmava, a «La nova Bíblia de Montserrat» (1971), que la llengua és viva i no deixa d'evolucionar, la qual cosa justificava i justifica l'actualització de les traduccions per a adaptar-les als nous temps. Joan Fuster i Eduard Artells, corrector d'Edicions 62, van protagonitzar algun episodi d'intercanvi d'articles en què cadascú defensava amb vehemència la seva posició: l'apropament del català literari a l'ús quotidià, en el cas de Fuster, i l'ús d'una llengua literàriament elevada, en el cas d'Artells.

Josep Vallverdú va escriure un dels articles més complets sobre qüestions pràctiques referides a la traducció, no lligades al trasllat d'un text concret: «El llibre traduït, demà», publicat el 1974 a la revista *Serra d'Or*. L'autor s'hi interessava per «la funció educativa», la conveniència d'una «política de traduccions», l'actitud excessivament comercial —al seu entendre— de moltes editorials a favor d'un «control de la qualitat» que oferien, i la creació d'alguna associació defensora dels interessos de traductors i editors.

La llista d'articles sobre la traducció i totes les seves facetes susceptibles de ser analitzades i debatudes seria interminable. Malgrat els entrebancs de la censura franquista, conformaven la plataforma des de la qual s'enviaven tota mena de missatges a favor i en contra de les múltiples consideracions existents al voltant de la traducció: model de llengua, fidelitat, criteris estilístics, qüestions gramaticals, dificultats, conveniència de les retraduccions, dimensió social i històrica... El fet de debatre i exposar a la llum pública les particularitats de l'ofici és una qualitat inherent al articles, els quals van expandir i van popularitzar el món de la traducció i li van atorgar una dimensió social remarcable.

5.2.5. L'article al final del segle XX

L'article de premsa va continuar ampliant l'oferta de qüestions tractades, atès que la reflexió s'anava diversificant i especialitzant, amb la intervenció cada vegada més visible i evident de la traductologia teòrica. Ara, una gran part dels articles eren dedicats a la revisió de les traduccions que existien en llengua catalana des dels temps medievals. A més de les publicacions generalistes, les revistes especialitzades contribuïren a eixamplar

encara més la reflexió sobre traducció, la qual era el resultat de la recerca que els erudits en la matèria adreçaven als integrants del món acadèmic. Una vegada més, la forma «article» aportà una nova dimensió a la divulgació de la traducció: en aquest cas, l'especialització.

A tall d'exemple, esmentem «Traducció i interpretació dels escriptor llatins» (1979), de Miquel Dolç. El traductor hi analitzava els problemes de traducció des de diferents nivells i advocava per un equilibri entre la literalitat i la literarietat. Antoni Seva publicà l'article «Traduir: trair? triar» (1980), a la revista *L'Espill*, en el qual examinava la naturalesa del procés traductor, així com les limitacions i els requisits que el defineixen. També revisà els conceptes de fidelitat, la qual concentrà en el contingut i l'estil de l'obra original, i el de model de llengua, el qual considerava que formava part de les opcions de cada traductor. Jaume Pòrtulas exposà a «Miralls tèrbols» (1986), de la revista *Ítaca*, una comparativa de tres traduccions de la *Ilíada*. Una des les observacions més destacades de l'autor era la diferència entre el llenguatge popular al qual les traduccions eclesiàstiques intentaven apropar-se i el llenguatge de tendència arcaïtzant que s'emprava en la traducció dels clàssics grecollatins. Una vegada més, el model de llengua hi era present. Francesc Vallverdú reflexionà sobre «Els problemes de traducció» (1988), article en el qual es lamentava de la manca d'una teoria lingüística i s'estenia en una reflexió altament teòrica, amb molts dels grans noms de la traductologia internacional com a referents. Entre 1995 i 1996, Jordi Arbonès va publicar a la *Revista de Catalunya* tres articles dedicats a «aspectes pràctics de la traducció», els quals constitueixen un corpus teòric de gran interès per als estudiosos. La iniciativa havia nascut d'un seminari que el traductor havia presentat a l'Escola Universitària de Traductors i Intèrprets de la Universitat Autònoma de Barcelona sobre els problemes de traducció que s'havia vist obligat a

superar en algunes traduccions determinades. Arbonès, que reflexionava des de la seva experiència, va insistir en la necessitat de la lectura de tota mena de textos literaris, per poder gaudir d'un ample registre lingüístic. El plantejament sobre el grau de literalitat convenient o recomanable també hi feu acte de presència, així com les particularitats de traduir des de l'anglès al català —amb totes les qüestions lingüístiques implicades—, els aspectes crematístics, el temps de dedicació, les condicions de treball, la relació amb les editorials,…; fins i tot, la seva relació amb la crítica literària. El traductor dedicà un dels articles íntegrament al model de llengua, que ell preferia desviar cap als *nivells de llenguatge* o *registres*, per raons que quedaven ben explícites. Resumint, Arbonès oferí una visió panoràmica del traductor en la seva solitud i en relació amb l'entorn professional. Estem davant d'unes reflexions molt pragmàtiques, a l'estil de les de Josep Vallverdú de l'any 1974, però més centrades en els requeriments inherents a la tasca traductora.

Amb el pas dels anys i de la producció d'articles sobre traducció, l'especialització anà guanyant terreny i la traducció ja no era tant del domini de les publicacions generalistes, encara que mai no ho ha deixat de ser, com de les publicacions especialitzades. En certa manera, la reflexió sobre traducció havia derivat cap a l'àmbit que li era propi, l'àmbit acadèmic. És en aquesta esfera d'especialització que començà a sobresortir una incessant producció d'articles amb una visió erudita de la traducció. Entre les autores i els autors figuren Victòria Alsina, Mercè Altimir, Montserrat Bacardí, Lola Badia, Carles Castellanos, Lluís Cifuentes, Sílvia Coll-Vinent, Jordi Cornellà-Detrell, Ramon Farrés, Joan Ferrer, Joan Fontcuberta, Judit Fontcuberta, Montserrat Franquesa, Enric Gallén, Pilar Godayol, Manuel Llanas, Jordi Llané-Lligé, Jordi Malé, Joaquim Mallafrè, Josep Marco, Marcel Ortín, Francesc Parcerisas, Ramon Pinyol, Josep Pujol, Joaquim Sala-Sanahuja, Joan Sellent, Simona Škrabec o Ricard Torrents, entre molts

altres estudiosos de la traducció literària. També va desenvolupar-se força la producció en els sectors considerats d'especialització: cientificotècnica, jurisprudència, docència, noves tecnologies, etc.

Aquest són tan sols uns quants exemples de com l'article va ser un format que va facilitar la ràpida divulgació de les propostes intel·lectuals i fou una de les eines de difusió escrita que més va col·laborar en l'expansió del coneixement i el reconeixement de la traducció com a instrument indispensable en la «regularitat» de la llengua catalana. Un estudi en profunditat sobre la transcendència del binomi «traducció–article de premsa» constituiria una aportació molt enriquidora sobre l'evolució de la traductologia catalana contemporània.

5.3. Llibres

A partir de *Llengua de tribu, llengua de polis: bases d'una traducció literària* (1991), la publicació de llibres sobre la reflexió de la traducció ha estat incessant i ha enriquit el teixit traductològic català. El llibre de Mallafrè fou una de les primeres manifestacions d'una reflexió teòrica acadèmica sobre traducció en forma de llibre. La divisió entre el llenguatge familiar i proper, el qual batejà «llengua de tribu», i el llenguatge d'àmbit social, el qual anomenà «llengua de polis» li serví per a aportar unes valoracions distintives des d'una perspectiva pràctica: «El primer apareix com a més intraduïble i el segon més fàcilment objectivable» (Mallafrè 1991a: 155).

Montserrat Bacardí, Joan Fontcuberta i Francesc Parcerisas van recopilar textos il·lustratius del que havia estat la reflexió sobre la traducció durant pràcticament tot el segle XX. *Cent anys de traducció al català (1891-1990)* (1998) fou la primera antologia

publicada d'aquestes característiques. La seva organització cronològica permet un seguiment de l'evolució del pensament de caràcter empíric dels traductors. L'exposició plural i variada dels tipus de deliberacions conformen una obra de referència en l'estudi de la traductologia catalana contemporània.

L'art de traduir. Reflexions sobre la traducció al llarg de la història (2000), d'Enric Gallén, Manuel Llanas, Marcel Ortín, Ramon Pinyol i Pere Quer, també és un recull de textos, però en aquest cas representatius de la reflexió occidental, des de Ciceró fins a figures de la primera meitat del segle XX, algunes de catalanes, com Josep Carner i Carles Riba. Ricard Torrents va lloar la publicació per considerar-la una continuació i extensió de *Cent anys de traducció al català (1891-1990)*, les quals, conjuntament, van satisfer el que havia estat una mancança fins aleshores: «Assenyalaven la presa de consciència que existia un pensament traductològic català específic més enllà de les pràctiques traductives» (Torrents 2010a: 369).

L'any 2000 Pilar Godayol publicava *Espais de frontera. Gènere i traducció*, un estudi que aportava novetats en la perspectiva aplicada a les reflexions sobre la traducció. L'autora confessava que la seva intenció era presentar un discurs que invités «al diàleg i la discussió sobre les interseccions entre el gènere i la traducció» (Godayol 2000: 14), a partir d'unes especulacions que es debatien entre el feminisme, la ideologia i el desconstructivisme de Jacques Derrida. Godayol examinava de prop conceptes com la ideologia, la paraula, la (re)traducció com (a) dona, o la cultura translativa («traductores culturals»), en referència a les traductores i les escriptores minoritàries i del Tercer Món. Les últimes ratlles del pròleg inclouen una interessant definició de la traducció: «Composició metonímica única i irreductible d'un text original» (Godayol 2000: 22).

El fil d'Ariadna. Anàlisi estilística i traducció literària (2002), de Josep Marco, va ser la reformulació de la tesi doctoral de l'autor, *Anàlisi estilística i traducció literària:*

El cas de The Sea and the Mirror, de W. H. Auden (1998). Aquest estudi és la conclusió d'un *tour de force* que aconseguí unir la lingüística i els estudis literaris amb la intenció de disposar d'una eina d'anàlisi que permetés identificar i predir els problemes estilístics d'un text abans de la seva traducció. El resultat va ser aquest assaig que aglutina postulats de la lingüística funcional sistèmica i altres provinents de l'estilística, la teoria literària i la traductologia mateixa.

L'any 2010 es publicava *Una impossibilitat possible. Trenta anys de traducció als Països Catalans (1975-2005)*, coordinat per Montserrat Bacardí i Pilar Godayol. Diverses veus van reunir, des de diferents especialitats, les seves visions sobre l'estat de la traducció dins del sistema cultural català postfranquista i intentaven definir la situació respecte de la pròpia evolució i dins un context globalitzador. Procuraven aportar algunes indicacions útils que contribuïssin a la consolidació del sistema traductològic: Francesc Parcerisas analitzava la relació entre traducció i ideologia, Ricard Torrents meditava sobre la traductologia en oposició a les literatures traduïdes i les literatures traductores, Manuel Llanas ho feia sobre la relació entre traducció i edició, Simona Škrabec considerava la narrativa des d'una perspectiva històrica, Ramon Farrés revisava la diversitat i dispersió de les traduccions de poesia, Enric Gallén s'acostava a les condicions que afectaven les traduccions teatrals en el segle XXI, Xavier Sierra incidia en el que considerava que era un dèficit editorial envers les traduccions d'assaig, Cristina García de Toro i Josep Marco estudiaven la situació de la traducció de literatura infantil i juvenil, Laura Santamaria especulava sobre la traducció audiovisual, Miquel Desclot aportava una comparativa entre els conceptes de traducció i creació, i Dolors Udina reflexionava sobre la professionalització de la traducció. *Una impossibilitat possible*, títol inspirat en la teoria de la (im)possibilitat de la traducció derridiana, és una reflexió plural sobre el

camí recorregut per la traducció fins a aquell moment, el seu estat evolutiu i contextual, i el futur al que s'enfrontava en diferents àmbits.

La publicació del *Diccionari de la traducció catalana* (2011), coordinat per Montserrat Bacardí i Pilar Godayol, va ser el colofó de les aportacions d'una vuitantena de col·laboradors que donaren forma a una recopilació sistematitzada de traductors i traductores, traduccions i bibliografia crítica. Es tracta d'una obra de referència única que va suposar un salt qualitatiu en l'estudi de la traducció catalana (i universal). Se sumava a la ràpida inclusió d'obres que omplien de recursos el buit que havia experimentat la traducció fins a principi del segle XXI. El *Diccionari de la traducció catalana* constitueix una fita dins l'àmbit traductològic català, per la seva importància, per la seva utilitat i perquè és l'única compilació d'aquesta naturalesa. Com ja predeia Joaquim Mallafrè al pròleg: «La història de la literatura catalana l'haurà de tenir en compte» (Bacardí & Godayol 2011: 11).

Teoria i pràctica de la traducció (2012), signat per Montserrat Bacardí, Ona Domènech, Cristina Gelpí i Marisa Presas, manifestava el contingut i les intencions des del títol mateix. Les autores volien demostrar que la teoria i la pràctica de la traducció són les dues cares de la mateixa moneda: les reflexions teòriques són útils per a la resolució de problemes pràctics i els aspectes genèrics de la tasca traductora permeten sistematitzar-los en unes valoracions teòriques que conformin una visió susceptible de ser tractada sota consideracions acadèmiques. L'obra està estructurada en quatre capítols dedicats als estudis sobre traducció i altres dos centrats en aspectes sociolingüístics. Els temes abordats són la definició de la traducció, les seves modalitats, la relació entre pràctica i teoria traductores, la història de la traducció i la interpretació, la competència traductora i els aspectes que li són afins, la metodologia traductora, l'exposició dels diferents tipus de recursos de què disposa el col·lectiu de traductors, la traducció entre

castellà i català —com a model d'anàlisi pràctic—, i un apunt històric de les traduccions al català i de traduccions d'obres catalanes a altres llengües. *Teoria i pràctica de la traducció* va ser concebuda per acostar els principis més elementals de la pràctica traductora i de la teoria a estudiants i professionals desitjosos d'ampliar els seus coneixements. És una obra de consulta pràctica gràcies a l'estructura funcional i fàcilment manejable.

La traducció catalana sota el franquisme (2012), de Montserrat Bacardí, ha estat assenyalat diverses vegades com un punt d'inflexió en la recerca sobre la traducció en temps de la dictadura franquista. El llibre s'inicia amb un «Estudi introductori» dividit entre el que l'autora entén que havia estat «Traduir en silenci (1939-1962)», l'època més intransigent de la dictadura i durant la qual la clandestinitat fou la protagonista, i «Traduir de viva veu (1962-1975)», subtítol que remarca una etapa comparativament més permissiva i que afavorí la desclosa de la traducció al català. A banda dels dos períodes, Bacardí reflexionava sobre la censura aplicada pel règim franquista i l'autocensura imposada pels traductors i autors, el model de llengua, la progressiva professionalització dels traductors, la crítica de traduccions i un apartat centrat en l'evolució traductològica: «Vers una teoria de la traducció». L'autora hi exposava un panorama fermament arrelat, el qual havia modelat i servit d'antesala d'una teoria de la traducció que havia començat a manifestar-se tot just dues dècades abans de la publicació de *La traducció catalana sota el franquisme*. L'obra es completa amb la reproducció de setanta-cinc textos il·lustratius d'una àmplia gama de tendències reflexives sobre la traducció.

Cal ressaltar dues editorials essencials en la difusió i la consolidació de la traductologia a finals del segle XX i principi del XXI. L'editorial Eumo, de la Universitat de Vic, llançà el primer número de la col·lecció «Biblioteca de Traducció i Interpretació», titulat *Lingüística per a la Traducció*, de Ricardo Muñoz, l'any 1995. Des del primer

volum, i en col·laboració amb la Universitat Autònoma de Barcelona, la Universitat Pompeu Fabra i la Universitat Jaume I, aquesta col·lecció ha editat llibres que versen sobre les consideracions més variades entorn de la reflexió traductològica. Hi pertanyen els esmentats *Cent anys de traducció al català (1891-1990)*, *L'art de traduir. Reflexions sobre la traducció al llarg de la història*, *Espais de frontera. Gènere i traducció* i *El fil d'Ariadna. Anàlisi estilística i traducció literària*, entre altres. A hores d'ara, fins al 2023, ha publicat 26 títols.

L'altra editorial de referència és Punctum. Les seves publicacions sobre la traducció pertanyen a les col·leccions «Anuari TRILCAT» i «Quaderns», amb la col·laboració del grup d'estudis TRILCAT, de la UPF, i «Visions», amb la col·laboració del grup d'estudis GETCC, de la UAB. A part, Punctum també edita títols relacionats amb la traducció, com ara *Gèneres i formes en la literatura catalana d'entreguerres (1918-1939)* (2005), a cura de Miquel M. Gibert & Marcel Ortín; *Literatura comparada catalana i espanyola al segle XX: gèneres, lectures i traduccions (1898-1951)* (2007), a cura de Miquel M. Gibert, Amparo Hurtado Díaz i José Francisco Ruiz Casanova; *Llengua literària i traducció (1890–1939)* (2009), a cura de Marcel Ortín i Dídac Pujol; *La traducció i el món editorial de postguerra* (2011), a cura de Sílvia Coll-Vinent, Cornèlia Eisner i Enric Gallén; *Dickens en la cultura catalana. La recepció i les traduccions* (2013), a cura de Sílvia Coll-Vinent i Marcel Ortín; *Traducció indirecta en la literatura catalana* (2014), a cura d'Ivan Garcia Sala, Diana Sanz Roig & Bożena Zaboklicka; *Traducció, món editorial i literatura catalana (1975–2000)* (2017), a cura d'Ivan Garcia Sala i Diana Sanz Roig, i *Bilingüisme, autotraducció i literatura catalana* (2018), a cura d'Enric Gallén i José Francisco Ruiz Casanova.

Hem fet una selecció de llibres que, per una raó o altra, van marcar una fita en l'evolució de la traductologia catalana de les darreres dècades. *Llengua de tribu, llengua de polis: bases d'una traducció literària* fou el primer tractat sobre traductologia escrit en català. *Cent anys de traducció al català (1891-1990)* i *L'art de traduir. Reflexions sobre la traducció al llarg de la història*, foren les primeres antologies sobre les reflexions de traductors catalans, en el primer cas, i la reflexió sobre la traducció a Occident, en el segon. Amb *Espais de frontera. Gènere i traducció*, Pilar Godayol inclogué la perspectiva de gènere dins l'àmbit de la traducció. *El fil d'Ariadna. Anàlisi estilística i traducció literària* s'ha convertit en un text de referència per a molts estudis de recerca, atès el model de descripció textual que proposa, basat en la conjunció de la lingüística funcional sistèmica amb components estilístics, traductològics i del camp de la teoria literària. *Una impossibilitat possible. Trenta anys de traducció als Països Catalans (1975-2005)* abraçava una espai de tres dècades per a presentar una valoració multisectorial de l'evolució de la traducció durant les primeres dècades postfranquistes. El *Diccionari de la traducció catalana* és una obra única en el seu gènere, tant en llengua catalana com dins el conjunt de la traducció europea. *Teoria i pràctica de la traducció* és una de les primeres obres que va tractar en profunditat la relació entre la part teòrica i la part pràctica de la traducció; la visió pragmàtica de la traducció el convertí en un llibre de consulta habitual, un «manual». *La traducció catalana sota el franquisme* ha estat considerat un dels pilars de la recerca sobre la traducció durant el franquisme a les terres catalanes; l'estudi introductori i la selecció de textos escollits l'han convertit en una altra obra de referència.

Aquests són només alguns exemples. Els títols esmentats, entre molts altres, satisfeien algunes de les reivindicacions manifestades en els últims temps sobre la manca d'estudis en diferents sectors traductològics. En un article titulat «Traduir entre català i

castellà: un camp de treball per explorar» (2004), publicat a la revista *Quaderns. Revista de traducció*, Cristina García de Toro proclamava: «Han d'encetar el camí els estudis aplicats, com els dedicats a la didàctica de la traducció entre aquestes llengües o a la crítica i avaluació de traduccions. També mereixen atenció l'estudi i la descripció de les modalitats de traducció més recents en aquesta combinació lingüística, com la traducció de la publicitat, la traducció audiovisual o la traducció de productes informàtics, entre d'altres» (García de Toro 2004: 156). Les publicacions sobre traductologia catalana són cada vegada més diverses i especialitzades, i s'ajusten a les necessitats acadèmiques del camp d'estudis que forneixen.

5.4. Tesis doctorals

Ricard Torrents va assenyalar les tesis doctorals com un dels tres eixos primordials de la recerca acadèmica: tesis, congressos i publicacions (Torrents 2006: 12), els quals va remarcar com «els principals indicadors de la Traductologia Catalana» (Torrents 2006: 13). Amb l'augment dels estudis de doctorat, també ha crescut el nombre de tesis publicades.

La primera tesi sobre traductologia en llengua catalana fou la de Joaquim Mallafrè, *Bases d'una traducció catalana.* Ulisses *de James Joyce* (1988). L'autor hi assenyalava que allà on hi hagi comunicació, hi pot haver traducció, si bé acceptava que no sempre es pot aconseguir una equivalència ajustada en tots els nivells comunicatius —gramaticals, retòrics, formals, connotatius, intencionals, culturals, etc.—. Ressaltava que els coneixements teòrics del traductor són tan necessaris com la intuïció, components i conseqüències de la seva formació, la qual se suma a la del col·lectiu i facilita la

transmissió racional i sistematitzada fins a un grau de màxima especialització. S'endinsava en els paral·lelismes entre l'obra i el lector originals, d'una banda, i la traducció i el seu lector, de l'altra. Examinava la noció d'equivalència des de diversos plantejaments —autor, matèria, llengua, lector—, i resumia l'anàlisi amb la compatibilitat entre literalitat i fidelitat al sentit: «El "mateix valor" dels altres elements consisteix en el fet que autor i matèria són idèntics als de l'obra original, i els lectors equiparables» (Mallafrè 1990: 31). Aplicava aquestes argumentacions a altres especialitzacions traductores, no literàries, i destacava les metodologies específiques d'aplicació en funció de les exigències particulars. Repassava les diferències entre traducció artística, aquella que «s'adreça al lector», i la traducció didàctica, la que té per destinatari «a l'estudiós» (Mallafrè 1990: 32). Analitzava la relació entre la traducció artística i els aspectes connotatius, la identificació i caracterització dels quals considerava indispensable per a facilitar «la traducció del text original complet» (Mallafrè 1990: 33).

Els conceptes propis de tribu i polis li permetien «classificar les formes significatives i els elements implícits del discurs literari» (Mallafrè 1990: 33). Distingia la llengua de tribu per la seva proximitat, oralitat i emotivitat, característica de l'àmbit familiar i de les amistats; a la llengua de polis, de base escrita, li atribuïa un rol distant, social i normatiu, en essència. Atorgava el paper de «ponts» entre una i altra a l'escola i els mitjans de comunicació. Més endavant, Mallafrè examinava el que denominava «llengua preexistent», i ho definia com el tractament «dels mots, o sobretot de fragments unitaris més llargs, suggeridors d'un context determinat extern al text que s'escriu, d'un clima que ens sona familiar, d'un sentit perdut que reactiva l'etimologia, i que restauren l'expressió ja dita, totalment o parcial, localitzable o implícitament suggeridora; o les creacions personals amb vocació conscient o inconscient d'encomanar-se» (Mallafrè

1990: 37). L'últim punt que l'autor remarcava era la importància d'aplicar la literalitat sempre que sigui possible.

La tesi de Joaquim Mallafrè va assolir un nivell de maduresa textual, estructural, argumental i expositiva sense precedents en la tradició catalana. Les *Bases d'una traducció catalana* tracten qüestions específiques amb profunditat i precisió. El binomi «llengua de tribu» i «llengua de polis» és un concepte equiparable a les tècniques de traducció, perquè la seva funció i els resultats que l'aplicació permet assolir l'apropen a la definició de «Procedimiento, visible en el resultado de la traducción, que se utiliza para conseguir la equivalencia traductora a microunidades textuales» (Hurtado 2013: 642), a partir dels matisos connotatius o denotatius que li són propis. Les nocions de «tribu» i «polis» representen una aportació a la classificació dels tipus de llengua existents, i conformen una eina traductològica que facilita el reconeixement i l'ordenació dels aspectes connotatius inherents a qualsevol registre lingüístic al qual el traductor ha de fer front.

L'any 1996, Marisa Presas defensà la tesi *Problemes de traducció i competència traductora. Bases per a una pedagogia de la traducció*, en què establia els paràmetres de les nocions de «traducció», «unitat de traducció» i «problemes de traducció», aquests últims en un context de competències lingüístiques i competències traductores, i acabava per proposar «un model didàctic basat en els models de procés de traducció i de competència traductora» (Presas 1996: resum). Les qüestions referides es tractaven des d'unes «Consideracions metodològiques» prèvies; més endavant, avaluava la relació entre «Processos mentals i procés de traducció», i, finalment, analitzava «La traducció com a procés de presa de decisions» i des de la perspectiva de «La competència traductora». Les conclusions de la investigació assenyalaven com a resultats més

rellevants la caracterització dels problemes de traducció, la «doble vessant» com a problemes textuals i en relació amb factors pragmàtics i semiòtics, el caràcter de vegades objectiu i de vegades subjectiu, la connexió amb factors comunicacionals, l'actuació del traductor per a la identificació i resolució dels problemes (Presas 1996: 239-241), i algunes diferències bàsiques entre les nocions de «problema» i «error» (Presas 1996: 243).

Rosa Agost Canós presentà la tesi *La traducció audiovisual. El doblatge* (1996), en la qual estudiava el doblatge com a modalitat de la traducció audiovisual mitjançant l'anàlisi del discurs cinematogràfic i televisiu, amb la intenció d'establir els diferents gèneres audiovisuals i saber quins d'aquests eren susceptibles de ser doblats. Començava per situar el camp del doblatge dins els estudis sobre traducció per mitjà de diversos aspectes que permetessin establir un marc teòric que facilités la presentació d'un model d'anàlisi del doblatge. Els principals problemes de traducció d'aquesta modalitat afloraren després d'aprofundir en les característiques del doblatge i les diferents fases del procés. L'estudi acabava amb l'anàlisi exhaustiva dels aspectes teòrics aplicats al capítol d'una sèrie televisiva.

Josep Marco Borillo fou l'autor de la tesi *Anàlisi estilística i traducció literària: el cas de* The Sea and The Mirror*, de W.H. Auden*, de l'any 1998, la qual acabaria refosa i actualitzada al llibre *El fil d'Ariadna. Anàlisi estilística i traducció literària* (2002). Marco proposava un model d'anàlisi estilística orientada a la traducció de textos literaris per mitjà de la integració de les òptiques lingüística i literària. Prenia com a base interpretativa la Lingüística Funcional Sistèmica, a partir de la qual emprava el context de situació i el context de cultura com a àmbits semiòtics contenidors dels textos.

L'anàlisi lingüística li permetia afrontar l'estudi amb una projecció semàntica-discursiva i lèxica-gramatical en paral·lel. Va reflexionar sobre la noció de cohesió, la qual subclassificava en indicadors com el metre, els patrons fònics, els paral·lelismes o la iconicitat. Finalment, va afegir-hi una part pràctica, en què aplicava les propostes teòriques al poema *The Sea and The Mirror,* de W.H. Auden, i hi va incloure la seva traducció al català.

Dins la recerca històrica, Pere Quer Aiguadé estudià *L'adaptació catalana de la* Història de rebus Hispaniae *de Rodrigo Jiménez de Rada: textos i transmissió (segle XIII-XV)* (2000). La intenció era comprovar l'autoria d'una adaptació catalana de la *Historia de Rebus Hispaniae*, de Rodrigo Jiménez de Rada, que sempre s'havia atribuït a Pere Ribera de Perpinyà i que l'estudi finalment qüestionava. La tesi analitzava la relació entre els diversos «testimonis» conservats, així com cadascun per separat mitjançant les estructures, els textos, els tractament dels continguts, l'estilística, la ideologia, la datació, la genealogia, la llengua, els redactors no anònims, alguns trets distintius, algunes possibles font alternatives i la caracterització lingüística, a més d'una comparativa entre les traduccions. «La finalitat d'aquesta tesi doctoral és l'edició, l'estudi i l'anàlisi de la transmissió dels materials al·ludits» (Quer 2000: 9); és a dir, els que componien la transmissió de l'obra, un text que Quer incloïa dins l'òrbita dels «textos vius», aquells que van experimentant interpolacions, adaptacions i modificacions amb el pas del temps.

Laura Santamaria Guinot presentà la tesi *Subtitulació i referents culturals. La traducció com a mitjà d'adquisició de representacions mentals* l'any 2001. Es tractava d'un examen sobre el tractament que els estudis de traducció aplicaven a les referències culturals, «el concepte de cultura on s'emmarquen els culturemes a partir dels estudis culturals,

l'aprenentatge cognitiu dels valors socials que s'atorguen a aquests elements i de quina manera són utilitzats pels cineastes a l'hora de conferir una personalitat i una adscripció social als personatges de ficció» (Santamaria 2001: resum). Una vegada establert el marc d'estudi, l'autora s'endinsava en la discriminació dels referents culturals dins l'esfera de les pel·lícules subtitulades i en la relació de l'espectador amb els culturemes. Així mateix, analitzava la subtitulació entre llengües majoritàries i llengües minoritzades, i descobria una relació directa amb l'estrangerització o l'anostrament de les traduccions, resultat que evidenciava l'hegemonia de les ideologies predominants. Finalment, Santamaria assenyalava l'inclusió dels traductors com a mediadors culturals.

Metaforicitat i traductologia: anàlisi d'un corpus de traduccions de l'alemany (L-origen) a diverses llengües romàniques (L-Meta) fou la tesi que defensà Heike van Lawick Brozio l'any 2001. L'autora examinava la traducció a diferents llengües romàniques d'alguns tipus d'expressions metafòriques emprades en dos textos de Franz Kafka i Bertolt Brecht. La lingüística cognitiva era el marc de referència de les seves anàlisis, les quals van posar de manifest un origen metafòric comú entre moltes llengües respecte de les metàfores referides a parts del cos humà. També estudià, des d'una perspectiva semàntica i pragmàtica, les diferents evolucions en la plasmació de les metàfores examinades. Acabava descrivint les estratègies traductores emprades i els elements estilístics característics dels dos autors estrangers.

El mateix any, Marta Marín i Dòmine signava la tesi *Text i desig: una aproximació psicoanalítica a la traducció*, l'objectiu principal de la qual era reflexionar sobre la traducció en un context psicoanalític; concretament, a partir dels postulats de Sigmund Freud i Jacques Lacan. El marc d'actuació era l'exposició dels principis teòrics que

relacionen psicoanàlisi i llenguatge, d'una banda, i repassar els conceptes de «veritat», «sentit» i «estil» amb perspectiva històrica, de l'altra. «La conclusió general és que introduir la hipòtesi de l'inconscient a la teoria i la pràctica de la traducció permet una aproximació nova al tema en la qual es desestabilitzen conceptualment els mites edificats al voltant de la traducció i es possibilita una nova lectura dels ideals clàssics i contemporanis que recorren aquesta activitat» (Marín 2001: resum).

La professió del traductor jurídic i jurat. Descripció sociològica del professional i anàlisi discursiva del transgènere fou la tesi defensada per Esther Monzó Nebot l'any 2002. L'estudi tenia com a objectiu definir la situació i l'activitat professional del traductor jurídic i jurat, així com el resultat de la seva tasca, a partir de fonaments teòrics com la professió i el gènere, i de conceptes com el gènere discursiu. «La hipòtesi principal que volem defensar és que la traducció jurídica i jurada és una *professió* i que el *producte* és un gènere propi d'aquesta activitat, derivat en un sentit processal però autònom com a objecte de consum. En aquest sentit, hem adoptat la denominació *transgènere* per donar compte amb el prefix de la situació intersticial d'aquesta creació discursiva que dóna lloc a un tercer espai de comunicació entre cultures» (Monzó 2002: 9). La part teòrica anava acompanyada d'uns «Estudis empírics», una «Recerca sociològica» i una «Anàlisi discursiva». Les conclusions aportaven una amplia sèrie de consideracions més enllà dels plantejaments inicials, com la precarietat professional detectada o «la visió de la comunitat de traductors jurídics i jurats com un col·lectiu desmembrat i poc consolidat» (Monzó 2002: 593), a més de proposar una diagnosi de l'estat professional del col·lectiu estudiat.

Judit Fontcuberta i Famadas és l'autora de la tesi *La recepció de Molière a Catalunya al primer terç del segle xx* (2003). En aquest treball, Fontcuberta se centrava en l'estudi de les traduccions de les obres de Molière en llengua catalana entre els anys 1900 i 1939; és a dir, de principi de segle fins a l'establiment de la dictadura franquista. Per portar a terme aquesta tasca, buidà les publicacions principals, els pròlegs, els estudis i els assaigs produïts durant l'època assenyalada, amb la intenció de conèixer la percepció que es tenia del dramaturg francès, els aspectes de la seva obra que resultaven més atraients, els objectius que perseguien els traductors i la recepció de què va ser objecte aquest ampli corpus.

L'any 2005 Mònica Baró Llambias dedicà la tesi doctoral a *Les edicions infantils i juvenils de l'editorial Joventut (1923-1969).* Es tracta d'un estudi sobre el paper i les principals aportacions d'aquesta editorial en relació amb la literatura infantil i juvenil. L'autora estudiava els moviments comercials de més envergadura, el protagonisme de l'editor Josep Zendrera i les pràctiques editorials, com ara la contractació dels drets, el procés de producció, la difusió o la venda. Quant a la metodologia, la recerca es plantejava «en dues direccions: d'una banda, i primordial, l'establiment d'un corpus de títols sobre el qual hem basat l'estudi de les edicions i, de l'altra, la reconstrucció de les circumstàncies en què s'ha dut a terme la producció dels llibres» (Baró 2005: 12).

Olga Torres Hostench s'involucrà en una tesi de caire pragmàtic titulada *Programa de formació per a la inserció laboral dels postgraduats en traducció* (2007). Concernia tant als aspectes professionals de la traducció com a la formació dels traductors, amb l'objectiu de «millorar la formació per a la inserció laboral dels postgraduats que estudien els màsters i postgraus de manera que hi hagi un canvi en els coneixements, habilitats i

actituds a l'hora de buscar feina» (Torres 2007: 5). El treball revisava la recerca prèvia en aquest camp d'estudi i la classificació dels resultats en funció dels factors més destacats que influïen en la inserció laboral, a més d'una anàlisi basada en les aportacions de diferents sociòlegs sobre qüestions relatives al món del treball. Identificava les necessitats dels graduats, contextualitzava la recerca i definia els seus objectius. Analitzava els models teòrics i pràctics susceptibles de ser utilitzats durant l'estudi. Dissenyava, aplicava i avaluava un programa mitjançant el qual volia demostrar una hipòtesi: «Amb el programa que hem dissenyat i aplicat en aquesta tesi, els estudiants milloraran els coneixements, les destreses i les actituds a l'hora de buscar feina» (Torres 2007: 5). Les últimes etapes consistien en el procés d'aplicació del programa de millora i l'avaluació dels resultats. La tesi acabava amb unes conclusions finals que assenyalaven certes millores recomanables en la formació dels estudiants en inserció laboral, la inclusió general d'una orientació professional basada en els criteris d'aquesta inserció, el desenvolupament de destreses i actituds per als estudiants, la incorporació de pràctiques laborals i una sèrie de mesures orientades a la formació dels estudiants de traducció i interpretació en la inserció laboral.

El tractament dels referents culturals a les traduccions de la novel·la Botxan*: la interacció entre els elements textuals i extratextuals* fou la tesi que Carme Mangiron i Hevia presentà l'any 2008. L'autora estava interessada en el tractament dels referents culturals a set traduccions de la novel·la *Botxan*, de l'autor japonès Natsume Sōseki (Natsume Kinnosuke), publicada l'any 1906. L'estudi se centrava en la interacció entre els elements textuals i «els factors extratextuals que podien haver influït en el procés de traducció» (Mangiron 2008: 5), i es presentava com un treball «pioner en el camp dels estudis descriptius de la traducció del japonès al català» (Mangiron 2008: 7). Al punt 2,

«Justificació del tema», hi llegim una observació que incentiva la reflexió: «El debat històric en traductologia sobre la fidelitat i la literalitat deixa de tenir sentit quan es tracta de llengües que tenen una estructura tan diferent que no és possible parlar de traducció literal en el sentit més estricte de la paraula» (Mangiron 2008: 7). El text era definit de tipus descriptiu comparatiu a partir d'unes perspectives tant sincrònica com diacrònica i en forma d'anàlisi comparativa envers les tècniques de traducció, particularment l'ampliació.

La tesi s'iniciava amb un «Marc teòric» que contenia una revisió de les principals teories d'interès i d'alguns autors que s'havien pronunciat sobre els referents culturals i les tècniques de traducció. «Corpus i metodologia» estava dedicat als textos que havien servit de base d'estudi, el model d'anàlisi emprat, la classificació aplicada, la terminologia utilitzada i el mètode amb què es presentaven els referents culturals de les traduccions i amb el qual s'extreien les conclusions. A «Anàlisi dels factors extratextuals del corpus» es concentrava la informació sobre els paràmetres macrotextuals del text original i dels textos meta. El capítol «Anàlisi de les referències culturals del corpus», agrupava els referents culturals del corpus i les seves traduccions. Finalment, «Anàlisi de les dades extretes del corpus» contemplava diversos aspectes dels referents culturals, les tècniques de traducció, les categories culturals i els paràmetres extratextuals. L'apartat de «Conclusions» recollia resultats com que «aproximadament un 72% dels referents culturals japonesos del corpus han estat manipulats pels traductors, amb l'objectiu principal de fer-los comprensibles per als lectors meta», i que «la funció que té un referent cultural i el context en el qual apareix són clau per traduir-lo» (Mangiron 2008: 613). A més, incloïa la relació entre l'aplicació de determinades tècniques de traducció i els referents culturals traduïts: topònims, antropònims, unitats de mesura, unitat monetària, culturemes, citacions intertextuals, *reàlia* i formes pròpies de la cultura lingüística.

L'any 2010 Montserrat Ferrer Santanach presentà la tesi *La traducció catalana medieval de les* Dècades *de Titus Livi. Edició del llibre I*. Es tractava d'un estudi que es dividia en una part històrica i una altra textual. La primera resseguia la presència de l'autor llatí a la Corona d'Aragó, la seva influència i els tipus de lectors als quals interessava. La segona part estava dedicada a la transmissió manuscrita de la versió francesa que havia servit de font per a la traducció fins a l'anàlisi de l'últim exemplar conservat en català. Els resultats finals situaven la traducció poc després de 1383 i la font francesa a la cort del duc de Berry. També ressaltava que la traducció catalana era més completa que la francesa i que el llibre primer conté una gran quantitat d'errors idèntics als de la versió francesa.

Albert Jané i la traducció de còmics per a Cavall Fort fou la tesi que Alba Girons i Masot presentà l'any 2011, dedicada a la figura d'Albert Jané com a traductor. L'autora repassava les característiques principals del còmic i la seva història, particularment en llengua catalana. El treball es basava en un model d'anàlisi propi elaborat a partir de les propostes de Kaindl (1999) i Marco (2002), i centrat en el text meta, prenent com a element d'estudi la sèrie *Sergi Grapes*. Les «Conclusions» consistien en una valoració final de la importància del còmic, de la traducció, de la relació entre els dos components de la tesi, de la revista *Cavall Fort*, de les solucions de traducció aplicades a *Sergi Grapes*, del model d'anàlisi descrit prèviament, així com una reflexió sobre el model de llengua i l'obra de Jané.

Adrià Martín-Mor defensà la tesi *La interferència lingüística en entorns de Traducció Assistida per Ordinador. Recerca empíricoexperimental* (2011), en la qual investigava la repercussió de les eines de Traducció Assistida per Ordinador (TAO) sobre la

interferència lingüística en traducció. La recerca consistia en la comparació dels resultats dels diferents processos de traducció, amb i sense eines TAO, mitjançant l'aplicació d'una metodologia múltiple que combinava diversos sistemes de recollida de dades. L'autor arribava a diferents tipus de conclusions. Les «Conclusions relacionades amb el tipus de recerca» determinaven que «en la distribució de la interferència lingüística hi intervenen de manera determinant les següents variables: el perfil del traductor, l'entorn i la posició» i que «les eines TAO poden provocar significativament més interferència lingüística, per bé que els subjectes professionals són capaços d'evitar aquest efecte» (Martín-Mor 2011: 309). També concloïen que «les competències de traducció i instrumental influeixen de manera determinant el fenomen de la interferència» (Martín-Mor 2011: 310), «les traduccions fetes amb entorns TAO obtenen una distribució semblant de la interferència» i «els resultats d'interferència es poden agrupar en funció de la posició (inicial/no inicials) sota dues tendències oposades» (Martín-Mor 2011: 311). Les «Conclusions relacionades amb el disseny experimental» es resumien, essencialment, en «un disseny adequat repercuteix positivament en la fiabilitat dels resultats» (Martín-Mor 2011: 313), afirmació que els diferents resultats d'aquest apartat corroboraven. A l'últim, les «Conclusions relacionades amb la interferència lingüística» evidenciaven que «és un fenomen operacionalitzable i mesurable, vàlid per a comparar traduccions, en tant que característic del llenguatge traduït» (Martín-Mor 2011: 314) i que «la interferència es pot manifestar sota la forma d'un contínuum lingüístic-textual, ja que en alguns casos és difícil determinar la natura de la interferència» (Martín-Mor 2011: 315).

La tesi *Traducció i edició literària a Catalunya durant la primera dictadura del segle xx (1923-1930)* (2014), de Jordi Chumillas i Coromina, va compendiar d'una manera exhaustiva l'edició de traduccions literàries durant la dictadura de Primo de Rivera.

L'autor de primer examinava el «Marc històric i jurídic», per constatar-ne la incidència; tot seguit, analitzava les «Literatures i autors traduïts», les «Editorials i editors» responsables de les publicacions de les traduccions, «Els traductors» protagonistes i la reacció de la crítica literària envers els traductors i la seva tasca. Concloïa que «la barreja de tolerància i cert descontrol permet a una part del sector multiplicar els esforços d'edició i divulgació de les novetats en tant que actitud de resistència davant les imposicions dictatorials» (Chumillas 2014: 531). El treball li va permetre destacar els autors més traduïts i els traductors més actius, com també les llengües d'origen, els gèneres i les matèries més habituals, a més de la interrelació entre aquests factors d'estudi. Així mateix, oferia una llista de les traduccions més reeditades i una classificació de les editorials i els editors amb criteris comercials, de popularitat i de finalitat cultural o ideològica.

Lisa Gilbert Odell va titular la tesi *Com creuen els professors de traducció jurídica que es forma un traductor especialitzat?* (2015). Gilbert assenyalava que hi havia poques investigacions sobre la formació del professorat i la implementació d'innovacions pedagògiques, però «cap sobre les pedagogies personals dels docents de traducció especialitzada» (Gilbert 2015: iii). El treball es plantejava assolir dos objectius: «Contribuir a l'estudi de les creences professionals, la seva formació i la seva identificació», i «explorar les pedagogies personals dels professors de traducció jurídica sobre qüestions com són l'enfocament centrat en l'estudiant o en el docent, els papers dels estudiants i dels ensenyants, els objectius transversals i específics d'aquestes assignatures, el lloc que ocupa la traductologia en la pràctica de la traducció i la profunditat en els coneixements de l'àmbit jurídic que han d'assolir els estudiants», a més

d'analitzar «els constructes dels professors sobre el bon estudiant i el bon traductor» (Gilbert 2015: iii).

Els resultats de l'estudi observaven unes discrepàncies entre «les creences declarades» i «les actuacions autoreferides» del professorat. També van provocar la sospita que «La consciència per part dels docents d'aquestes incongruències pot indicar un punt de transició en el seu sistema de creences, mentre que la seva inconsciència aparent d'aquestes incoherències ens ha fet qüestionar la identificació de creences basada exclusivament en les creences declarades». L'autora constatava la influència de les actituds i les experiències personals dels professors «sobre les seves creences professionals i pràctiques docents», i declarava que «Com a conseqüència, les assignatures de traducció jurídica reflecteixen aquesta diversitat d'experiències precursores dels seus professors» (Gilbert 2015: iii).

L'any 2016, Alba Pijuan Vallverdú defensà la tesi *Manuel de Pedrolo, traductor de poesia*. L'objectiu era «aprofundir l'estudi de la tasca traductora de Manuel de Pedrolo, especialment en l'àmbit de la poesia» i donar a conèixer unes traduccions de poemes que tot just s'havien descobert (Pijuan 2016: 15). Les conclusions ressaltaven el caràcter pragmàtic del model de llengua de Pedrolo; la varietat de les seves traduccions, dividides en llengües d'origen, gèneres i matèries; la pràctica de la poesia com a mitjà d'adquisició d'un bon nivell de català; la preferència pels autors contemporanis i els poetes innovadors, així com el procés de traducció que seguia respecte dels poemes.

Joaquim Gestí centrà la seva tesi en les *Traduccions catalanes de literatura neogrega* (2016). L'objectiu era reflexionar i aprofundir en l'estudi dels traductors —la seva personalitat— i les circumstàncies socioculturals —context històric— que van

possibilitar aquelles traduccions. Remarcava la importància de les nocions de reescriptura i manipulació com a base del seu enfocament, i volia demostrar que «aquest procés de tria, reescriptura i manipulació va marcar decisivament la recepció de la literatura neogrega i en va configurar el cànon literari dins del polisistema meta en llengua catalana» (Gestí 2016: 13). A banda, va incloure una cronologia històrica des dels orígens. En el terreny de les conclusions, l'autor afirmava que «la posició que ocupa la literatura neogrega traduïda dins del polisistema literari català del segle XX és secundària pel que fa al nombre d'obres incorporades, però, alhora, important pel valor intrínsec que tenen i per la influència en la producció pròpia» (Gestí 2016: 369). Respecte dels autors, asseverava que «l'únic escriptor consolidat, i amb un èxit notable, havia estat Nikos Kazantzakis. Les nou reedicions d'*El Crist*, la darrera el 1980, i les tres de l'*Alexis Zorbàs* en són la prova i demostren la incidència que tingué en el reduït nombre de lectors en català d'aquells anys» (Gestí 2016: 360).

La traducció de la fraseologia en obres literàries contemporànies i les seues adaptacions cinematogràfiques (anglés-català/espanyol) és el títol de la tesi que Maria D. Oltra Ripoll presentà l'any 2016. L'autora se centrava en dos tipus de traducció: la literària de novel·les i l'audiovisual per al doblatge de pel·lícules. Considerava que ambdós «constitueixen un reflex clar dels hàbits discursius d'una comunitat lingüística i cultural determinada, ja que molt sovint el llenguatge que s'hi fa servir intenta reproduir la parla quotidiana dels usuaris d'una llengua» (Oltra 2016: 14). En aquest estudi, el nexe d'unió entre la traducció literària i l'audiovisual era la fraseologia. Partia d'una revisió teòrica del principals corrents d'investigació i examinava alguns conceptes com «unitat fraseològica», «equivalent fraseològic», «oralitat prefabricada», «(in)traduïbilitat», «fidelitat», «equivalència» o «tècnica de traducció». La base de dades fraseològica

obtinguda va permetre confeccionar un corpus des del qual es van avaluar quantitativament i qualitativa les tècniques de traducció emprades pels traductors. Les conclusions de la tesi revelaven una praxi equivalent entre els traductors literaris i els audiovisuals, classificable en diferents nivells respecte de les eines de traducció emprades; bàsicament, tècniques. A més, recollien la validació d'alguna hipòtesi de partida, com que «la tècnica de traducció emprada pels traductors de forma majoritària a l'hora de traduir una unitat fraseològica és la de l'equivalent fraseològic» (Oltra 2016: 281). D'una altra banda, evidenciaven alguna característica de l'oralitat cinematogràfica que depenia d'un text escrit: el guió. En aquest sentit, «hem pogut observar també el paper cabdal que adopta la fraseologia a l'hora de definir l'oralitat prefabricada d'aquests tipus de textos. Així, hem vist que elements com ara vulgarismes, renecs i d'altres rutines de la parla quotidiana servien per donar una major expressivitat al discurs» (Oltra 2016: 287-288).

Judit Figuerola és l'autora de la tesi *El català de l'URSS». Andreu Nin, revolucionari i traductor* (2016). Volia ressaltar la importància de les traduccions d'Andreu Nin i el seu llegat «que, massa sovint, la dimensió política del personatge ha relegat a un segon terme» (Figuerola 2016: 7). La hipòtesi de partida es basava en que

> la tasca traductora no fou un simple atzar en la trajectòria vital d'Andreu Nin, fruit de circumstàncies adverses derivades de la seva militància revolucionària, sinó l'activitat lògica d'un intel·lectual captivat des de menut per la paraula i posseïdor d'una prosa moderna i acurada, el qual, a més, coneixia profundament la llengua i la realitat de la literatura que traduïa. Sempre el mogué un interès genuí per poder dotar el català de models vàlids (acceptabilitat) sense oblidar el respecte envers l'original (adequació). (Figuerola 2016: 8)

L'autora pogué demostrar que «la decisió de donar els clàssics russos en català no fou, en absolut, una decisió motivada per l'interès econòmic» (Figuerola 2016: 518), i que Nin era tan meticulós que no donava per acabada una traducció «fins que no tenia entre les mans el llibre imprès» (Figuerola 2016: 519). Una altra demostració de la professionalitat del traductor i del seu compromís d'oferir una literatura de qualitat és la constatació que

> Andreu Nin sempre procurà aconseguir el difícil equilibri entre els sistemes de les dues literatures i llengües que entraven en contacte, amb l'objectiu de fer arribar al receptor tota la força i les peculiaritats lingüístiques i ideològiques de l'original, sense haver de violentar la llengua d'arribada, i, d'aquesta manera, evitar un efecte no desitjat d'estrangerització que incomodés el lector. Fent gala d'una prosa innovadora i, alhora, clàssica, Nin formà part de l'estol de traductors que contribuïren a catalanitzar una gamma variadíssima de novel·listes forasters i, de retruc, a donar nova vida al gènere i a la llengua. (Figuerola 2016: 525-526)

A l'últim, Figuerola assegurava que les traduccions de *Crim i càstig*, de Dostoievski, i d'*Anna Karènina*, de Tolstoi, continuaven sent «les úniques d'aquestes obres clàssiques que existeixen en català» (Figuerola 2016: 526), i destacava «la seva contribució a la creació d'una llengua literària moderna» (Figuerola 2016: 528).

Una altra proposta d'estudi molt específica fou la tesi *Art i Posttraducció. De teories i pràctiques artístiques digitals a partir d'Antoni Muntadas* (2019), d'Anna Dot. El treball, que l'autora qualificava d'interdisciplinar i antiessencialista, defensava «la retroalimentació entre els estudis de la traducció i les pràctiques artístiques en el marc de la posttraducció» (Dot 2019: vol 1, 14). Justificava el caràcter interdisciplinar de la tesi per la seva fonamentació «en diversos àmbits de coneixement: els estudis visuals, els estudis de la traducció i la història de la lingüística computacional aplicada a

l'automatització de la traducció» (Dot 2019: vol 1, 17), i declarava la seva propietat antiessencialista afirmant «que cap cultura, llengua o nació concreta és més original que les altres, sinó que l'origen de tot és la traducció en tant que interacció entre diferents» (Dot 2019: vol 1, 125).

El punt de partida era la figura artística d'Antoni Muntadas i la seva relació amb els estudis sobre traducció. Assenyalava l'artista català com «el pioner en el territori de la investigació artística en traducció» (Dot 2019: vol 1, 13). L'autora dissenyava un llarg recorregut per les «Teories de la imatge i de la traducció a la segona meitat del s. xx» i les «Pràctiques digitals de posttraducció artística», dins les quals relacionava els estudis visuals, les tecnologies de la imatge, l'art contemporani, la globalització, les pràctiques artístiques i la cultura digital amb els estudis de traducció, el gir lingüístic, la posttraducció i la traducció automàtica. A banda, repassava el treball d'altres set artistes amb la (re)traducció, la (re)escriptura, la transcripció automàtica i el llenguatge com a qüestions d'interès i amb la posttraducció com a comú denominador. Un d'aquests autors, Pip Thornton, la portava a «descobrir el valor econòmic que Google atribueix a determinades paraules i reflexionar sobre les implicacions polítiques de la mercantilització del llenguatge» (Dot 2019: vol 2, 114).

Els resultats finals de la tesi projectaven la relació entre els processos de traducció, el desenvolupament tecnològic i els intercanvis comercials; la multidimensionalitat de la traducció en l'espai digital; la retroalimentació entre teoria i pràctica que havia revelat la descripció i anàlisi dels projectes estudiats en relació amb la traductologia i els estudis de posttraducció; l'impacte social de l'economia del capitalisme lingüístic; el potencial de les pràctiques artístiques en posttraducció per provocar la reflexió sobre la diferència i proposar mesures subversives contra els discurs dominant del poder, i la identificació de pràctiques inherents al medi digital com a actes de posttraducció.

Lara Estany Freire és l'autora de la tesi *La censura franquista i la traducció catalana de narrativa als anys seixanta* (2019). Va estudiar les conseqüències que havia tingut la censura franquista en el món editorial català entre els anys 1960 i 1969, i va confeccionar un registre de totes les traduccions de narrativa publicades durant la dècada. L'anàlisi constava de dues perspectives: d'una banda, les particularitats dels expedients de censura; de l'altra, una comparativa entre els textos originals i les traduccions. Els objectius principals de l'estudi estaven orientats a conèixer els mecanismes de la censura i els protocols d'aplicació, sistematitzar els criteris que regien les actuacions i estudiar els efectes de la repressió sobre la narrativa catalana publicada aquells anys. El treball comprenia uns «Antecedents: de la guerra civil al "desarrollismo" (1936-1959)» i la divisió del període estudiat en tres etapes: «El *boom* de la traducció (1960-1963)», «El zenit de l'activitat editorial (1964-1965)» i «L'aplicació de la llei de premsa i impremta (1966-1969)», les quals incloïen una avaluació contínua de les successives editorials que anaven sorgint. Les «Conclusions» revelaven que «el volum de traduccions autoritzades amb supressions finalment no va ser gaire elevat (42), comparat amb el nombre total d'obres analitzades (288)», «els percentatges de les obres que patien un destí o un altre van variar cada any, en funció de la conjuntura política o administrativa» (Estany 2019: 557) i «gairebé tres-centes novel·les van poder veure la llum en el transcurs de la dècada» (Estany 2019: 555), a més de corroborar que «les resolucions van definir-se per la subjectivitat», així com «la mal·leabilitat de les interpretacions dels textos» (Estany 2019: 557).

L'última tesi doctoral que referenciem és *La recepció a Catalunya de la novel·la de fulletó francesa i la repercussió en la cultura popular* (2020), de Pau Joan Hernández de

Fuenmayor. L'autor va analitzar les traduccions de la novel·la *Les mystères de Paris*, d'Eugène Sue, i d'un cicle de novel·les sobre el personatge Rocambole, de Pierre-Alexis de Ponson du Terrail. També va estudiar la influència dels temes i dels personatges francesos als fulletons publicats en català durant la segona meitat del segle XIX. Entre altres objectius, el treball volia discernir si el fulletó català havia projectat una certa imatge mítica de Barcelona, com havia succeït amb París.

Els resultats de la investigació van revelar que Catalunya havia participat de l'èxit internacional del fulletó francès, si bé mitjançant traduccions periòdiques en llengua castellana. També va desmentir unes suposades traduccions al català de *Les mystères de Paris* que circulaven com a certes en alguns mitjans acadèmics. Hernández oferia unes comparatives entre diverses traduccions de *Les mystères de Paris* que revelaven diferències entre les fonts originals, l'adaptació de noms i malnoms dels personatges i la tendència a l'anostrament, així com similituds en l'omissió d'alguns passatges, la traducció de termes d'argot i la inclusió de notes del traductor.

Quant a les traduccions de Rocambole, assenyalava que es tractava d'edicions abreujades, que partien d'una font original comuna, que l'anostrament era remarcat —excepte en la traducció dels antropònims per part d'un dels traductors—, que algunes solucions de termes argòtics coincidien i que les notes del traductor eren mínimes. També destacava Antoni Careta i Vidal i Joan Pons i Massaveu com «els grans fulletonistes catalans de l'època» (Hernández 2020: 280). Finalment, desmentia la rellevància dels personatges arquetípics francesos en les traduccions catalanes i la mitificació de la ciutat de Barcelona a través del fulletó, però confirmava l'adaptació de les característiques temàtiques franceses a les publicacions catalanes.

Amb aquesta selecció, hem volgut presentar un ventall de tesis doctorals amb diferents interessos d'estudi i diversos objectius que ratifiquen, en conjunt, la tendència de la traductologia catalana cap a «l'univers traductològic» de Ricard Torrents (Torrents 2006: 367). Son moltes les tesis que podríem haver inclòs en aquesta mostra, però hem intentat oferir uns exemples de les qüestions que han impel·lit i impel·leixen als estudiants a desenvolupar un treball de recerca. La tesi de Joaquim Mallafrè va obrir la porta als doctorands cap a la recerca traductològica; Marisa Presas es va interessar pels problemes de traducció i la competència traductora, i va intentar establir unes bases per a la pedagogia de la traducció; Rosa Agost analitzà la traducció en el doblatge; Josep Marco indagà en la relació entre traducció literària i anàlisi estilística; Pere Quer i Montserrat Ferrer estudiaren unes traduccions medievals, si bé des d'interessos diferents; Laura Santamaria es decantà per la subtitulació; Heike van Lawick aprofundí en l'àmbit de les metàfores; Marta Marín estudià la traducció des d'una perspectiva psicoanalítica; Esther Monzó s'endinsà en el camp de la traducció jurídica; Judit Fontcuberta es va centrar en la figura d'un autor universal: Molière; Mònica Baró va triar l'editorial Joventut com a tema de recerca; Olga Torres es preocupà per la inserció laboral dels postgraduats en traducció; Carme Mangiron va examinar el tractament dels referents culturals en algunes traduccions; Alba Girons investigà les traduccions d'Albert Jané a la revista *Cavall Fort*; Adrià Martín-Mor explorà la traducció assistida per ordinador; Jordi Chumillas es dedicà a la traducció dins l'edició literària durant la dictadura de Primo de Rivera; Lidia Gilbert qüestionà les pedagogies personals del professorat de traducció jurídica; Alba Pijuan se centrà en la figura de Manuel de Pedrolo com a traductor de poesia; Joaquim Gestí va abordar la traducció de la literatura neogrega; Maria D. Oltra dissertà sobre la fraseologia en la literatura contemporània i les adaptacions cinematogràfiques; Anna Dot relacionà la traducció amb les pràctiques artístiques digitals; Lara Estany treballà en les

conseqüències de la censura franquista sobre la traducció catalana, i Pau Joan Hernández es feu ressò de la recepció i la repercussió del fulletó francès a Catalunya.

Aquest recorregut per l'evolució de les tesis doctorals sobre traductologia i els diversos punts d'interès que la conformen reflecteixen una gran diversitat de temàtiques i una gran riquesa de metodologies. Els treballs es divideixen en una varietat d'estudis, com ara històrics, literaris, lingüístics, psicoanalítics, artístics, d'anàlisi estilística, etc., i estan especialitzats en una diversitat d'interessos: autors, editorials, gèneres literaris, referents culturals, censura, competència traductora, traducció audiovisual, traducció jurada, formació, inserció laboral, posttraducció, informàtica aplicada a la traducció, a més d'una important quantitat d'estudis molt específics. Són només una mostra de la frenètica activitat acadèmica que existeix entorn de la traductologia i la bona salut que gaudeix aquest camp de recerca a casa nostra, fenomen que augura un excel·lent futur per a la disciplina.

6. CARACTERITZACIÓ DE LA TRADUCTOLOGIA CATALANA

6.1. El concepte d'autoria

El concepte d'autoria va aparèixer al Romanticisme. Fins aleshores, l'autoria en traducció no era un factor gaire considerat, atès que només ho era la figura de l'autor original: «Les traduccions medievals […] s'han conservat sovint anònimes, sense atribució directa» (Perujo 2015: 62). Al·ludint als textos medievals que componien l'anomenada *Crònica d'Espanya*, Pere Quer assenyalava: «Una característica cabdal que comparteixen tots aquests textos és que no pretenen ser reproduccions dels seus antecedents sinó versions i, per això, els retoquen, els corregeixen, els interpolen o els continuen» (Quer 2000: 9). A partir del segle XIX, amb l'arribada del concepte legal de propietat intel·lectual, aparegué l'autoria com a noció que identificava la propietat d'una obra. En conseqüència, molts treballs de recerca actuals intenten ratificar o desmentir la suposada autoria de les traduccions medievals que no en tenen cap d'adjudicada de manera fefaent.

És un concepte que s'interpreta també a partir d'altres paràmetres, com ara els nivells en els quals queden delimitades les equivalències entre els dos textos. Aquesta qüestió determina fins a quin punt el traductor ho és en la mesura que es limita a reproduir un text aliè en una altra llengua, amb la literalitat com a factor destacable i mesurable, o també és autor pel fet d'haver-lo anostrat tant per considerar-lo un nou text, en part. Una mena d'obra derivada. Es tracta d'un aspecte d'ordre ontològic i epistemològic.

Les traduccions reben diferents noms. En funció del grau de literalitat, o d'«el grau d'aproximació al text original» (Girons 2011a: 84), poden ser denominades adaptacions, versions, recreacions o transposicions. Les traduccions de Vicenç Albertí són

considerades adaptacions, atès l'alt grau d'anostrament que s'identifica en els antropònims i els topònims, així com en la terminologia referent a gastronomia, vestits i moneda. Feliu Formosa asseverava a la traducció de *L'òpera de tres rals* (1984), de Bertold Brecht, que la seva era una transposició i no pas una adaptació, perquè els «trets essencials» del text no havien estat modificats (Formosa 1984: 294). Allò que Formosa valorava com els «trets essencials» de l'òpera era el que decantava la denominació del tipus de traducció. Segons Joan Manuel Soldevilla, Albert Jané fa referència als seus textos com a versions, no pas com a traduccions (Soldevilla 2016). El canvi de denominació es basa en les constriccions culturals, lingüístiques o de forma que el traductor es veu obligat a superar. Jané reserva el nom d'adaptació per a casos molt específics: «quan parlo d'adaptació vull dir, pròpiament o impròpiament, el fet de situar l'acció del relat en unes circumstàncies concretes de lloc i, en alguns casos, de temps, diferents de les del relat original» (Jané 2009: 15). Alba Girons va observar que Albert Jané no constava com a traductor a la revista *Cavall* Fort, sinó com a adaptador (Girons 2014).

Jaume Tur equiparà el desig de bellesa a l'anhel de llibertat, fórmula que aplicà a la traducció com a adaptació (Bacardí [*et al*.] 1998: 244). Fent referència a aquesta llibertat, Sara Rovira i Sílvia Fustegueres van puntualitzar respecte de la traducció d'uns *huaben* xinesos: «Si haguéssim optat per cenyir-nos al màxim al text original, probablement els lectors haguessin rebutjat el text per il·legible. Si haguéssim optat, en canvi, per dir-ho tot tal com es diu en català, segurament estaríem parlant més d'una versió que d'una traducció, en què s'agafen les idees d'un text i es rescriuen amb una llengua nova» (Rovira & Fustegueres 2000: 98). En el sentit professat per Tur, Albert Jané també relacionava l'adaptació amb la llibertat de creació, amb la reescriptura del text original, especialment

dels textos d'autoria anònima, com ara els contes populars: «ho treia de l'anglès, el francès, l'italià, el castellà o potser també del mateix català, però ho reescrivia» (Girons 2011a: 272). Alba Girons assegurava que «La frontera entre traducció i adaptació, però, no és sempre evident» (Girons 2011a: 83). El concepte d'autoria està directament relacionat amb els de fidelitat i originalitat, mútuament excloents.

Sobre l'adaptació, Alba Tomàs ha remarcat que «la necessitat d'adequar el text a un context determinat pot implicar distanciaments importants respecte el text de partida, com ara la naturalització d'elements culturalment marcats» (Tomàs 2017: 37). Quant a la recreació, afirmava que l'autor original «és substituït per l'autor de la recreació» perquè «l'equivalència s'estableix a nivell dels motius argumentals i els personatges, i desapareix la noció de fidelitat com a valor desitjable de les recreacions, el qual és substituït pel d'originalitat» (Tomàs 2017: 37). Reconeixia que la seva definició de recreació coincidia amb el que altres autors entenien per adaptació. És una constatació més que no existeix una fixació única i unívoca de les variants de traducció, la qual cosa dificulta la delimitació de la noció d'autoria. Finalment, Tomàs admetia que el denominador comú de les diferents designacions era «el grau d'adhesió a la norma traductora de fidelitat a l'original» (Tomàs 2017: 160).

Montserrat Abelló constatà en una ocasió: «Estic en contra de fer versions, per mi és una traïció, perquè és posar molt de tu en un poema que no és teu» (Carné 2007: 89). Uns anys més tard, Joan Sellent matisà aquesta «traïció»: «El que sí que és responsabilitat del traductor (i, per tant, pot reivindicar-ne l'autoria) és la redacció de la capa més superficial del text, la via d'accés més immediata al producte, el primer contacte que té el lector o l'espectador amb l'obra com a objecte construït amb paraules» (Sellent 2014: 10). Com a exemple de traductor anostrador, Sellent esmentava Josep Carner:

> En la nostra tradició, molt probablement l'exemple més il·lustre que tenim de traductor visible és Josep Carner. A les traduccions de Carner, l'empremta, els gustos estilístics i el projecte literari i cultural del traductor hi són presents d'una manera rotunda i constant: són artefactes literaris d'una singularitat extrema, però només l'enorme talent de Carner aconsegueix que, a més a més, la seva lectura ens proporcioni un plaer innegable si aconseguim fer abstracció de l'enorme distància que els separa, molt sovint, del to, de l'esperit i fins i tot de la intenció dels originals. És, per dir-ho ras i curt, una traïció brillant. (Sellent 2014: 24)

Sellent sentencià que els textos literaris de Carner «mereixen figurar de ple dret dins del corpus de l'obra pròpia carneriana» (Sellent 2014: 24). Dolors Folch va ratificar aquesta opinió quan, a propòsit de les traduccions de poemes xinesos, va afirmar que Carner podia modificar tant els textos originals que n'acabava oferint un resultat molt diferent (Pallarès 2001: 169).

En referència a *L'aire daurat*, de Marià Manent, Manel Ollé va ressaltar que «presenta una tria variada i consistent, formalitzada amb mètriques regulars, i amb una empremta personal d'autoria molt remarcable», fins a l'extrem de qualificar-lo d'«estèticament molt travat, i unitari» (Ollé 2014: 72). Joan Teixidor va justificar al pròleg del dietari *A flor d'oblit* (1968) la inclusió de dues traduccions de poesia xinesa de Manent com a obres originals «pel convenciment que en aquest cas la manipulació del poeta que interpreta o tradueix ha estat decisiva per donar caràcter i perfum al text nou» (Ollé 2014: 74). Els poemes no van formar part del recull *Poesia completa* (1986), pel fet de considerar-los traduccions, decisió que Manent s'encarregà de justificar a la «Nota preliminar». En aquest context, Ollé assenyalà: «fins a quin punt la matèria imaginativa i verbal dels poemes xinesos permet processos d'apropiació ben diferents» (Ollé 2014: 59), i remarcà: «L'apropiació mitjançant la reformulació mètrica i verbal de la matèria imaginativa (de

les propietats de la ficció), que és la que els poetes catalans miren de fer-se seva amb procediments retòrics molt diferents» (Ollé 2014: 63). Joan Ferraté reblà aquest punt de vista: «Els meus versos són del tot meus, començant pels traduïts» (Ollé 2014: 85).

Joan Oliver anomenava adaptacions a unes traduccions indirectes que havia fet d'unes obres teatrals de Txékhov, sobre les quals havia intercanviat impressions epistolars amb Xavier Benguerel l'any 1952. Les justificava afirmant que «He accentuat certs passatges, només. He afegit pintoresc a la farsa» després de preguntar «Puc saber per ventura fins on arriba la fidelitat del traductor del qual tradueixo?» (Bacardí 2013b: 18). A aquest respecte, Manel Ollé destacava «la conceptualització que cada autor fa de la traducció indirecta i la problemàtica de l'autoria: el caràcter més o menys ocult o marginal de la traducció intermediària i la dinàmica d'apropiació autorial, l'assumpció com a obra pròpia dels llibres de traducció indirecta» (Ollé 2014: 58). De fet, Ollé relacionava «la doble llunyania de l'original» amb «la doble apropiació» que estimava inherents a la traducció indirecta (Ollé 2014: 86).

En ocasions, els estudiosos es refereixen a l'adaptació com a «adaptació lliure» (Bacardí 2013b, Girons 2011a, Jané 2009, Lafarga & Domínguez 2001), formulació tautològica que ressalta la propietat d'un tipus de traducció fortament anostrada, que deriva més cap al lector que no pas cap a l'autor. Algunes traduccions s'han publicat com a adaptacions. A tall d'exemple, esmentem *El senyor Pupurull*. *Farsa en tres actes, adaptació de «George Dandin» de Molière*; *El senyor Perramon*. *Adaptació lliure de «L'Avare», de Molière, en dues parts i sis quadres*, i *El fiscal Recasens. Comèdia en un pròleg i dues parts, adaptació d'«El casament», de N.V. Gogol*, de Josep Maria de Sagarra, i *Teatre de*

Molière. Tres adaptacions en vers i *Pigmalió. Adaptació lliure de l'obra de George Bernard Shaw*, de Joan Oliver.

Alba Tomàs afirmava a l'apartat de conclusions de la tesi *Electra: mite i recreació en el teatre català contemporani*:

> els criteris que […] poden ser considerats operatius per distingir entre traducció i adaptació, per una banda, i recreació, per l'altra, són la qüestió de l'autoria —ja que a les traduccions i adaptacions es manté l'autor dels textos de partida com a autor principal, mentre que en el segon cas s'imposa l'autor de la recreació—, i de la fidelitat entesa com a norma —a la qual han resultat ser sensibles tant les adaptacions com les traduccions, però no les recreacions. (Tomàs 2017: 325)

6.2. El concepte de literalitat

La literalitat és un concepte que tradicionalment molts traductors han considerat indispensable per a aconseguir una traducció fidel al text original. És a dir, els dos conceptes semblen estar íntimament relacionats. Amb tot, Josep Marco advertia d'«una certa confusió terminològica ja que autors diferents poden voler dir coses diferents quan parlen de literalisme» (Marco 2005: 58). Remarcava que «En el pla individual, es considera que la traducció literal és l'única manera de preservar els valors dels mots i de la sintaxi de l'original, les seues ressonàncies i connotacions, el seu poder evocador de símbols» (Marco 2005: 57). Per descriure la vessant col·lectiva, es feia ressò de les observacions de Rosa Calonge: «L'objectiu de la traducció literal no és pas el lector, sinó la llengua» (Calonge 1995: 132). Marco compartia la reflexió de Calonge sobre el fet que «la llengua més pobra és la que treu més profit de la traducció literal» (Calonge 1995: 133), i afegia que «en trobar-se dotada d'una quantitat menor de recursos expressius, ha

d'esforçar-se (i forçar-se) més per reproduir aquells efectes que la llengua original potser ha assolit amb més naturalitat» (Marco 2005: 57-58). Finalment, qualificava la traducció literal de «text híbrid» (Marco 2005: 58), atès que, coincidint amb Calonge, «no pertany del tot ni a una llengua ni a l'altra» (Calonge 1995: 134).

Francesc Parcerisas va aprofitar una observació de Bonaventura Ubach sobre la fidelitat, a la traducció de *La Bíblia* de Montserrat, per a posar en relleu la subjectivitat amb què es pot tractar el concepte: «L'argumentació és, des del punt de vista de les consideracions més generals de la teoria de la traducció, esplèndida perquè ens permet veure com la "literalitat" serveix de mesura tant per a imposar un text forçat que alguns interpreten que exerceix violència sobre el geni de la llengua com d'arma per no carregar les tintes de la "interpretació" amb escassa base filològica» (Parcerisas 2012: 119).

A l'edat mitjana, la literalitat era una noció que els traductors adduïen en defensa de les seves traduccions i afirmaven que seguien l'exemple dels referents històrics, com ara Ciceró, Jeroni d'Estridó, Leonardo Bruni i altres. Es tractava d'una justificació més que no pas d'una realitat, atès que moltes eren de tendència anostradora. Amb tot, alguns van aconseguir mantenir una gran fidelitat al text original, com observava Josep Pujol respecte d'*Històries troianes*, de Jaume Conesa (Pujol 2014: 144). Arnau d'Alfarràs no va dubtar a criticar l'excés de literalitat en les traduccions de la *Regla de sant Benet* anteriors. Francesc Alegre també va ser categòric contra aquells que defensaven la traducció mot a mot. Alfarràs i Alegre són representants de la reflexió medieval que derivava cap a l'humanisme incipient.

En èpoques més recents, els traductors han portat sovint a col·lació el terme «literalitat» com a principi bàsic de fidelitat en la reproducció del text original. Repassant les diferents

reflexions, observem que l'advertiment de Marco queda justificat en els discursos dels torsimanys.

Alguns subratllaren la literalitat de les seves traduccions com a signe de fidelitat al text original. Francesc Pelai Briz afirmà que la traducció de *Mireia* no tenia altre valor que ser casi literal (Mistral 1914: 1). Antoni Bulbena també va qualificar de fidel la versió de *Hamlet*, atès que declarava haver respectat la literalitat del text de Shakespeare tant com li havia estat possible (Pujol 2007: 97). Frederic Clascar assenyalà que la seva traducció del *Càntic dels Càntics* era literal (Clascar 1918: XIX). Josep Farran i Mayoral defensà aferrissadament els seus trasllats d'expressions familiars, en resposta a Nicolau d'Olwer (Farran 1920: 360). Salvador Galmés justificà al pròleg de *D'agricolia*, de Cató, la literalitat que caracteritzava la seva obra «per les semblances que encara conservaven el llatí i el català» (Bacardí & Godayol 2011: 234).

En situacions concretes, altres traductors rebutjaren la literalitat per considerar que desvirtuava l'obra original: Joan Maragall criticà la traducció *El capvespre dels déus*, de Jeroni Zanné i Antoni Ribera, per estimar-la poc ajustada a les exigències expressives de la llengua catalana (Maragall 1981b: 165-166). Josep Franquesa admeté que la seva *Electra* no era literal, sinó ajustada al text de partida (Bacardí [*et al*.] 1998: 63). Els autors de *La Sagrada Bíblia* de la Fundació Bíblica Catalana reconeixien no haver traduït literalment, sinó haver estat fidels a l'emoció que transmetia l'obra original (1928: XV).

Un tercer grup era format pels que remarcaven haver cercat un equilibri entre la literalitat i el sentit. Cebrià de Montoliu equiparava la literalitat a les nocions de «fidelitat» i «respecte», en la traducció de *Macbeth* (Pujol 2007: 86), si bé confessava haver traduït lliurement quan li havia resultat difícil mantenir la forma literal (Pujol 2007: 84). Els monjos traductors de la *Bíblia* de Montserrat deixaren constància que traduïren literalment, excepte els passatges en que la literalitat podia desvirtuar el sentit (1926: 15).

Lluís Carreras i Josep M. Llovera declararen haver cercat una «equació idiomàtica» a la *Sinopsi Evangèlica* (1927: IX).

Josep M. de Sagarra recalcà la impossibilitat de traduir literalment des de la llengua xinesa perquè els ideogrames conformen un codi diferent i allunyat de l'escriptura occidental (Sagarra 1923: 1). En aquest context, Marià Manent revelà a *L'aire daurat* que havia procurat respectar l'esperit i el to dels poemes, més que no pas la fidelitat literal (Marrugat 2009: 100), tot i que es tractava de traduccions indirectes. En canvi, a *Poesia anglesa i nord-americana* acceptà la fidelitat al «ritme i la cadència» per mitjà d'una ocasional literalitat (Bacardí [*et al.*] 1998: 160).

Josep Marco afirmava que la literalitat «es pot rastrejar en moltes de les traduccions publicades en les primeres dècades del segle XX, tant si eren deutores del model de llengua noucentista com si havien evolucionat ja cap a d'altres patrons estilístics» (Marco 2013: 136). A tall d'exemple, remarquem que Lluis Nicolau d'Olwer va elevar la primera traducció de l'*Odissea* de Carles Riba a la categoria de traducció artística, i ho va fer a partir de la noció de literalitat: «Una traducció literal pot acontentar-se d'ésser fidel al concepte; una traducció artística ha de doblar aquesta fidelitat prèvia d'una triple fidelitat al llenguatge, a l'estil i a la forma de l'obra traduïda» (Nicolau d'Olwer 1919: 6). Eduard Valentí va ressaltar la importància de la literalitat en la segona traducció ribiana de l'*Odissea*: «La primera lliçó que Riba ens dóna, com a expressió de respecte envers 1'original, és, doncs, aquesta: literalitat» (Valentí 1961: 130); Valentí també va relacionar la literalitat amb el respecte cap al text original, amb una precisió, però: «La literalitat opera en el camp conceptual i imaginatiu. El lector és situat de ple en el món homèric. En el pla estrictament lingüístic, en canvi, és Homer el qui és empès cap a nosaltres» (Valentí 1961: 131). Molts anys després, Josep Marco mesurava la literalitat de la traducció *El gat*

negre, d'Edgar A. Poe, portada a terme per Carles Riba, en tres àmbits: el del lèxic, el de la fraseologia i el de la gramàtica. En els tres hi detectava un equilibri entre literalisme i anostrament, per bé que amb diferents intensitats (Marco 2005: 69). Tant Valentí com Marco destacaren la capacitat de Carles Riba per a assolir aquest punt d'equilibri, per bé que el resultat concordant naixia de l'anàlisi de traduccions distintes i aportava matisos diferents. Miquel Dolç observà que Riba sempre havia estat fidel al principi que equipara la traducció més literària amb la més literal (Bacardí 2012: 152).

La literalitat és una de les característiques que alguns estudiosos han coincidit a distingir també en Josep Carner. Així, Marcel Ortín, fent referència a les traduccions *Pickwick Papers* i *David Copperfield*, puntualitzava que «En totes dues obres és visible la literalitat que caracteritza el mètode de Carner» (Ortín 2002: 145).

Montserrat Bacardí assenyalà que molts traductors de l'època franquista «proclamaven incansablement que els havia emprès l'anhel de literalitat, que havia estat la seva divisa i el seu mètode de treball prevalent» (Bacardí 2012: 84). Per exemple, Gabriel Ferrater havia reconegut tenir en la literalitat el seu principi bàsic (Bacardí 2012: 217). Josep Palau i Fabre recalcà que s'havia plantejat traduir *Una temporada a l'infern. Il·luminacions*, d'Artur Rimbaud, amb el principi de literalitat com a primera constricció (Bacardí 2012: 221). Antoni Pous era del parer que qualsevol traducció literària és possible gràcies a la literalitat (Bacardí [*et al.*] 1998: 254-255).

Un dels «dissidents» era Llorenç Villalonga. Manifestava que la literalitat «dificulta la lectura perquè enterboleix la claredat del text quan no el desfigura totalment» i que el lector ha d'agrair al traductor la fidelitat a «l'esperit» del text original, no pas a la lletra (Bacardí 2012: 172). En el mateix sentit, Joan Oliver es vanagloriava que les seves traduccions no fossin literals ni incloguessin literarietat (Fontcuberta 2001: 96), en

contra de l'opinió de Miquel Dolç, que sentenciaria anys més tard que la literarietat no ha de dependre de la literalitat, i proposava un equilibri entre la tècnica traductora i la propietat textual (Dolç 1979: 268).

Segons Rossend Arqués, les traduccions teatrals de Bonaventura Vallespinosa evolucionaven «de versió literal a versió escènica» (Arqués 2015a: 79): «Aquesta és segurament la major dificultat de la traducció teatral: crear un equilibri entre text i espectacle, entre la versió literal, però irrepresentable, i l'acceptable des del punt de vista dramàtic» (Arqués 2015a: 80). Respecte de Vallespinosa, afirma que «La seva idea de la traducció és sinònim de literalitat. Tothom ho ha destacat. Però no es tracta d'una versió literal cega i sorda, sinó oberta i flexible a la possibilitat de recollir totes les potencials formes d'adaptació que permetin integrar de forma genuïna la major part d'elements de l'original» (Arqués 2015a: 80).

En dècades més recents, Maria Antònia Oliver va exposar la temptació de traduir lliurament com a opció a la literalitat (Oliver 1985: 23), opinió en la qual es refermava uns anys més tard: «Entenc que la fidelitat no és posar les paraules amb literalitat, sinó ser fidel a l'esperit de l'obra» (Godayol 2008: 47). Jordi Arbonès també incidí sobre el nivell de literalitat que calia aplicar, de manera que la traducció sigui «fidel a l'esperit de l'original» (Arbonès 1995a: 83). Així mateix, Miquel Desclot posà en relleu «el difícil equilibri entre literalitat i literarietat» (Fontcuberta 2001: 99). Pilar Godayol recollí les paraules de Maria Àngels Anglada en què «admet que per traduir aquests textos grecs s'ha guiat pel criteri de la literalitat» (Godayol 2008: 47).

Diverses veus s'han manifestat a favor de la literalitat sempre que sigui possible (Mallafrè 1990: 30; Sanchis 2005: 251; Sellent 2013b: 223), en sintonia amb el principi de C. A. Jordana en el mateix sentit, tot i reconèixer les limitacions d'aquest procediment

(Jordana 1938: 367). Joan Sellent havia maldat per cercar «una solució de compromís entre la literalitat, la funcionalitat teatral i la recreació dels components formals» a la traducció de *Hamlet* (Sellent 2007: 175). Per a Xavier Pàmies, «quan dubto entre literalitat o versemblança, la literalitat queda totalment arraconada» (Farrés 2002: 187). Victòria Alsina, després d'examinar «Quatre traduccions catalanes d'*A Christmas Carol* de Charles Dickens», tragué la conclusió que «com més tendeix a la literalitat una traducció, menys tendeix a la naturalitat, i a la inversa» (Alsina 2013: 184). Narcís Comadira ha estat un defensor de la literalitat —«Crec que hem de procurar ser sempre literals» (Sanchis 2005: 250)—, però amb matisos: «Quan parlo de literalitat vull dir que s'ha de respectar el màxim possible, però també s'ha de tenir en compte a quina llengua es tradueix. I el lector a què va destinat. La millor virtut d'una traducció és que sigui equilibrada» (Sanchis 2005: 251).

De les observacions dels traductors i les reflexions dels estudiosos es pot deduir que la literalitat és una eina útil per a apropar una traducció a la versió original, però que té limitacions. Els uns i els altres coincideixen que un excés de literalitat desvirtua la traducció perquè tensa excessivament les capacitats comunicatives —gramaticals, retòriques, culturals, connotatives, intencionals, formals, etc.— de la llengua d'arribada. La literalitat ha de ser entesa, doncs, com una tècnica traductora de base que s'ha d'emprar sempre que el traductor o la traductora ho jutgin possible i convenient, sense fer-ne un ús excessiu, però, que forci l'expressió de la llengua meta de manera que resulti poc natural; excepte en els casos que es pretengui aportar un «sabor local» (Jordana 1938: 370). D'aquí, s'infereix que cap traducció por ser exclusivament literal i que, per tant, sempre inclou una part de reescriptura, amb la intenció d'assolir el punt d'equilibri entre literalitat i sentit, per preservar la fidelitat i el respecte al text de partida, com proclamava Cebrià

de Montoliu. Amb tot, hi ha traductors que declaren obertament no atenir-se a la literalitat, i mantenir-se fidels a «l'esperit» de l'obra original. També s'ha posat en evidència que la literalitat es converteix en una noció sense sentit quan es tracta de traducció entre llengües amb unes estructures molt diferents, com ara les ideogràfiques i les fonètiques.

6.3. El concepte de model de llengua

«El concepte de model de llengua difícilment es pot separar del concepte de convenció. El model de llengua és una convenció i, com tota convenció, només es fa palès en el moment de la seua creació o en el de la seua transgressió. Al seu torn, la traducció implica en molts casos el trasllat de situacions que possiblement no s'haurien produït mai en el context cultural receptor, per manca d'analogia amb el context de partida» (Guzman & Marco 2015: 115).

El model de llengua ha estat el gran camp de batalla de la traducció catalana des de la Renaixença. Poques qüestions han provocat tants debats entre el col·lectiu de traductors i traductores com el tipus de llengua que s'ha de fer servir en les obres literàries. Les opcions han estat bàsicament dues: una llengua elevada, que es distanciés de la parla corrent, o una llengua propera a la utilitzada popularment, denominada de manera habitual i conjuntural «el català que ara es parla».

La distinció entre llengua literària i llengua popular no és un fenomen nou ni exclusiu de la llengua catalana, i moltes literatures s'hi han hagut d'afrontar al llarg del temps. Tanmateix, és un dels factors que caracteritza l'evolució de la llengua literària catalana:

> És conegut el paper tradicionalment rellevant de la traducció sobre el model de llengua catalana. A l'edat mitjana, amb l'acció unificadora de la Cancelleria o de la «valenciana prosa, que afaiçonaren una llengua des del domini del llatí i l'experiència de la traducció dels clàssics. A partir de la Renaixença, i sobretot amb el Noucentisme, la idea que la traducció és una eina per a la creació d'un model és explícita i no costa trobar exemples que ho confirmen. Ja Maragall, el 1893, afirmava que «El treball de la traducció, quan és fet amb calor artístic, suggereix formes noves; fa descobrir riqueses de l'idioma desconegudes, li dóna tremp i flexibilitat, el dignifica per l'altura de lo traduït, i en gran part li supleix la falta d'una tradició literària pròpia i seguida». Podríem trobar declaracions en el mateix sentit de Montoliu, Ors o en «l'orgull patriòtic» amb què Riba saludava la traducció de Molière feta per Josep Carner, per recordar alguns noms. Les traduccions d'obres universals, la col·lecció «Bernat Metge», la Fundació Bíblica Catalana, van contribuir en gran mesura a forjar una «llengua literària» a la quals les circumstàncies polítiques van imposar aviat una llarga solució de continuïtat, que la va fer percebre com una mica llunyana quan va poder manifestar-se novament, en plena expansió de nous mitjans de comunicació, amb els quals no havia pogut evolucionar ni diversificar-se. (Mallafrè & Mestres 2002: 17)

6.3.1. El model de llengua medieval

Ramon Llull fou el gran uniformador de la llengua catalana per mitjà de les traduccions. Així ho reconeixien Xavier Pericay i Ferran Toutain quan afirmaven que «Catalunya, on el camí que porta cap al Renaixement segueix els mateixos passos que a les nacions del seu entorn, es troba en una situació privilegiada per iniciar aquest procés de consolidació de la llengua, perquè el català literari manté ja des del segle XIII, gràcies a l'obra de Ramon Llull, una unitat supradialectal que no s'observa a les altres llengües romàniques» (Pericay & Toutain 1996: 252). Segons afegien, «no es compta només amb la unificació

de la llengua, sòlidament duta a terme per Ramon Llull sobre la base de la parla oriental, sinó que el sentit de l'idioma d'un autor tan important i divulgat com Francesc Eiximenis ja ha permès fixar la continuïtat del català literari amb el parlar viu» (Pericay & Toutain 1996: 253). Tanmateix, altres autors precisaven més recentment, fent-se ressò dels estudis de Jordi Rubió als anys cinquanta, que Ramon Llull no va ser «ni "fundador de la literatura catalana" ni "creador de la llengua literària"», atès que «La presència de les obres de Llull a les històries de la llengua i de la literatura catalanes és una construcció acadèmica del segle XX»; més concretament, «la col·locació de Llull en un marc d'història lingüística nacional no es va produir fins a començament del segle XX» (Badia [*et al.*] 2009: 73-74). En conseqüència, aquests autors recalcaven que «les etiquetes del tipus "Llull fundador de la literatura catalana" i "creador de la llengua catalana" no són més que una tenaç il·lusió retòrica» (Badia [*et al.*] 2009: 79). En contraposició, i conjuntament amb Lluís Cifuentes (2006), reconeixen que

> Només en data molt recent la crítica ha pogut demostrar que el català és una de les llengües vulgars més actives i precoces en la producció tant de traduccions com de textos originals de caràcter científic i tècnic. Es tracta indubtablement de materials que no pertanyen ni a la literatura ni a la llengua literària, d'acord amb la noció de literatura que s'ha generalitzat a partir del Romanticisme: regiments de sanitat, tractats sobre la pesta, antidotaris, col·leccions de receptes, tractats de cirurgia, de medicina per a cavalls, gossos i falcons, tractats de mercaderia, d'aritmètica, obres de filosofia i d'historia natural, d'alquímia, etc. (Badia [*et al.*] 2009: 81)

Finalment, concloïen: «Cal tenir molt clar que la seva inclusió en les històries de la llengua i de la literatura catalanes és fruit d'una construcció acadèmica que s'ha de reformular d'acord amb les successives aportacions de la crítica filològica, introduint, doncs, les correccions que implica haver comprovat que l'obra en vulgar de Llull té una

motivació més pràctica i funcional que no pas estètica i simbòlica» (Badia [*et al.*] 2009: 85).

Per la seva part, Jaume Conesa havia instaurat un model de llengua innovador amb la traducció de les *Històries troianes* (1367) —la prosa de la Cancelleria—. Aquest model «comporta també el calc i la imitació de les estructures sintàctiques i del lèxic de l'original. Això vol dir, en les traduccions del llatí, una presència important de llatinismes lèxics i, sobretot, una prosa que calca les oracions d'infinitiu i les construccions d'ablatiu absolut, fa ús del participi de present i col·loca molt sistemàticament el verb al final de la frase» (Pujol 2014a: 141). El segle següent, «lo más destacable del periodo, más que unos nombres, es un fenómeno: la propagación de un modelo de lengua literaria creado a mediados del siglo XV por Joan Roís de Corella, que lo usa indistintamente en sus obras profanas y hagiográficas, y que en las últimas décadas del siglo se impone en la imprenta incunable» (Pujol 2004: 648).

Altres traduccions col·laboraren a forjar el model de llengua literari medieval. Cal destacar-ne la *Commedia* (1429), de Dante Alighieri, anostrada per Andreu Febrer; l'adaptació parcial del *Decameró* (1429), de Giovanni Boccaccio, feta des del monestir de Sant Cugat, i les *Metamorfosis* d'Ovidi, que Francesc Alegre va titular *Quinze libres de Transformacions del poeta Ovidi e los quinze libres de al·legories e morals exposicions sobre ells* (1494), a més de diverses cròniques i tractats llatins.

A l'edat mitjana, ja s'havia establert un model de llengua literari prou consolidat, el qual podria haver evolucionat de manera natural al llarg dels segles. Dissortadament, la interrupció d'aquesta evolució suposà un tornar a començar que va originar un debat intens i dilatat en el temps. De fet, es convertí en la pedra angular de les reflexions sobre la traducció en llengua catalana.

6.3.2. El model de llengua a l'època moderna

Durant l'època moderna, s'editaren tres versions mallorquines de la *Regla de Sant Agustí*, les quals reflecteixen l'evolució del model de llengua «correcta» en aquest període (Amengual 2006: 93). La primera versió és anònima i està datada entre l'any 1485 i el primer terç del segle XVI (Renaixement). La segona també és anònima, però hi consta la data de 1640 (Barroc). La tercera és de l'any 1734 (Il·lustració) i ve signada per Pere Juan Pizà, prevere. Les dues primeres versions mostren un model de prosa «de certa qualitat, que beu dels models medievals i que manifesta una tendència conservadora. No es tracta d'una prosa castellanitzada, ni hi apareixen excessives solucions dialectals: els mallorquinismes són escassos, i cedeixen el seu lloc a expressions comunes». Quant a l'exemplar de 1734, «la castellanització és més aviat superficial, lèxica, i la sintaxi roman més o menys incontaminada, malgrat l'aparició d'alguns barbarismes: l'afebliment dels models de prosa culta és palès, però no tan greu com hom pensava en principi» (Amengual 2006: 106).

Les diferències lèxiques i sintàctiques entre les dues primeres versions són mínimes, atès que empren un català formal, que evita els dialectalismes i els col·loquialismes. La versió de 1734 presenta unes divergències ortogràfiques pronunciades respecte de les dues anteriors, amb una gran influència del castellà, si bé «tampoc es desfà totalment del llast dels models *clàssics.* La influència castellana és forta, però superficial: només afecta el lèxic i poca cosa més». Amengual opina que el model de prosa catalana culta sobrevisqué als Decrets de Nova Planta «fins ben entrat el segle XIX: la Renaixença no hauria estat possible sense ell, ni que fos per bandejar-lo» (Amengual 2006: 106). La presència mínima de castellanismes i de dialectalismes, a més

de l'ús de formes compartides amb altres zones geogràfiques de l'àmbit lingüístic «palesen l'existència d'una mena de *català estàndard de l'Edat Moderna,* un model més o menys general arreu del territori, referit sempre, és clar, a la parla escrita i culta» (Amengual 2006: 106-107).

6.3.2.1. El model de llengua barroca

Joan Miralles s'ha fet ressò dels sis models en què Modest Prats i Albert Rossich classificaren la prosa literària del segle XVII, els quals Miralles va reduir a dos: «El model tradicional i el barroc» (Miralles 2014: 504). Aquests models són: la prosa tradicional culta: «Es troba bàsicament en textos erudits i tècnics. Es caracteritza pel fet que la llengua hi té sobretot un valor instrumental i la voluntat d'estil se subordina als valors de claredat i precisió. Es tracta d'una prosa equilibrada, funcional i experimentada» (Miralles 2014: 504); la prosa didàctica popular: «Es basa en la llengua escrita tradicional despullant-la de cultismes i d'ornaments retòrics. En canvi, no hi manquen pas els castellanismes, que apareixen exclusivament, però, en el camp lèxic. Gairebé tots els exemples d'aquest tipus de llengua literària són llibres de devoció, però també hi hem d'incloure alguns llibres didàctics sense pretensions estilístiques» (Miralles 2014: 505); la prosa arcaïtzant: «Els exemples més abundants i més clars d'aquest grup els trobaríem en el riquíssim fons documental manuscrit de les notaries i de l'administració pública — testaments, escriptures, reglaments, crides. La repetició de fórmules heretades i d'uns recursos estilístics fixos constituía una guia segura d'escriptura de la qual els redactors no s'apartaven gaire» (Miralles 2014: 505); la prosa barroca culta:

> És característic de l'oratòria religiosa, i el trobem sobretot en sermons pronunciats en ocasió de solemnitats cíviques, o en reculls d'homilies que anaven dirigits no pas als

> fidels, sinó específicament als capellans, als quals d'aquesta manera s'oferien models ideals de predicació. L'escriptor hi utilitza tota classe d'imatges, símils i anècdotes, incorpora citacions bíbliques i clàssiques, acumula castellanismes i s'esforça per buscar recursos retòrics variats per commoure i admirar l'auditori, però no pas fins al punt d'allunyar-se d'un nivell generalment comprensible. (Miralles 2014: 506)

La prosa barroca popular:

> Aquest tipus de prosa apareix bàsicament en els textos pietosos i moralitzadors, dirigits a amplis sectors de la població, en els quals se sol defensar un estil senzill i expresament oposat a l'artificiositat barroca, malgrat que no es defuig d'utilitzar-hi el gran cabal lèxic d'origen castellà que va entrar amb el Barroc ni tampoc una retòrica elemental —sovint, això sí, de tradició pre-barroca— en què es pugui fonamentar l'efectisme del missatge. (Miralles 2014: 506)

i la prosa cultista: «De gran ambició literària, la qual, d'acord amb l'estètica del seu temps, es proposa explotar les màximes possibilitats retòriques que li ofereix la poètica barroca, sempre segons els models castellans, que deixen una empremta decisiva tant en la gramàtica com en el lèxic i fins en el gust prosòdic» (Miralles 2014: 506).

Com va constatar Modest Prats, als segles XVII i XVIII «va existir una llengua literària catalana amb riquesa, vitalitat i varietat», la qual «va tenir plena vigència –si més no, al Principat– durant dos segles, coincidint amb el predomini del Barroc» (Miralles 2014: 504). Malauradament, aquesta vigència no perdurà. El català cedí pas al castellà i començà un declivi com a llengua literària. Segons Max Cahner, «La transformació soferta [pel català] durant el Barroc, amb la substitució del llatí pel castellà, és responsable de la desnaturalització del català culte dels segles XVII, XVIII i XIX» (Miralles 2014: 503).

Aquestes observacions matisen les característiques del període tradicionalment conegut com a «Decadència». Si bé és cert que el català literari perdé l'hegemonia, també

ho és que no desaparegué amb els humanistes, sinó que el debilitament fou gradual, i que l'època barroca deixà un substrat literari que podria haver estat aprofitat per les generacions posteriors.

6.3.2.2. El model de llengua de la Il·lustració

Un dels màxims representants de la Il·lustració catalana és el menorquí Vicenç Albertí. Va assolir el difícil punt d'equilibri entre l'adaptació popular de les peces escèniques que traduïa i un registre lingüístic «elevat, ric en matisos, que palesa la preocupació per a trobar el registre adequat». D'entre totes les seves traduccions, essencialment adaptacions, «Destaca l'encert a l'hora de traduir al català les peces còmiques i els sainets, amb una significativa presència d'expressions populars ben genuïnes, que afavoreixen la versemblança». El resultat final eren unes recreacions «d'un alt valor literari» (Villalonga 2016: 488).

L'altre referent de l'època és el també menorquí Antoni Febrer i Cardona, de qui Antoni Lluís Moll asseverava que «Destaca per la pulcritud poètica i la idea clara de llengua literària que, contràriament a altres corrents il·lustrats, l'aparten del popularisme, el dialectalisme o el castissisme» (Moll 2016: 477).

6.3.3. El model de llengua renaixentista

L'almanac *Lo Xanguet* (1865-1874) «defensava "el català que ara es parla", o, com afirmava la portada, "català d'aquell que entenen los catalans"». Es tractava d'una publicació humorística que acostumava a fer bromes amb el model de llengua dels Jocs Florals (Hernández 2020: 249). «Els Jocs Florals van marcar una línia divisòria tant en la

consideració de la cultura (culta o popular) com en el model de llengua utilitzat pels autors. El debat entre el català dels autors propers als Jocs Florals i l'emprat per autors més propers a la llengua parlada (el "català que ara es parla") era ben viu i apassionat, fins a l'extrem que algunes publicacions feien constar la seva opció a la mateixa capçalera, de vegades amb un to irònic» (Hernández 2020: 152).

En l'àmbit literari, la llengua emprada per Jacint Verdaguer «és bàsicament oral, moderna i viva, no imitada del català medieval» i «beu especialment de la llengua parlada, utilitza pocs arcaismes, castellanismes i cultismes, fa servir una morfologia moderna i nombrosos neologismes i venç la dicotomia entre llengua literària i popular, fent-ne la síntesi» (Pujol 2009: 88-89).

Les reflexions d'aquests investigadors ens ofereixen una perspectiva global de l'estat de la qüestió durant la Renaixença: la manca de continuïtat des de la literatura medieval provocà la controvèrsia sobre l'estil literari «òptim». La valoració dels Jocs Florals per part d'algun diari del període n'és un bon exemple. D'altra banda, propostes com la de Jacint Verdaguer podrien haver estat un nou punt de partida, però no foren prou tingudes en compte, malgrat haver sabut harmonitzar brillantment la llengua literària amb la llengua popular.

6.3.4. El model de llengua modernista

A més de fomentar i cultivar tots els gèneres literaris, els escriptors i traductors modernistes s'esforçaren per homogeneïtzar les múltiples tendències literàries, conceptuals i formals. Pretenien consolidar i difondre la llengua catalana.

Antoni Bulbena justificà l'ús d'arcaismes a la traducció *L'enginyós cavaller don Quixot de la Manxa* (1891) emparant-se en la qualitat de cavaller del protagonista. Al mateix temps, assegurava que la seva intenció havia estat assolir una forma literària de màxim nivell, tant per emular els grans autors en llengua catalana com per combatre el llenguatge popular, que ell considerava pobre. Apel·les Mestres certificava que havia respectat «el llenguatge familiar de Heine, tan íntim, tan simpàtic en son desenfado» (Bacardí [*et al.*] 1998: 24), a la traducció d'*Intermezzo* (1895). Artur Masriera afirmava haver-se mantingut fidel a les expressions vulgars i familiars de *Prometeu encadenat* (1898), d'Èsquil (Bacardí [*et al.*] 1998: 27). Al pròleg de *L'enginyós hidalgo don Quixote de la Mancha* (1905), Ildefons Rullan informava al lector que havia emprat un llenguatge clar i corrent, «rebuitjant ses paraules massa rancis o estentisses, tenguent en conte que sa nostra llengo muda de fisonomia en sos añs […] Això no vol dir que quan siga hora no desenterrem paraules antigues» (Bacardí [*et al.*] 1998: 36).

Els traductors modernistes anaven a l'encalç d'uns criteris més o menys comuns respecte del model de llengua, però encara no hi havia prou consens per a atorgar uniformitat al català literari. Traductors com Antoni Bulbena, renaixentista reressagat, en són una bona mostra. Tanmateix, hi hagué un traductor modernista, Joan Maragall, que personificà l'avantguarda de la traducció en català, i atorgà a la reflexió teòrica un prestigi que encara no havia assolit.

Maragall deixà diverses mostres de les seves inquietuds sobre el fenomen. Va fer seus alguns dels postulats de Goethe, i es va apropar així a les reflexions que eren en vigor a les cultures occidentals. Fou un dels màxims impulsors de la traducció com a eina idònia per a afermar la llengua, inquietud que el convertí en un dels precursors de la teoria de la traducció. Concebia la traducció com un punt d'equilibri entre l'anostrament i l'obra

original, sense deixar de prioritzar, però, l'enriquiment que suposava per la cultura catalana. Contribuí a la consolidació de la llengua mitjançant la traducció, i era conscient de la importància de l'anostrament de la literatura universal en aquest sentit. Els *Himnes homèrics* han estat lloats, entre altres, per Victòria Alsina i Jaume Pòrtulas com una obra cabdal en l'evolució de la traducció en català (Alsina & Pòrtulas 2009: 51); Ricard Torrents ha equiparat les seves traduccions amb l'escriptura de creació (Bacardí & Godayol 2011: 314), i ha qualificat algunes de les reflexions maragallianes com a punts d'inflexió en la història de la traducció al català (Bacardí & Godayol 2011: 315).

6.3.5. El model de llengua noucentista

«El model estilístic del noucentisme va ser hegemònic durant dècades, i la seua substitució per un altre model de prosa menys classicitzant, més proper a la parla i més funcional es va produir de manera molt gradual» (Guzman & Marco 2015: 116).

6.3.5.1. Abans de Pompeu Fabra

Joaquim Ruyra sostingué al Primer Congrés Internacional de la Llengua Catalana (1908) que calia «donar al llenguatge literari la major facilitat de comunicació en l'espay y en el temps» (Ruyra 1908: 477). Aquesta màxima va guiar Cebrià de Montoliu en la traducció *La tragèdia de Macbeth* (1908): «Montoliu realizó una traducción minuciosa y documentada, con un modelo de lengua literaria de lo más asequible para un lector amplio» (Gallén 2004: 670).

Tanmateix, alguns traductors no s'avenien a aquesta norma. Un cas paradigmàtic n'és Anfòs Par, «als antípodes del que predica Fabra i del que fan la majoria de traductors

de l'època» (Pujol 2009: 90). L'estil arcaic li conferí un model de llengua únic, només comparable, «ni que sigui parcialment», al d'Antoni Bulbena (Pujol 2009: 91), traductor que «propugnava un model de llengua literària tradicional, medievalitzant, el qual havia d'entroncar amb la nostra tradició clàssica, passant per damunt els segles llangorosos. Una proposta que, val a dir-ho, tenia més en compte la preservació de la puresa de la llengua escrita que no pas l'ús social que se'n feia en aquell mateix moment» (Bacardí 2005: 169).

Dídac Pujol ha inferit quatre raons per les quals Par decidí emprar un estil medievalitzant: la manca de tradició literària, la qual imposava «la introducció d'arcaismes a causa de la (segons ell) manca de vocabulari literari modern»; els castellanismes, «que "infesten" el català de l'època»; un paral·lelisme lingüístic, per mitjà del qual «Par equipara l'anglès renaixentista de Shakespeare (s. XVI-XVII) amb el català medieval de Ramon Llull, Bernat Metge i Joanot Martorell (s. XIII-XV)», i la seva concepció de l'oralitat: «Per a ell traduir Shakespeare és una tasca que no admet "la parla popular", sinó que té "un caràcter refinadament literari"» (Pujol 2009: 95-96). Pujol concloïa que el model de llengua del traductor fou «un intent fallit», atès que «Per construir el seu model de llengua, Par recorre als clàssics dels segles XIII al XV: en comptes de seguir la via oberta pel fundador del català literari modern (Verdaguer), poua en els grans representants de la prosa literària medieval (Lluch, Metge i Martorell). I, en comptes de refinar la llengua parlada, com fan els seus coetanis noucentistes, s'aferra a un vaixell, el de la llengua medieval, enfonsat fa segles» (Pujol 2009: 99). Xavier Fàbregas s'havia expressat de manera més incisiva quan va qualificar la traducció de *King Lear* de «veritable pastitx […] que està tan lluny del català clàssic com del modern». Més endavant, reblava aquesta observació: «Par obté una mena de giny ortopèdic absolutament inviable» (Fàbregas 1979: 185).

Victòria Alsina i Jaume Pòrtulas han afirmat que els *Himnes homèrics* (1913) de Joan Maragall, amb la col·laboració de Pere Bosch Gimpera, representen un punt d'inflexió en l'establiment d'un model de llengua per traduir la literatura clàssica: «El model de llengua "apte sobretot per a les traduccions dels clàssics grecs i llatins" rebé en bona part la seva empenta fundacional, constitutiva, gràcies a Joan Maragall i els seu *Himnes homèrics.* Aquest model va atènyer la seva perfecció i va constituir-se en Model amb majúscula per obra de Carles Riba —el qual, per altra banda, es declara admirador sincer i continuador de Maragall» (Alsina & Pòrtulas 2009: 80).

6.3.5.2. La influència de Josep Carner

Les traduccions de Josep Carner foren determinants per a establir el que comunament s'ha considerat el model de llengua noucentista: «Els escriptors joves, de Jordana a Rodoreda, d'Oliver a Calders i Serrahima, es reconeixien deutors dels assajos que havia portat a terme un escriptor tan conscient de les seves opcions lingüístiques com Carner» (Ortín 2002: 130).

Carner va confessar al pròleg «Abans que tot», de la traducció *El somni d'una nit d'estiu* (1908), de William Shakespeare, que no havia volgut apropar-se a la llengua «que es parla», sinó embellir el text mitjançant una adaptació lliure (Carner 1908a: 11). Joan Sellent ha ampliat aquesta observació de l'estil del traductor: «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» (Sellent 1998: 24-25). Segons Marcel Ortín, «Des del començament, doncs, va portar a les traduccions

un criteri de llibertat respecte als límits que pugui imposar la llengua parlada en la conformació del llenguatge literari: el mateix criteri que orientava llavors la seva obra original, i que aviat va trobar confirmació en les directrius estètiques de l'arbitrarisme orsià» (Ortín 2002: 126). En aquest context, «La preocupació de Carner per la salut de la llengua i la convicció que havia de ser possible millorar-la per mitjà de la traducció no eren d'ell solament. La consciència de la immaduresa i la mal·leabilitat de la llengua literària catalana la trobem molt estesa entre els escriptors del canvi de segle» (Ortín 2009: 114-115).

Josep Marco s'hi ha referit en aquests termes: «Les traduccions de Carner i els seus contemporanis o deixebles no estan al servei del rigor en la 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» (Marco 2000: 34). Francesc Vallverdú va aportar-hi la seva interpretació: «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 traduint 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» (Llobet 2012: 406). Joan Sellent anava un pas més enllà:

> l'exemple de Carner és modèlic, en el sentit que és un model perfecte d'escriptor amb una obra pròpia excepcional que, en canvi, ens ha deixat unes traduccions més que discutibles. La convenció generalitzada és que l'extravagància de les traduccions de Carner no és deguda al fet que no en sabia més, sinó a raons estratègiques encaminades a difondre, mitjançant les traduccions, un model determinat de català literari. D'acord. Però el cas és que seria una temeritat posar les traduccions carnerianes com a exemple a seguir per a qualsevol aprenent de traducció. (Sellent 2004: 210)

Josep Marco ha ressaltat que «L'estil que mostraven les traduccions realitzades o inspirades per les principals figures del noucentisme era un intent de contribuir a la creació d'una llengua literària digna i equiparable a les dels sistemes literaris veïns; per bé que es tractava d'un model de llengua artificiós, les seues primeres manifestacions eren genuïnes, innovadores i motivades per la mateixa praxi literària» (Marco 2013: 141). Joaquim Sala-Sanahuja ho va precisar en la figura de Carles Riba: «El primer Riba traductor és sovint literalista i de vegades exageradament artificiós, tot i que la seva actitud, tant pel que fa a la llengua com al model traductiu, varia, especialment quan s'ocupa dels clàssics» (Sala-Sanahuja 2002: 45).

La llengua de les traduccions de Josep Carner no va obeir a un únic estil, consolidat i immutable. Marcel Ortín n'ha deixat constància:

> Després d'haver-se mostrat reticent al llenguatge dialectal i familiar de les traduccions de Molière el 1903, dos anys després va adoptar-lo ell mateix en la seva traducció d'*El malalt imaginari*, i va mantenir-lo encara en el moment de la publicació del text el 1909. Una cosa era reaccionar a títol personal davant un model de llengua en una publicació que ell controlava, com la revista *Catalunya*, i una altra revolucionar en la pràctica els hàbits ben arrelats de l'escena catalana, sobretot tenint en compte que no disposava realment d'un model alternatiu viable. L'experiment radical de «traducció noble» no li servia, en aquest sentit: no proporcionava un text que pogués ser dit pels actors i entès pel públic, i tampoc no feia justícia al caràcter de l'original, la comèdia en prosa de llenguatge natural o paròdic. (Ortín 2015: 142-143)

Després de comparar les dues traduccions de Carner d'*El malalt imaginari* (1905/1909 i 1921), de Molière, concloïa:

> Si la primera l'entenem primordialment com un trasllat de l'original de Molière a les convencions lingüístiques del teatre català de principi de segle, però sense que el traductor

> hi abandonés del tot la tendència a un «ennobliment» de la llengua que havia sentit com a necessari, la segona la veiem subjecta a una norma de literalitat que sembla, abans que res, una opció de respecte envers el clàssic; l'associació d'aquesta norma amb els efectes de la reforma lingüística va determinar solucions que es poden qualificar de més neutres, però també de menys naturals en un doble sentit: menys limitades al que dictava la llengua parlada i menys ajustades a la convenció de llengua literària encara dominant. (Ortín 2015: 152-153)

A l'últim, manifestava, fent referència a la segona versió: «En aquest moment de les traduccions per a la "Biblioteca Literària", diríem que l'esforç s'orientava a l'enriquiment de la llengua meta en el trasllat exacte de l'original» (Ortín 2015: 153).

Alexis Llobet s'ha interessat per les correccions que Albert Manent havia practicat sobre la traducció *Alícia en terra de meravelles* de Josep Carner. Afirmava que Marià Manent i el seu fill Albert estimaren «quaranta anys després d'aparèixer la primera edició d'*Alícia*, que el model de llengua que hi havia fet servir Carner era obsolet» (Llobet 2013: 271). A la pregunta de Llobet sobre els objectius de la revisió, Manent respongué que la intenció havia estat

> Modernitzar la llengua de l'*Alícia*, 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. (Llobet 2013: 272)

La conclusió de Llobet era que l'*Alícia* de Carner «és més aviat una novel·la que un llibre infantil» (Llobet 2013: 274).

6.3.5.3. Altres models de llengua

L'any 1922, la Fundació Bernat Metge declarà: «No hem de violentar la nostra llengua, ni sacrificar res, en canvi, al desig del bell dir, ni catalanitzar o modernitzar massa les idees, sinó donar el matís de cada mot, el sentit escrupolós de cada frase, el color de cada expressió, el to de cada tros». Per aquesta raó, el traductor «haurà d'inspirar-se, com a norma general i obligada, en la llengua catalana vivent i corrent, repensant en català d'avui les idees de l'autor antic i recorrent només als arcaismes i neologismes en els casos imprescindibles» (Bacardí [*et al.*] 1998: 91).

En una anàlisi comparativa de les traduccions de *L'escola dels marits*, de Molière, que Josep M. de Sagarra (1922) i Alfons Maseras (1932) portaren a terme, Miquel M. Gibert remarcava que «Traduir Molière comporta la necessitat de reflexionar sobre el model de llengua literària, en general, i sobre el model de llengua dramàtica, en particular» (Gibert 2009: 130). L'estil de Maseras havia originat diversitat d'opinions entre els articulistes de l'època. Hi havia qui considerava que les seves traduccions «eren concebudes més per ser llegides que per ser representades». Altres, en canvi, «asseguraven que la llengua de Maseras era pulcra, fluida i podia resultar molt adequada per dur l'obra de Molière als escenaris catalans» (Gibert 2009: 135).

Diversos estudiosos han coincidit a assenyalar que els models de llengua d'alguns traductors van ser de caire prou personal per a aportar un valor afegit als models dominants durant el Noucentisme. Existeix una relació directa entre aquests escriptors i el món del periodisme. Marcel Ortín ha destacat la importància «d'una llengua modelada sobretot des dels mitjans de comunicació de masses» (Ortín 2002: 146) com a alternativa al català literari noucentista. En aquesta línia trobem els noms de Josep M. de Sagarra, C. A. Jordana i Carles Soldevila.

Dins l'àmbit de la traducció religiosa, cal esmentar el model de llengua que Frederic Clascar proposà. Traduí directament de l'hebreu en una traducció força literal, respectant l'ordre original de les paraules i els components sintàctics. Creà molts neologismes, utilitzà el pronom de segona persona del singular per adreçar-se a Déu i emprà un català qualificat sovint de depurat. Acompanyava les traduccions amb un aparat de notes explicatives. La seva fou una proposta molt personal, basada en el llenguatge popular, que no fou tinguda en compte per Pompeu Fabra. La Fundació Bíblica Catalana trià anostrar la Bíblia mitjançant un model de llengua literari i allunyat de la literalitat. Reconeixia haver inclòs algunes formes arcaiques. El resultat va originar un ús de la llengua que suposadament ja sonava estrany quan es va publicar (Ferrer 2009: 48). Joan Sellent va posar el model de llengua de la Bíblia de Montserrat d'exemple de llenguatge corrent i realista enfront de certes traduccions de novel·les anglosaxones (Sellent 1998: 29).

Sellent no ha deixat d'accentuar la importància d'«els experiments noucentistes, marcats per una considerable inclinació a l'artifici i a l'afectació», perquè «Es confonia eficàcia literària amb impostació», per part d'«unes autoritats lingüístiques que, amb l'excusa d'un context sociopolític advers, van fomentar i prestigiar un model de llengua catalana "oficial" artificiós i allunyat de l'ús habitual dels parlants» (Udina 2002: 138).

6.3.6. El model de llengua durant el franquisme

Alexis Llobet va fer referència al model de llengua que el franquisme havia heretat del Noucentisme:

> El model de l'IEC (o model Aramon) tendia, entre d'altres coses, a fer servir determinats cultismes i arcaismes (*hom*, *quelcom*, *llur*…) que es van acabar convertint en un lloc comú i apareixien gairebé a tort i a dret, independentment de la classe de text i del registre. Aquest model buscava preservar la llengua de la contaminació del castellà i alhora entroncar-la amb la de l'últim període d'esplendor propi, el noucentisme. (Llobet 2017)

L'any 1930, Josep Carner traduí *David Copperfield*, de Charles Dickens, traducció que «no va ser publicada fins a l'any 1964, sense cap nota que indiqués que es tractava d'una traducció d'"abans de la Guerra". Això vol dir que, segons el criteri dels editors d'Edicions Proa d'aquell llunyà 1964, el treball de traducció i el model de llengua que s'hi proposava es consideraven perfectament vàlids: ens trobem davant d'un paradigma de llengua literària» (Feliu & Ferrer 2010: 48). Aquella traducció havia originat tota mena de lloances, com les de Joan Triadú —«esbalaïts davant el català indescriptible d'aquests tres volums del millor Dickens i del millor Carner suara apareguts» (Triadú 1964: 46)— o de Joan Fuster —«els nostres lectors del futur s'acostaran a *David Copperfield* carnerià, no tant per llegir Dickens, com per llegir Carner: o millor encara per llegir l'"idioma" de Carner» (Fuster 1964: 13)—. Fins i tot, s'ha remarcat que «Carner desplega un model de llengua que fa ostentació de riquesa» (Feliu & Ferrer 2010: 71).

L'any 1968, Francesc Vallverdú posava l'accent en el distanciament que existia entre la llengua literària i la llengua familiar, situació «que no convindria en una situació normal» (Vallverdú 1968a: 124), una polarització que alguns autors i autores intentaven salvar, com Salvador Espriu, Joan Oliver o Mercè Rodoreda, amb Joan Sales al capdavant, «el cap visible dels defensors d'un català literari més permeable als usos de la llengua viva» (Jané-Lligé 2017a: 106). Vallverdú era taxatiu: «Es tracta de comprendre que la llengua té diversos nivells estilístics: una veritat que sovint és oblidada. No és el mateix una prosa

periodística que un assaig filosòfic, no és el mateix el plantejament lingüístic d'una novel·la o un drama que el d'un poema, no és el mateix l'estil col·loquial que l'estil narratiu» (Vallverdú 1968a: 138). Josep Marco també s'ha referit a aquesta qüestió: «És rellevant de recordar que entre els autors que opten per una via diferent a la del refistolament noucentista i miren d'acostar la llengua literària a la parla n'hi ha de tant significatius i influents com Pla, Sagarra, Fuster, Espriu i Rodoreda. La influència d'aquests escriptors sobre la llengua literària s'havia de deixar sentir, tard o d'hora» (Marco 2000: 37).

Francesc Vallverdú formava part d'un corrent d'opinió sobre el model de llengua al qual també pertanyien Jaume Berenguer, Joan Coromines i Joan Fuster, entre altres, que s'expressava a favor d'una llengua literària adaptada a la literatura de consum, com la que representava «La Cua de Palla». Es tractava d'un «model de llengua literària, que, segons Sales, havia de defugir el purisme a ultrança […] Una llengua, en suma, que no pequés de literària, de poètica a la manera de la dels felibres, per exemple, i que es caracteritzés per la vivesa, la naturalitat i la versemblança en els usos més diversos» (Bacardí 1998a: 30). Era una posició radicalment oposada a «la tendència al cultisme pedantesc, a la hipercorrecció que anul·la tota vitalitat i és símptoma d'endogàmia tribal» (Sellent 2015: 227), a un «model encarcarat i excessivament culte» (Jané-Lligé 2017a: 94). En l'estudi sobre la traducció de C. A. Jordana de *Mrs.Dalloway*, de Virginia Woolf, s'arribava a unes conclusions semblants: «un estil encarcarat i artificiós, amb tendència, en la traducció, a calcar les estructures de l'original —que són algunes de les crítiques que s'han fet al model de llengua noucentista i concretament a Jordana, entre altres—» (Alsina 2012: 15).

Vallverdú va resumir les seves impressions sobre la llengua en aquests termes:

> La meva 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. (Llobet 2012: 402)

Traductors com Joan Oliver, Joan Sales o Llorenç Villalonga, «tots vinculats, en un moment o altre, a "El Club dels Novel·listes"» (Bacardí 2012: 78), es van aplicar a seguir un model de català de tendència fabriana, però no culte, sinó proper de la llengua del carrer: «Davant la polarització d'actituds entre un català *heavy* i un català *light*, va sorgir el que Joan Fuster va anomenar la "tercera via", tutelada en els textos subsegüents per Jaume Berenguer i Amenós, Albert Jané o Carles Soldevila, tots publicats a la col·lecció "Isard"» (Bacardí 2012: 79).

Una de les figures destacades fou Maria Aurèlia Capmany, que batallà per alliberar el català del cenyiment al qual es veia sotmès. L'escriptora i traductora va saber aplicar un registre lingüístic adient a la novel·la policíaca del moment, malgrat les limitacions infligides per la conjuntura política:

> encara que aquestes traduccions [*La nit de la cruïlla, El gos groc, L'ombra xinesa*, *Liberty bar* i *Signat Picpus*] apareixen als anys seixanta del segle XX, es tracta, en la majoria dels casos, de texts nascuts trenta anys abans. Per tant, les situacions, els personatges i els diàlegs són propis dels anys trenta, fet que per força els ha de fer llunyans al lector. A això, cal afegir-hi la dificultat per als traductors dels anys seixanta de disposar d'un registre apropiat, en català, per a reflectir el llenguatge policíac. (Biosca 2007: 34)

La situació era totalment adversa a una producció actualitzada de traduccions especialitzades en els nous gèneres que havien aparegut seguint les últimes tendències literàries:

> les convencions literàries que miraven de reproduir aquest llenguatge havien quedat obsoletes, a causa de la interrupció de la producció editorial en català durant les primeres dècades de la dictadura. En el moment en què Capmany tradueix, doncs, hi havia la voluntat de demostrar la viabilitat d'una literatura moderna i de qualitat en català, i que el català disposava d'una amplitud de registres que el feia apte per a la creació literària. Calia, per tant, ampliar i consolidar el model de llengua. (Biosca 2007: 34)

D'entre els encerts reconeguts, sobresurt «la traducció dels diàlegs dels personatges. Capmany els trasllada amb un llenguatge vivíssim […] Sovint la versemblança de les frases que pronuncien els personatges d'aquestes novel·les contrasta vivament amb les estructures gal·licitzants dels fragments narratius i descriptius» (Biosca 2007: 36). A l`últim, «Igualment resulta encertada en molts casos la recreació d'un argot propi de la novel·la negra que funcioni en català» (Biosca 2007: 37).

En la traducció del *Decameró* que Capmany portà a terme l'any 1967, també s'hi observa l'estil lingüístic de la traductora: «Gràcies a l'agudesa lingüística de Capmany, els seus diàlegs tenen una vivor perenne, i les tries lèxiques submergeixen el lector en un català intemporal, que no resulta ni adotzenat ni excessivament ampul·lós, amanit de tant en tant amb algun dialectalisme que li confereix un to lleugerament arcaïtzant i que reforça la pervivència del registre utilitzat» (Boccaccio 2018: 23).

Exemples com el de Maria Aurèlia Capmany palesen que el català estava capacitat per a reproduir gèneres contemporanis que no havien tingut temps d'adaptar-se a la llengua de manera progressiva. El mal raïa en l'adaptació sobtada i forçada que les circumstàncies polítiques havien imposat, situació que va obligar els traductors a intentar superar a correcuita «una llengua artificiosa i encarcarada, hereva directa d'un noucentisme dissecat» (Jané-Lligé 2016: 296).

La traducció religiosa també exercí una certa influència en el model de llengua. Joaquim Sala-Sanahuja ressaltava «la gran dimensió social» de «les versions bíbliques de Montserrat, a partir dels anys seixanta», i asseverava que «El model de llengua d'aquelles versions, extensament divulgades a les esglésies del Principat i de les Illes —que aleshores eren pràcticament l'únic espai de socialització de la nostra llengua—, i que significava un compromís entre el model literari dels anys trenta-quaranta i les noves tendències de divulgació popular […], ha deixat, poc o molt visible, una empremta profunda en la retòrica de l'estàndard» (Sala-Sanahuja 2002: 45).

Joan Ferrer apuntava que «Guiu Camps es va adonar que la versió de la "Bíblia grossa de Montserrat": *La Bíblia. Versió dels textos originals i comentari pels monjos de Montserrat* […] no tenia futur». Segons posava en relleu, «El català de la "Bíblia grossa" era el que avui podem anomenar el "català d'abans de la Guerra": un model de llengua catalana que ja havia pràcticament caducat, pel fet que no hi havia mitjans de comunicació en català que se'n poguessin fer ressò i perquè no hi havia escola en català» (Ferrer 2013: 9). Així, doncs, l'Església catalana també es veia limitada en la pretensió d'actualitzar els textos religiosos. Tanmateix, en la necessitat d'apropar-se als fidels, l'Abadia de Montserrat assolí un èxit incontestable:

> Aquesta «Bíblia petita de Montserrat» ha tingut un paper fonamental en la història de la llengua i de la cultura catalanes del segle XX. Jo penso que hi ha un abans i un després d'aquest llibre en la història del català: abans és el model del català de la República, que porta a la plenitud el treball de Fabra i de l'Institut d'Estudis Catalans. Després de la «Bíblia petita de Montserrat» hi ha el català de la segona meitat segle XX, el que vam aprendre a escriure la gent que vam néixer després de la Guerra Civil i que mai no vam rebre educació en la nostra llengua a les escoles. (Ferrer 2013: 10)

Ferrer deixava constància que «A partir del Concili Vaticà II, quan el català va poder accedir a ser llengua litúrgica, aquest model de llengua era pràcticament l'únic

català llegit públicament que es podia sentir en les terres catalanes, de manera que la seva influència va ser enorme». L'aportació d'aquesta traducció havia estat tan notable que «el model de llengua del Nou Testament de Montserrat, que després s'estendrà a tota la Bíblia, és el paradigma del català culte de la segona meitat del segle XX, que perdura fins avui mateix» (Ferrer 2013: 32).

Fet i fet, les traduccions bíbliques i litúrgiques «són el primer cas d'una empresa traductora que, en el món de les lletres catalanes del segle XX, s'ha plantejat amb rigor l'aplicació d'una metodologia i uns criteris estilístics sistematitzats» (Sellent 1998: 29).

Joan Sellent és un dels traductors que més ha contribuït al debat sobre el model de llengua. Així com Francesc Vallverdú, ell també s'ha lamentat que s'apliqués el mateix model de llengua a les traduccions dels clàssics, les obres d'assaig o la novel·la policíaca, actitud que qualificava d'artificiosa i allunyada de la llengua real (Sellent 1998: 29). Remarcava que el model noucentista continuava vigent, però s'havia convertit en un anacronisme que tan sols servia de recer als escriptors i traductors de segona i tercera fila. Afirmava que les obres de Salvador Espriu, Gabriel Ferrater, Josep Pla, Mercè Rodoreda i Josep M. de Sagarra havien suposat unes propostes alternatives, així com les de Salvador Oliva i Joaquim Mallafrè, en temps més recents. A més, presentava les traduccions de la Bíblia de Montserrat, de la Fundació Bíblica Catalana i la Bíblia Interconfessional com a referents d'una llengua literària normativa i natural.

Quant als traductors exiliats, «El debat entre continuïtat i ruptura poc o molt també va concernir el model de llengua —de la llengua expatriada— de les publicacions de l'exili» (Bacardí 2015a: 177). En aquest context, «Deixant de banda les opcions rupturistes, la llengua de l'exili, en consonància amb el dramatisme de la situació, propendia a una certa

impostació de la veu, a un gust pels mots i les formes que remetien a la catalanitat perduda, sensibles supervivents d'un cant remot, d'abans d'ara» (Bacardí 2015a: 178).

Des de les terres valencianes, l'any 1970, Enric Valor llançava un missatge de consens envers el model de llengua barceloní, amb un matís, però:

> El pes que Barcelona ha tingut en el redreçament idiomàtic de les nostres terres, innegable, ha donat com a resultat que la seua variant, les seues preferències lèxiques i algunes de les peculiaritats morfològiques, han constituït, per bé que molt més atenuadament del que sembla, el nucli de la llengua literària moderna. Aquest fet ha preocupat i preocupa molts valencians, que hi temen l'exclusió d'un gran cabal de formes vives dins el País Valencià, iguals o més acostades a la llengua dels clàssics que les de la modalitat oriental-barcelonesa per exemple. A part d'aquest problema d'aportació, la unitat de la llengua literària és quasi absoluta avui dia. (Cerdà 2017: 25)

En l'àmbit del estudis, Montserrat Bacardí ha posat de manifest les conseqüències que va patir la llengua sota la dictadura franquista. Es poden resumir en dues tendències: «L'una aferrada a l'estricta norma fabriana i l'altra partidària d'una certa flexibilitat en funció dels canvis imposats pel pas del temps»; o, dit en altres termes, «El conflicte entre artificiositat i naturalitat, entre el català escrit o literari i el català parlat o comú (entre puristes i renovadors)», el qual «es feia més palès que mai» (Bacardí 2012: 77). En referència als seguidors ortodoxos de la normativa fabriana, sembla que existia una «subjecció estricta i sense fissures a un model de llengua rigorosament cenyit a les normes de la Secció Filològica de l'Institut d'Estudis Catalans»; i que «Qualsevol desviació d'aquestes normes —o, per ser més exactes, qualsevol concessió als vulgarismes i llicències de la parla popular— hauria agreujat encara més, en opinió d'aquests sectors de la resistència cultural, el perill en què innegablement es trobava la supervivència de la llengua catalana» (Sellent 2015: 226).

La situació imposada pel règim dictatorial envers la llengua catalana provocà que

> durant vint anys no hi havia hagut una producció de llibres mínimament uniforme, i sobretot una producció de traduccions. En iniciar-se la dècada dels seixanta i veure's abocats, de cop i volta, a reescriure obres de l'estricta contemporaneïtat, els traductors van haver de fer un salt en el buit, van haver de reomplir un llarg lapsus de l'evolució del català, com si la llengua hagués seguit un desenvolupament ordinari; es van veure sotmesos, en suma, a un treball imaginatiu de «reconstrucció» del català literari. (Bacardí 2012: 77)

Jordi Jané-Lligé ha recalcat la transcendència de la traducció en la recuperació d'un model de llengua mínimament consensuat: «Com ja havia passat de manera programàtica en algunes fases del noucentisme, als seixanta es tornà a atorgar a l'activitat traductora un paper central en la reconstrucció del sistema literari català, també pel que fa a la fixació del model de llengua literària» (Jané-Lligé 2017a: 108).

El debat sobre el model de llengua era molt intens i anava més enllà de les dues tendències: «També va plantejar-se sovint la conveniència d'emprar una llengua més o menys dialectalitzant i, tangencialment, el grau de versemblança que l'ús del "dialecte" conferia a l'obra traduïda. Mentre Berenguer Amenós, Fuster, Llompart o Moll defensaven un català estàndard amb algunes marques de les seves parles, Villalonga propugnava un ús de les formes mallorquines més visible i sistemàtic» (Bacardí 2012: 80).

Un factor important en el desenvolupament del model de llengua d'aquest període fou el paper dels correctors editorials, «fins al punt que va produir-se un dilatada polèmica entre correctors i escriptors al llarg de la dècada dels seixanta» (Bacardí 2012: 80). La influència del model de llengua noucentista era molt forta i era causa de gran part dels debats que hi havia entre els professionals de la literatura: «Els correctors d'aquells

moments, sota la ferma autoritat de l'Institut i, en particular, sota l'estela —i, de vegades, les directrius— d'Eduard Artells, van aplicar una metodologia força intervencionista que, segons l'opinió de Serrahima, tendia a "imposar un català teòric, abstracte, esterilitzat i igual per a tots els escriptors, amb reminiscències en l'etapa 'noucentista' —o 'prenoucentista'— que avui resulten sobrepassades"» (Bacardí 2012: 80). En l'opinió de Francesc Vallverdú, Artells «equiparava la llengua estàndard amb l'acadèmica» (Llobet 2012: 399).

A la tradicional dicotomia entre l'apropament o el distanciament de la llengua popular a la literària, s'hi afegia una censura ferotge que contribuïa a dificultar un consens sobre el model o els models lingüístics pertinents: «La qüestió del model de llengua de les traduccions constituïa un nou episodi de la controvèrsia secular a l'entorn del català que ara es parla o no es parla, tal vegada en un to més elevat i amb unes conseqüències més palpables a causa de les circumstàncies polítiques» (Bacardí 2012: 81). Es tracta d'«Un debat que, tot transformant-se, s'ha anat reprenent d'una manera o altra al llarg de la història de la literatura catalana des del segle XIX» (Jané-Lligé 2017a: 106).

El franquisme va ser el culpable de la involució del català, de l'entorpiment de l'evolució «natural». Aquesta situació va provocar que una part de la comunitat literària optés per mantenir vigent el model de llengua noucentista, alhora que una altra part veiés la necessitat d'actualitzar-lo. A banda del pas del temps, altres factors exercien pressió, com ara la introducció d'alguns subgèneres literaris nous. Amb tot, la defensa de la unitat d'una llengua contemporània es feia notar mitjançant declaracions com la d'Enric Valor, des de la variant valenciana.

6.3.7. El model de llengua a les darreres dècades

> Avui en dia no ens limitem a la literatura quan parlem de traducció. No som sempre conscients de la seva influència sobre la comunicació contemporània i dels canvis que provoca en les llengües. Organismes diversos, catalans, europeus, internacionals, donen feina a un exèrcit de traductors. Les traduccions afecten textos científics i tècnics, legals i administratius; el doblatge, la subtitulació, les notícies d'agència i la publicitat introdueixen mots, estructures i hàbits originats sovint en altres llengües; la traducció automàtica i la traducció assistida per ordinador en faciliten la tasca i, al mateix temps, condicionen alguns resultats lingüístics. No hi ha dubte que la traducció és un element que actua sobre la llengua estàndard, tant si es considera un model descriptiu com normatiu. La preparació dels traductors pot ajudar a fer que els dos models no siguin incompatibles.
>
> La irrupció de l'oralitat en camps nous o reservats abans prioritàriament a la llengua escrita, i la complexitat i varietat dels mitjans de comunicació orals i escrits, ens obliguen a revisar el model tradicional, a aprofundir-hi, a completar-lo, a eixamplar-ne els límits perquè el català sigui la llengua «indefinidament apta» que propugnava la reforma fabriana. Els noms mateixos de llengua literària i llengua estàndard, apunten a una certa evolució del concepte, respecte a allò que ha de contemplar una llengua de referència, i les institucions normatives han de comptar amb totes les entitats productores de llengua, amb els nous nuclis d'ús, estudi i difusió. (Mallafrè 2002: 17-18)

«Considero que la llengua literària és una convenció» (Arbonès 1996b: 115). Jordi Arbonès fou un gran defensor de l'ús de la llengua en funció de la de l'autor de l'obra original, i no pas per un sistema establert a priori en la llengua de la traducció: «Si acceptéssim que existeix això que se sol anomenar un *model de llengua*, hauríem de concloure que n'hi ha diversos i distints, així com que, en tot cas, el model de llengua l'imposaria l'autor del llibre original, i no pas l'editorial, ni tan sols el traductor, de la mateixa manera que és l'autor qui ens imposa el seu estil i, fins i tot, el seu lèxic» (Arbonès 1996b: 113). Aquesta visió coincideix amb les que més endavant expressarien traductors com Ferran Toutain, des d'una perspectiva més teòrica —«Les versions produïdes pels traductors que han seguit el model noucentista s'expliquen més bé per la

idea d'integració en un sistema de la llengua d'arribada que no pas per la relació amb els textos de partida» (Toutain 1997: 64)—, Joaquim Mallafrè —«Per al traductor conscient, la primera imposició d'un model ve de l'autor que es tradueix, del seu pensament, de la seva llengua, del seu estil» (Mallafrè 2000: 11)—, o Ramon Folch i Camarasa —«L'obligació del traductor és mirar de trobar el paral·lel del model de llengua que fa servir l'autor» (Lladó 2004: 218)—.

Respecte de les editorials d'estil «autoritari» envers els traductors i les traductores, Arbonès afirmà que semblaven posseir «un motlle mitjançant el qual fossin capaços de compactar els *models de llengua* de tres o quatre traductors distints per a obtenir un producte uniforme» (Arbonès 1996b: 112). De fet, no compartia la noció de «model de llengua», raó per la qual «m'estimaria més que parléssim de *nivells de llenguatge* o de *registres*. Perquè, fins i tot dins una mateixa obra, podem trobar-hi distints *models de llengua*». La convicció que existeix una llengua particular, restringida a cada obra, es basava en la seva experiència: «El traductor, quan s'acara a una obra, no ha de tenir *cap* "model de llengua" preparat d'antuvi, ben esporgat d'arcaismes i de noses d'aquestes, per aplicar-lo de sec a sec. De manera que el model, doncs, l'anirà bastint sobre la marxa, atenent a les variants que li presenti l'autor, atenen a l'època en què transcorren els fets, etc.» (Arbonès 1996b: 113).

Arbonès va aprofundir en la qüestió des de diverses consideracions. Així, quan es tractava de circumstanciar el context de la llengua, plantejava propostes diatòpiques, com quin era el model que s'havia de prendre com a referent, «el català que es parla a on? A Barcelona, a Girona, a Lleida, a Tarragona, o a comarques? Al País Valencià o a les Illes?» També ho va examinar des de posicions diacròniques: «El català que actualment es parla és una llengua embastardida, tant en la pronunciació com en la sintaxi, i sobretot en el lèxic» (Arbonès 1996b: 114). Per recolzar la defensa d'un català literari no

excessivament proper de la llengua popular, es va fer ressò de les paraules de Montserrat Roig: «Tothom, quan llegeix, sap que està llegint la llengua escrita i no la parlada» (Arbonès 1996b: 115).

Amb tot, una cosa és la teoria i l'altra la pràctica: «Arbonès no tenia raó quan afirmava no tenir un model de llengua, perquè moltes de les seues tries deriven no del perfil del text original, sinó de les seues preferències estilístiques» (Marco 2017a: 61).

L'any 2002 es van celebrar les II Jornades per a la cooperació en l'estandardització lingüística. Joaquim Sala-Sanahuja hi remarcava la importància de la traducció en l'època contemporània:

> En els més de cent anys accidentats de procés de normalització del català, la traducció ha ocupat un lloc central en la recerca i en la fixació dels models lingüístics moderns. Sovint inseparable de la creació literària, la traducció proporcionava a molts dels nostres escriptors un model de llengua que era comparable, instrumentalment, al de les altres llengües modernes europees. També els acostava als corrents ideològics i estètics del moment, i s'abolien de passada els terminis eixorcs que exigia, fins i tot durant el romanticisme, la incorporació del nostre país a l'expressió i a les idees de la modernitat. (Sala-Sanahuja 2002: 35)

Joan Sellent va posar l'accent sobre el model de llengua que prioritzava en les traduccions:

> el meu model de llengua escrita agafa com a base i com a referent prioritari la llengua parlada. A l'hora d'abordar la traducció de qualsevol text, sigui quin sigui el grau de complexitat, de formalitat o d'elaboració estilística que requereixi, allò que em sol donar més garanties de sortir-me'n és la referència constant als mecanismes i als ritmes de l'oralitat. Quan tradueixo, del que més em refio per trobar solucions que funcionin és de la meva orella i de la meva pròpia competència com a parlant de la llengua d'arribada. I, quan dic «solucions que funcionin», vull dir que resisteixin la prova de llegir-les en veu

> alta. Crec francament que no hi ha gaires textos literaris, per experimentals que siguin i per molt que vagin destinats a ser llegits en silenci, que puguin ser considerats del tot solvents si el seu autor oblida o no controla els components sonors del material que utilitza. (Sellent 2002: 81)

Ramon Folch i Camarasa compartia el mateix plantejament: «Hem de partir del principi que tota traducció és una deformació. El meu estil personal d'escriptor és un estil planer. Jo no en diria "el català que ara es parla" sinó "el català que s'hauria de parlar", que és força diferent. En el sentit que és un llenguatge col·loquial» (Lladó 2004: 218).

Sellent sempre s'ha postulat a favor del català popular, sense renunciar a la normativa oficial i fonamentant-se en escriptors de prestigi reconegut o erudits de la llengua:

> Entre la meva pròpia competència lingüística i el gruix de la normativa hi ha prou coincidències perquè m'hi pugui cenyir en la majoria dels casos, aplicant-hi els criteris selectius que em dicta el meu model de llengua. De tota manera, quan no es produeix aquesta coincidència i considero que la norma vigent no m'ofereix una alternativa prou eficaç, m'inclino per infringir la normativa. I en la majoria dels casos, trobo que la infracció és legitimada per algun escriptor o gramàtic més o menys «perifèric» a l'oficialitat, però que em mereix prou respecte per quedar amb la consciència bastant tranquil·la. (Udina 2002: 135)

També ha compartit l'opinió d'altres traductors, com ara Jordi Arbonès o Joaquim Mallafrè, sobre el model de llengua imposat per l'autor de l'obra original: «Hi ha gent que quan ha de traduir una cosa del segle XIX opta automàticament per un model de llengua amb tocs arcaïtzants. És una cosa que rebutjo sistemàticament, perquè d'entrada és una impostació. Shakespeare quan escrivia no impostava, escrivia amb la llengua del seu temps. Si ara tradueixo Shakespeare introduint-hi coses que hi donin tocs arcaïtzants,

estic afegint-hi una impostació que no és a l'original, estic forçant la veu» (Udina 2002: 137).

Esteve Miralles també es va pronunciar sobre el model de llengua de final del segle XX i principi del XXI. Rebutjava «la textura neutra, sovint insípida, de l'estàndard usual dels mitjans de comunicació» com a model aplicable a la literatura. Admetia que «el desenvolupament i la consolidació pública d'aquest model de llengua ha estat una conquesta en l'àmbit de la normalització social del català, però la seva utilització com a llengua literària (més enllà d'un objectivisme convencional) em crea dubtes seriosos. Hi adverteixo una tendència trista a la uniformitat. I no hi sé descobrir la ductilitat suficient per dur-la, per exemple, al terreny de Molière» (Miralles 2003).

Dolors Udina declarava: «No he sentit mai cap traductor al castellà discutir o ni tan sols parlar del model de llengua que fan servir quan tradueix» (Udina 2005b: 12). Ho avançava com a element comparatiu en l'eterna preocupació pel model de llengua que durant més de cent anys han mostrat els professionals de la literatura en català. També compartia alguna observació que reflectia la situació que viuen les traductores i els traductors actuals:

> Traduir al català (escriure en català) en aquesta època és apassionant i també és temible alhora. És apassionant perquè podem pensar que treballem amb una eina, el català, que no està del tot fixada, que encara hi ha coses per dir que no s'han dit mai en català, que pots «inventar» expressions o girs –és a dir, l'idioma–; però alhora és temible perquè amb gran lleugeresa pots ser classificat de partidari d'una llengua *heavy* o d'una llengua *light*, per fer servir els adjectius que es van imposar fa uns anys, com si seguissis algun tipus de consigna, quan en realitat el que intentes és reflectir amb la màxima fidelitat el que diu l'original, fent servir tots els recursos que tens a mà. (Udina 2005b: 12)

Tot seguit feia aquesta reflexió, simptomàtica de l'estat del model de llengua en els primers anys del nou mil·lenni:

> El nostre model és el noucentisme, que crec que és un esforç encomiable per fixar una llengua literària (potser *inventant-se* massa coses), i que va ser de gran utilitat i eficàcia en el seu moment, però que evidentment fa anys que tenim l'obligació de superar. Tinc la impressió que la tasca dels traductors posteriors, després d'una implantació literària com la del noucentisme, és treure'ns de sobre aquesta tradició, superar-la, i instaurar-ne una de nova. (Udina 2005b: 13)

Novament, sorgia la qüestió del model literari en els termes tradicionals i intrínsecs al debat sobre el model de llengua que s'havia mantingut vigent durant tot el segle XX:

> Un dels reptes principals a l'hora de traduir, ara, en el segle XXI, i aquí, és escriure amb la llengua que es parla. Es tracta d'aconseguir traduccions intel·ligibles, contemporànies i versemblants, i això té els seus problemes. Perquè de vegades és difícil fer parlar un personatge sense contaminació, costa d'emmotllar-se a una normativa fèrria i a una societat farcida de censors. Traduint hom està sotmès a moltes crítiques (és d'aquelles feines en què el que està bé no es nota, i el que crida l'atenció són els errors i les incongruències), i és molt fàcil rebre l'acusació d'utilitzar un català massa arcaic, de fer servir paraules que «ningú» no diu (afirmació que trobo molt agosarada, perquè l'experiència idiomàtica de cadascú varia molt). (Udina 2005b: 13)

Una vegada més, la comparació amb el castellà servia per a ajustar la realitat de l'ús literari del català: «Es dóna la paradoxa que mentre en català és un defecte utilitzar arcaismes o paraules poc usades, en castellà es considera un mèrit recuperar paraules que ja no es fan servir. El mateix lector o oient català que accepta l'exigència d'un nivell lingüístic especialment retòric en espanyol, tot sovint la rebutja en català» (Udina 2005b: 13-14). Finalment, exalçava la importància de la tasca de les traductores i els traductors:

«En la traducció es fa molt evident que la literatura alimenta la llengua i la llengua alimenta la literatura. Per igualar el registre literari de l'original, el traductor ha de crear o recrear la llengua» (Udina 2005b: 15).

En el camp de la recerca, l'any 2015, Josep R. Guzman va publicar un estudi sobre les traduccions del cant sisè de l'*Odissea* en què analitzava «alguns aspectes del model de llengua que reflecteixen les quatre traduccions» i pretenia «veure com s'insereix cadascuna d'elles en el context lingüístic i literari de la seua època» (Guzman 2015: 188). Les traduccions eren les dues de Carles Riba (1919 i 1948), la de Joan Alberich (1998) i la de Joan Francesc Mira (2011). La de Joan Alberich era l'única que havia estat elaborada en prosa.

Guzman aportava dades curioses com que «la diferència més significativa respecte del model de llengua es troba en la longitud de la frase: les dues traduccions més antigues tenen una mitjana de paraules per frase superior a les dues més modernes, la qual cosa tindria a veure amb la hipòtesi de la simplificació» (Guzman 2015: 195). A l'apartat de conclusions, l'autor constatava que Riba «fa ús d'un lèxic que determina un model de llengua que s'allunya dels patrons més coneguts en el període de la seua publicació» (Guzman 2015: 209). La traducció d'Alberich va ser la que presentà un major grau de sofisticació lèxica i la de Mira va mostrar el menor grau. Respecte de les traduccions de Riba, «les dades ens indiquen un cert desajust entre la llengua emprada en la traducció i les dades del corpus consultat. Ara bé, aquest desajust es troba apaivagat pel component creatiu del moment que pot permetre, fins i tot, el fet que una traducció arribe a ser profundament personal». Quant a la traducció de Mira, «Des del punt de vista dels lemes nocionals emprats, hem comprovat com aquest model de llengua s'integra clarament dins del model lingüístic imperant en el moment de la seua publicació». La traducció

d'Alberich es podria avaluar en els mateixos paràmetres, «excloent-hi, evidentment, el gruix dels lemes manllevats». A l'últim, Guzman assenyalava: «Pel que fa als elements estudiats en aquest treball, com es podria esperar en algun cas, no s'hi percep cap diferència entre les versions en prosa i en vers, a banda del que s'ha apuntat anteriorment» (Guzman 2015: 210). Feia referència a la constatació prèvia que «tot i que la versió en prosa empra més paraules que les versions en vers, la diferència entre l'una i les altres és molt minsa. O, el que és el mateix, la versió en prosa no té, pel nombre de paraules, una explicitació major que les traduccions en vers» (Guzman 2015: 195).

A la introducció del monogràfic «Traducció i models lingüístics», al qual pertany l'estudi de Guzman, aquest autor i Josep Marco justificaven les retraduccions perquè, si bé «La segona traducció de Riba ha estat aclamada sovint per considerar-se un monument a la llengua», nogensmenys,

> els monuments també envelleixen. Per això es justifica una traducció com la de Joan Alberich (1998), en prosa, menys exigent en termes artístics, possiblement capaç d'acostar l'obra homèrica a un públic més ampli; o com la de Joan F. Mira (2011), de nou en hexàmetres, però amb la voluntat de ser alhora més entenedora i més fidel a l'original grec. Queda clar, en qualsevol cas, que la necessitat de noves traduccions no és retòrica, ni interessada, sinó ben real. I en la base d'aquesta necessitat hi ha els canvis de models estilístics i l'aparició de noves generacions de lectors, amb noves expectatives a la motxilla. La conseqüència fascinant d'aquest estat de coses és que, al capdavall, les traduccions d'una mateixa obra poden conviure, i així oferir-nos-en perspectives diferents. (Guzman & Marco 2015: 117)

Joan Josep Mussarra ha comparat les traduccions de la *Ilíada* portades a terme l'any 2019 per Montserrat Ros, en prosa, i Pau Sabaté, «en una forma modificada d'hexàmetre» (Mussarra 2021: 40). Afirmava que ambdós «han cercat, cadascun a la seva manera, un model de llengua apropiat per a l'èpica homèrica». Deixava constància que s'adreçaven

al lector mitjà «i han evitat l'ús excessiu de paraules d'ús poc freqüent, almenys en la llengua escrita. Alhora, han evitat una llengua massa prosaica. Tots dos han buscat un registre *ad hoc* que distanciés el poema tant de la llengua parlada com dels registres més ordinaris». Entre les diferències, assenyalava que «Ros ha cercat termes i expressions propis d'un registre no simplement culte, sinó arrelat en la tradició anterior de traducció dels clàssics, amb algun col·loquialisme puntual que s'integra amb facilitat en aquest model de llengua. Apropa la *Ilíada* al lector català que ja té formats uns hàbits a través de traduccions anteriors i ofereix una versió fàcil i accessible, però alhora arrelada en la tradició» (Mussarra 2019: 45).

Quant a la segona traducció, «Encara que Sabaté defugi, almenys fins a un cert punt, el lèxic i la fraseologia pròpies de les traduccions inscrites en la tradició noucentista, […] no gosaríem dir que el català d'aquesta traducció sigui uniformement planer, ni respongui a un hipotètic "català que ara es parla"». Mussarra remarcava que el traductor «en certa mesura juga amb el llenguatge: sovint busca un registre *ad hoc*, un llenguatge no actual però de ressons populars, apte per evocar el món heroic en què transcorre l'acció de l'obra. Per descomptat, no recorre als models més habituals de la prosa narrativa contemporània, ni a les diferents modalitats d'oralitat fingida propis del català» (Mussarra 2019: 45).

A tall de resum, reproduïm la reflexió de Josep Marco sobre l'evolució de la llengua des de les propostes noucentistes fins al principi del segle XXI:

> allò que ha canviat bàsicament entre l'aproximació noucentista a la traducció i la d'aquells traductors contemporanis que, tot separant-se d'aquella tradició, malden per produir traduccions «funcionals» i «pragmàtiques» és, per dir-ho amb termes de Toury, la norma inicial. S'ha passat de considerar que la literatura traduïda havia de servir primordialment per a divulgar i promoure un determinat model de llengua o norma

> estilística (amb la qual cosa les traduccions queien cap a la banda de l'acceptabilitat) a deixar de banda aquesta funció i aspirar principalment (i això no és pas poc) a incorporar al sistema literari català obres d'altres cultures d'acord amb els criteris de respecte envers l'original i tots els seus matisos, i d'idiomaticitat o naturalitat en l'expressió lingüística (tendència cap a l'adequació). (Marco 2000: 43)

Amb tot, Marco plantejava uns quants anys més tard «si efectivament es pot parlar d'una tal norma estilística, o model de llengua; perquè això fora possible, s'haurien d'identificar abans algunes recurrències, patrons o trets comuns més enllà de les diferències que de ben segur s'hi advertirien, de tota mena: entre traductors individuals, entre àmbits geogràfics, potser fins i tot entre editorials» (Marco 2017b: 251). Aquesta reflexió estava en sintonia amb una observació que Joaquim Mallafrè ja havia exposat alguns anys abans en referència a l'heterogeneïtat de les traduccions de diverses col·leccions dels anys vuitanta i noranta: «Hi ha criteris diferents de traducció, que ens fa difícil parlar d'un model únic. La traducció continua sent una sortida per a alguns autors, però apareixen traductors amb una formació més especialitzada» (Mallafrè 2000: 15).

6.4. Anostrament versus estrangerització

La denominació d'«anostrament» i d'«estrangerització», en referència a les dues tendències traductores principals —deixant de banda les possibles «terceres vies»—, equival a la proposta d'apropament al lector o a l'autor que feu Friedrich Schleiermacher, la d'«adequació» o «acceptabilitat», de Gideon Toury, la de traducció-imitació *versus* traducció-recreació, d'Efim Etking, o la de *domesticating/foreignizing translation*, de Lawrence Venuti, respectivament, per citar algunes de les més influents. Convé no oblidar, però, i segons avançà Jaume Tur, que la iniciativa en què s'inspirà Schleiermacher fou la de Johann Wolfgang von Goethe. L'escriptor alemany havia

suggerit «que ens acostem cap a l'autor estranger, i que ens fem nostra la seva condició, la seva manera de parlar, les seves particularitats», o bé «que l'autor d'una nació estrangera sigui traslladat al nostre terrer, de tal manera que puguem considerar-lo com un dels nostres» (Tur 1974: 90).

La dicotomia que representen aquestes nocions està directament relacionada amb els conceptes de literalitat, d'autoria i de model de llengua. L'aplicació d'una literalitat evident presenta com a resultat una estrangerització notable. Els límits de l'estrangerització semblen coincidir amb els de l'acceptabilitat de la literalitat. L'anostrament ostensible de certes obres ha portat alguns estudiosos a considerar que eren més una creació del traductor que no pas de l'autor original, com succeeix sobretot amb traduccions de Josep Carner, però també amb certes traduccions de Vicenç Albertí, Josep Maria de Sagarra, Marià Manent o Joan Oliver, a tall d'exemple. El model de llengua conté com a elements intrínsecs tant el nivell de literalitat com el grau d'anostrament o d'estrangerització, components complementaris de la literarietat i d'«el català que ara es parla».

Rossend Arqués ha proposat el que podríem considerar una definició acceptable de les dues nocions subjectes d'aquest apartat, les quals constitueixen «el dilema del traductor». Diferenciava les dues opcions pel fet que

> Una intenta introduir elements exteriors en la llengua i la literatura pròpies, perquè considera que això les fecunda i enriqueix; l'altre, en canvi, vol introduir aquest textos en el nou context com si fossin obres que haguessin nascut gairebé dintre d'aquest nou àmbit; obres que, d'aquesta manera, completen o fan entrar gèneres o tipologies textuals noves o poc conreades. Una mobilitza i dinamitza, l'altra estandarditza i completa. (Arqués 2015b)

Respecte de l'estrangerització, afirmava que «es planteja imitar fins on sigui possible l'original, tant des del punt de vista del contingut, com del de la forma, per utilitzar encara aquestes categories força envellides, però clares per a tothom. Estrangeritzar ha volgut dir sempre acostar-se tant com sigui possible al text original i traduir-lo literalment». En canvi, l'anostrament «pretén convertir l'obra objecte de traducció en un text més de la literatura del context d'arribada, dins el qual sigui difícil percebre'n l'estrangeria» (Arqués 2015b).

Entre els traductors, cal destacar en primer lloc el menorquí Vicenç Albertí i Vidal. Es tracta d'un dels màxims representants de l'anostrament en català, atès el gran nombre d'adaptacions de comèdies i drames, principalment francesos, italians i castellans, a la cultura i la llengua «menorquines»: antropònims, topònims i el lèxic referent a vestits, menjars i moneda. Albertí va ser un precursor de l'aplicació d'un anostrament rigorós en llengua catalana.

Un dels casos més cèlebres de traducció que derivà d'una tendència a l'altra possiblement és l'*Odissea* de Carles Riba. Al pròleg de la segona versió, deixà constància de les dues alternatives a les quals s'encara el traductor d'un poema clàssic: mostrar-lo de lluny o fer-lo present (Riba 1979: 93). La versió de 1919 fou de tendència més aviat estrangeritzant —«Rellegint la meva primera versió de l'*Odissea*, jo hi havia anat constatant amb molèstia un excessiu punt a dir tot el que jo havia descobert en l'original; a dir-ho amb relleu etimològic» —, una de les raons per les quals decidí remodelar-la l'any 1948 d'una manera més propera a l'anostrament —«He pogut voler la meva segona versió de l'*Odissea* menys literal que la primera» (Riba 1979: 96)—. Això no obstant, matisà la

transformació: «He estat infinitament més fidel que en la meva primera versió; però no he dut el rigor a ultrança» (Riba 1979: 97).

Carles Riba ha estat reconegut sovint com un traductor que havia aconseguit assolir una certa harmonia entre anostrament i estrangerització en les traduccions, especialment les dels clàssics. Ell mateix havia certificat que «No hi ha traducció, empresa amb un mínimum de responsabilitat, en la qual no s'hagi intentat un compromís entre les dues tendències» (Riba 1979: 93). Tanmateix, a propòsit de la traducció d'Èsquil per a la Fundació Bernat Metge, havia assegurat que la seva pretensió no era «catalanitzar Èsquil, sinó hel·lenitzar la llengua catalana» (Garrigasait 2020: 130).

Josep Carner és un altre dels traductors que destaquen per l'estil «anostrador». *Alícia en terra de meravelles* (1927) és tal vegada l'exemple més clar, però els primers indicis ja es mostraven a les traduccions poètiques «La nina i el peix» (1896) i «Hermosura de Laura» (1897). La prioritització de l'«espontaneïtat indígena» unida a un català literari culte van conformar el segell tan personal de Carner: «Val més traduir que imitar» (Carner 1913: 3). Més d'una vegada, va reivindicar la seva pròpia tendència anostradora —«Sempre em distrec una mica quan jugo» (Carner 1932: 257)—, o reconeixia la intenció «de dir d'una faisó catalana les belles coses del *Somni*, en bé de l'agilitat i la venustat de la nostra gent» (Ortín 2017:177). Així, va encoratjar els traductors a seguir el seu exemple: «Traduireu com cal amb esment dòcil i ploma lliure» (Ortín 2017: 266). Aquestes són algunes de les seves proclamacions més cèlebres sobre la qüestió, en què es manifestava a favor d'adaptar les traduccions en funció del lector.

La tendència a l'adaptació és una de les marques traductores de Carner, atès que el seu estil literari és fàcilment reconeixible. La inclinació per remodelar els textos que passaven per les seves mans ha estat reconeguda per estudiosos com ara Dolors Folch,

Marcel Ortín, Joan Sellent i Francesc Vallverdú, entre altres. La seva empremta traductora ha provocat observacions com que els lectors del *David Copperfield* carnerià llegirien més al traductor que no pas a l'autor (Fuster 1964: 13).

Marià Manent va argumentar la seva tirada anotradora al pròleg de la traducció *L'aire daurat*, en què adduïa la unitat de l'esperit humà com a factor que permetia desmarcar-se de la literalitat (Marrugat 2009: 100-101). Defensava el «sentit poètic» com a últim recurs traductor, davant la impossibilitat de respectar les particularitats semàntiques d'un poema (Marrugat 2009: 132). L'anostrament era tan evident en Manent que Joan Teixidor va legitimar, al pròleg del dietari d'obres originals *A flor d'oblit* (1968), la inclusió de dues traduccions de poesia xinesa, al·legant que el traductor les havia embellit amb la seva elegància personal (Ollé 2014: 74).

Josep Maria de Sagarra va saber justificar de manera clara i concisa la necessitat d'anostrament que comporta qualsevol traducció des de la llengua xinesa, ateses les peculiaritats dels ideogrames respecte de les estructures gramaticals que conformen les llengües fonètiques (Sagarra 1923: 1). Sobresurt per les seves adaptacions d'algunes obres teatrals. Les traduccions de les comèdies de Molière experimentaren una adaptació encara més evident, des dels mateixos títols: *El senyor Pupurull. Farsa en tres actes, adaptació de «George Dandin» de Molière*; *El senyor Perramon. Adaptació lliure de «L'Avare», de Molière, en dues parts i sis quadres*, o *El fiscal Recasens. Comèdia en un pròleg i dues parts, adaptació d'«El casament», de N.V. Gogol*.

Joan Oliver també raonà la seva predisposició a anostrar algunes obres d'autors francesos, com ara George Bernard Shaw i Molière, o russos, com Anton Txékhov. Assenyalava

que les traduccions eren una refosa, i que fugia de la literalitat (Fontcuberta 2007: 123). En tenim constància en títols com *Teatre de Molière. Tres adaptacions en vers* o *Pigmalió. Adaptació lliure de l'obra de George Bernard Shaw.* Respecte d'alguna traducció de Txékhov, confessava haver catalanitzat l'original mitjançant una traducció indirecta, emparant-se en la llibertat que li concedia la versió interposada (Bacardí 2013b: 18). De fet, Oliver es vantava que les seves traduccions es distanciessin de la literalitat (Fontcuberta 2001: 96).

Un altre dels casos d'anostrament més coneguts és la traducció que Feliu Formosa va fer de *L'òpera de tres rals* (1984), de Bertold Brecht. Va situar l'obra a la Barcelona dels anys vuitanta, i reconeixia haver canviat o adaptat alguns noms de personatges, algunes parts de l'acció, així com algunes cançons. Ho justificava pel fet d'haver-se documentat prèviament sobre els noms de personatges, barris, carrers i llocs públics (Bacardí [*et al.*] 1998: 297).

L'any 2000, Sara Rovira i Sílvia Fustegueres van presentar les seves valoracions respecte de la traducció d'uns *huaben* xinesos, centrades en el grau d'anostrament o estrangerització pertinent:

> vam decidir que no era aconsellable intentar que el text sonés com si hagués estat escrit originàriament en català i vam refusar una única solució global. Així, doncs, vam optar per buscar l'equilibri entre totes dues opcions i vam sospesar individualment la millor estratègia de traducció a cada problema concret. L'objectiu era que el text fos viable en català però que el lector fos sempre conscient que el text que tenia al davant pertanyia a una realitat diferent a la seva. L'ideal era aconseguir una traducció acurada, és a dir, fidel a l'original sense renunciar a una lectura amena. (Rovira & Fustegueres 2000: 98)

Seguint els passos de Carles Riba, en certa manera, les traductores també havien procurat assolir la ponderació entre l'apropament a l'autor i l'acostament al lector. En el seu cas, confessaven no haver pres una decisió genèrica, sinó en funció dels obstacles concrets que havien anat sorgint durant la traducció.

En l'àmbit de la recerca, Laura Santamaria, en el resum de la seva tesi doctoral, *Subtitulació i referents culturals: la traducció com a mitjà d'adquisició de representacions mentals* (2001), explicitava una relació directa entre l'estil anostrador o estrangeritzant de les traduccions amb les llengües majoritàries o minoritàries. La investigadora va constatar que

> si les traduccions es realitzen d'una llengua majoritària a una de minoritzada, la traducció és estrangeritzant y si és a l'inrevés, d'una minoritzada a una de majoritzada com l'anglès, la traducció és domesticant. D'aquesta manera, la distància cultural de les societats amb llengües minoritzades s'escurça respecte de la cultura aliena, la qual cosa influeix en l'estructura compartida de representacions socials y en l'hegemonia de la ideologia dominant y del seu discurs. (Santamaria 2001: resum)

Josep Marco, en un estudi sobre les traduccions a l'època d'entreguerres, va destacar la normalització i la interferència com dos dels universals més acceptats entre els especialistes. Hi definia la normalització com «la tendència que mostren les traduccions a ser més convencionals que els originals, és a dir, a substituir aquells segments dels originals que denoten una certa creativitat per segments de la llengua d'arribada que defugen aquest caràcter innovador i s'ajusten a allò que és típic en aquesta llengua i que, per tant, no contravé les expectatives del receptor» (Marco 2009: 14). Quant a la interferència, la presentava com «la tendència dels textos traduïts a reflectir elements bé del text original, bé, fins i tot, de la llengua original; és a dir, és la petja que deixa l'original

en la traducció» (Marco 2009:15). Les traduccions examinades durant el període establert «i, més concretament encara, les que se situen en l'òrbita del noucentisme, mostren una tendència bastant marcada a adoptar estructures i girs inspirats en la forma de l'original» (Marco 2009: 18). Un dels resultats parcials obtinguts apuntava que «A causa d'un truncament de segles, al català literari de principis del segle XX li manca la consolidació, o fins i tot la fossilització, de troballes expressives anteriors, la qual cosa fomenta la plasmació de noves maneres de dir, que en la literatura traduïda tot sovint s'inspiren en les maneres de dir de textos i llengües forans. Per tant, podria afirmar-se que la tensió entre interferència i normalització es decanta a favor de la interferència» (Marco 2009: 21).

No es tractava d'un resultat definitiu, sinó tan sols d'un primer indicador que Marco acceptava amb precaució després d'anàlisis ulteriors:

> la balança entre la interferència i la normalització ja no sembla decantar-se tan clarament del costat de la primera. Pels indicis que tenim, no sembla agosarat afirmar que hi ha un perfil estilístic, un feix de trets, un model de llengua, en definitiva, que actua com a restricció sobre els textos traduïts. La catalanització de les referències culturals i la relativa uniformització o neutralització de la diversitat de registres, dialectes i idiolectes dels originals també són difícils de negar de manera absoluta, tot i que caldria precisar-ne més el pes específic en les traduccions del període, preferentment amb mètodes quantitatius. Tots tres fenòmens textuals són indicadors que donarien suport a la hipòtesi de la normalització. (Marco 2009: 24)

Amb tot, l'investigador va aconseguir «extraure algunes conclusions parcials i temptatives que caldria consolidar amb treballs empírics més sistemàtics. Aquestes conclusions podrien resumir-se de la següent manera»:

a. hi ha bastants elements en les traduccions del període que confirmen la hipòtesi de la interferència. La tendència envers la literalitat troba justificació en factors com ara l'adhesió als postulats de l'idealisme o l'estat de plasticitat de la llengua literària;
b. també hi ha indicadors que abonen la hipòtesi de la normalització, entre els quals caldria destacar la configuració dels referents culturals (difícil, però, de quantificar, ara per ara) i un cert grau d'uniformització o neutralització de la varietat estilística dels originals. (Marco 2009: 27)

Les reflexions i els estudis comentats (i molts altres) mostren la interrelació entre les nocions d'anostrament/estrangerització, d'autoria, de literalitat i de model de llengua. Podem constatar que existeix una relació directament proporcional entre literalitat i estrangerització, i inversament proporcional entre literalitat i els conceptes d'anostrament i d'autoria. El model de llengua es veu condicionat, en part, per la relació entre aquests factors, atès que el «català que ara es parla» no admet una literalitat manifesta.

Més enllà d'aquestes consideracions, i mitjançant resultats d'estudi, ha quedat palesa la relació estreta entre anostrament/estrangerització i la condició de llengua majoritària o minoritària. Les llengües minoritàries tenen més tendència a incloure elements culturals forans, que les puguin enriquir, que no pas les llengües majoritàries. És lícit considerar que aquesta actitud podria provocar un menor progrés per part d'algunes llengües dominants respecte de les llengües minoritàries o minoritzades. D'altra banda, resultats com els obtinguts per Josep Marco palesen que la manca d'una «consolidació» o «fossilització» de termes i d'expressions prèvies es poden compensar per mitjà de la «catalanització de les referències culturals» (anostrament en la seva màxima expressió), i la uniformització de les variants expressives originals; és a dir, recorrent a la llengua estàndard.

7. CONCLUSIONS

L'objectiu principal d'aquesta tesi ha estat descriure i caracteritzar la traductologia catalana contemporània. Per a assolir-ho, ha calgut establir uns quants objectius específics: analitzar els principals factors de desenvolupament de la traductologia catalana contemporània, des del segle XIX fins l'actualitat; analitzar les aportacions del pensament sobre traducció més rellevants del període; establir-ne els trets definitoris més remarcables, i descriure la traductologia catalana, segons les etapes més significatives, en el marc de la traducció europea occidental.

La primera constatació és que la traducció ha estat una eina decisiva que va consolidar la recuperació de la llengua catalana a partir de la Renaixença, després d'uns segles d'esllanguiment de la literatura autòctona. Aquest fenomen és a la base del desenvolupament, l'evolució i l'envigoriment de la llengua, juntament amb la publicació d'una normativa gramatical i lingüística per part de Pompeu Fabra i l'Institut d'Estudis Catalans, la qual concedí uniformitat a les diferents maneres d'escriure. El marc contextual es completa amb un aparat editorial compacte i segells tan emblemàtics com L'Avenç, l'Editorial Catalana, la Fundació Bernat Metge o Edicions 62.

Quant a la teoria de la traducció catalana, podem concloure que s'ha forjat sobre la reflexió empírica. Des de l'època medieval fins al final del segle XX, les reflexions sobre la traducció s'han centrat, essencialment, en les traduccions concretes que cada traductor anava publicant. Aquest procediment ha comportat una gran disparitat de justificacions per les decisions preses i de comentaris sobre les particularitats a les quals els traductors havien hagut de fer front en cada obra. La reflexió teòrica no va tenir una presència continuada fins a la darrera dècada del segle XIX. Joan Maragall és considerat un dels primers a aportar unes valoracions genèriques prou fundades intel·lectualment

per a situar-les a l'origen de l'especulació sobre la traducció en llengua catalana. Després, es publicaren dos assaigs que han perdurat com a fites en l'evolució del camí encetat per Maragall: «L'art de traduir» (1938), de Cèsar-August Jordana, i «Sobre la traducció» (1974), de Jaume Tur. No va ser fins a l'any 1991 que va aparèixer el primer treball acadèmic en forma de llibre: *Llengua de tribu i llengua de polis: bases d'una traducció literària*, de Joaquim Mallafrè.

La traducció catalana ha patit diversos entrebancs «històrics» en la seva evolució. El primer va tenir lloc a l'època moderna, tradicionalment coneguda com a «Decadència». La preeminència del castellà literari sobre el català va tenir efectes directes sobre la traducció i la producció de textos especulatius. Els altres dos van ser la dictadura de Primo de Rivera i, sobretot, la dictadura franquista, al segle XX. La traducció i la reflexió que li és inherent van ser víctimes d'uns règims polítics autoritaris que li eren adversos. Mentre la traducció es professionalitzava i la reflexió teòrica s'expandia en diversos països occidentals, les terres catalanes penaven per a poder mantenir una mínima producció traductora. Aquesta és una altra de les característiques de la traducció catalana contemporània: la supeditació a la conjuntura política; és a dir, al context polisistèmic polític. La figura del traductor professional, que era una realitat en altres latituds, va trigar a instaurar-se. Fins a les darreres dècades del segle XX, l'autor literari compartia la traducció amb la creació. Joan Fuster va crear l'etiqueta de l'«escriptor-traductor» (Fuster 1980: 310), i va facilitar la denominació d'un dels protagonistes de la traducció en català.

El Modernisme va suposar un apropament a les literatures europees i se'n va nodrir per a enriquir la llengua i la literatura pròpies. Destacaven els dramaturgs, poetes i novel·listes anglesos, francesos, italians, alemanys i russos, representants de la literatura moderna, així com alguns clàssics grecs i llatins. La crítica literària també contribuí a la

popularització de la traducció. Aquestes tendències arrelaren amb el sorgiment del Noucentisme, moviment cultural que fou beneficiós per a la traducció, i que, alhora, provocà un debat intens entorn del model de llengua. El Noucentisme cercava la universalitat a través de la traducció, i les valoracions sobre el fenomen traductor assoliren uns nivells de minuciositat analítica de primer ordre. La figura de Josep Carner fou determinant per a consolidar i modelar la llengua catalana mitjançant la traducció. Es tracta d'un altre fenomen distintiu. L'evolució de la llengua depengué en gran mesura de la influència d'un autor i traductor, i dels seus seguidors, més que no pas d'un grup més o menys ampli de creadors, com havia succeït amb l'italià, per mitjà de *le Tre Corone* del Renaixement, o amb el francès, de la mà de la *Pléiade* al segle XVI. Evidentment, cal remarcar també la contribució d'altres figures rellevants, com Carles Riba, en la fixació de la llengua per mitjà de la traducció.

La traducció noucentista permeté apropar literatures culturalment distants: les escandinaves, eslaves i orientals, o d'altres com la grega i l'hebrea. Si bé no es tracta d'una exclusivitat de la traducció catalana, no deixa de ser un recurs important en l'afermament de la llengua mitjançant la traducció. Les traduccions bíbliques es van sumar a la imposició de la traducció directa en substitució de la Vulgata, com a font primigènia dels textos cristians, per les llengües originals, l'hebreu, l'arameu i el grec. La coincidència en el temps va suscitar una altra singularitat: la publicació de quatre traduccions bíbliques. Es tracta d'una conjuntura sense parangó en cap altra cultura. Les especulacions provinents de la traducció eclesiàstica van reforçar l'arrelament de la reflexió teòrica en català.

Entre els trets definitoris més remarcables de la traductologia catalana contemporània, sobresurt en primer lloc el model de llengua. És, possiblement, la particularitat més

característica d'aquest llarg període, atès que ha estat la qüestió més debatuda des de la Renaixença, sense que, actualment, es pugui considerar encara un afer absolutament tancat. La seva perdurabilitat està íntimament lligada al moviment noucentista. El Noucentisme literari va deixar una empremta tan profunda que la seva presència superà els límits temporals propis. Atesa la peculiaritat d'unes dècades en què la traducció es veié tenallada per la dictadura franquista, el model de llengua noucentista serví de referència, malgrat l'evolució de la llengua i l'aparició de noves formes literàries. Aquesta circumstància creà unes actituds a favor i en contra del model de llengua que perduraren més enllà dels anys de dictadura. Josep Carner i Carles Riba sobresurten com les figures més representatives de la perdurabilitat d'aquest estil, seguides de prop per Marià Manent i C. A. Jordana. Josep M. de Sagarra, Joan Sales o Gabriel Ferrater simbolitzen l'oposició als models traductius hegemònics.

Altres conceptes que caracteritzen la traductologia catalana són el d'autoria i el de literalitat. Ha quedat palès que els dos estan íntimament units entre sí, però també amb les nocions de fidelitat i d'anostrament. El grau de literalitat ha condicionat sempre el d'autoria, en paral·lel amb el segell de l'apropiació del text per part de l'autor. En aquest punt, apareixen les denominacions d'adaptació, versió, recreació o transposició, com a opcions o matisacions del terme més genèric de traducció. En qualsevol cas, el concepte mesurable de literalitat és l'epicentre des d'on irradia, amb diferents graus d'ostensibilitat, la noció d'anostrament, de la qual deriva, al seu torn, el concepte d'autoria. En tots els períodes, aquestes nocions han estat acompanyades de la subjectiva fidelitat. Aquesta qualitat ha servit per a tot tipus de justificacions, sota múltiples vessants i facetes, amb què els traductors i traductores han contextualitzat les seves decisions i els resultats assolits.

Fins a l'aparició del llibre com a format divulgatiu sobre traducció, el pròleg i l'article en publicacions periòdiques es van erigir com els màxims exponents de les consideracions emeses sobre la traducció. El pròleg va ser una forma exclusiva fins al sorgiment de l'article. La premsa es convertí en el mitjà de difusió principal de la traducció a partir de la Renaixença. El pròleg i l'article van compartir protagonisme fins a l'aparició del llibre de Joaquim Mallafrè. Les tesis doctorals sobre traducció, àmbit que també estrenà Mallafrè l'any 1988, han omplert l'espai de l'especialització acadèmica, una producció universitària que no ha deixat de créixer exponencialment.

Les facultats de traducció, creadores i impulsores de grups de recerca, repositoris, bases de dades, actes congressuals, publicacions especialitzades i tesis doctorals, conformaren una estructura acadèmica legitimada per a conferir carta de naturalesa a la traductologia catalana. La reflexió teòrica sobre la traducció assolia el nivell de reconeixement i d'autoritat indispensable per a equiparar-se a qualsevol altra traductologia europea o d'àmbit internacional. Les especulacions deixaven de limitar-se a qüestions concretes i locals per començar a compartir interessos universals, analitzats des de les múltiples especialitats i facetes que integren els estudis sobre traducció.

Amb tot, hem constatat un decalatge entre els abundants treballs publicats sobre matèries específiques, relacionades amb els traductors i les seves traduccions, i els que ofereixen una visió genèrica i holística de la traducció. Ateses les limitacions d'aquesta tesi, ens sembla que aquesta podria ser una excusa per a ampliar alguns punts que no han pogut gaudir d'un tractament en profunditat. A tall d'exemple, pensem en algun estudi comparatiu que incrementi la precisió sobre les particularitats de la traductologia catalana com a integrant d'una traductologia europea, occidental o universal. Dins aquesta conceptualització, creiem oportú fer constar una anàlisi des les aportacions provinents de

la reflexió sobre la traducció amb origen a les Illes Balears, així com a la comunitat traductora valenciana. Es tracta de dos àmbits traductius d'una importància òbvia, però en els quals aquesta recerca no ha pogut aprofundir.

A més de les comunitats geogràfiques, entenem que les contribucions teòriques de les dones són prou il·lustratives i nombroses per a dedicar un treball de recerca que recopili tota la informació possible sobre la reflexió femenina, més enllà de les aportacions que han sorgit aquests últims anys. És un altre punt que ens hem vist obligats a tractar sumàriament, atesa la dimensió del nostre estudi.

D'altra banda, durant la confecció d'aquest treball, han sorgit algunes preguntes que podrien donar peu a altres investigacions. Per exemple, fem referència a les anàlisis portades a terme per diferents traductors sobre el fenomen de la repetició lèxica o fraseològica. Hem vist com altres llengües, el francès i l'anglès contemporanis o llengües mortes com el grec clàssic, suporten aquesta mena de repeticions amb tota naturalitat. En canvi, la repetició continuada de termes, expressions o frases en català s'interpreta com una mostra de pobresa lingüística. Sorgeix la pregunta: per què? Així mateix, tal com hem assenyalat al punt 5.2., creiem que un estudi sobre la transcendència del binomi «traducció–article de premsa» constituiria una contribució molt enriquidora sobre l'evolució de la traductologia catalana contemporània, atesa la importància d'aquesta forma en la divulgació de la traducció com a eina cultural de primera magnitud.

Hi ha altres preguntes que s'han manifestat al llarg d'aquesta investigació i a les quals l'àmbit de la nostra recerca no pot donar resposta. En aquest sentit, considerem lícit preguntar-nos si el fenomen de l'intrusisme entre el col·lectiu de traductors durant el període noucentista, denunciat per intel·lectuals com C. A. Jordana, no fou una estratègia oportunista per part d'alguns homes de lletres poc professionals que s'apuntaren a la

demanda creixent de llibres traduïts com a simple guanyapà. També caldria veure fins a quin punt aquesta pràctica s'ha continuat duent a terme en èpoques més recents.

D'aquesta tesi es podria desprendre també, eventualment, la necessitat d'aprofundir en el camp de l'autotraducció per a poder dilucidar si té sentit caracteritzar-la com una especialitat intermèdia entre la creació i la traducció, classificable en divisions més específiques en funció de les característiques del text més afins a les virtuts creadores o traductores.

A l'últim, potser fora oportuna una anàlisi sobre l'abast i la profunditat de les contribucions catalanes en la línia de les que aquí hem presentat com a meres intuïcions teòriques o simples aspectes comparatius amb altres traductologies. Podria aportar informació útil sobre els punts d'interès comuns amb altres cultures i les possibles particularitats idiosincràtiques. Algunes de les especulacions van ser desenvolupades en altres latituds i avui dia formen part de les bases de la traductologia universal; altres són una mostra de la naixent reflexió teòrica que harmonitzava amb algunes observacions provinents de figures europees destacades. En conjunt, representen l'encert especulatiu d'alguns dels protagonistes contemporanis de la traductologia catalana. Concretament, ens referim a la invisibilitat del traductor, propugnada per Apel·les Mestres l'any 1895 —«He procurat, tant com m'ha sigut possible, fer desaparèixer el traductor per deixar tota la plaça a Heine» (Bacardí [*et al.*] 1998: 25)— i popularitzada l'any 1995, cent anys més tard, per Lawrence Venuti. També, a la reflexió d'Ildefons Rullan, l'any 1905, sobre el que més tard seria conegut com a «equivalència dinàmica»: defensava que la traducció «faça en es qui el lletgeixen, sa impressió general que produeix en es qui l'entenen en castellà» (Bacardí [*et al.*] 1998: 34). Una proclama que s'avançava en mig segle a una de les propostes teòriques més revolucionàries de la traductologia internacional: «The relationship between receptor and message should be substantially the same as that which

existed between the original receptors and the message» (Nida 1964: 160). Una altra coincidència afortunada fou l'estudi de la traducció que alguns assagistes russos portaren a terme des d'una perspectiva lingüística, com Andrei Fedorov a *Mètodes i objectius de la traducció literària* (1930), o bé des d'una vessant més literària, com Mikhailo Pavlovich Alekséyev a *El problema de la traducció literària* (1931), dos posicionaments genuïnament noucentistes inclosos en la «Nota preliminar» de la *Sinopsi Evangèlica* (1927) de Lluís Carreras i Josep M. Llovera. Així mateix, l'any 1929 Andreu Nin criticava les «reprovables» traduccions occidentals, que tenien per costum «mutilar» les obres de Dostoievski, en uns termes molt propers als que Kornei Txukovski emprà l'any 1930 quan censurava les «correccions» d'obres originals amb les quals molts traductors acomodaven les seves traduccions en funció dels gustos dels lectors. Per la seva banda, Alfons Maseras feu unes reflexions l'any 1930, a *La Veu de Catalunya*, sobre el que pràcticament cinquanta anys més tard fou conegut com la teoria dels polisistemes. Al seu torn, Marià Manent va compartir unes opinions properes a les de la teoria dels polisistemes, si bé el seu discurs era fonamentalment literari, no acadèmic. Tanmateix, es va interessar pel context cultural que afecta la llengua d'origen i la llengua meta de qualsevol traducció. A l´últim, recordem la reflexió mitjançant la qual Carles Riba es qüestionava, a la introducció del primer volum de la traducció de *Tragèdies* (1932), d'Èsquil, l'efecte produït en cas que s'acostés a l'autor o al lector. Havent-se decidit per la primera via, determinà que «Un sol camí es presenta llavors al traductor ambiciós: el de l'aventura de recrear el seu poeta, a perdre el que calgui, però també a guanyar, o al menys a compensar, el que pugui» (Malé 2006: 76). Amb aquest dictamen, es pronuncià d'una manera quasi literal en el mateix sentit que Umberto Eco vuit dècades més tard, quan va establir el que anomenava «les pèrdues per les compensacions» (Eco 2003: 103).

Aquesta petita mostra d'especulacions sobre la traducció reflecteix l'encert dels postulats. Així mateix, certifica que la reflexió catalana avançava al ritme de les propostes intel·lectuals europees més avantguardistes de l'època; en alguns casos, n'era precursora, fins i tot. Per aquest motiu, considerem plausible un estudi que examini l'abast d'aquesta mena d'observacions, que potser passen desapercebudes en el marc de la reflexió sobre la traducció en català, però que adquireixen una dimensió intel·lectual notable quan se situen en un context global.

8. BIBLIOGRAFIA

8.1. Articles i llibres

ALSINA, Victòria (2005). «Jordi Arbonès. Les traduccions de Jane Austen». *Quaderns*. *Revista de Traducció*, 12, p. 47-58.

—— (2010). «Dickens segons Carner i Sellent. La traducció de l'emotivitat en dos models de llengua». *Quaderns. Revista de Traducció*, 17, p. 27-45.

—— (2012). «*Mrs. Dalloway* de Virginia Woolf traduït per C. A. Jordana». *Anuari TRILCAT*, 2, p. 3-26.

—— (2013). «La traducció de l'estil. Quatre traduccions catalanes d'*A Christmas Carol* de Charles Dickens». Dins: Sílvia Coll-Vinent i Marcel Ortín (eds.). *Dickens en la cultura catalana. La recepció i les traduccions. IV Simposi sobre traducció i recepció en la literatura catalana contemporània*. Lleida: Punctum & TRILCAT, p. 161-196.

ALSINA, Victòria; PÒRTULAS, Jaume (2009). «A propòsit de la versió dels *Himnes Homèrics* de Joan Maragall». Dins: M. Ortín i D. Pujol (eds.). *Llengua literària i traducció (1890–1939). II Simposi sobre traducció i recepció en la literatura catalana contemporània*. Lleida: Punctum & TRILCAT, p. 51-86.

ALTURO, Jesús; ALAIX, Tània (2023). *Lletres que parlen. Viatge als orígens del català.* Barcelona: La Magrana.

ÁLVAREZ, Susanna; BACARDÍ, Montserrat (2005). «Epistolari Jordi Arbonès - Joan Triadú (1964-1997)». *Quaderns. Revista de Traducció,* 12, p. 85-113.

AMENGUAL I BUNYOLA, Guillem Alexandre (2006). «Sobre la qualitat de la llengua catalana a l'Edat Moderna: tres versions mallorquines de la "Regla de Sant

Agustí"». *Actes del Tretzè Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes.* Barcelona: Abadia de Montserrat, vol. I, p. 93-107.

ANOLL I VENDRELL, LÍDIA (1986). «Les traduccions catalanes de l'obra de Balzac». *Quaderns de Traducció i Interpretació,* 7, p. 137-140.

—— (1987). «Les traduccions catalanes de l'obra de Stendhal». Dins: M. Àngels Santa i Banyeres [ed.]. *Stendhal.* Barcelona: Universitat de Barcelona, p. 165-168.

ANTOLÍ MARTÍNEZ, Jordi M. (2013). «Variació funcional i expressió de l'evidencialitat en el català del s. XV: la traducció de *Les paradoxa* de Ferran Valentí». *Scripta*. *Revista Internacional de Literatura i Cultura Medieval i Moderna*, 1, p. 82-104.

ARBONÈS, Jordi (1995a). «La censura sobre les traduccions a l'època franquista». *Revista de Catalunya,* 97, p. 87-96.

—— (1995b). «Reflexions sobre aspectes pràctics de la traducció». *Revista de Catalunya,* 94, p. 73-86.

—— (1996a). «Més reflexions sobre aspectes pràctics de la traducció». *Revista de Catalunya,*103, p. 85-100.

—— (1996b). «Encara més reflexions sobre aspectes pràctics de la traducció». *Revista de Catalunya,*104, p. 112-120.

ARENAS NOGUERA, Carme (2008). «La traducció i el món editorial». *Quaderns. Revista de Traducció*, 15, p. 73-76.

ARMANGUÉ Herrero, Joan; Fanari, Sílvia (1992). «El teatre anglès a Catalunya. Bibliografia de les traduccions del període 1900-1936». Dins: *Estudis de llengua i literatura catalanes/xxv. Miscel·lània Jordi Carbonell/4.* Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, p. 143-160.

ARQUÉS, Rossend (1991). «Leopardi a la literatura catalana (Panorama general i nota sobre les traduccions de Josep Carner)». *L'Aiguadolç*, 15, p. 23-40.

—— (2015a). «Les traduccions teatrals de Vallespinosa». *Quaderns. Revista de Traducció*, 22, p. 75-94.

AULET, Jaume (1984). «La revista "Catalunya" (1903-05) i la formació del Noucentisme». *Els Marges*, 30, p. 29-53.

AVENOZA, Gemma (1991). «Traducciones y traductores. El libro de Valerio Máximo en romance». Dins: Mercedes Brea i Francisco Fernández Rei (eds.). *Homenaxe ó Profesor Constantino García.* Santiago de Compostela: Universidad de Santiago de Compostela. Vol. 2, p. 221-229.

—— (2000). «El paper d'Antoni de Canals en la traducció catalana de Valeri Màxim». *Bulletin of Hispanic Studies*, vol. 77, 3, p. 339-359.

—— (2001). «Antoni Canals, Simon de Hesdin, Nicolas de Gonesse, Juan Alfonso de Zamora y Hugo de Urriés: Lecturas e interpretaciones de un clásico (*Valerio Máximo*) y de sus comentaristas (Dionisio de Burgo Santo Sepulcro y Fray Lucas)». Dins: Tomás Martínez Romero i Roxana Recio (eds.). *Essays on Medieval Translation in the Iberian Peninsula*. Castelló: Universitat Jaume I, p. 45-73.

BACARDÍ, Montserrat (1998a). «Joan Sales i els criteris de traducció». *Quaderns. Revista de Traducció*, 1, p. 27-38.

—— (1998b). «1936: l'hora de les traduccions». *Quaderns. Revista de Traducció*, 2, p. 133-137.

—— (2000). «Un art subsidiari i derivat?». *Serra d'Or*, 490, p. 71-72.

—— (2002a). «Carles Soldevila, socialitzador de la literatura». *Quaderns. Revista de Traducció*, 8, p. 51-66.

—— (2002b). «Notes on the History of Translation into Catalan». *Catalan Writing*, 17-18, p. 9-10.

—— (2005). «Antoni Bulbena i Tosell, traductor en guerra». Dins: Miquel M. Gibert i Marcel Ortín (eds.). *Gèneres i formes en la literatura catalana d'entreguerres (1918–1939)*. Lleida: Punctum & TRILCAT, p. 169-180.

—— (2009). «La traducció catalana a l'exili. Una primera aproximació». *Quaderns. Revista de Traducció*, 16, p. 9-21

—— (2012). *La traducció catalana sota el franquisme*. Lleida: Punctum.

—— (2013a). «Traduir sota la dictadura franquista, traduir clandestinament: *Poesia* (1944-1945) i *Ariel* (1946-1951)». *MonTI*, 5, p. 241-256.

—— (2013b). «Joan Oliver, traductor forçat». Dins: V. Orazi (ed.). *Rivista Italiana di Studi Catalani*. Alessandria: Edizioni dell'Orso, p. 5-21.

—— (2015a). «Apunts sobre exili, llengua i traducció». *Caplletra*, 58, p. 159-182.

—— (2015b). «L'ofici de traduir a l'exili: flors al pol Nord». *Els Marges*, 106, p. 56-68.

—— (2020). «Edición y traducción en catalán: momentos fundacionales». Dins: Ferrando Larraz, Josep Mengual i Mireia Sopena (eds.). *Pliegos alzados. La historia de la edición, a debate*. Gijón: Trea, p. 275-286.

BACARDÍ, Montserrat; DOMÈNECH, Ona; GELPÍ, Cristina; PRESAS, Marisa (2012). *Teoria i pràctica de la traducció*. Barcelona: UOC.

BACARDÍ, Montserrat; FONTCUBERTA, Joan; PARCERISAS, Francesc (eds.). (1998). *Cent anys de traducció al català (1891-1990): Antologia*. Vic: Eumo Editorial.

BACARDÍ, Montserrat; GODAYOL, Pilar (dir.) (2011). *Diccionari de la traducció catalana*. Vic: Eumo Editorial.

—— (2013). *Les traductores i la tradició*. Lleida: Punctum.

—— (2017). *Traducció i franquisme*. Lleida: Punctum.

BADIA, Alfred (1989). «Uns primers 50 textos filosòfics en català». *Serra d'Or*, 353, p. 86-87.

BADIA, Lola (Vallvé, Digna) (1984). «Arnau d'Alfarràs, un bon estilista del segle XV». *El Crotalón. Anuario de Filología Española,* 1, p. 831-840.

BADIA, Lola (1986). «Per la presència d'Ovidi a l'Edat Mitjana catalana amb notes sobre les traduccions de les *Heroides* i de les *Metamorfosis* al vulgar». Dins: *Studia in honorem prof. M. de Riquer*. Vol. I. Barcelona: Quaderns Crema, p. 79-109.

BADIA, Lola; SANTANACH, Joan; SOLER, Albert (2009). «La llengua i la literatura de Ramon Llull: llocs comuns, malentesos i propostes». *Els Marges*, 87, p. 73-90.

BADIA I MARGARIT, Antoni M. (1971). «Noves versions de la Bíblia». *Serra d'Or*. 140, p. 29-30.

BADOSA, Cristina (1995). «Aproximació a la teoria de la traducció literària a Catalunya». *Revista de Catalunya*, 93, p. 71-82.

BALAGUER, Josep M. (1982). «"Les millors obres de la literatura universal", una represa de les traduccions?». *Serra d'Or*, 279, p.75-76.

BALLESTER, Xaverio (2019). «Divergent: el valencià doscentiste». *Hapax. Revista de la Sociedad de Estudios de Lengua y Literatura*, 12, p. 29-56.

BATLLORI I MUNNÉ, Miquel (1994). *Ramon Llull en el món del seu temps*. Barcelona: Rafael Dalmau.

BENGUEREL, Xavier (1974). *Es confessa de les seves relacions amb La Fontaine, Edgar Allan Poe, Paul Valéry, Pablo Neruda*. Barcelona: Editorial Selecta.

BENJAMIN, Walter (2014 [1923]). «La tasca del traductor». Traducció de Marc Jiménez Buzzi, *El Funàmbul*, 3, p. 65-73.

BESCÓS PRAT, Pere (2007). *Humanisme i traducció catalana durant la segona meitat del segle XV: Ferran Valentí, Arnau d'Alfarràs, Francesc Alegre i Aleix de Barcelona*. Barcelona: Universitat Pompeu Fabra. Departament de Traducció i Filologia. [Treball de recerca].

—— (2012). «Aportacions a l'estudi de tres traductors catalans quatrecentistes: Ferran Valentí, Arnau d'Alfarràs i Aleix de Barcelona». *Iberoromania: Revista dedicada a las Lenguas y Literaturas Iberorrománicas de Europa y América*, 75-76, p. 232-249.

—— (2014). «Comentari i formació literària en Francesc Alegre: Ovidi i Bernardo Ilicino». *Llengua i Literatura*, 24, p. 33-53.

—— (2016). «"Sicilia Litterata": traducción y conflicto civil catalán (1462-72)». *Trans. Revista de Traductología*, 20, p. 113-121.

BIOSCA, Carles (2007). «Georges Simenon traduït per Maria-Aurèlia Capmany». *Quaderns. Revista de Traducció*, 14, p. 29-38.

BOCCACCIO, Giovanni (2018). *Decameró*. Traducció de M. A. Capmany. Lleida: Punctum.

BONADA, Lluís (1991). *L'obra de Josep Pla*. Barcelona: Edicions Teide.

—— (2013). «L'extrema tírria franquista contra les traduccions al català». *El Temps*, 1504, p. 50-51.

BOSCH, Maria del Carme (1996). «Horaci a les Illes». Dins: *Estudis de llengua i literatura catalanes/XXXII. Miscel·lània Germà Colón/5.* Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, p. 149-169.

BROCH, Àlex (1991). «Una etapa oberta: sota el signe de la traducció». *Literatura catalana dels anys vuitanta.* Barcelona: Edicions 62, p. 185-208.

BUSQUETS, Loreto (1977). *Aportació lèxica de Josep Carner a la llengua literària catalana*. Barcelona: Fundació Vives Casajuana.

—— (1984). «Josep Carner, traductor». Dins: DIVERSOS AUTORS. *Josep Carner en els seus millors escrits*. Barcelona: Miquel Arimany, p. 165-177.

BUTIÑÁ JIMÉNEZ, Julia (1996). «Sobre el prólogo de Ferrer Sayol al "De re rustica" de Paladio». *Epos. Revista de Filología*, 12, p. 207-228.

CABEZA I CÁCERES, Cristóbal (2010). «La multitraducció als estàndards català i valencià: el cas de *Harry Potter i la pedra filosofal*». *MonTI*, 2, p. 217-247.

CABRÉ, Lluís (1995). «Josep Carner i Anthony Trollope: els marges d'una traducció». *Revista de Catalunya*, 92, p. 111-130.

CABRÉ, Lluís; ORTÍN, Marcel (1984). «Aproximació a Josep Carner, traductor (Els anys de l'Editorial Catalana 1918-1921)». *Els Marges*, 31, p. 114-125.

CABRÉ, Miriam (2001). «Poe, Baudelaire, Riba». *Quaderns. Revista de Traducció*, 6, p. 119-131.

CALONGE, Rosa Maria (1995). «El concepte de la traducció en Carles Riba». *Revista de Catalunya*, 102, p. 131-143.

CAMPILLO, Maria (1994). *Escriptors catalans i compromís antifeixista (1936-1939).* Barcelona: Curial: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.

CAMPS, Assumpta (1995). «La incidència dels gèneres en la traducció en català». *Revista de Catalunya*, 95, p. 109-117.

—— (1997a). «El Dante de *La vida nova* en català». *Revista de Catalunya*, 122, p. 89-102.

—— (1997b). «Josep Carner, traductor de Dante», *Revista de Catalunya* 117, p. 87-102.

—— (2001). «Josep Carner i Leopardi. (Per a una història de la traducció dels *Canti*)». Dins: VV. AA., *Miscel·lània Giuseppe Tavani*, 1. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, p. 141-165.

CAMPS, Guiu (1988). «Passes i criteris en la versió catalana del Nou Testament». *Revista del Centre d'Estudis Teològics de Mallorca* (*Comunicació*), 56-57, p. 13-22.

CANAL I ARTIGAS, Jordi; MARTÍN ESCRIBÀ, Àlex (2011). *La Cua de Palla: retrat en groc i negre.* Barcelona: Alrevés.

CANTAVELLA, Rosanna (2013). *El* Facet*, una* ars amandi *medieval: edició i estudi*. Institut Universitari de Filologia Valenciana. València / Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.

CARBONELL, Jordi (1967). «Dues traduccions rosselloneses setcentistes de la *Zaïra* de Voltaire». *Estudis Romànics*, 11, p. 161-170.

CARDÓ, Carles (1925). «Classicisme». *La Paraula Cristiana*, 5, p. 1.

—— (1936). «Del plaer i del turment de traduir». *La Veu de Catalunya*, 3 de juliol, p. 9.

—— (1948). «Salms». *Sagrada Bíblia*. Barcelona: Editorial Alpha.

CARNÉ, M. Elena (2007). «Montserrat Abelló, passió per traduir». *Quaderns, Revista de Traducció*, 14, p. 183-196.

—— (2015). *Passió per traduir: Montserrat Abelló i Jordi Arbonès*. Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona, Facultat de Traducció i d'Interpretació.

CARNER, Josep [Plautus] (1901). «A l'aguait. (Cròniques literàries) (V)». *Montserrat*, 20, agost, p. 131-133.

—— (1901b). «A l'aguait. (Cròniques literàries) (VII)». *Montserrat*, 22, octubre, p. 166-167.

—— [Menandrus] (1903). «Ensaig d'una traducció noble de Molière: *Els Volpelatjes de Scapin*». *Catalunya*, 14, 30 de juliol, p. LXXIV.

—— (1907a). «Del Shakespeare en llengua catalana». *La Veu de Catalunya*, 14 d'agost, vespre, p. 1-2.

—— (1907b). «La joventut i el teatre municipal». *La Veu de Catalunya*, 16 de novembre, vespre, p. 1.

—— (1908a). *El somni d'una nit d'estiu*. Barcelona: Domènech.

—— (1908b). «La poesía den Díez Canedo. IV y darrer». *La Veu de Catalunya*, 18 d'abril, vespre, p. 2.

—— (1908c). «De l'acció dels poetes a Catalunya». *Empori*, 12, p. 202-206.

—— (1909a). «Els Evangelis en català». *La Veu de Catalunya*, 29 de juny, vespre, p. 1.

—— (1909b). «Una traducció de l'Iliada». *La Veu de Catalunya*, 22 de setembre, vespre, p. 1-2.

—— (1910). «Trasplantades. Poesies franceses contemporanies». *La Veu de Catalunya*, 25 de novembre, vespre, p. 2.

—— (1912). «Al volt d'un recort». *La Veu de Catalunya*, 2 de gener, vespre, p. 2.

—— (1913). «La dignitat literària. Conferencia donada per en Josep Carner a la Joventut Nacionalista (Secció de la Lliga Regionalista) el dia 2 juny de 1913». *La Veu de Catalunya*, 7 de juny, vespre, p. 3.

—— (1917a). «L'"Editorial Catalana"». *La Veu de Catalunya*, 28 de juliol, matí, p. 4.

—— (1917b). «Una gran empresa nacionalista». *La Veu de Catalunya*, 20 de desembre, vespre, p. 6.

—— (1918a). «Editorial Catalana, S. A.». *La Veu de Catalunya*, 1 de gener, matí, p. 7-8.

—— (1918b). «Mireia catalana». *La Veu de Catalunya*, 11 de gener, matí, p. 7.

—— (1918c). «L'emissió després de l'èxit». *La Veu de Catalunya*, 26 de febrer, vespre, p. 9.

—— (1918d). «Dos Llibres Sants en Català». *La Veu de Catalunya*, 28 de juny, matí, p. 9.

—— (1918e). «Als propagandistes dels llibres catalans». *La Veu de Catalunya*, 20 de desembre, vespre, p. 6.

—— (1919). «La Editorial Catalana S. A.». *La Veu de Catalunya*, 24 de gener, vespre, p. 14.

—— (1930). «Dickens a Catalunya». *La Publicitat*, 18 de setembre, p. 1.

—— (1932). «La passejada pels brodats de seda. Inspiracions xineses, amb una Confidència introductòria». *La Nostra Terra*, 55, juliol, p. 256-277.

—— (1935). «Festa anyal i adjudicació de premis de l'últim concurs de l'Institut d'Estudis Catalans. Discurs del senyor Josep Carner». *La Publicitat*, 30 d'abril, p. 6.

—— (1944). «De l'art de traduir». *Lletres*, 3, p. 4-6.

CARRÉ PONS, Antònia (2013). «Les traduccions catalana i castellana del *Lilium medicine (1303-1305) de Bernat de Gordon*». *Revista Catalana de Teologia*, vol. 38, 2, p. 277-293.

—— (2015). «La traducció catalana abreujada del Regiment de sanitat d'Arnau de Vilanova és un abreujament de la traducció de Berenguer Sarriera?». Dins: Lola Badia, Emili Casanova i Albert Hauf (eds.). *Estudis medievals en homenatge a Curt Wittlin*. Alacant: Universitat d'Alacant, p. 103-116.

CARRERAS, Lluis; LLOVERA, Josep Maria (1927). «Nota preliminar». *Sinopsi Evangèlica*. Barcelona: Alpha, p. IX-XI.

CARTAGENA, Nelson (2009). *La contribución de España a la teoría de la traducción: Introducción al estudio y antología de textos de los siglos XIV y XV*. Madrid / Frankfurt am Main: Iberoamericana / Vervuert.

CASANELLAS I BASSOLS, Pere (2010). «Les traduccions catalanes de la Bíblia». *Qüestions de Vida Cristiana*, 236, p. 9-37.

CASANOVA, Emili (1988): *El lèxic d'Antoni Canals*. València / Barcelona: Institut de Filologia Valenciana / Publicacions de l'Abadia de Montserrat.

CASASSAS, Anna; UDINA, Dolors; VIDAL, Pau (2014). «Drets morals, ideologia i traducció». Dins: *XXI Seminari sobre la Traducció a Catalunya*. *Traducció i autoria*. *Quaderns Divulgatius,* 49, p. 29-42.

CASSANY, Enric (2018). «Les idees i la crítica literàries». Dins: Mariona Cabana (ed.). *Història de la literatura catalana. Literatura contemporània (I). El Vuit-cents*. Barcelona: Enciclopèdia Catalana, Barcino i Ajuntament de Barcelona, p. 199-213.

CASTELLÓ, Eloi; Faluba Kálmán (2004). «Literatura hongaresa i literatura catalana: coneixement mutu». *Quaderns. Revista de Traducció*, 11, p. 29-44.

CASTELLS, Margarita (2003). «Entorn de la traducció al català de *Les mil i una nits*. *Quaderns. Revista de Traducció*, 9, p. 13-23.

CAVALCA, Domenico (1967). *Mirall de la creu. Versió catalana del segle XV, per Pere Busquets*. Ed. d'Annamaria Gallina. Barcelona: Barcino.

CERDÀ MOLLÀ, Francesca (2017). «El model de llengua en les dues traduccions valencianes de *L'Ingenu*». *Anuari TRILCAT*, 7, p. 24-44.

CHAUME, Frederic; GARCÍA DE TORO, Cristina (2010). *Teories actuals de la traductologia*. Alzira: Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana, Bromera.

CHINER GIMENO, Jaume J. (2014). «Joan Roís de Corella, la seua vida i el seu entorn: noves dades per a la història de la cultura en la València del segle XV». *Magnificat Cultura i Literatura Medievals*, 1, 111-377.

CIFUENTES I COMAMALA, Lluís (1997). «Translatar sciència en romans catalanesch. La difusió de la medicina en català a la Baixa Edat Mitjana i el Renaixement». *Llengua i Literatura. Revista anual de la Societat Catalana de Llengua i Literatura*, 8, p. 7-42.

—— (1999). «Vernacularization as an intellectual and social bridge. The Catalan translations of Teodorico's *Chirurgia* and of Arnau de Vilanova's *Regimen Sanitatis*». *Early Science and Medicine,* 4 (2), p. 127-148.

—— (2000). «Tres notes sobre traduccions quirúrgiques medievals al català». *Arxiu de Textos Antics*, 19, p. 561-609.

—— (2002): *Agramunt, Jaume D': La ciència en català a l'Edat Mitjana i el Renaixement*. Barcelona / Palma: Universitat de Barcelona / Universitat de les Illes Balears.

—— (2005). «Teodorico Borgognoni». Dins: Thomas F. Glick, Steven J. Livesey i Faith Wallis (eds.). *Medieval Science, Technology and Me…dicine: an Encyclopedia*. London: Routledge, p. 95-96.

—— (2006). *La ciència en català a l'Edat Mitjana i el Renaixement*. Barcelona / Palma de Mallorca: Universitat de Barcelona / Universitat de les Illes Balears.

CIFUENTES, Lluís; PUJOL, Josep; FERRER, Montserrat (2014). «Traduccions i traductors». Dins: Elisenda Cisa (ed.). *Història de la literatura catalana. Literatura medieval (II). Segles XIV-XV*. Barcelona: Enciclopèdia Catalana, Editorial Barcino i Ajuntament de Barcelona, p. 117-183.

CLOTET, Jaume; TORRA, Quim (2010). *Les millors obres de la literatura catalana (comentades pel censor)*. Barcelona: Acontravent.

COLL-VINENT, Sílvia (2007). «Rafael Tasis, traductor i divulgador literari». *Quaderns. Revista de Traducció*, 14, p. 95-104.

COLL-VINENT, Sílvia; ORTÍN, Marcel (eds.). (2013). *Dickens en la cultura catalana. La recepció i les traduccions. IV Simposi sobre traducció i recepció en la literatura catalana contemporània*. Lleida: Punctum & TRILCAT.

COMERMA VILANOVA, Josep (1923). *Història de la literatura catalana*. Barcelona: Editorial Políglota.

COMES I ARDERIU, Lluís (2014). «Influències externes en el procés de traducció per al doblatge». Dins: *XXI Seminari sobre la Traducció a Catalunya*. *Traducció i autoria*. *Quaderns Divulgatius,* 49, p. 45-53.

CONDOM, Dolors (1983). «Tradició retòrica en el "Libre de Sènecha, De providentia" d'Antoni Canals». *Estudis de llengua i literatura catalanes ofertes a R. Aramon i Serra en el seu setantè aniversari*, III. Barcelona: Curial Edicions catalanes, p. 97-114.

CÒNSUL, Isidor (1989). «La dècada de les traduccions». *Cultura*, 6, p. 52-55.

CORNELLÀ-DETRELL, Jordi (2010). «Traducció i censura en la represa cultural dels anys 1960». *L'Avenç*, 359, p. 44-51.

—— (2012). «La censura després dels censors: algunes reflexions sobre aspectes no resolts de l'herència cultural del franquisme». *Anuari TRILCAT*, 2, p. 27-47.

—— (2013). «L'auge de la traducció en llengua catalana als anys 60: el desglaç de la censura, el XVI Congreso Internacional de Editores i el problema dels drets d'autor». *Quaderns. Revista de Traducció*, 20, p. 47-67.

—— (2016). «Barcelona, la ciutat dels llibres prohibits. Importació, venda i consum de llibres il·legals durant el franquisme». *L'Avenç*, 419, p. 40-48.

CORS I MEYA, Jordi (1986). «La traducció de l'*Odissea* per Carles Riba». A: *Actes del Simposi Carles Riba*. Barcelona: PAM, p. 61-71.

—— (1990). «Carles Riba i l'adaptació de l'hexàmetre al català en la seva traducció de l'*Odissea*». *Els Marges*, 41, p. 39-56.

CREXELL, Joan (1990). *El llibre a Catalunya durant la guerra civil.* Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.

CUNILLERA DOMÈNECH, Montserrat (2009). «La tristeza en *La plaça del Diamant*: una aproximación discursiva y traductológica». *Quaderns. Revista de Traducció*, 16, p. 211-226.

DOLÇ, Miquel (1958a). *Eneida*. Barcelona: Alpha.

—— (1958b). *Virgili i nosaltres*. València: Publicacions dels Cursos de Llengua i Literatura Valenciana de «Lo Rat-Penat».

—— (1959). «Carles Riba dins el món clàssic». *Germninabit*, 65, p. 44-46.

—— (1979). «Traducció i interpretació dels escriptors llatins». *Treballs de Sociolingüística Catalana*, 2, p. 103-111.

DOMÈNEC, Cristòfor de (1919). «Notulacions Pervenidores». *L'Instant*, 5, p. 5.

DURAN, Eulàlia; SOLERVICENS, Josep. (eds.) (1996). *Renaixement a la carta*. Vic: Eumo Editorial.

DURAN, Manuel (1998). «El doble exili dels poetes catalans a Mèxic. Memòria personal». *Catalan Review*, XII, 2, p. 9-19.

ECO, Umberto (2003). *Dire quasi la stessa cosa*. *Esperienze di traduzione*. Milà: RCS Libri S.p.A.

El Càntic dels Càntics de Salomó. Traducció de Frederic Clascar (1918). Barcelona: Institut de la Llengua Catalana.

El Gènesi. Versió segons els textos originals i amb anotació de Frederic Clascar (1915). Barcelona: Institut de la Llengua Catalana.

EVEN-ZOHAR, Itamar (1978). *Papers in Historical Poetics*. Tel-Aviv: Tel-Aviv University.

FABRA, Pompeu (1911). *Qüestions de gramatica catalana*. Barcelona: Biblioteca Popular de «L'Avenç».

FÀBREGAS, Xavier (1976). «Les traduccions catalanes de Molière». Dins: *El teatre o la vida.* Barcelona: Galba, p. 85-88.

—— (1979). «Notes introductòries a les traduccions catalanes de Shakespeare». Dins: Manuel Jorba (ed.). *Estudis de llengua i literatura catalanes oferts a R. Aramon i Serra en el seu setantè aniversari*. Vol. 1. Barcelona: Curial, p. 181-204.

FARRAN I MAYORAL, Josep (1920). «Unes paraules sobre Llucià i Plutarc i la nova manera de traduir». *La Revista*, 126, p. 356-361.

FARRÉ I VILALTA, Imma (1999). «La Biblioteca Joventut (1901-1914) i el darrer Modernisme». *Els Marges*, 64, p. 39-67.

—— (2019). *La revista* Joventut*: literatura, modernitat i eclecticisme*. Tarragona: Universitat Rovira i Virgili.

FARRÉS, Ramon (1995). «Elias Canetti en català: crònica d'un greuge acumulat». *Revista de Catalunya*, 100, p. 152-155.

—— (2002). «"La versemblança per sobre de tot": Una conversa amb Xavier Pàmies». *Quaderns. Revista de Traducció*, 7, p. 185-192.

—— (2005). «Les traduccions de Jordi Arbonès: una visió de conjunt». *Quaderns. Revista de Traducció*, 12, p. 41-46.

—— (2007). «Les traduccions a Catalunya». *Rels*, 10. p. 10-11.

FELIU, Francesc; FERRER, Joan (2010). «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, p. 47–80.

—— (2012). «La traducció del Càntic dels Càntics de Mn. Frederic Clascar». *Anuari TRILCAT*, 2, p. 48-78.

FERNÁNDEZ-GALIANO, Manuel (1983). «Traduccions rítmiques i geni de la llengua». Dins: *Miscel·lània Aramon i Serra*. Barcelona: Curial, vol. III, p. 191-204.

FERRER, Joan (2009). «Aproximació panoràmica a les traduccions bíbliques catalanes de començament del segle XX. Dins: M. Ortín i D. Pujol (eds.). *Llengua literària i traducció (1890–1939)*. *II Simposi sobre traducció i recepció en la literatura catalana contemporània*. Lleida: Punctum & TRILCAT, p. 33-50.

—— (2013). *Les traduccions de l'Apocalipsi del pare Guiu Camps*. Discurs llegit el dia 13 de juny de 2013 en l'acte de recepció pública de Joan Ferrer i Costa a la Reial Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona. Barcelona: Reial Acadèmia de Bones Lletres.

FERRER, Joan; FELIU, Francesc (2012). «La traducció del Càntic dels Càntics de Carles Riba». *Tamid: Revista Catalana Anual d'Estudis Hebraics*, 8, p. 43-75.

FERRER, Montserrat (2014). «Antoni Canals». Dins: Elisenda Cisa (ed.). *Història de la literatura catalana*. *Literatura medieval (II)*. *Segles XIV-XV*. Barcelona: Enciclopèdia Catalana, Editorial Barcino i Ajuntament de Barcelona, p. 172-183.

FIGUERAS CAPDEVILA, Narcís (1999). «Mn. Frederic Clascar (1873-1919). Dades per a una biografia». *Quaderns de la Selva,* 11, p. 261-273.

FIGUERES, Josep M. (1999). *El primer diari en llengua catalana: Diari Català (1879-1881).* Barcelona: Institut d'Estudis Catalans.

—— (2014). *La Veu de Catalunya (1899-1937).* Barcelona: Base.

FOLCH, M. Dolors (1984). «Poesia xinesa i poesia xinesa en català». *Reduccions*, 25, p. 57-86.

FONALLERAS, Josep M. (1991). «Un model de llengua enfront dels noucentistes». *Revista de Girona*, 145, p. 30-35.

FONTCUBERTA I GEL, Joan (1982). «La traducció i el contacte entre llengües. Algunes consideracions. *Quaderns de Traducció i Interpretació*, 1, p. 29-37.

—— (1989). «Als cinquanta anys de *L'art de traduir* de C.A. Jordana». *Revista de Catalunya*, 36, p. 119-130.

FONTCUBERTA, Judit (2001). «Les traduccions catalanes de Molière». *Quaderns. Revista de Traducció*, 6, p. 79-105.

—— (2003a). «Alfons Maseras, traductor de Molière». *Quaderns*. *Revista de Traducció,* 10, p. 137-150.

—— (2005). *Molière a Catalunya*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.

—— (2007). *Molière en català. Les reflexions dels traductors*. Lleida: Punctum & TRILCAT.

—— (2011). «El projecte d'"Els Clàssics del Món": una necessitat». *Anuari TRILCAT,* 1, p. 174-185.

FRANQUESA GÒDIA, Montserrat (2010). «Les primeres normes generals de traducció de la Fundació Bernat Metge». *Quaderns. Revista de Traducció,* 17, p. 213-223.

—— (2013a). *La Fundació Bernat Metge, una obra de país (1923-1938)*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.

—— (2013b). «Autors grecs i llatins en català. Les primeres traduccions de la col·lecció de la Fundació Bernat Metge». Dins: M. Àngels Verdaguer (ed.). *Traduir els clàssics, antics i moderns*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, p. 49-64.

FULQUET, Josep Maria (1995). «Recreación, adaptación, asimilación, imitación. La influencia de Goethe en Joan Maragall: primeros esbozos para una teoría de la traducción». *Quimera*, 140-141, p. 68-70.

—— (1996). «Cebrià de Montoliu. Traductor de Shakespeare». Dins: Fernández-Corugedo (ed.). *Many Sundry Wits Gathered Together*, p. 177-185.

FUSTER, Joan (1964). «Pròleg» a Josep Carner. *Les bonhomies*. Barcelona: A. C., p. 7-15.

—— (1980). *Literatura catalana contemporània*. 5a ed. Barcelona: Curial.

—— (1986). «Decadència i castellanització». *Caplletra*, 1, p. 29-35.

—— (1995). «Traduccions al català». *Papers d'exili: assaigs, polèmiques i recensions (1950-1967)*. Barcelona: Curial, p. 188-191.

GALLÉN, Enric (1995). «La recepció del teatre francès en les col·leccions catalanes de preguerra (1918-1938)». Dins: Francisco Lafarga i Roberto Dengler (eds.). *Teatro y traducción*. Barcelona: Universitat Pompeu Fabra, p. 193-204.

—— (2001). «Traduccions del teatre clàssic francès al català (1903-1937)». Dins: Francisco Lafarga i Antonio Domínguez (eds.). *Los clásicos franceses en la España del siglo XX. Estudios de traducción y recepción*. Barcelona: Promociones y Publicaciones Universitarias, p. 39-46.

—— (2004). «La traducción entre el siglo XIX y el *modernisme*». Dins: Francisco Lafarga i Luis Pegenaute (eds.). *Historia de la traducción en España*. Salamanca: Ambos Mundos, p. 661-673.

GALLÉN, Enric [*et al*.] (eds.) (2000). *L'art de traduir. Reflexions sobre la traducció al llarg de la història*. Vic: Eumo Editorial.

—— (2015). «La censura franquista y la literatura y la cultura en lengua catalana». Monogràfic. *Represura. Revista de Historia Contemporánea Española en torno a la Represión y la Censura aplicadas al Libro*, 1, nueva época, p. 62-65.

GALLINA, Annamaria (ed.) (1967). Domenico Cavalca, *Mirall de la Creu. Versió catalana del segle XV, per Pere Busquets* (pròleg). Barcelona: Barcino, I, p. 23-24.

GALLOFRÉ I VIRGILI, Maria Josepa (1991a). *L'edició catalana i la censura franquista (1939-1951)*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.

—— (1991b). «Las "Nuevas normas sobre idiomas regionales" i les traduccions durant els anys cinquanta». *Els Marges*, 44, p. 5-17.

GARCÉS, Tomàs (1927). «Conversa amb Bofill i Mates». *Revista de Catalunya*, 31, p. 25-33.

GARCÍA DE TORO, Cristina (2004). «Traduir entre català i castellà: un camp de treball per explorar». *Quaderns. Revista de Traducció*, 11, p. 151-158.

—— (2015a). «La investigación sobre la traducción entre catalán y español: estudios lingüísticos». *Meta*, LX, 1, p. 71-89.

—— (2015b). «La investigación sobre la traducción entre catalán y español: estudios traductológicos». *Meta*, LX, 3, p. 557-575.

GARRIGASAIT, Raül (2020). *Els fundadors. Una història d'ambició, clàssics i poder*. Barcelona: Ara Llibres.

GENETTE, Gérard (1987). *Seuils*. París: Éditions du Seuil.

GESTÍ BAUTISTA, Joaquim (2004). «Traduccions catalanes de literatura neogrega (1881-2003)». *Quaderns*. *Revista de Traducció*, 11, 159-174.

GIBERT, Miquel M. (2009). «Creació, traducció i llengua: Sagarra, Maseras i *L'escola dels marits*». Dins: M. Ortín i D. Pujol (eds.). *Llengua literària i traducció (1890–1939)*. *II Simposi sobre traducció i recepció en la literatura catalana contemporània*. Lleida: Punctum & TRILCAT, p. 129-146.

GILE, Daniel (1998). «Observational studies and experimental studies in the investigation of conference interpretation». *Target*, 10:1, p. 69-93.

GINEBRA, Pere (1927). «La Concòrdia Evangèlica». *Analecta Sacra Tarraconensia*, 3, p. 475-492.

GIRONS I MASOT, Alba (2011a). «Traduir per als més joves: *Cavall Fort*, porta d'entrada del còmic infantil europeu». Dins: Sílvia Coll-Vinent, Cornèlia Eisner i Enric

Gallén (eds.). *La traducció i el món editorial de postguerra*. Lleida: Punctum, p. 135-140.

GODAYOL I NOGUÉ, Pilar (2000). *Espais de frontera*. Vic: Eumo Editorial.

—— (2008). «Triplement subalternes». *Quaderns. Revista de Traducció*, 15, p. 41-50.

—— (2017) «Feminisme i traducció catalana». Dins: Ivan Garcia Sala i Diana Sanz Roig (eds.). *Traducció, món editorial i literatura catalana*. *VI Simposi sobre traducció i recepció en la literatura catalana contemporània*, p. 165-194.

—— (2020). *Feminismes i traducció (1965-1990)*. Lleida: Punctum.

GODAYOL I NOGUÉ, M. Pilar; UGARTE I BALLESTER, Xus (1996). «Les traduccions del català a l'hongarès i de l'hongarès al català». *Revista de Catalunya*, 107, p. 122-125.

GOETHE, Johann Wolfgang von (1951). *West-östlicher Divan*. Ontario: Trent University.

GONZÁLEZ, Rosa (1987). «La literatura fantàstica anglesa a Catalunya». *Serra d'Or*, 328, p. 51-53.

GRACIA ALONSO, Francisco (2010). «Joan Maragall y Pere Bosch Gimpera (1910-1911). Una amistad en torno a la traducción de los Himnos homéricos». *Pyrenae*, 41, vol. 2, p. 121-181.

GRIMALT, Josep Anton (2001). «Jaume Vidal, polemista de la llengua». Dins: Magí Sunyer i Rosa Comes (eds). *Jaume Vidal Alcover: humanisme, heterodòxia i geni*. Valls: Edicions Cossetània, p. 169-174.

GUARDIOLA, Carles-Jordi (1987). «Traduït de l'alemany». *Revista de Catalunya*, 5, p. 175-177.

GUILLAMET, Jaume [*et al.*] (2012). «L'actualització dels catàlegs històrics de la premsa catalana». *Comunicació: Revista de Recerca i d'Anàlisi*, 29, p. 93-108.

GUSTÀ, Marina (1987). «Prosa, traduccions i teatre (1918-1936). Periodisme i literatura. Les traduccions de Carner. *El giravolt de maig*». Dins: Joaquim Molas (dr.).

Història de la literatura catalana. *Part Moderna (IX)*. Barcelona: Ariel, p. 194-198.

GUZMAN, Josep R. (2015). «La traducció del cant 6è de l'*Odissea* des de la lingüística de corpus». *Caplletra*, 58, p. 183-223.

GUZMAN PITARCH, Josep R.; MARCO BORILLO, Josep (2015) «Traducció i models lingüístics». *Caplletra*, 58, p. 115-121.

HAUF, Albert (1997): «La *Scala de contemplació*, de Fra Antoni Canals, i el *De XV gradibus contemplationis o Viridiarum Ecclesiae*». *Anuari de l'Agrupació Borrianenca de Cultura*. 8: 97-120.

HERMANS, Theo ([1985] 2014). *The Manipulation of Literature. Studies in Literary Translation*. Abingdon & Nova York: Routledge.

HINA, Horst (1993). «Traducción y crítica en la Cataluña de comienzos de siglo (Joan Maragall, Josep Carner, Carles Riba)». *Brispania*, 2, p. 71-89.

HOMER (1948). *L'Odissea*. Novament traslladada en versos catalans per Carles Riba. Ornada amb gravats sobre fusta de E.-C. Ricart. Barcelona: Societat Aliança d'Arts Gràfiques.

—— (2011). *Odissea*. Versió de Joan F. Mira. Barcelona: Proa.

—— (2015). *Ilíada*. Traducció d'Emilio Crespo. Madrid: Gredos.

HUGO, Victor (2008). «Les traducteurs». *Mutatis Mutandis*, vol. 1, 1, p. 122-142.

HUMBOLDT, Wilhelm von (1816). *Aeschylos Agamemnon*. Leipzig: Gerhard Fleischer dem Jüngern.

HURTADO ALBIR, Amparo (2013). *Traducción y traductología*: introducción a la traductología. 6ª edició. Madrid: Cátedra.

IGLESIAS, María Isabel (1964). «Shakespeare en catalán». *Filología Moderna*, 15-16, p. 227-234.

IRIBARREN, Teresa (2017). «Notes sobre el conte en llengua anglesa a Catalunya durant la República». *Quaderns. Revista de Traducció*, 24, 91-103.

JAKOBSON, Roman (1973). *Questions de poétique*. París: Éditions du Seuil

JANÉ, Albert (2009). «Notes sobre la traducció de còmics». Dins: *XVI Seminari sobre la Traducció a Catalunya*. *Còmic, manga i conte il·lustrat*. *Quaderns Divulgatius*, 36, p. 11-21.

JANÉ-LLIGÉ, Jordi (2013). «Narrativa alemanya de postguerra: autors traduïts i censura». *Quaderns. Revista de Traducció*, 20, p. 117-145.

—— (2016). «Anàlisi bibliogràfica dels estudis sobre traducció i recepció literàries a Catalunya durant el franquisme». *Franquisme & Transició. Revista d'Història i de Cultura*, 4, p. 257-310.

—— (2017a). «Retraducció i models de llengua literària. *La metamorfosi* de Franz Kafka en català». *Anuari TRILCAT*, 7, p. 68-110.

—— (2017b). «Models de llengua en les traduccions del segon franquisme». Dins: Montserrat Bacardí i Pilar Godayol (eds.). *Traducció i franquisme*. Lleida: Punctum, p. 105-119.

JIMÉNEZ LEÓN, Marcelino (2007). «Enrique Díez-Canedo y la literatura catalana». Dins: Miquel Gibert, Amparo Hurtado, José Francisco Ruiz Casanova (eds.) (2007). *Literatura comparada catalana i espanyola al segle XX: gèneres, lectures i traduccions. I Simposi sobre literatura comparada catalana i espanyola al segle XX.* Lleida: Punctum & TRILCAT, p. 81-94.

JORBA, Manuel (1977). «Jeroni Conques: *Llibre de Job.* Versió del segle XVI. Ed. de Jaume Riera i Sans». *Els Marges*, 10, 120-121.

JORDANA, Cèsar-August (1938). «L'art de traduir». *Revista de Catalunya,* 88, p. 357-370.

JULIÀ, Lluïsa (1998). «Joaquim Ruyra, traductor». *Quaderns. Revista de Traducció*, 2, p. 33-43.

JULIO, Teresa (2021). *Maria Carratalà*. *Música, escriptura i traducció*. Lleida: Punctum.

JUNGBLUTH, Konstanze (1997). «La continuïtat del català durant la Decadència: la tradició dels libres de família». *Revista de Girona*, 181, p. 41-47.

L'Èxode. Versió segons els textos originals i amb anotació de Frederic Clascar (1923). Barcelona: Institut de la llengua.

La Bíblia. Versió dels textos originals i comentaris pels monjos de Montserrat. El Gènesi, per Dom Bonaventura Ubach (1926). Montserrat: Abadia de Montserrat, «Prefaci», p. 19.

La Sagrada Bíblia I. Gènesi, Èxode. Versió dels textos originals, introduccions i notes de Carles Cardó, P. Antoni Maria de Barcelona, Josep Maria Millàs Vallicrosa (1928). Barcelona: Alpha.

LÉGLU, Catherine E. (2010). *Multilingualism and mother tongue in medieval French, Occitan, and Catalan narratives*. Pennsylvania: The Pennsylvania State University Press.

LLADÓ, Ramon (2004). «Sobre literatura i sobre traduccions. Entrevista amb Ramon Folch i Camarasa». *Quaderns. Revista de Traducció,* 11, p. 215-222.

LLANAS, Manuel (2001). *El llibre i l'edició a Catalunya: apunts i esbossos*. Barcelona: Gremi d'Editors de Catalunya.

—— (2002a). *L'edició a Catalunya: segles XV a XVII*. Barcelona: Gremi d'Editors de Catalunya.

—— (2002b). «Notes sobre l'editorial Maucci i les seves traduccions». *Quaderns. Revista de Traducció*, 8, p. 11-16.

—— (2003). *L'edició a Catalunya: el segle XVIII.* Barcelona: Gremi d'Editors de Catalunya.

—— (2004). *L'edició a Catalunya: el segle XIX.* Barcelona: Gremi d'Editors de Catalunya.

—— (2005). *L'edició a Catalunya: el segle XX (Fins a 1939).* Barcelona: Gremi d'Editors de Catalunya.

—— (2006). *L'edició a Catalunya: el segle XX (1939-1975).* Barcelona: Gremi d'Editors de Catalunya.

—— (2007). *L'edició a Catalunya: el segle XX (els darrers trenta anys) 1975-2007.* Barcelona: Gremi d'Editors de Catalunya.

—— (2009). «Traducció i edició». Dins: Montserrat Bacardí i Pilar Godayol (eds.). *Una impossibilitat possible. Trenta anys de traducció als Països Catalans (1975-2005).* Vilanova i la Geltrú: El Cep i la Nansa, p. 37-63.

LLANAS, Manuel; PINYOL, Ramon (2004). «Les traduccions en el *Diari Català (1879-1881)*». *Anuari Verdaguer,* 12, p. 81-90.

LLOBET, ALEXIS (2012). «Entrevista a Francesc Vallverdú (Barcelona, 18 de maig, 28 de juny i 8 de juliol del 2011)». *Quaderns. Revista de Traducció*, 19, p. 397-410.

—— (2013). «Albert Manent, corrector de Josep Carner (*Alícia en terra de meravelles*)». *Quaderns. Revista de Traducció*, 20, p. 269-276.

LLULL, Ramon (1292). «Libre del ES de deu». Dins: Jerónimo Rosselló (ed.). *Obras de Ramon Llull* (1901). Palma de Mallorca: Impr. de las Hijas de Colomar. p. 440-441.

LÓPEZ-PAMPLÓ, Gonçal (2012). «La funció del pròleg en l'assaig: sis mostres de la literatura catalana del segle XX». *Revista de Filologia Románica*, vol. 29, 1, p. 111-129.

LÓPEZ QUILES, Antoni (2018). «Traducció i Inquisició: el *Llibre de Job* de Jeroni Conques». *Revista Internacional d'Humanitats*, 42, p. 71-92.

MALÉ, Jordi (1995). *Carles Riba i el noucentisme. Les idees literàries (1913-1920).* Barcelona: La Magrana.

—— (2003). «Els tràgics grecs, entre el Modernisme i el Noucentisme». Dins: Rosa Cabré, Montserrat Jufresa i Jordi Malé (eds.). *Polis i nació: Política i literatura (1900-1939)*, p. 235-254.

—— (2006a). «Fonaments de la teoria de la traducció de Carles Riba». Dins: Assumpta Camps i Lew Zybatow (eds.). *Actas de la Conferencia Internacional «Traducción e Intercambio Cultural en la Época de la Globalización»*, p. 249-266.

—— (2006b). *Carles Riba i la traducció.* Lleida: Punctum & TRILCAT.

—— (2007). «"Una llengua en plena ebullició". Els traductors davant el català literari a les primeres dècades del segle XX». *Quaderns. Revista de Traducció*, 14, p. 79-94.

MALLAFRÈ, Joaquim (1981). «Notes i eines de traducció d'*Ulisses*. *Quaderns Crema* 5, p. 115-118.

—— (1982). «Una aventura: traduir l'Ulisses». *Serra d'Or*, 277, p. 9-10.

—— (1988). «Traducció i connotacions. Una feina sense remordiments». *Lletra de Canvi*, 3, p. 7-9.

—— (1989). «De fidelitat traductora». *Cultura. Butlletí del Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya*, 6, p. 57-59.

—— (1990). «Tribu i polis en la traducció literària». *El Marges* 41, p. 29-38.

—— (1991a). *Llengua de tribu i llengua de polis: bases d'una traducció literària*. Barcelona: Quaderns Crema.

—— (1991b). «Traduccions literàries avui i qualitat lingüística». Dins: *Actes de les Primeres Jornades sobre Llengua i Creació Literària.* Barcelona: Generalitat de Catalunya, p. 81-83.

—— (2000). «Models de llengua i traducció catalana». *Quaderns. Revista de Traducció*, 5, p. 9-27.

—— (2002). «Factors de la traducció de textos literaris i litúrgics». Dins: Joaquim Mallafrè (ed.). *II Jornades per a la cooperació en l'estandardització lingüística*. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans, p. 55.

MALLAFRÈ, Joaquim; MESTRES, Josep M. (2002). «Traducció i català estàndard». Dins: Joaquim Mallafrè (ed.). *II Jornades per a la cooperació en l'estandardització lingüística*. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans, p. 17-19.

MANENT, Albert (1969). *Josep Carner i el noucentisme. Vida, obra i llegenda.* Barcelona: Edicions 62.

—— (2004). «Foment de Pietat Catalana». *Gran Enciclopèdia de Catalunya*, 9, p. 6680.

—— (2005). «Pròleg». Dins: Josep Ferrer i Joan Pujadas (eds.). *Epistolari Joan Coromines & Josep Maria de Casacuberta.* Barcelona: Fundació Pere Coromines, p. 5-10.

MANENT, Albert; CREXELL, Joan (1988). *Bibliografia catalana dels anys més difícils (1939-1943)*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.

—— (1989). *Bibliografia: cap a la represa (1944-1946)*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.

MANENT, Marià (1955). «Nota preliminar». *Poesia anglesa i nord-americana*. Barcelona: Editorial Alpha, p. 7-8.

MARAGALL, Joan (1981a). *Joan Maragall: Obres Completes. Vol. 1. Obra catalana*. Barcelona: Selecta.

—— (1981b). *Joan Maragall: Obres completes. Vol. 2. Obra castellana*. Barcelona: Selecta.

MARCÈ I SENTALÓ, Pere (1806). *Los Set Salms penitencials en versos catalans segons lo sentit literal*. Barcelona: Compañía de Jordi, Roca, y Gaspar.

MARCO, Josep (1998a). «Intertextualitat i traducció: les línies bàsiques d'una relació inevitable». Dins: Lluís Meseguer i María Luisa Villanueva (eds.). *Intertextualitat i recepció*. Castelló: Servei de Publicacions de la Universitat Jaume I, p. 185-190.

—— (2000). «Funció de les traduccions i models estilístics: el cas de la traducció al català al segle XX». *Quaderns. Revista de Traducció*, 5, p. 29-44.

—— (2002). *El fil d'Ariadna. Anàlisi estilística i traducció literària*. Vic: Eumo Editorial.

—— (2005). «Carles Riba i el literalisme de traç fi: una anàlisi basada en la traducció d'"El gat negre", d'Edgar Allan Poe». Dins: Miquel M. Gibert i Marcel Ortín (eds.). *Gèneres i formes en la literatura catalana d'entreguerres (1918–1939)*. Lleida: Punctum & TRILCAT, p. 53-70.

—— (2008). «La traductologia catalana contemporània: bases per a una cartografia provisional». *Quaderns. Revista de Traducció*, 15, p. 11-30.

—— (2009). «La llengua de les traduccions (aspectes generals) i la llengua de les traduccions al català en la literatura d'entreguerres». Dins: M. Ortín i D. Pujol (eds.). *Llengua literària i traducció (1890–1939). II Simposi sobre traducció i recepció en la literatura catalana contemporània*. Lleida: Punctum & TRILCAT, p. 9-31.

—— (2013). «A l'entorn de la traducció d'*Oliver Twist* de Pau Romeva: models de llengua i qüestions d'estil». Dins: Sílvia Coll-Vinent i Marcel Ortín (eds.). *Dickens en la cultura catalana. La recepció i les traduccions. IV Simposi sobre*

traducció i recepció en la literatura catalana contemporània. Lleida: Punctum & TRILCAT, p. 135-159.

—— (2017a). «Jordi Arbonès, traductor de Jane Austen: registres i model de llengua». *Anuari TRILCAT*, 7, p. 45-67.

—— (2017b). «La literatura juvenil traduïda al català: perfil editorial i estilístic». Dins: Ivan Garcia Sala i Diana Sanz Roig (eds.). *Traducció, món editorial i literatura catalana*. *VI Simposi sobre traducció i recepció en la literatura catalana contemporània*, p. 239-270.

MARFANY, Joan-Lluís (1975). *Aspectes del modernisme.* Barcelona: Curial.

—— (1982). «Modernisme i noucentisme, amb algunes consideracions sobre el concepte de moviment cultural». *Els Marges*, 26, p. 31-42.

MARRUGAT, Jordi (2009). *Marià Manent i la traducció*. Lleida: Punctum & TRILCAT.

MARTINES, Vicent (2014). *Una clave humanista de mediados del siglo XV para el Humanismo de la Corona de Aragón desde fines del siglo XIV: Ferran Valentí y el Prólogo a su traducción de las* Paradoxa *de Cicerón*. Alacant: Universitat d'Alacant.

MARTÍNEZ ROMERO, Tomàs (1993). *«No-m direu que lo dit Sèneca sia propheta ne patriarcha, qui parlen figurativament»: Antoni Canals i el* De providència. *Caplletra*. *Revista Internacional de Filologia*, 15, p. 181-210.

—— (2007). «Tòpics literaris, traducció medieval i tradició romànica». *Discurs de recepció de Tomàs Martínez Romero com a membre numerari de la Secció Històrico-Arqueològica, llegit el dia 21 de juny de 2007*. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans.

—— (2018). «Las traducciones según algunos traductores catalanes: unas reflexiones». *Cahiers d'Études Hispaniques Médiévales*, 41, p. 155-171.

MARTOS, Josep Lluís (2008). «La literatura perduda de Joan Roís de Corella: les fonts». *Caplletra. Revista Internacional de Filologia*, 45, p. 93-112.

MASERAS, Alfons (1930). «Una col·lecció de grans autors estrangers». *La Veu de Catalunya*, 23 de gener, matí, p. 5.

MEDINA, Jaume (1976). «Horaci en la literatura catalana». *Els Marges*, 7, p. 93-106.

—— (1978). «Sòfocles i Eurípides traduïts per Carles Riba». *Els Marges*, 13, p. 102-110.

—— (1979). «Virgili en la literatura catalana». *Faventia*, 1/1, p. 47-61.

MIQUEL I MACAYA, Josep (1971). «Mossen Clascar». *Ressò,* 4, p. 10.

MIQUEL Y PLANAS, Ramon (1912). *Estudi històrich i crític sobre la antiga novela catalana*. Barcelona: [s.n.].

MIRALLES, Carles (1967). «Elegia per a la nostra biblioteca de clàssics antics». *Serra d'or*, 10, p. 52-54.

—— (1972). «Las traducciones catalanas de la literatura neogriega». *Boletín del Instituto de Estudios Helénicos*, vi, p. 125-135.

—— (1986). «Nota sobres les traduccions de tràgics grecs. Sobre humanisme i filologia clàssica a començaments de segle». Dins: *Eulàlia. Estudis i notes de literatura catalana.* Barcelona: Edicions del Mall, p. 121-135.

MIRALLES I MONTSERRAT, Joan (2014). «La llengua catalana al segle XVII. El cas de l'Art de picapedrer. Grafies i sons». *eHumanista/IVITRA* 5, p. 503-532.

MISTRAL, Frederic (1864). *Mireya*. Traducció de Francesc Pelai Briz. Barcelona: Biblioteca de l'Avenç.

—— (1914). *Mireia*. Traducció de Francesc Pelai Briz. Barcelona: Biblioteca de l'Avenç.

MOLAS, Joaquim (1971). «Proust a Catalunya». *Serra d'Or*, 139, p. 85-86.

—— (1988). «Les col·leccions de novel·la curta». *Serra d'Or,* 342, p. 60-65.

MOLAS, Joaquim; MASSOT I MUNTANER, Josep (dir.) (1979). *Diccionari de la literatura catalana*. Barcelona: Edicions 62.

MOLL, Antoni Lluís (2016). «Traduccions de poesia lírica». Dins: Anna Grau (ed.). *Història de la literatura catalana. Literatura moderna. Renaixement, Barroc i Il·lustració*. Barcelona: Enciclopèdia Catalana, Barcino i Ajuntament de Barcelona, p. 476-477.

MONCUNILL MARTÍ, Noemí (2015): «Las *Metamorfosis* de Ovidio traducidas por Francesc Alegre (1494): algunas observaciones sobre la problemática de las fuentes». Dins: Mª Teresa Muñoz García de Iturrospe i Leticia Carrasco Reija (eds.). *Miscellanea latina*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, p. 145-151.

MONTOLIU, Manuel de (1908). «Moviment assimilista de la literatura catalana en els temps moderns. Conveniencia de que's fassin moltes traduccions i esment ab que cal fer-les». Dins: *Primer Congrés Internacional de la Llengua Catalana*. Barcelona: Estampa d'En Joaquim Horta, p. 569-573.

—— (1935). *Goethe en la literatura catalana.* Barcelona: Publicacions de «La Revista».

MORA, Anna Cris (2002). «Entrevista a Josep Vallverdú, traductor». *Quaderns*. *Revista de Traducció*, 8, p. 121-131.

MUNDÓ, Anscari (1960). «Un monument antiquíssim de la llengua catalana». *Serra d'Or*, 6, p. 22-23.

—— (1984). «Fragment del *Libre jutge*, versió catalana antiga del *Liber iudiciorum*». Dins: *Miscel·lània Aramon i Serra*, IV. Barcelona: Curial, p. 155-193.

MUNTANER, Bartomeu; AGUILÓ, Àngel (eds.) (1873). *Libre de consolacio de philosphia, lo qual feu en lati lo glorios doctor Boeci, transladat en romanç catalanesch. Estampat novament ab la moral consideracio contra les persuassions, vicis e forces*

de amor de don Francesch Carroç Pardo de la Casta, a cura de don Bartomeu Muntaner ab algunes notes bibliografiques del Angel Aguiló. Barcelona: Biblioteca Catalana.

MURGADES, Josep (1994). «Apunt sobre noucentisme i traducció». *Els Marges*, 50, p. 92-96.

—— (2019). «El Goethe de Maragall o com es pot suplir "la falta d'una tradició literària pròpia i seguida"». *Quaderns*. *Revista de Traducció*, 26, p. 33-49.

MUSSARRA, Joan Josep (2021). «Dues noves *Ilíades* catalanes». *Anuari TRILCAT*, 10, p. 38-59.

NADAL, Josep Maria.; PRATS, Modest (1982). *Història de la llengua catalana*. *Vol. 1. Dels orígens fins al segle XV.* Barcelona: Edicions 62.

NICOLAU I D'OLWER, Lluís (1919). «La Odissea. Traducció de Carles Riba». *L'Instant*, octubre, p. 6-7.

—— (1920). «Traduccions paral·leles». *La Revista*, 123, p. 298-300.

—— (1958). *Caliu. Record de mestres i amics*. Mèxic: Institut Català de Cultura.

NIDA, Eugene A. (1964). *Toward a Science of Translating*. Leiden: E. J. Brill.

NIETO MÁRQUEZ, Inés (2014). *Col·leccions editorials a la Barcelona del Vuitcents: el cas de Joan Oliveres i Gavarró (1812-1891)*. Treball Final de Màster. Barcelona: Universitat de Barcelona.

NORD, Christiane (2018). *Traducir, una actividad con propósito. Introducción a los enfoques funcionalistas*. Berlín: Frank & Timme.

OBIOLS, Víctor (2000). «L'"interpoema" de Segimon Serrallonga i l'"apropiació" de Joan Ferraté: dos procediments originals de traducció poètica en la poesia catalana contemporània». *Quaderns*. *Revista de Traducció*, 5, p. 69-81.

OLIVER, Maria (1985). «De l'aventura de traduir *Moby Dick*, el catxalot». *Serra d'Or*, 312, p. 23-24.

—— (2001). «J. Ruyra y J. Mª de Sagarra, traductores de *L'école des maris.* Versión parroquial *versus* traducción». Dins: Francisco Lafarga i Antonio Domínguez (eds.). *Los clásicos franceses en la España del siglo XX. Estudios de traducción y recepción.* Barcelona: Promociones y Publicaciones Universitarias, p. 139-154.

OLLÉ, Manel (2005). «La pluja de Du Fu en la poesia de Carner i Manent». Dins: Miquel M. Gibert i Marcel Ortín (eds.). *Gèneres i formes en la literatura catalana d'entreguerres (1918–1939)*. Lleida: Punctum & TRILCAT, p. 11-25.

—— (2014). «Versions del xinès: la reescriptura indirecta de la poesia clàssica xinesa». Dins: Ivan Garcia Sala, Diana Sanz Roig i Bożena Zaboklicka (eds.). *Traducció indirecta en la literatura catalana*. Lleida: Punctum & TRILCAT, p. 57-91.

ORTÍN, Marcel (1992). «Les traduccions de Josep Carner». *Catalan Review*, vol. VI, 1-2, p. 401-410.

—— (1998). «Sobre la historicitat de les traduccions: el canvi estilístic». Dins: Lluís Meseguer i María Luisa Villanueva (eds). *Intertextualitat i recepció*. Castelló: Servei de Publicacions de la Universitat Jaume I, p. 203-217.

—— (2002). «Els Dickens de Josep Carner i els seus crítics». *Quaderns. Revista de Traducció*, 7, p.121-151.

—— (2004). «Las traducciones, del *Noucentisme* a la actualidad». Dins: Francisco Lafarga i Luis Pegenaute (eds.). *Historia de la traducción en España*. Salamanca: Ambos Mundos, p. 674-694.

—— (2005). «Les faules de R. L. Stevenson traduïdes per Josep Carner (1927). Notes de lectura». Dins: Miquel M. Gibert i Marcel Ortín (eds.). *Gèneres i formes en la*

literatura catalana d'entreguerres (1918–1939). Lleida: Punctum & TRILCAT, p. 41-52.

—— (2009) «Llengua literària, teatre i traducció: les reflexions del primer Carner (1903–1910)». Dins: M. Ortín i D. Pujol (eds.). *Llengua literària i traducció (1890–1939). II Simposi sobre traducció i recepció en la literatura catalana contemporània*. Lleida: Punctum & TRILCAT, p. 105-128.

—— (2013). «Josep Carner i la Biblioteca Blanca. El pròleg a *El grillo del hogar*, de Dickens (1902)». *Dickens en la cultura catalana. La recepció i les traduccions*. *IV Simposi sobre traducció i recepció en la literatura catalana contemporània*. Lleida: Punctum & Trilcat, p. 13-35.

—— (2015). «Dos llenguatges de traducció diferents: les dues versions de Josep Carner d'*El malalt imaginari* (1905/1909 i 1921)». *Caplletra*, 58, p. 123-157.

—— (2017). *Josep Carner i la traducció.* Lleida: Punctum.

PALLARÈS, Cristina (2001). «Entrevista a Dolors Folch». *Quaderns*. *Revista de Traducció,* 6, p. 163-171.

PAR, Anfòs (1904). «"Othello". Quart acte». *Catalunya*, 29 de maig, p. V-XV.

PARCERISAS, Francesc (1993). «Traducción versus creación». *Senez*, 14, p. 33-50.

—— (1995). «Traducció, edició, ideologia». Dins: Josep Marco Borillo (ed.). *La traducció literària.* Castelló de la Plana: Universitat Jaume I, p. 93-105.

—— (2008). «Acotacions al desenvolupament dels estudis sobre traducció arreu (àdhuc a Catalunya)». *Quaderns. Revista de Traducció*, 15, p. 35-40.

—— (2009). *Traducció, edició, ideologia. Aspectes sociològics de les traduccions de la Bíblia i de l'Odissea al català*. Vic: Eumo.

PASQUAL I LLORENÇ, Marta (2011). «Joan Sales: adaptador i editor de rondalles durant la postguerra». Dins: Sílvia Coll-Vinent, Cornèlia Eisner i Enric Gallén (eds.). *La traducció i el món editorial de postguerra*. Lleida: Punctum, p. 55-63.

—— (2012). *Joan Sales, la ploma contra el silenci*. Barcelona: A Contravent.

PEGENAUTE, Luis (2004). «La situación actual». Dins: Francisco Lafarga i Luis Pegenaute (eds.). *Historia de la traducción en España*. Salamanca: Ambos Mundos, p. 579-619.

PERARNAU I ESPELT, Josep (2006). «El Boeci català complet de Munic». *Arxius de Textos Catalans Antics,* 25, p. 453-460.

PÉREZ MORAGÓN, Francesc (2012). «Fuster: el somni d'un sol estàndard lingüístic?». *L'Espill*, 40, p. 160-167.

PERICAY, Xavier; TOUTAIN, Ferran (1996). *El malentès del noucentisme. Tradició i plagi a la prosa catalana moderna*. Barcelona: Proa.

PESSARRODONA, Marta (1986). «Les traduccions en la producció editorial catalana. Un comentari». *Serra d'Or*, 319, p. 29-31.

PETIT FONTSERÉ, Núria (1995). «Comentario en torno a las traducciones catalanas de Montaigne». Dins: Francisco Lafarga, Albert Ribas i Mercedes Tricás (eds.). *La traducción. Metodología / Historia / Literatura. Ámbito hispanofrancés*. Barcelona: PPU, p. 225-230.

PIĘTA, Hanna (2014). «What do (we think) we know about indirectness in literary translation? A tentative review of the state-of-the-art and possible research avenues». Dins: Ivan Garcia Sala, Diana Sanz Roig i Bożena Zaboklicka (eds.). *Traducció indirecta en la literatura catalana*. *V Simposi sobre traducció i recepció en la literatura catalana contemporània*. Lleida: Punctum, p. 15-34.

PIJUAN VALLVERDÚ, Alba (2003). «Entrevista a Jordi Arbonès». *Quaderns*. *Revista de Traducció*, 10, p. 153-163.

—— (2005). «Aproximació a l'obra assagística de Jordi Arbonès sobre la traducció». *Quaderns*. *Revista de Traducció*, 12, p. 33-40.

PINYOL I TORRENTS, Ramon (1997). «Les traduccions de la literatura russa a Catalunya fins a la guerra civil». Dins: Soledad González i Francisco Lafarga (eds.). *Traducció i literatura. Homenatge a Ángel Crespo*. Vic: Eumo Editorial, p. 247-264.

—— (2002). «Contribució a l'estudi de la col·lecció "La Novel·la Estrangera"». *Quaderns. Revista de Traducció*, 8, p. 29-40.

—— (2005). «El gènere d'aventures traduït al català: de Jules Verne a H. G. Wells». Dins: Miquel M. Gibert i Marcel Ortín (eds.). *Gèneres i formes en la literatura catalana d'entreguerres (1918–1939)*. Lleida: Punctum & TRILCAT, p. 113-129.

—— (2006a). «Les escriptores catalanes vuitcentistes i la traducció». *Quaderns*. *Revista de Traducció*, 13, p. 67-75.

—— (2006b). «Les traduccions al català durant l'època romàntica». Dins: Francisco Lafarga i Luis Pegenaute (eds.). *Traducción y traductores: del romanticismo al realismo*. Berlín: Peter Lang, p. 343-354.

PLA I ARXÉ, Ramon (1975). «"L'Avenç" (1891-1915): la modernització de la Renaixença», *Els Marges*, 4, p. 23-38.

PONS I PONS, Antoni-Joan (1984). «Vicenç Albertí i Vidal, traductor menorquí del segle XIX». *Els Marges,* 31, p. 107-114.

PÒRTULAS, Jaume (1986). «Miralls tèrbols». *Ítaca. Quaderns Catalans de Cultura Clàssica*, 2, p. 167-188.

POUS, Pere (1927). «El Nou Testament: les seves versions». *Analecta Sacra Tarraconensia*, 3, p. 393-404.

POUS I PAGÈS, Josep (1902). «El moviment editorial a Barcelona». *Catalunya Artística*, 89, p. 118-120.

PRADO, Carles (2001). «Del xinès al català, traduccions per generació espontània». *Quaderns. Revista de Traducció,* 6, p. 107-117.

PRAT DE LA RIBA, Enric (1911). «Comunicació de l'Excm. Sr. President de la Diputació. Al departament central». *Dictamen-acord de l'Excma. Diputació*. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans.

PRATS, Modest (1983). «Un vocabulari català a la versió del *De regimine principum* de Gil de Roma». *Actes dels sisè col·loqui internacional de llengua i literatures catalanes*, p. 29-87.

PUBLI OVIDI NASÓ (2018). *Heroides.* Traducció medieval de Guillem Nicolau. Edició crítica de Josep Pujol. Col·lecció «Els nostres clàssics». Barcelona: Barcino.

PUIG I FERRETER, Joan (1928). «Llibres Nous». *La Publicitat*, 24 d'abril, p. 1.

PUIG I TÀRRECH, Armand (1987) «Les traduccions bíbliques catalanes en el segle XIX». *RCatT*, 1, p. 97-116.

PUJOL, Dídac (2007). *Traduir Shakespeare. Les reflexions dels traductors catalans.* Lleida: Punctum & TRILCAT.

—— (2009). «Anfòs Par, traductor de Shakespeare: el model de llengua». Dins: Marcel Ortín i Dídac Pujol (eds.). *Llengua literària i traducció (1890-1939). II Simposi sobre traducció i recepció en la literatura catalana contemporània*. Lleida: Punctum & TRILCAT, p. 87-103.

PUJOL, Josep (2002). «Expondre, traslladar i reescriure clàssics llatins en la literatura catalana del segle XV. *Quaderns*. *Revista de Traducció*, 7, p. 9-32.

—— (2004). «Traducciones y cambio cultural entre los siglos XIII y XV». Dins: Francisco Lafarga i Luis Pegenaute (eds.). *Historia de la traducción en España*. Salamanca: Ambos Mundos, p. 623-650.

—— (2008). «Translat: una base de dades de traduccions literàries al català medieval (1300-1500)». *Quaderns*. *Revista de Traducció*, 15, p. 213-221.

—— (2014a). «Les traduccions literàries: problemes i mètodes». Dins: Elisenda Cisa (ed.). *Història de la literatura catalana*. *Literatura medieval (II)*. *Segles XIV-XV*. Barcelona: Enciclopèdia Catalana, Editorial Barcino i Ajuntament de Barcelona, p. 131-141.

—— (2014b). «Les traduccions d'història clàssica, medieval i humanística». Dins: Elisenda Cisa (ed.). *Història de la literatura catalana*. *Literatura medieval (II)*. *Segles XIV-XV*. Barcelona: Enciclopèdia Catalana, Editorial Barcino i Ajuntament de Barcelona, p. 141-146.

PYM, Anthony (2011). *Teorías contemporáneas de la traducción*. Tarragona: Intercultural Studies Group.

RAYA JIMÉNEZ, Xènia (2020). «Entrevista a Josefina Caball». *Quaderns. Revista de Traducció*, 27, p. 187-195.

RENEDO, Xavier (2015). «Idees i prejudicis d'Eiximenis sobre la poesia». Dins: Lola Badia, Emili Casanova i Albert Hauf (eds.). *Estudis medievals en homenatge a Curt Wittlin*. Alacant: Universitat d'Alacant, p. 301-322.

RIBA, Carles (1913). «El Revisor». *Catalunya*, 310, p. 539-540

—— (1915). «El *Gènesi*, traduit per Mn. Fred. Clascar». *La Veu de Catalunya*, 16 d'octubre, vespre, p. 3.

—— (1918a). «Els Himnes Homérics d'En Maragall I». *La Veu de Catalunya*, 7 de febrer, vespre, p. 7.

—— (1918b). «Els Himnes Homèrics d'En Maragall II». *La Veu de Catalunya*, 14 de febrer, vespre, p. 5.

—— (1918c). «Els Himnes Homèrics d'En Maragall III». *La Veu de Catalunya*, 21 de febrer, vespre, p. 7.

—— (1918d). «Els Himnes Homèrics d'En Maragall IV». *La Veu de Catalunya*, 28 de febrer, vespre, p. 9.

—— (1918e). «Els Himnes Homèrics d'En Maragall V». *La Veu de Catalunya*, 8 de març, matí, p. 7.

—— (1918f). *Càntic dels càntics. Llibre de Rut.* Barcelona: Publicacions de La Revista.

—— (1918g). «Elogi del poeta traductor». *La Veu de Catalunya*, 31 d'agost, vespre, p. 11.

—— (1919). *Odissea*. Barcelona: Editorial Catalana.

—— (1921a). «La Fontaine traduït per J. Carner I». *La Veu de Catalunya*, 26 d'agost, vespre, p. 2.

—— (1921b). «La Fontaine traduït per J. Carner II». *La Veu de Catalunya*, 8 de setembre, vespre, p. 2.

—— (1921c). «La Fontaine traduït per J. Carner III». *La Veu de Catalunya*, 11 d'octubre, vespre, p. 9.

—— (1926). «Introducció». *Boccaccio: Decameró. Versió catalana de 1419*. Barcelona: Editorial Barcino, p. 7-24.

—— (1979). *Clàssics i moderns.* Barcelona: Edicions 62.

RIBES AMORÓS, M. Salomé (2005). «L'obra d'Alfons Par com a exemple d'antinormisme militant». Dins: Bàrbara Roviró, Aina Torrent-Lenzen i Andreas Wesch (eds.), *Normes i identitats. Normen und Identitäten* / Sprachwissenchaftliche Beiträge des 19. Deutschen Katalanistentags Köln 2003. Titz: Axel Lenzen, p. 77-94.

RIERA I SANS, Jaume (1984). «Sobre la difusió hispànica de la *Consolació* de Boeci». *El Crotalón*. *Anuario de Filología Española,* 1, p. 297-327. Text a les p. 298-299. Text del manuscrit perdut de Montserrat.

RÍO FERNÁNDEZ, Rocío del (2006). «Los prólogos y las dedicatorias en los textos traducidos de los siglos XIV y XV: una fuente de información sobre la traducción y la reflexión traductológica». *Estudios humanísticos. Filología*, 28, p. 161-184.

ROSSICH, Albert (1994). «Decadència i Renaixença: una visió programàtica de la literatura catalana. La literatura del XVI i del XVII vista des de la Renaixença». *Estudis Universitaris Catalans*, XXVIII [=*Actes del Col·loqui internacional sobre la Renaixença (18-22 de desembre de 1984),* II], p. 33-50.

ROVIRA I ESTEVA, Sara; FUSTEGUERES I ROSICH, Sílvia (2000). «El *huaben*: la traducció de novel·la xinesa del segle XVII». *Quaderns*. *Revista de Traducció*, 5, p. 93-109.

RUYRA, Joaquim (1908). «La nostra llengua en les obres literaries». *Primer Congrés Internacional de la Llengua Catalana*. Barcelona: Joaquim Horta, p. 477-484.

—— (1916). «Introducció a la vida devota de Sant Francesc de Sales». *La Veu de Catalunya*, 26 de desembre, p. 1.

RUIZ CASANOVA, José Francisco (2000). *Aproximación a una historia de la traducción*. Madrid: Cátedra.

SAGARRA, Josep Maria (1923). «Poetes de la Xina». *La Publicitat*, 16 de setembre, p. 1.

—— (1935). «La meva traducció del Dant». *La Veu de Catalunya*, 26 de juny, p. 7.

SALA-SANAHUJA, Joaquim (2002). «La norma i la traducció». Dins: Joaquim Mallafrè (ed.). *II Jornades per a la cooperació en l'estandardització lingüística*. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans, p. 35-51.

SALORD, Josefina (1987). «La Renaixença a Menorca: una història (gairebé) impossible». *Randa*, 21, p. 137-149.

SALVADOR, Vicent (2006). «L'escriptor, de llengua en llengua. Joan Fuster i les traduccions». *Caplletra*, 40, p. 211-234.

SAN VICENTE, Ricard (2011). «Els traductors que venien de la URSS». Dins: Sílvia Coll-Vinent, Cornèlia Eisner i Enric Gallén (eds.). *La traducció i el món editorial de postguerra.* Lleida: Punctum & TRILCAT, p. 11-22.

SANCHIS, Pau (2005). «Entrevista amb Narcís Comadira». *Quaderns*. *Revista de Traducció*, 12, p. 245-253.

SANS I GUITART, PAU (1888). «La flor de la vida». *La Ilustració Catalana,* 194, p. 234-235.

SAWICKA, Anna (2004) «Polacs i polonesos. Traducció literària català-polonès i polonès-català». *Quaderns*. *Revista de Traducció*, 11, p. 11-27.

SCHEJBAL, Jan; UTRERA, David (2004). «Les traduccions en txec i eslovac d'obres literàries catalanes i viceversa». *Quaderns*. *Revista de Traducció,* 11, p. 45-57.

SEGARRA, Mila (1989). «L'hora zero de la llengua catalana: l'any 1939». *Serra d'Or*, 353, p. 27-29.

SELLENT, Joan (1995). «Els traductors i els altres». *Escena*. Desembre 1994 - Gener, p. 48-49.

—— (1998). «La traducció literària en català al segle XX: alguns títols representatius». *Quaderns. Revista de Traducció*, 2, p. 23-32.

—— (2002). «De models i de gustos». Dins: Joaquim Mallafrè (ed.). *II Jornades per a la cooperació en l'estandardització lingüística*. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans, p. 81-83.

—— (2004). «Tres típics tòpics». *Quaderns. Revista de Traducció*, 11, p. 203-213.

—— (2007). «Entendre Shakespeare». *Quaderns*. *Revista de Traducció*, 14, p. 171-182.

—— (2012). «La importància de ser Fidel». *Quaderns*. *Revista de Traducció*, 19, p. 11-21.

—— (2013a). «Paraula de Shakespeare». Dins: M. Àngels Verdaguer (ed.). *Traduir els clàssics, antics i moderns*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, p. 123-142.

—— (2013b). «*Traduir Dickens avui*. Taula rodona amb Joan Sellent i Xavier Pàmies». Dins: Sílvia Coll-Vinent i Marcel Ortín (eds.). *Dickens en la cultura catalana. La recepció i les traduccions. IV Simposi sobre traducció i recepció en la literatura catalana contemporània*. Lleida: Punctum & TRILCAT, p. 197-244.

—— (2014). «De tot hi ha a la vinya del Senyor». Dins: *XXI Seminari sobre la Traducció a Catalunya*. *Traducció i autoria*. *Quaderns Divulgatius,* 49, p. 9-27.

—— (2015). «Jocs de llenguatge en escena». *Caplletra*, 58, p. 225-234.

SIMON I TARRÉS, Antoni (2003). *Diccionari d'historiografia catalana*. Barcelona. Enciclopèdia Catalana.

ŠKRABEC, Simona (2004). «Intercanvi literari entre Catalunya i Eslovènia». *Quaderns*. *Revista de Traducció*, 11, p. 89-104.

SOLERVICENS, Josep (2004). «Traducciones catalanas en la Edad Moderna». Dins: Francisco Lafarga i Luis Pegenaute (eds.). *Historia de la traducción en España*. Salamanca: Ambos Mundos, p. 650-661.

STEINER, George (1975). *After Babel: Aspects of Language and Translation*. Nueva York y Londres: Oxford University Press.

SUBIRÀS I PUGIBET, Marçal (1999). «La revista *Poble Nou*». *Revista de Catalunya*. Nova etapa, 141, p. 133-145.

TANQUEIRO, Helena (2011). «Sobre la autotraducción de referentes culturales en el texto original: la autotraducción explícita y la autotraducción in mente». Dins: Xosé

Manuel Dasilva i Helena Tanqueiro (eds.). *Aproximaciones a la autotraducción*. Vigo: Editorial Academia del Hispanismo, p. 245-260.

TASIS, Rafael (1932). «Cinquanta títols». *Mirador*, 29 de setembre, p. 6.

TODÓ, Lluís M. (1995a). «Escila y Caribdis. Un problema real y otro imaginario en la traducción literaria al catalán». *Quimera*, 140-141, p. 62-63.

—— (1995b). «Tradición y traducción: tres versiones catalanas del soneto de Oronte». Dins: Francisco Lafarga, Albert Ribas i Mercedes Tricás (eds.). *La traducción. Metodología / Historia / Literatura*. *Ámbito hispanofrancés.* Barcelona: PPU, p. 241-246.

TORRALBA MIRALLES, Gloria (2019). «Ensenyament de llengües: el paper de la traducció al llarg de la història». *Quaderns. Revista de Traducció*, 26, p. 227-238.

TORRENTS, Ricard (1990). «El millor de les traduccions». *Els Marges,* 41, p. 69-75.

—— (2006) «Ciència, traducció i universitat. Apunts per a un curs». *Lliçó inaugural al curs 2006-2007*. Universitat de Vic.

—— (2008). «La traductologia catalana: història i tendències». *Quaderns. Revista de Traducció*, 15, p. 9-10.

—— (2010a). «Vers una traductologia catalana». *Actes del Catorzè Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes. Budapest, 2006*. Barcelona: Abadia de Montserrat. Vol. 3, p. 361-379.

—— (2010b). «Traductologia *versus* literatures traduïdes i literatures traductores». Dins: Montserrat Bacardí i Pilar Godayol (eds.). *Una impossibilitat possible. Trenta anys de traducció als Països Catalans (1975-2005).* Vilanova i la Geltrú: El Cep i la Nansa, p. 37-63.

TOUTAIN, Ferran (1997). «Traducció i models estilístics». Dins: Soledad González i Francisco Lafarga (eds.). *Traducció i literatura. Homenatge a Ángel Crespo.* Vic: Eumo Editorial, p. 63-72.

TRIADÚ, Joan (1964). «*David Copperfield* traduït per Josep Carner». *Serra d'Or*, 10, p. 46.

—— (1965). «Bona literatura de consum». *Serra d'Or*, 12, p. 87-88.

—— (1968). «Novel·la estrangera en català. Després d'una generació sense traduccions». *Serra d'Or*, 106, p. 39-41.

—— (1970). «Panorama de novel·la traduïda. Una qualitat sempre revulsiva». *Serra d'Or*, 133, p. 61-65.

TUR, Jaume (1974). *Maragall i Goethe. Les traduccions del Faust*. Barcelona: Universitat de Barcelona.

UBACH, Bonaventura (1926). «Prefaci» a *La Bíblia*. *Versió dels textos originals i comentaris pels monjos de Montserrat.* Montserrat: Abadia de Montserrat, p. 15-22.

UDINA, Dolors (2002). «Conversa amb Joan Sellent: traduir sense impostar la veu». *Quaderns*. *Revista de Traducció*, 8, p. 133-143.

—— (2005a). «La correspondència de Jordi Arbonès». *Quaderns. Revista de Traducció*, 12, p. 25-32.

—— (2005b). «Algunes reflexions sobre el model de llengua en la traducció». *Quaderns Divulgatius*. *XII Seminari sobre la Traducció a Catalunya*, p. 11-16.

—— (2006). «"O no existim o som excel·lents, no hi ha terme mitjà". Entrevista a Roser Berdagué». *Quaderns*, *Revista de Traducció*, 13, p. 183-189.

UGARTE I BALLESTER, Xus (2002). «Esbós de les traduccions d'editorial Mentora i *Llegiu-me*: la literatura de consum». *Quaderns. Revista de Traducció*, 8, p. 41-49.

—— (2003). «La traducción catalana de *Celestina*». *Celestinesca*, 27, p. 165-209.

URPINELL I JOVANI, Lluís (1984). «Sobre la història de la traducció de poesia anglesa i nord-americana als Països Catalans». *Quaderns de Traducció i Interpretació*, 4, p. 127-131.

VALENTÍ I FIOL, Eduard (1961). «Carles Riba i la seva traducció de l'Odissea». *Estudis Romànics*, p. 127-137.

VALLVERDÚ, Francesc (1968a). *L'escriptor català i el problema de la llengua*. Barcelona: Edicions 62.

—— (1968b). «Una deformación histórica de la obra de Pompeu Fabra». *Destino*, 1623, p. 10-11.

—— (1977). «L'edició catalana de 1923 a 1930». *Els Marges*, 9, p. 23-50.

VALLVERDÚ, Josep (1974). «El llibre traduït, demà». *Serra d'Or*, 181, p. 48-49.

—— (1978). «La traducció al català». Dins: *Història de la literatura catalana,* 2a ed. Barcelona: Miquel Arimany, p. 186-189.

VEGA, Miguel Ángel (ed.) (1994). *Textos clásicos de teoría de la traducción*. Madrid: Cátedra.

VENUTI, Lawrence (1995). «Traducción, autoría y derechos de autor». *Vasos Comunicantes*, 5, p. 82-107.

VENY CLAR, Joan; VENY-MESQUIDA, Joan R. (2009). «Aproximació a la llengua literària de J. V. Foix: notes sobre el lèxic». Dins: Marcel Ortín i Dídac Pujol (eds.). *Llengua literària i traducció (1890-1939). II Simposi sobre traducció i recepció en la literatura catalana contemporània*. Lleida: Punctum & TRILCAT, p. 159-180.

VIDAL COLELL, M. Àngels (1991). «Quatre versions catalanes d'une fable de La Fontaine (La cigale et la fourmi)». Dins: Brigitte Lepinette [*et al.*] [eds.]. *Actas del primer*

Coloquio Internacional de Traductología. València: Universitat de València, p. 215-218.

VIDAL I DE VALENCIANO, Gaietà (1865). «Á mon estimat amich Guillem Fortesa, parlantli del renaixement de las lletras catalanas». *Calendari Catalá del Any 1865*, 1, p. 67-78.

VILA, Pep (2004). «La impremta en català a Perpinyà durant la primera meitat del segle XIX». Dins: Gérard Bonet i Rémy Calavéra (eds.). *Imprimerie, édition et presse dans la première moitié du XIXe siècle: actes de la première Journée d'étude sur l'imprimerie organisée à Perpignan, le 25 avril 2003*. Perpinyà: Centre de documentation et d'animation de la culture catalane-L'Olivier, p. 141-166.

VILLALONGA, Anna M. (2016). «Traduccions al català de Metastasio, Molière, Racine i Goldoni». Dins: Anna Grau (ed.). *Història de la literatura catalana. Literatura moderna. Renaixement, Barroc i Il·lustració*. Barcelona: Enciclopèdia Catalana, Barcino i Ajuntament de Barcelona, p. 486-488.

WITTLIN, Curt (1995). *De la traducció literal a la traducció literària.* València / Barcelona: Institut de filologia valenciana / Publicacions de l'Abadia de Montserrat.

Z. DE V. (1868). «Gramatica hispano-alemana, per Castroverde». *La Barretina*, 22, p. 86-87.

8.2. Recursos electrònics

1611. Revista d'Història de la Traducció.
<http://www.traduccionliteraria.org/1611/index.htm>

AGOST CANÓS, Rosa (1996). *La traducció audiovisual. El doblatge*. Castelló: Universitat Jaume I. [Tesi doctoral]. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/tesis?codigo=177749>

ARCA (2019). *Arxiu de Revistes Catalanes Antigues.*
<https://arca.bnc.cat/arcabib_pro/ca/inicio/inicio.do>

ARENAS, Carme; ŠKRABEC, Simona (2007). *La literatura catalana i la traducció en un món globalitzat. Visat*, 4.
<https://visat.cat/articles/cat/19/catalan-literature-and-translation-in-a-globalized-world.html>

ARQUÉS, Rossend (2015b). «Anostrar o estrangeritzar? Heus aquí el dilema del traductor (per més invisible que sigui)». *Visat*, 20.
<http://www.visat.cat/articles/cat/125/anostrar-o-estrangeritzarheus-aqui-el-dilema-del-traductor-per-mes-invisible-que-sigui.html>

BACARDÍ, Montserrat (2007). «La traducció del castellà al català: Una tradició aleatòria». *1611. Revista d'Història de la Traducció*, 1.
<https://web.archive.org/web/20200725041212/http://www.traduccionliteraria.org/1611///art/bacardi.htm>

—— (2008). «Història de la traducció literària». *Visat*, 6.
<https://visat.cat/articles/cat/71/historia-de-la-traduccio-literaria.html>

BARÓ LLAMBIAS, Mònica (2005). *Les edicions infantils i juvenils de l'editorial Joventut (1923-1969).* Barcelona: Universitat de Barcelona. [Tesi doctoral]. <http://hdl.handle.net/2445/35852>

BASE DE DADES RAMON LLULL (Llull DB). Universitat de Barcelona (2019). <http://www.ub.edu/llulldb/>

BENGUEREL, Xavier (1982). «Introducció (a El corb i altres poemes, de E. A. Poe)». *Història de les traduccions*. <https://parles.upf.edu/llocs/liteca/book/export/html/398>

—— (1984a). «Prefaci a les Faules de La Fontaine». *Història de les traduccions*. <https://parles.upf.edu/llocs/liteca/book/export/html/398>

—— (1984b). «Pròleg (a El cementiri marí, de P. Valéry)». *Història de les traduccions*. <https://parles.upf.edu/llocs/liteca/book/export/html/398>

BIBLIOTECA VIRTUAL DEL PATRIMONIO BIBLIOGRÁFICO (2019). <https://bvpb.mcu.es/ca/inicio/inicio.do>

BIBLIOTECA VIRTUAL MIGUEL DE CERVANTES (2019). <http://www.cervantesvirtual.com/>

BOHIGAS, Maria (2017). «La Víctor». *TV3 a la carta. Sense ficció.* <https://www.ccma.cat/tv3/alacarta/sense-ficcio/la-victor/video/5657289/>

BUTINYÀ, Júlia (2012). *Reflexions sobre la traducció arran de les lletres catalanes medievals*. Santa Barbara: eHumanista. <https://ehumanista.ucsb.edu/sites/secure.lsit.ucsb.edu.span.d7_eh/files/sitefiles/publications/monographs/libro_julia_butinya-martines.pdf>

CARNERIANA (2021). *Informació i materials sobre Josep Carner i la seva obra.* <https://josepcarner.blogspot.com/>

CASTELLANOS, Jordi (1987). «El Noucentisme: ideologia i estètica». LITECA. <https://parles.upf.edu/llocs/liteca/biblioteca-el-noucentisme-ideologia-i-estetica>

—— (2002). «Les traduccions a Catalunya». *AELC. Associació d'Escriptors a Catalunya*.

<https://www.escriptors.cat/galeusca_cronologia_ponencies_2002_traduccionsacatalunya>

CENTRE DE DOCUMENTACIÓ RAMON LLULL (2019). <http://stel.ub.edu/centrellull/ca/>

CHUMILLAS I COROMINA, Jordi (2014). *Traducció i edició literària a Catalunya durant la primera dictadura del segle XX (1923-1930).* Vic: Universitat de Vic. [Tesi doctoral]. <http://hdl.handle.net/10803/285001>

COL·LEGI OFICIAL DE METGES DE BARCELONA (2019). *Galeria de Metges Catalans.* <http://www.galeriametges.cat/index.php>

CORA - PORTAL DE LA RECERCA DE CATALUNYA (2020). <https://portalrecerca.csuc.cat/>

DE TROIA A ÏTACA (2021). *Les traduccions, els ressons i les influències d'Homer i la matèria troiana en les arts i la cultura catalana universals.* <https://detroiaaitaca.wordpress.com/>

DIALNET. *Base de dades de la Universidad de La Rioja*. <https://dialnet.unirioja.es/>

DOÑAS, Antonio (2012). «"La consolación de la Filosofía" de Boecio, en traducción anónima (1497)». Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmczk5n7>

DOT, Anna (2019). *Art i Posttraducció. De teories i pràctiques artístiques digitals a partir d'Antoni Muntadas*. Vic: Universitat de Vic. [Tesi doctoral]. <https://www.tdx.cat/handle./10803/667805#page=1>

ENSENYAT PUJOL, Gabriel (2017). «Les relacions culturals entre Mallorca i el Rosselló en temps de la corona mallorquina». *e-Spania*, 28 octubre 2017. <http://journals.openedition.org/e-spania/27169>

ESQUERRA, Ramon (1936). «Dues notes shakespearianes». *Història de les traduccions*. <https://parles.upf.edu/llocs/liteca/book/export/html/398>

ESTANY FREIRE, Lara (2019). *La censura franquista i la traducció catalana de narrativa als anys seixanta.* Bellaterra: Universitat de Barcelona. [Tesi doctoral]. <https://ddd.uab.cat/record/234202?ln=ca>

ESTELRICH, Joan (1922). «Fundació Bernat Metge. Una col·lecció catalana dels clàssics grecs i llatins». *1611. Revista d'Història de la Traducció.* < http://www.traduccionliteraria.org/1611/esc/tradicionclasica/estelrich.htm>

EVEN-ZOHAR, Itamar (1970). *Polysystem theory*. SlideToDoc. <https://slidetodoc.com/polysystem-theory-1970-s-itamar-evenzohar-arising-from/>

—— (1979). *Polysystem theory*. WorldDocuments. <https://fdocuments.net/document/even-zohar-polysystem-theory.html>

FERRER SANTANACH, Montserrat (2010). *La traducció catalana medieval de les* Dècades *de Titus Livi. Edició del llibre I*. Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona. Departament de Filologia Catalana. [Tesi doctoral]. <http://hdl.handle.net/10803/4853>

FIGUEROLA, Judit (2016). *«El català de l'URSS». Andreu Nin, revolucionari i traductor*. Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona. [Tesi doctoral]. <https://ddd.uab.cat/record/165978>

FONTCUBERTA FAMADAS, Judit (2003b). *La recepció de Molière a Catalunya al primer terç del segle XX*. Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona. [Tesi doctoral]. <https://ddd.uab.cat/record/36648?ln=ca>

FRANQUESA, Montserrat (2012). «Les primeres col·leccions bilingües dels clàssics grecs i llatins a Europa i la primera a Catalunya: la col·lecció de la Fundació Bernat Metge». *1611. Revista d'Història de la Traducció*, 5. <https://ddd.uab.cat/pub/1611/1611_a2011n5/1611_a2011n5a3/franquesa.htm>

FUSTER, Joan (1977). «La literatura catalana de postguerra». LITECA. <https://parles.upf.edu/llocs/liteca/biblioteca-la-literatura-catalana-de-postguerra>

GALLICA (2019). *Bibliothèque Nationale de France*. <https://gallica.bnf.fr/accueil/>

GESTÍ, Joaquim (2016). *Traduccions catalanes de literatura neogrega*. Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona. [Tesi doctoral]. <https://ddd.uab.cat/record/165295?ln=ca>

GILBERT ODELL, Lisa (2015). *Com creuen els professors de traducció jurídica que es forma un traductor especialitzat?* Barcelona: Universitat de Barcelona. [Tesi doctoral]. <http://diposit.ub.edu/dspace/handle/2445/104187>

GIRONS MASOT, Alba (2011b). *Albert Jané i la traducció de còmics per a Cavall Fort*. Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona. [Tesi doctoral]. <https://www.educacion.gob.es/teseo/imprimirFicheroTesis.do>

—— (2014). «Albert Jané». *Visat*, 17. <https://visat.cat/espai-traductors/cat/traductor/345/albert-jane.html>

HERNÁNDEZ DE FUENMAYOR, Pau Joan (2020). *La recepció a Catalunya de la novel·la de fulletó francesa i la repercussió en la cultura popular*. Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona. [Tesi doctoral]. <https://hdl.handle.net/10803/670570>

INSTITUT CAMBÓ (1999). «Col·lecció Bernat Metge». <http://www.institutcambo.org/obres-de-mecenatge/literatura/col-leccio-bernat-metge/>

INTERNET ARCHIVE (2019). *Non-profit library of millions of free books, movies, software, music, websites, and more.* <https://archive.org/>

LA VEU DE CATALUNYA (1911). «Les noves seccions del Institut d'E. C.». *La Veu de Catalunya*, 2 d'abril de 1911, p. 3. <https://arca.bnc.cat/arcabib_pro/ca/catalogo_imagenes/grupo.do?path=1241113>

LLETRA (2018). *La literatura catalana a Internet.* <https://lletra.uoc.edu/ca/>

LLOBET, Alexis (2017). «Sobre models de llengua i registres». *Visat*, 24. <http://www.visat.cat/articles/cat/172/sobre-models-de-llengua-i-registres.html>

LLUCH, Josep (2014). «Les traduccions de Proa, a tot vent». *Visat*, 18. <http://www.visat.cat/articles/cat/96/les-traduccions-de-proa-a-tot-vent.html>

MALÉ, Jordi (2008). «Carles Riba». *Visat*, 5. <http://www.visat.cat/traduccions-literatura-catalana/cat/autor/1/carles-riba.html>

MANGIRON I HEVIA, Carme (2008). *El Tractament dels referents culturals a les traduccions de la novel·la Botxan: la interacció entre els elements textuals i extratextuals*. Universitat Autònoma de Barcelona. [Tesi doctoral]. <https://ddd.uab.cat/record/36622?ln=ca>

MARAGALL I GORINA, Joan (1901). «Traducciones». *Diario de Barcelona*, p. 9-10. <http://ahcbdigital.bcn.cat/hemeroteca/visualitzador/ahcb-d054873>

MARCO BORILLO, Josep (1998b). *Anàlisi estilística i traducció literària: el cas de the sea and the mirror, de W.H. Auden*. Castelló: Universitat Jaume I. [Tesi doctoral]. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/tesis?codigo=177744>

MARÍN I DÒMINE, Marta (2001). *Text i desig: una aproximació psicoanalítica a la traducció*. Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona. [Tesi doctoral]. <https://ddd.uab.cat/record/36648?ln=ca>

MARTÍ, Andreu (2017). «Traduccions de clàssics en editorials catalanes». *Visat*, 23. <http://www.visat.cat/articles/cat/152/traduccions-de-classics-en-editorials-catalanes.html>

MARTÍN-MOR, Adrià (2011). *La interferència lingüística en entorns de Traducció Assistida per Ordinador. Recerca empíricoexperimental*. Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona. [Tesi doctoral].

<https://ddd.uab.cat/record/127428?ln=ca>

MENGUAL, Josep (2015a). «Semblanza de Quaderns Literaris (1934-1938)». En *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes - Portal Editores y Editoriales Iberoamericanos (siglos XIX-XXI) - EDI-RED.* <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmck0926>

—— (2015b). «Semblanza de Edicions de la Rosa dels Vents (1936-1938)». En *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes - Portal Editores y Editoriales Iberoamericanos (siglos XIX-XXI) - EDI-RED.* <http://www.cervantesvirtual.com/obra/edicions-de-larosa-dels-vents-semblanza-/>

MINISTERIO DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTES (2019). *Archivo de la Corona de Aragón*. <http://www.culturaydeporte.gob.es/archivos-aca/portada.html>

MIRALLES, ESTEVE (2003). «Una llengua viscuda». *Història de les traduccions.* <https://parles.upf.edu/llocs/liteca/book/export/html/398>

MONTOLIU, Cebrià (1901) «John Ruskin». *Història de les traduccions*. <https://parles.upf.edu/llocs/liteca/book/export/html/398>

—— (1904). «Introducció a La confiança en sí mateix, d'Emerson». *Història de les traduccions*. <https://parles.upf.edu/llocs/liteca/book/export/html/398>

MONZÓ NEBOT, Esther (2002). *La professió del traductor jurídic i jurat. Descripció sociològica del professional i anàlisi discursiva del transgènere.* Castelló: Universitat Jaume I. [Tesi doctoral]. <https://www.tdx.cat/handle/10803/10563#page=1>

NARPAN (2019). *Cultura i literatura de la baixa edat mitjana*. <http://narpan.net/>

NIN, Andreu (1929). «Fiodor Dostoievski i Crim i Càstig». *Història de les traduccions*. <https://parles.upf.edu/llocs/liteca/book/export/html/398>

OLTRA RIPOLL, Maria D. (2016). *La traducció de la fraseologia en obres literàries contemporànies i les seues adaptacions cinematogràfiques (anglés-català/espanyol)*. Castelló: Universitat Jaume I. [Tesi doctoral]. <https://www.tdx.cat/handle/10803/364784#page=1>

ORTÍN, Marcel (2006). «Fundació Bernat Metge». *Visat*, 6. <http://www.visat.cat/articles/cat/28/fundacio-bernat-metge.html>

PATRIMONI D'EDITORS I EDITATS DE CATALUNYA. <https://www.bnc.cat/cat/Editors-i-Editats-de-Catalunya/>

PERUJO MELGAR, Joan M. (2015). *Les* Històries troianes *de Jaume Conesa, traducció catalana de la* Historia destructionis Troiae *de Guido delle Colonne: estudi i edició*. Alacant: Universitat d'Alacant. Departament de Filologia Catalana. [Tesi doctoral]. <http://hdl.handle.net/10045/65127>

PIJUAN VALLVERDÚ, Alba (2016). *Manuel de Pedrolo, traductor de poesia*. Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona. Departament de Traducció i Interpretació. [Tesi doctoral]. <http://hdl.handle.net/10803/385750>

PORTAL DE HISTORIA DE LA TRADUCCIÓN EN ESPAÑA (2019). <http://phte.upf.edu/>

PRESAS, Marisa (1996). *Problemes de traducció i competència traductora. Bases per a una pedagogia de la traducció*. Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona [Tesi doctoral]. <https://ddd.uab.cat/record/55047?ln=ca>

QUADERNS. REVISTA DE TRADUCCIÓ. <https://ddd.uab.cat/record/40?ln=ca>

QUER AIGUADÉ, Pere (2000). *L'adaptació catalana de la història de Rebus Hispaniae de Rodrigo Jiménez de Rada: textos i transmissió (segle XIII-XV)*. Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona. [Tesi doctoral]. <http://hdl.handle.net/10803/4825>

RACO. *Revistes Catalanes amb Accés Obert*. <https://raco.cat/raco/#gsc.tab=0>

REAL ACADEMIA DE LA HISTORIA (2019). *Diccionario Biográfico electrónico.* <http://dbe.rah.es/biografias/80030/francesc-alegre>

RIERA, Carme (1997). «L'autotraducció com a exercici de recreació». *Història de les traduccions*. <https://parles.upf.edu/llocs/liteca/book/export/html/398>

ROVIRA I CERDÀ, Helena (2014). *El* Valeri Màxim *d'Antoni Canals: estudi i edició (llibres I-V)*. Barcelona: Universitat de Barcelona. Departament de Filologia Romànica. [Tesi doctoral]. <http://hdl.handle.net/2445/58545>

SALES, Joan (1963). «Nota sobre aquesta traducció catalana de *Thérèse Desqueyroux*». *Història de les traduccions*. <https://parles.upf.edu/llocs/liteca/book/export/html/398>

SANTAMARIA GUINOT, Laura (2001). *Subtitulació i referents culturals. La traducció com a mitjà d'adquisició de representacions mentals*. Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona. [Tesi doctoral]. <https://ddd.uab.cat/record/36689?ln=ca>

SOLDEVILLA ALBERTÍ, Joan Manuel (2016). «Traductors de còmic, traductors de luxe». *Visat*, 22. <http://www.visat.cat/articles/cat/164/traductors-de-comic-traductors-de-luxe.html>

SOLER, Albert (2008). «Els clàssics medievals». *Visat,* 6. <http://www.visat.cat/articles/cat/76/els-classics-medievals.html>

TOMÀS ALBINA, Alba (2017). *Electra: mite i recreació en el teatre català contemporani*. Barcelona: Universitat Pompeu Fabra. [Tesi doctoral]. <https://www.tdx.cat/handle/10803/402440#page=1>

TORRES HOSTENCH, Olga (2007). *Programa de formació per a la inserció laboral dels postgraduats en traducció*. Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona. [Tesi doctoral]. <https://ddd.uab.cat/record/36915?ln=ca>

TRANSLAT (2018). *Traduccions al català medieval fins al 1500.*

<http://www.translatdb.narpan.net/>

TRECCANI (2019). *La cultura italiana*. <http://www.treccani.it/>

VAN LAWICK BROZIO, Heike (2001). *Metaforicitat i traductologia: anàlisi d'un corpus de traduccions de l'alemany (L-origen) a diverses llengües romàniques (L-Meta)*. Castelló: Universitat Jaume I. [Tesi doctoral]. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/tesis?codigo=177744>

VIQUITEXTS (2019). *La Biblioteca Lliure.* <https://ca.wikisource.org/w/index.php?title=P%C3%A0gina_principal&oldid=128103>