




Universitat Autònoma de Barcelona

**ADVERTIMENT.** L'accés als continguts d'aquesta tesi queda condicionat a l'acceptació de les condicions d'ús establertes per la següent llicència Creative Commons:  [http://cat.creativecommons.org/?page\\_id=184](http://cat.creativecommons.org/?page_id=184)

**ADVERTENCIA.** El acceso a los contenidos de esta tesis queda condicionado a la aceptación de las condiciones de uso establecidas por la siguiente licencia Creative Commons:  <http://es.creativecommons.org/blog/licencias/>

**WARNING.** The access to the contents of this doctoral thesis it is limited to the acceptance of the use conditions set by the following Creative Commons license:  <https://creativecommons.org/licenses/?lang=en>

UNIVERSITAT AUTÒNOMA DE BARCELONA

# **ANDRÉ GIDE A CATALUNYA (1900-1939)**

**Pep Sanz Datzira**

TESI DOCTORAL

Dirigida per la Dra. Montserrat Bacardí Tomàs

Doctorat en Traducció i Estudis Interculturals

Departament de Traducció i d'Interpretació i d'Estudis de l'Àsia Oriental

Setembre de 2017



## ÍNDEX

<b>RESUM</b>	9
<b>RÉSUMÉ</b>	12
<b>1. INTRODUCCIÓ</b>	15
1.1. Marc teòric	28
1.1.1. Els estudis literaris i la traducció	28
1.1.2. La traducció i els estudis de literatura catalana	32
1.1.3. El camp literari i el lloc de la traducció	37
<b>2. ANDRE GIDE : DE LA LITTERATURE PURE A L'ENGAGEMENT</b>	41
2.1. La <i>Nouvelle Revue Française</i> : une institution culturelle centrale	43
2.2. La réalité face à face	46
<b>3. MODERNISME I TRADUCCIO</b>	56
3.1. Traducció i propòsits del modernisme: Joan Maragall	56
3.2. Les revistes	65
3.2.1. <i>L'Avenç</i> (1881-1893)	67
3.2.2. <i>Catalònia</i> (1898-1899)	68
3.2.3. <i>Pèl &amp; Ploma</i> (1899-1903)	71
3.2.3.1. Primera etapa (1899-1900)	71

3.2.3.2. Segona etapa (1900-1901)	74
3.2.3.3. Tercera etapa (1901-1903)	79
3.3. « De l'influence en littérature » i el camp literari francès	80
3.4. Modernisme i vincles europeus	91
3.4.1. París	91
3.4.2. Brussel·les	95
3.4.3. « De l'influence en littérature » traduïda al català	98
<b>4. NOUCENTISME I REFERENTS EUROPEUS</b>	<b>100</b>
4.1. La <i>Nouvelle Revue Française</i> i el camp literari europeu	101
4.1.1. Els satèl·lits de la <i>Nouvelle Revue Française</i>	104
4.2. <i>The English Review</i> i <i>The Criterion</i>	108
4.3. La <i>Revue de Genève</i>	112
4.4. La <i>Revista de Occidente</i>	115
4.5. <i>La Revista</i>	116
4.6. Alexandre Plana, traductor i mediador	123
4.6.1. Alexandre Plana i André Gide	127
4.6.2. <i>Bethsabé</i> : contextos i traducció	130
4.6.3. La introducció de Rabindranāth Tagore i la mediació francesa i espanyola.	143
<b>5. LECTORS DE GIDE</b>	<b>154</b>
5.1. La crítica i l'assaig	157

5.1.1. Josep Pla	159
5.1.1.1. Dostoievski, la novel·la i la banalitat.	162
5.1.2. Al voltant del "classicisme modern": Josep M. Junoy, Joan Ors, Josep M. de Sagarra, Lluís Montanyà i Josep Carner	172
5.2. La narrativa	185
5.2.1. <i>Les Faux Monnayeurs</i>	186
5.2.2. <i>Numquid et tu... ?</i>	190
5.2.3. <i>L'Ecole des femmes</i>	192
5.3. La literatura de viatges i el colonialisme	194
<b>6. MIQUEL LLOR I LES EDICIONS PROA</b>	200
6.1. La recepció de <i>Tàntal</i> (1928)	212
6.2. Les traduccions	218
6.3. <i>Les Caves del Vaticà</i>	222
6.3.1. La recepció catalana	225
6.3.2. El manuscrit	229
<b>7. JOSEP JANÉS I ELS «QUADERNS LITERARIS»</b>	250
7.1. El compromís social de l'escriptor	250
7.2. Els Quaderns Literaris	266
7.2.1. L'edició en el context bèl·lic	272
7.2.2. Traduccions al català	276
7.2.2.1. <i>Els nodriments terrestres</i>	276

7.2.2.2. <i>L'escola de les dones i Robert</i>	288
7.2.2.3. <i>El Prometeu mal encadenat</i>	292
<b>8. CONCLUSIONS (català)</b>	298
<b>CONCLUSIONS (français)</b>	312
<b>9. BIBLIOGRAFIA</b>	327
<b>ANNEXOS</b>	
1. Correspondència adreçada a Miquel Llor	350
II. Correspondència adreçada a André Gide	360
III. Correspondència adreçada a Francesc Trabal	367







## RESUM

Durant les primeres dècades del segle XX André Gide, premi Nobel de literatura el 1947, va ser un escriptor central a França, tant per raons estrictament literàries com per la dimensió social de la seva figura. Aquesta notorietat es va fer patent també en altres literatures del continent europeu, entre les quals cal comptar-hi la catalana. Resseguir i analitzar la seva presència en el camp literari permet de conèixer en quins termes va produir-se aquesta recepció i com va incidir en la configuració d'alguns debats imprescindibles per a la construcció de la modernitat literària, des del tombant de segle fins a la liquidació de la legalitat republicana el gener de 1939.

A partir de la bibliografia del període i sobre el període, del buidatge de diverses publicacions periòdiques (diaris i revistes) i de l'estudi de les traduccions d'André Gide al català, s'analitza quins són els agents culturals (autors, crítics, editors, traductors, etc.) que van interessar-se per diverses qüestions en les quals l'escriptor tingué un paper destacat i com va desenvolupar-se aquest interès. Més enllà de les referències concretes a l'autor, s'ha procurat que el corpus bibliogràfic utilitzat permetés una aproximació paral·lela als contextos francès i català, que fes possible valorar-ne alguns fenòmens des d'una perspectiva comparada.

Partint del moviment de regeneració que suposà el modernisme, se sintetitzen algunes reflexions sobre el valor de la traducció en aquest context i s'estudia la seva presència en algunes revistes culturals i literàries, especialment a *Pèl&Ploma*, que va acollir el primer text d'André Gide en català.

La recerca de mostres sobre l'impacte de la *Nouvelle Revue Française* entre la intel·lectualitat catalana palesa que la publicació fou una referència ineludible en el context del noucentisme. Es fa un èmfasi especial en *La Revista*, dirigida per Josep M. López-Picó, i en la rellevància d'alguns noms com Alexandre Plana. La lectura d'André Gide –sobretot, com a crític i assagista– i d'altres autors del seu cercle comportà de vegades l'aproximació a altres literatures, per a les quals la capçalera francesa esdevingué una valuosa plataforma de mediació.

Les idees i la figura de Gide no foren alienes a algunes problemàtiques centrals en els últims anys del noucentisme, com ara la referent a l'art i la moral o l'intens debat sobre la novel·la. Per a algunes de les plomes més destacades de la literatura catalana, com és el cas de Josep Pla, l'autor francès suposà una referència decisiva. Al costat d'aquestes controvèrsies s'estudien alguns aspectes rellevants en la configuració de nous projectes editorials, com ara Edicions Proa. Miquel Llor, traductor del primer títol de Gide traslladat íntegrament al català, centra bona part de l'atenció. La consulta de material inèdit ha permès esbossar el model de llengua emprat en la traducció i comparar-ne alguns trets amb l'original.

A la dècada dels anys trenta André Gide suscità un interès renovat, que s'explica en bona mesura per l'apropament al comunisme, ben aviat matisat. Aquesta posició comportà novament una presència notable a la premsa del període, motivada sobretot per qüestions polítiques i morals. En el terreny més estrictament literari, s'estudien alguns elements relacionats amb els Quaderns Literaris. Aquesta col·lecció fou l'encarregada de donar a conèixer quatre nous

títols de Gide en català, tots publicats en plena guerra civil. Signaren les traduccions Josep Janés, Bartomeu Rosselló-Pòrcel i Simó Santainés. S'estudien els elements contextuals d'aquestes traduccions i s'ofereixen mostres descriptives de la llengua emprada.

Les conclusions presenten una síntesi interpretativa dels resultats obtinguts i assenyalen possibles vies per a ampliar la recerca, que s'atura amb l'abolició de l'existència pública de la literatura catalana imposada pel règim franquista a la postguerra.

## RÉSUMÉ

Pendant les premières décennies du XX<sup>e</sup> siècle, André Gide, prix Nobel de littérature en 1947, fut un écrivain central en France, pour des raisons strictement littéraires mais aussi de par la dimension sociale de sa personne. Cette notoriété devint aussi manifeste dans d'autres littératures du continent européen, parmi lesquelles la littérature catalane. Examiner et analyser sa présence dans le domaine littéraire permet de voir comment s'est produite la réception de son œuvre et quelle influence elle a eue sur la configuration de certains des débats indispensables pour la construction de la modernité littéraire, depuis l'aube du XX<sup>e</sup> siècle jusqu'à la liquidation de la République en janvier 1939.

À partir de la bibliographie de et sur cette période, du dépouillement de diverses publications (journaux et revues) ainsi que de l'étude des traductions au catalan d'André Gide, nous analysons quels sont les agents culturels (auteurs, critiques, éditeurs, traducteurs, etc.) s'étant intéressés à différentes questions pour lesquelles l'auteur a joué un rôle important, et comment s'est développé cet intérêt. Au-delà des références concrètes à l'auteur, le corpus bibliographique vise à permettre une approche parallèle des contextes français et catalan, approche qui permet d'évaluer certains phénomènes à partir d'une perspective comparée.

À partir du mouvement de régénération que suppose le *modernisme*, nous synthétisons certaines réflexions sur la valeur de la traduction dans ce contexte et nous étudions leur présence dans diverses revues culturelles et littéraires, plus

particulièrement dans *Pèl&Ploma*, qui publia le premier texte d'André Gide en catalan.

La recherche de preuves de l'impact de la *Nouvelle Revue Française* parmi les intellectuels catalans montre que cette revue constitua une référence incontournable dans le contexte du *noucentisme*. L'accent est mis sur *La Revista*, dirigée par Josep M. López-Picó, et sur certains noms importants, comme Alexandre Plana. La lecture d'André Gide (particulièrement en tant que critique et essayiste) et d'autres auteurs appartenant à son cercle nous a parfois amenés à approcher d'autres littératures, pour lesquelles la revue française représente une précieuse plateforme de médiation.

Les idées et la personne de Gide ne furent pas étrangères à certaines problématiques centrales pendant les dernières années du *noucentisme*, comme celle portant sur l'art et la morale, ou comme l'intense débat sur le roman. Pour quelques-unes des plumes les plus célèbres de la littérature catalane, comme par exemple Josep Pla, l'auteur français incarne une référence décisive. Parallèlement à ces problématiques, nous étudions certains aspects importants dans la configuration de nouveaux projets éditoriaux, comme par exemple les Edicions Proa. Miquel Llor, traducteur de la première œuvre de Gide intégralement traduite au catalan, focalise largement notre attention. La consultation de matériel inédit nous a permis de donner une vision descriptive du modèle de langue utilisé dans la traduction et le comparer avec l'original.

Pendant les années trente, l'écrivain français suscita un regain d'intérêt, ce qui s'explique dans une certaine mesure par l'approximation au communisme, rapidement nuancée. Cette position signifia à nouveau une présence importante

de l'auteur dans la presse de l'époque, surtout motivée par des questions politiques et morales. Dans le domaine plus strictement littéraire, nous étudions certains éléments en relation avec les Quaderns Literaris. C'est cette collection éditoriale qui fut chargée de faire connaître quatre nouveaux titres de Gide en catalan, tous publiés en pleine guerre civile espagnole. Josep Janés, Bartomeu Rosselló-Pòrcel et Simó Santainés en signèrent les traductions. Nous étudions les éléments contextuels de ces traductions et nous citons des passages descriptifs de la langue utilisée.

Nous proposons dans les conclusions une synthèse interprétative des résultats et signalons des voies possibles pour élargir notre recherche, qui s'achève avec l'abolition de l'existence publique de la littérature catalane imposée par le régime franquiste dans l'après-guerre.

## 1. INTRODUCCIÓ

Tradition is a matter of much wider significance. It cannot be inherited, and if you want it you must obtain it by great labour. It involves, in the first place, the historical sense, which we may call nearly indispensable to anyone who would continue to be a poet beyond his twenty-fifth year; and the historical sense involves a perception, not only of the pastness of the past, but of its presence; the historical sense compels a man to write not merely with his own generation in his bones, but with a feeling that the whole of the literature of Europe from Homer and within it the whole of the literature of his own country has a simultaneous existence and composes a simultaneous order. This historical sense, which is a sense of the timeless as well as of the temporal and of the timeless and of the temporal together, is what makes a writer traditional. And it is at the same time what makes a writer most acutely conscious of his place in the time, of his contemporaneity.

T. S. Eliot, «Tradition and the Individual Talent» (1919)<sup>1</sup>

Un dels ensenyaments compresos durant els estudis de la llicenciatura en filologia catalana va ser l'evocat en aquest text de T. S. Eliot. El concepte de tradició, resolta alguns equívocs que la premsa d'estudiant podia fer emparentar, abans que amb un contínuum literari, amb activitats més o menys folklòriques, es revelava com una idea capaç d'il·luminar els viaranys d'això que anomenem literatura, de donar-li un sentit complet i complex. Sobretot complex, perquè des de l'estudi de la poesia trobadoresca fins a Verdaguer, i des de les cròniques medievals fins a Maragall, la literatura esdevenia una oportunitat per a mirar d'entendre el món. Els textos literaris eren aquell territori més o menys segur, il·lusòriament limitat

---

<sup>1</sup> T. S. Eliot, «Tradition and the Individual Talent», dins *The Waste Land and Other Writings*. Nova York: The Modern Library, 2001, p. 100-101.



per personatges, trames, imatges i efectivitat retòrica, on planava allò més esmunyadís, l'estil, culpable de la fascinació del lector. El text era una realitat lingüística i la literatura desbordava aquest clos fet de paraules. Llegir històricament volia dir eixamplar les possibilitats de comprensió de les obres i, de retop, eixamplar les possibilitats de comprensió del món. La consciència sobre la «presència del passat», com diu Eliot, esdevé ineludible i configura el sentit que construïm de la contemporaneïtat.

En el discurs que ha elaborat la història recent de la literatura catalana hi ha un concepte fonamental, el de modernitat, que associem indefectiblement amb una voluntat d'obertura i de permeabilitat. Aquest afany busca una condició d'equitat, de normalitat i de fraternitat en relació amb les llengües i les cultures amb qui comparteix una tradició comuna. És, per tant, la negació d'una concepció regionalista i provinciana que, aclaparada per l'hegemonia que exerceixen marcs referencials sempre més poderosos, veu els propis —si és que els veu— com a irremeiablement subsidiaris. Resseguir els vincles que concreten la vocació europeïsta de la literatura catalana ajuda a explicar com s'expressa aquesta voluntat. En el cas que ens ocupa, hem focalitzat la recerca en les relacions de la literatura catalana amb la francesa i, específicament, amb André Gide. Tot seguit exposem per què.

Acabats els estudis de la llicenciatura, vam treballar com a lector de llengua i cultura catalanes, primer a la Universitat de la Sorbona i després a la de Tolosa de Llenguadoc. Això, és clar, va fer-nos més propera i quotidiana la llengua i la literatura franceses. Al mateix temps que ensenyàvem els rudiments del català, aprofundíem en la gramàtica endimoniada del francès i en la seva

literatura infinita. A l'hora d'escollir un tema per a la tesina del màster cursat a París ens interessava treballar sobre algun element de la literatura catalana que permetés de posar-la en relació amb la francesa. Després de dubtes i aproximacions, finalment vam decidir de centrar l'atenció en alguns textos de Joan Oliver, que vam estudiar tot tenint presents els punts de contacte amb altres escriptors, especialment amb Jules Supervielle, que Oliver havia llegit i havia traduït en el període de preguerra. Així, aquest treball, dirigit per la professora Mònica Güell, fou una primera temptativa de recerca que incloïa elements comparatistes i que permetia aprofundir en la tradició literària catalana, tot remarcant-ne alguns vincles amb altres literatures del continent. Després d'haver cursat el màster, i aconsellats pels professors Enric Gallén i Diana Sanz, vam fer alguns treballs que continuaven contemplant la literatura catalana en relació amb la francesa i en els quals la traducció hi tenia un paper destacat. Així fou com ens va cridar l'atenció que un escriptor com André Gide comptés amb quatre traduccions publicades durant la guerra civil. Seguint els consells de Diana Sanz, vam fer una primera aproximació a aquesta recepció. A l'hora de plantejar un tema per a la tesi, ens va semblar que l'interès i la possibilitat de continuar treballant a cavall d'aquests dos marcs culturals era un incentiu i l'aproximació que havíem fet a la figura de Gide semblava un bon punt de partida. La professora Montserrat Bacardí va confirmar aquesta intuïció, ens va animar a concretar-la en un projecte de recerca i va acceptar de dirigir la tesi que n'ha resultat.

La consulta d'algunes obres sobre l'escriptor francès va aproximar-nos a la dimensió de la seva figura i a la transcendència que havia tingut a França,

especialment en el període d'entreguerres. Paral·lelament, vam recopilar alguns treballs sobre literatura catalana que apuntaven la figura de Gide, o la rellevància de la *Nouvelle Revue Française*, en relació amb els escriptors catalans. En aquest sentit, cal assenyalar les aportacions de Sílvia Coll-Vinent, part de les quals han estat aplegades al volum *G. K. Chesterton a Catalunya i altres estudis sobre una certa anglofilia (1916-1938)*,<sup>2</sup> i de Diana Sanz, «El ejemplo de la *Nouvelle Revue Française* en la crítica literaria española y catalana (1918-1936),<sup>3</sup> que s'ha interessat pels punts de contacte entre una publicació com *La Revista* i la plataforma endegada per André Gide. Així mateix, els estudis de Jordi Malé «La banalitat de Josep Pla i André Gide (Pla i el català literari als articles de Carles Riba» i «Gide o Dostoievski? Els inicis literaris de Sebastià Juan Arbó (La gènesi de L'inútil combat)»<sup>4</sup> aprofundeixen en aspectes molt concrets de la incidència de l'obra o el pensament gidians en els escriptors catalans citats.

A part d'aquests treballs, en els quals la figura d'André Gide té una rellevància específica, altres estudis sobre la recepció catalana d'autors francesos ajuden a situar la nostra recerca. En són exemples «Sobre la recepció de

---

<sup>2</sup> Sílvia Coll-Vinent, *G. K. Chesterton a Catalunya i altres estudis sobre una certa anglofilia (1916-1938)*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2010. Prèviament a aquest volum, havia publicat els treballs «The French Connection: Mediated Translation into Catalan during the Interwar Period», *The Translator*, 4.2 (1998), p. 207-228, «Nocturn, de Frank Swinnerton: la recuperació d'un bestseller georgià», *Quaderns. Revista de Traducció*, 4 (1999), p. 127-134, i «Lectors de la NRF a Catalunya: l'exemple de Meredith», dins *Actes del Dotzè Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes*. Vol. II. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2003, p. 111-125. També ha dedicat estudis a la relació entre el crític francès Valéry Larbaud, del cercle de la *Nouvelle Revue Française*, i Joan Estelrich.

<sup>3</sup> Diana Sanz, «El ejemplo de la *Nouvelle Revue Française* en la crítica literaria española y catalana (1918-1936)», dins Francisco Lafarga, Enric Gallén i Luis Pegenaute (ed.), *Relaciones entre las literaturas ibéricas y las extranjeras*. Berna: Peter Lang, 2010, p. 175-190.

<sup>4</sup> Jordi Malé, «La banalitat de Josep Pla i André Gide (Pla i el català literari als articles de Carles Riba)», *Revista de Catalunya*, 157 (2000), p. 107-136, i «Gide o Dostoievski? Els inicis literaris de Sebastià Juan Arbó (La gènesi de L'inútil combat)», *Els Marges*, 56 (2005), p. 31-52.

Baudelaire en terres catalanes», de Joaquim Molas, «Notes sobre la recepció de Paul Valéry en les lletres catalanes», de Manuel Llanas, o «Valéry a Catalunya», de Lluís Maria Todó, centrats en figures cabdals de les lletres franceses contemporànies.<sup>5</sup>

Més recentment, altres iniciatives han fet aportacions de primer nivell centrades en dos autors: Charles Maurras i Marcel Proust, que tenen un interès especial en relació amb André Gide, atès que per raons cronològiques hi compartiren, no sempre de manera pacífica, l'espai literari. La recerca sobre la recepció catalana d'aquestes escriptors s'ha concretat en els volums *Maurras a Catalunya: elements per a un debat* i *Proust a Catalunya. Lectors, crítics, traductors i detractors de la Recherche*.<sup>6</sup> Ambdós editats pel professor Xavier Pla, representen dues fites molt destacades en els estudis sobre les relacions entre les literatures catalana i francesa. Són fruit de sengles trobades acadèmiques i recullen els treballs de diversos especialistes. Si bé tant en el cas de Maurras com en el cas de Proust, tal com recullen les respectives introduccions als volums, comptàvem amb algunes aportacions anteriors, aquests estudis aprofundeixen en diversos aspectes de la recepció i n'ofereixen una valuosa anàlisi.

Els treballs que citem, i altres que de ben segur podrien afegir-se a la breu relació apuntada, ens han servit per a situar la recerca sobre la repercussió

---

<sup>5</sup> Joaquim Molas, «Sobre la recepció de Baudelaire en terres catalanes», dins *Actes del Dotzè Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes, op. cit.*, p. 43-69, Manuel Llanas, «Notes sobre la recepció de Paul Valéry en les lletres catalanes», dins *Professor Joaquim Molas: memòria, escriptura, història*. Vol. I. Barcelona: Universitat de Barcelona, 2003, p. 589-599, i Lluís Maria Todó, «Valéry a Catalunya», dins *Entre dos mons. Visions de la literatura catalana i europea a l'inici del segle XX. 1906-2006. Un segle de modernitat literària*. Barcelona: Institució de les Lletres Catalanes, 2008, p. 149-162.

<sup>6</sup> Xavier Pla (ed.), *Maurras a Catalunya: elements per a un debat*. Barcelona: Quaderns Crema, 2012 i Xavier Pla (ed.), *Proust a Catalunya. Lectors, crítics, traductors i detractors de la Recherche*. Barcelona: Arcàdia, 2016.

d'André Gide a Catalunya i justificar-ne l'interès. Com dèiem més amunt, i com veurem amb més detall en el capítol següent, Gide fou, durant les primeres dècades del segle XX, una de les figures més destacades de les lletres franceses. Això sol justifica, a parer nostre, el valor d'estudiar-ne la presència en el sistema literari català. Com posen de manifest els estudis sobre literatura catalana contemporània, l'atenció cap a l'univers literari francès –o francòfon– fou sostingut i preeminent des dels inicis de la modernitat literària, al tombant de segle, fins ben entrat el segle XX. No només a Catalunya, és clar, sinó que França representava, des de ben abans, l'hegemonia cultural a nivell europeu. Centrar la recerca en una figura altament representativa d'aquesta literatura permet d'apropar-nos a tot el que hi gravita al voltant. Així, el sentit d'un estudi com aquest no s'explica, o no únicament, per les vicissituds que envolten un escriptor en particular, sinó per la diversitat de factors que permet contemplar l'aproximació a una figura especialment representativa en un moment històric determinat: amb quines plataformes culturals es relaciona, com s'explica la seva influència social, quins debats vehicula o suscita, en quines polèmiques intervé o quins valors ideològics i morals s'hi associen i per què. Aquests són alguns elements que permet analitzar l'estudi de la presència a Catalunya d'un escriptor com André Gide, en un context en què, com veurem en els capítols successius, la construcció social de l'escriptor explica en bona mesura alguns trets definitoris de la modernitat literària. Per tal d'estructurar la recerca en aquests termes, hem establert els objectius que segueixen.

En primer lloc, i com a propòsit global, descriure la presència d'André Gide en el sistema literari català en el període 1900-1939. En segon lloc, i com a

objectius específics, ens proposem: analitzar i interpretar aquesta presència en relació amb els debats literaris significatius en el context; descriure la repercussió d'una publicació cabdal com la *Nouvelle Revue Française* en l'àmbit català, especialment a partir de l'estudi d'algunes capçaleres de referència; inventariar les traduccions al català d'obres d'André Gide i analitzar-ne els elements contextuals (traductors, mediadors, editors, crítics, etc.) que permetin caracteritzar-ne la recepció.

Pel que fa a l'estructura de la tesi, el primer capítol pretén introduir de manera molt sintètica la figura de l'escriptor. La bibliografia disponible per a l'estudi de Gide i de la divulgació de la seva obra és ingent. A banda de llibres i articles en revistes especialitzades, val a dir que l'escriptor compta amb una associació d'amics que des de 1968 publica tota mena de materials bibliogràfics relacionats amb el seu llegat. Per a la nostra recerca ens hem limitat a algunes referències que ens han semblat especialment útils, però hem deixat de costat, de ben segur, molts estudis que ens haurien aportat informació significativa.

Un dels perills que hem constatat durant la recerca ha estat el de confegir un inventari exclusivament informatiu que documentés la recepció de l'escriptor. Tot i que potser en alguns moments no l'hem pogut vèncer, hem mirat d'evitar-lo sempre que ha estat possible. Amb aquest objectiu hem agrupat el material bibliogràfic de manera que poguéssim presentar les mostres de la recepció d'André Gide en relació amb les dinàmiques generals del camp literari.

Després de la presentació de l'autor, en els capítols 3 i 4, emmarcats respectivament en el modernisme i el noucentisme, hem posat una atenció especial en l'estudi de les revistes com a plataformes culturals. Hem volgut

aproximar-nos, d'una banda, a les dinàmiques que n'expliquen el funcionament en el context francès –sempre en relació amb Gide– i, de l'altra, apuntar de manera superficial alguns vincles amb altres contextos europeus. Tenir en compte la difusió de la literatura gidiana en altres llengües hauria estat sens dubte interessant; no obstant això, la prudència i la humilitat que ens han fet prescindir d'aquesta informació ens han semblat més assenyades que no pas la gosadia de pretendre abraçar massa, amb el risc inevitable d'estrènyer poc.

El capítol 5 té possiblement un cert caràcter miscel·lànic, ja que presenta, en primer lloc, diversos exemples de la incidència d'André Gide com a crític literari i, en segon lloc, algunes mostres de la recepció de la seva obra narrativa. En aquest sentit, no hem pretès inventariar totes les referències de l'escriptor aparegudes en les publicacions periòdiques amb què hem treballat, ni tampoc recollir a la tesi totes les informacions que havíem obtingut. Hem cregut més oportú d'agrupar el material en apartats amb una certa coherència, que permetessin posar en relleu elements destacats en els quals la referència a Gide tingués un sentit específic.

En els capítols 6 i 7, a banda de tractar qüestions referides al camp literari català que expliquen les dinàmiques en què s'insereix la recepció de l'escriptor, tenen una presència destacada les traduccions de la seva obra. En primer lloc, la publicació de la novel·la segurament més emblemàtica, *Les caves de Vaticà*, ha permès aproximar-nos a la figura del seu traductor, Miquel Llor, i a alguns aspectes d'Edicions Proa, l'empresa que la donà a conèixer. En segon lloc, al capítol 7 ens hem ocupat de la incidència que tingué més enllà dels cercles estrictament literaris la figura de Gide, que als anys trenta es relacionà de manera

molt estreta amb l'àmbit polític i ideològic. La publicació de les quatre traduccions per part dels «Quaderns Literaris» de Josep Janés, que comentem per separat, és indestriable d'aquesta dinàmica.

Per tal de desenvolupar la tesi hem organitzat la recerca a partir de dos àmbits de documentació diferenciats. En primer lloc, la que es basa en la consulta de fonts secundàries que permeten un coneixement raonat dels fenòmens estudiats. La bibliografia que fa referència tant a l'àmbit francès com al català és, en molts casos, vastíssima; per tant, n'hem fet una selecció inevitablement parcial. En segon lloc, i de manera preeminent, hem dut a terme un treball basat en fonts primàries. A banda de la consulta i l'estudi dels llibres i els catàlegs editorials que afecten el període, el buidatge de publicacions de diversa mena ha estat fonamental. En el cas del modernisme, hem limitat l'estudi a algunes capçaleres literàries, sobretot a la revista *Pèl&Ploma*, deixant de banda els articles de la premsa diària i generalista. Pel que fa als períodes posteriors, el treball amb premsa de diversa mena ha estat més ampli. Tot i aquest eixamplament, la parcialitat i les limitacions que comprèn la tria són inevitables. En referència al noucentisme, hem dedicat una atenció detallada a *La Revista*, justificada per la representativitat que tingué en el moment i per la recurrència amb què hi apareixen les referències a André Gide i al seu cercle d'influència. Al costat d'això, també ens hem servit de documents publicats, per exemple, a *D'Ací i d'Allà* o *Quaderns d'Estudi*, i d'alguns altres de la premsa diària, com *La Vanguardia* i *La Veu de Catalunya*. L'aparició de noves plataformes culturals a partir dels anys vint ens ha empès a prendre en consideració, entre d'altres, *L'Amic de les Arts*, *La Nova Revista* o la *Revista de Catalunya*, i a afegir-hi nous



diaris imprescindibles per a copsar la vida cultural de l'època, com *La Publicitat* i el seu precedent en castellà. Referent a la dècada dels anys trenta, hem utilitzat setmanaris com *Mirador*, *Meridià* o *Clarisme* al costat d'algunes referències espigolades en capçaleres diàries, com *La Humanitat*, a part dels altres diaris que ja hem esmentat.

A més de la premsa, l'altre recurs per a obtenir documentació històrica han estat els fons documentals següents: el d'André Gide, dipositat a la Bibliothèque Littéraire Jacques Doucet de París. Dues estades de recerca vinculades al Centre de Recherches Interdisciplinaires sur les Mondes Ibériques Contemporains, de la Universitat de la Sorbona, ens han permès la consulta d'aquest fons, del qual ens interessava sobretot la localització de documents referits a les hipotètiques relacions entre l'escriptor francès i personalitats de la cultura catalana; el de Miquel Llor, dipositat a la Biblioteca Nacional de Catalunya; el de Francesc Trabal, dipositat a l'Arxiu Històric de Sabadell, i el de Bartomeu Rosselló-Pòrcel, que conserva l'Arxiu Municipal de Palma, en el qual vam poder fer algunes consultes per mitjà del correu electrònic. Així mateix, vam interessar-nos pel fons personal de Josep Janés, a l'Arxiu Nacional de Catalunya; aquest llegat, però, no inclou documents sobre les activitats de l'editor que ens interessaven per a la nostra recerca.

\* \* \*

La feina que ha comportat l'elaboració d'aquesta tesi durant tres anys no hauria estat possible, literalment, sense la companyia, el suport, les recomanacions i

l'afecte d'un bon nombre de persones. El primer agraïment és per a la seva directora, Montserrat Bacardí, que m'ha seguit, assessorat, esmenat, esperonat i patit amb una professionalitat absoluta, una constància impertorbable i un bon humor irreductible.

Han estat molt enriquidores, a nivell professional i personal, les estades de recerca a París, com a doctorand acollit a la Universitat de la Sorbona. L'hospitalitat i l'amabilitat de Mònica Güell, directora del Centre d'Études Catalanes, han estat de gran ajuda, per la qual cosa faig constar el meu agraïment, extensiu a Nancy Berthier, directora del Centre de Recherches Interdisciplinaires sur les Mondes Ibériques Contemporains.

Els comentaris i l'ajuda d'alguns professors i investigadors han suposat un suport sovint inestimable i sempre benvingut. Agraeixo la generositat de Teresa Iribarren a l'hora de fer-me avinents una bona pila de referències bibliogràfiques. Faig extensiu l'agraïment a Silvia Coll-Vinent, per l'amabilitat amb què va respondre dubtes i inquietuds, i a Josep Murgades, per l'afabilitat i la lucidesa d'algunes recomanacions. En converses presencials o virtuals, Mireia Sopena i Josep Mengual m'han fet arribar suggeriments i recomanacions sempre pertinents, que els agraeixo sincerament.

Des de l'inici dels estudis de doctorat he pogut compartir interessos amb diversos professors del Departament de Traducció i d'Interpretació i d'Estudis de l'Àsia Oriental. Vull agrair especialment els suggeriments i la complicitat de Joaquim Sala-Sanahuja, i dels companys del Grup d'Estudi de la Traducció Catalana Contemporània: Mercè Altimir, Carles Biosca, Josefina Caball, Lara Estany, Ramon Farrés, Judit Fontcuberta, Montserrat Franquesa, Jordi Jané-Lligé,

Jordi Mas i Dolors Udina. Per altres motius, faig extensiu l'agraïment als estudiants d'Història de la traducció, que m'han distret feliçment de les cabòries de la recerca, i amb els quals he tingut el plaer de fer classe.

Agraeixo els comentaris i les indicacions dels professors del Departament de Filologia Catalana de la Universitat Autònoma de Barcelona: Maria Campillo, Francesc Foguet, Manuel Jorba i Xavier Vall. L'enyorat Jordi Castellanos ha estat ben present, per diverses raons, durant l'elaboració d'aquesta tesi. El seu mestratge és un record inesborrable.

L'ajuda i l'encoratjament de Maria Dasca i de Jordi Marrugat han estat un estímulo del qual espero poder gaudir molts i molts anys.

La feina d'algunes institucions ha estat imprescindible per a la recerca. Agraeixo les facilitats del personal de la Biblioteca de Catalunya, especialment d'Anna Gudayol, de l'Arxiu Històric de Sabadell, de la Biblioteca d'Humanitats de la UAB, de la Bibliothèque Littéraire Jacques Doucet, sobretot a Paul Cougnard, de l'Arxiu Municipal de Palma, en especial de Margalida M. M. Rosselló, i de l'Arxiu Nacional de Catalunya, concretament de Susana Penelo.

Sense compartir grandeses i misèries amb els que tinc més a la vora, pocs esforços pagarien la pena. Per això és imprescindible recordar tots els amics i amigues amb qui, amb més regularitat o menys, comparteixo inquietuds i projectes, però sobretot àpats i refrigeris.

Dec el penúltim agraïment a la meua família. En la línia ascendent, als meus pares, per un suport incondicional en tantes i tantes coses des de fa tants anys. Sense la seva confiança seria menys lliure i, segurament, menys feliç. I en

la línia descendent, a la Guida, que ha estat la companyia més temuda i més celebrada: l'alegria més incombustible i encoratjadora.

L'últim agraïment és per a l'Alba, que, complint una promesa mai formulada, m'ha fet riure cada dia. També aquests últims tres anys. Per això, i per moltes altres coses que no solen consignar-se en un treball acadèmic, aquesta tesi li és dedicada.

## 1.1. Marc teòric

### 1.1.1. Els estudis literaris i la traducció

L'any 2007 Tzvetan Todorov va publicar *La littérature en péril*, assaig en el qual, en certa manera, passava comptes amb les diverses escoles dels estudis literaris, incloent-hi aquelles de les quals ell mateix havia format part, especialment l'estructuralisme. Un dels valors d'aquesta obra és, justament, el de la revisió crítica i la mirada escèptica cap als postulats metodològics i teòrics que es van succeir al llarg del segle XX i que, ara complementant-se, ara desautoritzant-se els uns als altres, han mirat de formular i d'establir, sovint amb la voluntat d'esdevenir hegemònics, uns models a partir dels quals estudiar el fet literari. La realitat, però, segons Todorov, és «qu'il n'existe pas encore de consensus, parmi les enseignants et les chercheurs dans le champ de la littérature, sur ce qui devrait constituer le noyau principal de leur discipline».<sup>7</sup>

Des d'una perspectiva àmplia, aquestes pugnes teòriques –pràcticament sempre sorgides des de la institució acadèmica– s'emmarquen en la progressiva «hiperespecialització» dels diversos camps del coneixement, en l'atomització incessant de les disciplines tradicionals que han subdividit cada àmbit del saber, tant del camp científic com de les humanitats, en una multitud de disciplines que conformen actualment el mapa del coneixement i dels seus centres de producció principals: les universitats i els centres de recerca. Aquesta evolució ha implicat, en l'àmbit de les humanitats, una equiparació progressiva dels camps d'estudi que li són propis amb les disciplines científiques tant pel que fa, en alguns casos, als

---

<sup>7</sup> Tzvetan Todorov, *La littérature en péril*. París: Flammarion, [2007] 2014, p. 22.

mètodes proposats per a l'anàlisi, com pel que fa als mecanismes de producció, difusió i avaluació del coneixement o la recerca.

Tornem, però, als estudis literaris. Si, com Todorov descriu, tant a la Bulgària del bloc comunista, on va fer els primers estudis universitaris, com més tard a França, a partir dels anys seixanta del segle XX, les teories que van tenir més èxit eren les derivades del formalisme rus dels anys vint i, per tant, que defensaven l'anàlisi interna de les obres literàries, era en part perquè els mètodes hegemònics a França i, per extensió, a Europa, havien estat fins aleshores els de la historiografia literària d'arrel romàntica; i que, per tant, es fonamentaven en una aproximació externa a les obres. La dicotomia principal de la qual sorgiren les divergències és, per dir-ho de manera esquemàtica, entre l'estudi extern i l'intern.<sup>8</sup>

Paral·lelament a l'evolució dels postulats metodològics de la teoria i la història literàries, aparegué, també a França, una proposta d'anàlisi del fet literari originada en l'àmbit de la sociologia. Ens referim a la teoria del camp literari proposada per Pierre Bourdieu. Segons explicà el mateix Bourdieu,<sup>9</sup> ja als anys seixanta havia començat a plantejar les primeres recerques sobre l'art i la literatura, que es concretaren el 1992 amb la publicació de *Les règles de l'art*.<sup>10</sup> La voluntat –ambiciosa– de l'autor amb aquesta aproximació metodològica era superar el dilema tradicional que assenyalàvem més amunt: «El modo de análisis que propongo permite en efecto integrar, de manera no ecléctica, la mayoría de

---

<sup>8</sup> Antoine Compagnon també posa en relleu aquesta dicotomia tradicional a *La littérature pour quoi faire?* París: Collège de France: Fayard, 2007.

<sup>9</sup> Pierre-Marc De Biasi, «Todo es social. Entrevista de Pierre-Marc de Biasi a Pierre Bourdieu», dins Diana Sanz Roig (ed.), *Bourdieu después de Bourdieu*. Madrid: Arco Libros, 2014, p. 55.

<sup>10</sup> Pierre Bourdieu, *Les règles de l'art*. París: Seuil, 1992.

los enfoques que se utilizan actualmente, superando sobre todo la alternativa paralizadora entre el análisis interno, formal, del texto y el análisis externo, llamado sociológico, del contexto».<sup>11</sup> Així doncs, el pensador francès no aspirava a proposar un mètode més d'aproximació i anàlisi del fet literari: «Mi propósito no es en absoluto sustituir las otras formas de estudiar la literatura por la sociología, sino proporcionarles el modo de reagruparse».<sup>12</sup> No obstant això, bona part de les crítiques que va rebre l'acusaven de reduir l'anàlisi de l'obra literària a la visió que se'n pogués construir des de la sociologia.

La traducció és una pràctica rellevant en les relacions que els diversos agents estableixen en el camp literari i, lògicament, va esdevenir objecte d'estudi també des d'aquesta aproximació metodològica. És evident que no va ser Pierre Bourdieu el pioner dels estudis de traducció que, tot i el seu desenvolupament tardà, a partir de la dècada dels setanta comptaven amb alguns noms de referència<sup>13</sup> que posaven les bases de la traductologia en tant que estudi sistemàtic del fenomen. En aquest sentit, també caldria assenyalar que en molts títols destinats a l'estudi de la traducció, la coexistència d'una perspectiva interna (la teoria de la traducció, o l'estudi dels problemes textuais) i una d'externa (la història o la sociologia de la traducció) reproduceix, amb les particularitats pròpies de la disciplina, l'esquema al·ludit pel que fa als estudis literaris.

A partir d'algunes obres i, especialment, de la mà d'alguns deixebles de Bourdieu, la teoria del camp literari i les seves propostes s'han utilitzat per a

---

<sup>11</sup> *Ibidem*, p. 61.

<sup>12</sup> *Ibidem*.

<sup>13</sup> En són exemples, entre altres, els estudis clàssics de George Steiner, *After Babel*. Oxford: Oxford University Press, 1975; de Louis Kelly, *The True Interpreter. A History of Translation*. Londres: Basil Blackwell, 1979; i de Susan Bassnett, *Translation Studies*. Londres i Nova York: Methuen & Co., 1980.

abordar l'estudi de la traducció des d'una perspectiva sociològica. L'aplicació de la teoria del camp literari a l'àmbit de la traducció, que comptava ja amb alguns treballs del sociòleg francès,<sup>14</sup> s'ha posat en circulació sobretot amb el desenvolupament i l'aplicació que n'han fet alguns dels seus deixebles, com ara Pascale Casanova, Christopher Charle o Gisèle Sapiro. Altres estudiosos han revisat i han criticat els estudis sobre el camp literari des del que, com il·lustra el volum *Bourdieu después de Bourdieu* editat per Diana Sanz el 2014, constitueix la «galàxia post-Bourdieu». Alguns exemples d'aquests treballs teòrics es troben al volum monogràfic de la revista *The Translator* dedicat a «Bourdieu and the Sociology of Translation and Interpreting».<sup>15</sup> En aquestes dues monografies trobem, d'una banda, articles que revisen i actualitzen alguns conceptes i, de l'altra, estudis de cas que apliquen la teoria del camp a contextos diversos.

Bona part d'aquests estudis de cas, començant pels del mateix Bourdieu sobre Flaubert publicats a *Les règles de l'art*, s'ocupen de períodes o de fenòmens socials que cal interpretar en el seu context històric. No és estrany, doncs, que en molts aspectes s'aproximin a les realitats que cal estudiar des d'uns plantejaments semblants als de la historiografia literària contemporània, que, seguint els mètodes d'escoles diverses segons el país, havia modernitzat els seus plantejaments, tot allunyant-se de la tradició romàntica que lligava estretament la disciplina a la construcció d'un discurs sobre la nació i reduïa sovint la història literària a la relació cronològica d'obres i autors i a la seva filiació en períodes o moviments; en categories preestablertes. En aquest sentit, és interessant posar en

---

<sup>14</sup> N'és un exemple significatiu l'article «Existe-t-il une littérature belge? Limites d'un champ et frontières politiques», *Études de Lettres*, 4 (1985), p. 3-6.

<sup>15</sup> Moira Inghilleri (ed.), «Bourdieu and the Sociology of Translation and Interpreting», *The Translator*, 11 (2005).



relleu una consideració del mateix Bourdieu sobre les implicacions d'aquesta historiografia renovada, que començà a analitzar les diverses formes de producció artística com a fenòmens eminentment socials amb tota la seva complexitat. Com Anna Boschetti assenyala, «Bourdieu reconoce [als investigadors d'aquestes noves tendències de la historiografia] el mérito de haberse dedicado a reconstruir la historia de los modos de producción y de difusión de las obras: su enfoque tiene en cuenta la especificidad de los universos culturales, en todos los aspectos de su estructura y de su funcionamiento».<sup>16</sup> Alguns dels noms que reconeix en aquest sentit, recorda Boschetti, són Arnold Hauser, L. Ludvig Schücking, o Raymond Williams, entre d'altres.

### **1.1.2. La traducció i els estudis de literatura catalana**

Els punts de contacte entre aquest tipus d'historiografia i la sociologia de l'art resulten especialment interessants per a situar els àmbits d'estudi de la nostra recerca, tant la història i la sociologia de la traducció, com l'estudi de la recepció i la història literàries que afecten els Països Catalans. Des de principis del segle XXI han aparegut alguns articles que, amb la distància temporal imprescindible, han reflexionat o han revisat com ha estat la consolidació dels estudis de literatura catalana. Prendre en consideració algunes d'aquestes reflexions pot ajudar a situar metodològicament la recerca.

L'any 2000 Joan-Lluís Marfany va fer una intervenció en una trobada de professors del Departament de Filologia Catalana de la Universitat Autònoma de

---

<sup>16</sup> Anna Boschetti, «El campo literario», dins Diana Sanz Roig (ed.), *op. cit.*, p. 80-81.

Barcelona en què exposava la seva concepció de la història literària i de la tasca de l'historiador de la literatura. Aquesta idea es basa en el fet d'entendre la literatura com a esdeveniment social que s'explica, per tant –i en certa mesura–, per un conjunt de contingències històriques i contextuals. Si l'objecte d'estudi de la història literària és la literatura en tota la seva complexitat, el text, l'obra literària, és un dels aspectes que cal estudiar, però no n'és l'únic. La història literària no pot limitar-se a l'estudi dels textos, perquè només expliquen una part de l'esdeveniment literari:

Cal que ens adonem que, en centrar el nostre estudi de les obres –els textos–, privilegiem abusivament un dels aspectes del fenomen «literari» – de la mena de fet històric que caracteritza el camp de la nostra especialització– a expenses d'altres que poden ser igual d'importants o de vegades fins i tot més i sense els quals, en tot cas, l'esmentat fenomen queda mutilat –i la nostra visió, greument deformada. [...] la literatura no és únicament una col·lecció cronològica d'obres: és també una activitat o, més ben dit, una sèrie d'activitats socials i aquestes constitueixen l'objecte d'estudi de la història de la literatura tant com les obres mateixes.<sup>17</sup>

Si ens interessen aquestes consideracions és per a situar l'estudi històric de la traducció en relació amb una visió de conjunt de la història literària. La traducció és una de les activitats socials que constitueixen el fenomen literari i que contribueixen a explicar-lo. Més específicament, contribueix a explicar les relacions que un sistema literari estableix amb altres sistemes i de quina manera n'incorpora allò exportable, és a dir, el producte que és l'obra literària. Aquest procés d'incorporació és evidentment complex, perquè si la literatura és un fenomen social, la traducció literària, com a part del sistema literari, no s'escapa

---

<sup>17</sup> Joan-Lluís Marfany, «Per una història de la literatura que ho sigui de debò», *Els Marges*, 68 (2000), p.7.

d'aquesta dimensió social. Els agents implicats en un procés de traducció i difusió de l'obra literària poden actuar condicionats per motivacions econòmiques, per modes estètiques o per raons ideològiques. En aquest sentit, l'estudi de la història de la traducció s'interessa també pel desenvolupament i la funció de tots aquests fenòmens que hi entren en joc.

Per a mesurar amb més criteri el valor i el sentit de les idees que Marfany expressa, cal que les situem en l'evolució que la disciplina a la qual es refereixen ha seguit en l'àmbit d'estudi de la literatura catalana, tot i que és evident que allò que interpel·len de manera general és la història literària, i no la història de la literatura catalana, per molt que els exemples que se citen hi facin referència. Deu anys després de la intervenció de Marfany, Jordi Castellanos va publicar l'article «Modernitat, modernisme i la invenció de la història de la literatura catalana»,<sup>18</sup> en què descriu l'evolució que havien seguit els estudis de llengua i literatura catalanes i analitzava l'aproximació metodològica i els resultats d'aquesta aproximació en la configuració actual de la història literària catalana. Castellanos se centrava sobretot en alguns aspectes de l'obra de Joaquim Molas, Joan Fuster i Joan-Lluís Marfany. Algunes de les observacions que feia permeten de traçar amb força precisió les concepcions teòriques i les aproximacions metodològiques que van guiar els inicis de la recerca sobre la història literària catalana a partir de la tímida recuperació cultural que començà als anys seixanta. Si ens interessa de resseguir aquest recorregut és per destacar-ne alguns punts en comú amb les idees que Pierre Bourdieu expressava en algun dels seus escrits i que hem comentat més amunt. No pas perquè determinessin la metodologia de la historiografia

---

<sup>18</sup> Jordi Castellanos, «Modernitat, modernisme i la invenció de la història de la literatura catalana», dins *Concepcions i discursos sobre la modernitat en la literatura catalana dels segles XIX i XX*. Lleida: Punctum, 2010, p. 223-245.

literària catalana, sinó perquè beuen, en certa manera, d'alguns referents comuns. De la mateixa manera que, com citàvem, Bourdieu reconeixia els encerts d'alguns historiadors d'inspiració marxista com Arnold Hauser o Raymond Williams, Castellanos explica com Molas devia servir-se igualment dels treballs de l'historiador gal·lès, i especialment de *Culture and Society 1780-1950*,<sup>19</sup> per a organitzar els primers cursos als Estudis Universitaris Catalans,<sup>20</sup> embrió de la institucionalització dels estudis de llengua i literatura catalanes a la universitat. Què comportava, doncs, a la pràctica, aquesta aproximació al fet literari seguint els nous models que apostaven per una anàlisi de la literatura com a fenomen social? Castellanos ho sintetitzava així:

Molas té tot un camp abonat, en la vida cultural catalana, per fer allò mateix que havia fet Raymond Williams en relació amb la cultura anglesa: apartar-se de la idea general d'«artista romàntic» com a desinteressat de la política i remarcar, per contra, els estrets lligams amb la societat del moment. Això el porta, també, a posar tota l'atenció en els centres de producció literària, és a dir, en les institucions, els grups, les llibreries i editorials, la premsa, etc., perquè són, al capdavall, aquests centres els que determinen l'encaix de l'escriptor amb el seu entorn social.<sup>21</sup>

Llegides en paral·lel a algunes síntesis o reflexions sobre la proposta teòrica de Pierre Bourdieu, resulta sorprenent que en alguns casos es presenti aquesta proposta com si fos l'única que integra una sèrie de factors en l'estudi de

---

<sup>19</sup> Raymond Williams, *Culture and Society 1780–1950*. Londres: Chatto & Windus, 1958.

<sup>20</sup> Castellanos explica que l'obra va publicar-se durant l'estada de Molas a Liverpool i que «tot i que Molas no estructura els cursos tal com Williams organitza el llibre, em semblen molt evidents els paral·lelismes entre un i altre» (Ibidem, p. 229). Anys abans, amb motiu de la publicació de la traducció catalana de l'obra de Williams, Castellanos ja havia assenyalat la importància de l'historiador en l'àmbit català. Vegeu: Jordi Castellanos, «Situació i sentit de Raymond Williams. *Cultura i societat (1780-1950)*», *Els Marges*, 3 (1975), p. 124-127. Vegeu igualment una entrevista a l'historiador de la literatura centrada en la recepció de Williams: Ivan Mambrillas Finestra, «Entrevista a Jordi Castellanos a propòsit de Raymond Williams», *Els Marges*, 105 (2015), p. 54-64.

<sup>21</sup> Ibidem, p. 229-230.

la literatura. En alguns treballs s'insisteix en la parcialitat de la historiografia literària quan sembla, més aviat, que aquesta comparteix més punts en comú que no pas divergències amb l'aproximació sociològica de Bourdieu, sense que això impliqui utilitzar els mateixos conceptes:

La sociología de la literatura se ha propuesto analizar la producción material de la obra, pero también la producción del valor de la misma, elemento que permite considerar como contribuyentes a la producción no solo a los autores materiales –poetas, novelistas o dramaturgos–, sino también a los productores del sentido y de su legitimidad –críticos, editores, directores de revistas, librerías, traductores, miembros de las academias, jurados de los premios o profesores de universidad–. Esta idea ha permitido superar la oposición entre la estructura y la historia (división que comparten los historiadores de la literatura) y acumular el conocimiento de distintas disciplinas. [...]

Frente al tratamiento de los escritores de forma aislada, el modelo teórico de Bourdieu amplió la perspectiva clásica de la historia literaria y favoreció el análisis del conjunto de las instituciones, agentes, mecanismos implicados en el proceso de producción, circulación y consagración de obras y autores.<sup>22</sup>

Si a partir d'un determinat moment (ja a la dècada dels noranta) van començar a consolidar-se a la universitat els estudis sobre la història de la traducció catalana, va ser partint de la base ja prou sòlida dels estudis de llengua i literatura catalanes, que havien construït un relat sobre el passat i el present literari que en feia possible l'anàlisi des de múltiples perspectives.

---

<sup>22</sup> Diana Sanz Roig, «Bourdieu después de Bourdieu. Hacia un nuevo rumbo de la teoría de los campos», dins Diana Sanz Roig (ed.), *op. cit.*, p. 14.

### 1.1.3. El camp literari i el lloc de la traducció

Tant la teoria del camp literari de Bourdieu com algunes de les revisions que n'han fet els seus seguidors, o bé propostes d'anàlisi que comparteixen molts elements amb aquesta perspectiva sociològica, com són els treballs sobre la teoria dels polisistemes d'Itamar Even-Zohar, s'apliquen a l'estudi de la posició de la traducció i dels traductors en el si d'un sistema literari. En un article de referència, «The Position of Translated Literature within de Literary Polysystem», el teòric israelià observa que

as a rule, histories of literatures mention translations when there is no way to avoid them, when dealing with the Middle Ages or the Renaissance, for instance. One might of course find sporadic references to individual literary translations in various other periods, but they are seldom incorporated into the historical account in any coherent way.<sup>23</sup>

Per això proposa una aproximació al fenomen de la traducció que tingui en compte les relacions de dependència que defineix la teoria dels polisistemes, però que parteixi, en qualsevol cas, de l'estudi del context històric, condició imprescindible per a analitzar amb èxit la posició de la literatura traduïda i el paper mediador del traductor:

The question of what is a translated work cannot be answered *a priori* in terms of an a-historical out-of-context idealized state: it must be determined on the grounds of the operations governing the polysystem. Seen from this point of view, translation is no longer a phenomenon

---

<sup>23</sup> Itamar Even-Zohar, «The Position of Translated Literature within de Literary Polysystem», *Poetics Today*, 11 (1990), p. 45.

whose nature and borders are given once and for all, but an activity dependent on the relations within a certain cultural system.<sup>24</sup>

Malgrat aquesta necessitat d'una aproximació històrica, proposa tres models que expliquen per què, en alguns casos, la literatura traduïda pot tenir una posició central en el polisistema literari. Aquests casos són: en una literatura «jove», és a dir, en un polisistema encara no consolidat; en literatures perifèriques o febles en relació amb altres literatures que tenen al voltant, o bé en casos de crisi, punts d'inflexió o períodes de falta de producció literària. Tenint presents aquestes consideracions, és interessant d'assenyalar algunes observacions en relació amb l'àmbit lingüístic català. En aquest sentit, la reflexió que Francesc Parcerisas feia per encetar el capítol «Traducció i ideologia. Algunes notes», del llibre *Una impossibilitat possible. Trenta anys de traducció als Països Catalans (1975-2009)*, exemplifica el valor de la traducció en la configuració del sistema literari català modern, que compartiria, en la classificació proposada per Even-Zohar, la condició de literatura perifèrica (dins del context de l'Estat espanyol, en el context europeu, etc.) i de literatura que ha patit –fixant-nos només en el segle XX– tant punts d'inflexió determinants (modernisme o noucentisme) com períodes de crisi profundíssima (franquisme). Parcerisas observa que

la traducció ha tingut, sobretot a partir del segle XX, un paper determinant en el sistema de la literatura i la cultura catalanes. No és cap descobriment que la traducció és un excel·lent barem per a mesurar la salut d'un sistema literari concret i que serveix per enfortir-lo quan manquen produccions originals, o per renovar-lo quan els models en ús esdevenen estantissos i empobrits.<sup>25</sup>

---

<sup>24</sup> *Ibidem*, p. 51.

<sup>25</sup> Francesc Parcerisas, «Traducció i ideologia. Algunes notes», dins Montserrat Bacardí i Pilar Godayol (coord.), *Una impossibilitat possible. Trenta anys de traducció als Països Catalans (1975-2009)*. Vilanova i la Geltrú: El Cep i la Nansa, 2009, p. 20. Pel que fa al

En l'anàlisi del valor i la funció que ha desenvolupat la traducció en la configuració del sistema literari català, Parcerisas defensa la necessitat de tenir present en tot moment la situació lingüística de Catalunya i les relacions de dependència que s'estableixen, sobretot pel que fa referència al mercat editorial, entre els agents i les dinàmiques en català i en castellà: «La notable potència de l'edició en català és inconcebible sense la poderosa edició en castellà amb seu a Catalunya (de la qual la catalana és, sovint, subsidiària)».<sup>26</sup> En un sentit semblant, i prenent en aquest cas alguns conceptes tant de la teoria del camp literari de Bourdieu, com nocions teòriques de l'anomenada Escola de Bratislava,<sup>27</sup> Antoni Martí analitzava a «L'escriptor català i la tradició» les relacions del camp literari català amb el camp literari espanyol i les particularitats de relació entre les literatures en aquestes dues llengües que es fan a Catalunya. L'article de Martí va aparèixer al 2013 en un dossier que ell mateix va coordinar a la revista *L'Espill*, titulat «Camp literari i espai polític a Europa».<sup>28</sup> En un sentit semblant al que Parcerisas assenyalava, Martí defensa que, de fet, «a Catalunya es donen, des de fa temps encara que no sempre hagi estat així, dos sistemes literaris complets»,<sup>29</sup>

---

paper determinant de la traducció en la Catalunya contemporània, Josep Murgades havia observat que «correspon també al noucentisme la consolidació d'un tal programa d'enriquiment i de legitimació político-cultural per mitjà d'una activitat traductòria conscientment planificada i conseqüentment duta a terme». Josep Murgades, «Apunt sobre noucentisme i traducció», *Els Marges*, 50 (1994), p. 93.

<sup>26</sup> Francesc Parcerisas, *op. cit.*, p. 21.

<sup>27</sup> Vegeu, a propòsit de l'aplicació dels conceptes de Dionýz Ďurišin i altres teòrics d'aquesta escola al context de la península Ibèrica: Arturo Casas, «Apories de l'espai literari ibèric. Sistema interliterari i planificació historiogràfica en l'espai geocultural ibèric», *L'Espill*, 44 (2013), p. 107-126.

<sup>28</sup> Antoni Martí, «L'escriptor català i la tradició», *L'Espill*, 44 (2013), p. 72-155.

<sup>29</sup> *Ibidem*, p. 134.



fet que té una incidència evident en la circulació de les traduccions en totes dues llengües.

La revisió d'algunes aproximacions teòriques a partir de les quals ens enfrontem a l'estudi històric de la traducció ha permès de fer presents algunes problemàtiques recurrents en les últimes dècades i ésser conscients de la quantitat de variables i matisos que entren en joc en el nostre àmbit de recerca. En qualsevol cas, des d'una perspectiva eminentment històrica, prendre la traducció com un dels eixos principals de l'estudi ens permetrà aproximar-nos a tot un seguit de dinàmiques que hi graviten al voltant i que la determinen en graus diversos: les especificitats del traductor com a agent mediador, el paper de l'editor, el mercat editorial, les revistes, el debat de la crítica al voltant del text traduït o la imatge social de l'escriptor; a més, és clar, dels condicionants polítics i històrics i de les relacions que els sistemes literaris estableixen entre si.

## 2. ANDRE GIDE : DE LA LITTERATURE PURE A L'ENGAGEMENT

À l'heure actuelle la bibliographie sur André Gide est sans doute énorme. Dans les pages qui suivent nous ne visons pas à faire un état des lieux de cette bibliographie, mais à faire le point sur certaines questions liées à la figure de Gide que nous jugeons de première importance vis à vis de sa réception à l'étranger et, donc, dans le contexte catalan. Ainsi, il nous semble utile d'insister sur les aspects de la biographie gidienne qui expliquent la construction de l'écrivain en tant que tel ; de quelle manière Gide devient un acteur principal du champ littéraire français pendant les décennies les plus décisives du XX<sup>ème</sup> siècle européen.

Comme l'illustrent nombre d'exemples que nous verrons tout de suite, l'étude de la présence du Gide écrivain, du Gide intellectuel, sur la scène française est aussi révélatrice de la signification et du caractère de l'auteur que l'étude de son œuvre. En reprenant l'ouvrage de référence de Michel Winock, le XX<sup>ème</sup> siècle a été, certes, celui des intellectuels.<sup>30</sup> Même si la figure sociale de l'intellectuel moderne est née symboliquement avec le « J'accuse » de Zola, elle s'est développée tout au long du siècle passé. Comme nous le verrons, dans le cas de Gide ce rôle est au centre de sa diffusion en dehors de la France ; l'influence qu'il a exercée à l'étranger se doit aussi bien à la circulation de ses œuvres qu'à sa présence dans les débats sociaux, culturels et politiques ainsi qu'aux particularités de sa pensée. Cette diffusion n'a rien de hasardeuse ; elle s'inscrit, comme il est connu, dans une plateforme de premier ordre : la *Nouvelle Revue Française*, parue par la première fois en 1909 et qui va accompagner Gide –ou que Gide va

---

<sup>30</sup> Michel Winock, *Le Siècle des intellectuels*. Paris : Seuil, 1997.

accompagner – pendant une longue période de sa carrière, jusqu'à ce que la brutalité des événements s'empare de la publication et que Gide s'en écarte, une fois la *Nouvelle Revue Française* contrôlée par la France de Vichy.

Pour ce qui est de l'évolution de l'écrivain André Gide, on pourrait dire que son trajet de vie, intellectuel et artistique part du moi, de l'intimité la plus stricte, et découvre peu à peu et malgré lui, le monde, la réalité extérieure. Dans sa production littéraire et dans sa conception de l'écriture, on observe facilement le sens de ce trajet d'une manière assez concrète.

Si l'éducation reçue par le Gide enfant et adolescent était marquée par une féroce rigidité fondée sur la morale protestante de sa famille – et tout particulièrement par le fanatisme religieux de sa mère – l'émergence progressive (lente mais incessante) de l'écrivain Gide est une lutte d'abord inconsciente et plus tard délibérée, contre la répression dominante et contre la soumission apprise dans le cloître familial dont les conventions de la vie bourgeoise et les règles du protestantisme étaient les murs. Les premières œuvres de Gide (*Les Cahiers d'André Walter*, *Les Nourritures terrestres*) étaient destinées à un public extrêmement réduit, constitué par ses amis et ses proches. Gide était un écrivain pour écrivains. Sa littérature ne se préoccupait point d'arriver à un public plus large. La littérature, comme la religion, n'était pas une affaire sociale et par conséquent, le public n'avait presque pas raison d'être. La littérature était une question intime, mystique. En partant de cet hermétisme qui n'avait pratiquement pas de fissures vers l'extérieur, la question s'impose : de quelle manière l'écrivain « ermite » que Gide était à ses origines devient peu à peu l'une des figures les plus remarquables du champ littéraire français et européen du XX<sup>ème</sup> siècle ? Que

se passe-t-il, chez Gide et dans son contexte historique, qui explique cette projection ? Les causes et les motifs sont divers, mais en tout cas certains évènements « extérieurs » et certains aspects des structures de production du capital symbolique et des dynamiques du champ littéraire semblent décisifs à côté, bien sûr, de l'œuvre de l'écrivain.

### **2.1. La *Nouvelle Revue Française* : une institution culturelle centrale**

Dans l'histoire de la littérature française du XX<sup>ème</sup> siècle, la référence à une publication comme la *Nouvelle Revue Française*<sup>31</sup> est obligée ; impossible d'expliquer les dynamiques littéraires des premières décennies du siècle sans faire allusion à cette revue. Il existe un épisode qui illustre dramatiquement l'importance de la publication dans la France contemporaine. Il semble qu'en juin 1940, en pleine II<sup>nde</sup> Guerre Mondiale, l'ambassadeur de Hitler, Otto Abetz, eût déclaré : « Il y a trois puissances en France : la banque, le parti communiste et la *NRF*. Commençons par la *NRF* ». <sup>32</sup> Le résultat de cette décision ne se fit attendre : la *Nouvelle Revue Française* fut obligée à passer sous l'occupation, Drieu la Rochelle en devenant le directeur à partir décembre 1940.

---

<sup>31</sup> Pour une histoire détaillée de la genèse de la publication, veuillez consulter : Auguste Anglès, *André Gide et le premier groupe de la Nouvelle Revue Française. La formation du groupe et les années d'apprentissage (1890-1919)*. Paris : Gallimard, 1979 et Maaïke Koffeman, *Entre classicisme et modernité. La Nouvelle Revue Française dans le champ littéraire de la Belle Époque*. Amsterdam / Nova York: Rodopi, 2003. Pour une histoire complète de la publication, José Cabanis, *Dieu et la NRF (1909-1949)*. Paris : Gallimard, 1994. Pour l'étude de la deuxième période de la publication, sous la direction de Jean Paulhan : Martin Cornick. « Jean Paulhan and the *Nouvelle revue française* [sic] : Literature, Politics and the Power of Creative Editorship », *Yale French Studies*, 106, (2004), p. 37-53 et « Une institution française : *La nouvelle revue française* [sic] de Jean Paulhan », *Études littéraires*, 1 (2009), p. 77-96.

<sup>32</sup> Michel Drouin, « La *NRF* a 100 ans ! », *L'Histoire*, 339, (2009), p. 8.

Revenons, cependant, aux origines de la publication. L'implication d'André Gide avec la *Nouvelle Revue Française* a été décisive depuis le premier numéro. Après un faux début en novembre 1908, où la publication avait tiré son premier numéro, en février 1909 le groupe mené par Gide commence la « vraie » publication de la revue. Le noyau initial était formé par Henri Ghéon, Jacques Copeau, Jean Schlumberger, André Ruyters, Michel Arnauld et financé par Gide. Ce groupe avait commencé son activité à Couverville, en Normandie, chez André Gide. Seulement deux ans après son début, en 1911, l'entente avec le jeune Gaston Gallimard marquait le début d'une collaboration qui permettrait plus tard un fort succès dans le milieu de l'édition, avec la création des Éditions de la NRF - Librairie Gallimard à partir 1919.

Pendant les années qui suivirent les débuts de la *Nouvelle Revue Française*, l'idée centrale du projet était la défense de la littérature pure dont Gide était l'un des principaux partisans. Cette conception esthétique était défendue et pratiquée par l'auteur des *Nourritures terrestres* depuis ses origines littéraires. Elle trouve sa naissance au moment où les réactions contre le naturalisme et le réalisme s'exprimaient sous la plume de certains auteurs symbolistes ou qui, en tout cas, rejetaient les thèses littéraires entendant l'œuvre (le roman) comme une création étroitement liée à la société de l'auteur, comme une « étude de milieu ». En effet, le premier titre de Gide, *Les Cahiers d'André Walter* (1891), fut salué par certains de ces écrivains qui prônaient l'autonomie totale de l'œuvre d'art : « le vrai 'milieu' qui vaille, c'est le dedans ». Gide est parmi ces écrivains qui, selon Émile Verhaeren,

vivent barricadés contre l'envahissement du milieu de la rue, du milieu de leur ville et de l'heure et ainsi l'intellectualité de leur art, plus haute parce que plus solitaire, apparaît presque contradictoire des ambiances, alors qu'il y a dix ans, sous le règne réaliste, elle y plongeait et souvent y sombrait.<sup>33</sup>

Les éloges vinrent de Mallarmé, de Maeterlinck ou de J. K. Huysmans, qui avait rompu décidément avec le naturalisme et qui fit l'éloge du livre de Gide en ces termes : « Vous avez écrit les chimères plutôt que les réalités ! [...] Cela sort de l'ordinaire et des abominables vulgarités qui nous assaillent chez tous les libraires ».<sup>34</sup>

La question des rapports entre l'art, la littérature et la réalité se concrétisa dans un débat impliquant progressivement les acteurs du champ littéraire ; elle arriva à certaines publications de la sphère journalistique et sortit ainsi des publications spécialisées. Les positions se dégagèrent : pour ou contre l'autonomie de l'art. Plutôt que de l'indépendance de la littérature vis-à-vis de la société, l'on peut croire qu'il s'agissait plus précisément de l'indépendance de l'écrivain vis-à-vis des questions politiques, qui sont toujours gênantes. À la fin du XIX<sup>ème</sup> siècle, la figure incarnant le mieux les imbrications entre écriture et politique n'était autre que Maurice Barrès, dont Gide critiqua son célèbre *Les Déracinés* (1897) à propos justement de l'inclusion de ses thèses politiques dans une œuvre littéraire. Selon Pierre Lepape, biographe de Gide, « plus et mieux que d'autres, il proclame l'autonomie de la littérature vis-à-vis de la politique ; mais c'est pour mieux célébrer l'alliance de la beauté et de la morale, de la littérature et

---

<sup>33</sup> Pierre Lepape, *André Gide, le messenger*. Paris : Seuil, 1997, p. 128.

<sup>34</sup> Ibidem.

de la recherche du bonheur».<sup>35</sup> Bref, la défense de ce qu'on appelle la littérature pure face à l'impureté de se salir les mains et de salir, par conséquent, la littérature et l'art avec la réalité mondaine.

Cela exemplifie une « manifestation spectaculaire de la volonté d'autonomie du champ littéraire ».<sup>36</sup> Le refus de nombre d'écrivains à la situation sociale reste, dans un certain sens, surprenant: ils défendaient l'indépendance de leurs positions esthétiques vis-à-vis du contexte historique dans un moment où, il en va de soi, « les grèves et les émeutes ouvrières, réprimées dans le sang, se multiplient ».<sup>37</sup>

## **2.2. La réalité face à face**

Comme il est évident, le débat sur l'autonomie de l'art ainsi que les positions de Gide changeaient en même temps que le contexte historique, politique et social qu'il méprisait et duquel, comme nombre d'écrivains « purs », il prétendait s'écarter. La réalité, néanmoins, s'imposait. Le point critique fut, certes, majeur : la Grande Guerre éclata et Gide semblait découvrir avec elle son entourage. Les années de conflit virent éclater également, sous forme de révolution, les débuts du système qui remettrait en question l'organisation bourgeoise occidentale : avec la prise du Palais d'Hiver en octobre 1917 commençait, comme le dit Winock, « une longue histoire [...] : celle des intellectuels dans leur rapport avec le

---

<sup>35</sup> Ibidem, p. 166.

<sup>36</sup> Ibidem, p. 128.

<sup>37</sup> Ibidem.

communisme».<sup>38</sup> Gide n'est pas, comme nous le verrons, en marge de cette histoire. Le chemin qui va le mener à la « question sociale » commença pendant la guerre. Entre octobre 1914 et septembre 1915 Gide participa au Foyer franco-belge d'aide aux réfugiés ; c'était son premier travail n'ayant rien à voir avec sa carrière intellectuelle. Cela eut un effet dans ses conceptions de la réalité et de la littérature ou, plus précisément, de son rôle d'écrivain. La description qu'offre Lepape à partir du *Journal* gidien donne l'idée du bouleversement que la guerre signifia pour l'écrivain au niveau de son expérience personnelle:

Lui qui s'est si soigneusement préservé de la réalité pour n'en saisir que les reflets émotionnels et intellectuels, il doit se colleter avec des événements et des gens qu'il n'a pas choisis ; il doit donner non ce qu'il désire mais ce qu'on lui demande : « *Ma fatigue affreuse venait, je crois, de rester exposé à la sympathie tout le long du jour* ». L'humanité concrète l'épuise ; il se sent, écrit-il, en état de « *surmenage sentimental* ».<sup>39</sup>

Pendant les années qui suivirent la Première Guerre Mondiale et durant années 1930, la présence de Gide dans la vie publique française prit une nouvelle tournure. De la même façon, la *Nouvelle Revue Française* abandonna dans un certain sens son rôle de garant de la littérature pure pour s'imbriquer, que ce soit au niveau de la rédaction ou que ce soit au niveau des ses collaborateurs, dans une discussion occupant une place importante dans le débat culturel : le rôle de l'intellectuel dans la société. Gide, qui était bien sûr connu dans les cercles littéraires mais qui n'avait pas encore fait le vrai scandale autour des questions morales et sexuelles, fut la figure la plus représentative de cette nouvelle place de

---

<sup>38</sup> Michel Winock, *op. cit.*, p. 174.

<sup>39</sup> Ibidem, p. 268.



l'écrivain dans l'arène publique. À partir de la publication définitive de *Corydon* (1924), où Gide faisait une défense de l'homosexualité, il devint une figure contestée et polémique mais respectée. Par analogie, il se passa la même chose avec la *Nouvelle Revue Française*, où il publia ses collaborations et des extraits de ses œuvres. Gide faisait scandale et, par extension, ses compagnons et la revue qu'ils menaient le faisaient eux aussi. Comme le signale Winock,<sup>40</sup> *Corydon* est, en quelque sorte et compte tenue des différences, le « J'accuse » gidien : sa publication le situe dans une position critique mais de notoriété :

Haï, détesté, méprisé par les uns, pour qui il incarnait souvent le diable, il devenait pour beaucoup celui qui osait le vrai, qui brisait la glace des convenances et le cercle des interdits. [...] en profondeur, on ne peut dénier toute analogie entre les deux actes d'écriture [le 'J'accuse' et *Corydon*] de ces deux écrivains téméraires. Dans les deux cas, on cria au scandale.<sup>41</sup>

Toutefois, l'avenir du pays et le succès de la *Nouvelle Revue Française*, qui avait un rôle de plus en plus prépondérant, lui réservaient une place importante, au-delà du sujet traité dans *Corydon*. Sur la fonction de l'intellectuel, la *Nouvelle Revue Française* publia les opinions devenues célèbres de Julien Benda, qui étaient à la base de *La Trahison des clercs* (1927). Les positions de Benda coïncidaient dans le temps avec une autre expérience décisive pour l'intérêt de Gide face aux questions politiques et qui marqua son rapprochement progressif au communisme. Entre 1925 et 1926 Gide voyagea en Afrique équatoriale : le Tchad, le Congo, le Cameroun. Ces voyages lui firent découvrir les réalités du colonialisme, qu'il mit en question dans les ouvrages *Le Voyage au*

---

<sup>40</sup> Michel Winock, *op. cit.*, p. 164.

<sup>41</sup> Ibidem.

*Congo* (1927) et *Retour du Tchad* (1928). Cependant, ses critiques n'impliquaient pas, à ce moment-là, un refus total du colonialisme. Il critiqua particulièrement l'action des compagnies françaises exploitant la population des colonies, mais ses opinions étaient plutôt réformistes, ce qui lui valut les critiques du journal *L'Humanité*, organe du Parti communiste français de 1920 à 1994.<sup>42</sup> Toutefois, l'écho des critiques exposées dans les ouvrages cités fut très remarquable, même si elles ne remettaient « en cause explicitement le régime de la colonisation, sont un impitoyable réquisitoire contre le système colonial ».<sup>43</sup> Comme l'indique Nicole Racine, « les révélations de Gide ne resteront pas sans suite et feront l'objet d'un débat à la Chambre des députés en novembre 1927 ». Voici donc les signes évidents de l'évolution de l'écrivain et de la perception qu'il avait de lui-même en tant que tel ; du rapport qu'il devait avoir ou, mieux encore, de la constatation qu'il devait avoir un rapport avec les réalités qu'il connaissait.

Suite à ces premières manifestations concernant les atrocités du régime colonial et compte tenu de l'évolution du milieu culturel par rapport au communisme, Gide fit ses premières déclarations de reconnaissance au système soviétique. Elles apparurent vers 1931-1932 et marquèrent le début, comme le signale Winock à propos de la situation globale des intellectuels occidentaux face au communisme, d'une histoire « faite de va-et-vient, d'adhésions et de départs, d'enthousiasmes et de déceptions ».<sup>44</sup> Comme remarque l'historien, cette relation est déclenchée « par la crise de la conscience occidentale provoquée par la guerre.

---

<sup>42</sup> David Caute, *El Comunismo y los intelectuales franceses*. Traduction de J. L. Virós, L. Avilés et J. Garcia Bosch. Vilassar de Mar : Oikos-Tau, 1968, p. 294.

<sup>43</sup> Nicole Racine, « Gide, André », dans J. Julliard et Michel Winock, *Dictionnaire des intellectuels français*. Paris : Seuil, 2002, p. 638.

<sup>44</sup> Michel Winock, *op. cit.*, p. 174.

Aux certitudes d'avant 1914 emportées par plus de quatre années de souffrance et de tuerie a succédé un doute immense sur l'avenir de la condition humaine ».<sup>45</sup> Gide, semble-t-il, n'échappa pas à ces considérations. Bien au contraire, son idylle et son engagement avec la révolution ne durèrent pas longtemps. Mais la répercussion de ses manifestations et l'attention dont il fut l'objet de la part du régime soviétique, montrent, une fois de plus, la notoriété de sa figure à l'échelle internationale. Voyons par la suite de quelle manière se concrétisa l'engagement de l'écrivain avec l'orthodoxie communiste et comment cet engagement commença vite à montrer des fissures qui se révélèrent incompatibles avec la logique d'oppositions sur le terrain politique, dominante pendant bien de décennies.

Suite à ses critiques au colonialisme et aux premières déclarations en faveur de l'URSS, Gide fut invité à rejoindre l'Association des écrivains et artistes révolutionnaires (AEAR) en décembre 1932, mais il rejeta l'idée d'adhérer la cause en tant que militant. Cependant, les événements le poussèrent à une participation plus directe, puisque après l'arrivée d'Hitler au pouvoir Gide, comme bien d'autres écrivains européens, « commence une carrière d'intellectuel "compagnon de route" des communistes, sous le signe de l'antifascisme [...]. Il prend la parole pour la première fois en public, le 23 mars 1933, à une manifestation de l'AEAR contre l'avènement du nazisme ».<sup>46</sup> Cela ne signifie pas non plus une adhésion totale aux idées et à la doctrine communiste. Comme nous l'avons expliqué, son rapprochement de la révolution fut progressif, conséquence d'un parcours commençant pendant la guerre de 1914 et continuant en Afrique

---

<sup>45</sup> Ibidem.

<sup>46</sup> Nicole Racine, *op. cit.*, p. 639.

coloniale. Ce parcours personnel explique peut-être le signe de son engagement. Gide n'était pas un marxiste convaincu des thèses du matérialisme ; il ne partageait pas une analyse de la réalité basée sur la dialectique. Son adhésion fut morale : le contact avec les inégalités et l'exploitation le révoltèrent et il chercha à les combattre en partant d'une dimension plus personnelle et humanitaire que politique. Gide, de même que l'ont fait d'autres écrivains de sa génération, avait mis cette conception en relation avec sa lecture des *Évangiles* et avec les enseignements primitifs du christianisme:

Parce que vous, communistes, n'admettez pas la divinité du Christ, c'est en homme que vous devez le juger, et, dès lors, vous devez bien constater et admettre qu'il a pleinement mérité d'être accusé et condamné par ceux-là mêmes qui sont vos pires ennemis, par les pouvoirs contre lesquels vous vous dressez [...] Et que par conséquent, Christ est des vôtres.<sup>47</sup>

Cette approche plus morale que politique était l'un des deux éléments les plus importants qui faisaient la différence entre l'écrivain et l'orthodoxie des organisations politiques. Comme l'indique David Caute, Gide était accusé de « afrontar los problemas sociales como un psicólogo y un moralista ». Il n'était pas marxiste, car il ne se préoccupait pas d'étudier les fondements de ces problèmes ; il s'était révolté contre la dégradation humaine, tant spirituelle que matérielle, que le capitalisme représente : « si le capitalisme lui est haïssable, c'est que l'exploitation des faibles y est inséparable de l'étouffement de leur esprit. Le

---

<sup>47</sup> André Gide, *Journal 1926–1950*. Paris : Gallimard, 1997. 29 juillet 1932. Cité par Pierre Lepape, *op. cit.*, p. 381.

capitalisme est la laideur du monde, la négation de la vie».<sup>48</sup> Il n'est pas question que Gide confie au communisme le renversement de cet étouffement spirituel, mais en tout cas il sait lire dans un certain sens le moment historique où il se trouve et –les circonstances obligent– se positionner aux côtés de l'antifascisme, de même que le firent nombre d'écrivains dans le contexte des années trente.

Le deuxième élément remarquable marquant une distance entre l'engagement communiste de Gide et l'orthodoxie politique concerne la conception de l'art et la littérature dans l'univers soviétique. Comme nous l'avions évoqué, en 1932 Gide refusa d'adhérer à l'Association d'écrivains et artistes révolutionnaires. Rien de surprenant à cette prévention : s'il avait été particulièrement prudent quant au fait de ne pas donner sa signature de soutien à des manifestations qui ne sortaient pas de sa plume, il semble tout à fait en cohérence avec ses idées qu'il ne soit pas d'accord pour participer à des principes artistiques soumis à un *diktat*. Malgré ces préventions, Gide était une figure convoitée par l'officialité soviétique ; il apportait un prestige non négligeable vis-à-vis de la légitimation de l'URSS sur la scène internationale. C'est dans ce sens qu'il faut lire la participation de Gide à deux réunions de référence : la première, en 1934, était un rassemblement de l'AEAR dans lequel il prononça un discours sur le rapport entre littérature et révolution:

---

<sup>48</sup> Pierre Lepape, *op. cit.*, p. 380. L'explication donnée par David Caute appuie l'idée de la centralité de la dimension personnelle dans l'adhésion de Gide au communisme au-delà d'une connaissance approfondie de la philosophie qui l'inspire : « Desgarrado por su propia posición de privilegio, empezó a aceptar, al menos superficialment, el veredicto marxista sobre las terribles injusticias, las contradicciones internas, y el carácter belicista del capitalismo ». *Op. cit.*, p. 296.

J'estime que toute littérature est en grand péril dès que l'écrivain se voit tenu d'obéir à un mot d'ordre. La littérature n'a pas à se mettre au service de la Révolution. [...] l'art, en se préoccupant uniquement de vérité, sert nécessairement la Révolution. Il ne la suit pas ; il ne s'y soumet pas ; il ne la reflète pas. Il l'éclaire.

Mais ce qui pourrait sembler trop éloigné des principes officiels, Gide prétendait le présenter comme si cela représentait la base, sauf qu'il revint une fois de plus sur sa conception plus spiritualiste qu'appliquée : « Je vous dirai maintenant mon espérance : c'est que le triomphe de l'URSS permette l'avènement d'une littérature joyeuse ». <sup>49</sup>

La deuxième réunion fut le Congrès international d'écrivains pour la défense de la culture, tenu à Paris en juin 1935, dont Gide présida la séance d'ouverture et où il réaffirma ses réserves face à la conception soviétique de l'art, qu'il avait tenté de nuancer. Un an plus tard, en juin 1936, il partit en Russie invité par les autorités. Il resta plus de deux mois dans le pays et le résultat, bien connu, en fut l'éloignement progressif du communisme et les critiques qui allaient avec. Ces reproches non acharnés se matérialisèrent, une fois de retour, avec la publication de *Retour de l'URSS* et *Retouches à mon retour de l'URSS*. Ils virent le jour dans le contexte trépidant de 1936 : victoire en mai du Front Populaire de son ami Léon Blum et coup d'Etat militaire en Espagne. Compte tenu de la personnalité et des idées de l'écrivain, rien ne surprend dans les points faibles des républiques soviétiques qu'il signale, résumés ainsi par Caute :

terrible uniformidad, fácil conformismo, idolatría de Stalin, brutal adoctrinamiento, ignorancia del mundo exterior, represión a cargo de la

---

<sup>49</sup> André Gide, *Littérature engagée*. Paris : Gallimard, 1959, p. 58-60.

dictadura de un reducido grupo de hombres, fanatismo artístico, temor a la originalidad, explotación de los trabajadores, etc.<sup>50</sup>

Le chemin dont nous avons tenté de signaler quelques étapes significatives dessine un portrait complexe de la personnalité riche qu'était celle de Gide. Mais il offre à la fois une conclusion qui peut être simplifiée avec un certain succès : la valeur immuable de Gide est la poursuite d'une liberté le plus étendue possible. Dès les premières manifestations qui eurent un écho dans la sphère publique, Gide chercha à conserver son indépendance personnelle. Non qu'il restât indifférent aux opinions d'autrui, mais l'on dirait qu'il était préoccupé davantage de plaire à son cercle réduit, et de se plaire à lui-même, que de se lier à telle ou telle option. Il y a, sur ce point, un aspect décisif : Gide avait toujours été économiquement indépendant ; plus que cela : il jouissait d'un patrimoine qui lui permit aux débuts de sa carrière d'écrivain le financement total ou partiel de nombre d'initiatives, comme la *Nouvelle Revue Française*, ayant assuré la diffusion de son œuvre.

Dans la critique qu'est *La trahison des clercs*, Benda oppose les « vrais » clercs, les vrais intellectuels, à ceux qui se sont mis « au service des passions politiques. Ils sont devenus des *clercs de forum* : "Notre siècle, dit-il, aura été proprement le siècle de l'organisation intellectuelle des haines politiques" ». <sup>51</sup> Au contraire, un clerc dans le sens défendu par Benda est celui qui « place sa raison au-dessus des passions qui animent la foule : famille, race, patrie, classe. Le clerc est champion de l'éternel, de la vérité universelle » tandis qu'on « observe une tendance générale de l'intelligence contemporaine à perdre de vue les valeurs

---

<sup>50</sup> David Caute, *op. cit.*, p. 294.

<sup>51</sup> Michel Winock, *op. cit.*, p. 196.

désintéressées, à épouser les querelles contingentes ». <sup>52</sup> Exagérée et sans doute datée depuis notre perspective, la critique de Benda semble résumer en un certain sens la lutte que représente le parcours gidien. Non qu'il soit un *vrai* clerc au sens que Benda lui donne, mais Gide, se trouvant à cheval entre deux siècles, incarne le déclin d'une époque et la naissance, précipitée et traumatique après la Grande Guerre, d'un XX<sup>ème</sup> siècle vertigineux dans lequel l'option idéaliste, spirituelle, de Benda deviendrait, pour le moins, une irresponsabilité. De l'ambition et la défense de la littérature pure, on peut dire que Gide sauta à l'arène publique avec le scandale que fut *Corydon*, puis à l'engagement actif mais prudent dans le communisme et à la déception qui s'ensuivit. À côté d'une œuvre littéraire très ambitieuse, d'un style qui cherchait avec obsession la perfection formelle, la projection internationale de Gide est marquée sans doute par ce parcours qui cherche, avant toute chose, la liberté d'esprit et le regard critique depuis une position indubitablement individualiste.

---

<sup>52</sup> Ibidem.



### 3. MODERNISME I TRADUCCIÓ

Una de les eines que va utilitzar el modernisme per a construir les bases d'una cultura i una literatura modernes<sup>53</sup> va ser la traducció. Al tombant de segle va començar amb empena l'anostrament de literatura estrangera. Els precedents de la Renaixença no van tenir, ni de bon tros, la rellevància que prengué la traducció en el modernisme. L'equació semblava clara: si del que es tractava, ja des d'un primer moment, era de posar al dia i europeïtzar la cultura, recórrer a la traducció era ineludible. Les novetats –literàries, filosòfiques, musicals, etc.– venien sobretot de «nord enllà» i demanaven, per tant, de ser adaptades.

#### 3.1. Traducció i propòsits del modernisme: Joan Maragall

S'ha de regenerar la literatura d'una llengua que no n'ha tingut fa molts segles, i que, mentrestant, ha estat influïda pel conreu literari i oficial exclusiu d'una altra. Això ha causat una certa confusió: els uns volen prendre el llenguatge escrit allà on els segles el van deixar i això és impossible, perquè el llenguatge escrit no es pot tenir dret un moment si se'l separa del parlar viu i corrent. Altres, agafant l'estil literari que troben més a prop, escriuen un català traduït del castellà, maltractant així el geni del nostre idioma. Altres, emportats pels estudis fan sistemes per reconstruir-lo. [...] Els poetes hi porten les intuïcions artístiques del llenguatge; els arcaïcs, l'estructura genuïna i part del vocabulari aprofitable; els folkloristes la font viva de la boca del poble; els filòlegs, consciència i regles d'evolució; i fins escrivint-lo a la castellana s'ajuda a la formació del català modern, lligant-lo a la realitat i privant-lo d'oblidar res de lo que ha estat i de lo que és. Tots hi ajuden, perquè la llengua

---

<sup>53</sup> Sobre el procés de construcció cultural que comença amb el modernisme: Jordi Castellanos (ed.), *El modernisme. Selecció de textos*. Barcelona: Empúries, 1988. «El modernisme: la construcció d'una cultura nacional», dins *Literatura i societat. La construcció d'una cultura nacional*. Barcelona: L'Avenç, 2013, p. 171-190. Joan-Lluís Marfany, *Aspectes del Modernisme*. Barcelona: Curial, 1975.

catalana és prou viva i forta per a poder assimilar d'aquesta confusió lo que li convé i rebutjar lo que en la seva vida actual li és estrany.<sup>54</sup>

L'anàlisi, prou coneguda, la feia Joan Maragall el 1893 a «El catalanisme en el llenguatge. (Fragments d'un discurs)». Vist amb perspectiva, no pot deixar de meravellar l'ull fi, la capacitat d'observació de la pròpia realitat i la consciència del moment històric i de totes les variables que hi intervenen: «la civilització industrial ens ha europeïtzat», afirmava en el mateix article. Aquest procés de regeneració s'articulava i s'havia d'articular, defensava Maragall, a partir de tots els actors i de tots els moviments que hi intervenien: la recuperació de la tradició medieval, el model lingüístic fortament castellanitzat de la premsa popular vuitcentista, la poesia popular de tradició oral i, és clar, l'estudi i la sistematització rigorosa de la llengua, que feia els primers passos aquests anys. Per a resumir-ho: en aquest context de regeneració hi havia un moviment d'exhumació de la llengua antiga i de la tradició popular, una mimesi de la llengua dominant en el context diglòssic del país i una sistematització científica. A aquestes tres accions, Maragall hi afegia també l'acció creadora dels poetes, que hi aportaven «les intuïcions artístiques». Les tensions entre la tradició jocfloralesca, emmirallada en la llengua medieval, i el model de llengua escrita que reproduïa sense miraments la parla oral, «el català que ara es parla», són prou conegudes. Com també són prou coneguts els avatars de la campanya lingüística de *L'Avenç* que conduí a la configuració d'un estàndard i a la normativització de la llengua escrita.

---

<sup>54</sup> Joan Maragall, *Obres completes*. Vol. I. Barcelona: Selecta, 1981, p. 789. Recollit parcialment a Montserrat Bacardí, Joan Fontcuberta, Francesc Parcerisas (eds.), *Cent anys de traducció al català (1891-1990)*. Antologia. Vic: Eumo, 1998, p. 21.

Immediatament després d'haver identificat i d'haver comentat aquestes forces que intervenien en el procés de regeneració, Maragall hi afegia una altra activitat, que de fet coneixia prou bé i que, com mirarem d'explicar tot seguit, durant el modernisme va assolir una funció no gens menor en la consecució d'alguns propòsits del moviment:

I una llengua que, tenint prou força assimiladora, se troba en les condicions que avui se troba la catalana, jo crec que també es pot aprofitar molt d'un altre element de conreu que és la traducció de les grans obres literàries estrangeres. El treball de traducció, quan és fet amb calor artística, 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.<sup>55</sup>

La defensa de la traducció de Maragall es basava en l'aportació a la llengua d'arribada que aquest exercici permet: posava l'accent en els beneficis que suposava per al català la incorporació d'obres estrangeres, que podien suplir «la falta d'una tradició literària pròpia i seguida». Citava altres virtuts de l'assimilació de textos forans, però precedia l'enumeració d'una condició que d'entrada sembla retòrica, però que potser no ho és tant: «el treball de traducció, quan és fet amb calor artística...». Vegem per què.

A banda d'aquest paràgraf d'«El catalanisme en el llenguatge», és interessant d'assenyalar la concepció de la traducció que es desprèn d'algunes crítiques que Maragall va publicar posteriorment, com ara «Wagner fuera de Alemania» (1899) o «Traducciones» (1901). En tots dos casos dedicava l'article a les adaptacions d'obres wagnerianes per a l'escena: en el primer cas, es tracta

---

<sup>55</sup> Ibídem, p.789.

d'una representació de *Tristan und Isolde* al Liceu, per part d'una companyia italiana, i, per tant, adaptada a aquesta llengua. En el segon cas, de la traducció catalana de *Götterdämmerung* (*El capvespre dels déus*), de Jeroni Zanné. Així mateix, en els articles «Ruskin en catalán» (1903) i «Don Teodoro Llorente» (1909), dedicat a la tasca de traducció a l'espanyol del poeta valencià, introduïa algunes consideracions sobre la tasca del traductor que resulten prou interessants.

Si en el discurs de 1893 Maragall apuntava, d'una banda, al potencial dels poetes en el procés de regeneració de la llengua catalana i, d'altra banda, als beneficis de la traducció d'obres estrangeres en una tradició escapçada i en una llengua en procés de renovació, sembla que en els articles suara esmentats aquestes dues activitats s'apropen i s'entrellacen. És a dir, Maragall defensava que la tasca del traductor era una tasca creadora com ho era la del poeta, sense que això impliqués que tots els traductors fossin capaços d'«inocularse el verbo extraño sufriendo otra vez su fiebre en el propio».<sup>56</sup> Prova d'això és que en els dos articles dedicats a les traduccions wagnerianes s'acarnissava contra aquestes traduccions, que feien que «el conjunto [sea] siempre un desastre: el lenguaje resulta martirizado y desfigurado (y por tanto antiartístico), y con ello tampoco la expresión melódica queda satisfecha: es una barbaridad inútil.»<sup>57</sup>

El resultat d'aquestes traduccions no s'explica, però, per la incapacitat del traductor, sinó perquè el drama musical de Wagner «no sufre traducción; porque en la mente del autor y en su obra el texto musical y el literario están compenetrados de tal suerte, que la melodía no es más que una intensificación de la prosodia alemana, y una lengua que no sea ésta en vano se sutaliza y

---

<sup>56</sup> Joan Maragall, «Don Teodoro Llorente», dins *Obres completes. Obra castellana*. Barcelona: Selecta, 1981, p. 244.

<sup>57</sup> Joan Maragall, «Wagner fuera de Alemania», *op. cit.*, p. 115.

contorsiona para adaptarse al texto musical».<sup>58</sup> En tot cas, un judici tan sever i una visió radical pel que fa a les possibilitats de traducció de Wagner, que afegien a les dificultats habituals de la traducció literària la problemàtica de la melodia musical –i que cal llegir també en relació amb la percepció sacralitzant de l'artista alemany en el context del modernisme–, no van fer trontollar les conviccions de Maragall respecte de la traducció literària. A «Traducciones» (1901), abans de centrar-se en el text català, que criticava perquè es limitava a una traducció literal en què «el idioma propio [queda] sacrificado», proposava una sèrie de reflexions que mostren la concepció maragalliana de la traducció com a acte creatiu:

Es como si uno volviera a crear la obra que traduce; como si compenetrándose el espíritu con el del autor original, uno fuera aquel mismo autor en la fiebre creadora de la expresión nueva. [...] Y este deleite aumenta con el ahondar en la lengua propia como no se ahonda tal vez en el acto de la creación original. Al querer dar expresión nuestra al acento extranjero llegamos hasta lo que podríamos llamar las madres de las lenguas; hasta aquella región misteriosa del lenguaje de donde arranca toda expresión y donde empieza lo original de cada idioma, para desde allí subir a la superficie especial del nuestro llevando triunfalmente en la mano el premio de la victoria, la expresión que es traducida y original al mismo tiempo, desgajada, pero viva, con todas sus raíces, dispuesta a ser transplantada a nuestro suelo y a nutrirse con nuestro sol y nuestro aire para que la savia siga corriendo vivaz y continúe floreciendo su encanto.<sup>59</sup>

En un sentit idèntic, el 1909 assimilava novament l'acció del creador original a la del poeta i defensava que «quien no probó una vez su fuego, no sabe cuán semejante es al fuego creador». En aquest judici incorporava un element que reforça la interpretació en clau romàntica d'aquesta idea de la traducció: el millor

---

<sup>58</sup> *Ibidem*.

<sup>59</sup> Joan Maragall, «Traducciones», dins *Obres completes. Obra castellana. Op. cit.*, p. 166. La metàfora vegetal utilitzada per l'autor recorda, sigui dit de passada, l'emprada per Carles Riba força anys més tard, el 1925: «...fer arrelar, en sòl catalanesc, una branca d'una novel·lística estrangera, fins a la seva independència», al cèlebre article «Una generació sense novel·la». Carles Riba, *Obres completes 2*. Barcelona: Edicions 62, 1965, p. 319.

crític per a decidir si una traducció té un valor (és a dir, una incidència en la cultura de recepció) equiparable a la creació original és el poble. Aquesta defensa s'entén en relació amb l'objecte principal de l'article, que és la valoració de les traduccions d'autors romàntics a l'espanyol que Teodor Llorente havia fet dècades enrere i gràcies a les quals Maragall i «toda una generación española fue así por este hombre iniciada en la comunión poética del mundo». Vegem la reflexió que li suscita:

Sólo el instinto del pueblo inocente sabe hacerle plena justicia. Porque, en efecto, para el pueblo no hay traductor ni inspiración prestada, sino que el primero que dice un canto, venga de donde venga, en la lengua propia, aquél es el autor del canto. Y no hay más verdad que ésta. La substancia creadora de poesía no está en lo que se dice, sino en cómo se dice; y quien inventa en una lengua, véngale de donde le venga la invención, es poeta de ella. Sólo el traductor y el pueblo lo saben bien; quiero decir el traductor inspirado, que sabe inocularse el verbo extraño sufriendo otra vez su fiebre en el propio; quiero también decir el pueblo inerudito.

També s'entén en relació amb un altre text maragallià esdevingut cèlebre, l'«Elogi de la paraula», que havia publicat el 1903, i en el qual la identificació del geni de la llengua amb la parla popular és al centre de la teoria de la «paraula viva»: «Apreneu a parlar del poble: no del poble vanitós que us feu al voltant amb les vostres paraules vanes, sinó del que es fa en la senzillesa de la vida, davant de Déu tot sol. Apreneu dels pastors i dels mariners.»<sup>60</sup> En la valoració de les traduccions, l'autenticitat lingüística immanent al poble s'erigia com a criteri per a discriminar el resultat d'un «traductor inspirado», que era el mateix que dir d'un

---

<sup>60</sup> Joan Maragall, «Elogi de la paraula», dins *Obres completes. Obra catalana*. Barcelona: Selecta, 1970, p. 665. L'«Elogi de la paraula» és el discurs que pronuncià com a president de l'Ateneu Barcelonès en la inauguració del curs 1903-1904, celebrada el dia 15 d'octubre. Fou publicat íntegrament al número 98 de *Pèl & Ploma*, també l'octubre de 1903.

poeta, ja que poeta és «quien inventa en una lengua, véngale de donde le venga la invención».

Aquesta idea, sembla prou evident, era deutora d'una concepció d'arrel romàntica que, en el context de Maragall, en la seva ambició regeneracionista<sup>61</sup> i en el procés d'actualització de la llengua i la tradició literàries que impulsà el modernisme, tenia una aplicació prou concreta. La traducció, com la creació, incidia en la llengua i la literatura de recepció. De fet, a «Traducciones» (1901) Maragall insistia en el valor regenerador que donava a la traducció a «El catalanisme en el llenguatge» (1893) i hi afegia la idea d'universalització, peça fonamental dels discursos del modernisme: «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».<sup>62</sup> Dos anys més tard, el 1903, insistia en la mateixa idea: servir-se de «las obras extranjeras en que el espíritu humano ha ido dejando las más fuertes señales de su evolución y que, por tanto, rehechas en nuestra lengua, comunican a ella y a su contenido ideal la eficacia de una tradición progresivamente seguida».<sup>63</sup>

Que les idees que Maragall defensava en els articles dedicats a la traducció no quedaren en mera elucubració ho demostra qualsevol estudi sobre la literatura del període modernista, en què les referències a autors estrangers, a les traduccions o als intercanvis amb les literatures europees són constants. No volem dir que el raonament sobre les traduccions que escrivia el 1893 es prengué programàticament i s'apliqués a les plataformes de difusió literària del modernisme, sinó que la traducció va esdevenir, durant aquests anys, una pràctica

---

<sup>61</sup> Joan-Lluís Marfany, *op. cit.*, p. 99 i ss.

<sup>62</sup> Joan Maragall, «Traducciones», dins *Obres completes. Obra castellana. Op. cit.*, p. 166.

<sup>63</sup> Joan Maragall, «Ruskin en catalán». *Ibíd.* p. 214.

central i que, per tant, se li atribuïa un valor i una funció conseqüents amb els propòsits de les diverses tendències estètiques i ideològiques que s'agrupaven sota el paraigües modernista.<sup>64</sup> Jordi Castellanos va assenyalar un cas paradigmàtic, fins i tot flagrant, de la significació que la traducció va prendre durant el modernisme, més concretament en la Festa modernista de 1893 que va servir «d'acte inaugural» del moviment, com a «instrument d'actualització cultural, d'universalització de la literatura».<sup>65</sup> Precisament el mateix any en què Maragall publicava «El catalanisme en el llenguatge. Fragments d'un discurs», Santiago Rusiñol i el seu cercle celebraven a Sitges la festa modernista, organitzada al voltant de la representació de *La intrusa*, de Maurice Maeterlinck, que inaugurava el moviment com a tal.<sup>66</sup> El centre, doncs, era una obra estrangera traduïda que, per més interès, havia dut al català Pompeu Fabra, el protagonista de la campanya lingüística de *L'Avenç*, que no perseguia altra cosa que l'ordenació i l'actualització de la llengua.<sup>67</sup> En aquest context, «la traducció prenia tot el seu relleu simbòlic:

---

<sup>64</sup> Sí que té un caràcter plenament programàtic la intervenció de Manuel de Montoliu al Primer Congrés Internacional de la Llengua Catalana del 1906: «Moviment assimilista de la literatura catalana en els temps moderns. Conveniència de que 's fassin moltes traduccions i esment ab que cal fer-les». *Primer Congrés Internacional de la Llengua Catalana*. Barcelona: Estampes d'en Joaquim Horta, 1908, p. 569-573.

<sup>65</sup> Jordi Castellanos, «La traducció: una forma d'elaboració de la pròpia literatura. Les traduccions a Catalunya». Ponència llegida al XIX GALEUSCA. Encontre d'Escriptors bascos, gallecs i catalans. Palma, 8-10 de novembre de 2002. Text disponible: [http://www.escriptors.cat/?q=galeusca\\_cronologia\\_ponencies\\_2002\\_traduccionsacatalunya](http://www.escriptors.cat/?q=galeusca_cronologia_ponencies_2002_traduccionsacatalunya) [Consulta: 4/12/15]

<sup>66</sup> Per a un estudi de l'impacte que va tenir i les reaccions que va suscitar la representació de l'obra, vegeu: Margarida Casacuberta, *Santiago Rusiñol: Vida, literatura i mite*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1997, p. 115-127.

<sup>67</sup> Segons Enric Gallén, «res no fa més diferent, però, la recepció d'Ibsen i Maeterlinck a Catalunya en relació amb la resta de les acollides europees com el fet que la traducció del seu teatre, amb les corresponents representacions, va servir per aplicar les normes avencistes amb l'objectiu de comprovar-ne la funcionalitat i acceptació social. [...] el que Fabra va dur a terme [...] és impressionant: fixar les bases d'un nou model de llengua literària apta per a tots els registres i usos, com el teatral, el més proper i immediat a la realitat social del seu temps». Enric Gallén, «Les traduccions teatrals de Pompeu Fabra», dins Pompeu Fabra, *Obres Completes. Gramàtiques 1918/1933, 1956, 1946. Traduccions de teatre*. Joan



obertura a la novetat, a la modernitat, als nous llenguatges del simbolisme, a les noves formes teatrals. [...] Apliqueu a *La Intrusa*, doncs, els mots de Maragall: n'és, simplement, l'exemple».<sup>68</sup>

De fet, en ocasió de la festa sitgetana, el mateix Maragall valorava la traducció de Fabra en uns termes del tot coherents amb les idees sobre la traducció que havia expressat a «El catalanisme en el llenguatge» i en la resta d'articles que hem comentat. Destacava, sobretot, la traducció com a tasca artística i, per tant, la necessitat que el traductor tingués les qualitats de l'artista, del poeta, per tal que aquell «fuego creador» impregnés la seva obra: «la devoción de un filólogo-artista capaz de transportar los nerviosismos de un idioma a los nerviosismos de otro idioma».<sup>69</sup> Margarida Casacuberta recull la valoració de Maragall sobre la traducció fabriana i comenta l'opinió del crític de *L'Avenç* Alexandra Cortada sobre la necessitat de les traduccions per a la renovació del repertori teatral català:

La regeneració del teatre català havia de passar forçosament per l'assimilació, per la via de la traducció, de totes aquelles obres susceptibles de contribuir a l'enriquiment i a la consolidació de la tradició teatral autòctona. La traducció que Pompeu Fabra féu de *La Intrusa*, [...] responia perfectament als pressupòsits assenyalats per Cortada.<sup>70</sup>

El punt de trobada que va representar la festa de Sitges per a tots aquests actors implicats en el procés de modernització, que perseguien uns objectius comuns, és identificat clarament per Marfany:

---

Solà, Jordi Mir (eds.). Barcelona: Institut d'Estudis Catalans: Proa, 2009, p. 925-951. També s'hi editen les traduccions en qüestió.

<sup>68</sup> Jordi Castellanos, *op. cit.*

<sup>69</sup> M. [Joan Maragall], «Sitges, 11 de septiembre». *Diario de Barcelona*, (12 novembre 1893). Citat per Margarida Casacuberta, *op. cit.*, p. 117.

<sup>70</sup> Margarida Casacuberta, *op. cit.*, p. 116.

Era l'acte constituent d'una aliança entre els grups més avançats del món cultural català de l'època: els redactors de *L'Avenç*, dels quals havia partit la idea; la colla de pintors i escriptors dirigits per Rusiñol i Casellas, puntes de llança, l'un com a artista, l'altre com a crític, de l'avantguarda estètica de l'època; Enric Morera i el grup de joves músics i melòmans que tenien Wagner com a model; i Joan Maragall que, des de les planes del *Diario de Barcelona*, s'havia proposat pertorbar les plàcides digestions de la burgesia barcelonina.<sup>71</sup>

### 3.2. Les revistes

Més enllà de la traducció i la posada en escena de *La Intrusa*, que concentren tant de significat, a continuació mirarem de sintetitzar com es va concretar la publicació de traduccions de literatura estrangera en algunes revistes modernistes, que eren, juntament amb la premsa diària, les principals plataformes de difusió cultural i de debat literari, lingüístic i ideològic. L'objectiu és prendre el pols a aquesta qüestió per veure tot seguit en quin context s'inscriuen les traduccions que publica una revista tan significativa del modernisme com és *Pèl & Ploma*. La síntesi que presentem tot seguit parteix d'alguns estudis sobre la qüestió,<sup>72</sup> que permeten dibuixar el panorama de les traduccions en publicacions de referència durant aquest període.

---

<sup>71</sup> Joan-Lluís Marfany, *op. cit.*, p. 17.

<sup>72</sup> Per a una panoràmica de la traducció al català: Montserrat Bacardí, «Notes on the History of Translation Into Catalan», *Catalan Writing*, 17-18 (2002), p. 13-99; Enric Gallén, «La traducció entre el siglo XIX y el Modernisme», dins Francisco Lafarga, Luís Pegenaute (eds.), *Historia de la traducción en España*. Salamanca: Ambos Mundos, 2004, p. 661-673. Pel que fa a la presència d'autors estrangers en les principals revistes modernistes: Enric Bou, *Poesia i sistema. La revolució simbolista a Catalunya*. Barcelona: Empúries, 1989, p. 36-64. No tractem del setmanari *Joventut*, que és la publicació més destacada de la segona etapa del modernisme. Vegeu-ne un estudi exhaustiu a: Imma Farré Vilalta, *Joventut (1900-1906) i el darrer modernisme*. Tesi doctoral. Universitat de Barcelona, 2016.

Per bé que, com hem mirat d'exposar en les pàgines precedents, i com queda prou palès en sengles estudis sobre el modernisme, la traducció esdevingué una pràctica fonamental per a concretar els objectius de modernització, europeïtzació i renovació ideològica i estètica que perseguia el moviment, no és sobrer d'assenyalar que en els anys previs algunes publicacions periòdiques inclogueren traduccions de textos literaris, tant d'escriptors de l'antiguitat com de les diverses literatures europees del moment. Així, pel que fa a les dècades anteriors a l'esclat del modernisme, Enric Gallén assenyala els casos de les següents publicacions:<sup>73</sup> a *Lo Gay Saber* (1868-1869) es donaren a conèixer, a més de textos d'Anacreont i Eurípides, obres de Goethe, Heinrich Heine, Frederic Mistral i Jean-Paul Richter. *La Llumanera de Nova York* (1874-1881) acollí, a més de clàssics com Dante i Shakespeare, alguns exemples notables de la literatura romàntica, com Bécquer, Lord Byron, Rosalía de Castro, Théophile Gautier, Heinrich Heine, Vicente Ruiz Aguilera i Walter Scott. També trobem exemples significatius d'escriptors romàntics a *La Renaixença*, que a banda de clàssics com Ovidi, Plini, Safo o Terenci, publicà textos de Bécquer, Lord Byron, Rosalía de Castro, Goethe, Heinrich Heine, Alphonse de Lamartine, Henry W. Longfellow, Alessandro Manzoni o Émile Zola. Gallén assenyala com a projecte més ambiciós el *Diari Català* (1879-1881), dirigit per Valentí Almirall.<sup>74</sup> Amb la creació de la «Biblioteca del Diari Català», la capçalera va emprendre un projecte de traduccions literàries editades com a separates del diari, que podien relligar-se per formar volums. Tot i l'ambició inicial de publicar «les obres més notables de la humanitat», només van sortir un títol de Darwin, la traducció indirecta de *La*

---

<sup>73</sup> Enric Gallén, *op. cit.*

<sup>74</sup> Sobre aquesta publicació, vegeu: Josep M. Figueres, *El primer diari en llengua catalana. Diari Català (1879-1881)*. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans, 1999.

*Iliada*, obra de Conrad Roure,<sup>75</sup> i alguns textos de Bret Harte i Edgar Allan Poe. Alguns suplementes del *Diari Català* van oferir textos d'Alphonse Daudet, Giacomo Leopardi o Émile Zola. Tot i la curta vida que va tenir, el *Diari Català* va servir de referència per a la plataforma clau dels inicis del modernisme: la revista *L'Avenç*, que durant la primera etapa donà a conèixer traduccions de Robert Caze, Alphonse Daudet i Émile Zola i que, com verurem tot seguit, sobretot durant el 1893, es convertí en el principal òrgan de difusió d'autors que situem en l'òrbita simbolista.

### 3.2.1 *L'Avenç* (1881-1893)

Com apuntàvem més amunt, podem entendre la festa de Sitges, celebrada el 10 de setembre de 1893, com l'escenificació culminant de les idees modernistes a Catalunya. La traducció catalana de *La Intrusa* va publicar-se tot just unes quantes setmanes abans, al número d'agost de *L'Avenç*.<sup>76</sup> El text traduït per Fabra s'acompanyava de l'article «Maurice Maeterlinck i el modern simbolisme franco-belga», signat per Alexandre Cortada, que oferia una presentació de l'escriptor als lectors catalans i establia algunes opinions que, segons Bou, «són representatives del pensament del grup de *L'Avenç* sobre el tipus d'escriptor que estaven proposant com a model per a la tasca de renovació que havien emprès, i també perquè forneixen una informació molt completa sobre la formació de les idees

---

<sup>75</sup> Sobre aquesta traducció: Joan-Josep Mussarra, «A propòsit de la *Iliada* de Conrad Roure», dins Ivan Garcia Sala, Diana Sanz Roig, Božena Zaboklicka (eds.), *Traducció indirecta en la literatura catalana*. Lleida: Punctum, 2014, p. 35-56.

<sup>76</sup> *L'Avenç*, 15-16, (15 agost 1893), p. 243.

estètiques del grup». <sup>77</sup> Amb el mateix objectiu de proporcionar al públic noms i exemples de la literatura contemporània, l'any de publicació de *La Intrusa*, *L'Avenç* donava a conèixer les traduccions de sis poemes en prosa de Baudelaire, <sup>78</sup> textos de Leconte de Lisle i tres exemples de poetes simbolistes: Gustave Kahn, Émile Verhaeren i Francis Vielé-Griffin. <sup>79</sup>

### 3.2.2. *Catalònia (1898-1899)* <sup>80</sup>

Tal com afirmaven Rafael Tasis i Joan Torrent, <sup>81</sup> la revista *Catalònia*, en la seva primera època, publicada entre febrer i novembre de 1898, representava l'herència més directa de *L'Avenç*, tant pel que fa a la continuïtat d'alguns redactors – Joaquim Casas-Carbó o Pompeu Fabra –, com pel que fa a les idees que defensava – reforma lingüística, autonomisme, regeneracionisme. De fet, tota la infraestructura de la revista estava situada físicament al local de *L'Avenç*. La segona època, en què passà d'una periodicitat quinzenal a setmanal, fou pràcticament efímera, ja que s'obrí amb la publicació d'un número preliminar, el

---

<sup>77</sup> Enric Bou, *op. cit.*, p. 37.

<sup>78</sup> Sobre les traduccions i la recepció de l'escriptor en el context català: Joaquim Molas, «Sobre la recepció de Baudelaire en terres catalanes», dins *Actes del Dotzè Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes*. Vol. I. *Op., cit.*, p. 43-69.

<sup>79</sup> Pel que fa a dos dels poetes citats, Vielé-Griffin i Émile Verhaeren, val a dir que són els noms que André Gide posava com a exemple dels màxims exponents del vers lliure en la conferència que comentarem tot seguit, pronunciada i publicada el 1900, set anys després de les traduccions de *L'Avenç*: «En littérature, croyez bien que ce ne sont pas les "vers-libristes", pas même les plus grands, les Vielé-Griffin, les Verhaeren, qui viendraient à bout du Parnasse». Vegeu: André Gide, *Prétextes suivi de Nouveaux Prétextes*. París: Mercure de France, 1990, p. 19.

<sup>80</sup> Vegeu un estudi d'aquesta publicació, amb una atenció especial a les traduccions, a: Assumpta Camps, «La revista *Catalònia*: un projecte de modernització cultural», dins *1898: entre la crisi d'identitat i la modernització*. Vol. I. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2000, p. 415-426.

<sup>81</sup> Joan Torrent i Rafael Tasis, *Història de la Premsa Catalana*. Vol. 2. Barcelona: Bruguera, 1966, p. 274.

25 de desembre de 1899, i l'últim veié la llum tres mesos més tard, el 25 de març de 1900. Aquest final sobtat es deu, segons Tasis i Torrent, a la situació de trasbals que es va viure amb el tancament de caixes.

En tot cas, malgrat el breu període que comprèn la primera època de la revista, és especialment significatiu el volum de traduccions i d'articles dedicats a la presentació en profunditat d'autors estrangers que hi apareixen. Així mateix, la secció «Revista de Revistes», el responsable de la qual era Joan Pérez-Jorba, resulta d'especial interès a l'hora de resseguir les novetats literàries de les literatures europees comentades.

En una de les nombrosíssimes al·lusions a autors europeus que apareixen en aquesta secció hi trobem la primera referència a André Gide que hem localitzat en una publicació catalana: en el número 10-11, de la segona quinzena de juliol de 1898. Es tracta d'una nota que reproduïa el sumari del número de 15 de juny del mateix any de *La Revue Blanche*. Gide hi donà a conèixer els actes III, IV i V de l'obra teatral *Saül*,<sup>82</sup> d'evident inspiració bíblica. Després del sumari de la *La Revue Blanche*, Pérez-Jorba incloïa una nota en què informava d'alguns textos apareguts a *La Coupe*, també al número de juny: «*La Coupe* de Juny insereix una poesia d'André Gide, titulada *Sobre una tomba a les vores de la mar*, i dona a llum alguns versos den Jaloux, Payen, Maryllis i Signoret».<sup>83</sup>

Com dèiem, un dels elements destacats de *Catalònia* era la presència sovintejada de traduccions. Assumpta Camps, en l'estudi citat més amunt, ofereix una relació completa de les traduccions de la primera època. A banda d'*Els*

---

<sup>82</sup> *La Revue Blanche*, 120 (15 juny 1898), p. 283-303.

<sup>83</sup> J. P. J., [Joan Pérez-Jorba], «Revista de revistes», *Catalònia*, 10-11 (15 agost 1898), p. 188.

*perses*, d'Èsquil, en traducció d'Artur Masriera, destaquen els autors romàntics, força presents en altres revistes de l'època, com Goethe (*Dedicatòria i Ifigènia a Tàurida*, en les conegudes traduccions de Joan Maragall) o Shelley (*Sobre la mort*, en traducció de Joan Pérez-Jorba). La resta d'autors, fins a onze, corresponen a escriptors més o menys contemporanis: D'Annunzio (*A la dida*, en traducció d'Emili Guanyavents, i *Suspiria de Profundis*, en traducció de Joan Pérez-Jorba); Baudelaire (*Don Juan a l'infern*, en traducció d'Emili Guanyavents, i *Ubriagueu-vos*, en traducció de Joan Roca i Cupull); Bjørnstjerne Bjørnson (*Sobre l'unió de Suècia i Noruega*, fragment, traductor anònim); Louis Couperus (*Majestat*, fragment traduït per Joan Pérez-Jorba); Ralph Waldo Emerson (*Confiança en si mateix*, fragment traduït per Ramon D. Perés); Dante Gabriele Rossetti (*Sant Lluç*, traducció d'Alfred Opisso); Maurice Maeterlinck (*Interior*, traducció de Pompeu Fabra); Stéphane Mallarmé (*Mon anima a ton front*, traducció de Joan Pérez-Jorba); Friedrich Nietzsche (*A l'anar a sortir el sol, El coneixement i Així parlà Zarathustra*, fragment del prefaci, en traducció de Joan Maragall), i, finalment, Gabriel Vicaire (*Joventut*, traduït per Ernest Moliné i Brasés).

El conjunt de traduccions, juntament, com hem dit, amb els articles dedicats a la presentació i la crítica d'autors estrangers, marquen la importància de la revista en el context. En aquest sentit, Assumpta Camps posa en relleu el tractament que des de *Catalònia* i, especialment de la mà de Joan Pérez-Jorba, rebien alguns autors, com ara Zola, que era reivindicat en un moment en què, en el pla estètic, els postulats del naturalisme havien estat superats però que, en canvi, el seu principal autor prenia de nou actualitat al voltant de l'afer Dreyfus.

### 3.2.3. *Pèl & Ploma* (1899-1903)<sup>84</sup>

#### 3.2.3.1. Primera etapa (1899-1900)

La pinzellada que acabem de fer sobre algunes publicacions anteriors ens serveix per a conèixer en quin context i amb quin bagatge va aparèixer *Pèl & Ploma*, i quin lloc hi ocupaven les traduccions en relació amb altres revistes del període. *Pèl & Ploma* va sorgir com a continuació directa de *Quatre Gats*,<sup>85</sup> publicada per primer cop el 25 de maig de 1899 des del cèlebre establiment homònim del carrer de Montsió, impulsat per Ramon Casas, Santiago Rusiñol i Miquel Utrillo, i regentat per Pere Romeu. *Quatre Gats* publicava els articles sense signar i, tot i el to generalment jocós i les referències més o menys endogàmiques al grup d'artistes que constituïa segurament el seu públic natural, en alguns números apareixia la secció «Els Salons de París», dedicada a comentar l'actualitat pictòrica de la capital francesa.

Aquest mateix to fou predominant durant el que podem considerar la primera època de *Pèl & Ploma*, entre el primer número, del 3 de juny de 1899, i el número triple 50-52, de maig de 1900. A diferència de la predecessora, pràcticament tots els articles eren signats. Com indicava la capçalera, *Pèl & Ploma* era «Dibuixat per R. Casas. Escrit per M. Utrillo». Durant aquesta primera etapa, gairebé tots els textos eren signats per aquest darrer. Després de defensar

---

<sup>84</sup> Per a una presentació general de la revista: Joan Torrent i Rafael Tasis, *op. cit.*, p. 229-231.

<sup>85</sup> Sobre el grup que va crear les dues publicacions: Enric Jardí, *Història dels Quatre Gats*. Barcelona: Aedos, 1972.



que el propòsit principal era la publicació de dibuixos de Ramon Casas, Utrillo especificava la seva intenció quant a la part escrita:

Per lo referent al text, afegiré que quedarà reduït a les proporcions de *gasetilla* o comentaris artístics, sense cap pretensió literaria, que fóra molt poca solta, essent produïda per un sol escriptor. Així, la lletra serà ben bé l'expressió de lo que pensem en Casas i jo, de tot lo que de lluny o d'aprop toqui a l'ofici que, amb exit ben diferent, adorem tots dos amb igual passió.<sup>86</sup>

De fet, en aquest primer període la revista es dedicava sobretot a l'actualitat artística: es comentaven les exposicions de Barcelona o la participació d'artistes catalans en exposicions diverses, així com notícies relacionades amb l'actualitat cultural europea, amb una atenció especial, és clar, a París. Hi tornem a trobar la secció «Els Salons de París», que ja es publicava a *Quatre Gats*. També hi destaquen les notícies sobre concursos internacionals de pintura, presents en diversos números. En aquesta primera època, pràcticament totes les referències a personalitats i obres estrangeres eren circumscrites al camp de la pintura i escassegaven les referències a autors forans. En canvi, entre els col·laboradors catalans, començaven a participar-hi alguns escriptors, sobretot amb poemes o articles. Les referències a autors estrangers es limitaven a una al·lusió a la celebració del 150è aniversari del naixement de Goethe, sobre el qual es comentava que la revista alemanya *Jugend* hi havia dedicat un monogràfic (núm. 22), i a una al·lusió a Bjørnson (núm. 16).

Pel que fa a la presència de traduccions en aquesta primera etapa, que comprèn una cinquantena de números, és del tot anecdòtica. Hi comptem la

---

<sup>86</sup> *Pèl & Ploma*, 1 (3 juny 1899), p. 2.

traducció de dos fragments de revistes artístiques que feien referència a qüestions relacionades amb la pintura. Es tracta de la traducció d'un fragment de *L'Illustration* i d'una crítica de *L'Art Décoratif* sobre la pintura de Zuloaga, «refusat, pel docte jurat d'admissió, a la secció espanyola de Belles Arts, de l'Exposició de París».<sup>87</sup> Així mateix, al número de setembre de 1899 s'informava de la traducció francesa de *L'alegria que passa*, de Santiago Rusiñol, publicada al *Mercure de France*.<sup>88</sup>

A l'últim, cal assenyalar que, com en moltes altres capçaleres de l'època, la secció dedicada a les revistes rebudes a la redacció dóna exemple dels contactes entre nuclis culturals de diferents ciutats o països. En el cas de *Pèl & Ploma* la preponderància francesa pel que fa a aquests intercanvis és evident, per bé que no exclusiva. Algunes de les revistes que es ressenyaven a la secció «Publicacions artístiques rebudes» o bé que apareixen publicades són: *L'Art Décoratif*, *Le Nu au Salon*, *La Ilustración Artística*, *La Plume*, *Art et Décoration*, *La Alhambra* i *Vida y Arte*. En una d'aquestes notes destaca el tractament particular que es feia de les publicacions de fora de la capital francesa, que es ressenyaven sota l'epígraf «Revistes regionals estrangeres» i que eren, de fet, exclusivament franceses: *La Terre Nouvelle* (Lió), *Gallia* (Tolosa), *L'Hémicycle* (Lille) i *La Revue Phocéenne* (Marsella).<sup>89</sup>

---

<sup>87</sup> *Pèl & Ploma*, 35 (27 gener 1900), p. 2.

<sup>88</sup> «L'últim volum del *Mercure de France*, que és la publicació més important de França en qüestions literàries, publica la traducció de *L'alegria que passa* de Santiago Rusiñol, feta pel conegut *catalanophile* en Marius André. Se posarà en escena a París en la tongada que ve. També es prepara una edició francesa, amb la música de Morera, interposada a on deu anar, i al final, com en la primera edició catalana». *Pèl & Ploma*, 15 (9 setembre 1899), p. 3.

<sup>89</sup> «Han sortit de sobte a França un sèns fi de revistes publicades i escrites pel jovent que no sent ganes d'anar-sen a París. D'entre les que tenen aspiracions artístiques, tantes veuen la llum al Nord com al Mig-dia. Totes estan carregades de bons desitjos, i algunes logren interessar desde la primera llegida». *Pèl & Ploma*, 40 (3 març 1900), p. 2. S'esmentaven

### 3.2.3.2. Segona etapa (1900-1901)

El maig de 1900, tal com s'encarregaven de recordar els redactors al número triple 50-52, «*Pèl & Ploma* ja té un any». Aquest aniversari fou aprofitat per a introduir alguns canvis: la periodicitat de la revista passà de setmanal a quinzenal i es començaren a publicar deu pàgines en lloc de quatre. A més, els editors canviaren els tallers de *L'Avenç*, que havien imprès la revista fins aleshores, per l'impremta Seix. Al text que seguia aquesta proclama s'afegien algunes reflexions sobre la trajectòria, se celebrava l'any d'existència i s'informava d'una novetat que, si bé d'entrada no afectava el contingut de la revista, coincidia amb alguns canvis importants. La novetat anunciada era l'empresa paral·lela d'una edició castellana de *Pèl & Ploma*. A l'hora de resseguir la revista, veiem que aquest canvi comportà també algunes innovacions en el contingut, que ens interessen especialment pel que fa a la traducció, ja que començà una etapa en la qual aparegueren alguns textos d'autors estrangers, ja fos en la llengua original, ja fos en versió catalana. Aquest fet marcà un tomb en la trajectòria de *Pèl & Ploma*. A partir del número 53, doncs, els continguts literaris i la presència d'autors estrangers esdevingueren molt més freqüents. Així mateix, com succeïa a l'etapa anterior, els intercanvis amb altres publicacions foren constants. En són bona mostra les seccions dedicades a inventariar les revistes que arribaven a la redacció barcelonina: *L'Hemicycle*, *Revue Franco-Italienne*, *L'Essai Littéraire*, *Le Monde Artiste*, *Les Temps Nouveaux*, *South African Illustrated (The Cape)*,

---

altres títols de revistes franceses no parisenques al número 72, com a complement al text «El regionalisme á França», *Pèl & Ploma*, 72 (15 març 1901), p. 2.

*The Poster, Palecek, Gaceta Musical de la Habana, Primavera, L' Ame Latine, L'Ermitage, El Figaro, L'Arte, Joventut i L'Idearium.*<sup>90</sup>

Pel que fa a la decisió d'emprendre la publicació castellana, paral·lela a la catalana, és interessant de veure les raons exposades pels redactors:

Ara ja tenim un grapat de mesos i ens ha sortit el caixal del seny, en la forma del següent silogisme: si am l'esforç (que Déu n'hi dó) d'un any ja havem fet farrolla, per qué tenim de plegar? Si en català ja havem rublert la nostra modesta missió, per què no podem sortir de la nostra terra? Quin mal fóra que s'convencés tot-hom de que la pintura no és una broma a Barcelona? Per què l'bi-personal PEL & PLOMA no pot acullir a tots els amics que, escrivint o dibuixant, vulguin ajudar a l'obra d'aixecar el gust del public?

El resultat de totes aquestes cabories ha sigut la publicació d'una edició castellana del PEL & PLOMA, destinada, naturalment, als que no entenen el català. El primer número, encara que fetxat el 1er de Juny, sortirà ensems que aquest, pera tenir temps d'escampar-se un xic. En les dugues edicions, quins dibuixos seran idèntics, la lletra serà o no serà diferent segons convingui. El català conservarà l'amistós caracter de conversa que sempre havem volgut mantenir-li; pero l'altre que ha d'anar més lluny, estarà escrit en estil més atractivol pera publics tant diferents com poden esser els que l' llegiran.<sup>91</sup>

Una iniciativa com aquesta, d'emprendre una doble edició, sobta en el context del tombant de segle i en el món modernista. Les raons adduïdes pels redactors semblen, però, prou clares i, en tot cas, eren coherents amb la nova embranzida de la revista, també en l'edició catalana, que encetà un període més ambiciós. En aquesta nova etapa, com hem dit, l'atenció a les literatures estrangeres i a la traducció prengueren importància i cal entendre-les com una pràctica encaminada a l'avenç qualitatiu de la revista, que passava, no cal dir-ho, per l'atenció destacada a les novetats estrangeres. Així, la inclusió del més nou,

---

<sup>90</sup> *Pèl & Ploma*, 66 (15 desembre 1900).

<sup>91</sup> *Pèl & Ploma*, 50-52 (26 maig 1900).

modern i actual prestigiava i legitimava *Pèl & Ploma*. La iniciativa de l'edició castellana perseguia un diàleg amb les cultures del voltant. Qualsevol diàleg necessita un interlocutor, i els responsables de *Pèl & Ploma* entengueren que no trobarien cap interlocutor fora de Catalunya amb qui poguessin parlar la llengua del país. En la notícia sobre l'edició castellana, els redactors apuntaven un raonament interessant pel que fa a la concepció dels models i dels usos lingüístics: mentre que la versió catalana «conservarà l'amistós caracter de conversa que sempre havem volgut mantenir-li», el *Pèl & Ploma* en castellà «ha d'anar més lluny» i «estarà escrit en estil més atractivol pera publics tant diferents com poden esser els que l llegiran». No cal recordar, aquí, el procés de renovació i consolidació de la llengua catalana que havia començat des de les planes de *L'Avenç*, del qual, en el tombant de segle, quedava encara molt de camí per fer.

El primer número de l'edició castellana es publicà l'1 de juny de 1900 i coincidí amb el número 53 de l'edició catalana. El darrer fou de l'1 de gener de 1901. En total en van sortir només quinze. El número 53, el primer de coexistir amb la versió castellana, s'obria amb un apunt de Miquel Utrillo adreçat als lectors catalans, significativament titulat «Gràcies a Déu que sé am qui tracto!!». La nota reforçava el que anunciaven en el número anterior, així com les implicacions que hi havia en cadascuna de les edicions, en funció de la llengua. En el cas de la catalana, el públic es percebia com un col·lectiu proper, fins i tot conegut, segons les paraules d'Utrillo, mentre que el projecte en castellà implicava un canvi de la relació dels redactors envers la revista, que deixà de difondre's en el clos d'un circuit conegut:

...ja haurán llegit ó sentit á dir, el PEL & PLOMA am tot i continuar tant PEL & PLOMA com abans, se desdoblega en dugues naturaleses distinctes cada quinze dies. Es á dir; cada quinze días, sortirá un PEL & PLOMA en catalá com sempre, i un germá castellá que será tant PEL & PLOMA com l'altre. La diferencia essencial qu'entre'ls dos hi haurá será, baix el meu punt de vista, la següent: el castellá, que vendrém per tot arreu, fins á Chichiribichi, además del suscriptor podrá comprarlo qualsevulga passavolant, sense que ni jo ni'ls meus companys tinguém el gust de coneixel; el catalá, destinat únicament á la suscripció, sols el llegirán els assentats als llibres, que'l que més i'l que menos son tots amics ó coneguts dels meus companys i meus.

Per xó començo aquest número, dihent: Gracies á Deu que sé am qui tracto!! Fins ara, alló d' escriurer i saber qu'una pila de números anirien á parar en mans que mai he apretat entre les meues, me glassava la tinta abans d'eixir del tinter i moltes vegades me tenie qu'empassar vritats, pera no perdre futures amistats.<sup>92</sup>

Un cop vistes les implicacions del projecte d'edició en castellà, oferim una llista de les traduccions publicades en aquesta etapa de la revista que ajuda a situar la primera traducció al català d'un text d'André Gide en el conjunt de *Pèl & Ploma*.

### **Traduccions i textos en llengües estrangeres publicats a *Pèl & Ploma* (1900-1901):**

- Albert Moekel, «Les banalitats indiscretas». Traductor desconegut. Nota: «De *La Plume*» (53, 1 juliol 1900).
- G. M. Jacques, «L'Exposició Universal». Traductor desconegut. Nota: «De la revista *L'Art Décoratif*, de París» (54, 15 juliol 1900).
- André Gide, «De l'influence en littérature. Conferencia feta á la Libre Esthétique de Brusseles». Traductor desconegut. Nota: «Traduït de *L'Ermitage*,

---

<sup>92</sup> *Pèl & Ploma*, 53 (1 juny 1900).

de París» (58, 15 agost 1900). Publicat també a l'edició en castellà de la revista: *Pèl & Ploma. Edición castellana* (9, 1 octubre 1900).

- «La geisha i'l samurai» (Teatre japonès). Traductor desconegut.<sup>93</sup> (62, 15 octubre 1900, i 63, 1 novembre 1900).

- Hugues Rebel, «La musa de Montmartre». Traducció d'E. M. [Eduard Marquina] (66, 15 desembre 1900).

- Hans Bethge, «Arnold Böcklin». Traductor desconegut. Nota: «Traduït de l'alemany» i «Escrit expressament per a *Pèl & Ploma*» (69, 1 febrer 1901).

- José León Pagano, «El Renacimiento de Cataluña y un escritor catalán supernacional».<sup>94</sup> Text en espanyol (69, 1 febrer 1901).

- E. Marquina, «Teatre Líric catalá». Text en espanyol (70, 15 febrer 1901).

- Magalhães de Azeredo, «Hymno a Loïe Füller». Nota: «Del llibre *Balladas y Phantasias*». Text en portuguès (70, 15 febrer 1901).

- Émile Zola, «Mes haines». Text en francès.<sup>95</sup> (71, 1 març 1901).

---

<sup>93</sup> Precedeix el text dramàtic un paràgraf de la redacció amb l'explicació següent: «L'èxit unànim qu'han tingut les representacions de la Sadda–Yacco i del seu marit Otojiro Kawakami, donan gran interès á la traducció de la més bonica de les dugues obres representades, La Ghesha i'l Samurai. Gracias á la bona amistad d'un dels pocs catalans que saben el japonés, podém oferirla avui als nostres llegidors: més per delicadeses que debém respectar, no podém fer coneixer el nom del il·lustrat traductor». *Pèl & Ploma*, 62 (15 octubre 1900).

<sup>94</sup> Acompanya el text la nota següent: «El Sr. Pagano va á publicar un libro interesante sobre el estado de la cultura intelectual de Madrid y de Cataluña, el cual saldrá en italiano en Florencia y en español en Barcelona y Buenos Aires». *Pèl & Ploma*, 69 (1 febrer 1901).

<sup>95</sup> Precedeix el text de Zola la nota següent: «No creiem necessari traduir l'article que segueix, qu'es el prolec del volum que'n Zola publicá l'any 66, del sigle passat. Les traduccions del francés que son indispensables pera dirigirse al gran public, son inútils quan se tracta dels nostres llegidors, qu'en gran part tenen la vista dirigida cap al Nort encara que'ls peus descansin sòlidament sobre la polç de la nostra terra. No es que vulguin ser de allí, pero si n'esperen la llum suau que atenui l'exagerada xardor del nostre Sol. Estem segurs que'l nostre joven haurá llegit les indignades ratlles que publiquem, pero no estará de mes tornar á sentir l'escalforeta d'un temperament tant jove com era i es encara el qu'en una conferencia del Ateneu ha sigui calificat am molta solta, d'el nostre Zola. Lo dolent de cada cosa, d'elles es; lo bo, es de tothom que vulgui aprofitarsen». *Pèl & Ploma*, 71 (1 març 1901).

- G. W. Goethe, «Elegías de Goethe». Traducció de Joan Maragall (72, 15 març 1901).
- «Faulas indias». Traductor desconegut. Nota: «Del *Montly Review*, de Madras» (72, 15 març 1901).
- G. M. Jacques, «L'Exposició Universal». Traductor desconegut. Nota: «De la revista *L'Art Décoratif*, de París» (72, 15 març 1901).
- Santiago Rusiñol, «L'allegria che passa (Fragment) ». Traductor: Alfredo Sainati (73, 1 abril 1901).
- M. Utrillo, «Los hierros artísticos». Text en espanyol<sup>96</sup> (74, 15 abril 1901).

### 3.2.3.3. Tercera etapa (1901-1903)

A partir del número 77, de juny de 1901, *Pèl & Ploma* féu canvis de format importants: de les deu pàgines que tenia en l'etapa anterior, augmentà a trenta-dues, d'una mida més reduïda, i impreses en una gran qualitat. L'encarregat d'imprimir la revista fou Josep Thomas i Bigas, que incorporà reproduccions de dibuixos i quadres a tot color i convertí *Pèl & Ploma* en una publicació artística luxosa. Els continguts literaris tampoc no es deixaren de banda i, de la mateixa manera que en l'etapa anterior, les traduccions de textos literaris i d'articles de revistes internacionals hi tingueren una presència destacada. Aquesta pràctica confirma la importància que els responsables de *Pèl & Ploma* atorgaven a la

---

<sup>96</sup> Precedeix el text d'Utrillo la nota següent: «Habent escrit el següent prólec en castellá, fore feina inútil *traduirlo jo mateix* en catalá. De primer, perquè sent cosa meva, dec considerar que no n' val la pena i en según lloc, perquè escriurer per escriurer, en catalá ne resultarie d'altra manera si en aquesta llengua fos escrit de primera intenció.» *Pèl & Ploma*, 74 (15 abril 1901).



literatura, tot i les innovacions gràfiques i l'atenció a les novetats en el camp de la pintura.

Les traduccions (i textos en llengües estrangeres) que aparegueren en aquest últim període corresponen als autors següents: Magalhaes de Azeredo, Lorenzo de Bradi, Joseph Fouché, Anatole France, Goethe, Gorki, Gerhart Hauptmann, Marc Leclerc, Pierre Louÿs, Gabriel Mourey, Marcel Prévost, Henri de Régnier, Dante Gabriel Rossetti, Lorenzo Streccheti, Paul-Jean Toulet, Charles Whistler, Walt Whitman, Émile Zola i una tria de contes japonesos. En alguns casos es tractava d'autors que ja havien estat o bé traduïts a *Pèl & Ploma* (Magalhaes de Azeredo, Goethe) o bé publicats en llengua original (Zola).

### **3.3. « De l'influence en littérature » i el camp literari francès**

El 29 de març de 1900 André Gide va pronunciar al cercle cultural de la Libre Esthétique<sup>97</sup> de Brussel·les la conferència «De l'influence en littérature», una reflexió sobre el concepte d'influència. Només començar, el conferenciant anunciava que el seu propòsit era, de fet, fer-ne l'apologia. Per desgranar el raonament, Gide posava diversos exemples d'escriptors, alguns francesos (Voltaire, Diderot), però sobretot estrangers, amb una predilecció especial per Goethe.

Alguns fragments de la conferència es publicaren a la revista *L'Art Moderne* de Brussel·les, el 8 d'abril de 1900 i, poc més tard, el maig del mateix any, *L'Ermitage* de París donà a conèixer el text íntegre, que s'ha reproduït

---

<sup>97</sup> Sobre aquesta institució, vegeu el punt 3.4.2. Brussel·les.

ulteriorment en diverses edicions.<sup>98</sup> Tal com s'indica en una nota, *Pèl & Ploma* traduí el text al català a partir de la versió de *L'Ermitage* i el publicà al número 58, del 15 d'agost de 1900, íntegrament dedicat a aquest text i a quatre dibuixos de Ramon Casas. Una d'aquestes il·lustracions correspon a «L'istiu, fragment de la decoració del menjador de Càn Casas», i va acompanyada d'uns versos de Maragall: «Las promesas d'Abril van acomplintse / sota l'ardencia paternal del sol: / Els fruïts van endolcintse / y tot amor fá el plé pel Juliol». En un petit apartat d'aquesta mateixa pàgina, s'insereix la nota «*Pèl & Ploma* a París», que trobem també en molts altres números. En aquest cas, es comenten en to jocós les impressions rebudes pels «troços de cartes que va enviarnos el *Pèl & Ploma* de París», que informen de canvis meteorològics sobtats, i presenten el text de Gide: «En aquest número ho retirem tot, per a donar lloc á l'inserció de la conferència donada per l'André Gide, á la *Libre Esthétique* de Brusseles, salons d'art qu'están al corrent de tot el que s'escriu, se pinte i's compose com poca idea podem fernosen en aquest gran centre de cultura ahont vivim».<sup>99</sup> No esmenta enlloc el nom del traductor, que insereix tres notes explicatives sobre algunes qüestions del text.

Per tal de situar aquesta conferència en el context literari francès (o francobelga), vegem alguns elements que expliquen els vincles de Gide amb les revistes que donaren a conèixer la conferència. *L'Ermitage*,<sup>100</sup> fundat per Henri

---

<sup>98</sup> Vegeu la nota sobre les diverses edicions del text a: André Gide, *De l'influence en littérature*. París: Allia, 2010, p. 46.

<sup>99</sup> *Pèl & Ploma*, 58 (15 agost 1900), p. 6.

<sup>100</sup> Sobre aquesta publicació i altres precedents de la *Nouvelle Revue Française*, Maaïke Koffeman, *Entre classicisme et modernité. La Nouvelle Revue Française dans le champ littéraire de la Belle Époque*. Amsterdam: Nova York: Rodopi, 2003, p. 23-40; Auguste Anglès, *André Gide et le premier groupe de la Nouvelle Revue Française*. París: Gallimard,

Mazel el 1890, es pot considerar el banc de proves o el precedent més directe de la *Nouvelle Revue Française*. Com assenyala Koffeman, *L'Ermitage* és un exemple clar de revista simbolista i, a diferència d'altres capçaleres de referència del moment, com el *Mercur de France* o la *Revue Blanche*, es vantava de ser «la seule Revue qui ne s'occupe ni de politique ni de sociologie [...] qui traite uniquement de littérature et d'art».<sup>101</sup> Gide i els autors que conformaren el seu cercle (Henri Ghéon, Marcel Drouin, Jacques Copeau i Jean Schlumberger) començaren a col·laborar-hi el 1893 i dos anys més tard, el 1895, després d'una crisi, el capítol del grup esdevingué membre de la redacció. A partir de 1898, Gide publicà regularment crítiques i notes sobre literatura a la revista, que aplegà sota l'epígraf de «Lettres à Angèle». Més enllà del paper decisiu de *L'Ermitage* en la carrera de l'escriptor i en la decisió de crear més endavant la *Nouvelle Revue Française*, ens interessa subratllar els autors i les idees estètiques que s'hi vehicularen.

Abans de la participació a *L'Ermitage*, Gide tingué relació amb els autors simbolistes de referència. La primera iniciativa editorial en la qual participà, una modesta *plaque* de vuit pàgines titulada *Potache-Revue*, publicà alguns poemes de Maeterlinck, Mallarmé, Régner o Verlaine.<sup>102</sup> Com explica el biògraf Pierre Lepape, la carrera literària de Gide començà amb la seva consagració en cercles reduïts, gràcies, per exemple, a la publicació de *Les Cahiers d'André Walter* a compte de l'autor (amb una primera edició de 73 exemplars i una segona edició de 190):

---

1978; Pierre Lachasse, «Autour de *L'Ermitage*», dins André Gide i Edouard Ducoté, *Correspondance (1895-1921)*. Lió: Centre d'Études Gidiennes, 2002, p. 11-138.

<sup>101</sup> *Ibidem*.

<sup>102</sup> Tots aquests poemes aparegueren recollits a l'antologia d'Adolphe Van Bever i Paul Léautaud, *Poètes d'aujourd'hui, 1880-1900*. París: Mercure de France, 1900.

Gide entre dans le monde des lettres par la porte étroite de la consécration ésotérique. Il est un écrivain pour écrivains. En cela, il est proche des poètes qui doivent le meilleur de leur renommé à la reconnaissance de leurs pairs, à défaut de celle du public.<sup>103</sup>

Aquests «semblants» que n'oficiaren la consagració foren Camille Mauclair, Henri de Régnier, Firmin Roz, Charles Maurras, Remy de Gourmont, Émile Verhaeren, que l'elogiaren a diaris i revistes, o bé Stéphane Mallarmé, J. K. Huysmans o Maurice Maeterlinck, que li adreçaren sengles cartes de felicitació. La constel·lació simbolista coincidí a celebrar, com deia Huysmans, que hagués escrit «les chimères plutôt que les réalités ! [...] Cela sort de l'ordinaire et des abominables vulgarités quin nous assaillent chez tous les libraires».<sup>104</sup>

Gràcies a aquest fet, a la participació en publicacions com ara el *Mercure de France*, i a la presència als salons literaris de París, la notorietat de Gide va créixer en els cenacles literaris de de la ciutat: més que esdevenir un autor popular o tenir un nombre significatiu de lectors, Gide buscava un lloc de referència en l'elit literària, i és clar que l'hi trobà:

Gide exerce une influence discrète mais certaine sur ses contemporains : beaucoup de jeunes écrivains admirent son oeuvre et Francis Vielé-Griffin le désigne en 1898 comme «directeur de nos consciences». Un mouvement littéraire se dessine autour de lui, mais Gide refuse d'assumer le rôle de maître à penser.<sup>105</sup>

No és estrany, doncs, que *L'Ermitage* acollís una bona mostra de la producció poètica del mateix Vielé-Griffin, de Valéry, de Paul Claudel, d'Hugues Rebelle, de Francis Jammes o de Pierre Louÿs. Així mateix, la coneixença el 1898

---

<sup>103</sup> Pierre Lepape, *André Gide le messenger*, op. cit., p. 127.

<sup>104</sup> *Ibidem*.

<sup>105</sup> *Ibidem*.

de l'escriptor belga André Ruyters, que esdevingué amic i s'afegí al seu cercle de col·laboradors, posà Gide en contacte amb algunes revistes de Brussel·les, fet que n'explica la participació a *La Revue Blanche*, fundada el 1889 i inicialment editada a Bèlgica, però que va traslladar la redacció a París el 1891. La relació de Ruyters amb *L'Art Jeune*, *L'Indépendance Belge*, *Le Coq Rouge* o *L'Art Moderne*,<sup>106</sup> on es publicaren els primers fragments de la conferència a la *Libre Esthétique*, pot explicar el motiu de la invitació de Gide a Brussel·les i, és clar, de la publicació d'alguns fragments del discurs.

Un cop esbossats els vincles de Gide amb el cercle cultural belga, fixem-nos en alguns elements del context literari francès que ens ajudaran a entendre per què l'escriptor escollí un concepte com el d'influència com a motiu central de la conferència, i per què, a més, en féu l'elogi.

A partir dels anys vuitanta, i com a reacció a la introducció de la novel·la russa, va començar a perfilar-se en el camp intel·lectual francès el que s'ha anomenat «nacionalisme literari», que rebutjava la difusió i el predicament de la literatura estrangera.<sup>107</sup> Aquest corrent, que es fonamentava en una preocupació literària i política a parts iguals, va posar les bases tant pel que fa a les idees literàries com pel que fa a les concepcions polítiques perquè uns quants anys més tard, ja a la dècada dels noranta, s'articulessin políticament les posicions nacionalistes que encapçalaven, entre d'altres, Maurice Barrès i Charles Maurras.<sup>108</sup> El 1892 Barrès publicà a *Le Figaro* «La querelle des nationalistes et

---

<sup>106</sup> Koffeman, *op. cit.*, p. 25 n. 7.

<sup>107</sup> Vegeu: Christophe Charle, *Paris fin de siècle. Culture et politique*. París: Seuil, 1998, p. 177-199.

<sup>108</sup> La Ligue de la Patrie Française, canemàs de les posicions nacionalistes, va fundar-se a finals de 1898 i agrupava tant l'antigermanisme com l'antidreyfusisme. Maurice Barrès i Jules Lemaître van esdevenir-ne els principals teòrics.

des cosmopolites», en la qual assegurava que la cultura francesa era més cosmopolita que nacional i assenyala clarament els responsables d'aquest viratge:

Les personnes ayant un peu l'habitude de lire les petites revues peuvent déjà y distinguer, parmi les niaiseries et les affectations inévitables dans des sociétés aussi mêlées, une saveur très forte d'exotisme. MM. Francis Vielle-Griffin, Stuart Merrill, Henri de Régnier, qui sont considérés par leurs pairs comme des poètes élevés, se sentent peut-être plus les frères des poètes anglais que des français, auxquels ils sont destinés à succéder dans les honneurs Publics.<sup>109</sup>

El mateix any en què Gide pronuncià la conferència a la Libre Esthétique, el 1900, Maurice Barrès publicà la novel·la *L'Appel au soldat*, segon títol, després de *Déracinés* (1897), de la trilogia *Le roman de l'énergie nationale*. *L'Appel au soldat* reprenia algunes idees centrals que Barrès havia posat en circulació a la primera obra i que Lepape resumeix en «culte de la terre et des traditions, exaltation de l'action, haine de la démocratie».<sup>110</sup> Barrès alertava sobre el perill que suposava per a l'esperit francès el predicament de qualsevol idea estrangera. Més encara: Barrès assenyala com a més perillosos els «“étrangers de l'intérieur”», ceux qui importent dans leurs oeuvres écrites en langue française les ferments mortels de la pensée étrangère. Et Barrès promet un nettoyage intellectuel aussi radical que le nettoyage politique qui doit régénérer le pays».<sup>111</sup>

Des de «La querelle des nationalistes et des cosmopolites», i abans de veure publicades les novel·les que farien fortuna, les idees que contraposaven

---

<sup>109</sup> Maurice Barrès, «La querelle des nationalistes et des cosmopolites». *Le Figaro*, 4 juliol 1892. La Ligue de la Patrie Française, canemàs de les posicions nacionalistes, va fundar-se a finals de 1898 i agrupava l'antidreyfusisme. Maurice Barrès i Jules Lemaître van esdevenir-ne els principals teòrics

<sup>110</sup> Lepape, *op. cit.*, p. 181.

<sup>111</sup> *Ibidem*, p. 182.

nacionalisme i cosmopolitisme havien trobat prou predicació entre els acòlits de Barrès, entre els quals cal comptar-hi el crític literari Jules Lemaître, company de la Ligue de la Patrie Française. El 1894 Lemaître havia escrit un llarg article titulat «De l'influence récente des littératures du nord» a la *Revue des Deux Mondes*,<sup>112</sup> d'evident adscripció conservadora. Hi alertava dels perills que l'entusiasme excessiu per les literatures estrangeres en sòl francès podia tenir per a les lletres pàtries i, després de plànyer-se del predicament de la novel·la russa<sup>113</sup> —«On adora l'évangile russe, et tout le monde se mit a tolstoïser»—,<sup>114</sup> es queixava de les nombroses traduccions i de les posades en escena de què gaudien autors com Ibsen (de qui s'havien traduït totes les obres des de 1886), Maurice Maeterlinck, August Strindberg, Bjørnstjerne Bjørnson o Gerhart Hauptmann: «Vous ne pouvez vous imaginer la fureur et l'intolérance de l'admiration des jeunes gens et de certaines femmes pour ces produits du Nord».<sup>115</sup> Repassava l'argument d'algunes obres dels autors citats (avui clàssics): *Casa de nines*, *Un enemic del poble*, *Hedda Gabler*, *Le canard sauvage*, *La Dame de la mer*, i es preguntava si, finalment «tout ce que je viens de dire (je ne parle que des idées, puisique c'est de ses idées plus encore que de sa forme que l'on fait honneur à Ibsen), n'est-ce pas précisément la substance des premiers romans de George Sand?».<sup>116</sup>

Després de fornir nombrosos exemples, i de comparar obres estrangeres

---

<sup>112</sup> Jules Lemaître, «De l'influence récente des littératures du Nord». *Revue des Deux Mondes*, 29 (15 desembre 1894), p. 847-872.

<sup>113</sup> Segons Lepape, la publicació el 1886 de *Le Roman russe*, obra d'Eugène de Vogüé, «révèle au public français un continent littéraire». *Op. cit.*, p. 182. Dècades més tard, el 1923, André Gide publicà *Dostoïevsky*, que tingué un gran impacte en la mediació de l'escriptor rus a diversos països europeus.

<sup>114</sup> Lemaître, *op. cit.*

<sup>115</sup> Lemaître, *op. cit.*

<sup>116</sup> Lemaître, *op. cit.*

amb obres franceses, tot buscant el germen d'aquelles en aquestes, Lemaître es feia algunes preguntes i apuntava algunes raons del perquè de l'interès francès per autors estrangers:

Si nous avons embrassé, une fois de plus, avec cette facilité et cette ardeur les exemples étrangers, cela n'est-il point un signe que c'est nous, en réalité, qui avons, sinon les moeurs, du moins l'âme cosmopolite? L'Anglais parcourt le monde et, reste partout Anglais. Nous ne quittons pas le coin de notre feu, mais, de ce coin, nous nous plions sans peine toutes les façons de sentir des diverses races, et des plus lointaines. Oui, ce sont nos écrivains que j'appelle les vrais cosmopolites. Ils le sont car une littérature cosmopolite, c'est-à-dire européenne, doit être, par définition, commune et intelligible à tous les peuples d'Europe, et elle ne peut devenir telle que par l'ordre, la proportion et la clarté, qui passent justement, depuis des siècles, pour être nos qualités nationales. Ils le sont encore par cette large sympathie humaine que nous croyons aujourd'hui découvrir chez les étrangers et qui, pourtant, a toujours été une de nos marques les plus éminentes. Nous aimons aimer; nous sommes peut-être le seul peuple qui soit porté à préférer les autres à soi. Mais cet enthousiasme même, avec lequel nous avons chéri et célébré l'humanité miséricordieuse du roman russe et du drame norvégien, ne montre-t-il pas que nous la portions en nous et que nous l'avons seulement reconnue? Toutefois, en la reconnaissant, il faudra songer à la refaire et à la garder nôtre. On peut craindre que la caractéristique de nos esprits ne finisse par s'atténuer; qu'à force d'être européen, notre génie ne devienne enfin moins français.

La posició de Lemaître envers les literatures i els autors «del nord» –alemanys, noruecs, belgues–, era del tot conseqüent amb el moment d'èxit que vivien, en diversos països europeus, els escriptors citats, que sovint arribaven a diferents punts d'Europa gràcies al coneixement que crítics, escriptors, dramaturgs o periodistes en tenien a partir de les plataformes culturals parisenques.<sup>117</sup>

En aquest context en què les idees polítiques i les concepcions d'allò que és o que ha de ser la literatura estaven estretament relacionades, André Gide

---

<sup>117</sup> Un exemple, com tants n'hi ha, del rol de mediació francesa en la recepció d'un autor estranger, és el cas d'Ibsen. Vegeu: Carolina Moreno Tena, «“A èpoques d'art noves, formes d'art noves”: Ibsen a Catalunya», dins Ivan Garcia Sala, Diana Sanz Roig, Bożena Zaboklicka (eds.), *op. cit.*, p. 95-116.



prenia partit per l'opció oposada a la de Lemaître. Ho féu des de *L'Ermitage* el juny de 1899, després d'un viatge al Marroc. Entre 1898 i 1900, Gide publicà en aquesta revista les *Lettres à Angèle*, epístoles que li servien per a desenvolupar les seves idees sobre literatura i sobre diversos aspectes de la vida cultural francesa. En aquesta ocasió, tractava qüestions de certa actualitat: el seu parer sobre l'obra de Stevenson, del qual s'havien traduït alguns textos al francès, una col·lecció d'autors estrangers publicada pel *Mercur de France*, la qüestió del nacionalisme artístic o el debat sobre el vers lliure. Allò que resulta més rellevant en relació amb el debat entre nacionalisme i cosmopolitisme és, sens dubte, la defensa abrandada de la traducció de literatura estrangera i dels traductors, així com les crítiques que dirigia a Jules Lemaître. Si a l'article de *La Revue des Deux Mondes* el crític assenyalava els efectes nocius que la importació d'autors estrangers podia tenir en el pensament nacional, Gide en defensava la necessitat i celebrava les iniciatives encaminades a aquest fi:

Louons les patients traducteurs ! A quelle reconnaissance notre native ignorance des langues étrangères ne nous oblige-t-elle pas envers eux ! Peu de jours passent sans que ja rende grâces à quelqu'un d'eux ; —et principalement à votre excellent ami Davray qui comble nos vœux en ouvrant une bibliothèque d'auteurs étrangers, au Mercure.<sup>118</sup>

Tot i que assegurava no estar especialment interessat en el debat sobre literatura i nacionalisme, s'exclamava del fet que «certains nationalistes [...] contestaient jusqu'au droit de traduire ou de lire les étrangers, sous prétexte que ce qui s'y trouvait de non français, d'exotique, était fait pour intoxiquer la

---

<sup>118</sup> André Gide, «Lettre à Angèle». *L'Ermitage*, juny 1899, p. 457.

France». S'afanyava a allunyar-se de les idees defensades per Lemaître, a qui al·ludia directament:

Il y a des gens pour s'étonner sans cesse que l'art et la pensée soient de domaine public. Tous les protectionismes du monde ne pourront empêcher les paroles, les formes et les sons de voler par-dessus les frontières comme les oiseaux par-dessus les murs. Toutes les considérations les plus admirablement patriotiques ne me retiendront pas d'être à l'affût de tout ce qui peut paraître d'étrange. J'attends toujours je ne sais quoi d'inconnu, nouvelles formes d'art et nouvelles pensées, et, quand elles devraient venir de la planète Mars, nul Lemaître ne me persuadera qu'elles doivent m'être nuisibles ou me demeurer étrangères.<sup>119</sup>

En aquesta polèmica la literatura era utilitzada per part del nacionalisme com a material per a construir un discurs ideològic que es fonamentava en l'exaltació de les virtuts i el patrimoni nacional i el rebuig de l'alteritat. Tenint en compte el pensament de Gide, sembla més prudent veure en la defensa de l'intercanvi entre cultures i l'atac a les posicions de Lemaître un raonament basat en la seva idea de la cultura i de l'art, més que no pas una motivació estrictament política. L'afer Dreyfus, un episodi que coincidí cronològicament amb el debat entre nacionalisme i cosmopolitisme, ajuda en certa manera a entendre el posicionament de Gide envers algunes qüestions.

Com és sabut, la publicació del «J'accuse», de Zola, el 13 de gener de 1898, exemplificava la divisió del camp intel·lectual i de la societat francesa entre partidaris i detractors del militar acusat de traïció. El 14 de gener, Gide s'afegí a la llista dels partidaris de la revisió del judici a Dreyfus, però com Lepape explica, les causes de la seva adhesió s'expliquen potser només per la indignació que li provocava l'immobilisme dels detractors, més que no pas l'entusiasme que

---

<sup>119</sup> *Ibidem.*

les idees de progrés i millora social vehiculades pel dreyfusisme despertaven en la majoria dels partidaris. No cal dir que els mateixos que Gide atacava en relació amb la defensa «nacional» de la literatura i el rebuig de les lletres estrangeres es trobaven al bàndol oposat, que amb el pretext de Dreyfus agrupava la dreta política i els seus pensadors: Barrès, Maurras o Lemaître. Gide es desmarcava d'aquesta lògica binària:

A peine a-t-il adhérer à la cause de Dreyfus qu'il prend ses distances avec tous ceux, les plus nombreux, qui veulent se servir de la cause du prisonnier de l'île du Diable pour faire progresser leurs propres intérêts idéologiques. Se retrouver, à propos de Dreyfus, du côté de Zola, d'Anatole France et des gros bataillons de l'Université militante l'amène, par marche contraire, à apporter son eau au moulin de la littérature.<sup>120</sup>

El fet que serví a Gide per a distanciar-se de la mundanitat de la política i articular tot el seu pensament al voltant de la literatura fou la mort, el mateix 1898, de Mallarmé, un escriptor «qui s'est battu pour maintenir la littérature hors du monde».<sup>121</sup> La desaparició d'una de les primeres figures del simbolisme reafirmà Gide en la seva concepció de la literatura com a «art pur».

Tenint en compte els debats i les tensions del context literari francès del tombant de segle, cal entendre la tria del tema de la conferència de Gide a la *Libre Esthétique* com un acte de posicionament, com una defensa de la seva idea de la literatura i de la cultura enfrontada a la del nacionalisme que representaven Barrès o Lemaître. Aquesta defensa es basava sobretot en apreciacions i raonaments literaris. Gide es guardà prou d'insinuar rerefons polítics o

---

<sup>120</sup> Lepape, *op. cit.*, p. 172.

<sup>121</sup> *Ibidem*.

implicacions socials en allò que defensava, perquè estava convençut que no hi eren.

### **3.4. Modernisme i vincles europeus**

#### **3.4.1. París**

En l'extensa bibliografia sobre el període modernista a Catalunya són constants, com hem apuntat més amunt, les referències a autors, publicacions, plataformes de difusió o corrents estètics que es desenvoluparen en diversos països europeus entre les últimes dècades del segle XIX i els primers anys del segle XX. Són prou conegudes, també, les relacions de molts artistes catalans –pintors, músics, escriptors– amb la ciutat de París<sup>122</sup> i amb altres nuclis artístics europeus. Pel que fa a la capital francesa, el poder d'atracció que jugaren les diverses Exposicions Universals (1878, 1889, 1900) fou sens dubte determinant, ja que servien d'excusa per a un viatge a París. Comentarem alguns aspectes de les relacions dels impulsors de *Pèl & Ploma*, Ramon Casas i Miquel Utrillo –també de Santiago Rusiñol, que hi estava estretament lligat–, amb la capital francesa, on feren diverses estades, a banda de viatges puntuals.<sup>123</sup> Ens fixarem també en els elements que relacionen els modernistes catalans amb alguns grups i artistes d'altres punts d'Europa, especialment de Brussel·les. El propòsit d'aquest recorregut és veure fins a quin punt els contextos en què es produí «De l'influence

---

<sup>122</sup> Eliseu Trenc, «París, infern o paradís dels modernistes», dins *Actes del Dotzè Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes*. Vol. II. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2003, p. 7-21.

<sup>123</sup> Eliseu Trenc, «Le rôle des Catalans dans l'avant-garde artistique et littéraire française. 1900-1920». *Revue d'Études Catalanes*, 5 (2003), p. 5-13.

en littérature» –com a conferència i com a assaig publicat– i «De la influència en literatura», la traducció catalana, comparteixen idees, referents literaris, contactes personals i alguns elements estructurals, com ara revistes o centres d'exposicions de pintura.

Quan decidiren emprendre la publicació de la revista, els responsables de *Pèl & Ploma* havien viscut de primera mà la realitat cultural parisenca al costat d'una de les primeres figures del modernisme, Santiago Rusiñol.<sup>124</sup> Entre 1888 i 1889 Rusiñol i Utrillo convisqueren en un apartament del carrer de l'Orient, al barri de Montmartre, a tocar del cabaret del Moulin Rouge, juntament amb els pintors Enric Clarasó i Ramon Canudas. A partir del 1890, el grup es va traslladar al Moulin de la Galette i va incorporar-s'hi Ramon Casas. Al pròleg del volum que recull els escrits parisencs de Casas, Rusiñol i Utrillo, Francesc Fontbona dóna una impressió clara del paper que ocuparà la capital francesa en el modernisme:

El contacte del grup modernista català amb París comença el 1890 més o menys. Anteriorment alguns membres del grup ja havien passat per la capital de França –Utrillo conegué París el 1880; Casas ja hi anava des del 1881; Rusiñol hi havia estat, amb Clarassó, un any abans almenys–, però en aquell any 1890 fou quan cristal·litzà definitivament aquest grup modernista català, amb tot el que significa de conseqüències per a l'evolució de l'art català modern. [...]

París fou qualificat aleshores per Rusiñol de «mite grandios». Tornar de París era, segons Pere Corominas, «aixecar bandera» i per això la gran capital esdevingué per als modernistes catalans, en paraules de Raimon Casellas, «sa dolça pàtria d'adopció».<sup>125</sup>

---

<sup>124</sup> Sobre les estades de Rusiñol a París, vegeu: Casacuberta, *op. cit.*, p. 41-57.

<sup>125</sup> Francesc Fontbona. «Pròleg. París i els modernistes catalans"», dins Ramon Casas, Miquel Utrillo, Santiago Rusiñol. *Viatge a París*. Barcelona: La Magrana, [1980] 2007, p. 11.

En aquesta estada més perllongada, a partir de 1889 i 1890, els qui esdevindrien més tard impulsors d'*Els Quatre Gats* i de *Pèl & Ploma* vivien de ple en l'ambient bohemí de Montmartre, que caracteritzaven, en igualtat de condicions, l'activitat artística (Rusiñol assistia a l'Académie de la Palette, on corregien algunes de les primeres figures de la pintura francesa) i l'oci nocturn (entre altres locals freqüentats per aquest nucli català hi havia el Moulin Rouge, fundat pel terrassenc Josep Oller, que esdevindria un dels cabarets de culte entre els artistes parisencs, tant de naixença com d'adopció). Ferran Canyameres ho recordava a la biografia dedicada al fundador d'aquest i d'altres locals d'espectacles, autèntics temples de l'esbarjo nocturn de París:

El literat Jean Lorrain també era un dels més assidus del Moulin Rouge, amb l'exigent crític Francisque Sarcey i el pamfletaire Laurent Thailade. Oscar Wilde, que la pudibunda Anglaterra havia tractat amb massa rigor, allà dintre se sentia menys dissortat. Maurice Barrès, Emile Zola, Jean Richepin, Edmond d'Haracourt, Maurice Donnay, Jean Moréas (Jean Papadiamentopoulos), Guy de Maupassant i d'altres escriptors, alguns dels quals foren rebuts a l'Acadèmia, hi anaven a l'estudi dels costums de l'època i també en cerca d'esplai. [...]

Els nostres Ramon Casas, Santiago Rusiñol i Miquel Utrillo, desertant sovint el Moulin de la Galette, anaven a gaudir de l'ambient carregat de la sala trepidant de la plaça Blanche. Durant llarg temps ignoraren la nacionalitat del propietari, fins que una nit que Santiago Rusiñol i els seus companys cantaren una cançó popular catalana entre dues copes, Josep Oller, que l'havia apres de la seva mare, els acompanyà amb veu velada per l'emoció.<sup>126</sup>

Després d'aquesta primera estada llarga a París, Rusiñol i, més tard, Utrillo en van fer una segona, que començà a final de 1893. En aquest cas, la bohèmia montmartresa, que ells havien viscut des d'una posició social i econòmica que els

---

<sup>126</sup> Ferran Canyameres, *Josep Oller i la seva època. L'home del Moulin Rouge*. Barcelona: Aedos, 1959, p. 200-201.

allunyava de les penúries i les privacions dels bohemis autèntics,<sup>127</sup> quedava enrere, i els artistes s'instal·laren en un apartament del Quai Bourbon, a l'Ile Saint-Louis: «habem llogat un pis moblat a l'isla de San Lluís. Aquest sant per un costat y Notre Dame a devant: ya veus que la cosa es mistifica. / Déu hi fassi més que nosaltres. Allí anem a viure en Zuloaga y un altre pelotari, y en Jordà».<sup>128</sup> Conviurien, doncs, amb l'escriptor Josep Maria Jordà –col·laborador assidu de *Pèl & Ploma*– i amb els pintors bascos Pablo Uranga i Ignacio Zuloaga, que Rusiñol ja coneixia des de la seva estada anterior, el 1889.

Durant aquests mesos, Rusiñol rebé la visita del crític d'art i amic Raimon Casellas, amb qui visità els principals salons on s'exposava una nodrida representació de les novetats pictòriques del moment. A banda del contacte amb la pintura, Jordi Castellanos va assenyalar la importància del sojorn de Casellas i Rusiñol a París durant el maig de 1893 per al coneixement *de facto* de l'obra de Maeterlinck, que es convertí, recordem-ho, en l'emblema central de la festa modernista de Sitges, tres mesos més tard, el 10 de setembre del mateix any.<sup>129</sup> En una nota presa després de presenciar amb «fascinación horrorífica» la representació de *La Walkíria*, Casellas explicava com els assistents es reuniren, ja a l'hotel,

---

<sup>127</sup> Francesc Fontbona, *op. cit.*, p. 10 i Eliseu Trenc, «París, infern o paradís dels modernistes», *op. cit.*, p. 17, recorren a la definició que donà Arnold Hauser del nou tipus social que representava l'artista bohemí enfront del romàntic per matisar la pertinença d'un Rusiñol o d'un Casas a la bohèmia: «un proletariado artístico, integrado por gente cuya existencia era totalmente insegura, gente que estaba fuera de las fronteras de la sociedad burguesa y cuya lucha contra la burguesía no era un juego de ingenio agudo, sino una amarga necesidad». Arnold Hauser. *Historia social de la literatura y del arte*. Vol. 3. Barcelona: Labor, 1980, p. 223.

<sup>128</sup> Carta de Santiago Rusiñol a Raimon Casellas, París, 2/7 de desembre de 1893. Jordi Castellanos (ed.), «Correspondència Rusiñol-Casellas», *Els Marges*, 21 (1981), p. 89.

<sup>129</sup> Jordi Castellanos, «Rusiñol i Casellas: la introducció del simbolisme a Catalunya», dins *Santiago Rusiñol et son temps. Actes du Colloque international 14-15 janvier 1993*. París: Éditions Hispaniques, 1994, p. 67-78.

alrededor de la mesa donde andaban revueltos los libros que aquellos días solicitaban más fuertemente nuestra atención: un ejemplar de *Pelléas y Melisande* que se había estrenado unos días antes, *Les Tisserands* de Hauptmann, que debía ponerse en escena dentro de poco; el *Rosmersholm* que acababa de traducir una revista; acá y allá novelas de Tolstoi... socialismo alemán, misticismo ruso, simbolismo noruego...<sup>130</sup>

El coneixement de primera mà de l'actualitat cultural parisenca determinà, doncs, els inicis del modernisme a Catalunya: «Aquí ja no hi importa una estètica o una altra, només la constatació de l'existència d'uns espais culturals que provoquen mareig, però que interessin en totes les seves dimensions. Perquè és l'art modern, perquè tradueix unes vivències esglaiadores, perquè obren espais insondables a la creació artística».<sup>131</sup>

Amb motiu de la tercera Exposició Universal celebrada a París el 1900, Miquel Utrillo i Ramon Casas tornaren a visitar la ciutat i publicaren a *Pèl & Ploma* les cròniques sobre l'esdeveniment. En aquest moment, com hem vist més amunt, la revista controlada per aquest grup era una de les principals publicacions del modernisme.

### **3.4.2. Brussel·les**

El 1884 va fundar-se a la capital belga el Grup o Cercle dels Vint amb l'objectiu d'acollir als seus salons els artistes més innovadors, que no eren acceptats als salons oficials més consolidats. El secretari i l'ànima n'era el crític Octave Maus, que dos anys abans havia impulsat la revista que n'esdevindria la principal

---

<sup>130</sup> *Ibidem*, p. 75.

<sup>131</sup> *Ibidem*.



plataforma, *L'Art Moderne*. Entre els artistes que van exposar als salons de Brussel·les i que hi van estar relacionats trobem, entre molts altres, Toulouse-Lautrec, Van Rysselberghe, Verhaeren, Whistler o el pintor asturià Darío de Regoyos. Menys de deu anys després de la fundació, el 1893, el Cercle dels Vint es dissolgué per donar pas a una nova societat que en recollia els principis i que esdevindria una puntal de referència en matèria artística a nivell europeu: la Libre Esthétique.<sup>132</sup>

Segons Isabel Coll,<sup>133</sup> fou probablement per mitjà de Darío de Regoyos, l'únic artista espanyol integrant del grup belga des del principi, que Santiago Rusiñol conegué els artistes més innovadors que es difonien des de Bèlgica. Rusiñol establí contacte amb el pintor asturià durant la primera estada perllongada a París, entre 1889 i 1890,<sup>134</sup> gràcies a un altre pintor, Ignacio Zuloaga, amb qui, com hem vist, compartí casa a París. El coneixement del grup belga per part de Rusiñol entre els últims anys vuitanta i els primers noranta es va veure reforçat «a través de los músicos catalanes que residían en Bruselas. Por medio de Morera [que el 1893 participà a la festa modernista de Sitges] y de Albéniz, Rusiñol completa el conocimiento del grupo belga, que acompaña sus

---

<sup>132</sup> *Les XX- La Libre Esthétique: Honderd jaar later – Cent ans après*. Brussel·les: Musées Royaux des Beaux-Arts de Belgique, 1993.

<sup>133</sup> Isabel Coll Mirabent, *Santiago Rusiñol*. Sabadell: AUSA, 1992, p. 53.

<sup>134</sup> «Regoyos fue presentado a Rusiñol por el pintor Ignacio Zuloaga, durante la primera de las tres etapas que el artista catalán realizó en la capital francesa (1889-1890)»: Irene Gras Valero, «La recepción de Émile Verhaeren en el arte y la literatura de la Cataluña de finales de siglo», dins Cristina Giménez Navarro i Concepción Lomba Serrano (coord.), *Actas del XII Coloquio de Arte Aragonés. El arte del siglo XX*. Saragossa: Instituto Fernando el Católico, 2009. Irene Gras fa l'afirmació recollint la informació dels estudis de Josep Laplana i Mercedes Palau-Ribes, *La pintura de Santiago Rusiñol. Obra completa*. Barcelona: Mediterrània, 2004, i de Vinyet Panyella, *Santiago Rusiñol, el caminant de la terra*. Barcelona: Edicions 62, 2003. En canvi, Isabel Coll Mirabent assegura que «la relación Rusiñol-Regoyos queda comprobada gracias a un dibujo que se encuentra en el Cau Ferrat, dedicado y firmado por Regoyos en el año 1887». Coll Mirabent, *op. cit.*, p. 53.

manifestaciones plásticas con conferencias y conciertos».<sup>135</sup> En un sentit semblant, cal assenyalar la trobada de Rusiñol amb Félicien Rops, una de les primeres figures de la pintura simbolista belga, el 1894.<sup>136</sup> Rops, tot i que no formava part directament del Cercle dels Vint, era un dels pintors de referència del grup, com ho demostra el fet que fos un dels artistes convidats al primer saló que celebrà el grup, el 1884.

Les relacions dels artistes catalans entre, en primer lloc, el Grup dels Vint, actiu fins al 1893 i, en segon lloc, la Libre Esthétique, es concretaren en diversos moments. Cal esmentar, a més de la presència d'Enric Morera i d'Isaac Albéniz, que des del 1879 estudiava al Conservatori Reial de Brussel·les, la participació de diversos pintors als salons del grup belga a partir del 1898. Els primers foren els amics bascos de Rusiñol, Pablo Uranga (1898) i Ignacio Zuloaga (1900). Els seguiren Hermen Anglada-Camarasa, Ricard Planells, i Ramon Pichot (1902), així com Isidre Nonell i el mateix Rusiñol (1903), a més d'altres pintors catalans en les edicions successives dels salons.

Més enllà d'aquests vincles personals, el ressò que tingueren a Catalunya alguns artistes directament vinculats al grup belga és evident. En trobem exemples a les revistes de referència que hem comentat més amunt, tant pel que fa a les traduccions (Émile Verhaeren) com pel que fa als articles sobre literatura

---

<sup>135</sup> Isabel Coll Mirabent, *op. cit.*, p. 53.

<sup>136</sup> «L'altre dia, a París, vaix fer una visita qu'auria donat un dit per fer-la ab tu. En Ropps va dir que coneixia els meus cuadros, que li agradaban y que l'anés a veure. Vam anar-i ab en Zuluaga, y ell, que acostuma ser molt esquerp, nos va ensenyà las carteras collunudas d'aiguaforts y dibuixos y va estar amabilíssim». Carta de Rusiñol a Casellas, aprox. 15 de febrer de 1894. Jordi Castellanos (ed.), *op. cit.*, p. 94.

o art, en els quals figures com Puvis de Chavannes o Whistler, dos dels pintors predilectes de Rusiñol, són una referència sovintejada.<sup>137</sup>

### 3.4.3. « De l'influence en littérature » traduïda al català

Tal com hem explicat, Gide va pronunciar «De l'influence en littérature» a la Libre Esthétique el 29 de març de 1900. En la traducció catalana de *Pèl & Ploma* s'especifica clarament que la traducció és feta a partir del text donat a conèixer a *L'Ermitage* el maig del mateix any. Tant aquesta revista com *L'Art Moderne*, que havia publicat els primers fragments de la conferència, eren rebudes per la redacció de *Pèl & Ploma*, tal com hem assenyalat. A la revista catalana s'inclou publicitat de *L'Art Moderne* i, *L'Ermitage*, al seu torn, inclou publicitat de la revista catalana. Tant l'intercanvi de números com la inserció d'anuncis eren pràctiques corrents a les revistes de l'època, de manera que, només a partir d'aquest fet, no podem deduir que hi hagués una relació especialment estreta entre totes dues capçaleres.

La recerca que hem dut a terme per intentar esbrinar la identitat del traductor no ens ha dut a cap resultat clar, però a partir del que hem exposat sobre les relacions entre els artistes catalans i alguns escriptors o pintors vinculats al Cercle dels Vint i a la Libre Esthétique, sembla raonable apuntar que Santiago Rusiñol podria tenir alguna responsabilitat en la traducció de la conferència de Gide; com a traductor o com a impulsor de la traducció. Amb tot, ni en la bibliografia sobre Rusiñol que hem consultat, ni en la correspondència de

---

<sup>137</sup> La relació d'alguns artistes catalans amb un tòpic específic del decadentisme belga, el mite de «Bruges-la-morta», va ser tractat per Jordi Castellanos a *Literatura, vides, ciutats*. Barcelona: Edicions 62, 1997, p. 115-119.

l'escriptor i pintor, i d'altres personatges vinculats amb ell i el seu entorn,<sup>138</sup> no hem trobat cap referència que ens dugui a confirmar aquesta hipòtesi.

Ara bé, més enllà de poder assegurar amb certesa la identitat del traductor, ens interessa de situar la conferència de Gide en relació amb el context en què aparegué. Fet i fet, tenint en compte la recurrència amb la qual *Pèl & Ploma* informava de novetats artístiques a partir de les revistes estrangeres, i veient que de vegades traduïa articles que presentaven aquestes novetats, la decisió d'incloure l'assaig de l'escriptor francès no fou una pràctica excepcional.

Pel que fa a la tria de l'autor i, sobretot, al contingut del text, la presència de Gide sembla una tria del tot coherent amb els plantejaments estètics i amb els circuits artístics dels quals s'alimentava *Pèl & Ploma*. Al capdavant, som davant d'un autor que, en el tombant de segle, se situava a l'òrbita d'unes publicacions i d'uns grups d'escriptors pertanyents a les diverses escoles o tendències estètiques que gravitaven al voltant del simbolisme i que s'importaren a Catalunya, en bona mesura, per mitjà de *L'Avenç*, *Catalònia* o *Pèl & Ploma*. El que defensava justament el text traduït no era altra cosa que allò que el modernisme posava en pràctica per a assolir els propòsits de modernitat, europeïtzació i regeneració que li donaven sentit. Si Gide, com assegurava a l'inici del text, feia l'elogi de la influència, el modernisme buscava constantment la influència enllà de les fronteres lingüístiques. No només això, sinó que, en paraules de Maragall, la novetat assimilada havia de ser «transplantada a nuestro suelo» i «nutrirse con nuestro sol y nuestro aire»<sup>139</sup> gràcies a l'art de la traducció.

---

<sup>138</sup> Santiago Rusiñol, *Obres completes*. Vol. 2. Barcelona: Selecta, 1976; Vinyet Panyella, *Epistolari del Cau Ferrat, 1889-1930*. Sitges: Grup d'Estudis Sitgetans, 1981; Jordi Castellanos (ed.), *op. cit.*

<sup>139</sup> Joan Maragall, «Traducciones», *op. cit.*, p. 165-167.

#### 4. NOUCENTISME I REFERENTS EUROPEUS

Si bé els teòrics del noucentisme van utilitzar el precedent del modernisme com a antítesi que els servia per a definir-se en negatiu, els dos moviments culturals que han configurat la modernitat catalana compartien una mateixa obsessió per incorporar a la cultura pròpia els referents de la resta de cultures europees i, d'aquesta manera, incorporar els referents catalans al mosaic de cultures que és Europa. Les operacions que concretaren aquests anhels d'universalització es dugueren a terme des de tota mena de plataformes: bàsicament, culturals en el cas del modernisme; i culturals, polítiques, socials i educatives en el cas del noucentisme.<sup>140</sup> Com és sabut, els homes –i les escasses dones amb una certa capacitat d'incidència pública– del nou-cents articularen un projecte de renovació del país en dos fronts estretament lligats: el cultural i el polític, que, amb la institucionalització progressiva de diverses esferes de la societat, aconseguiren establir unes estructures de poder públic. Per exemple, l'Institut d'Estudis Catalans o la Mancomunitat de Catalunya, i tots els organismes que se'n derivaren.

A les pàgines que segueixen ens proposem descriure alguns exemples, entre molts d'altres, d'aquesta preocupació central del noucentisme per modernitzar el país. En el pla literari, l'interès per les cultures estrangeres es féu present tant en els catàlegs editorials d'aquests anys, com en les revistes, que actuaven simultàniament com a plataformes de difusió de novetats estrangeres i

---

<sup>140</sup> Sobre aquesta qüestió, vegeu: Jordi Marrugat, «Noucentisme i modernitat. Una aproximació», dins Ramon Panyella (ed.), *Concepcions i discursos sobre la modernitat en la literatura catalana dels segles XIX i XX*. Lleida: Punctum & GELCC, 2010, p. 73-100, i esp. p. 75-85. I també, *Josep Carner 1914, La poesia catalana al centre de la modernitat europea*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2015.

locals, de consagració d'autors propis i de sociabilitat dins del camp literari. En aquest sentit, és clar que la traducció hi jugava un paper fonamental.<sup>141</sup> A continuació ens centrarem en la circulació, la difusió i la traducció d'autors, d'obres i d'idees que es movien en l'òrbita d'André Gide i del grup que s'articulà al voltant de la *Nouvelle Revue Française*. Tant als anys previs a la Primera Guerra Mundial, com durant el conflicte i posteriorment, les literatures nacionals comptaven amb uns subcamps restringits, amb unes elits literàries que, amb les diferències corresponents en cada cas, ocuparen progressivament una posició central. Una característica bàsica dels agents que formaven aquest camp restringit era l'interès per les literatures estrangeres: la incorporació d'exemples d'aquestes literatures i les relacions tant personals com institucionals entre els agents eren pràctiques compartides. Per això ens sembla interessant d'oferir una mostra – necessàriament parcial i incompleta – d'aquestes relacions a escala europea, que permeti valorar amb una certa perspectiva la incorporació i la circulació de referents en l'àmbit català.

#### **4.1. La *Nouvelle Revue Française* i les literatures europees**

Els anys previs a la Primera Guerra Mundial van perfilar-se algunes plataformes culturals que, des de la distància històrica, veiem que han estat decisives en l'evolució de les idees i de les pràctiques en els respectius camps literaris. Aquí ens interessa d'assenyalar especialment les que graviten al voltant de la *Nouvelle*

---

<sup>141</sup> Quant a noucentisme i traducció, vegeu-ne una aproximació panoràmica a: Marcel Ortín, «Las traducciones, del *noucentisme* a la actualidad», dins Francisco Lafarga, Luís Pegenaute (eds.), *Historia de la traducción en España. Op. cit.*, p. 674-680. Vegeu també: Josep Murgades, «Apunt sobre noucentisme i traducció», *Els Marges*, 50 (1994), p. 92-96.

*Revue Française*, una publicació cabdal en la història de la literatura francesa que va estar lligada, des del començament, a André Gide. Com veurem, els qualificatius que acompanyen sovint aquesta publicació fan referència a la centralitat, la importància, el mestratge o la influència que va tenir entre el seu naixement, el 1909, i fins a la Segona Guerra Mundial. L'aproximació a alguns aspectes relacionats amb la revista i, especialment, a aquells que ens permeten de situar-la en el context europeu, demostren que aquests qualificatius no són hiperbòlics, sinó que descriuen amb justesa aquest fenomen. És evident que la circulació de béns simbòlics i l'evolució de les idees estètiques i dels productes artístics no s'expliquen –o no només i no sempre– per casualitats fortuïtes, sinó que tenen al darrere forces en pugna, interessos compartits o enfrontats, que ajuden a comprendre per què les hegemonies dins del camp literari són com són. En aquest sentit, l'atenció a les revistes literàries permet de concretar com s'expressen els intercanvis i les tensions, atès que, com Diana Sanz apunta «son a la vez redes de sociabilidad, estructuras editoriales y plataformas de consagración».<sup>142</sup>

En aquest sentit, a continuació ens proposem d'assenyalar els aspectes que expliquen la centralitat d'algunes revistes literàries en els respectius camps i en països diferents. En alguns casos, el referent de la *Nouvelle Revue Française* representava un model que era tingut molt en compte, tant pel que fa a l'adopció de les idees estètiques que s'hi pregonaven com pel que fa als mecanismes de consagració. La importància de les estratègies de posicionament d'aquestes

---

<sup>142</sup> Diana Sanz Roig, «El ejemplo de la *Nouvelle Revue Française* en la crítica literaria española y catalana (1918-1936)», dins Luís Pegenaut, Enric Gallén i Francisco Lafarga (eds.), *Relaciones entre las literaturas ibéricas y las literaturas extranjeras*. Berna: Peter Lang, 2010, p. 175-190.

revistes ha estat assenyalada, en el cas de la *Nouvelle Revue Française*, per Maaïke Koffeman,<sup>143</sup> anàlisi que Diana Sanz comparteix i estén a *La Revista* i a *la Revista de Occidente*.<sup>144</sup>

En el moment de la seva creació, la *Nouvelle Revue Française* va ocupar en part un espai que corresponia fins aleshores a la publicació literària per excel·lència, el *Mercure de France*. Els impulsors de la revista valoraven la qualitat cultural i la voluntat de crear un públic, que van esdevenir característiques igualment intrínseques de la nova publicació. Tot i els estrets lligams amb el *Mercure de France* (Gide va ser-ne col·laborador), els seus impulsors pretenien allunyar-se de l'herència simbolista que representava i fundar una revista aparentment lliure de dependències i adscripcions a escoles o ideologies. Malgrat la importància del *Mercure de France*, la *Nouvelle Revue Française* va ocupar progressivament la centralitat del camp literari. Entre els diferents períodes de la revista hi ha diferències notables, però (en mesures diferents), es pot dir que en totes les etapes, fins a l'esclat de la Segona Guerra Mundial, la *Nouvelle Revue Française* va gaudir d'un prestigi cuinat a foc lent, de manera molt conscient: dels anys de preguerra (1909-1914), amb Gide com a director *de facto*,<sup>145</sup> al segon període, sota la direcció de Jacques Rivière (1919-1925), que comprèn la creació de l'editorial Gallimard i correspon al moment en què esdevingué realment el centre de la vida literària francesa, o la tercera etapa, sota la direcció de Jean Paulhan (1925–1940). A les pàgines que segueixen veurem com durant els anys de preguerra van prendre forma algunes de les idees

---

<sup>143</sup> Maaïke Koffeman, *Entre classicisme et modernité. La Nouvelle Revue Française dans le champ littéraire de la Belle époque. Op cit.*, p. 87.

<sup>144</sup> Diana Sanz, *op. cit.*, p. 177.

<sup>145</sup> Maaïke Koffeman, *op. cit.*, p. 48-52.



més importants que després de la Gran Guerra, quan la publicació va esdevenir el centre indiscutible de la vida literària francesa, van estendre's a diverses esferes de l'àmbit europeu. En aquest sentit, Anna Boschetti defensa que

Le « classicisme moderne » de Gide est une attitude esthétique qui s'arrange pour cumuler tous les avantages. En se réclamant des modèles du grand siècle et de leurs vertus bien françaises, la clarté, l'équilibre, la mesure, il invente une position accessible au grand public et rassurante, mais sous une forme qui apparaît comme nouvelle, car il tient compte de toutes les recherches romanesques et poétiques menées jusqu'à lui et prétend les dépasser. En effet, il s'accorde, implicitement, avec ceux qui rejettent comme barbares les audaces et l'obscurité de l'avant-garde, tout en laissant entendre qu'il tient pour triviales les préoccupations réalistes de Balzac et de Zola, et lourdes les analyses psychologiques de Paul Bourget et d'Anatole France. De plus, par son classicisme, il se rallie à l'orientation réactionnaire dominant dans le champ culturel français au début du siècle. Mais, à la différence de Charles Maurras et de Maurice Barrès, qui s'exposent au discrédit parce qu'ils mêlent ouvertement littérature et politique, il n'exprime cette humeur idéologique que sous la forme transfigurée et méconnaissable, parfaitement légitime, d'un choix esthétique.<sup>146</sup>

Més endavant ens fixarem en alguns exemples del tractament i les implicacions del «classicisme modern», l'etiqueta que sintetitza bona part dels postulats del grup de Gide, en el context català.

#### **4.1.1. Els satèl·lits de la *Nouvelle Revue Française***

L'acció cultural del nucli d'escriptors que dirigia la *Nouvelle Revue Française* no es limitava, però, a l'edició de la revista. Des dels inicis, el grup de Gide havia demostrat una voluntat d'intervenció que anava més enllà de la publicació. Per

---

<sup>146</sup> Anna Boschetti, «Des revues et des hommes», *La Revue des Revues*, 18 (1994), p. 51-65, citat per Maaïke Koffeman, *op. cit.*, p. 169.

això van implicar-se en iniciatives com la creació del teatre Vieux Colombier, la celebració de les Décades de Pontigny –trobades anuals que reunien alguns dels intel·lectuals més destacats– i, sobretot, l'acord per crear les Éditions de la Nouvelle Revue Française.

Un dels integrants del grup de Gide, Jacques Copeau, havia publicat alguns articles en què valorava l'estat de les arts escèniques a França.<sup>147</sup> Reaccionava, sobretot, contra «la vanité et l'éclat du théâtre du Boulevard afin de réhabiliter le texte»<sup>148</sup> i criticava igualment les pràctiques heretades del teatre naturalista. Quan en va tenir l'oportunitat, el 1913, començà els preparatius per a la fundació d'un nou teatre parisenc, que finalment s'instal·là al barri de Saint-Germain, lluny dels bulevards, i s'inaugurà el 22 d'octubre del mateix any. Aquesta iniciativa trobà la complicitat de la resta de membres de la *Nouvelle Revue Française*. A banda de compartir bona part de les idees estètiques, alguns buscaven un teatre on estrenar les peces pròpies. Com indica Koffeman, les idees que van inspirar Copeau a l'hora de fundar una nova sala i una nova manera de fer teatre eren del tot conseqüents amb l'espirit de la *Nouvelle Revue Française*: «Fidèle au classicisme moderne de la NRF, Copeau précise qu'il s'agit moins

---

<sup>147</sup> «Une industrialisation effrénée qui, de jour en jour plus cyniquement, dégrade notre scène française et détourne d'elle le public cultivé; l'accaparement de la plupart des théâtres par une poignée d'amuseurs à la solde de marchands éhontés; partout, et là encore où de grandes traditions devraient sauvegarder quelque pudeur, le même esprit de cabotinage et de spéculation, la même bassesse; partout le bluff, la surenchère de toute sorte et l'exhibitionnisme de toute nature parasitant un art qui se meurt, et dont il n'est même plus question; partout veulerie, désordre, indiscipline, ignorance et sottise, dédain du créateur, haine de la beauté; une production de plus en plus folle et vaine, une critique de plus en plus consentante, un goût public de plus en plus égaré: voilà ce qui nous indigne et nous soulève», Jacques Copeau, «Un essai de rénovation dramatique: le Théâtre du Vieux-Colombier», *Nouvelle Revue Française*, 57 (setembre 1913), p. 337-353. Citat per Maaïke Koffeman, *op. cit.*, p. 120.

<sup>148</sup> Maaïke Koffeman, *op. cit.*, p. 117.

d'une révolution que d'un retour aux origines».<sup>149</sup> En els textos de presentació de la nova iniciativa reivindicava els vincles entre la publicació i el teatre, tot convidant els lectors i simpatitzants de la revista a afegir-s'hi. La tria de les peces que inauguraren la sala era coherent amb aquest programa i amb els interessos literaris de bona part dels membres del grup: *Une Femme tuée par la douceur*, de Thomas Heywood, i *L'Amour médecin*, de Molière. De la mateixa manera que succeïa amb la revista, des de la seva fundació, el Théâtre du Vieux Colombier aspirava a ocupar una posició destacada en el context literari francès.

Paul Desjardins va instituir les Décades de Pontigny, també anomenades Entretiens d'Été. Aquestes trobades servien per als intercanvis intel·lectuals, no només entre escriptors francesos, sinó també provinents d'altres punts d'Europa. Entre vint i vint-i-cinc escriptors i universitaris eren convidats a debatre sobre tota mena de temes. Desjardins havia convidat el cercle de la *Nouvelle Revue Française* a participar en l'organització de les trobades.

El mateix any del naixement de la revista, un projecte de Gide amb l'escriptor vienès Franz Blei per crear una editorial quedà estroncat. Tot i així, la idea de Gide de fundar una empresa al servei del seu cercle d'influència va continuar ben present.<sup>150</sup> Un cop endegada la *Nouvelle Revue Française* el 1909, el fet decisiu que va permetre a Gide la creació de l'editorial fou l'interès de Gaston Gallimard, pertanyent a una família adinerada i ben relacionada, fill d'un

---

<sup>149</sup> Ibidem, p. 120.

<sup>150</sup> Com explica Koffeman, «dans les années 1890, plusieurs revues littéraires se doublent d'une maison d'édition, offrant aux débutants la possibilité de publier leurs livres moyennant un système de compte d'auteur ou de souscription. Ces entreprises ont l'avantage de pouvoir s'appuyer sur l'équipement d'une institution existante. Pour la génération symboliste, les exemples les plus réussis d'un tel tandem sont fournis par *La Revue blanche* et le *Mercure de France* : en l'espace de quelques années, les filiales éditrices de ces revues sont devenues des maisons d'édition classiques qui atteignent un certain équilibre financier grâce à quelques best-sellers». *Op. cit.*, p. 108.

bibliòfil i col·leccionista, i que aportava, a més del capital econòmic necessari, un capital simbòlic gens menyspreable.<sup>151</sup> Gide va implicar-se, doncs, en el projecte d'una nova editorial. Per a la inauguració del catàleg, el 1911, el capítol de la *Nouvelle Revue Française* va convèncer un dels autors que més admirava, Paul Claudel, perquè accedís a encapçalar-lo amb *L'Otage*, un text dramàtic que havia publicat a la revista entre desembre de 1910 i febrer de 1911. Una narració de Gide, *Isabelle*, que també havia donat a conèixer a la *Nouvelle Revue Française*, i *La Mère et l'enfant*, que reunia els capítols publicats anteriorment per Charles-Louis Philippe, i que servia, al seu torn, d'homenatge a l'autor desaparegut dos anys abans, completaven la presentació en societat de les Éditions de la Nouvelle Revue Française.

Durant els anys de preguerra, el catàleg de l'editorial anà agafant guix, tant amb les aportacions dels col·laboradors i membres de la revista, com amb altres noms francesos i estrangers, i en una diversitat de gèneres que comprenia la poesia, el teatre, la novel·la i els reculls d'articles. Segurament l'episodi més conegut relacionat amb aquesta editorial és la negativa a publicar el primer manuscrit d'*À la recherche du temps perdu*. Koffeman sintetitza l'anècdota, que és il·lustrativa, sobretot, del capital simbòlic que acumulava el grup i l'editorial de la *Nouvelle Revue Française*:

Gallimard l'emportera souvent sur son rival: beaucoup d'auteurs découverts par Grasset passent ensuite à la NRF. L'itinéraire de Marcel Proust est exemplaire: après avoir essuyé le refus de la NRF, Proust publie son premier volume chez Grasset, mais il rallie la maison de Gide dès qu'il le peut. Il souligne que c'est là qu'il a toujours voulu paraître, pour

---

<sup>151</sup> Ibídem, p. 110.

gagner l'estime de ses confrères littéraires.<sup>152</sup>

En relació amb els autors estrangers, cal fer notar que, com veurem més endavant, la predilecció del cercle de la *Nouvelle Revue Française* per la narrativa anglesa era molt marcada.<sup>153</sup> Les raons d'aquesta aposta s'expliquen per la lectura que des d'aquest nucli es feia de la crisi de la novel·la. Les conseqüències d'aquesta tria arribaren, també, a l'àmbit català. El 1919, amb la represa de la *Nouvelle Revue Française*, Gallimard va esdevenir el director de l'editorial, que canvià de nom per adoptar el patronímic del cèlebre editor i va convertir-se en Librairie Gallimard. A partir de l'aleshores, els èxits de l'editorial, que tot i que ja estava administrativament separada de la revista comptava amb el prestigi del grup de la *Nouvelle Revue Française*, no van parar de créixer, fins a convertir-se en l'editorial més important de França.

#### **4.2. *The English Review* i *The Criterion***

L'equivalent anglès de la *Nouvelle Revue Française* és *The English Review*, de Ford Madox Ford, que el 1908 creà una plataforma amb uns propòsits prou semblants als que inspiraren el grup de Gide: agrupar una sèrie d'autors considerats de «literatura seriosa» que es distingís de les propostes comercials i fos capaç de dotar-los d'un prestigi en el seu camp literari que contribuís a l'educació del públic. Amb aquest objectiu va recórrer a alguns escriptors ja

---

<sup>152</sup> *Ibidem*, p. 115.

<sup>153</sup> «En France, les hommes de la *NRF* sont parmi les premiers à organiser des échanges francoanglais, notamment à travers les *Décades* de Pontigny et la publication de traductions». *Ibidem*, p. 140.

reconeguts, sobretot de la generació eduardiana, al costat d'autors emergents, com D.H. Lawrence i Ezra Pound. En aquest sentit, podem considerar que, de la mateixa manera que en el cas francès, *The English Review* va ser una plataforma eclèctica, que rebutjava l'adscripció a una escola o tendència literària concretes – en un moment, val a dir-ho, en què les escoles se succeïen a un ritme trepidant. El criteri fonamental era la selecció d'obres i autors a partir de l'exigència de qualitat i l'ambició de les propostes amb l'objectiu, no pas menor, d'ocupar una posició central en el camp literari respectiu. Koffeman sintetitza així els paral·lelismes entre ambdues publicacions i assenyala també el fet que *The English Review* s'inspirés en bona mesura en el *Mercure de France*:

*The English Review* est l'oeuvre d'un groupe d'écrivains–critiques qui sont arrivés à l'âge de la maturité. Elle se caractérise par un ton modéré et sérieux : visant à occuper une position centrale dans le champ littéraire, en appelant à la fois aux hommes de lettres et au public cultivé, elle n'adopte pas une rhétorique avant-gardiste. Plutôt que de prononcer la rupture totale avec le passé, elle vise à renouveler la tradition de l'intérieur. Il semble que cette approche ne soit pas sans rapport avec la longévité de la revue (elle paraîtra jusqu'en 1937) [...]. Dans leurs champs littéraires respectifs, *The English Review* et la *NRF* jouent un rôle comparable de médiateur entre la tradition et la modernité. La revue de Ford regroupe un complexe de tendances qui posent les fondements du modernisme anglais. De même, on peut discerner dans la *NRF* les premiers signes avant-coureurs de la variante française du modernisme littéraire...<sup>154</sup>

Durant el període de preguerra, els intercanvis entre el grup de la *Nouvelle Revue Française* i altres nuclis d'escriptors ja havien donat alguns fruits destacables, com la publicació de *A. O. Barnabooth*, de Valéry Larbaud (1913). Aquests intercanvis francoanglesos també es concretaren, com hem apuntat més amunt, en la celebració de les *Décades de Pontigny*, on participaren escriptors

---

<sup>154</sup> *Ibidem*, p. 144-146.

d'ambdues nacionalitats, en l'interès del grup de Bloomsbury pel autors francesos, així com en la publicació de traduccions de literatura anglesa a recer de la *Nouvelle Revue Française*. Gide va interessar-se per escriptors del període eduardià com Arnold Bennett, Joseph Conrad i H. G. Wells, de la generació anterior al grup de Bloomsbury, i que, com veurem més endavant, van tenir un paper central en les propostes de renovació de la novel·la. Els paral·lelismes entre tots dos grups han estat assenyalats:

The closest French entity corresponding to Bloomsbury during the era before and after World War I was the group around the *Nouvelle Revue Française* [...]. Bloomsbury, of course, was less cohesive and had no journal, but its members shared with Gide, Copeau, and other French intellectuals a belief in permanent aesthetic values that transcended a particular trend. Gide was in fact often regarded as the French equivalent of the Bloomsbury intellectual.<sup>155</sup>

A banda de l'esment habitual de tota mena de publicacions des de les seccions miscel·làniques de *La Revista*,<sup>156</sup> alguns autors relacionats amb *The English Review* també van afegir-se a les novetats estrangeres que es presentaven des de la publicació de Josep M. López-Picó. En són exemples la traducció fragmentària d'*Aspects of the Novel*, d'E. M. Forster,<sup>157</sup> un article d'H.G. Wells

---

<sup>155</sup> Mary Ann Caws i Sarah Bird Wright, *Bloomsbury and France: Art and Friends*. Nova York: Oxford University Press, 2000, p. 8. Citat per Maaike Koffeman, *op. cit.*, p. 142.

<sup>156</sup> «Les revistes», *La Revista*, 62 (abril 1918), p. 135. Als números 72 (setembre 1918), p. 336, i 75 (novembre 1918), p. 388, s'inclou la traducció d'algun fragment de la publicació. Així mateix, el núm. 219-202 (novembre 1924), p. 183, es fa ressò d'un assaig de Virginia Woolf sobre la novel·la anglesa.

<sup>157</sup> *La Revista* (gener 1929), p. 65-95, trad. de J. R. L. A partir de 1926 la publicació abandona la numeració. Incorpora com a subtítol «Quaderns de mil noucents vint-i-sis», o de l'any en curs, i l'interval de mesos, en aquest cas gener-desembre. Entre 1927 i 1935 publicà dos números l'any.

titulat «Les consciències Europees i la Gran Guerra»,<sup>158</sup> tres poemes de James Joyce<sup>159</sup> o dos poemes d'Ezra Pound,<sup>160</sup> entre d'altres.

A la rellevància de la relació entre el cercle de Bloomsbury i el grup de la *Nouvelle Revue Française*, cal afegir-hi una segona relació, nascuda també durant el període de preguerra, entre T. S. Eliot i alguns escriptors de la revista francesa. En l'estada a París, entre 1909 i 1910, el poeta va entrar en contacte amb alguns escriptors de la revista durant els primers mesos de vida de la publicació, a la qual col·laborà, ja en el període d'entreguerres, amb les «Lettres d'Angleterre». Així mateix, segons Koffeman,<sup>161</sup> quan Eliot fundà *The Criterion*, l'octubre de 1922, tenia molt presents les idees que gravitaven al voltant de la revista francesa, que amb la represa de 1919 va obrir una etapa de clara hegemonia en la literatura francesa. Des de l'àmbit català, el llançament d'aquesta nova publicació no va passar desapercebut als redactors de *La Revista*, que van fer-se'n ressò puntualment: «*The Criterion*, nova revista literària anglesa que es publica des d'el [sic] mes d'octubre darrer i presenta una assenyada ponderació de les valors contemporànies».<sup>162</sup> Justament, l'«assenyada ponderació» és una de les qualitats que es destaca sovint com a compartida per la *Nouvelle Revue Française* i els seus equivalents anglesos.

---

<sup>158</sup> *La Revista*, 61 (abril 1918), p. 102-105. El traductor indicat és C. C., probablement Carles Cardó.

<sup>159</sup> *La Revista*, 199-204 (gener 1924), p. 19-20. El traductor indicat és M.-R., Josep Maria Millàs-Raurell.

<sup>160</sup> *La Revista*, 107 (març 1920), p. 35. No se n'indica el traductor.

<sup>161</sup> Maaïke Koffeman, *op. cit.*, p. 142. L'autora sintetitza així els punts de contacte entre les idees literàries que graviten al voltant de la *Nouvelle Revue Française* i el *modernism* anglès: «Il faut reconnaître que les fondements du modernisme européen sont posés avant 1914 et que la *NRF* joue un rôle important dans la naissance de cette nouvelle esthétique littéraire. C'est autour de 1908 que se constituent les groupes dont sortiront les représentants majeurs du modernisme anglais: ce sont "the men of 1914" (T.S. Eliot, Ezra Pound, D.H. Lawrence, Wyndham Lewis) et le cercle de Bloomsbury (Roger Fry, Clive Bell, Lytton Strachey, Duncan Grant, Virginia Woolf, E.M. Forster).»

<sup>162</sup> «Cal esmentar», *La Revista*, 175-176 (gener 1923), p. 32.



### 4.3. *La Revue de Genève*

En una carta de resposta a Josep M. López-Picó sobre el projecte de renovació de *La Revista*, el novembre de 1922, en un moment en què per mitjà de les gestions de Joan Estelrich, hi havia la possibilitat que Francesc Cambó contribuís al finançament de la publicació, el jove col·laborador Carles Riba escrivia:

Preparem, doncs, la nostra obra concreta. Hem de pensar seriosament en la renovació de *La Revista*. Cal fonamentar-la sobre una economia segura, elevar-la de to i de qualitat –que vol dir fer-la retrocedir un parell o tres d'anys– mitjançant una selecció implacable per una banda, i per altra banda l'exigència –quirúrgica si convé– a la nostra gent, de tot el que pot produir. En cap altre país, potser, es trobaria una joventut d'una potència tan formidable i d'un acte tan escàs [...]. Una base financera decent permetria tal vegada de recaptar la col·laboració d'una dotzena d'estrangers intel·ligents [...], acostant així de mica en mica la nostra revista al tipus d'una *Revue de Genève*.<sup>163</sup>

*La Revue de Genève* (1920-1930), dirigida per l'escriptor suís Robert de Traz, va sorgir com una iniciativa per fomentar el diàleg internacional un cop acabada la Primera Guerra Mundial. Els esforços d'aquesta plataforma, que pretenia ser l'aportació suïssa a les iniciatives de la Societat de Nacions, s'encaminaven sobretot a fomentar els intercanvis intel·lectuals francoalemanys i a fomentar la concòrdia entre tots dos països. Sobretot durant el primer període, l'èxit i el ressò de la publicació van ser molt notables:

Le premier lustre d'exercice fut une période exceptionnelle. Le périodique n'avait aucun rival capable de le concurrencer dans le domaine des

---

<sup>163</sup> *Epistolari J. M. López-Picó – Carles Riba*. Barcelona: Barcino, 1976, p. 220-221.

échanges culturels. Riche de quelque 600 collaborateurs –écrivains, journalistes, historiens, philosophes, critiques et hommes d’Etat–, il était un lieu de sociabilité unique où se rencontrait l’élite intellectuelle de l’époque pour y discuter des problèmes qui divisaient la communauté internationale.<sup>164</sup>

Sembla fàcil, doncs, que Carles Riba, que durant aquells anys féu nombroses estades a Alemanya, on va formar-se al costat de Karl Vossler, conegués la publicació suïssa en algun d'aquests viatges. D'altra banda, la presència de la *Revue de Genève* a les pàgines *La Revista* es fa evident en diverses referències. Aquestes notes apareixen, o bé en alguna secció informativa de la publicació,<sup>165</sup> o bé en forma de publicitat de la plataforma suïssa. En aquest sentit, l'anunci que apareix a *La Revista* el 1922 i 1923 dóna compte del caràcter de la publicació:

Paraît tous les mois, sur 160 pages minimum

Internationale mais non internationalisée, intersociale mais non socialiste, la *Revue de Genève* est une revue de liaison intellectuelle et de documentation originale. Seule, elle joue ce rôle nécessaire à une époque qui, après tant de bouleversements, réclame qu'on reconstruise. Elle contient des œuvres d'imagination, des études de caractère général, des essais politiques, historiques, critiques; des chroniques nationales lesquelles sont rédigées par des ressortissants des pays dont elles traitent; enfin une «chronique internationale» consacrée à retracer les efforts des peuples, non plus pour s'affirmer, mais pour s'entendre les uns les autres. On y trouve l'analyse des grands problèmes qui se posent toutes les nations en commun, la libre discussion des diverses institutions universelles dont Genève est le siège, le compte rendu de l'activité internationale dans le monde entier.

---

<sup>164</sup> Landry Charrier, *La Revue de Genève (1920-1925), les relations franco-allemandes et l'idée d'Europe unie*. Ginebra: Slatkine, 2009, p. 304. Pel que fa a la inquietud d'intel·lectuals catalans envers la Societat de Nacions, destaca la revista *Messidor*, que «tenia com a missió fonamental seguir minuciosament el procés de construcció de la Societat de Nacions i les negociacions de l'Estat Espanyol per tal d'integrar-s'hi», citat a Montserrat Corretger, *Alfons Maseras: intel·lectual d'acció i literat*. Barcelona: Curial: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1995, p. 104-105.

<sup>165</sup> N'és un exemple la referència a Pierre Bost, «un dels joves escriptors més interessants de la darrera promoció francesa» que publica la *Revue de Genève. La Revista*, 219-220 (novembre 1924), p. 184.

La *Revue de Genève* compte parmi ses collaborateurs: MM. Maurice Barrès, René Boylesve, Georges Duhamel, Edouard Estaunié, Georges Eckhoud, Elie Faure, Daniel Halévy, Emile Henriot, Edmond Jaloux, Camille Mauclair, Pierre Mille, Edmon Pilon, Henri de Régnier, Jean Richard-Bloch, Jules Romains, André Suarès, J. J. Tharaud, Albert Thibaudet, Benedetto Croce, G. Ferrero, Piero Jahier, G. Papini, Vifredo Pareto, G. Prezzolini, Joseph Conrad, Thomas Hardy, George Moore, Bernard Shaw, J. Zangwill, John Erskine, Charles Macfarland, E. Curtius, F. W. Förster, Freud, H. Kessler, Heinrich Mann, W. Rathenau, J. Redlich, Maxime Gorki, Kouprine, Remisov, Sologoub, J. Bojer, Geijerstamm, Per Hellstroem, Jules Andrassy, Fr. Riedl, J. de Voinovitch, Andreades, N. Jorga, Ad. Salazar, Alfonso Reyes, Miguel Unamuno, etc., ainsi que les écrivains suisses les plus importants.<sup>166</sup>

El component ideològic sembla prou clar: el valor que es posava en primer terme era la comunicació i el coneixement entre nacions, gràcies a la participació d'una nòmina d'escriptors molt representativa. L'interès central d'establir aquest diàleg era millorar les relacions entre els dos països tradicionalment en pugna: França i Alemanya. En aquest sentit, Charrier assenyala que aquesta voluntat era, com a mínim en el pla teòric, compartida per la *Nouvelle Revue Française*, que havia deixat de publicar-se durant els anys del conflicte, però que va reprendre l'activitat el 1919:

La *NRF*, qui partageait avec *La Revue de Genève* le même souci des problèmes moraux de l'actualité, prit certes position en faveur de la reprise des échanges intellectuels mais jamais Jacques Rivière n'eut la hardiesse (ni même la volonté au regard du programme de la revue) d'organiser des débats mettant directement aux prises des intellectuels français et allemands.<sup>167</sup>

Com dèiem, a banda de la publicitat de la revista suïssa, hi ha algunes referències, en aquest cas per part de López-Picó, que inclogué una nota sobre

---

<sup>166</sup> *La Revista*, 155-156 (març 1922), p. 2. També es reproduïxen anuncis de la publicació, tot i que amb un text més breu, als números 161-162 (juny 1922), p. 2, i 181-182 (abril 1923), p. 2.

<sup>167</sup> Landry Charrier, *op. cit.*, p. 304.

Robert de Traz a l'habitual «Moralitats i pretextos». La secció, de caràcter miscel·lànic, estava dedicada a repassar l'actualitat literària europea a partir de la presentació dels escriptors que n'eren protagonistes o dels debats que sovintejaven als periòdics d'altres països. En aquest mateix número també s'hi esmentava la publicació d'un llibre de Traz.

ROBERT DE TRAZ

Un europeu, certament.

Sense gens d'enyorança tradicional? Sí. Amb l'enyorança cultivada que el fa anomenar Dépaysements les seves experiències cosmopolites i que assegurarà la universalitat del seu art com més lligui la gran família dels escriptors suïssos de raça: Keller, Ernest Zahn, Meyer i Rod entre els millors, i Amiel entre els més enderiats i malalts d'infinit.<sup>168</sup>

#### 4.4. La *Revista de Occidente*

Al número de setembre de 1923 de *La Revista*, la secció «Les revistes» saludava el naixement de la *Revista de Occidente*, fundada per José Ortega y Gasset, «que comença de publicar-se amb el propòsit de cercar una mica de claredat, una mica d'ordre i la jerarquia que calgui en la informació a l'objecte de servir l'estat d'esperit característic de la nostra època».<sup>169</sup> La *Revista de Occidente* compartia alguns aspectes que entrellacen les revistes que hem comentat més amunt i que, com veurem més endavant, en cert sentit podem agrupar al voltant del concepte de «classicisme modern». La capçalera madrilenya i el nucli d'escriptors que hi gravitava al voltant

---

<sup>168</sup> J. M. López-Picó, «Moralitats i pretextos», *La Revista*, 199-204 (gener 1924), p. 3.

<sup>169</sup> *La Revista*, 191-192 (setembre 1923), p. 172.

bevien, en part, de la *Nouvelle Revue Française* i, per tant, el referent d'André Gide no els era, de cap manera, aliè.<sup>170</sup>

Diana Sanz ha assenyalat la influència del model de crítica que representa la *Nouvelle Revue Française* a la *Revista de Occidente* i, en menor mesura, a *La Revista*. En aquest sentit, també destaca la referència que suposaren les col·leccions de Gallimard en la creació de les Ediciones de la Revista de Occidente. Un exemple és la confecció de la sèrie de biografies «Vidas Españolas e Hispanoamericanas del Siglo XIX», que seguia la francesa «Vie des Hommes Illustres» o «Le Contemporain Vu de Près». O en obres com *Literaturas europeas de vanguardia* (1925), de Guillermo de Torre.<sup>171</sup> Així mateix, tot i que no fou des de les pàgines de la revista d'Ortega y Gasset, Ricardo Baeza, col·laborador habitual de la *Revista de Occidente*, va dedicar una sèrie d'articles al diari *El Sol* a un concepte clau en les idees literàries del període: el classicisme. Baeza es referia a les formulacions de Gide sobre el tema per a desenvolupar les seves pròpies idees.<sup>172</sup>

#### **4.5. La Revista**

Sílvia Coll-Vinent apunta que la influència de la *Nouvelle Revue Française* entre els intel·lectuals catalans és «ben coneguda, per molt que no hagi rebut una

---

<sup>170</sup> Vegeu, en aquest sentit: Virginia Trueba Mira, «Una recepción polémica: personalidad y discurso de André Gide en la España de los años veinte y treinta», *Revista Hispánica Moderna*, 53, 1 (2000), p. 91-105. Tot i que no es deté en la presència de Gide a la *Revista de Occidente*, és una primera aproximació a la recepció de l'autor en el context espanyol.

<sup>171</sup> Diana Sanz, *op. cit.*, p. 183.

<sup>172</sup> Aquests articles són: «El tema del clasicismo», «Clásicos y románticos», «Horma clásica», «Teoría del clasicismo», «Clásicos y superclásicos», que posteriorment foren aplegats a Ricardo Baeza, *Clasicismo y romanticismo*. Madrid: CIAP, 1930.

atenció proporcional en els panorames recents d'història de la literatura catalana». <sup>173</sup> Certament, les al·lusions a la capçalera i al seu ascendent sobre molts escriptors i crítics catalans apareixen amb freqüència en estudis sobre la literatura del període.

Com hem vist, la plataforma del període noucentista que exemplifica millor la vocació europeïsta i l'anomenat cosmopolitisme literari és *La Revista*. Les referències a André Gide hi són molt habituals i, de fet, va acollir la segona traducció de l'escriptor francès al català de la qual tenim notícia. Durant els vint anys d'existència de *La Revista*, van editar-se trenta-set números que contenen alguna referència a André Gide. Més endavant ens fixarem amb detall en l'atenció que Josep M. López-Picó, ànima de *La Revista*, i el crític Alexandre Plana, traductor de Gide a les pàgines del periòdic, van prestar a l'autor francès. La influència de la *Nouvelle Revue Française* i del seu cercle cultural es féu patent en múltiples ocasions: per notes o la reproducció d'alguns fragments d'articles apareguts a la revista francesa, que s'incloïen a la secció «Les revistes», o per l'atenció que els diversos col·laboradors dedicaren al grup de la *Nouvelle Revue Française*, que de vegades incorporava la traducció de poemes o de fragments de les seves obres.

Maria Carme Ribé sintetitzava d'aquesta manera la rellevància de les literatures estrangeres en la publicació: «Totes les seccions informatives de *La Revista* contenen un material imprescindible per a l'estudi de la Catalunya de

---

<sup>173</sup> Els exemples que cita són: Jordi Castellanos, «Mercat del llibre i cultura nacional (1882-1925)», *Els Marges*, 56 (1996), p. 5-38, esp. 27-28, i Maurici Serrahima, *Marcel Proust*. Barcelona: Edicions 62, 1971, p. 127-132. Sílvia Coll-Vinent, «La *Nouvelle Revue Française* i Georges Meredith», dins *G. K. Chesterton a Catalunya i altres estudis sobre una certa anglofilia (1916-1938)*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, p. 133.

l'època, sobretot pel que fa a la relació cultural amb l'exterior». <sup>174</sup> De les dues etapes que l'estudiosa distingeix, <sup>175</sup> de 1915 a 1925 i de 1925 a 1936, fou durant el primer període que la publicació tingué un paper decisiu en la introducció d'autors i models de les literatures europees i, especialment, dels poetes avantguardistes francesos i italians. Tot i així, Ribé puntualitza:

És veritat que s'hi publiquen poemes d'avantguarda i que aquesta és molt aviat present a les columnes del periòdic, però això serà només la mostra d'una nova experiència literària, perquè els qui la introdueixen se la miren des de dintre del clos oficial, on estan ben establerts. <sup>176</sup>

És a dir, com a publicació nascuda i inserida en les dinàmiques culturals i en el canemàs ideològic del noucentisme, la introducció de les avantguardes literàries a *La Revista* no s'entén com una assumpció programàtica o una adhesió a uns postulats estètics, sinó que respon, en tot cas, a la voluntat de connexió amb les literatures europees que durant la Primera Guerra Mundial veieren l'eclosió de les avantguardes. Dels escriptors implicats en la publicació, fou Joaquim Folguera – que, al costat de López-Picó, era una de les dues ànimes de *La Revista*– qui tingué un paper més destacat en la introducció de la nova poesia. <sup>177</sup> L'interès per

---

<sup>174</sup> Maria Carme Ribé, *La Revista (1915-1936): la seva estructura, el seu contingut*. Barcelona: Barcino, 1983, p. 41. Diana Sanz comparteix aquest parer: «...es indudable el esfuerzo de la redacción de *La Revista* (sobre todo en sus primeros años y por lo que respecta a la labor de Joaquim Folguera, Foix, y el propio López Picó) por incorporar tempranamente los nuevos movimientos de vanguardia», *op. cit.*, p. 184.

<sup>175</sup> Maria Carme Ribé, *op. cit.*, p. 31.

<sup>176</sup> *Ibidem*, p. 15.

<sup>177</sup> Sobre el model de crítica que desenvolupà Joaquim Folguera, Enric Sullà assenyalava que «es defineix com a crític en relació amb Manuel de Montoliu i Alexandre Plana, fonamentalment, als quals manlleua a vegades formulacions i anàlisis; se situa, doncs, en l'òrbita de la reducció a metodologia del positivisme de Taine, Hennequin i Brunetière, [...] o, més a prop, dels simbolistes francesos precedits de Baudelaire. Aquests darrers el van influir potser a través dels grups del *Mercure de France* o de la *Nouvelle Revue Française*». A «Pròleg», dins Joaquim Folguera, *Les noves valors de la poesia catalana*. Barcelona:

aquests autors es produí en un període en què, a causa de la Gran Guerra, alguns escriptors estrangers feren estades a Barcelona i establiren coneixença amb els nuclis culturals catalans. Tot i així, aquest paper capdavanter en la difusió de tendències europees fou menor a partir de 1919, amb la mort de Joaquim Folguera i el final de la col·laboració d'altres escriptors, com ara J. V. Foix. Aquests canvis «feien que les seves pàgines fossin cada dia menys atractius per a aquests joves [el públic potencial] oberts a totes les innovacions».<sup>178</sup>

Amb la institucionalització major de molts àmbits de la societat catalana que suposà la instauració de la República i la restauració de la Generalitat, alguns col·laboradors i bona part del públic lector de *La Revista* se n'allunyaren. Si durant els primers anys, l'anhel compartit per col·laboradors i simpatitzants era el de la construcció nacional, de normalització cultural, que aglutinava al voltant del catalanisme diverses sensibilitats polítiques i literàries, amb l'evolució del panorama cultural i la consolidació d'altres publicacions –com la *Revista de Catalunya*– que desplaçaren *La Revista* de la posició central que havia ocupat, semblava que la iniciativa de López-Picó perdia sentit.

Sigui com vulgui, la plataforma de consagració i de prestigi que va suposar *La Revista* és indubtable. Un dels seus col·laboradors més fidels, Agustí Escclasans, així ho defensava: «Publicar a *La Revista*, en aquells temps, equivalia a obtenir patent de bon escriptor català. Gràcies a ella se m'obriren, de mica en mica, les pàgines dels grans diaris catalans».<sup>179</sup> Així, el capital simbòlic de la revista i la influència d'aquest capital en els escriptors que hi participaven –la

---

Edicions 62, 1976, p. 21. Vegeu el conjunt de la seva obra poètica, tant originals com traduccions en vers, a: Joaquim Folguera, *Poesia*. Sabadell: Fundació La Mirada, 1993.

<sup>178</sup> Maria Carme Ribé, *op. cit.*, p. 34.

<sup>179</sup> *Ibidem*, p. 23.



consagració— foren anàlogues, malgrat les distàncies evidents, a les que exercia la *Nouvelle Revue Française* en la respectiva literatura, segons el parer del seu màxim responsable, André Gide: «Je ne sache pas un auteur de réelle valeur, souvent inconnu tout d'abord, qui n'ait été lancé ou hébergé par nous».<sup>180</sup>

A banda de nombroses al·lusions a André Gide, aparegueren a les pàgines de *La Revista* altres referències als autors del grup de la *Nouvelle Revue Française*. El 1917 J. V. Foix traduí dues de les *Cartes de joventut* de Charles-Louis Philippe.<sup>181</sup> A diferència del que succeïa en altres ocasions, la traducció no s'acompanyava de cap presentació de l'autor; únicament s'assenyalava que l'original havia estat publicat per les Éditions de la Nouvelle Revue Française el 1911.

Charles-Louis Philippe formava part del grup que impulsà el «fals» número 1 de la revista —que no arribà a distribuir-se— el novembre de 1908, sota la direcció d'Eugène Montfort, i del nucli que es consolidà per al debut «real» de la publicació, després del trencament amb Montfort a causa d'haver inclòs a la revista un article contra Mallarmé. La mort de Philippe, el desembre de 1909, féu que la seva participació a la *Nouvelle Revue Française* es limités al primer any de vida de la revista. El número de febrer de 1910 li fou dedicat íntegrament, com a homenatge pòstum.

Tal com hem assenyalat, la *Nouvelle Revue Française* va interrompre's durant els anys de la Gran Guerra. La traducció de Foix exemplifica que, així i tot, l'atenció envers aquest grup d'escriptors continuava durant el conflicte. Tant

---

<sup>180</sup> André Gide, *Feuillets d'Automne*. Paris: Mercure de France, 1949, p. 201.

<sup>181</sup> Charles-Louis Philippe, «Cartes de joventut», *La Revista*, 42 (juny 1917), p. 226-228. Del mateix autor, Josep Carner en va traduir la narració «La nena caparruda» a *D'Ací i d'Allà*, 102, (juny 1926), p. 580-581.

és així que el juny de 1919 *La Revista* informava de la reaparició de la capçalera francesa, represa aquell mateix mes. En una de les seccions informatives es donava compte dels noms que integraven el sumari del número de la segona etapa.<sup>182</sup>

Un altre autor que va merèixer l'atenció de les pàgines de *La Revista* és Jean Paulhan, que fou director de la *Nouvelle Revue Française* entre 1925 i 1940. Agustí Esclasans és el responsable de les dues traduccions referides a Paulhan, que aparegueren al número de febrer de 1925.<sup>183</sup> Aquestes traduccions serviren per inaugurar una nova secció de *La Revista*, «La crítica a l'estranger». En primer lloc, es tracta d'un text del crític Benjamin Crémieux dedicat a l'obra de Paulhan i, en segon lloc, d'una selecció de fragments de *Jacob Cow le Pirate, ou Si les mots sont des signes*, que Paulhan havia publicat el 1921, obra a la qual Crémieux dedica bona part de la ressenya traduïda. La nota introductòria a la secció és del tot il·lustrativa de la funció amb què es traduïen autors estrangers —en aquest cas, crítics literaris— i ofereix, alhora, un diagnòstic, no gens falaguer, de l'estat de la crítica literària al país:

Inaugurem avui una nova secció que porta per títol: «La crítica a l'estranger».

Els catalans del Renaixement, que, bona o dolenta, artificial o humana, havem assolit ja la creació d'un vers i una prosa nostrats, no posseïm encara una escola de crítica prou solvent per nivellar amb justícia la balança de la prosa i el vers. Llevat de tres o quatre noms, al davant dels quals va per dret propi el d'En Caries Riba, veritable «crític oficial» de Catalunya, la crítica catalana literària d'avui, i això ja ho ha dit algú, no és res més que una varietat de les notes de societat i de les gazetilles

---

<sup>182</sup> «Cal esmentar», *La Revista*, 90 (juny 1919), p. 180.

<sup>183</sup> Benjamin Crémieux, «Jean Paulhan» i Jean Paulhan, «Jacob Cow, el pirata (fragments)», trad. A. Esclasans, *La Revista*, 226 (febrer 1926), p. 59-62. Del text de Crémieux, no se n'indica explícitament el traductor, però com que el nom d'Agustí Esclasans apareix al final de tots dos textos, de ben segur és el responsable de totes dues traduccions.

suplicades, pur afalag de la vanitat dels amics o baix pretext per liquidar rancúnies personals. Quan algún esperit pur, ferit per la falsedat dels nostres crítics i dels nostres comentaristes, s'atreveix a dir allò que pensa d'una obra, sense pensar en res més que en allò que pensa, ha de suportar els insults i les ironies dels lectors i els escriptors industrialitzats. I ha de veure, lligat de mans i de cervell, com a les paraules lleials i sinceres són aplicats els dos epítets estèrils; «incensada» i «rebentada».

Ens proposem traduir al català articles crítics dels bons comentadors estrangers, i esperem que els nostres lectors sabran comparar i triar.<sup>184</sup>

Com hem apuntat, la revista de Gide compartia algunes estratègies de posicionament i de consagració amb altres publicacions de l'àmbit europeu. Un exemple d'aquestes estratègies és la creació paral·lela d'editorials literàries vinculades a la capçalera. Evidentment, aquest element no és ni exclusiu ni pioner de les revistes a què ens hem referit, però pensem que cal assenyalar la importància i la prioritat, per a cadascuna d'elles, d'editar obres literàries servint-se del capital simbòlic que acumulaven; tant pel que fa a les plomes que hi apareixien vinculades, com pel que fa a les obres que havien donat a conèixer, que en moltes ocasions donaven lloc a un volum editat posteriorment. Aquesta pràctica és compartida per la *Nouvelle Revue Française* i les seves Éditions, creades el 1911 de la mà de Gallimard; ho és per *La Revista* i les seves Publicacions a partir de 1916; i ho és, a partir de 1924, per la *Revista de Occidente*, quan comença a editar llibres. Més enllà d'aquestes estratègies que, d'altra banda, són del tot coherents amb les especificitats de cada camp literari, dues publicacions com la *Nouvelle Revue Française* i *La Revista* –amb grans diferències de qualitat com a producte editorial, molt superior en el cas de la francesa– comparteixen també un eclecticisme moderat, especialment pel que fa a les dues tendències que defineixen el camp literari europeu durant les dues

---

<sup>184</sup> *La Revista*, 226 (febrer 1926), p. 59.

primeres dècades de segle: un classicisme que es presenta com a reacció al romanticisme i a les estètiques que se'n consideren hereves, i les avantguardes. Koffeman ofereix una síntesi del caràcter de la publicació francesa que, amb les precisions necessàries, bé podríem aplicar a *La Revista*, sobretot pel que fa als primers anys de vida de la publicació:

Sa contribution est d'autant plus intéressante qu'elle se trouve, par ses affinités et ses idées, au carrefour des deux tendances que nous avons distinguées : la NRF est classique sans être réactionnaire, patriotique sans être xénophobe et moderniste sans être anarchique. Elle cherche à renouveler la littérature française à travers une revivification de la tradition ; en même temps, elle n'hésite pas à regarder vers les littératures étrangères et les genres populaires pour trouver des formes et des thématiques nouvelles. Dans le combat entre classicisme et avant-gardisme, la NRF adopte donc une attitude extrêmement nuancée.<sup>185</sup>

#### 4.6. Alexandre Plana, traductor i mediador

Quan s'escriurà la història de la literatura catalana contemporània, si el seu autor es basa solament en els textos, el nom d'Alexandre Plana hi figurarà com l'autor de mitja dotzena de llibres i d'una colla d'articles de crítica. Però el qui l'ha conegut, el qui ha freqüentat els medis literaris catalans i els ha vistos entre bastidors, sap que l'acció d'Alexandre Plana no es limita a una tan relativament petita producció.<sup>186</sup>

Després de la mort d'Alexandre Plana a Banyuls de la Marenda el 7 de maig de 1940, alguns escriptors a l'exili van impulsar l'edició d'un llibre de poemes que Plana, que des de 1937 vivia a França, feia mesos que preparava, però que era encara inèdit. Aquest llibre, titulat *Poemes*, fou el primer volum de l'empresa editora Eduard Ragasol,<sup>187</sup> establerta, segons el peu d'impremta, al número 10 del

---

<sup>185</sup> Maaïke Koffeman, *op. cit.*, p. 139.

<sup>186</sup> Just Cabot, «Alexandre Plana», dins Alexandre Plana, *Poemes*. París: E. Ragasol editor, 1945.

<sup>187</sup> Eduard Ragasol i Sarrà fundà l'editorial el 1945 a París, on vivia exiliat. Membre d'Acció Catalana, fou sotssecretari de justícia de la Generalitat i diputat a les Corts espanyoles. Va

carrer Washington, a París. Tant les indicacions de la coberta com la lectura de la introducció, donen compte de l'aurèola que els curadors volien infondre al llibre pòstum de Plana. Just Cabot fou l'encarregat d'establir el text definitiu dels poemes que, com explica, comptaven amb diverses versions en els papers de Plana. Després de la introducció, el sonet «A Alexandre», de Josep M. de Sagarra, escrit pocs dies abans de la mort de l'homenatjat, servia de dedicatòria i les il·lustracions d'Emili Grau Sala que acompanyaven els textos afegien al llibre encara més cura pel que fa a l'aspecte material. Es tracta d'una edició de qualitat, amb paper gruixut, tipografia elegant i composició cuidada al detall.

Sobre el respecte i l'admiració dels responsables de l'edició, les paraules de Just Cabot eren del tot clares:

Hom ha cregut que unes ratlles de presentació, si no alguna cosa de més dens, no serien sobreres. Aquestes pàgines liminars no són però, ni de molt, el que mereix l'autor del llibre. Alexandre Plana té dret, en efecte, a un estudi més aprofundit i substancial que unes simples notes mal lligades.

L'explicació del caràcter més o menys superficial de les pàgines era apuntada ràpidament per Cabot:

Però, perquè un estudi de l'obra de Plana fos possible, hauria calgut tenir a mà els seus llibres, els seus nombrosos articles – com es pot parlar d'un escriptor sinó a base del que ha escrit? – no podent-me refiar massa d'impressions de lectura forçosament diluïdes pel pas, a vegades, d'un quart de segle. D'altra banda, per raons semblants d'allunyament d'importants fonts d'informació, no és tampoc possible una biografia sotmesa, com no pot ser d'altra manera, a les més elementals normes d'exactitud.

---

participar en la resistència francesa i fou empresonat pel govern de Vichy. El 1947 va marxar a Mèxic, on morí el 1962.

Aquesta impossibilitat d'accedir a les fonts d'informació es devia, naturalment, a l'exili. En les cinc pàgines que li dedicava, Just Cabot esmentava els diversos interessos de Plana, que es recorden normalment en els escassos estudis que li són dedicats. A més del conreu de la poesia, Plana era autor d'una obra crítica considerable, tant sobre art, com sobre literatura i teatre. Així mateix, segons Cabot, «fou el primer, a Barcelona, de tractar seriosament el cinema» i «posseïa una de les millors discoteques».<sup>188</sup>

A banda d'aquestes ocupacions, Cabot coincideix amb Josep Pla a assenyalar la influència de Plana en alguns escriptors més joves que ell. Li atribuïa «una mena de paternalisme intel·lectual que el féu el conseller perspicaç i escoltat d'una colla de debutants, prosistes i poetes, els quals orientà en llurs lectures, dels quals llegí les produccions encara inèdites, aportant-hi el seu sentit crític, la seva experiència d'home de vasta cultura, el seu gust segur».<sup>189</sup> En un sentit molt semblant, per a Pla Plana era «un home que tracta[va] de posar en l'amistat, un sentit paternal. Li agrada[va] d'orientar, d'aconsellar, de servir».<sup>190</sup>

Si bé la figura d'Alexandre Plana s'esmenta i es reconeix en diversos estudis sobre la literatura noucentista, l'atenció detinguda dels estudiosos cap a aquest autor ha estat més aviat escassa.<sup>191</sup> Format en dret, Plana exercí des de

---

<sup>188</sup> *Ibidem*, p. 8-9.

<sup>189</sup> *Ibidem*.

<sup>190</sup> Josep Pla, *Quadern gris*. Barcelona: Destino, 1966, p. 506 (Obra Completa, 1).

<sup>191</sup> Sobre la tasca de Plana com a crític literari i teatral, vegeu respectivament les introduccions de Iolanda Pelegrí a Alexandre Plana, *Les valors del nostre renaixement*. Barcelona: Edicions 62, 1976, i *Teoria i crítica del teatre*. Barcelona: Publicacions de l'Institut del Teatre / Edicions 62, 1976. Sobre la relació de Plana amb el cinema, Teresa Iribarren, *Literatura catalana i cinema mut*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2012, p. 21-55. Pel que fa a les crítiques de Plana sobre literatura espanyola, Adolfo Sotelo Vázquez, *De Cataluña y España. Relaciones culturales y literarias (1868-1960)*. Barcelona: Universitat de Barcelona, 2014, p. 362-367, i 409-477.

1915 de secretari de la Unió Industrial Metal·lúrgica i des de 1927 fou vocal del Consejo de Economía Nacional, tasca que li assegurava estabilitat econòmica. Tot i així, és clar que la seva vocació era la literatura. Autor de llibres de narrativa i de poesia i de dues obres de teatre inèdites, Plana publicà també una obra assagística considerable, sobretot com a crític, com l'*Antologia de poetes catalans moderns* (1914), que obtingué un gran ressò. Va donar a conèixer aquests treballs en publicacions com *La Revista* (1915-1916), *Iberia* (1915-1916) *El Poble Català* (1909-1914) i *La Vanguardia* (1914-1918). També va col·laborar a *Quaderns d'Estudi*, *La Publicitat* i *Mirador*. Tot tenint presents aquestes ocupacions, a les pàgines que segueixen ens fixarem en la seva tasca de traductor i mediador. Les traduccions de les quals tenim constància són escasses i formen part de les col·laboracions a *La Revista*. En primer lloc, es tracta d'una sèrie de poemes d'autors italians i, en segon lloc, d'un fragment de l'obra teatral *Bethsabé*, d'André Gide. Aquesta és la segona traducció al català de l'escriptor francès que hem localitzat.

Pel que fa a les traduccions de poesia, constitueixen una petita mostra d'autors italians, que Plana presenta per ordre cronològic en diversos números de *La Revista* –de vegades força allunyats en el temps–, sota els títols «Primitius italians», «L'edat de l'or» i «Poetes estrangers d'avui». Així, trobem exemples de la lírica italiana del segle XIII, com Jacobo de Lentini,<sup>192</sup> Cecco Angiolieri, Guido Guinizelli i Pier della Vigne;<sup>193</sup> un poema de Torquato Tasso,<sup>194</sup> i la introducció

---

<sup>192</sup> Inclou una traducció de l'autor, sota el títol «Primitius italians», *La Revista*, 8 (gener 1916), p. 8.

<sup>193</sup> Plana traduí un poema de cadascun d'aquests autors, que també agrupà sota el títol «Primitius italians», *La Revista*, 10 (febrer 1916), p. 10.

<sup>194</sup> "L'edat de l'or". *La Revista*, 32 (gener 1917), p. 69.

d'alguns escriptors contemporanis, com ara Francesco Gaeta,<sup>195</sup> Guido Gozzano<sup>196</sup> i Giovanni Papini.<sup>197</sup> En el cas d'aquests últims exemples, tots publicats el 1918, cal llegir-los en relació amb la tasca d'introducció de poesia estrangera contemporània, especialment de les avantguardes, en la qual tingué un paper fonamental Joaquim Folguera.

#### 4.6.1. Alexandre Plana i André Gide

La cultura de Plana és occidentalíssima. És un devorador de la revista del gran món intel·lectual: *La Nouvelle Revue Française*. Té el gran defecte

---

<sup>195</sup> Plana traduí «El primer vespre i el darrer», «VIIIè sonet» i «El setembre a Nàpols» a *La Revista*, 75 (novembre 1918), p. 379. En aquest cas, una nota sobre l'estil de l'autor precedeix els poemes: «Poesia de rel ben italiana, la d'aquest poeta. Poesia que lliga tota la vida sentimental amb la vida exterior de les coses, amb la llum de cada hora del dia o amb el moviment de cada arbre en el vent. Poesia que mossega la polpa que hi ha en les paraules, i que n'arrenca una llarga ració musical. Vaga sensació de llangorosa i abandonada passivitat, somoguda només per un estremiment de voluptat, ça i enllà. Els vells temes de la poesia amorosa, de tradició tan llarga i abundosa, es retroben en els poemes de F. Gaeta sota un aire modern, com si, entremig de Petrarca i D'Annunzio, s'hagués decantat el poeta d'aquesta banda.»

<sup>196</sup> «Poesia italiana», *La Revista*, 68 (juliol 1918), p. 346-347. S'hi inclouen els poemes «Els col·loquis», «Salut» i «L'honest refús» i una nota de presentació de l'autor: «Entre els joves poetes d'Itàlia que han vingut després de Pascoli, el poeta de l'apassionada resignació, i de Gabriele d'Annunzio, el poeta de les formes múltiples, és Guido Gozzano qui dels dos corrents en recull l'essencial harmonia i els fon en una nova modalitat lírica. La seva ànima sembla enduta per un vent tremolós de sensuals vibracions que lentament el fadigaren. Com un home aviciat qui amb els ulls mig closos mira en el camí els senyals deis seus passos, esborradissos en la pols, Guido Gozzano canta els moments de plaer i l'ànima seva, alhora; les fugitives sensacions sentimentals i les fredes reflexions. Sovint una lleu ironia cobreix amb un vel les seves paraules adolorides, i sovint una admirable tofa d'imatges cobreix la nimietat volguda deis seus temes poètics.»

<sup>197</sup> «Poetes estrangers d'avui», *La Revista*, 62 (abril 1918), p. 125-126. S'hi inclouen la primera i la vuitena poesies, i una nota de presentació de l'autor: «Papini és l'home obligat de tots els moviments idealistes d'Itàlia. Un temps fou dins el nacionalisme, després en el pragmatisme, ara en el futurisme. Temperament inquiet i home de polèmica escrigué una memorable invectiva contra Roma que escandalitzà els tolls literaris italians. Home de comentari vast, no pot deixar de gustar arreu i fer un xic de turisme en totes les cultures, a la manera de Remy de Gourmont. Es además poeta, però sempre no estant en les escoles literàries més que provisionalment. La seva lírica no té línies dures. Es més aviat amic de contrastos exteriors i interiors, amb els quals, com diu un seu contemporani italià, “cerca donar la dramàticitat de la vida que gosem i sofrim cada dia”. El seu ritme prova de donar una música verge i nova al fluir de les síl·labes. Les mostres que'n donem a continuació són ja dins el descenyiment imaginatiu del futurisme.»



que vaig notant en totes les persones que llegeixen massa seriosament aquesta revista: el defecte de confondre les coses secundàries amb les coses principals.<sup>198</sup>

De la citació de Pla interessa, més enllà de la hipèrbole, la impressió general. Com passa sovint, l'observació planiana deixa veure un estat de coses. Tant si l'atenció d'Alexandre Plana cap a la *Nouvelle Revue Française* era tan detinguda, com si era més esporàdica, els autors del cercle de Gide, i Gide mateix, van despertar l'interès de l'escriptor. En els articles de Plana, Gide hi és citat sovint: moltes vegades com a autoritat, de qui es recull una frase o una impressió que s'aprofita per a comentar un aspecte determinat de l'obra. Trobem alguns exemples de la referència que suposa Gide a la secció «Las ideas y el libro», que el crític publicà a *La Vanguardia* entre 1914 i 1916, i que dedicava al comentari d'obres no catalanes, de les quals s'ocupava Manuel de Montoliu.

Un concepte en principi molt senzill, però que en el context francès del tombant de segle i durant la primer dècada implicava, segons per qui fos tractat, certa polèmica, és el d'influència. Era justament a partir d'aquesta idea que Alexandre Plana recordava Gide a propòsit de *Jardín umbrío*, de Valle-Inclán: «Esta influencia italiana contraria a su temperamento hizo que despertasen en él las fuerzas que estaban en un vago reposo. Al querer italianizar, castellanizó. Valle-Inclán debería ser citado en cualquier apología que se haga de las influencias literarias, como la de André Gide».<sup>199</sup> Cal recordar que, a França, el

---

<sup>198</sup> Josep Pla, *op. cit.* p. 506.

<sup>199</sup> Alejandro Plana, «Ramón del Valle-Inclán. Jardín umbrío», *La Vanguardia* (26 maig 1915), p. 8. Recordem que Gide féu justament una apologia del concepte d'influència a «De l'influence en littérature», conferència publicada en català el 1900 a *Pèl & Ploma*. Vegeu l'apartat 3.3. El text de la conferència, editat inicialment en revistes, fou recollit per primer cop en volum a André Gide, *Prétextes*. París: Mercure de France, 1903. L'edició en volum fa pensar que la difusió pogué ser major a partir d'aleshores.

debat sobre la bondat o el caràcter perniciosos de «les influències» havia enfrontat Gide a Maurice Barrès, Jules Lemaître i Charles Maurras, entre d'altres. És el cas, per exemple, de la polèmica al voltant de «nacionalisme i literatura», que ja havia posat de manifest les concepcions discordants d'aquests autors el 1897<sup>200</sup> o, uns anys més tard, el 1903, l'anomenada «Querelle du peuplier», en què Gide, Charles Maurras i altres escriptors polemitzaren sobre el concepte de desarrelament.<sup>201</sup> Les implicacions ideològiques de la defensa o el blasme de la influència eren prou clares. En el cas de Plana, tant pel que fa a la referència a Valle-Inclán, com pel que fa a les idees exposades en altres textos crítics, no cal dir que la seva opció s'identificava amb la de Gide. Com feia sovint en les crítiques literàries, a la ressenya que dedicava a l'escriptor gallec remetia a una sèrie d'autors estrangers amb la intenció de descriure les particularitats i les filiacions de l'obra i en destacava, com a preeminent, la influència dels autors italians. Així mateix, també podem deduir de l'article de Plana que la polèmica sobre les influències en literatura no era un debat estrany en el context:

Alguien ha hecho notar como á medida que disminuye el número de influencias que obran sobre un autor, aumenta su fuerza. Por eso se le aconseja á los escritores jóvenes que se entreguen á la acción de las influencias más opuestas, evitando el predominio de una de ellas, por si ésta no fuese la indicada á su modo de ser. Un temperamento de escritor es cosa tan delicada como una voz de cantante. Los resultados de mañana dependen de la educación de hoy<sup>202</sup>.

---

<sup>200</sup> El 1897 Gide criticà *Les Déracines*, de Maurice Barrès. En aquell moment, la crítica aixecà certa polseguera, i ho féu també anys més tard, en tornar-se a publicar dins *Prétextes*.

<sup>201</sup> La publicació de «La Normandie et le Bas-Languedoc» de Gide a *L'Occident* el novembre de 1902 va motivar l'article de Charles Maurras, «Les Deux Patries» a *L'Érmitage* el gener de 1903. Al seu torn, Gide contestà Maurras a «La Querelle du Peuplier. Réponse à M. Maurras», *L'Érmitage*, pel novembre de 1903, també recollida als *Prétextes*.

<sup>202</sup> Alejandro Plana, *op. cit.*

De fet, el mestratge que representava Gide per al pensament de Plana no es limitava a les concepcions literàries, sinó que s'estenia a altres dominis de l'art. Com hem dit, la seva obra crítica comprèn, a més de la literatura, el teatre, el cinema, la música i la pintura. En aquest últim cas, i a propòsit del pintor Pere Ynglada, Plana recordava de nou l'autor francès:

Quan l'art és pur, entre éll i la natura no hi ha interrupció; una forma de vida més alta continua les formes materials. L'obra d'art, ha dit André Gide, és obra de raó; pot isolar-se i reposar-se en el espai i en el temps, i si la pintura se detura en l'enquadrament no és perquè hi hagi el quadre, sinó que hi ha el quadre perquè la pintura es detura.<sup>203</sup>

### **5.6.2. *Bethsabé*: contextos i traducció**

*Bethsabé* és un poema dramàtic que s'inscriu en la fecunda tradició de les reelaboracions contemporànies d'històries bíbliques. En aquest cas, es tracta de l'episodi en què el rei David queda fascinat per la bellesa de Betsabé, l'esposa d'Uries, un dels seus súbdits, que posteriorment envia a morir al setge a Rabà, segons es narra al segon llibre de Samuel, XI-XII. La peça de Gide pren aquest relat per il·lustrar la problemàtica de la realització del desig, que es concreta en la consumació de l'amor amb l'ésser admirat i la frustració que aquesta consumació genera en el protagonista. En la història bíblica, David deixa embarassada Betsabé abans de la mort d'Uries i, un cop la dona és vídua, s'hi casa.

---

<sup>203</sup> Alexandre Plana, «L'art d'En Pere Ynglada», *Catalunya*, 343 (30 maig 1914), p. 343.

Gide va començar a pensar en aquest text durant la primavera de 1901.<sup>204</sup> L'any següent, entre novembre i desembre, redactà les dues primeres escenes del text, que van publicar-se al número de gener-febrer de 1903 de *L'Érmitage*. Anys més tard, el 1908, l'escriptor va recuperar l'obra, que va donar a conèixer en la versió definitiva en els números de desembre de 1908 i gener de 1909 de la revista *Vers et Prose*, i en volum, el 1912, a les edicions L'Occident. El text, que és pràcticament un monòleg del rei David, va dur-se a escena en comptades ocasions, però sembla que una de les que obtingué més ressò fou la lectura que va fer-ne Gide mateix el 1914 al teatre del Vieux-Colombier.

*Bethsabé* no era la primera reescriptura dramàtica d'un episodi bíblic que feia Gide. El 1898, prenent en aquest cas com a font el primer llibre de Samuel, havia deixat pràcticament enllestida la redacció de *Saül*, que no va publicar fins al 1903 al *Mercure de France*. Segons Jean Claude, a banda de l'interès i la motivació personal que van dur Gide a l'escriptura de l'obra,

un autre objectif s'y est ajouté. En cette fin de siècle, un courant se fait jour dans certaines revues –comme *L'Érmitage* ou *La Revue blanche*–, et dans certaines cercles littéraires –celui de Mallarmé notamment–, qui déplore la médiocrité de la production théâtrale contemporaine et se préoccupe d'une rénovation dramatique. Gide est de ceux qui partagent cette volonté et souhaite y apporter sa contribution.<sup>205</sup>

L'expressió més clara d'aquesta preocupació de Gide pel teatre es concretà en la conferència «De l'évolution du théâtre», que pronuncià a la Libre Esthétique de Brussel·les el 25 de març de 1904. El text de la conferència es divulgà, en primer lloc, a *L'Érmitage* el maig del mateix any i com a complement a una nova

---

<sup>204</sup> Sobre la història del text, vegeu: André Gide, *Romans et récits. Œuvres lyriques et dramatiques*. París: Gallimard, 2009, p. 1419-1422.

<sup>205</sup> Jean Claude, «Saül. Notice». Dins: André Gide, *op. cit.*, p. 1391.

edició de *Saiül*, que va publicar-se juntament amb *Le Roi Candaule*, també el 1904 al *Mercure de France*. Així mateix, Gide va incloure «De l'évolution du théâtre» al volum dels *Nouveaux Prétextes*,<sup>206</sup> nou recull d'articles i escrits diversos, majoritàriament sobre qüestions literàries, que va veure la llum el 1911 i que complementava els *Prétextes* de 1903. En aquest text criticava allò que anomenava «episodisme»: la recreació, a escena, de les vivències i les situacions quotidianes amb què el públic s'identificava ràpidament, i que tenien un propòsit que no anava gaire més enllà de l'entreteniment. Com es preocupava d'assenyalar, no es tractava simplement d'una crítica al realisme —«l'art ne consiste pas dans l'emploi de figures héroïques, historiques ou légendaires ; non plus qu'il n'est pas nécessairement inartistique d'occuper la scène avec des bourgeois contemporains»—,<sup>207</sup> sinó d'una crítica a la falta d'ambició artística del teatre d'èxit en aquell moment. Segons Gide, la solució passava per sotmetre el teatre, i l'art en general, a unes regles restrictives. El respecte a les tres unitats aristotèliques del drama explicava el valor del teatre clàssic, però exemplificava, també, segons Gide, la naturalesa de l'art, de qualsevol art: «C'est sur la résistance, de même, que l'art doit pouvoir s'appuyer pour monter. [...] L'art n'aspire à la liberté que dans les périodes malades: il voudrait être facilement. [...] L'art naît de la contrainte, vit de lutte, meurt de liberté».<sup>208</sup> A l'inici del text, i abans de començar a desenvolupar el seu raonament, havia contraposat, al teatre majoritari, d'èxit, alguns exemples d'obres que podien ser enteses com a poemes, i a les quals reconeixia un mèrit estrictament literari —deixant de banda que s'haguessin dut a

---

<sup>206</sup> André Gide, *Nouveaux Prétextes. Réflexions sur quelques points de littérature et de morale*. París: Mercure de France, 1911.

<sup>207</sup> André Gide, *Prétextes suivi de Nouveaux Prétextes*. París: Mercure de France, 1990, p. 147.

<sup>208</sup> *Ibidem.*, p. 148.

escena o no. Els autors que citava com a exemples eren, en bona mesura, propers al seu cercle, o exponents de la tradició simbolista, com Francis Vielé-Griffin (*Phocas*), Henri de Régnier (*La Gardienne*), Francis Jammes (*Un Jour*), Maurice Maeterlinck (les primeres obres), Paul Claudel, Henri Ghéon (*Le Pain*) i Émile Verhaeren (*Le Cloître*).

Alexandre Plana va traduir la segona escena de *Bethsabé* per al número 41 de *La Revista*, el juny de 1917. Tenint en compte la cronologia i l'acarament dels textos podem pensar que va utilitzar l'edició en volum. Es tracta d'un monòleg de David, en què intervé molt breument Joab, només en dues ocasions. La traducció recrea el to poètic de l'original, tot i algunes limitacions que comentarem tot seguit.

En les construccions sintàctiques, la traducció respecta sovint els hipèrbatons del text francès («–Contra els Filisteus la teva força m'ampara»)<sup>209</sup> o bé els construeix («bon punt hagué el sol trencat la boira»)<sup>210</sup>. En alguna ocasió, respecta les construccions passives, tan habituals en francès («I la seva dona, que era vinguda»)<sup>211</sup>. Tant el text original com la traducció no incorporen, en general, mots d'un registre especialment elevat, tot i que en el cas del català, una paraula com «bonheur», que apareix repetidament en aquesta escena, és traduïda sistemàticament per «benaurança», que segons el context en què es troba dona com a resultat frases més aviat encarcarades («Sedejo d'aquesta benaurança d'Uría»)<sup>212</sup>. Precisament la traducció d'aquest mot dificulta la comprensió de dos versos de la traducció: «-Veus la meva benaurança, rei David, me digué: és

---

<sup>209</sup> André Gide, *Bethsabé*. Trad. d'Alexandre Plana. *La Revista*, 41 (juny 1917), p. 209.

<sup>210</sup> *Ibidem*.

<sup>211</sup> *Ibidem*, p. 208.

<sup>212</sup> *Ibidem*, p. 210.

senzill. / El tinc en el clot d'un jardí; / el tinc en el clot de les muralles».<sup>213</sup>  
L'original francès diu: «–Tu vois tout mon bonheur, roi David, dit-il ; il est simple. / Il tient dans le creux d'un jardin ; / Il tient dans le creux des murailles»<sup>214</sup>. El referent del pronom «il» que obre els dos versos és «bonheur», un mot masculí. Per tant, es refereix a la felicitat, a la benaurança, que es troba a l'interior d'un jardí o d'unes muralles. En la traducció catalana, el pronom «el» no té antecedent, ja que no concorda amb «benaurança», que és femení, i, per tant, entorpeix la comprensió dels dos versos.

En algun cas, les tries de Plana fan que el resultat sigui de vegades poc àgil. N'és un exemple la traducció d'un vers més aviat senzill en francès, «Moi j'ai la main déjà pleine de biens»,<sup>215</sup> que, segurament buscant una recreació de l'al·literació que hi ha en l'original, Plana tradueix per «La meva vora és plena de dons»,<sup>216</sup> que no en facilita la comprensió. En algunes ocasions, l'ús innecessari de pronoms possessius també contribueix a aquesta sensació de cert encarcament («Omplia el meu cor com les pregaries complides / Sentia rejuvenir-se la força dels meus lloms»)<sup>217</sup>.

La tria d'un fragment teatral –per bé que podríem considerar-lo més a prop de la poesia que del gènere dramàtic– és relativament sorprenent en el context de *La Revista*. Com hem explicat, l'atenció de la capçalera a les literatures estrangeres fou realment notable i la nòmina d'autors que es donaren a conèixer al públic català fou sens dubte extraordinària. Però comparant-ho amb els altres

---

<sup>213</sup> Ibídem, p. 209.

<sup>214</sup> André Gide, *Bethsabé*. Dins: *Romans et récits. Œuvres lyriques et dramatiques*. *Op. cit.*, p. 802.

<sup>215</sup> André Gide, *Bethsabé*. *Op. cit.*, p. 804.

<sup>216</sup> André Gide, *Bethsabé*. Trad. d'Alexandre Plana. *Op. cit.*, p. 210.

<sup>217</sup> Ibídem, p. 209.

gèneres literaris, el teatre és sens dubte el menys representat. Durant les dues dècades d'existència, *La Revista* va publicar disset autors estrangers, la majoria amb un sol fragment de text dramàtic, mentre que en els altres gèneres, i, especialment, en la poesia, la presència fou força major. Evidentment, era més senzilla la incorporació de poemes, normalment menys extensos, que no pas la de fragments dramàtics o de novel·la, però, en tot cas, cal tenir present que els autors estrangers traduïts en prosa –assaigs, contes, cartes, crítica, etc.– eren molt més nombrosos. Quant als autors dramàtics estrangers presents a *La Revista*, la tria era coherent amb els principis que se seguien en la traducció de textos d'altres gèneres. Hi trobem des d'autors antics, començant per una mostra del teatre grec i llatí (Eurípides, Sòfocles i Plaute), clàssics de les literatures nacionals europees (Shakespeare, Racine, Goethe), fins a una tria d'autors contemporanis (Max Aub, Paul Avort, Nikolai Evreinov, Jean Giraudoux, Carlo Goldoni, Henri Ibsen, Henri-René Lenormand, Eugène O'Neil, Charles Péguy, W. B. Yeats).

En el cas de *Bethsabé*, en un primer moment sorprèn l'obra escollida, tenint en compte que el teatre era segurament el gènere menys difós d'André Gide. Tot i així, cal tenir present que a finals de 1913 havia començat a funcionar el teatre del Vieux-Colombier, en què Gide estava molt implicat i on féu una lectura de *Bethsabé* el 1914. Aquest teatre assolí un gran èxit i, un cop acabada la Gran Guerra, va tenir un ressò notable a Catalunya, de la mà, entre d'altres, de Josep Pla.

La traducció de *Bethsabé* anava precedida d'un article de presentació de l'autor, obra de Josep M. López-Picó. És interessant de subratllar l'apreciació que



en feia, en la qual valorava les opinions de Gide que havien transcendit amb motiu del conflicte europeu, en ple desenvolupament:

El silenci amb què la França ha deixat fer-se i ha respectat la gloria d'aquest escriptor, sembla correspost pel silenci amb què ell ha deixat madurar i ha respectat la gloria del poble francès en aquests moments d'heroisme cruent.

D'André Gide, amb motiu de la guerra, coneixem només una nota plena de dignitat i severitat sobre els refugiats i aquelles paraules en les quals es diu: *No hem de deixar a l'Alemanya el monopoli de la recerca. No podem consentir que s'anomeni art alemany tot el que l'esperit francès produeixi de nou.*<sup>218</sup>

L'opinió de López-Picó era coherent amb la posició davant del conflicte europeu que havia adoptat *La Revista*, de clara adscripció aliadòfila i del tot francòfila. Tot just dos mesos abans, l'abril de 1917, havia dedicat un número monogràfic a França<sup>219</sup> en què aquesta posició quedava clara. El sumari, força eloqüent, recollia aportacions en diversos camps de la cultura, però totes centrades en França. Signaven els articles Josep Carner, Josep Farran i Mayoral, Joaquim Folguera (que traduï, «Als morts dels exèrcits de la República», de Paul Claudel), J. M. López-Picó, Alfons Maseras, Antoni Rovira i Virgili, Joan Sacs i Emili Vallès.

La posició de *La Revista* coincidia amb el parer expressat per altres plataformes, com ara *El Poble Català*, i recollia el sentiment majoritàriament francòfil de la societat catalana. L'exemple paradigmàtic de les posicions aliadòfiles fou la revista *Iberia*, nascuda, de fet, per articular aquest discurs a

---

<sup>218</sup> J. M. López-Picó, «André Gide», *La Revista*, 41 (juny 1917), p. 207-208. L'opinió de Gide que recull López-Picó correspon a una petita nota a *L'Élan*, 16 (1 desembre 1916). Aquesta revista va publicar-se durant el conflicte, entre 1915 i 1916. També va recollir l'opinió de Gide Josep M. Junoy, en aquest cas sense traduir-la, a «1914-1917. La França editora», *Iberia*, 182 (14 juliol 1917), p. 7. El text signat per Junoy consta de petites notes informatives sobre novetats bibliogràfiques franceses.

<sup>219</sup> *La Revista*, 38 (abril 1917).

Catalunya, i en què també participà Alexandre Plana, al costat de noms tan significatius com els de Prudenci Bertrana, Feliu Elias, Amadeu Hurtado, Josep M. Junoy o Eugeni Xammar.<sup>220</sup> L'admiració de López-Picó per França, que qualificava d'heroica, coincidia, doncs, amb bona part de les opinions de la intel·lectualitat del país.

La valoració que López-Picó feia de Gide en la introducció que precedia *Bethsabé* seguia el model d'altres textos molt semblants dedicats a una bona mostra dels escriptors estrangers, dels quals *La Revista* procurava donar notícia. És un text en certa manera fragmentari, organitzat en paràgrafs breus, en què s'esbossen idees, molt sovint generals, o impressions personals, al voltant de l'autor, sense entrar en un tractament més o menys aprofundit de les obres o sense desenvolupar argumentalment les opinions que s'hi apunten. Així mateix, l'autor donava compte dels títols de Gide que coneixia, entre els quals citava els *Prétextes* i *Nouveaux Prétextes*, *L'Immoraliste* i *La Porte Étroite*. Tot i el caràcter general, les idees introduïdes per López-Picó proporcionen una mostra significativa de quina era la percepció de Gide en aquest moment –en plena Primera Guerra Mundial– en el context català:

Home d'esquerra, es tanca novament en la reserva aristocràtica. Aquesta és la lliçó del pudor.

Contra els qui han acusat André Gide d'isolament i han intentat demostrar que era un desarrelat de la tradició, ens caldrà només recordar una certa inclinació, molt peculiar en ell, al literaturisme pintoresc retrospectiu a la manera de Benjamin Constant, de Saint Pierre i d'algunes pàgines de Goethe.

---

<sup>220</sup> Per a una aproximació a les posicions de la intel·lectualitat catalana davant de la Primera Guerra Mundial, vegeu: Joan Safont, «Catalunya i la Gran Guerra (1914-1918): aliadòfils, germanòfils i neutrals, divises i lluites polítiques», *Revista de Catalunya*, número extraordinari (2014), p. 65-74. Sobre la revista *Iberia* vegeu: Joan Safont, *Per França i Anglaterra. La I Guerra Mundial dels aliadòfils catalans*. Barcelona: A Contra Vent, 2012.

Les joventuts franceses que fan vivent avui la tradició comprensiva de la França, proclamen, gairebé amb absoluta unanimitat, el mestratge d'André Gide. Consultem l'enquesta del TEMPS: *A quoi revent les jeunes gens*. Consultem la cordialitat respectuosa de Copeau, de Jacques Riviere i dels escriptors de *La Nouvelle Revue française*. Però afirmen [afirmem] com ells la dificultat de definir com és André Gide. Ço que vol dir que *viu encara*.<sup>221</sup>

Desconeixem les acusacions que definien Gide com a «desarrelat de la tradició», però un coneixement mínim del pensament literari i de l'obra de l'autor inclinen, més aviat, a tot el contrari. L'interès i el diàleg amb la tradició tan literària com cultural i religiosa –precisament, *Bethsabé* n'és un exemple– són constants en la seva obra. De fet, tant els orígens literaris de Gide –en què Mallarmé i, per tant, el simbolisme, eren reconeguts com a mestres– com els textos en què articulava algunes idees del «classicisme modern» que hem comentat, il·lustren prou bé la relació de l'escriptor amb l'herència literària. Allò que López-Picó qualificava de «literaturisme pintoresc retrospectiu» era, com a mínim pel que fa a Goethe, una admiració literària i un coneixement (també de l'idioma) profunds. L'autor alemany és una referència constant en els textos gidians. Sobre l'enquesta esmentada i la coincidència entre els joves en reconèixer el mestratge de Gide, cal tenir present que durant els anys de la Gran Guerra va interrompre's la *Nouvelle Revue Française*, que havia començat a publicar-se el 1909, però que fou en el període d'entreguerres quan adquirí una notorietat extraordinària, com passà també amb l'escriptor. Així, amb la perspectiva històrica que no podia tenir López-Picó, sobten les paraules amb què cloïa l'article més ampli dedicat a l'autor francès que publicà *La Revista*: «Ço que vol dir que *viu encara*», subratllant els últims mots. Avui sabem que la seva figura, ja força reconeguda en

---

<sup>221</sup> J. M. López-Picó, *op. cit.*

els cercles literaris francesos, era pràcticament a les beceroles d'allò que esdevingué pocs anys després, tant a dins com a fora de la República.

Pel que fa a l'interès que podia tenir Alexandre Plana en l'obra que va traduir, pensem que s'explica més aviat per l'admiració envers Gide i per l'atenció a la *Nouvelle Revue Française*, que no pas per una idea compartida de com havia de ser el teatre. Ja hem apuntat més amunt que una de les dedicacions literàries que ocupà Plana, sobretot com a col·laborador d'*El Poble Català* entre 1909 i 1914, fou la de crític teatral. Des de la secció «Cròniques de teatre» primer i «Les estrenes» després, va criticar i va reflexionar al voltant d'alguns temes que afectaven l'escena catalana. A banda d'aquests textos, centrats sempre en alguna peça concreta però que permeten, com fa Iolanda Pelegrí,<sup>222</sup> traçar unes coordenades sobre les idees dramàtiques de l'escriptor, aquí ens interessa de comentar alguns elements referents al gènere apuntats en altres escrits. A «Les orientacions modernes en el teatre», una conferència pronunciada el 23 de maig de 1912 a la Unió Federalista Nacional Republicana de Gràcia, Plana feia un repàs dels orígens del teatre, i comentava les particularitats de la disciplina a la Grècia clàssica i la relació que tingué amb la litúrgia cristiana. Del seu raonament en sobresurt, tant pel que fa a les reflexions sobre els orígens i l'evolució històrica, com pel que fa a la concepció moderna que en té, la insistència que posa en la funció social d'aquest art:

La representació escènica devenia festa litúrgica, acte religiós, cerimònia cívica. La multitud combregava la poesia on hi ressonava la seva veu mateixa, engrandida i caldejada a través de la inspiració i art ordenador del dramaturg. Era per això que el teatre assolí una eficàcia social, com cap

---

<sup>222</sup> Iolanda Pelegrí, «Pròleg», dins: Alexandre Plana, *Teoria i crítica del teatre*. *Op. cit.*

altre des d'allavors fins ara, l'ha tingut. He fet deturar la vostra atenció en el teatre de Grècia per a que en parlar després de la situació actual de l'art dramàtic, pugueu establir la comparació de valors necessària. Perquè lo que dona o treu valor al teatre contemporani és la significació que pugui donar-se-li com a art que pot crear en la multitud aquell mateix estat d'emoció col·lectiva, aquell uníson de vibracions de cor –encara que la frase sigui romàntica, perdoneu-la– [...]. Si el teatre contemporani pot arribar a produir en les multituds una emoció semblant és que representa la vida d'aquestes multituds, és que s'hi troben elles mateixes [...] és que el teatre pot tenir encara una significació social, que a les taules poden arribar les lluites, els problemes, els conflictes pels quals els homes s'uneixen o s'oposen, se donen la mà o donen els punys, són solidaris o són enemics.<sup>223</sup>

No cal dir que la funció social del teatre, que Plana valorava com a qualitat que ha de complir l'obra dramàtica, quedava força allunyada del valor estètic i literari que Gide assenyalava com a preminent a la conferència «De l'évolution du théâtre». Plana insistia, en aquest i en altres fragments, en la dualitat individu/multitud, i reivindicava, no hi ha dubte, la necessitat d'un teatre capaç d'excitar i de remoure les passions o les consciències, o totes dues coses, del cos social. Aquesta reivindicació, però, quedava lluny dels models teatrals que criticava Gide –sobretot el melodrama, el teatre de bulevard– i hi compartia, com a mínim, el convenciment que la llibertat formal en la creació dramàtica tenia unes conseqüències negatives en el producte teatral:

Mentres que en la darrera evolució del teatre se pren per fonament l'estudi dels caràcters en la vida normal, l'observació de la burgesia o de la vida del proletariat sense cap pretensió d'imaginar coses noves, sinó amb el fi de reflexar les coses viscudes en l'escena. S'ha format lentament un teatre sense regles, un teatre on tota la llibertat és donada a l'artista que vol treballar-hi, un teatre que si sembla immoral és perquè ho és la nostra societat, i que si té la franquesa de descobrir-ho haurà obert el camí als quin vulguin emprendre l'obra regeneradora, l'obra de reconstrucció social. [...]

---

<sup>223</sup> *Ibidem*, p. 120.

El teatre modern ha vingut per si mateix a ser el teatre dels individus, el teatre individualista en lloc de ser l'expressió estètica de les col·lectivitats considerades com una persona amb més d'un cor, amb més d'un cervell, però amb una sola voluntat.<sup>224</sup>

A la segona part de la conferència, Plana apuntava dos aspectes del moment històric que creia fonamentals i el vincle que establien, o que haurien d'establir, amb el teatre. El primer era la condició de la dona, que comentava sobretot en relació amb les obres d'Ibsen; el segon era el socialisme, la «qüestió social», que trobava molt poc present en l'escena d'aleshores: «no són gaires [les obres] que tenen per nucli dramàtic, per centre d'interès aquelles lluites que omplen una part tan considerable de la nostra vida».<sup>225</sup> Per acabar, el crític comentava una enquesta sobre el teatre que s'havia fet darrerament a alguns escriptors francesos<sup>226</sup> i en constatava la diversitat de parers, que recollia per apuntar una conclusió final, conciliadora, optimista i amb un rerefons romàntic força clar, sobre la significació del teatre a Catalunya:

És per això que no podem creure en la malaltia que diuen, i menys, que la malaltia sigui de mort.

[...] Els catalans hi tenim una fe en el teatre, que ens neix de l'íntima comprensió de la bellesa del moviment, que ens ve de la nostra tradició mig-eval i de la nostra sang llatina, que obre els nostres ulls amb una gran avidesa davant la visió dels bells espectacles, des de la visió de la dansa nacional, la nostra sardana, fins a la visió de les accions fictícies de la tragèdia que té en la nostra terra les arrels ben endintre de l'ànima

---

<sup>224</sup> *Ibidem*, p. 121.

<sup>225</sup> *Ibidem*, p. 126.

<sup>226</sup> Un dels elements de què informava era la polèmica francesa al voltant de les influències estrangeres: «...si el teatre deu obrir-se a tots els vents que vinguin de fora, siguin com siguin, o de si deu tancar-se i mantenir-se reclòs com la llar de l'ànima nacional a cada poble –és la qüestió de les traduccions». *Ibidem*, p. 129. Un dels autors que havia respost l'enquesta era Maurice Barrès. Recordem que la polèmica sobre les influències era recurrent des del tombant de segle, i que enfrontava, entre d'altres, escriptors vinculats al nacionalisme reaccionari, com Barrès mateix, a altres que, com Gide, combatien aquestes idees des d'una posició política més aviat eclèctica.

popular, tant que s'ha dit que era el nostre, un teatre d'espardenya. Mal fos un teatre de peus nusos, si era l'expressió del sentiment i de la voluntat de la nostra gent, el teatre català tindria en això la seva glòria més pura.<sup>227</sup>

Uns quants anys després d'aquesta conferència, i quan ja feia temps que no exercia de crític teatral, Alexandre Plana va escriure a *La Revista* una sèrie de tres articles amb el títol «Notes sobre un possible teatre dels poetes»<sup>228</sup> i «Notes sobre el teatre dels poetes».<sup>229</sup> Aquests textos, de caràcter més aviat especulatiu, es publicaren després de la traducció del fragment de *Bethsabé*, i el crític hi apuntava algunes idees que matisaven, en certa mesura, algunes opinions expressades en la conferència d'anys abans:

Molts cregueren que el teatre era un gènere del qual havia d'excloure's els poetes. Deien que el teatre és un mirall de la vida real, de cada dia i de cada moment, i que tot el que sigui abstracte, general, inexistent, és com una boira que no pot pendre forma en l'escena. L'equívoc era creure això. Perquè un seguit de paraules que s'entenen com si les sentíssim en mig del carrer o en un replà de l'escala no són pas la realitat, sempre: sovint són una ficció de la vulgaritat, només. Valdria tant com creure que la vida no pot ser altra cosa que un entrellat únic i una sola melopea interminable; com si la vida i la imaginació, el que és i el que pot ser, fossin termes oposats.<sup>230</sup>

Així i tot, no hem de pensar que la proposta apuntada en aquests textos contradigués el que havia defensat temps enrere. En les idees referents al teatre

---

<sup>227</sup> *Ibidem*, p. 130.

<sup>228</sup> Alexandre Plana, «Notes sobre un possible teatre dels poetes», *La Revista*, 101 (desembre 1919), p. 340-341.

<sup>229</sup> Alexandre Plana, «Notes sobre el teatre dels poetes», *La Revista*, 113 (juny 1920), p. 130-140 i *La Revista*, 116 (juliol 1920), p. 186-187. Els dos primers articles són recollits per Iolanda Pelegrí a Alexandre Plana, *Teoria i crítica del teatre. Op. cit.*, p. 48-52.

<sup>230</sup> Alexandre Plana, «Notes sobre un possible teatre dels poetes». *Op. cit.*

dels poetes, Plana rebutjava «el teatre impalpable i remorós de Maeterlinck»<sup>231</sup> i defensava la tasca dels poetes a partir de la dualitat art-vida:

Perquè [el poeta] hauria d'interessar-se per coses inexistents quan en les coses vivents hi ha tants motius d'interès i tanta bellesa a descobrir? Per què el poeta hauria d'oposar l'art a la vida, i escriure per al teatre unes obres on les paraules no seguissin la corba natural de les converses, i les accions, de tan estrafetes, no fossin sinó una caricatura de les accions possibles que es perden en el filat de cada dia del món?<sup>232</sup>

#### **4.6.3. La introducció de Rabindranāth Tagore i la mediació francesa i espanyola**

Un exemple especialment interessant relacionat amb l'interès d'Alexandre Plana per André Gide i, en general, pel cercle de la *Nouvelle Revue Française*, és el paper de mediació que va jugar la traducció al francès de l'obra de l'escriptor bengalí Rabindranāth Tagore, divulgat a França per Gide. Al mateix número de *La Revista* en què es publicava l'escena segona de *Bethsabé*, de fet a continuació del text traduït per Alexandre Plana, s'inclouïa el poema «Vocació» de Tagore, adaptat o, segons la menció que hi apareix, interpretat per Clementina Arderiu.<sup>233</sup> Aquesta, però, no era la primera traducció de l'escriptor al català. Uns quants anys abans, ja havia començat a aparèixer amb certa freqüència en algunes publicacions. Com mirarem d'explicar tot seguit, la literatura francesa i,

---

<sup>231</sup> Alexandre Plana, «Notes sobre el teatre dels poetes», *La Revista*, 116, *op. cit.*

<sup>232</sup> Alexandre Plana, «Notes sobre el teatre dels poetes», *La Revista*, 113, *op. cit.*

<sup>233</sup> Rabindranāth Tagore, «Vocació», *La Revista*, 41 (juny 1917), p. 211. En aquest cas, els versos de Tagore no s'acompanyen de cap introducció o presentació de l'autor. Els poemes «Vocació», «Barques de paper», «El mariner» i «L'heroi» s'inclouen, sota l'epígraf «Interpretacions de Rabindranath Tagore», a *L'alta llibertat*, de Clementina Arderiu, publicat el 1920 per l'Editorial Catalana.



especialment, André Gide tingueren un paper de mediadors en la recepció, força precoç, de Tagore a Catalunya.

Des de la seva secció a *La Vanguardia*, «Las ideas y el libro», el juny de 1914 Alexandre Plana va dedicar un article a Tagore, que l'any anterior havia estat guardonat amb el Premi Nobel de Literatura. En aquest article, Plana es basava en la traducció al francès de *Gitanjali*, que André Gide havia donat a conèixer també el 1913 a la *Nouvelle Revue Française*,<sup>234</sup> per introduir l'autor al públic català. El crític informava de la rellevància de Tagore en el seu país i del reconeixement que havia obtingut per part de poetes occidentals, especialment arran del Premi Nobel:

Los primeros antecedentes del poeta los tuvo el público inglés por el prefacio que W. B. Yeats [*sic*] puso á *Song offerings*. Se supo entonces que ningún poeta es tan famoso en Europa como Rabindranāth lo es en Oriente, desde la India occidental á Birmania y que en los países de lengua bengalí se llama á nuestro tiempo la época de Rabindranāth. A los diez y nueve años, la publicación de su primera novela le hizo célebre en la India; á los cincuenta y cuatro, su traducción del *Gitanjali* le ha dado á conocer en Europa.<sup>235</sup>

Així mateix, Plana s'esplaiava igualment en consideracions al voltant de Gide:

André Gide, uno de los agudos iniciadores de la actual generación literaria, publicó un estudio entusiasta sobre el poeta indio con una versión

---

<sup>234</sup> Rabindranāth Tagore, *L'Offrande Lyrique*. Traducció d'André Gide. París: Éditions de La Nouvelle Revue Française, 1913. Una part del text havia estat publicat a *La Nouvelle Revue Française*: «L'Offrande Lyrique (fragments) (Traduction d'André Gide)» (1 desembre 1913), p. 833-851. La traducció de Gide anava precedida d'una citació de W. B. Yeats, extreta de la introducció del poeta a la versió anglesa *Gitanjali: Song Offerings* (1912), que havia traduït el mateix Tagore. Encapçalava el text una nota de la redacció en què s'informava que la traducció íntegra al francès es publicaria properament a les Éditions de la Nouvelle Revue Française i que Gide en tenia reservats els drets. S'explicitava igualment que la traducció francesa era feta a partir de la versió anglesa de Tagore.

<sup>235</sup> Alejandro Plana, «L'offrande lyrique» de Rabindranath Tagore. Traducció de André Gide», *La Vanguardia* (21 juny 1914), p. 12-13.

de casi la mitad de los poemas contenidos en la primera edición inglesa. Después, corrigiendo lo que en su precipitación había desviado, pudo terminar su labor con más serenidad. Dice André Gide que ningún pensamiento en nuestros días merece mayor respeto que el de Tagore, por no decir mayor elevación; y que le plugo tanto hacerse humilde en su trabajo, como humilde se había sentido el poeta para cantar ante Dios. Esta versión completa del *Gitanjali* por André Gide, *L'offrande lyrique*, publicada recientemente, (edición de *La Nouvelle Revue Française*) reviste un considerable valor literario. La sensibilidad de André Gide, de fineza latina y de avidez Germánica, sintió la sugestión de un poeta de Oriente que parecía haber abierto los ojos bajo el cielo diáfano de Grecia. Rabindranāth Tagore, á pesar de su lastre de filosofía, de pedagogía (dirige una escuela en Bengala) y de técnica musical, se desprende de las influencias de raza cuando compone sus cantos de una simplicidad y pureza incomparables. Dice Gide que admira en el *Gitanjali* el que sea un libro de reducidas páginas, no obstruido por ninguna mitología; y más interesante le parece en cuanto se dirige á nosotros qué cuando se relaciona con las tradiciones de la India antigua.<sup>236</sup>

Tenint en compte la data de publicació de l'article (21 de juny de 1914), a les portes de l'esclat de la Primer Guerra Mundial, cal fer notar que la difusió i el coneixement de Gide no eren, ni de bon tros, tan rellevants com ho van ser en el període d'entreguerres. Com hem explicat en apartats anteriors, l'escriptor començà a tenir major notorietat sobretot després de la Gran Guerra, tot i que abans, i també durant el conflicte, la seva difusió a França i a l'estranger (com hem pogut comprovar pel que fa a Catalunya) començaven a prendre un cert relleu. Així mateix, la posició hegemònica que la *Nouvelle Revue Française* va ocupar en el camp literari francès també es faria més evident després del conflicte. Plana identificava Gide com «uno de los agudos iniciadores de la actual generación literaria», segurament pensant en el grup que s'articulava al voltant de la seva revista. Generacionalment, però, cal tenir en compte que Gide havia començat l'activitat literària al tombant de segle i que en el moment en què Plana

---

<sup>236</sup> *Ibidem*.

s'hi referia, amb motiu de la traducció de Tagore, passava dels quaranta anys. En el text del crític queda prou clar que l'entusiasme que li despertava el poeta bengalí no era gens inferior al que li provocava el seu traductor al francès. Tant Gide com Tagore van merèixer els elogis de Plana, que valorava especialment l'esforç estilístic de la traducció i que, com hem vist, reproduïa les impressions que el francès havia expressat sobre l'escriptor de Bengala:

André Gide, con la versión que ha hecho del *Gitanjali* á través de ia versión directa del propio poeta, de *Song offerings*, ha realizado un magno esfuerzo. Ha traducido algo más que el estilo, ha traducido la sensualidad del original. La prosa de *L'offrande lyrique* es de una consistencia y transparencia marmóreas. La trabazón de las frases poéticas, despejadas del ritmo regular del verso, parece resultar de un ritmo más amplio: tiene una suave ondulación, dándole una cadencia que recogerán los sensitivos, suple la regularidad del ritmo y recoge, como un eco lejano, el impulso lírico originario. La prosa de André Gide revela una labor para la cual la lentitud no es un tormento, sino una disciplina fecunda. Hemos de agradecerle nos haya trasmitido, en la plenitud de su fuerza lírica, la obra de uno de los máximos poetas de nuestro tiempo.<sup>237</sup>

Pel que fa al coneixement i a la difusió de Tagore a Catalunya, possiblement l'article d'Alexandre Plana a *La Vanguardia* n'és una de les primeres mostres. Com es preocupava d'assenyalar, la projecció europea –més enllà d'Anglaterra– que va suposar-li la concessió del Premi Nobel fou un fet determinant. Així mateix, la traducció al francès de Gide, de seguida que li fou concedit el guardó, va contribuir sens dubte a aquesta difusió arreu d'Europa. A Catalunya, a partir de 1914 trobem algunes mostres prou eloqüents de l'interès que despertà l'escriptor, i que es concretaren tant en textos que en presentaven la personalitat com en traduccions.

---

<sup>237</sup> Ibídem.

Trobem dues mostres més d'aquest interès a la revista *Quaderns d'Estudi*, publicada entre l'octubre de 1915 i el març de 1924 pel Consell de Pedagogia de la Diputació de Barcelona, el primer director del qual fou Eugeni D'Ors. Es tracta, d'una banda, de la ressenya d'una traducció espanyola i, de l'altra, d'un article i una mostra de traducció al català d'alguns fragments. En el primer cas, l'autor, en principi anònim, comentava *La luna nueva. Poemas para niños* a la secció «Llibres». La responsable de la traducció, que signava només amb les inicials Z. C. A., era Zenobia Camprubí Aymà, escriptora i traductora per excel·lència de Tagore a l'espanyol i que va casar-se amb Juan Ramón Jiménez. Tant aquesta traducció ressenyada com altres de publicades s'acompanyaven sovint d'un poema a manera de pròleg del poeta andalús.<sup>238</sup> Els comentaris que el ressenyador de *Quaderns d'Estudi* feia sobre aquesta traducció i sobre el coneixement de Tagore a Occident eren del tot aclaridors pel que fa a la difusió de l'escriptor i a la responsabilitat que hi tingué André Gide:

En el públic occidental la gran celebritat de Rabindranath Tagore data del moment en què li fou adjudicat el premi Nobel, no sense sorpresa, àdhuc entre els medis més cultivats. Només el públic anglès havia començat de familiarisar-se amb el poeta. Ell havia fet alguna estada a Londres, cridant-hi l'atenció la seva simpàtica prestatça i noble habillament antic. Ell mateix, altrament, havia vertit del bengalí al anglès els seus propis poemes, i donat una acurada edició dels mateixos.

Aquesta edició ha estat la base de les versions a altres llengües europees. A Espanya la més coneguda d'aquelles és la d'André Gide, fidel sens dubte, però aon tal volta algunes de les més subtils sentors de l'orientalisme s'hi han pogut esvaïr. André Gide és un protestant de raça. També ho era Herder. Però fixeuvos *quin* Orient tria Herder, *quin* Orient comprèn. Ademés Herder aconseguia temps de *Aufklärung*. Els temps de Gide són molt distints. En general pot dir-se que hi ha, entre orientalisme i

---

<sup>238</sup> Vegeu-ne un estudi a: Shyama Prasad Ganguly, «Los colofones líricos de Juan Ramón Jiménez a las obras de Tagore: una aproximación a la recepción y repercusión transcultural», dins Antoni Vilanova (coord.), *Actas del X Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, vol. 2. Barcelona: PPU, p. 1781-1790.

protestantisme, i entre totes les formes de sensibilitat respectivament corresponents, tanta d'atracció sorda com d'impossibilitat definitiva de lligar.<sup>239</sup>

Així mateix, les apreciacions sobre la identitat del traductor i el resultat final de la traducció eren prou il·lustratives de la gratuïtat d'algunes opinions del crític:

El traductor al castellà dels poemes compresos sota el títol genèric de «La Lluna nova», signa amb les inicials Z. C. A. No creiem esser massa indiscrets si descobrim aquí que es tracta d'una senyoreta i d'una senyoreta catalana per son naixement. Aquestes dues condicions personals tindran que veure amb la tasca que ha fet? La versió de Z. C. A. no totalment *vertebrada* sempre, és sempre *perfumada*. Gide semblava més precís, però també més eixut. La prosa d'aquest tenia més retirança al cavall nu. La de la traductora castellana ens portaria millor la imatge d'un petit elefant, tendre i obès.<sup>240</sup>

Segurament arran d'aquestes observacions, l'opinió que la ressenya va merèixer a Zenobia Camprubí fou desastrosa. Segons estudia Soledad González, l'autor n'era Eugeni D'Ors, aleshores molt admirat i força amic de Juan Ramón Jiménez:

Sin embargo, cuando Zenobia conoce al catalán [D'Ors], éste acaba de publicar una reseña sobre su primera traducción de Tagore, *La luna nueva*, que a la joven y a su círculo de amigas les parece literalmente «asquerosa», y del mismo modo le repugna el aspecto y la forma de hablar del tan amigo de Juan Ramón, y así se lo hace saber en cartas que permanecen aún inéditas.<sup>241</sup>

Els escriptors que també tingueren una bona relació amb el poeta andalús foren Josep M. López-Picó i Alexandre Plana, que signava el segon article

---

<sup>239</sup> «LA LUNA NUEVA. Poemas para niños, per RABINDRANATH TAGORE», *Quaderns d'Estudi*, 1 (octubre 1915), p. 65-67.

<sup>240</sup> *Ibidem*.

<sup>241</sup> Soledad González Ródenas, «Juan Ramón Jiménez y los poetas catalanes», dins Miquel M. Gibert, Amparo Hurtado Díaz i José Francisco Ruiz Casanova (ed.), *Literatura comparada catalana i espanyola al segle XX: gèneres, lectures i traduccions (1898-1951)*. Lleida: Punctum, 2007, p. 76.

dedicat a Tagore que va aparèixer a *Quaderns d'Estudi*. No volem dir que aquesta amistat fos determinant en l'aproximació de Plana a l'autor bengalí (sembla més rellevant, tenint en compte els textos, la difusió que en féu Gide), però és interessant tenir-la en compte pel que fa a l'obra crítica de Plana, en la qual s'inclouen, com recull González, nombroses i elogioses crítiques a l'obra de Juan Ramón, així com una ressenya de *La luna nueva*, traduïda per Zenobia Camprubí i prologada amb un poema del seu marit.<sup>242</sup> L'escriptor s'interessava pels poetes catalans i, de fet, sembla que havia demanat a Plana un exemplar de la seva *Antologia dels poetes catalans moderns*. Amb aquesta excusa, el crític aprofitava l'ocasió per a exposar-li la seva impressió sobre la vitalitat de la poesia catalana i els vincles amb una idea tan noucentista com la de mediterraneïtat:

...creo que nuestra lírica actual ha de ser comprendida por V. que tiene tan rara sensibilidad. Es de desear en el movimiento de la poesía catalana, más allá de los límites del idioma, un claro ambiente de simpatía. Yo que soy nacionalista convencido, radical, y que tengo de nuestra poesía un concepto que a V. parecería tal vez nacido más bien de la pasión que de la serenidad, soy también de los que más vivamente desean encontrar en los demás países de España luz que nos hiera y atmósfera que nos refleje. Creo sinceramente que a los poetas castellanos de ahora podría serles de espiritual utilidad el conocimiento de la lírica catalana, como de la provenzal [...]. El Mediterráneo no es solamente una culta imagen ni un tópico acertado. Es una realidad impalpable, pero sensible.<sup>243</sup>

Tornem a Tagore: el text de presentació de Plana a *Quaderns d'Estudi* s'acompanyava de la traducció parcial (dues pàgines escasses) de *Gitanjali*, obra d'un jove Carles Riba. Plana informava sobre el coneixement de Tagore a Europa i en valorava l'obra a partir d'una consideració que trobarem en altres textos

---

<sup>242</sup> Alejandro Plana, «Rabindranath Tagore, *La luna nueva* (poema de niños), traducción de Z. C. A.», *La Vanguardia* (11 setembre 1915), p. 6-7.

<sup>243</sup> Alexandre Plana, carta inèdita a Juan Ramón Jiménez. 1915. Citada per Soledad González Ródenas, *op. cit.*, p. 74.

catalans dedicats a l'escriptor, que consistia a assenyalar, diguem-ne, «l'absència d'orientalisme» de la seva literatura, a defugir algun retret hipotètic de misticisme exòtic:

El premi Nobel, de Literatura, li era donat l'any 1913, i el nom que uns quants coneixien per la traducció que el poeta mateix havia fet a l'anglès del seu llibre *Gitanjali*, esdevenia familiar a tots els amics de les lletres. La versió francesa del seu llibre per André Gide –*L'offrande lyrique*– el féu conèixer a les terres llatines. Se féu una gran curiositat per conèixer la vida del poeta indi. [...]

Si hagués nascut a l'Occident el seu cant fóra el mateix. Cap dels elements accidentals, cap tradició limitada, cap anècdota es troba en els seus poemes, i si a vegades una vaga al·lusió s'és feta sembla talment que no la reparam, perquè la sensació total és prou forta per esvanir-la.<sup>244</sup>

Recordem que des de les pàgines de *La Revista* s'havia donat a conèixer un poema de Tagore en traducció de Clementina Arderiu, al qual s'afegiren «Dia de pluja» i «En les platges», traduïts per Miquel Forteza i publicats al número d'agost de 1917.<sup>245</sup> Poc després, Josep M. López-Picó també es feia ressò de l'èxit de Tagore i de les fites que representaven, en les literatures respectives, les traduccions d'André Gide i de Zenobia Camprubí, que havia conegut personalment amb motiu de la visita que féu a Barcelona el 1915 i en què, a l'Institut d'Estudis Catalans, va poder saludar Eugeni d'Ors i altres personalitats.<sup>246</sup>

La popularitat del premi Nobel i la immediata vulgarització dels seus llibres per l'estudi que en feia Yeats, el poeta irlandès, amb motiu de la versió anglesa de *L'ofrena lírica*; les traduccions d'André Gide en la *Nouvelle Revue Française*; les interpretacions castellanes de la senyora Cenobia Camprubí i les edicions econòmiques de la casa italiana G.

---

<sup>244</sup> Alexandre Plana, «Rabindranāth Tagore», *Quaderns d'Estudi*, 2 (novembre 1915), p. 9-11.

<sup>245</sup> Rabindranāth Tagore, «Lírica oriental». Trad. de Miquel Forteza. *La Revista*, 41 (agost 1917), p. 286-287.

<sup>246</sup> Soledad González Ródenas, *op. cit.*, p. 76.

Carabba, no lleven, amb l'esclat de la divulgació, cap de les qualitats exemplars del poeta bengalí que fa de la possessió Divina la seva activitat i el seu repòs. [...]

Aquesta puresa s'és resolta tècnicament en una gran economia verbal que contradiu les valors enteses de la Índia enorme i monstruosa i fa que els poemes, (són paraules d'André Gide), guanyin en qualitat ço que perden en extensió.<sup>247</sup>

De la relació de Zenobia Camprubí amb els escriptors catalans interessa sobretot el paper de mediació que potser va tenir en la traducció de Tagore al català, no només en aquests anys que succeïren la concessió del Premi Nobel i en què s'introduí l'escriptor a Catalunya per mitjà de la difusió que en féu Gide, prou evident, sinó en anys posteriors, en què proliferaren les traduccions. Segons Soledad González apunta, «Zenobia especula alguna vez con la posibilidad de que su principal traductora, Maria de Quadras, partiera de sus versiones al castellano, y no de las de Tagore al inglés, en textos como *El jardinero*».<sup>248</sup> La primera traducció de Maria de Quadras, corresponent a *El jardinero*, va aparèixer, abans de 1928,<sup>249</sup> a la Biblioteca Literària de la Llibreria Catalònia. Es pot dir que a partir de 1918, i tenint en compte els precedents que hem vist, la literatura catalana va viure una petita febre de traduccions del poeta bengalí. En algunes ocasions, les al·lusions a Gide deixaven prou clar el paper fonamental de l'autor francès en la difusió de l'escriptor.

---

<sup>247</sup> J. M. López-Picó, «Poetes», *La Revista*, 49 (octubre 1917), p. 353-357. En el mateix article presentava diversos autors. A més de Tagore, dedicava aquestes pàgines a Rudyard Kipling, Gabrielle D'Anunzio, Eugenio de Castro, Ricard Dehmel, Paul Claudel i Francis Jammes. També des de *La Revista* es recollia una nota publicada a *La Revue* sobre la traducció francesa de Gide. Fou a la secció «Les revistes», que signava J. V. Foix. *La Revista*, 61 (abril 1918), p. 115.

<sup>248</sup> Soledad González Ródenas, *op. cit.*, p. 78.

<sup>249</sup> Al peu d'impremta no figura l'any exacte. Sabem que fou abans de 1928 perquè en la segona traducció de Tagore que la Llibreria Catalònia publicà, *Gitanjali*, es feia al·lusió a aquesta traducció: Rabindranāth Tagore, *Gitanjali, Cançó d'ofrena*. Versió catalana de Ventura Gassol i J. Carner-Ribalta. Barcelona: Llibreria Catalònia, 1928.



El primer volum de Tagore en català era una petita mostra del *Gitanjali* i d'*El jardiner*. Va aparèixer de la mà de Josep M. Batista i Roca<sup>250</sup> i, a diferència del que passava en altres comentaris en revistes catalanes, el traductor destacava l'aspecte místic de l'autor. Tot i així, descrivia un misticisme o una espiritualitat que associava amb un reguitzell bigarrat d'autors occidentals, de Ramon Llull a Fray Luis de León i de Gabrielle D'Annunzio a Rudyard Kipling, ja que, d'una manera o altra, tots compartien la lluita de l'esperit contra el materialisme imperant.

Després de la traducció de Batista i Roca, un altre divulgador i traductor de l'escriptor fou Josep Carner-Ribalta, que el 1925 publicà «Rabindranath Tagore. La seva vida i la seva obra»,<sup>251</sup> un llarg article força documentat que més endavant va incorporar com a estudi introductori a *Gitanjali (Cançó d'ofrena)*,<sup>252</sup> la traducció que signava amb Ventura Gassol i que va publicar la Llibreria Catalònia el 1928. En aquest cas, Carner-Ribalta explicava la raó, ben material, per la qual s'havia acusat l'escriptor «de místic i d'afectat pel sentiment» i s'havia «fet d'ell massa d'hora un judici general i definitiu».<sup>253</sup> El motiu era que

---

<sup>250</sup> Ranbindranāth Tagore, *Rabindranath Tagore, poeta bengalí. Prefaci y versions per Joseph Ma. Batista y Roca*. Barcelona: Impremta de la Casa de la Caritat, 1918. El pròleg a aquesta traducció va publicar-se a l'anuari *Estudis Universitaris Catalans* corresponent a l'any 1911. Tot i així, tal i com els redactors expliquen en la introducció del volum, a causa de diversos problemes logístics, l'edició dels anuals anava notablement endarrerida, però conservaren la distribució dels anys que els faltaven en la col·lecció, encara que fossin impresos amb posterioritat al que figura al peu d'impremta. Només així s'entén que a l'anuari de 1911, en què s'inclou el text que ens ocupa, s'esmenti la concessió del Premi Nobel a Tagore el 1913.

<sup>251</sup> Josep Carner-Ribalta, «Rabindranāth Tagore. La seva vida i la seva obra», *Revista de Catalunya*, 10 (abril 1925), p. 359-371.

<sup>252</sup> Ranbindranāth Tagore, *Gitanjali, Cançó d'ofrena*. Versió catalana de Ventura Gassol i J. Carner-Ribalta. *Op. cit.*, p. 24.

<sup>253</sup> *Ibidem*, p. 27.

els llibres de Tagore apareixen sense cap paraula explicativa ni nota aclaratòria que ompl[i] la llacuna immensa, existent entre les coses de l'Orient i el nostre món occidental.

Aquesta gran equivocació, ultra adaptar a l'anglès llibres i més llibres de Tagore sense cap ordre cronològic ni classificació de matèries, ultra produir confusions deplorables que representen la malversació de tota una obra, ha compromès greument la fama del poeta.<sup>254</sup>

Tenint en compte els coneixements sobre l'escriptor que demostrava en aquest estudi i la diversitat de fonts que utilitzava, és prou significatiu que Carner-Ribalta escollís una frase de Gide per posar-hi el punt i final. Quedava clar, en aquest cas, que Gide no havia participat d'aquesta difusió incontrolada i desvirtuadora de les obres de Tagore, que el traductor retreia sobretot en l'àmbit anglès:

André Gide, al pròleg de sa versió francesa del «Gitanjali», l'estima com es mereix. I ja que de passada fa ell una apreciació d'aquesta obra de Tagore abans de posar punt final, transcriurem el que aquest il·lustre francès diu després de posar de relleu *l'émotion et l'art exquis* que presideix aquesta obra. Diu Gide: «*Je ne crois pas connaître, dans aucune littérature, [sic] accent plus solennel et plus beau*».<sup>255</sup>

---

<sup>254</sup> *Ibidem.*

<sup>255</sup> *Ibidem.*

## 5. LECTORS DE GIDE

Hem vist en apartats anteriors com després de la Primera Guerra Mundial la *Nouvelle Revue Française* reprenqué la seva activitat amb força. Així mateix, podem dir que la trajectòria de Gide encetà una nova etapa marcada per una notorietat pública major i per la implicació de l'escriptor en qüestions de gran abast social i polític, tant a través del posicionament públic com pel que fa al contingut d'algunes obres del període d'entreguerres. Si en apartats anteriors ens hem fixat en alguns exemples de la recepció de Gide que bé podríem descriure com a aïllats en el context de la premsa i les lletres catalanes, la dècada dels anys vint es caracteritzà per una presència continuada de l'escriptor en revistes i diaris. Tot seguit en veurem algunes mostres, sense pretendre en cap cas de fer-ne un inventari exhaustiu ni donar notícia de totes i cadascuna de les referències espigolades tant en revistes literàries i culturals, com és el cas de *D'Ací i d'Allà*, *La Nova Revista*, *L'Amic de les Arts* o *Revista de Catalunya*, com en la premsa diària de l'època: *La Publicitat* i *La Veu de Catalunya*, entre altres. Com hem explicat, no és fins al 1930 que trobem la primera traducció d'una obra de Gide al català publicada en volum. Per tant, les ressenyes i els comentaris que van aparèixer fins a aquesta data es referien a les obres originals.

El context literari català dels anys vint fou tan complex com decisiu per a la consolidació d'una cultura nacional. D'una banda, es recollí l'herència noucentista que permeté l'estabilitat o el sorgiment de noves plataformes editorials, mitjans de comunicació populars i revistes d'alta cultura. D'altra banda, tot i que semblí paradoxal, una certa reacció antinoucentista perfilà noves

vies de modernització de la literatura. Aquesta renovació no era de cap manera aliena als canvis estructurals que esmentàvem, ja que mirava de recuperar allò que el noucentisme semblava haver negligit: l'atenció al «lector comú». Jordi Castellanos ho sintetitzava així:

Ja abans que no ho faci la «literatura compromesa», que ho farà pels camins de la ideologia, hi ha qui, com Josep Pla, valora els gèneres que aproximem més la literatura a la vida, encara que sigui a costa de bastardejar-la (per aplicar-hi un mot que s'ha generalitzat per referir-se a l'aproximació de la literatura al periodisme). El reportatge o la crònica són respostes immediates als fets, expliquen la realitat i, al capdavall, obren els camins de reconciliació entre la literatura i el públic. És lògic, doncs, que fins i tot el mapa dels gèneres literaris en resulti radicalment alterat, com a mínim en el pla teòric. La poesia passa a un segon pla i la novel·la és reivindicada, fins i tot al·legant raons comercials, com a base per a la professionalització de l'escriptor, però també per la seva modernitat i la seva capacitat per donar resposta a les inquietuds culturals, socials i ètiques de la contemporaneïtat.<sup>256</sup>

La dialèctica entre literatura i vida actuava com a motor, com a tensió latent que feia sorgir algunes polèmiques centrals en el camp de discussió intel·lectual. La més rellevant fou, sens dubte, el debat sobre la novel·la, que tot i precedents ben significatius, hi ha consens a considerar que es desenvolupà plenament durant el 1925. Diem que fou el debat de més importància perquè afectava el gènere majoritari i incidia, de fet, en la base social de la literatura: el públic.

L'estudi d'Alan Yates *Una generació sense novel·la?*<sup>257</sup> ha esdevingut una referència clàssica, ineludible. L'autor hi estudia com el noucentisme, des dels inicis, va emprendre una ofensiva contra el gènere novel·lístic. Com a moviment que aspirava a la transformació social, entenia que la literatura era un discurs que

---

<sup>256</sup> Jordi Castellanos, «Literatura catalana i compromís social en els anys trenta», *Els Marges*, 69 (gener 2001), p. 7-23. Citem de la reedició dins *Literatura i societat. La construcció d'una cultura nacional*. Barcelona: L'Avenç, 2013, p. 220.

<sup>257</sup> Alan Yates, *Una generació sense novel·la?* Barcelona: Edicions 62, 1975.

havia de proporcionar models: lingüístics, ideològics i cívics. La novel·la, que en els primers anys del nou segle era bàsicament deutora de la tradició naturalista i la seva evolució (és en aquest sentit que els noucentistes llegien la novel·la modernista), era bàsicament reflex de la realitat, exercici mimètic. La realitat catalana s'estava construint i, per tant, no podia oferir models estables. Així mateix, la claríssima jerarquia de gèneres defensada pels escriptors noucentistes relegava la novel·la a l'escalafó més baix, mentre que enaltia la poesia amb tots els honors.

Durant la primera dècada de segle, la novel·la modernista oferí mostres significatives, que, evidentment, foren rebutjades pels noucentistes. L'associació amb la tradició naturalista i la identificació de novel·la modernista amb ruralisme eren dos arguments emprats sovint com a crítica. A partir del 1911 s'accentuà la crisi del gènere, que no va articular un debat intens i més o menys fructífer fins al 1925. A poc a poc, els noucentistes s'adonaren d'aquesta falta i de la seva incapacitat o desinterès per produir novel·les. Una de les estratègies habituals consistia a confondre prosa o narració amb novel·la; en paraules de Yates, a «donar gat per llebre».<sup>258</sup> L'exemple paradigmàtic d'aquesta estratègia fou *L'abrandament*, de Carles Soldevila, un aplec de quatre narracions que a la coberta es qualificava de novel·la. Josep Carner va escriure'n el pròleg, en què exposava les seves idees sobre el gènere i les mancances que havia tingut en llengua catalana.

Una segona polèmica que sovintejà en el debat literari de la dècada de

---

<sup>258</sup> *Ibidem.* p. 157

1920 girà al voltant de l'art i la moral. En el context català, Jordi Malé<sup>259</sup> en situa l'origen en una ressenya de Josep M. Junoy sobre *El senyoret Lluís*, de Carles Soldevila, un recull de narracions de 1926. El text que donava títol al volum despertà les suspicàcies del crític de *La Veu de Catalunya*. La polèmica, però, no es limità a aquesta obra: el debat adquirí independència respecte del llibre de Soldevila i es constituí com a marc a l'hora d'opinar sobre altres obres. Segons Malé, «quedaven apuntats, així, dos dels eixos principals sobre els quals girarà la polèmica: si hi ha temes que per sentit moral no poden ser abordats literàriament i la naturalesa moral o immoral de la realitat».<sup>260</sup> El codi segons el qual podien aprovar-se o condemnar aquests temes es bastia a partir d'un catolicisme conservador i unes convencions socials burgeses.

### 5.1. La crítica i l'assaig

Com ja havíem vist en els apartats dedicats al modernisme i al noucentisme, l'atenció dels escriptors catalans cap a la producció gídana no es limitava a un sol gènere, sinó que en tenia en compte la nombrosa producció en diversos àmbits.

La crítica literària i l'assaig sobre temes no necessàriament literaris ocupen un lloc destacat en la seva obra i les seves opinions, que de vegades motivaren

---

<sup>259</sup> Jordi Malé, *Les idees literàries al període d'entreguerres*. Lleida: Pagès, 2011, p. 472-475. Uns quants anys abans Joaquim Molas apuntava: «el debat sobre l'art i la moral és molt ampli i de dimensió europea (D. H. Lawrence, Jacques Rivière, Ramon Fernández, etc.). A Catalunya, va girar al voltant de qüestions concretes de tipus literari o escultòric i va tenir el punt més calent el 1926-28 (Manuel de Montoliu, J. Farran i Mayoral, Carles Soldevila, Josep Pla, Joan Estelrich, Carles Cardó, etc.)». «Sobre la recepció de Baudelaire en terres catalanes», dins *Actes del Dotzè Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes. op. cit.*, p. 43-69. Trobem un exemple d'aquest debat en la monografia *L'art i la moral*. Barcelona: Biblioteca Balmes, 1928, que reunia un seguit de conferències pronunciades a la Biblioteca Balmes per Dionís Baixeras, Carles Cardó, Ignasi Casanovas, Lluís Millet, Manuel de Montoliu i Joaquim Ruyra.

<sup>260</sup> *Ibidem.* p. 473.

polèmiques de gran abast amb altres autors, sovint trobaren ressò a les pàgines de revistes o diaris del país. Gide es va cuidar de reunir bona part d'aquests textos assagístics en els volums *Prétextes* (1903), *Nouveaux prétextes* (1910) o *Morceaux choisis* (1921), que sens dubte coneixien molts escriptors catalans. Així, fou en bona mesura a partir d'aquests llibres, i de la premsa francesa que tenia una presència destacada a Barcelona, que alguns autors van familiaritzar-se amb Gide, i amb altres noms del cercle de la *Nouvelle Revue Française*.<sup>261</sup>

L'abril de 1925 Josep Maria Junoy va dedicar un article a Jacques Rivière, del cercle de la *Nouvelle Revue Française*, el qual, després del parèntesi de la Primera Guerra Mundial, va fer-se càrrec de la direcció. Junoy recordava els petits contactes que hi havia tingut anys enrere, el 1911, amb motiu de la publicació del seu primer llibre. Fent memòria, evocava les lectures i els autors predilectes en aquell moment, i posava com a exemples «el teatre de Paul Claudel, la crítica d'André Gide i la poesia de Guillaume Apollinaire».<sup>262</sup> Tot seguit apuntava l'interès que li despertava la revista del grup de Gide i Rivière: «tenia tota la col·lecció de *La Nouvelle Revue Française*, fundada de poc, que era, com si diguéssim, el meu breviari de literatura».<sup>263</sup> En efecte, havia començat a editar-se el 1909 i, per tant, el record de Junoy exemplifica la recepció força

---

<sup>261</sup> Com a exemple, vegeu: Silvia Coll-Vinent, «Entre la vida i els llibres: Valery Larbaud, amic i model de Joan Estelrich», dins *Gèneres i formes en la literatura catalana d'entreguerres (1918-1939). I Simposi sobre traducció i recepció en la literatura catalana contemporània*. Lleida: Punctum, 2005, p. 181-196. I també «Lectors de la NRF a Catalunya: l'exemple de Meredith», dins *Actes del Dotzè Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes*. Vol. II. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2003, p. 111-125.

<sup>262</sup> Josep Maria Junoy, «Del llibre de l'amistat i de la mort: Jacques Rivière», *La Veu de Catalunya* (2 abril 1925), p. 5.

<sup>263</sup> *Ibidem*.

precoç que tingué a Catalunya i l'atenció que suscità en alguns cercles intel·lectuals.

### 5.1.1. Josep Pla

A principi dels anys vint, Josep Pla donà compte de l'impacte provocat per la lectura de Gide. Durant la primera meitat de la dècada començà, més enllà de les primeres col·laboracions a la premsa local i comarcal, la carrera d'escriptor. Tal com veurem tot seguit a partir d'alguns aspectes relacionats amb André Gide, el debut de Pla i les idees que apuntava sobre la seva concepció de la literatura exemplificaven la crisi de la poètica noucentista i apuntaven, abans de l'eclosió estricta de 1925, algunes línies del debat sobre la novel·la com a gènere.

Els textos que ens interessien van aparèixer, pràcticament tots, a *La Publicidad*, el primer mitjà en el qual escrigué regularment, entre 1920 i 1922,<sup>264</sup> fins a la catalanització del diari, en el qual continuà publicant. Primerament hi escrigué com a col·laborador o com a corresponsal des de París, i més endavant ho féu des de la secció «Pall-Mall». Com ha estudiat Marina Gustà,<sup>265</sup> en aquests anys de formació tant literària com ideològica, el panorama polític de França en la immediata postguerra captivà Pla. En un dels primers articles en què esmentava Gide, es limitava a citar-lo com a adversari de Barrès, tot incloent-lo, però, dins del camp nacionalista:

---

<sup>264</sup> La col·laboració en aquest diari fou entre el 25 d'abril de 1920 i el 16 d'agost de 1922. Vegeu: Marina Gustà, *Els orígens ideològics i literaris de Josep Pla*. Barcelona: Curial, 1995, p. 147.

<sup>265</sup> Marina Gustà, *op. cit.*, p. 175-186.



Hay como un afán de controlar la resistencia de las ideas en el yunque nacionalista. El espíritu de Francia, después de sus poetas del siglo pasado, clásicos del romanticismo, es decir, ultrarrománticos, ha iniciado un repliegue sobre su estructuración secular. Los dos polos del mastraje crítico de las ideas y de la literatura son nacionalistas: Thibaudet y P. Lasserre, el libro del cual «Le Romantisme Française» [*sic*], reacción formidable contra Goethe, Senancour, Rousseaux y todos los matices de desorden, es un canon. Los dos polos literarios, Barrès y Gide, el primero afiliado a un catolicismo decorativo y Gide protestante liberal, son nacionalistas. (De Gide véase «Paludes» y «Les Nourritures terrestres»). Y queda en medio, llevando la batuta Maurras, ateo, realista católico y comptiano.<sup>266</sup>

Les dues obres a les quals Pla es refereix són de 1895 (*Paludes*) i 1897 (*Les Nourritures terrestres*), i encara no havien estat reeditades quan publicà l'article. A aquesta al·lusió, fugaç, en seguiren d'altres, que podem llegir com la mostra d'una atenció creixent per part de Pla envers Gide i les idees que irradiava la *Nouvelle Revue Française*. Aquest interès va desembocar, com veurem, en una sèrie d'articles de final del 1921. Abans, però, encara des de *La Publicidad*, Pla tornava a Gide per apuntar una reflexió amb motiu d'una visita que féu a Mallorca convidat per Joan Estelrich:

André Gide ha naturalizado el viaje como terapéutica contra el ocio intelectual. Sin embargo, a pesar de que Gide tiene una casa y un jardín, conocimientos botánicos y de horticultura, y ha leído a Darwin, hasta el punto de haber sostenido hace años con Maurras una polémica a propósito de las raíces de una planta y remotamente a propósito de «Los Desarraigados», de Barrès, controversia que ganó Gide, a pesar de todo esto el gesto de Gide invitando a la juventud al viaje fué considerado en Francia como una cosa mucho más atrevida que el vaudevill más escabroso de moda. Pero algunos siguieron a Gide –Valéry Larbaud– y en realidad, un poco de la amplitud de horizontes de la «Nouvelle Revue Française» es fruto de aquellas sus instancias.

Gide, además, descubrió la sensibilidad que podríamos llamar cósmica de Argelia y canonizó un «pathos» del desierto, sin cuya clave se hacen impenetrables la moda actual de las novelas de aventureros de

---

<sup>266</sup> José Pla, «Unas notas sobre la reacción», *La Publicidad* (2 juliol 1920), p. 1.

bergantín por piratas de la sensibilidad. Estos viajes de Gide tuvieron también su influencia en las desviaciones sensuales de la juventud que llenó el hoyo 1895-1914. Y decimos todo esto, para aligerar un poco nuestro viaje a Mallorca.<sup>267</sup>

En aquest cas, l'escriptor comentava, amb la sornegueria característica, les posicions enfrontades que representaven Gide i Barrès, ja que la polèmica sostinguda amb Maurras a la qual fa referència era coneguda com la «Querelle du peuplier»<sup>268</sup> (del pollancre). Evidentment, l'objecte principal de la discussió era l'obra de Barrès i les metàfores botàniques servien per a argumentar a favor o en contra del «desarrelament»: és a dir, del caràcter pernicios o benèfic de l'exposició a les influències i el descobriment de nous territoris en el terreny literari. Tot seguit Pla esmentava la defensa i la incitació de Gide al viatge, que des dels anys noranta del segle XIX havien estat una constant en la seva vida. Tot i que Pla no s'hi detenia, la valoració de «la amplitud de horitzons de la *Nouvelle Revue Française*» i la referència a la moda per la novel·la d'aventures remetien forçosament a la promoció d'alguns autors identificats amb el gènere que s'impulsà des de la revista de Gide. Un dels casos paradigmàtics fou Joseph Conrad, de qui Gide mateix havia traduït *Typhon* (la història d'un vaixell a alta mar) el 1918. Valéry Larbaud, citat per Pla, fou el mediador per excel·lència entre la literatura anglesa i el seu cercle de la *Nouvelle Revue Française*, i fou

---

<sup>267</sup> José Pla, «Diario de un viaje a Mallorca: Miércoles de ceniza» *La Publicidad* (2 febrer 1921), p. 1.

<sup>268</sup> Vegeu l'apartat 4.3. «De l'influence en littérature» i el camp literari francès» d'aquesta tesi.

també un contacte molt destacat de Joan Estelrich, que actuà, al seu torn, com a mediador en la traducció de Conrad al català.<sup>269</sup>

#### 5.1.1.1. Dostoievski, la novel·la i la banalitat

Entre els grans autors de la tradició als quals André Gide va prestar una atenció especial hi figuren, en un lloc preminent, Goethe, Dostoievski i Nietzsche. En el cas dels dos darrers, en el tombant de segle començà a tenir-hi un interès decisiu, que l'influí de manera determinant.<sup>270</sup> Pel que fa a l'escriptor rus, la crítica i la difusió que Gide va fer-ne van tenir un ressò destacat, no només a França. Tot i el precedent d'un llibre fonamental –*Le Roman russe*, d'Eugène de Vogüé (1886)– per a la difusió d'aquesta literatura a França, no fou fins al tombant de segle que començaren a aparèixer algunes traduccions de Dostoievski, normalment fragmentàries. L'interès de Gide el menà a aplegar en un llibre algunes conferències que li havia dedicat. Així, el juny de 1923 publicà *Dostoïevsky*,<sup>271</sup> que esdevingué una obra imprescindible per al coneixement del novel·lista rus a França i a d'altres països europeus. Abans d'aquesta monografia, però, ja havia establert la relació d'aquest escriptor amb Nietzsche. Ho féu en un llibre amb una difusió extraordinària, els *Morceaux choisis*, que reunien una representació

---

<sup>269</sup> «L'interès d'Estelrich per l'escriptor responia a l'apreciació crítica de les revistes franceses, i molt concretament de la *Nouvelle Revue Française*, en la qual, per mediació de Gide, Conrad havia adquirit l'estatus d'escriptor de culte», Sílvia Coll-Vinent, «La mediació francesa i la traducció de Joseph Conrad», dins *G. K. Chesterton a Catalunya i altres estudis sobre una certa anglofilia (1916-1938)*. *Op. cit.*, p. 113.

<sup>270</sup> Vegeu Pierre Lepape, *op. cit.*, p. 180-184. Un dels primers textos dedicats a Nietzsche, que recollí en diverses obres miscel·làniques, era una de les «Lettres à Angèle», que publicava a l'*Érmitage* i que va reunir en volum (*Lettres à Angèle*. París: Mercure de France, 1900). Més endavant també va incloure-la a *Prétextes*. París: Mercure de France, 1903.

<sup>271</sup> André Gide, *Dostoïevsky*. París: Plon, 1923.

d'escrits crítics sobre temes literaris, polítics i socials, com també alguns fragments d'obres de creació publicades anteriorment. Gide va concebre aquest títol, publicat el novembre de 1921 per la *Nouvelle Revue Française*, i un altre volum aparegut amb pocs dies de diferència<sup>272</sup> com a llibres miscel·làtics especialment destinats a la popularització de la seva obra. Fou a partir de *Morceaux choisis* que Josep Pla difongué algunes idees sobre Dostoievski i, de retruc, sobre el gènere novel·lístic.

Marina Gustà, en el seu llibre sobre els orígens intel·lectuals de Pla,<sup>273</sup> va assenyalar la sèrie de quatre articles que l'escriptor, des de les pàgines de *La Publicidad*, havia dedicat a comentar la modernitat de Dostoievski. Es tracta de quatre textos publicats entre el 28 i el 31 de desembre de 1921 a l'edició de nit del diari, des de la secció habitual que hi mantenia, «Pall-Mall». En dos estudis posteriors, Jordi Castellanos va recuperar aquests i altres textos per resseguir les idees de Pla sobre la novel·la i el seu impacte en el context de crisi del noucentisme.<sup>274</sup> Tot seguit mirarem de sintetitzar aquesta anàlisi bo i completant-la amb la lectura que Jordi Malé<sup>275</sup> féu de l'únic treball que Carles Riba dedicà a l'escriptor empordanès, i en el qual el referent d'André Gide li servia per a criticar alguns trets d'estil dels tres primers llibres: *Coses vistes*, *Rússia* (1925) i *Llanterna màgica* (1926).

---

<sup>272</sup> André Gide, *Morceaux choisis*. París: Éditions de la Nouvelle Revue Française, 1921, i *Pages choisies*. París: Crès, 1921.

<sup>273</sup> Marina Gustà, *op. cit.*, p. 296 n. 63.

<sup>274</sup> Jordi Castellanos, «Josep Pla i la novel·la», dins *Josep Pla, memòria i escriptura. Actes del col·loqui de l'any Pla. Universitat de Girona (octubre 1997)*. Girona: Universitat de Girona, 2001, p. 35-64. Citem de la reedició a *Els Marges*, número extraordinari, 2013, p. 134-164, i *Escriure amb el ritme de la sang. La represa de la novel·la catalana (1925-1929)*. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans, 2005.

<sup>275</sup> Jordi Malé i Pegueroles, «La 'banalitat' de Josep Pla i André Gide (Pla i el català literari als articles de Carles Riba)», *Revista de Catalunya*, 157 (desembre 2000), p. 107-136.

En el primer article d'aquesta sèrie Pla es justificava de tractar un tema que, atenent al centenari del naixement de l'autor rus que es commemorava, tenia un inexcusable caràcter oportunista, i informava tot seguit que bona part de les seves reflexions anirien acompanyades de les que feia André Gide a *Morceaux choisis*, de publicació recent: «Poner en la vinaza rusa un poco de agua francesa es siempre discreto y de buena educación».<sup>276</sup> De fet, alguns fragments d'aquests articles corresponien a la traducció de textos de Gide i, especialment, del «Préface aux Fleurs du Mal», inclòs als *Morceaux gidians*.<sup>277</sup> En el primer text Pla traduïa, tot indicant-ho, el següent fragment de Gide:

On vient nous répéter souvent qu'il n'y a rien de nouveau dans l'homme. Peut-être ; mais tout ce qu'il y a dans l'homme on ne l'a sans doute pas découvert. Oui, je me persuade avec tremblement que bien des trouvailles restent à faire, et que les cadres de l'ancienne psychologie, d'après lesquels nous jugeons, pensons, agissons même, avons agi jusqu'à ce jour, paraîtront bientôt plus artificiels et périmés que les cadres de l'ancienne chimie depuis la découverte du radium. Si maintenant les chimistes en viennent à nous parler de la décomposition des corps simples, comment ne serions-nous pas tentés, «nous autres psychologues», d'envisager la décomposition des sentiments simples ? Ce qui permet de croire aux sentiments simples, c'est une façon simple de considérer les sentiments.<sup>278</sup>

Pla comentava el fragment tot servint-se de les observacions de Gide que el seguien en el text original. L'autor francès apuntava:

Qu'il existe –en regard de cette façon de cohésion qui maintient l'individu conséquent avec soi même, et par quoi, comme disait Spinoza, «l'individu tend à persévérer dans son être» –une autre force, centrifuge et

---

<sup>276</sup> José Pla, «Notas sobre el centenario de Dostoievsky», *La Publicidad* (28 desembre 1921, edició nit), p. 1. El llibre de Gide duu peu d'impremta del 8 de novembre de 1921 i els articles de Pla són de final de desembre.

<sup>277</sup> Jordi Castellanos, *Escriure amb el ritme de la sang. La represa de la novel·la catalana (1925-1929)*, op. cit., p. 17, n. 24.

<sup>278</sup> André Gide, *Morceaux choisis*, op. cit., p. 114.

désagrégeante, par quoi l'individu tende à se diviser, à se dissocier, à se risquer, à se jouer, à se perdre..., je n'irai pas jusqu'à dire que Baudelaire l'ait aussi nettement pressenti que Dostoïevsky, par exemple; mais je ne lis pas sans frisson de reconnaissance et d'effroi ces quelques phrases de son journal intime: *Le goût de la concentration productive doit remplacer, chez un homme mûr, le goût de la déperdition,*— ou encore : *de la vaporisation et de la centralisation du moi. Tout est là,* — ou encore : *Il y a dans tout homme, à toute heure, deux postulacions SIMULTANÉES* (tout l'intérêt de la phrase est dans ce mot)—: *l'une vers Dieu, l'autre vers Satan.* — Ne sont-ce pas là des traces de ce radium infiniment précieux, au contact de quoi les anciennes théories, lois, conventions et prétentions de l'âme, toutes, se volatilisent ?

Pla simplificava el paràgraf de la manera següent:

Existe en el hombre —indudablemente— una fuerza que va de fuera a dentro, en virtud de la cual el hombre mantiene su cohesión, su coherencia, su consecuencia, su moralidad, su irreductibilidad, pero al lado de esta fuerza existe otra, centrífuga y disgregadora, por la cual el individuo tiende a disgregarse, a dividirse, a dividirse, a disociarse, a gustar lo esperado, aunque ello sea un riesgo, una apuesta, una pérdida —aunque sea un riesgo de muerte.

«Hay en todo hombre, a toda hora, dos postulaciones simultáneas: la una hacia Dios, la otra hacia Santán» —escribió Baudelaire.

Este es el radium sentimental que ha destrozado el cuadro de la vieja psicología: la antítesis. La antítesis en una misma persona, bien entendido, el dramatismo individual, el ilogismo, la duplicidad.<sup>279</sup>

Així mateix, tres anys més tard, l'escriptor recuperava les idees de Gide en un extens article dedicat a Luigi Pirandello. En aquest cas, traduïa de manera gairebé literal el fragment que acabem de citar:

La primera constatació en aquest sentit ha estat la formulació del dualisme que hi ha en tot home. Existeix en tot home una força que va de fora a dins, una força de conservació en virtut de la qual l'home manté una cohesió, una conseqüència, una irreductibilitat, una moralitat; al costat d'aquesta hi ha, però, una força centrífuga i disgregadora, per la qual l'home tendeix a atomitzar-se, a dividir-se, a dissociar-se, a jugar sobre un

---

<sup>279</sup> José Pla, «Notas sobre Dostoievsky», *op. cit.*

risc, sobre una posta. Cal sempre citar les definitives paraules de Baudelaire: «Hi ha en tot home, a tothora, dues postulacions simultànies, l'una envers Déu, l'altra envers Satàn». El dualisme humà, l'antítesi, és el ràdium sentimental que ha desballestat els quadros de la vella psicologia. L'il·logisme, la duplicitat, els caràcters dobles, és a dir, els no-caràcters, han creat el personatge oposat a l'autòmata de la literatura noble i simplista: l'antiheroi.<sup>280</sup>

Més enllà del procediment que seguia, interessa assenyalar les tries de Pla a l'hora d'apropriar-se del text de Gide. En el fragment de *La Publicidad*, eliminava la menció a Spinoza i la substituïa per un lacònic «indubablement». La sobrecàrrega de citacions bibliogràfiques i d'autors seria impròpia de la tipologia dels articles planians, que tot i la profusió de referències culturals, sempre mantenien un equilibri ponderat amb les observacions més prosaiques i menys llibresques. Simplificava igualment la referència al diari de Baudelaire i, finalment, en l'últim paràgraf citat, optava per un verb que exemplifica gràficament el procediment: si per al francès, «des traces de ce radium infiniment précieux, au contact de quoi les anciennes théories [...] *se volatilisent*», per a Pla «este es el radium sentimental que *ha destrozado* el cuadro de la vieja psicología».

Després d'establir la consideració de l'essència contradictòria de l'ànima humana, Pla tractava –també amb relació a Dostoievski a partir de la lectura que Gide en feia– un segon aspecte essencial, com era el de la crisi de caràcters en la novel·la. En la resta de textos de la sèrie, de fet, ampliava i detallava els elements apuntats en el primer, sempre seguint els *Morceaux* de Gide:

Usamos constantemente esta frase ponderativa:

---

<sup>280</sup> Josep Pla, «Luigi Pirandello», *Revista de Catalunya*, 6 (desembre 1924), p. 554.

-Fulano de Tal es un carácter.

Para indicar una unilateralidad resistente a todos los vientos y a todas las mareas, para subrayar una pasión irreductible, no atravesada, rectilínea. La novela es una pintura de caracteres –se dice comunmente–. Entendemos por esto una viviente descripción de caracteres simples, elementales, auténticos, la grandeza de los cuales depende de que en su choque con otros simples caracteres sobrenada su irreductibilidad.

Pero el ataque de Gide, mencionado, ha puesto este problema:

–¿Existen realmente, caracteres simples? ¿No estaremos pisando cuando hablamos de ellos, un terreno excesivamente superficial?

[...]

Dostoievski es el novelista del ilogismo individual, de la contradicción, de los caracteres dobles. Es decir, de los no-caracteres.<sup>281</sup>

Des d'aquesta noció de la naturalesa essencialment contradictòria de l'ànima humana, Pla articulava la seva idea de la literatura i, específicament, de la novel·la. L'explicació que Gide feia a partir de la lectura tant de Nietzsche en el pla filosòfic –la descripció de l'home des de dos principis, o dues pulsions antitètiques–, com de Dostoievski en un pla literari –la construcció dels personatges, no ja com a «caràcters», com a unitats coherents que col·lideixen les unes amb les altres, sinó com a transposicions d'aquesta naturalesa essencialment contradictòria– era assumida, parafrasejada i, finalment, aplicada al context català per Josep Pla; sobretot en relació amb les crítiques que feia de la producció novel·lística dels seus contemporanis.

Després dels articles dedicats a Dostoievski, publicats els últims dies de desembre de 1921, a començament de gener de 1922 Pla escrigué un altre text, des de la mateixa secció, en què sintetitzava i conclouïa algunes observacions que havia apuntat anteriorment, tot centrant-se en la figura de Gide, que definia com

el escritor romántico más inteligente de todos los que conocemos, el que

---

<sup>281</sup> Ibídem.



tiene un más profundo sentido del ridículo –romanticismo es casi siempre sinónimo de ridiculez— y un más profundo sentido de la distinción. André Gide es el romántico menos verbal y esto es ya todo lo que puede decirse.<sup>282</sup>

Aquestes consideracions –que combinava amb apunts del paisatge i dels plaers de la lectura– servien, en bona mesura, de colofó a les idees literàries esbossades en els textos dedicats a Dostoievski. Com era freqüent en Pla –i com defensava en aquest mateix article–, la reflexió literària i l'evocació d'elements sensorials i de l'entorn se succeïen:

El principal encanto que proporcionan los pueblos en invierno es el de poder leer al lado del fuego. En estas inhospitalarias habitaciones de la ciudad o en estos cementerios de libros que son las Bibliotecas públicas o los Ateneos, raramente se establece el diálogo entre el lector y el libro. Se lee mal, rapidísimamente, se pierden la mayoría de maravillosos rincones que tienen los buenos libros. En el Ateneo todos los libros parecen iguales e idénticamente escritos en el mismo estilo de gacetilla sobada. Y creo además que el escritor de Ateneo o de rincón de Biblioteca no podrá llegar en su vida más que a pensar ideas de gacetilla. La literatura catalana en general se resiente de enrarecimiento libresco. Casi toda la literatura se resiente de esto. Por esto yo siempre estoy dispuesto a defender al escritor que se apresta a romper la cáscara cultural que le aísla del mundo y a tomar contacto con la vida. El día que supe que la inmensa mayoría de poesías de Goethe están motivadas por anécdotas y cosas concretas, tuve una alegría. Y mi primer movimiento de admiración por André Gide, se debió a haber roto este escritor sus relaciones con la cultura anquilosada que da el Liceo, la Universidad y el cenáculo literario y haberse lanzado a la vida enorme y delicada. Muchos escritores se pasan la vida sin enterarse que hay que dar forzosamente el salto que dió Gide.

Ahora, al lado del fuego he leído –por tercera y cuarta vez– la obra de André Gide.<sup>283</sup>

Les observacions sobre l'entorn no hi eren com a nota costumista o detall menor, sinó que concretaven, a parer nostre, l'abstracció del raonament sobre la

---

<sup>282</sup> José Pla, «Ampurdán, enero: promesas», *La Publicidad* (10 gener 1922), p. 1

<sup>283</sup> *Ibíd.*

literatura; miraven d'exemplificar aquesta mateixa idea que era la que ja havia explicat en els articles dedicats a Dostoievski i que, com apuntàvem en la introducció d'aquest apartat, se situava al centre del debats literaris de l'època: la relació entre literatura i vida. L'única matèria vàlida per a fer literatura, segons Pla, és la vida, la realitat. La cultura, la moral, i tot allò construït, extern, ideològic, no serveixen per a la creació. Per això –Castellanos ho apuntava–, la idea planiana de literatura, que no concretava en la novel·la com a gènere, però que indubtablement l'inclouïa, topava amb els postulats noucentistes, que al principi de la dècada ja havien entrat en la crisi que va fer-se evident en el debat sobre la novel·la de 1925:

La condició, el brou en el qual s'havia de cuinar la novel·la segons Carles Riba, aquell humanisme que reclamarà a «Una generació sense novel·la», ja ha estat contestat per Pla (o, si es vol, per la síntesi de Dostoievsky i Nietzsche que ha fet Gide) quatre anys abans: tot allò que pertany a l'humanisme, la lògica, la moral, la filosofia, són conseqüència, justificacions fetes *a posteriori*, per racionalitzar la situació de l'home en relació amb aquella vida còsmica, biològica, genèsica, que es manifesta en el concret, que domina el concret.<sup>284</sup>

Pla havia sintetitzat aquesta idea nietzscheana de la vida en el segon article dedicat a Dostoievski: «Nietzsche se propuso dar una interpretación anticlásica, antimodélica, del clasicismo y colocar en el centro del mundo la biología y restaurar en lo alto de cada uno de los hombres los valores biológicos».<sup>285</sup> Segurament per això al text que dedicà específicament a Gide el qualificava d'exponent del «romanticismo inteligente», que identificava justament amb

---

<sup>284</sup> Jordi Castellanos, *Escriure amb el ritme de la sang. La represa de la novel·la catalana (1925-1929)*, *op. cit.*, p. 17.

<sup>285</sup> José Pla, «Más notas sobre Dostoievsky. Nietzsche. Vida cósmica y vida humana. Nietzsche y Dostoievsky», *La Publicidad* (30 desembre 1921, edició nit), p. 1.

aquesta exaltació de la vida. La valoració que Pla feia de Gide es relacionava amb la seva concepció de l'estil, que el duia a considerar-lo «el romàntico menos verbal»:

Faltaría comentar el ensayo, poniendo también en términos generales el hecho del romanticismo inteligente y esto se lograrla fácilmente examinando en toda su integridad la obra de André Gide, que es el escritor romántico más inteligente de todos los que conocemos, el que tiene un más profundo sentido del ridículo –romanticismo es casi siempre sinónimo de ridiculez— y un más profundo sentido de la distinción. André Gide es el romántico menos verbal y esto es ya todo lo que puede decirse.<sup>286</sup>

La qualificació de «menos verbal» remet a una distinció que Pla utilitzà en alguns articles durant els primers temps de col·laborador a *La Publicidad*.<sup>287</sup> Aquesta tipologia distingia els escriptors retòrics, «de tono mayor», dels escriptors «continguts», o «de tono menor», i acusava la majoria de noucentistes de decidir-se «por el tono solemne».<sup>288</sup> Per a Pla, aquesta opció s'identificava amb la «retòrica», i l'antítesi que en proposava era la «banalitat». Aquest darrer concepte va servir-li de catalitzador de la idea sobre la literatura que construí i defensà durant aquests anys. Com Jordi Malé explica –i com Carles Riba establí en una sèrie d'articles de 1926–, l'origen planià del concepte de banalitat sorgí de la lectura de Gide.<sup>289</sup> Ara bé, segons Riba, la noció de banalitat que Pla defensava tenia poc a veure amb la de l'escriptor francès. Per a aquest, la banalitat es

---

<sup>286</sup> José Pla, «Ampurdán, enero: promesas», *op. cit.*

<sup>287</sup> Els següents articles aparegueren a *La Publicidad*, edició nit: José Pla, «Sobre el estilo» (27 setembre 1921), «Comprensión de una novela rusa» (28 setembre 1921), «El último libro de cuentos de Soldevila» (30 setembre 1921) i «La vida nua de Luis Valeri» (4 octubre 1921).

<sup>288</sup> José Pla, «El último libro de cuentos de Soldevila», *op. cit.*

<sup>289</sup> Jordi Malé, *op. cit.* Carles Riba, «Josep Pla», dins *Obres Completes II. Crítica 1*. Edició a cura d'Enric Sullà. Barcelona: Edicions 62, 1985, p. 335-352. Els articles foren publicats originàriament a *La Publicitat*, entre setembre de 1926 i gener de 1927.

relacionava, d'una banda, amb la idea de classicisme i, de l'altra, amb la noció de sinceritat aplicada a la literatura:

Un grand homme n'a qu'un souci: devenir le plus humain possible –disons mieux : devenir banal. Devenir banal, Shakespeare, banal Goethe, Molière, Balzac, Tolstoi... Et, chose admirable, c'est ainsi qu'il devient le plus personnel. Tandis que celui qui fuit l'humanité pour lui même, n'arrive qu'à devenir particulier, bizarre, défectueux...<sup>290</sup>

Segons Riba, tal com Malé analitza, la diferència principal de la noció de banalitat per a ambdós autors s'explicava pel component moral: mentre que era central en la idea gidiana, en el cas de Pla la banalitat quedava circumscrita a l'estil:

Més d'una vegada, Josep Pla ha resumit les seves conviccions, i hem de creure que també les seves ambicions, concernint l'estil, en un mot d'ordre confessadament gidià: banalitat. Però cal no deixar el mot sol, arrencat de les exigències morals que en el pensament de Gide implica. Aquesta banalitat resulta d'un llarg esforç, i és en la victòria sobre el romanticisme interior; més: sobre la pròpia personalitat. [...]

Només d'haver guaitat un instant dins aquest abís de moralisme pur que hi ha darrere del concepte del concepte gidià de la banalitat, el nostre Josep Pla ens sembla a l'altra banda de món. [...] ha pres el mot; però no la doctrina gidiana de la renúncia. No és pas que la hi exigim; ara, una banalitat que no cobreixi, necessàriament inseparable, un sistema qualsevol de serietat humana, degenerarà sense remei en irresponsabilitat i lleugeresa, és a dir, en banalitat pròpiament dita<sup>291</sup>

Alguns conceptes i observacions crítiques (hem vist, sobretot, les referides a Dostoievski) que Gide havia exposat bàsicament als llibres *Prétextes*, *Nouveaux Prétextes* i *Morceaux Choisis* serviren a Josep Pla per a bastir la seva posició literària en el context català a començament dels anys vint. D'aquesta manera

---

<sup>290</sup> André Gide, *Morceaux choisis*, op. cit.

<sup>291</sup> Carles Riba, op. cit., p. 346-347.

influí en el debat al voltant d'algunes qüestions com l'estil, que afectava la relació entre escriptor i públic, o la relació entre literatura i vida, que se situaven al centre de la crisi del projecte noucentista i que marcaren, de manera decisiva, la configuració del panorama literari a partir de la represa de la novel·la el 1925.<sup>292</sup>

### **5.1.2. Al voltant del «classicisme modern»: Josep M. Junoy, Joan Ors, Josep M. de Sagarra, Lluís Montanyà i Josep Carner**

El referent d'André Gide com a crític és pràcticament ineludible a l'hora d'evocar un concepte que sovintejava en la crítica de diversos països europeus en les dues primeres dècades del segle. Ens referim a la formulació del «classicisme modern», en la qual l'autor francès i la seva revista participaren de manera notable. A continuació comentarem alguns exemples de l'àmbit català que, si bé no tracten exclusivament de la qüestió, s'hi refereixen o l'utilitzen en les seves argumentacions.

El març de 1925 Domènec Guansé donava notícia de l'aparició d'un estudi notable sobre l'obra d'Àngel Guimerà, centrat sobretot en la faceta de dramaturg.<sup>293</sup> El llibre era *El geni dramàtic de Guimerà*, de Joan Ors,<sup>294</sup> que tal com l'autor explicava a les pàgines introductòries, tenia l'origen en uns articles

---

<sup>292</sup>Vegeu Jordi Castellanos, *Escriure amb el ritme de la sang. La represa de la novel·la catalana (1925-1929)*, op. cit.

<sup>293</sup> Domènec Guansé, «Les lletres. Els prosistes», *Revista de Catalunya*, 9 (març 1925), p. 287-288.

<sup>294</sup> Joan Ors, *El geni dramàtic de Guimerà*. Barcelona: Editorial Catalana, 1924. Joan Ors (Barcelona, 1889-1969) es dedicà a l'estudi de la història i de la literatura, especialment l'espanyola.

que ell mateix publicà el març de 1921 a l'edició del vespre de *La Publicidad*.<sup>295</sup> Tant en aquesta introducció, que titulava significativament «Ell i nosaltres», com en altres pàgines del volum, destaca la consciència i l'amplitud de mires del crític, que a banda del treball interpretatiu i valoratiu, apuntava algunes reflexions sobre el sentit de la crítica literària o el paper dels clàssics en la societat contemporània. A propòsit de Guimerà –les reflexions d'Ors exemplifiquen amb claredat el procés de construcció pel qual passen els clàssics fins a esdevenir-ho–, l'autor observava que

hom es limita a recordar-lo en ocasions avinents: el dia d'una estrena, el de la nova edició d'una obra famosa, el d'un homenatge, etc. A poc a poc els adjectius es repeteixen, el comentari esdevé banal, i hom acaba per tractar el gran home com tracten els cronistes les dames famoses.<sup>296</sup>

La reivindicació d'una crítica i un estudi rigorosos, en aquest cas, d'un clàssic com Guimerà, no es fonamentava en cap argument que es fixés en l'autor o la matèria estudiats, sinó que posava tota l'atenció en l'impacte que podia tenir en el seu públic potencial, en el públic lector contemporani. En aquest sentit, Ors entenia l'estudi i la interpretació dels clàssics com un mecanisme per a la formació del gust lector del públic, que més enllà d'un vincle, diguem-ne històric, amb la tradició, havia d'establir una relació reactiva amb la literatura del moment, amb la «jove literatura», en paraules d'Ors:

Cada dia ens apar més necessària a Catalunya la compenetració del nostre públic amb la seva jove literatura. La depuració del gust popular i la seva popularització, en el més alt sentit, de la nostra literatura nova, són dues

---

<sup>295</sup> Tot i que es refereix a la capçalera en català, *La Publicidad* no va aparèixer fins a l'1 d'octubre de 1922.

<sup>296</sup> Joan Ors, *op. cit.*, p. 9.

necessitats que potser tenen un dels seus punts de coincidència en l'estudi de l'obra de Guimerà feta per escriptors moderns.

En el capítol que servia de conclusió, apuntava algunes referències a partir de les quals travava l'argumentació, val a dir que molt ben fonamentada, tenint en compte el context de recepció. Titulava aquest capítol final «Guimerà, clàssic modern?», i de seguida recollia la referència a Gide per tal de reflexionar, particularment, sobre l'avinentsa de considerar Guimerà com un clàssic i, de manera més general, sobre els trets que podien definir el caràcter de clàssic d'un autor:

Gide, que tant de predicament té a Catalunya entre els joves escriptors, ha triat en aquesta disputa una posició que ens apar més sòlida que algunes de les seves belles teoritzacions. Gide no concep, ni veu, ni sap formar-se una teoria del classicisme altrament que en l'exemple dels clàssics francesos. I, en realitat, no hi ha pas cap més manera per a un francès. Tot el que no sigui formar-se un concepte del classicisme a través dels clàssics nacionals no tindrà, artísticament parlant, gaires conseqüències o acabarà en un concepte après de models estrangers que seria saludable i útil a la formació d'una cultura si hom no volgués manllevar-hi una paternitat. No voldríem que ningú prengués aquest punt de mira per una defensa del nacionalisme literari. L'escriptor que vol escriure un llibre «ben francès» o «ben català» s'equivoca i difícilment li escriu.

Malgrat que l'observació a propòsit de l'exclusivitat dels clàssics francesos en la idea que Gide formulava del classicisme potser no era del tot ajustada al pensament de l'autor, el raonament d'Ors i la seva prevenció a desvincular l'escriptor francès de la idea de nacionalisme literari prenen tot el sentit en el context de les polèmiques que protagonitzà i també en relació amb les idees generals que el crític català exposava sobre la configuració de la literatura en el moment històric present. Gide s'havia enfrontat precisament a la idea de

classicisme que defensaven «quelques jeunes gens à tendances nettement conservatrices et réactionnaires»<sup>297</sup> des de la revista *Les Guêpes*. Concretament, es referia a un article de Jean-Marc Bernard que, al seu torn, seguia la discussió que havien dut a terme Gide mateix, Henri Ghéon i Francis Viéle-Griffin a propòsit d'una enquesta de la revista *Phalange*, que es proposava «de savoir une bonne fois si une 'haute littérature' pouvait se passer d'être *nationale*, ou si elle ne le pouvait pas»<sup>298</sup>. Gide dedicà dos articles a la polèmica sorgida d'aquesta enquesta. A parer seu, la pregunta era innecessària, i tot i això assenyalaria alguns dels embolics o de les instrumentalitzacions –amb molta més càrrega política que no pas literària o estètica– que alimentaven el problema que l'enquesta pretenia dilucidar:

Il est possible d'imaginer un peuple sans littérature, un peuple sourd-muet pour ainsi dire, mais comment imaginer une parole qui ne soit pas l'expression de quelqu'un?, une littérature qui ne soit pas l'expression d'un peuple?

N'eût-il pas été plus intéressant, plus raisonnable de demander si l'on pouvait oser appeler «haute littérature» quelque littérature que ce fût, qui ne présentât pas, en plus de sa valeur représentative inéluctable, un intérêt universel, c'est-à-dire tout simplement humain? [...] les oeuvres les plus humaines, celles qui demeurent d'intérêt le plus général, sont aussi bien les plus particulières, celles où se manifeste le plus spécialement le génie d'une race à travers le génie d'un individu.<sup>299</sup>

En el context en què Ors es preguntava si un dia Guimerà figuraria «al cap d'una col·lecció de clàssics catalans moderns»,<sup>300</sup> el debat, tan viu a França, sobre nacionalisme i literatura no existia a Catalunya. Tal com deixen palès els articles

---

<sup>297</sup> André Gide, «Nationalisme et littérature», recollit a *Prétexes suivi de Nouveaux Prétexes*. París: Mercure de France, (1911) 1990, p. 181.

<sup>298</sup> *Ibidem*, p. 177.

<sup>299</sup> *Ibidem*, p. 177-178.

<sup>300</sup> *Op. cit.*, p. 98.



de Gide recollits a *Prétextes* –i tal com hem mirat d'exposar de manera resumida en l'apartat dedicat al modernisme–, a França aquesta disputa exemplificà clarament l'enfrontament entre els intel·lectuals que donarien naixença a l'Action Française –i que, pel que fa a les lletres, concretaven l'ideari xenòfob en el rebuig a la literatura estrangera i les reticències envers la traducció– i diverses tendències polítiques democràtiques. Com és sabut, a Catalunya, la formació de l'estètica i l'ideari noucentistes no va ser aliena a algunes de les idees de l'École Romane i de l'Action Française,<sup>301</sup> però la defensa d'un «nacionalisme literari» en els mateixos termes que es donava a França –és a dir, en termes d'exclusió d'allò forani– hauria estat una contradicció insalvable: l'afany de modernització de la cultura catalana es basava en un europeisme obstinat. I la tasca de renovellament lingüístic i literari es duia a terme, en bona mesura per mitjà de la traducció de literatures estrangeres.

Bona part de les formulacions sobre el «classicisme modern» que es pregonaven durant aquests anys contraposaven el concepte al de romanticisme. Ors recorria igualment a aquest enfrontament per a formular què havia d'ésser un clàssic modern. En aquest cas, les idees de Gide a propòsit del debat li servien per a modular la seva concepció, no pas adoptant directament la posició de l'autor francès, que proposava una literatura basada en la dificultat formal, sinó defensant una posició intermèdia, entre les posicions extremes que representarien totes dues estètiques:

---

<sup>301</sup> Vegeu Jaume Vallcorba, *Noucentisme: mediterraneisme i classicisme: apunts per a la història d'una estètica*. Barcelona: Quaderns Crema, 1994; Josep Murgades, «Ús ideològic del concepte de «classicisme» durant el Noucentisme», dins Rosa Cabré, Montserrat Jufresa, Jordi Malé (ed.), *Polis i nació, política i literatura (1900-1939)*. Barcelona: Aula Carles Riba / Societat Catalana d'Estudis Clàssics, 2003, p. 255-272, i Xavier Pla (ed.), *Maurras a Catalunya: elements per a un debat*. Barcelona: Quaderns Crema, 2012.

Els romàntics van incórrer en l'error de menysprear l'orgullosa humilitat de l'artista pacient i fort. Prengueren l'actitud d'«inspirats» i van creure que hom podia abastar la bellesa en la improvisació i en el desbordament de la natura individual. Preservem-nos avui d'una exageració contrària, que ens podria menar al virtuosisme de la dificultat.

Qui sab el relleu que assolirà en la imaginació dels catalans la presència d'uns trets racials permanents identificats amb aquelles obres que representaran el geni de Guimerà lliure de la part més feble de la seva producció? [...] L'art i la natura no són tan enemics l'un de l'altre com Gide pretén i que si l'art abraça la natura no és per ofegar-la, com diu ell romànticament, sinó per donar-li forma.

Potser no tenim en el vocabulari de la crítica i de la literatura, un poc tancat entre classicisme i romanticisme, el mot que podria definir un artista de la categoria d'Àngel Guimerà. [...] Si hom tolerés ací l'aportació d'un mot del vocabulari polític, diríem que hi ha en Guimerà un clàssic extremista, car aquests mots contradictoris no són a vegades incompatibles en l'obra d'art. Guimerà al cap d'una llista de clàssics potser sí, al bell mig no.<sup>302</sup>

Un segon exemple de la referència que constituïa el Gide crític per a molts escriptors catalans, la trobem en una ressenya prou significativa, tant per l'obra i l'autor criticats, com pel ressenyador. Es tracta d'un comentari de Josep M. de Sagarra a *La Publicitat* amb motiu de la publicació de *La inútil ofrena*, de Josep Carner. Les reflexions al voltant del concepte de classicisme ocupaven una de les «Lettres à Angèle» de l'escriptor francès, de la qual Sagarra en recuperava un fragment en què es destacava el capteniment com a màxima qualitat dels escriptors clàssics francesos, tenint present sobretot els autors del segle XVII: «Per manca de saber-los penetrar i entendre'ls amb mitges paraules, aleshores els nostres clàssics varen semblar freds, i s'aprecià com un defecte llur qualitat més exquisida: la reserva».<sup>303</sup>

---

<sup>302</sup> *Op. cit.*, p. 102-103.

<sup>303</sup> Josep Maria de Sagarra, «La reserva», *La Publicitat* (13 juliol 1924), p. 1.

Sagarra prenia aquesta qualitat com a pretext per a lloar l'últim llibre de Carner, que constituïa un cas que redimeix tota la literatura present, un cas que ell sol, és prou i sobra per posar la poesia catalana al nivell més alt. A aquest poeta se li poden aplicar en bona part, gairebé sense atenuants, les paraules que a Gide li suggereixen els clàssics francesos.<sup>304</sup>

Aquesta «reserva» era el motiu a través del qual Sagarra articulava tota la valoració, en termes extraordinàriament positius, del llibre de Carner i establia un paral·lelisme entre el judici que Gide feia dels clàssics i el que ell feia del príncep dels poetes davant de certes crítiques que l'acusaven de massa mesurat, de poc apassionat:

Alguns lectors catalans, i em conto perquè se m'ha dit més d'una vegada, troben en la poesia d'En Carner aquells mateixos defectes que, segons Gide, els romàntics veien en els poetes del disset francès: fredor, manca d'emoció. Gide atribueix aquesta falsa visió dels romàntics a un estat de cultura inferior. Que em perdonin els que troben a mancar l'emoció en la poesia de Josep Carner, si em permeto assenyalar-los també la seva cultura inferior.<sup>305</sup>

Així, una vegada més, la noció de clàssic i les qualitats que s'hi associaven s'empraven per a valorar l'obra d'un escriptor contemporani. Més enllà, doncs, dels debats encesos entre les diverses concepcions de la literatura i la tradició que s'articulaven en el camp literari francès, sembla que la idea de classicisme va servir repetidament, durant les dècades de 1910 i 1920, com a referent per a valorar les obres contemporànies. El concepte de classicisme, des d'una perspectiva històrica, es referia, o bé a les literatures antigues de Grècia i Roma, o bé al segle XVII francès. L'apel·lació a aquests períodes de la història literària no era, com hem vist, absent en els debats contemporanis, però allò que ens interessa

---

<sup>304</sup> *Ibidem.*

<sup>305</sup> *Ibidem.*

assenyalar és que s'utilitzava sovint com a contrapunt per a valorar les obres i els autors del moment. Dit d'una altra manera: en el cas francès, dues fites de la tradició literària occidental centraven algunes polèmiques sobre el present artístic i literari; en el cas català, les opinions i els raonaments sorgits a França al voltant d'aquestes polèmiques es feien servir per a valorar o analitzar obres i autors de la literatura del país. En aquesta dinàmica, Gide era sens dubte un actor rellevant: central a França, i amb un eco notable a Catalunya.

Un altre escriptor català que demostrà un interès viu per l'obra i la figura de Gide fou Lluís Montanyà.<sup>306</sup> Des de les pàgines de *L'Amic de les Arts*, *La Publicitat* i *La Nova Revista*, l'autor del Manifest Groc palesà aquesta atenció. Si bé els textos que veurem tot seguit no fan referència directament a la tasca de Gide com a crític, el comentari resulta prou aclaridor per a dilucidar l'aproximació de Montanyà a l'escriptor i a altres autors francesos. El juny de 1927 dedicà un article extens a Henri Massis, l'autor de *Défense de l'occident*,<sup>307</sup> en el qual argumentava que la civilització occidental estava amenaçada per una suposada hegemonia creixent d'Àsia i que calia «el retorn a la unitat catòlica de l'Edat mitjana, aquells temps florents en què totes les races cristianes estaven federades sota la doctrina acollidora del Crist».<sup>308</sup>

---

<sup>306</sup> Vegeu-ne el recull d'articles de crítica literària a: Lluís Montanyà, *Notes sobre el superrealisme i altres escrits*. Esther Centelles (ed.), Barcelona: Edicions 62, 1977, com també a Esther Centelles, «Materials per a una bibliografia de Lluís Montanyà», *Llengua & Literatura*, 1 (1986), p. 473-483.

<sup>307</sup> Henri Massis, *Défense de l'Occident*. París: Plon, 1927. Massis va recuperar aquest títol el 1935 per redactar el «Manifeste des intellectuels français pour la défense de l'Occident et la paix en Europe», que, amb seixanta-tres signatures més, van publicar diversos diaris el 4 d'octubre de 1935, en el qual es donava suport a la invasió d'Etiòpia per part del feixisme italià.

<sup>308</sup> Lluís Montanyà, «Henri Massis», *La Nova Revista*, 6 (juny 1927), p. 159. El 1926 Josep Maria Junoy ja esmentava aquesta polèmica en un comentari dedicat a un panorama sobre la literatura francesa d'aparició recent: «Sap i reconeix Bernard Fay, a malgrat de totes les campanyes nobles i innobles de què ha estat víctima aquests darrers temps, que l'André

En la introducció a aquest comentari, Montanyà explicava com el primer contacte amb l'obra de l'escriptor va coincidir en un moment –«d'això farà uns quatre anys»<sup>309</sup> en què sentia una forta admiració per André Gide i pel cercle de la *Nouvelle Revue Française*:

Érem nosaltres aleshores –alguna cosa, malgrat tot, en resta encara– uns fèrvids seguidors apassionats, gairebé incondicionals, d'aquell remarcable grup d'escriptors que *La Nouvelle Revue Française* aplegà entorn de la seva ensenya innovadora. [...] André Gide havia estat per a nosaltres una revelació i un enlluernament. *La Porte étroite* i *Lafcadio* ens havien remogut un fons insospitat de pòsits pregons i aletargats fins aleshores, els quals es trobaven en aquell moment en plena fermentació morbosa.<sup>310</sup>

El problema d'aquesta coincidència era que Henri Massis protagonitzava uns atacs duríssims contra Gide i el grup de la *Nouvelle Revue Française*. Fou sobretot al llarg de 1923 que Massis, arreglerat amb la dreta maurrassiana i acompanyat d'Henri Béraud, menà un seguit d'ofensives contra l'escriptor.<sup>311</sup> Des de les pàgines de *La Revue Universelle*, que havia fundat el 1920 amb Jacques Bainville, els acòlits de l'Action Française s'acarnissaven tant amb els escriptors filocomunistes com amb el grup de Gide, considerat un enemic encara més perillós: «ces écrivains bourgeois, apolitiques, aux écrits de facture classique qui ont entrepris de mettre en pièce les fondements de la morale traditionnelle et de l'humanisme catholique».<sup>312</sup> Els atacs, és clar, es fonamentaven en una defensa

---

Gide, –aquest home terriblement i inlassablement subtil,– és un dels inspiradors d'una bona part de la sensibilitat artística i literària de la nostra època. Les noves generacions –àdhuc les que més el combaten– són lligades amb ell més que no pas amb cap altre –exclama Berard Fay». «Un bon panorama de la literatura francesa contemporània», *La Veu de Catalunya* (26-5-1926), p. 5.

<sup>309</sup> Lluís Montanyà, *op. cit.*, p. 153

<sup>310</sup> *Ibidem*.

<sup>311</sup> Vegeu Pierre Lepape, *op. cit.*, p. 314-319.

<sup>312</sup> *Ibidem*, p. 315

estricta del catolicisme militant i reprovaven la literatura i les opinions de Gide per qüestions morals, però tal com Lepape assenyala: «l'offensive de la droite catholique [...] se déroule simultanément sur plusieurs plans, nettement distincts : celui de l'idéologie morale, celui du style, celui du pouvoir littéraire».<sup>313</sup> Pel que fa a aquest últim aspecte, el del poder literari, cal recordar que una de les acusacions que rebé el cenacle de la *Nouvelle Revue Française* i, per extensió, l'editor Gallimard per part d'Henri Béraud era el de gaudir d'uns privilegis especials que explicaven l'èxit i el ressò a l'estranger dels autors del grup. El motiu era que Jean Giraudoux, col·laborador de la revista, era el cap d'exportació de llibres francesos al Ministeri d'Afers Estrangers i que, d'aquesta manera, privilegiava la difusió de les obres de Gallimard enllà de les fronteres franceses. No cal dir que aquesta acusació féu que autors aliens (o rebutjats) per la *Nouvelle Revue Française* trobessin un motiu de suspicàcia envers el grup. Així mateix, al cantó oposat d'aquests enemics hi havia un crític de la rellevància de Roger Martin du Gard, que des de les pàgines de *Les Nouvelles Littéraires* defensà Gide i empenyé el director de la publicació, el seu cosí Maurice Martin du Gard, a fer el mateix.

A l'hora de contextualitzar aquests atacs a Gide i el seu cercle, cal recordar que encara no havia publicat *Corydon* en edició corrent (ho féu precisament l'any següent, el 1924) i, per tant, les reprovacions de què era objecte encara no tenien en compte la defensa explícita que hi feia de l'homosexualitat. De fet, les polèmiques amb escriptors de l'extrema dreta atorgaren a Gide una posició encara

---

<sup>313</sup> *Ibidem*, p. 314.

més destacada en els debats literaris i això el féu decidir a publicar, amb la seguretat que tindria una recepció no gens discreta, *Corydon*.

Tot i l'admiració que Lluís Montanyà expressava per Massis, ben evident en l'article de *La Nova Revista*, l'interès per Gide, que, recordem-ho, el juny de 1927 situava ja com quelcom de més o menys superat, es mantingué. El 1929 tornava a dedicar un article força rellevant a la recepció de l'escriptor a França.<sup>314</sup> En aquest cas, era per fer-se ressò de l'estudi que el crític Charles du Bos havia publicat sobre el seu amic André Gide i en el qual convivia la reprovació moral de la personalitat amb l'encís meravellat per l'obra: «Admirador incondicional de la gran intel·ligència i de l'estil impecable de Gide, ha enfocat la seva obra des d'un punt de vista moral. I, naturalment, s'ha vist obligat a condemnar-lo».<sup>315</sup>

A part de les impressions sobre el llibre de Charles du Bos, Montanyà apuntava algunes consideracions sobre la crítica literària, ben representatives de la idea que en tenia, no gens falaguera pel que fa a l'estat en què es trobava a Catalunya. En primer lloc, destaca la valoració que en feia com a gènere:

Tots els que segueixen Gide, els que l'admiren [...] estem segurs que agafaran la nostra recomanació, i aleshores començaran a entreveure potser les enormes possibilitats d'aquest gènere, tan atacat i desprestigiad a casa nostra, que s'anomena crítica literària.

---

<sup>314</sup> Lluís Montanyà, «El diàleg amb André Gide, per Charles du Bos», *La Publicitat* (6 novembre 1929), p. 5. Montanyà aprofitava aquest article per a llençar un retret a Antoni Rovira i Virgili, que «indocumentat com sempre en matèria literària, acaba de donar-se compte de les campanyes anti-gidianes, velles de més de sis anys i fonamentades gairebé exclusivament damunt les subtiletes nocives de la seva obra, i tracta de rerassegar els literats catalans admiradors d'aquest escriptor francès». I recordava: «Només cal dir que l'any 1927, a *La Nova Revista*, parlant precisament d'Henri Massis i sense la menor pretensió de novetat, ja ens fèiem ressò d'aquells atacs».

<sup>315</sup> *Ibidem*.

En segon lloc, es queixava de la falta de plataformes periodístiques des d'on exercir-la i donava el seu parer sobre el debat al voltant de la crisi del llibre. En aquest punt, eximia la crítica de tota responsabilitat en aquesta crisi, que defensava que era de qualitat i no de quantitat:

Evidentment: una cosa és la propaganda editorial, una altra la informació bibliogràfica i una altra la crítica literària. Sembla estrany que aquesta classificació elemental hagi tardat tant a ésser establerta. A Catalunya tenim editors intel·ligents, tenim informadors aptes, tenim – tothom en fa grans bocades– excel·lents crítics literaris. El que passa és que aquests darrers no troben matèria suficient per a exercir la seva especialitat. La crítica catalana pròpiament dita, gairebé no té actualment motius d'existència. És dolorós, però exacte. Ho prova el fet que [...] els nostres diaris no tenen un butlletí quotidià de crítica catalana. (No considerem crítica catalana les recensions de llibres traduïts al català, ni les dels clàssics grecs i llatins adaptats a la nostra llengua. Com tampoc les simples gasetilles informadores de justificació de rebut.) [...] La propaganda i la informació poden tenir alguna influència damunt la venda de llibres. La crítica no en té gairebé cap.<sup>316</sup>

Com hem vist més amunt, una de les polèmiques més cèlebres que enfrontaren Gide amb Charles Maurras, un dels seus rivals ideològics, fou l'anomenada «Querelle du peuplier», que començà amb motiu de la publicació de la novel·la *Déracines*, de Barrès. Tres dècades després de la discussió, Josep Carner, des de les pàgines de *La Veu de Catalunya*, la rescatava a propòsit del concepte de regionalisme. En aquest article deixava constància d'una reflexió que li servia per a bastir la seva relació amb la cultura, el compromís personal amb, com deia, «la milloria dels millors». La idea es basava en l'exposició a totes les influències i la capacitat d'adaptació, enfront del confort casolà d'allò conegut:

---

<sup>316</sup> *Ibidem*.



L'encabiment regional, per a Gide, seria el recer per al feble, «car la més lleugera idea nova, la més petita modificació de règim, exigeix en ell una virtut, un esforç d'adaptació que no podrà tal vegada subministrar». Comparable, en un pla superior, al viatge, a la renovació del medi, a qualsevol mena de desplaçament estimulant, és la instrucció: «La instrucció aclapara el feble». I tot seguit afegeix: «Sí, però el fort n'és fortificat». [...] «és un triatge; en la calma de l'avesat, totes les ales inesteses, sense necessitat d'ésser grans, s'obliden d'ésser-ne; quan més el vent de fora s'eleva, més us cal una forta envergadura».

Personalment, em malavinc amb la idea de no assolir sinó una mitja personalitat pintoresca. El meu recaptament de protagonisme no era per recerar-me en les circumvalacions d'una serra, sinó per a assolir una responsabilitat directa i global del meu esperit, un contacte més viu i més abrandador amb el llast de les cultures històriques, amb el treball anguniat, dolorós de les d'avui en dia. No volia esdevenir típic sinó normal; no pas immunitzar-me, sinó exposar-me: i Gide ara em fa sentir com és enlairat el nostre exili en la cultura, l'obligació de viure del manà. Lema i tot ens dóna per a un fet visible: la milloria dels millors.<sup>317</sup>

A l'inici de l'article, en recordar l'enfrontament entre Barrès i Gide, Carner puntualitzava: «el seu nacionalisme, oposat al dels nacionalistes regionalitzants, és més lúcid i més viril».<sup>318</sup> L'assumpció directa del nacionalisme de Gide no responia pas a cap identificació automatitzada de la preferència de l'autor francès per a una determinada opció política, sinó que cal llegir-la, més aviat, com l'anàlisi lúcida que Carner feia del context francès i de les idees de Gide. Com ja hem explicat, Gide contraposava les seves idees a les que articulaven els intel·lectuals conservadors de l'òrbita de l'Action Française. Hi confrontava una concepció, sobretot pel que fa a la literatura, d'obertura a totes les influències i referents, també estrangers, però que tenia ben present el marc nacional de referència i la tradició cultural en què s'inseria; unes idees que quedaren prou

---

<sup>317</sup> Josep Carner, «Un vell article de Gide», *La Veu de Catalunya* (19 juliol 1927), p. 5. Uns quants dies després, Carner es referia breument a Gide en una conversa amb Tomàs Garcés: «En realitat, el que jo cercava i sentia més eren les coses de sensibilitat clàssica. (Entre parèntesi: quin clàssic, el Gide de *La porte étroite!* I Ibsen, quin home formidable! I Baudelaire, tan pur, al qual torno sempre!)». Tomàs Garcés, «Conversa amb Josep Carner», *Revista de Catalunya*, 38 (agost 1927), p. 143.

<sup>318</sup> *Ibidem*.

paleses, anys més tard de la polèmica del tombant de segle, en la concepció de la *Nouvelle Revue Française*.

Els exemples de Josep M. Junoy, Joan Ors, Josep M. de Sagarra, Lluís Montanyà i Josep Carner que hem vist evidencien l'interès que despertava l'assaig gidià entre els escriptors catalans. L'atenció que es dirigia envers la crítica francesa –que comptava amb unes plataformes de difusió de gran abast, tant de la premsa general, com de publicacions especialitzades– era una característica central de la literatura catalana del període. Crítics com Roger Martin du Gard o Benjamin Crémieux eren seguits amb molta atenció. En el cas d'André Gide, la faceta de crític era indestriable de la projecció pública que anava adquirint i ultrapassava amb escreix la figura del crític literari més o menys reconegut per convertir-se en un polemista que, en el terreny ideològic més que no pas estrictament literari, personificava l'oposició al conservadorisme catòlic extrem, que tan de renou feia a França, i que a Catalunya era seguit amb expectació per una part significativa de la intel·lectualitat.

## **5.2. La narrativa**

Les primeres obres que Gide publicà després de la Gran Guerra foren *La Symphonie pastorale* (1919), *Morceaux choisis* (1921) i *Corydon* (1924), que, tot i l'escàndol que ja havia suposat la publicació de les *Caves du Vatican* (1914), provocà un gran impacte a causa de la defensa que hi feia de l'homosexualitat. El 1925 emprengué un viatge a l'Àfrica Equatorial que, com veurem, motivà l'escriptura de dos llibres cabdals d'aquests anys: *Voyage au Congo* (1927) i *Le*

*Retour du Tchad* (1928). Durant aquest viatge aparegué un dels títols més coneguts, els *Faux-Monnayeurs* (1926), de manera que Gide va viure'n el ressò provocat a la premsa des de la llunyania.<sup>319</sup>

### 5.2.1. *Les Faux Monnayeurs*

Tal com hem apuntat a propòsit de la crítica literària, un dels escriptors que durant els anys vint mostrava una atenció més decidida per l'actualitat de les lletres franceses era Lluís Montanyà. Ja hem insistit en l'extraordinària presència de les novetats de literatura francesa en nombroses capçaleres, que oferien sovint resums de l'any literari o panoràmiques més o menys generals sobre les darreres novetats. Montanyà es feia ressò d'alguns títols de Gide en articles d'aquesta mena. Des de les pàgines de *L'Amic de les Arts*, publicació cabdal en la introducció de les diferents tendències avantguardistes i en la discussió sobre concepcions artístiques contraposades, citava l'escriptor francès per criticar algunes novetats d'altres autors que tractaven, amb més o menys centralitat, el tema de l'homosexualitat, que Montanyà reprovava clarament:

André Gide, amb *Corydon* va ésser un dels iniciadors d'aquesta funesta tendència literària i els seus *Faux Monnayeurs* segueixen un exacte llefiscós pendent. El mateix Proust –i quan delicadament, però!– enfocà aquest tema en la seva *Sodome et Ghomorre*. ¿Què havem de pensar d'un medi literari en el qual aquest vici abjecte tingui passis de favor? Els mateixos pederastes –llegíem l'altre dia– es mostren sorpresos davant la tolerància general creixent. En fer, l'any passat, *Les Marges* la seva enquesta sobre la preocupació homosexual en literatura, no s'havia publicat cap llibre que tractés de la inversió amb un semblant impudor.

---

<sup>319</sup> Per a una presentació de la gènesi de l'obra, que pot seguir-se en bona part gràcies al *Journal des Faux-Monnayeurs* redactat per Gide en paral·lel a l'obra, vegeu: Jean-Jacques Thierry, «Les Faux-Monnayeurs», dins André Gide, *Romans. Op. cit.*, p. 1587-1594.

Ens sap greu d'haver de parlar d'un llibre intel·ligent, d'un llibre altrament remarcable, amb aquest to de franca objecció. La monstruosa, però, floració misògina de les seves pàgines, ens hi obliga. No en resumirem l'assumpte. D'acord amb el Dant, val més esguardar i passar.

Per a René Clevel, el vici no existeix, i amb una frescor tota juvenil ens explica una història escabrosa, abocada tota ella vers la mort, la mort difícil.<sup>320</sup>

Tot allò referit a la sexualitat era, doncs, el que més havia cridat l'atenció de Montanyà. El llibre de René Clevel que motivava els laments del crític era *La mort difficile*, que, com deixava prou clar, censurava per la temàtica, però no pas per la destresa literària de l'autor, al qual planyia amb una frase del tot il·lustrativa: «¡Si no hagués llegit Freud amb tanta d'afició!».<sup>321</sup>

En canvi, en un comentari a propòsit de *Les Faux-Monnayeurs*, el mateix crític no dedicava l'atenció a l'element sexual, sinó que més aviat donava importància a l'aspecte formal, un dels trets que tot sovint es destacaven de l'obra de Gide per tal com suposaven un qüestionament, sobretot pel que fa al gènere novel·lístic, de les convencions:

André Gide ens ha donat *Les Faux-Monnayeurs*, llibre terriblement recarregat i complex, en el qual hom respira una atmosfera malsana. En mig d'un nombre incalculable d'assumptes i subjectes que s'encreuen i es relacionen capriciosament, el *Journal* del protagonista, amb peculiars idees de Gide sobre la novel·la, es destaca intel·ligent i penetrant. Admiradors de Gide, ens resistim a considerar, per moltes de raons, aquest llibre com a una de les seves obres mestres. El *Journal des Faux-*

---

<sup>320</sup> Lluís Montanyà, «Superrealisme», *L'Amic de les Arts*, 10 (31 gener 1927), p. 4. Alguns mesos més tard, Montanyà dedicava una petita nota a l'autobiografia de Gide, *Si le grain ne meurt* (1926), en què defensava que «Gide, malgrat tot, roman sempre el mateix. [...] Cada nova contorsió, cada inèdit assaig de variació, el deixen sempre en el mateix lloc». «Panorama. Notes en llapis», *L'Amic de les Arts*, 17 (31 agost 1927), p. 68.

<sup>321</sup> *Ibidem*. L'associació de Gide amb el pare de la psicoanàlisi no era en absolut casual. Des de mitjan anys vint, es relacionaven sovint aquestes teories amb determinats corrents psicologistes considerats la punta de llança en la renovació del gènere novel·lístic, que exemplificaven Marcel Proust i André Gide. Trobem un exemple d'aquesta associació en un article de [Josep Pla] X, «Sigmund Freud», *Revista de Catalunya*, 4 (octubre 1924), p. 372-381.

*Monnayeurs*, publicat posteriorment, en el qual Gide exposa la gènesi d'aquesta novel·la, ens apar més interessant que la novel·la mateixa. Si Gide volia escriure una novel·la, tal com diu en el *Journal*, per què no ho feia? Aquest Diari constitueix una crítica implacablement lúcida a les limitacions de Gide com a novel·lista.<sup>322</sup>

Val a dir que la dedicatòria amb què Gide encapçalava l'obra deixava prou clara la seva intenció pel que fa a la consideració de *Les Faux-Monnayeurs* com a novel·la: «À Roger Martin du Gard je dédie mon premier roman en témoignage d'amitié profonde».

Les reticències de Gide cap al gènere novel·lesc tal com el percebia – bàsicament com a continuïtat de la tradició naturalista– es fonamentaven en la seva idea global de l'art com a pràctica que aspira a dominar la natura, com a construcció que la sobrepassa. En la concepció tradicional del gènere, la naturalesa de la novel·la es basava en un pacte imprescindible entre autor i lector, que Gide veia com un fingiment:

Le roman se fonde sur une convention qu'André Gide refuse parce qu'elle repose sur une double tricherie. L'auteur feint de restituer la vie, de créer une vie plus vraie que la vie ; le lecteur feint de prendre l'expression de la vie pour la vie même. Or, l'art, antinomique à la nature, n'est pas la vie ; il est un style donné à la vie.<sup>323</sup>

Un altre crític que es féu ressò de la publicació de *Les Faux monnayeurs* va ser Agustí Esclasans. En aquest cas, novament, el judici moral que el comentarista feia de l'obra predominava sobre qualsevol altre aspecte. Les crítiques que hi dirigia, focalitzades en el concepte de novel·la que es desprenia d'aquest títol de Gide, posaven al descobert, si no un desconeixement de les

---

<sup>322</sup> Lluís Montanyà, «Lletres franceses. Resum de l'any literari de 1926», *La Nova Revista*, 2 (febrer 1927), p. 168.

<sup>323</sup> Maurice Nadeau, «Introduction», dins André Gide, *Romans*, op. cit., p. XXXI.

darreres innovacions del gènere, en tot cas una percepció força endarrerida del que podia ser. Esclasans semblava mantenir-se ancorat –el 1927– en la concepció de la novel·la que havia intentant posar en circulació el noucentisme i que, com hem vist, havia fracassat a favor d'una idea i una pràctica més conseqüents amb la modernitat europea:

La vida real és essencialment anti-novel·lística. I el literat que s'entesta en prendre la vida per la vida, fa novel·la de munició, que plaurà o no plaurà al públic (segurament sí) però que, en art, no pesarà un centígram. Per al novel·lista, la vida és un punt d'aguant. Res més. I la veritable realitat del novel·lista és, precisament, l'allunyament absolut de la realitat, però partint d'ella. L'escola de la vida, en novel·la sobretot, és l'escola de la intel·ligència. Contra el real vital, el real intel·lectual. Aquesta és la bona pauta.<sup>324</sup>

Després d'aquesta observació sobre el que havia de ser la novel·la, Esclasans enfilava un seguit d'impressions generals –no sempre intel·ligibles<sup>325</sup> sobre Gide en què quedava clara, tot i la confusió de les idees més o menys apuntades en el comentari, una idea de la novel·la que es definia fonamentalment per oposició, encara, a la novel·la naturalista:

Encarat, ell, egotista, amb la vida bruta, i en «Les faux monnayers» particularment, renova, sota l'ombra de Mallarmé, l'experiment de Zola. La «tranche» de vida del naturalisme s'ha transformat, en la primera novel·la de Gide, en una «tranche» de novel·la. Hom diria: novel·la amb

---

<sup>324</sup> Agustí Esclasans, «El gidisme d'André Gide», dins: *Novíssims articles inèdits*. Barcelona: Altés, 1927, p. 81.

<sup>325</sup> Domènec Guansé es féu ressò de la publicació del llibre d'Esclasans. El judici general del ressenyador celebrava l'estil, però era taxatiu quant al contingut: «En la majoria dels casos es complau a ésser incoherent, sibil·lític. [...] El pitjor és el seu rabiós egocentrisme, la seva subjectivitat defensada a ultrança. [...] l'artista que vol tancar-se d'una manera absoluta al seu món interior, sense guaitar mai en fora, s'exposa –i és el cas d'A. Esclasans–, a parlar de coses que no interessin a ningú i, sobretot!– a parlar amb signes i representacions que ningú, llevat de l'autor, pot comprendre». El comentari de Guansé és tan clar com incisiu sobre el peculiar sistema de pensament d'Esclasans, fonamentat en una retòrica histriònica. «Lletres», *Revista de Catalunya*, 42 (desembre 1927), p. 648-649.

cap i peus, a la qual hom hagués tallat el cap i els peus després d'escriure-la.<sup>326</sup>

L'oposició més clara a aquest judici sobre el gènere –i també a l'opinió sobre Gide– correspon a Josep Pla. En l'apartat dedicat a l'escriptor hem vist com les idees que defensava en una sèrie d'articles de 1921 (per tant, abans de l'eclosió del debat de 1925) atacaven, precisament, la concepció noucentista del gènere, que Esclasans continuava reivindicant en aquest llibre de 1927.

### 5.2.2. *Numquid et tu...?*

Gairebé en paral·lel a la publicació de *Les Faux Monnayeurs*, el 1926 Gide va preparar una nova edició de *Numquid et tu...?*, una petita obra que, tot i que ja havia editat al 1922, era desconeguda per part del gran públic a causa del tiratge extremadament reduït de la primera edició. Provenia d'una llibreta escrita entre 1916 i 1919, durant la Gran Guerra, i contenia les reflexions fruit d'una crisi religiosa, però no de fe: «S'il m'arrivait de me 'convertir', je ne souffrirais pas que cette conversion fût publique. Peut-être en apparaîtrait-il quelque chose dans ma conduite; mais seuls quelques intimes et un prêtre la connaîtrait. [...] C'est un affaire entre Dieu et moi».<sup>327</sup>

Tal com quedava palès al pròleg de l'edició de 1926, aquesta crisi responia al dubte sobre la seva conversió de protestant a catòlic. Els anys que separaven la redacció de les notes i l'edició comercial, de la qual va fer-se ressò *La Nova Revista*, sembla que havien dissipat aquests dubtes, no pas en el sentit

---

<sup>326</sup> Agustí Esclasans, *op. cit.*, p. 84.

<sup>327</sup> André Gide, *Numquid et tu...?*, dins *Journal 1889.1939*. París: Gallimard, 1951, p. 608.

d'identificació amb una de les dues opcions –«Je ne suis ni protestant, ni catholique; je suis chrétien, tout simplement»–,<sup>328</sup> sinó en el sentit d'un convenciment religiós basat sobretot en la lectura dels Evangelis, més que no pas en l'adhesió a l'Església.

Des de les pàgines de la capçalera barcelonina, Just Cabot comentà l'obra, que situava en la línia de *Si le grain ne meurt*, tenint en compte el caràcter de confessió de les dues: «Res del que escriu Gide no pot ésser-nos indiferent. Ni les seves confessions –ben mirat, què altra cosa són la majoria dels seus llibres–, en les quals la sinceritat és portada a un extrem on no ha arribat potser ningú».<sup>329</sup> Tot i la brevetat de la nota, Just Cabot recollia justament les reflexions de l'autor sobre la seva hipotètica conversió i s'estranyava de les precaucions de Gide al voltant d'aquesta qüestió:

Un home com Gide, que sembla haver fet un deure de la introspecció més lúcida i implacable, i més encara, de lliurar-ne els resultats al públic – reduït si es vol, però públic al cap i a la fi–, no arribem a comprendre per què voldria mantenir secret un acte tan important com la conversió.<sup>330</sup>

En certa manera, la resposta al dubte de Cabot la donava Gide mateix al pròleg del llibre ressenyat: «J'estime aussi que les retraits de l'âme sont et doivent demeurer plus secrets que les secrets du coeur et du corps».<sup>331</sup> Sembla inevitable, tanmateix, que després del caràcter confessional de moltes de les seves obres, l'escriptor francès fes una distinció tan clara entre allò que afectava la fe i allò que afectava la conducta.

---

<sup>328</sup> *Ibidem*.

<sup>329</sup> J. C. [Just Cabot], «André Gide: *Numquid et tu?...* ». *La Nova Revista*, 5 (maig 1927), p. 76.

<sup>330</sup> *Ibidem*.

<sup>331</sup> *Numquid et tu...?, op. cit.*, p. 605.



### 5.2.3. *L'École des femmes*

El juliol de 1929 Manuel Brunet va publicar a la secció «Comentaris» de *La Publicitat*, a la primera pàgina del diari, «El darrer llibre de Gide», dedicat a *L'École des femmes*, que les edicions de la *Nouvelle Revue Française* havien donat a conèixer en volum l'abril del mateix any, després de la publicació, primer en traducció anglesa, a la revista *Forum*, i després en la versió original a la *Revue de Paris*.<sup>332</sup> La novel·la de Gide prenia la forma del diari personal d'Éveline, que desgranava l'admiració inicial per Robert, el seu futur marit. Aquest diari era reprès vint anys després i Éveline hi exposava el desengany i l'enuig envers l'espòs. La novel·la es construïa únicament a partir del punt de vista de la protagonista.

Més enllà dels comentaris sobre el contingut, Manuel Brunet traçava amb precisió la recepció –sobretot en termes «materials»– de la novel·la. Tot seguit reproduïm un fragment força extens del comentari, rellevant pel que fa als mecanismes de difusió de la literatura estrangera en el context català:

La major part de la literatura francesa moderna passa pels quioscos de Barcelona. El quiosc havia estat la botigueta on es despatxaven a la menuda pornografia internacional i pamflets polítics. Hi havia una «literatura de quiosc» que sembla haver entrat en un període de decadència.

Avui el quiosc —mai no he pogut entendre per què Joan Sacs té tanta dèria contra aquests llocs de venda de llibres, que són una institució tan respectable com una facultat universitària— són l'anunci de les

---

<sup>332</sup> A *Forum* (gener-març 1929); a la *Revue de Paris* (març-abril 1929). Vegeu: André Gide, *Romans*. París: Gallimard, 1958, p. 1596-1597, i <http://www.gidiana.net/Ouvrages.htm>.

llibreries, i aquest esquer no els fa gran mal perquè només atipa els peixos que no tenen un estómac literari gaire dilatat.

Una cortina de paper fa actualment d'avantsala als quioscos de gran potència. El llibre del dia el veureu sobre la porta d'aquesta cortina de diaris i revistes, és la dovella central, la bandera del quiosc.

Entenc per quioscos de gran potència els que venen literatura en diversos idiomes, especialment literatura francesa —perquè, gràcies a Déu, literàriament som una província francesa. El llibre que durant quinze dies ha presidit aquests quioscos és «L'école des femmes», la darrera obra d'André Gide. Li fan companyia la biografia de Beethoven per Herriot, i l'últim llibre de Paul Morand. La darrera novel·la de Víctor Margueritte ni ha arribat a presidir, ni s'ha mantingut al cartell gaires dies.

¿No trobeu en aquests detalls un fet significatiu, un símptoma del gust literari de Barcelona? A la nostra llibreria principal hi ha hagut durant molts dies una rastellera de dues columnes de, «L'école des femmes». M'han dit que es ven molt, i n'he obtingut la confirmació veient com el castell anava baixant, i com els altres llibres de Gide, recentment reeditats, feien el mateix camí.<sup>333</sup>

A part del que afectava a la difusió de l'obra, Brunet també es fixava en la influència que Gide exercia en la literatura del país:

Una injecció literària de gidisme—i quan parlo de gidisme prescindeixo de les idees morals de Gide— ens faria un gran servei, i encara ens n'hauria fet més en temps del barroquisme noucentista, del qual conservem algunes deixalles no gaire precioses. «L'école des femmes» és d'una construcció tan simple que la seva estructura arriba a ésser tan visible com en les construccions gòtiques i en els llibres de la primera època del Renaixement.<sup>334</sup>

L'estil encara és més simple, tan simple que és difícil d'examinar-ne els imponderables. Potser té la seva màgia principal en la senzillesa, en la manca absoluta de complicació i en la facilitat amb què l'autor fa punt, procediment molt d'acord amb la sensibilitat moderna i amb el mecanisme de la lògica de Gide.

El bon gust és constant i sense falles, i assistit sempre per un gran pudor, que consisteix a velar una mica el resplendor de la bellesa massa llampanant. En «L'école des femmes», l'estudi psicològic avança pas a pas sempre en terra ferma. Totes les dades són útils, i així com no hi ha en l'estil un mot inútil, tampoc no trobareu en la composició una pàgina baldera.

---

<sup>333</sup> M. B. [Manuel Brunet], «El darrer llibre de Gide», *La Publicitat* (6 juliol 1929), p. 1. Rossend Llates també comentà el llibre: «El darrer llibre de Gide. *L'École des Femmes*», *Mirador* (11 juliol 1929), p. 4.

<sup>334</sup> *Ibidem*.

El valor estètic que Brunet donava a Gide s'identificava, doncs, amb la modernitat i amb la possibilitat d'exercir de model per a la renovació literària en català. L'atac que llançava contra el noucentisme i la recança que expressava per no haver gaudit abans d'un model estilístic com el que representava Gide, cal entendre'ls en el context del debat sobre la novel·la i a la reacció antinoucentista que va succeir-lo. Les observacions sobre l'estil d'aquesta obra, que el crític desenvolupava en els paràgrafs següents, eren del tot pertinents respecte del model que Gide perseguia i que, en bona mesura, la *Nouvelle Revue Française* va contribuir a consolidar. La mesura, la sobrietat, la correcció i l'elegància eren alguns dels trets paradigmàtics del model de prosa gidià.

### **5.3. La literatura de viatges i el colonialisme**

El juliol de 1925 Gide començà un llarg viatge per l'Àfrica Equatorial Francesa que el dugué a conèixer diversos països del continent. Aquesta empresa estava emparada en una missió vaga que el Ministeri de les Colònies li havia encarregat, consistent en la tasca d'observació de la realitat colonial. Al llarg del viatge, conegué de primera mà les condicions d'esclavatge a les quals era sotmesa la població indígena per part de les empreses concessionàries de la metròpoli, que explotaven els recursos del territori.

L'any següent, de tornada a París, l'escriptor donà a conèixer a la premsa les crítiques dirigides sobretot a les condicions que imposaven aquestes empreses. En aquest moment, per a Gide, la disconformitat envers aquesta realitat no

suposava en cap cas una impugnació del colonialisme, sinó la denúncia concreta de les condicions d'una realitat en principi regulada pel govern francès. Com explica Lepape, «Gide [...] est d'un bout à l'autre, l'home blanc, occidental, civilisé, appartenant à la classe dominante, convaincu des bienfaits de l'idéal colonial ; et révolté par sa mise en pratique. Jusqu'à ce qu'il soit contraint de reconnaître que cette pratique est la seule réalité».<sup>335</sup>

Cal assenyalar que en aquesta polèmica l'escriptor es preocupà de treure càrrega ideològica a les seves posicions i de dur-les a un terreny més aviat humanitari. Durant el viatge, Gide donà els primers crits d'alerta a les autoritats colonials, sense fer públiques, encara, les crítiques. Fou a finals de la dècada de 1920 que Gide féu les primeres aproximacions al comunisme. Tot i així, el primer diari que publicà els articles sobre l'Àfrica colonial fou *Le Populaire*, dirigit pel socialista Léon Blum, amic de l'escriptor. Començà, d'aquesta manera, la polèmica al voltant de les implicacions del colonialisme, que ocupà la premsa i que arribà a la política institucional. El ministre de les colònies anuncià el compromís de no renovar, sota les mateixes condicions, les concessions a les empreses franceses. Poc després de la tornada a França i paral·lelament a la discussió que ocupà la premsa, Gide publicà dos llibres sobre l'experiència africana: *Voyage au Congo*, el juny de 1927, i *Le Retour du Tchad*, que comprenia també el llibre anterior, i que veié la llum el març de 1928.<sup>336</sup> Des d'un punt de vista literari, els llibres sobre aquests viatges s'inscriuen en el context

---

<sup>335</sup> Pierre Lepape, *op. cit.*, p. 336.

<sup>336</sup> Ambdós títols foren publicats parcialment, per capítols, a la *Nouvelle Revue Française*, i tot seguit a Gallimard. Vegeu-ne la història a: André Gide, *Souvenirs et Voyages*. París: Gallimard, 2001, p. 1194-1218 (Bibliothèque de La Pléiade).

d'un cert auge de la literatura no ficcional, com a conseqüència, en part, de la crisi del gènere novel·lístic, tal com hem vist de manera resumida més amunt.

El debat al voltant del colonialisme arribà a Catalunya i es féu present a la premsa de l'època. Carles Soldevila, des dels seus «Fulls de dietari» a *La Publicitat*, tractà la qüestió tot fent-se ressò tant dels títols de Gide com d'altres llibres i autors del panorama europeu, sobretot francès: Gide, tot i que defuig tant com pot de generalitzar i que en el seu propòsit d'objectivitat arriba a confessar el desig «de no fornir armes als partits extrems», no deixa, tanmateix, de commoure's i d'indignar-se. L'autor de *Corydon* i dels *Faux Monnayeurs*, no és tan immoral com fa creure a alguns la seva obra. Si sap analitzar-se ell mateix amb una implacable rigor, si es plau a revelar literalment les més secretes tendències de l'instint, les més fastigoses reaccions de la subconsciència, no manca pas de sentiment de justícia, ni dels impulsos de la misericòrdia. Tot viatjant pel Congo ha topat amb una forma a penes disfressada de l'esclavatge i, deixant de banda la seva pruija esteticista, ha escrit una diatriba mesurada pel to, però roent pels conceptes, contra els únics explotadors dels negres.

Ésser perfectament immoral és mes difícil del que sembla.<sup>337</sup>

Al cap de quatre dies d'haver publicat aquest article, Soldevila reprenia la temàtica. Explicava en un nou «Full de dietari» que l'havia aturat un transeünt pel carrer per recriminar-li que no hagués criticat abans els estralls del colonialisme, com sí que s'havia fet des de l'òrbita soviètica. Soldevila es defensava d'aquestes acusacions, no només per respondre al retret rebut, sinó també per exposar amb tota claredat la seva posició intel·lectual, que no podia separar-se de la ideològica:

De què m'acusa? De retard? ¿No s'ha fixat que fins ara he estat si fa no fa l'únic cronista indígena que repetidament s'ha ocupat d'aquest tema? Potser corro poc; però en aquest punt concret encara em pertany el rècord de velocitat. Posat a censurar o a insinuar censurens, sembla més enraonat que

---

<sup>337</sup> Carles Soldevila, «Les noves formes d'esclavatge», *La Publicitat* (28 desembre 1928), p. 1.

el bon transeünt les adreçai als altres que no s'interessaven per la sort dels negres ni dels grocs, que no pas a mi, que al capdavant me n'ocupo. En forma mesurada i discreta? Naturalment, estimat transeünt! Doncs, què? ¿Volia que pronunciés una diatriba violenta, agressiva, demolidora... i que, en acabat, me n'anés a dormir tranquil·lament? Mai no he trobat bé de posar en les paraules una bel·licositat que el gest no cuita a sostenir ni remotament. [...]

Altrament, cal recordar que quan ha vingut a tomb, amb la mateixa claredat i amb la mateixa mesura he condemnat les violències i les brutalitats soviètiques, tot retent homenatge a l'empenta cultural de la Nova Rússia.

No calia estranyar, doncs, que en matèria de sevícies i d'intoleràncies, m'estimés més apuntar el meu judici en els llibres de Gide, de Maran i de Werth que en la literatura oficial de Moscou.<sup>338</sup>

Així doncs, el retret servia a Soldevila per a defensar amb molta claredat la seva posició. D'una banda, és clar, en referència a la qüestió colonial. D'altra banda, la defensa que el periodista feia de si mateix assenyalava les coordenades ideològiques en què se situava i els principis morals que regien la seva posició intel·lectual.

Un altre autor que es féu ressò de *Voyage au Congo* fou Josep M. de Sagarra des de la secció fixa «L'Aperitiu», al setmanari *Mirador*. L'autor apuntava algunes impressions de la lectura del llibre i evocava escenes i imatges del tot il·lustratives de quin era el seu imaginari respecte de la realitat africana. Sagarra no introduïa en cap moment la valoració més o menys ideològica ni es

---

<sup>338</sup> Carles Soldevila, «Val més tard que no mai», *La Publicitat*, (1 gener 1929), p. 1. L'autor es referia a les obres dels tres autors citats a «Les noves formes d'esclavatge», *op. cit.* Es tracta de Léon Werth, *Cochinchine*. París: F. Rieder et cie., 1926; René Maran, *Djouma, chien de brousse*. París: Albin Michel, 1927, i els citats *Voyage au Congo* i *Retour du Tchad*, de Gide. Així mateix, l'escriptor català inclogué diverses obres de Gide en el seu breviar de literatura *Què cal llegir? L'art d'enriquir un esperit. L'art de formar una biblioteca*. Barcelona: Llibreria Catalònia, 1928. Des de la secció fixa a *La Publicitat* féu una nova referència a l'autor francès, en aquest cas per destacar-ne la dedicació a la traducció. Aquest és un exemple de com la tasca traductora i de mediació de molts escriptors de referència era valorada. Soldevila es referia als escriptors que «han hagut de treballar en la versió d'obres estrangeres a fi de subsistir», i els distingia d'aquells, molt menys nombrosos, que «havent arribat al cim, lliures de tota coacció econòmica, tanmateix continuen traduint per pura delícia personal». Posava com a exemples d'aquest segon grup Gide i Valéry Larbaud. «Traduir, tasca difícil», *La Publicitat* (23 agost 1929), p. 1.

feia ressò de la polèmica que la qüestió colonial havia suscitat, com sí que ho féu Soldevila:

Tota la parada del negre d'escenari o de *jazz* és una pàl·lida bombolla de sabó al costat del perfum de pell martiritzada que surt del llibre d'André Gide. La dansa exòtica, el soroll del tam-tam, són reportats, en el llibre de Gide, com el dinamisme natural d'una mena de dolor aclofat damunt de milers i milers d'hectàrees.

En el llibre de Gide aquests balls són els bots d'una gana inacabable, d'una gana de tot. El negre no sap el que vol, perquè no coneix res. Només coneix la seva gran misèria i la seva gran necessitat de ballar; és un ball de desig imprecís, de desesperació sorda; hi trobem la visió d'una vella repulsiva que balla fins a perdre l'alè, davant d'una cadena de miserables lligats pel coll amb una corda... Tot plegat és horrible. La prosa de Gide és com una aigua mineral corrosiva. No es pot demanar una manera d'escriure més intel·ligent, ni més glacial, però quines desesperacions més podrides lliguen les cadenes niquelades d'aquesta prosa! I les lliguen privant-les de tot moviment, amb una dignitat que esgarrifa.<sup>339</sup>

Al mateix temps que André Gide donà a conèixer el llibre *Voyage au Congo*, s'estrenà la pel·lícula amb el mateix títol, dirigida per Marc Allégret, i en la qual Gide havia participat com a guionista, al costat del director. Allegret havia acompanyat Gide en el viatge, durant el qual enregistrà aquest documental estrenat el 1927. Tal com informa la premsa de l'època, *Voyage au Congo* va projectar-se en cinemes de Barcelona i suscità alguns comentaris. El crític Josep Palau, que es feia càrrec de la secció fixa de *Mirador* dedicada al cinema, recordava el viatge de Gide i Allégret i centrava el comentari sobretot en els aspectes cinematogràfics, sense esmentar en cap moment la polèmica que el posicionament de l'escriptor havia provocat en relació amb la qüestió colonial:

---

<sup>339</sup> Josep Maria de Sagarra, «Negres», *Mirador*, 9 (28 març 1929), p. 2. Inclòs a *Obra completa*, vol. 9, *L'aperitiu*. València: Edicions 3 i 4, 1996, p. 19-21.1

El film sembla preocupar-se només dels homes, i el paisatge, les coses inanimades, han estat eliminades del film en absolut, llevat de les primeres vistes, preses des del tren en marxa, que ens mostren una incomparable desfilarada de boscos verges i frondosos. Però aquest document ha estat elaborat amb una passivitat excessiva. Les coses que hom hi veu són prou interessants per no avorrir-nos mai; però cal convenir que per a filmar-les, l'operador no s'ha amoïnat poc ni molt. Cinematogràficament considerat, ens atrevim a dir que és un document que no passa d'una mínima discreció. Hom hauria volgut, almenys, un xic més d'*esprit* i de recerca voluntària en la composició dels episodis.<sup>340</sup>

El mateix crític s'havia interessat per Gide, però en aquest cas pels comentaris que féu a propòsit d'una pel·lícula americana estrenada el 1929, i que sembla que assolí una popularitat extraordinària. Es tracta d'*Hallelujah!*, una història situada en el món dels conreus de cotó als Estats Units, dirigida King Vidor, que presentava la particularitat de ser el segon film rodat íntegrament amb actors afroamericans. Abans de projectar-se a Barcelona ja fou objecte d'un article a la secció de cinema de *Mirador*. Tret d'una petita introducció sobre la pel·lícula, el text era, de fet, la traducció d'un article d'André Gide en què lloava la qualitat extraordinària de la pel·lícula.<sup>341</sup>

---

<sup>340</sup> J. P. [Josep Palau], «La darrera setmana», *Mirador*, 113 (2-4-1931), p. 6. L'estrena de *Voyage au Congo* havia estat publicitada amb un petit anunci comercial al mateix setmanari. Va projectar-se el 23 de març de 1931 al Cinema Lido, juntament amb el documental *La Epopeya del Everest*. *Mirador*, 111 (19 març 1931), p. 5.

<sup>341</sup> [Josep Palau], «Sobre Halleluja», *Mirador* 80 (7 agost 1930), p. 6. El número 101 del mateix setmanari incloïa alguns articles dedicats a la pel·lícula, així com un anunci publicitari de l'estrena a Barcelona, que es presentava amb el títol *Aleluya (L'ànima negra)*. *Mirador*, 101 (8 gener 1931), p. 6-8.



## 6. MIQUEL LLOR I LES EDICIONS PROA

La primera obra d'André Gide traduïda íntegrament al català i publicada en volum fou *Les Caves del Vaticà*, el 1930. El traductor, Miquel Llor, havia entrat en el món de les lletres pocs anys abans, el 1925, amb *Història gris*, que donà a conèixer la llibreria Catalònia. En l'escassa bibliografia que li és dedicada,<sup>342</sup> Llor és presentat sovint com un *outsider*, com un autor que, inicialment allunyat dels cercles intel·lectuals, es donà a conèixer amb un llibre acollit per la crítica amb franca sorpresa i un cert entusiasme. En aquest moment, el debat sobre la novel·la vivia el punt àlgid i centrava bona part de la discussió de crítics i escriptors al voltant dels problemes, les mancances i les possibles solucions que podia experimentar a Catalunya.<sup>343</sup> Llor no participava de cap plataforma periodística ni havia difós mostres de la seva producció literària. Com explicà a Armand Obiols, havia donat a llegir una part d'*Història gris* a amics escriptors i això el portà a publicar-la posteriorment.<sup>344</sup> Aquest anonimat dins del món de les lletres començà a esberlar-se amb la primera novel·la i s'esvaí a partir de 1928, amb l'aparició de *Tàntal*, la segona obra. En aquest cas, Llor contribuí amb aquest títol a un projecte editorial nou, que marcà de manera decisiva el panorama literari de

---

<sup>342</sup> Elias Valverde i Llor, *Evocació biogràfica de Miquel Llor*. Barcelona: Pòrtic, 1983 és una biografia personal obra del nebot de l'escriptor. Carme Arnau, «Miquel Llor», dins Joaquim Molas, *Història de la literatura catalana*. Vol. X, *op. cit.* p. 51-62, i «Miquel Llor o el tantalisme», dins *Marginats i integrats en la novel·la catalana (1925-1928)*. Barcelona: Edicions 62, 1987, p. 11-50, que se centra en les novel·les *Tàntal* i *Laura a la ciutat dels Sants*. Sobre aquesta última, Lluïsa Julià, '*Laura a la ciutat dels Sants*', de Miquel Llor. Barcelona: Empúries, 1994. Domènec Guansé en féu un retrat literari: «Miquel Llor», dins *Abans d'ara*. Barcelona: Proa, 1966, p. 146-150.

<sup>343</sup> Vegeu el punt 6. El període d'entreguerres.

<sup>344</sup> «Un dia vaig començar un conte. Seria inútil que us volgués explicar el perquè. El fet és que el [conte] se m'allargà i es transformà en novel·la. Hi vaig treballar lentament i quan vaig haver acabat la primera part la vaig llegir a uns amics escriptors, em van dir que estava bé. Aleshores vaig escriure la segona part», Armand Obiols, «Conversa amb Miquel Llor». *La Publicitat* (8 juny 1928), p. 1.

la darrerria dels anys vint i la dècada dels trenta: Edicions Proa. Segons Albert Manent, «la sortida de la col·lecció A Tot Vent [...], dedicada exclusivament a la novel·la, representà la coronació dels afanys per impulsar cap a la normalitat el gènere, des de llocs que no eren precisament els del poder cultural. I alhora la desclosa d'una nova generació de novel·listes del país, que trobaren a la col·lecció el lloc que havien somiat».<sup>345</sup>

Aquesta nova iniciativa editorial, que responia a la necessitat de crear una empresa de referència per oferir al públic lector llibres del gènere majoritari i, als novel·listes, una col·lecció que els acollís, sorgí en un moment en el qual el mercat editorial experimentava un creixement decisiu. A primer cop d'ull, és paradoxal que aquest auge coincidís amb la dictadura de Primo de Rivera, però com assenyalen alguns estudiosos,<sup>346</sup> a partir de 1925 –i en part com a reacció a la repressió exercida pel règim– proliferaren algunes iniciatives editorials que van diversificar l'oferta i que comportaren un creixement evident. I és que tot i la censura editorial vigent, el control sobre la publicació de llibres era molt menys present que el control sobre la premsa. En el cas concret de la literatura traduïda, durant el període dictatorial també tingué lloc un creixement, amb petits alts i baixos, del volum de llibres publicats.<sup>347</sup> La col·lecció principal de Proa, batejada

---

<sup>345</sup> Albert Manent, «Antecedents i història d'una aventura cultural: Edicions Proa», dins *Escriptors i editors del nou-cents*. Barcelona: Curial, 1984, p. 187. Vegeu també: *Proa 1928-1975: 75 anys a tot vent*. Edició a cura de Manuel Llanas i Ramon Pinyol. Barcelona: Proa, 2003.

<sup>346</sup> Francesc Vallverdú, «L'edició catalana de 1923 a 1930». *Els Marges*, 9 (1977), p. 23-50, i Jordi Castellanos, «Mercat del llibre i cultura nacional (1882-1925)», *op. cit.* p. 170.

<sup>347</sup> Jordi Chumillas, «Traducció i edició literària a Catalunya durant la dictadura de Primo de Rivera», dins Eusebi Coromina i Ramon Pinyol (ed.), *Literatura catalana: crítica, transmissió textual i didàctica*. Barcelona: Societat Catalana de Llengua i Literatura: Universitat de Vic, 2016, p. 33-48. Pel que fa al cas concret de la literatura francesa traduïda al català, vegeu: Diana Sanz Roig, «Le rôle de la traduction dans l'éveil de la nation endormie: les traductions catalanes des oeuvres françaises (1898-1939)». *Revue d'Histoire Littéraire de la France*, 113 (2013), p. 645-685.

igualment en termes mariners, era «A Tot Vent», integrada tant per obres originals com per traduccions. En un catàleg de 1936, vuit anys després de la seva creació, els responsables de l'editorial en feien el següent balanç:

#### Edicions Proa

Tenen vuit anys d'existència. Vuit anys d'èxit creixent! Portem publicats més de cent volums. Novel·les, biografies, obres polítiques, llibres per a infants. La seva col·lecció fonamental és la famosa Biblioteca A Tot Vent. Durant vuit anys una novel·la cada mes. Una antologia de la novel·la clàssica i moderna universals. Les millors obres estrangeres traduïdes directament pels millors escriptors catalans. Les més importants novel·les catalanes del nostre temps. 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 una prova del nostre encert.<sup>348</sup>

Així, l'inici «efectiu» de l'activitat literària de Miquel Llor està estretament lligat a les Edicions Proa, fundades el 1928 per Josep Queralt i Marcel·lí Antich. *Tàntal* era la segona novel·la de l'escriptor i, malgrat la indignació que provocà en alguns crítics, sobretot des del punt de vista moral, fou acollida amb elogis unànimes pel que feia a la destresa literària de l'autor. El llibre era, de fet, el segon títol de Proa. El primer havia estat *Manon Lescaut*, de l'Abé Prévost.<sup>349</sup> Podem situar més específicament la publicació de la novel·la a final de juny o principi de juliol de 1928. A mitjan març, Joan Puig i Ferrer, director literari de l'editorial, escrivia una primera carta reclamant la novel·la a Miquel Llor, una petició que va fer, com a mínim, dues vegades més abans de la publicació. Per

---

<sup>348</sup> Extret de: Manuel Llanas, «La primera etapa d'Edicions Proa (1928-1939): una aproximació». *Carrer dels Arbres. Revista Anuari del Museu de Badalona*, 14 (2003), p. 47.

<sup>349</sup> Abbé Prévost, *Manon Lescaut*. Traducció de Domènec Guansé. Badalona: Proa, 1928.

tant, després del debut estricte de l'editorial que havia suposat l'aparició de *Manon Lescaut*, la novel·la de Llor tenia la funció, gairebé fundacional, de presentar Proa als lectors catalans. Aquesta tria és il·lustrativa de les intencions dels fundadors, o del director de l'editorial, que, pel que fa a les plomes autòctones, havia escollit un escriptor que, malgrat la publicació d'una primera obra el 1925, no era, de cap manera, un autor consolidat. Hem de situar la insistència de Puig i Ferrerter, que envià a Llor fins a tres cartes reclamant la novel·la, en aquests primers mesos d'activitat de l'editorial:

Ciutat, 16 març [1928]

Sr. Miquel Llor

Benvolgut company: Com tenim la novel·la? En podria saber alguna cosa?

La podria tenir jo aviat?

Em convé comptar amb ella pel maig. Havent de sortir al maig, l'hauríem de donar a l'impremta a darrers de març tal com vàrem quedar.

No ens podríem veure un dia d'aquests? De 3 a 4 de la tarda, em trobareu generalment a casa.

Veiem-nos i ultimarem tots els detalls.

Vostre amic i servidor.

J. Puig i Ferrerter.<sup>350</sup>

La vinculació de Llor amb Edicions Proa, inaugurada amb *Tàntal*, fou d'allò més fructífera i es perllongà, tenint en compte l'últim títol on apareixia el seu nom, fins a l'inici de la Guerra Civil espanyola. Miquel Llor formà part, sens dubte, d'aquells autors qualificats de «joves» –el 1928 tenia trenta-dos anys– que trobaren en la nova editorial la millor plataforma per a materialitzar la seva carrera literària. Manuel Llanas ha assenyalat com la tria del director per part dels

---

<sup>350</sup> Carta de Joan Puig i Ferrerter a Miquel Llor. Biblioteca de Catalunya, Fons Miquel Llor, sobre 12. Hi ha dues cartes més de Puig i Ferrerter adreçades a Llor, datades el 14 i el 26 d'abril de 1928, en les quals demana insistentment la novel·la. Vegeu: Annex 1. El Fons Miquel Llor (Ms. 4325-4336) es troba en procés d'ordenació.

fundadors fou una operació hàbil per a dotar l'editorial de prestigi des d'un bon principi: «Proa, que ha de mirar de treure el cap entre la competència, no es vol quedar enrere, comença amb empena i contracta Joan Puig i Ferrer».<sup>351</sup> El sentit d'aquesta tria responia a la mateixa estratègia que havien seguit, en primer lloc, els responsables de l'Editorial Catalana, en proposar la direcció de la Biblioteca Literària a Josep Carner, que se'n féu càrrec entre 1918 i 1922. En segon lloc, i també el 1928, el prolífic editor Antoni López Llausàs escollí Carles Soldevila per dirigir la Biblioteca Univers, seguint el mateix objectiu de prestigiar una col·lecció des de la seva fundació.<sup>352</sup> L'aurèola que envoltava el director era, doncs, la carta de presentació de Proa, que començà a oferir llibres a preus assequibles –com ho feien les col·leccions estrangeres en les quals s'havien emmirallat els fundadors. L'heterogeneïtat del catàleg d'«A Tot Vent», la col·lecció insígnia, no desdibuixava, sinó al contrari, l'ambició principal dels editors: oferir bona narrativa d'arreu i d'aquí, seguint uns criteris de qualitat (en l'aspecte material, en les traduccions, en la publicitat i comercialització, etc.) buscant al mateix temps d'ésser popular. En síntesi, el resultat de les estratègies adoptades dotaren l'editorial d'un capital simbòlic que incidia de ben segur en la consideració dels autors que hi publicaven:

Els escriptors cobejaven sortir a la col·lecció pel que significava de tribuna literària de consagració i perquè s'adreçava a un públic variat i fidel, que permetia fer uns tiratges que a vegades arribaven als 4000 exemplars. I, com que la majoria d'autors es guanyaven la vida en d'altres professions, no sentien cap afany lucratiu, tot i que la consciència d'un

---

<sup>351</sup> Manuel Llanas, *op. cit.*

<sup>352</sup> Vegeu, per al primer cas: Lluís Cabré i Marcel Ortín, «Aproximació a Josep Carner, traductor (Els anys de l'Editorial Catalana: 1918-1921)», *Els Marges*, 31 (1984), p. 114-125. I per al segon: Montserrat Bacardí, «Carles Soldevila, socialitzador de la literatura», *op. cit.*

professionalisme, encara que utòpic, devia agrair el fet que l'editor remunerés els originals.<sup>353</sup>

D'això semblaven ésser-ne ben conscients els editors o, possiblement, el director, entre les acaballes de 1930 i l'inici de 1931, quan l'editorial estava en plena expansió. Aquell any, Miquel Llor, que devia ser un dels col·laboradors més apreciats, guanyà el Premi Crexells, emparat per l'Ateneu Barcelonès. L'obra guardonada fou el títol que el faria perdurable: *Laura a la ciutat dels sants*. Segurament intuïnt l'èxit que podia suposar la novel·la, l'editor Antoni López Llausàs s'interessà per publicar-la, el setembre de 1930, mesos abans del veredict del Crexells, que es concedia la nit de Santa Llúcia:

Molt senyor meu i amic:

Sapiguent que vostè té una novel·la inèdita que pensa presentar al Premi Crexells, em permeto pregar-li, si és que no té ja compromís contret, de parlar un dia amb mi, per a veure si ens posem d'acord respecte la edició, cosa que'm plauria molt.

Pot donar-me dia i lloc on podríem veure'ns, i allí on me digui acudiré.

Queda seu afm. s. s.

A. López Llausàs<sup>354</sup>

El compromís de Llor amb Edicions Proa, però, ja devia ser ferm. Un cop resolt el veredict, els elogis envers l'autor sembla que eren unànimes, abans i tot de llegir-ne la novel·la, que dos mesos després de la concessió del guardó encara no havia vist la llum. Josep Pla, impacient, es queixava d'aquest fet, a parer seu injustificat, i en demanava les raons als editors en un article publicat a *Mirador*,

---

<sup>353</sup> Albert Manent, *op. cit.*, p. 193.

<sup>354</sup> Carta d'Antoni López Llausàs a Miquel Llor (23 de setembre de 1930). Biblioteca de Catalunya, Fons Miquel Llor, sobre 20.

que de seguida rebé la resposta aïrada de Proa. Tot seguit reproduïm íntegrament ambdós articles, que exposen algunes consideracions del tot pertinents per a entendre les dinàmiques del món editorial en aquest context.

"Laura", no et facis esperar més!

(Consideracions literàrio-comercials sobre el segon Premi Crexells)

*Per ara, el nostre amic Josep Pla s'acull una vegada l'any a les columnes de MIRADOR per tractar-hi temes literaris del moment que apassionen –o almenys haurien d'apassionar–, com aquest de què tracta avui. No cal dir que, així com ben sovint seiem amb Josep Pla en una mateixa taula de cafè, veiem amb gust que, sobre certes matèries, escrivim en unes mateixes columnes.*

I bé, senyors, fins aquí hem arribat. En el moment d'escriure aquestes ratlles, el calendari diu que som el dia 3 de febrer. El segon Premi Crexells, de 5.000 pessetes, fou concedit, estatutàriament, el dia de Santa Llúcia de l'any passat. Guanyà el premi don Miquel Llor, amb la novel·la *Laura a la ciutat dels sants*. Això convé que el públic ho recordi perquè a hores d'ara ja tothom ho ha oblidat completament. Perquè és el cas que el llibre premiat encara no ha sortit, i, segons em diuen persones coneixedores de la qüestió, falten encara bastants dies perquè puguem llegir l'important document.

Des de molts punts de vista aquest fet ha d'ésser considerat com greu. Les honorables persones que tingueren la iniciativa de la creació del Premi Crexells, els abnegats ciutadans que contribuïren amb quotes respectables a formar un fons, la il·lustre Comissió gestora del Premi, consideren sempre acostar el públic a la novel·la catalana pel procediment de donar una respectable quantitat de pessetes a l'escriptor que a judici d'un jurat competent hagués escrit la millor novel·la de l'any. Digueu-me si és un bon procediment per difondre el llibre que ha tingut el premi, deixar esperar que la gent hagi completament oblidat els esdeveniments del dia de Santa Llúcia per publicar-lo. Digueu-me si des dels punts de vista comercials de la casa editora, des dels punts de vista literaris de l'autor de la novel·la, si des dels punts de vista elevadíssims dels promotors i mantenedors del premi, si des dels punts de vista de la literatura catalana en general, es pot comprendre un fet com el que actualment presenciem. És molt probable que ens trobem davant d'un excés de bones intencions fins al sacrifici que dóna per resultat el desprestigi i l'enfonsament d'allò que ens estímem més.

\*\*\*

Aquesta *Laura* que arriba amb tant de retard, està en mans de l'Editorial Proa. Bones mans. Qui en podria dubtar? Però les explicacions que

oficiosament s'han donat per explicar el retard de la publicació de la novel·la no són pas del tot convenients. La vaga dels impressors s'acabà sembla fa moltes setmanes. Després vingueren les festes de Nadal. Calgué menjar el gall amb el xampany Codorniu. No facin fressa, que se'ls podria posar malament! Després vingué la grip, i és clar, passen els dies com aquell que res. Però jo demano ingènuament:

–És que l'Editorial de referència considera un fet completament menyspreable tenir per publicar la novel·la del Premi Crexells? És que ho considera, per contra, un fet de la més gran vulgaritat, incapaç per ell sol de fer passar una mica de via a la gent? És que la novel·la premiada ha de passar després de coses considerades més urgents?

Si això fos així –i caldria saber-ho–, potser pagaria la pena de no proposar-se guanyar aquest premi mai més. Perquè si guanyar el premi comporta implícitament l'ajornament de la publicació de l'obra, potser serà qüestió de fer una petita reflexió i allunyar-se de la malastrugança d'aquestes companyies que us empipen sobiranament. Tampoc és exclòs que l'Editorial Proa sigui una editorial que tingui com a primera aspiració no guanyar ni una ombra de diner. En aquest cas hauríem de respectar aquestes intencions tan pures i fer un diploma honorífic per perpetuar aquestes grandeses. De tota manera, i criteris comercials a part, ens hem d'entendre sobre aquest fet, i és que lliurar la sort de la literatura catalana als aficionats al comerç potser té inconvenients intrínsecs que caldria que tots plegats meditéssim com el fet es mereix.

Don Miquel Llor és l'autor de l'obra. S'ha de suposar que té interès que surti la seva novel·la. Però sembla que per aconseguir-ho ha telefonat, ha escrit una carta que no ha arribat al correu, ha tingut la grip –qui és que a hores d'ara ho l'ha tinguda?– i ha corregit les proves amb el més positiu interès. Tinc entès que don Miquel Llor és reaci a què el posin en situacions difícils, però això jo no ho crec pas. Perquè, posats a fer novel·les, què més podríem desitjar que situacions ben difícils, situacions d'una dificultat diríem sorprenent? Llor, vós i jo ja estem entesos! Ja comprenc que heu fet tot el que heu pogut, però falta l'última empenta. Que aquesta vostra *Laura* no es faci esperar gaires mesos més!

La Comissió gestora, que té la cura permanent del Premi, no crec que, en tant que comissió, pugui demostrar una excessiva temperatura de sentiments. Però que tothom està una mica esverat del que passa, no crec que es pugui dubtar ni un moment. La Comissió fa per ara admirablement el pagès, però la processó va per dins. Si nosaltres ens hi trobéssim ens passaria el mateix.

\*\*\*

I bé: no voldria dir res més. De vegades he estat temptat de parlar d'aquestes coses d'una manera càustica i desaforada. Però m'han sortit quatre ratlles plenes de bonhomia. Es que em dec fer vell.

Aquest petit episodi no és més que una anella de la llarguíssima cadena que anem teixint els catalans per tal que tothom s'arribi a convèncer que el país més olla del món és el nostre país. Estem disposats a



tot per convèncer en aquest sentit a la gent. Tant se val, però. Per més que fem no hi arribarem. El país està immunitzat contra nosaltres mateixos. Que sigui per molts anys. Amén.

Josep PLA<sup>355</sup>

La resposta per part d'Edicions Proa va publicar-se al número següent del setmanari:

Ja vinc, senyor Pla

(Consideracions literàrio-comercials sobre el segon Premi Crexells)

*Com a contesta al de Josep Pla, aparegut en el nostre número anterior, hem rebut d'Edicions Proa l'article que publiquem a continuació, tot i que s'aparta d'una manera sorprenent de la qüestió que plantejava Josep Pla i posa en causa terceres persones que es quedaran tan parades com els nostres lectors i nosaltres mateixos de veure's barrejades en un afer que es desvia del camí que raonablement havia de seguir.*

*Per aquestes mateixes raons, el nostre amic i col·laborador Miquel Llor té interès a fer constar que està totalment al marge de la qüestió, tot i haver-hi el seu nom entremig.*

\*\*\*

El senyor Josep Pla, en els dos anys de vida que porta MIRADOR, hi ha publicat només dos articles que són, si la memòria no ens falla, els únics articles literaris que hem llegit d'ell durant aquest període de la seva activitat política. Aquests dos articles han versat sobre un mateix tema: el Premi Crexells, i semblen tenir un mateix objecte: fer el reclam de l'obra premiada.

El darrer d'aquests articles, publicat a MIRADOR de la setmana passada, ofereix la particularitat d'amagar sota una prosa ben clara unes intencions ben tèrboles. Sabem d'on ens ve el cop de pedra i a quin indret voldria ferir la voluntat que ha mogut la mà del senyor Josep Pla. Però aquesta mà, tot i la seva agilitat, una vegada més ha estat inhàbil. L'any 1930, la concessió del Premi a *Laura a la ciutat dels sants*, de Miquel Llor, ha estat rebuda amb aplaudiments unànimes. No hi havia, doncs, motiu d'escàndol. No trobant manera de girar-se contra l'autor, perquè sortosament per ell frueix de la simpatia i de l'admiració generals, ben merescudes, i per tal com no és possible de jutjar una obra inèdita, el mateix trompetaire de l'any 1929 s'ha girat contra els editors de la novel·la premiada.

De què ens acusa el senyor Josep Pla? De no haver publicat encara la novel·la de Miquel Llor, *Laura a la ciutat dels sants*, i això ho

---

<sup>355</sup> Josep Pla, «'Laura', no et facis esperar més!», *Mirador*, 106 (12 febrer 1931), p. 4.

considera un greuge inferit a les essències més íntimes de la literatura catalana i una desconsideració a les abnegades personalitats que desinteressadament s'empregueren l'organització del Premi. Fins i tot ha parlat de protestes oficials i ha imaginat potser intervencions, represàlies, i qui sap si una clamor de blasme en el públic.

Tots els que han intervingut en afers editorials, i sobretot el senyor Josep Pla, que té publicats diversos llibres, saben el temps que hom necessita per confeccionar un bell volum, des de la lliurança de l'original pel seu autor fins a poder ésser posat a mans del públic. Que hi afegeixi la tardança de l'autor a lliurar l'original i els contratemps de les vagues i quedarà un bon xic més aclarida aquesta explicació:

I encara una tercera raó, i de pes: Edicions Proa no és un impressor que s'han convertit en editor. Malauradament ens hem de subjectar a l'organització d'una altra impremta, que té els seus clients i compromisos respectabilíssims.

Que hauríem pogut buscar un altre impressor? Aviat és dit.

*Laura a la ciutat dels sants*, de Miquel Llor, ha de formar part d'una col·lecció coneguda, amb fesomia pròpia, obra tant nostra com de l'impressor que la confecciona des del primer dia. Un altre impressor hauria improvisat en quinze dies el treball que el primer ja domina? No n'hauria sofert la presentació de *Laura a la ciutat dels Sants* i la unitat tipogràfica de la col·lecció?

Cal un temps mínim del qual no passem pas gaire, per a fer un llibre amb el menor nombre possible d'errades i amb la màxima depuració del llenguatge i de tots els detalls que el fan agradable a la vista i que han motivat els constants elogis que el públic i els tècnics fan dels llibres de Proa.

Davant d'aquest retard, que nosaltres som els primers de lamentar, el senyor Pla sembla desesperar-se, pren unes actituds melodramàtiques i ens augura el més tràgic destí.

Cregui'ns, senyor Josep Pla, vostè que té tanta traça a suscitar qüestions entre els grups més o menys literaris de l'Ateneu i que sembla conèixer tan bé el pensament dels organitzadors del Premi Crexells, infiltrei'ls la idea de prendre d'un cop els punts fonamentals de qualsevol Reglament de Premi literari europeu, i que es decideixin d'una vegada que el Jurat falli sobre les obres publicades durant l'any, i tot estarà resolt. Aquesta barreja de Jocs Florals i de Premi Goncourt que vol ésser el Premi Crexells crea massa dificultats a tothom. I aleshores no es repetiran les enutjoses i inútils experiències d'aquests anys de prova i descontentament. I el senyor Pla no caldrà que escrigui articles com el d'aquest any, provocat per les defectuositats d'un Reglament que no costaria res de millorar.

Un altre aspecte que ens cal contestar. El senyor Pla ens diu aficionats a editors. Anem a contar, molt per damunt, quines coses han fet aquests aficionats. Però abans pregaríem al senyor Pla que es remuntés a finals de l'any 1927 i començaments del 1928, quan nosaltres planejàvem l'organització de les Edicions Proa, i veuria com era d'ensopit i migrat el moviment editorial d'aleshores i com aquest ha estat estimulat per

nosaltres. No és excessiu dir que hem contribuït, en diversos aspectes, al gran increment que les edicions catalanes han pres durant aquests tres anys. Els mateixos articles del senyor Pla combatent-nos quan tenim més èxit (els dos premis) proven la influència que Edicions Proa exerceixen damunt de certs medis literàrio-editorials.

Aquestes Edicions Proa, organitzades per uns «aficionats», en tres anys s'han posat en un primer lloc al costat de l'Editorial Barcino i de la F. B. M., considerades com les primeres empreses editorials de casa nostra. Això tots els seus amics particularment ho reconeixen, però quan es tracta de dir-ho públicament prefereixen callar i no comprometre's.

I vostè mateix, senyor Pla, què espera a dir públicament que cap de les traduccions de *Crim i càstig* que vostè coneix en les diverses llengües europees no li dóna la sensació d'expressar tan intensament i directa la força de l'original com la d'Andreu Nin? Això vostè ho ha confessat a amics seus, els quals fins asseguruen que vostè havia pensat dedicar un article a la magnífica labor del traductor de Dostoievski. Aquest article, veritat, senyor Pla, que no l'escriurà mal?

En canvi, ha bastat que vostè s'imaginés unes certes males intencions de silenciar el segon Premi Crexells per engegar-nos la seva darrera escomesa, tan innòcua com divertida. En aquests temps Edicions Proa ha publicat una seixantena d'obres, ha obtingut els dos Premis Crexells concedits fins ara (i això és el que cou); ha estat la primera i única a publicar les obres russes en traducció íntegra i directa, i és l'única que a un preu popular ha donat una bella presentació als seus llibres. A més, Edicions Proa tenen per rigorosa consigna que, ultra ésser confiades a literats solvents, i eminents molts d'ells, les seves traduccions vagin signades amb el nom del traductor i no porugament amb inicial o pseudònims.

No és possible, doncs, per nosaltres el cas d'una Olga Savarin, lloada darrerament per una acreditadíssima revista, i a la qual encara ningú no ha pogut saludar per tal com no existeix més que en les cobertes d'unes traduccions russes fetes del francès i encara una d'elles deplorablement mutilada. En canvi, en general, la premsa i les revistes no han parlat de la superba traducció directa d'Andreu Nin. L'esdeveniment d'oferir les grans obres de Dostoievski íntegres i en traduccions directes, ha passat en silenci.

Des del seu començament, Edicions Proa establiren uns preus no corrents en el mercat editorial català i que la majoria de literats acceptaren com a bons. Doncs bé, ara fa poc, abans del fall del darrer Premi Crexells, un editor «professional» per tal d'obtenir novel·les s'atreví a posar un mínim insignificant sobre els nostres preus corrents. I només pogué obtenir-ne una. La confiança que mereixem als autors és el nostre més legítim orgull. Actualment tenim inèdits dels millors novel·listes catalans i treballen per a nosaltres traductors del rus, del norueg, de l'alemany, de l'anglès, tots ells literats competentíssims. Però això de pagar uns preus que ací ningú havia pagat, per un home que toca tant de peus a terra com el senyor Pla, no hauria d'ésser un dels menors serveis que Edicions Proa han vingut a fer als escriptors catalans. Car de retop, com és natural, hem

fet un servei a les nostres lletres, les quals àdhuc en l'aspecte econòmic hem estimulat. I encara més, senyor Pla: no ha pensat mai vostè si en l'avantatjós contracte que té amb el seu editor pot haver-hi influït l'espantall d'Edicions Proa?

És ridícul, és absurd suposar que uns editors volen fer el silenci i el buit entorn d'una gran obra que tenen a punt de publicar, sobretot quan aquesta obra ha merescut el nostre primer premi literari i quan el seu autor es diu Miquel Llor, una de les primeres figures de la moderna literatura narrativa catalana. És tan absurda i tan pueril aquesta suposició —si no fos tan mal intencionada—, que des d'ara no és aventurat d'afirmar que el públic, el gran públic imparcial i serè, el veritable amic desinteressat de les lletres catalanes, no seguirà el senyor Pla per aquest camí!

El senyor Josep Pla podrà fer adeptes entre alguns grups de l'Ateneu, de certes redaccions, de certes rebotigues editorials, però el lector català, per més que organitzés el senyor Pla una campanya contra nosaltres, com sembla que li agradaria fer, per més que reclutés unes dotzenes de plomes contra Proa, no creurà en el desinterès de l'actual periodista de *La Veu de Catalunya*, ni donarà cap crèdit a les seves acusacions.

No es queixava el senyor Pla d'un cert silenci creat entorn del segon Premi Crexells? Doncs ja tenim el silenci romput. Cap reclam editorial no tindria l'eficàcia d'una sèrie d'articles en pro o en contra d'Edicions Proa, com sembla que està a punt de suscitar l'autor de *Cambó*. Nosaltres ho sabem per l'experiència de l'any passat. Miquel Llor i nosaltres, doncs, no podíem trobar un millor amic que la ploma agressiva d'aquest home tan divertit que de vegades sembla un inconscient. Com ha anat, això? Gràcies, i ara dispensi, senyor Josep Pla.

EDICIONS PROA<sup>356</sup>

D'una banda, l'oferiment d'Antoni López Llausàs recollit a la carta que citàvem més amunt deixa veure tant la rellevància de Llor com a autor, que d'ençà de la publicació de *Tàntal* aixecava expectatives dins del món literari, com l'èxit que assegurava un guardó com el Crexells, d'un prestigi claríssim tot i les vicissituds i les polèmiques que l'envoltaren. De fet, en l'article de resposta signat per Edicions Proa, no és difícil de veure-hi l'animadversió gens dissimulada entre Josep Pla i Joan Puig i Ferrer, director de l'editorial. En la segona convocatòria del premi Crexells (la primera havia quedat deserta), el 1929, el tarragoní havia

---

<sup>356</sup> «Ja vinc, senyor Pla», *Mirador*, 107 (19 febrer 1931), p. 4.

estat guardonat per *El cercle màgic*, fet que provocà una polèmica encesa entre partidaris i detractors de l'escriptor. Entre els segons, sobresortia, és clar, Josep Pla, que dinamitzà la discussió amb més d'un article d'absoluta vehemència.<sup>357</sup> D'altra banda, la reivindicació i l'autodefensa de l'editorial donen compte, en bona mesura, de la percepció sobre la pròpia empresa: el prestigi que havia assolit i els principis que seguien –selecció i reivindicació dels traductors, cura lingüística, aspecte material, comercialització i condicions econòmiques, etc.– havien forjat un prestigi que revertia tant en les condicions que ofería als autors com en l'oferta que posava a l'abast del públic. Malgrat la consolidació, les mancances i els problemes del sector del llibre i, en conseqüència, de la professionalització de l'escriptor, no van esvair-se. Segons Llanas, el ritme de publicació de Proa fins al 1939 «indica la migrada capitalització de l'editorial, molt més important des d'un punt de vista cultural que no pas empresarial».<sup>358</sup>

### **6.1. La recepció de *Tàntal* (1928)**

Abans de centrar-nos en la tasca traductora de Llor ens interessa comentar alguns elements que trobem en les crítiques de *Tàntal*. En alguns d'aquests articles es posava en relleu la influència d'André Gide en la literatura de Llor. Possiblement, la filiació amb l'autor francès es basava en bona part en les declaracions que Llor mateix havia fet sobre les seves preferències literàries. Just abans de la publicació de *Tàntal*, Armand Obiols publicà a *La Publicitat* la «Conversa amb Miquel

---

<sup>357</sup> Sobre la rellevància d'aquest premi en la renovació de la novel·la catalana i, especialment, sobre el que envoltà la concessió de la segona convocatòria, vegeu: Margarida Casacuberta, «Gènesi i primera adjudicació del Premi Crexells. Notes sobre cultura i novel·la en el tombant dels anys vint als trenta», *Els Marges*, 52 (1995), p. 19-42.

<sup>358</sup> Manuel Llanas, *op. cit.*, p. 51.

Llor» que citàvem més amunt, en la qual, després de comentar alguns aspectes de la seva obra, presentava així les preferències literàries quant a literatura estrangera:

El que llegeixo més és, naturalment, literatura estrangera. Ja veig que esteu a punt de preguntar-me quins autors prefereixo. No sabia pas què dir-vos. L'autor modern que més m'apassiona és, evidentment, Marcel Proust. M'encisa aquella lentitud, aquella penetració del seu anàlisi, aquells períodes inacabables, aquella sensació que no passa res, que el llibre no s'ha d'acabar mai. Jo em sento més a prop d'ell que de cap altre novel·lista. Admiro Dostoievski, però aquell devessall de vida, aquella complexitat extraordinària de les seves accions em fan rodar el cap. Ja sé que això és una qüestió de temperaments, però no hi puc fer més. Potser és que jo prefereixo els que podríem dir-ne novel·listes artistes. O sigui que prefereixo Flaubert a Balzac, Puixkin a Dostoievski, Hardy a Dickens. Aquest potser és un dels motius pels quals conservo una certa admiració per l'obra d'Anatole France.

Després de Marcel Proust l'escriptor modern que prefereixo és Gide. Gide és un home terrible, però és un artista incomparable. Jo, naturalment, em quedo amb l'artista. En l'ordre moral Gide ha jugat extraordinàriament fort. Sempre més recordaré la impressió que em produí la primera lectura de *La porta estreta*. És un dels llibres més profundament amargs que conec.<sup>359</sup>

Pocs mesos després, Tomàs Garcés, a la crítica del llibre, es referia possiblement a aquesta conversa entre Obiols i Llor, justament per discutir el paral·lelisme literari d'aquest darrer amb André Gide. El crític se centrava en l'anàlisi d'Eloi, el protagonista, que allunyava de la literatura gidiana basant-se en l'element patològic que, segons ell, caracteritzava el personatge. Pel que fa a Gide, Garcés no concretava els termes de la comparació: no citava cap obra ni cap personatge, sinó que es limitava a la referència a l'autor. En tot cas, distingia entre l'element patològic present en el personatge de Llor i el «maniqueisme diabòlic» de l'autor francès. Quant a això últim, cal entendre que Garcés

---

<sup>359</sup> Armand Obiols, *op. cit.*

anomena maniqueisme la interpretació que Gide havia fet de Dostoievski i que descrivia la naturalesa humana com essencialment contradictòria:

Em sembla que van errats els que veuen en *Tàntal* la simple exposició d'un cas patològic. Potser les declaracions de Miquel Llor, fetes amb anterioritat a la sortida del seu llibre, expliquen aquesta desviació en el qualificatiu. Llor s'ha presentat com un lector devot de Gide i de Joyce. (¿Cal dir, aprofitant l'avinentesa, que cap dels dos noms il·lustres no podrà ésser titllat d'inspirador, ni remot, del nostre «Tàntal» transparent?). Hi ha, en *Tàntal*, un cas patològic, una ànima malalta, trista liquidació d'una neurosi materna. (I el fet mateix de la patologia declarada de bell antuvi allunya, ja, tot parentiu amb el maniqueisme diabòlic de Gide.)<sup>360</sup>

Garcés elogiava sense reserves la qualitat de *Tàntal* i reblava les seves consideracions amb l'encoratjament a Llor, «un escrutador d'ànimes», en el qual, deia, «tenim, no pas el “nostre Gide”, sinó el “nostre Radiguet”». <sup>361</sup>

Manuel de Montoliu, des de la seva columna a *La Veu de Catalunya*, tampoc no eludia la referència a Gide en el sever judici que feia de *Tàntal*. Com Garcés, subratllava algunes divergències respecte de l'autor francès, encara que la distinció era de tot un altre signe. La crítica de Montoliu distingia de manera molt clara la valoració estilística i el talent d'escriptor de Llor de l'apreciació de la novel·la en termes morals i estètics. Pel que fa al primer aspecte, expressava «el més categòric elogi»<sup>362</sup> i assenyalava els progressos assolits des de la publicació d'*Història grisa*. Quant al segon, la condemna era taxativa:

---

<sup>360</sup> Tomàs Garcés, «*Tàntal*, de Miquel Llor». *La Publicitat* (6 setembre 1928), p. 4.

<sup>361</sup> *Ibidem*.

<sup>362</sup> Manuel de Montoliu, «Miquel Llor. *Tàntal*». *La Veu de Catalunya* (26 agost 1928), p. 5. Maurici Serrahima apuntava: «No hi ha dubte de la influència dels moderns francesos en l'autor, però ens sembla veure-hi una major semblança amb alguns dels moments més clars dels russos», sense precisar a quins autors es referia. A «Tàntal». *La Paraula Cristiana*, 49 (gener 1929), p. 59-62. Domènec Guansé també es féu ressò de la novel·la, sense esmentar possibles models d'autors estrangers, a «Les Lletres». *Revista de Catalunya*, 48 (juny 1928), p. 648-649.

Totes aquestes i altres excel·lències [referides a l'estil] [...] romanen malauradament neutralitzades per la pèssima qualitat estètica del tema i del personatge i, de més a més, per la manca de discreció amb què hi és emprat l'element fisiològic, elevat en aquesta novel·la als honors d'una veritable apoteosi".<sup>363</sup>

Montoliu cloïa així la ressenya i sintetitzava a la perfecció el sentit de la seva crítica. Abans, havia argumentat amb tot detall les raons de la censura, de tipus estètic i moral. L'explicació que oferia és un exemple paradigmàtic de la problemàtica de l'art i la moral, que, tal com apuntàvem més amunt, ocupà un lloc central en el debat intel·lectual a la dècada dels anys vint. Per a Montoliu, la condemna clara de la novel·la s'explicava perquè Eloi, el personatge principal, patia tota mena de turments relacionats amb la sexualitat, que li infligien el càstig d'un desig insatisfet i li provocaven un seguit de trastorns. Segons Montoliu, aquestes qüestions, que qualificava de fisiològiques, no havien de tenir cabuda en la literatura. En tot cas, defensava, se n'havia d'ocupar la ciència, la medicina. L'error era que Llor i altres novel·listes dedicaven les seves obres a l'exposició d'aquesta mena de trastorns i a l'especulació sobre el seus efectes. L'etiqueta que permetia al crític assenyalar aquesta tendència literària era el freudisme, «la nova malura vinguda amb el vent de la moda literària».<sup>364</sup> Per a diversos crítics d'aquest període, l'associació entre les teories de Freud i el tractament de qüestions relatives a la sexualitat era una constant:

L'autor cerca l'explicació de tots els enderriaments d'un infeliç desequilibrat en les anomalies de l'instint sexual. Que el novel·lista

---

<sup>363</sup> *Ibidem.*

<sup>364</sup> *Ibidem.*



s'hagués acontentat amb l'exposició més o menys raonada de la seva hipòtesi, és cosa que no hauria trobat en nosaltres contradicció. La indiscreció de l'autor està en què, primerament, té la despreocupació de donar-nos una "interpretació" escandalosament plàstica d'aquesta hipòtesi; i, segonament, en què aquesta pàgina, en la qual la novel·la passa ja fregant les fronteres de la pornografia, ocupa el lloc central, el lloc d'honor de l'obra i representa el punt culminant del conflicte dramàtic. No recordem en la novel·lística catalana moderna un atreviment semblant.<sup>365</sup>

Els referents de Gide i de Proust servien a Montoliu per a argumentar un dels retrets més importants que feia a Llor, consistent en la indiscreció; l'acusava d'haver resolt la tensió dramàtica amb un episodi que s'apropava a la pornografia, contràriament a la suposada discreció i mesura dels autors citats:

Si Miquel Llor hagués seguit més fidelment les lliçons dels seus mestres Marcel Proust i André Gide, hauria, si més no, diluït aquesta mateixa dosi de lubricitat en un escampall d'incidents [...]. Ni la relativa discreció moral i estètica dels seus mestres ha sabut imitar i ha llençat insensatament el seu art novel·lístic als mes tèrbols corrents materialistes que avui inunden la literatura. És molt vell això d'explicar per motius fisiològics un cas de desequilibri mental, d'excentricitat de caràcter o de misantropia furiosa que acaba en franca i aguda follia. No vull discutir la legitimitat d'aquesta explicació. Però no és el novel·lista qui ens l'ha de donar; és el metge, és el clínic, és el fisiòleg en tot cas. La fisiologia comença a estar de moda entre els nostres novel·listes. Sobretot l'instint sexual és el miraculós «Sèsam, obre't», que esbatana tots els enigmes de la psicologia i de la moral. Freud sembla haver fet deixebles entre els nostres novel·listes abans que entre els nostres homes de ciència. És cosa d'alarmar-se! Perquè no és el del *Tàntal*, de Miquel Llor l'únic cas de freudisme en la novel·la catalana [...]. Som a temps, doncs, per salvar la nostra responsabilitat com a crítics, i és hora de pregar, a Miquel Llor i a tots els qui vulguin seguir-lo pel seu nou camí, que no perdin de vista aquesta veritat: allí on comença la fisiologia, acaba la l'estètica.<sup>366</sup>

Llegida en el context del debat sobre l'art i la moral, que com hem explicat, començà a desenvolupar-se a partir de 1926 arran d'una ressenya de

---

<sup>365</sup> *Ibidem.*

<sup>366</sup> *Ibidem.*

Josep M. Junoy sobre un llibre de Carles Soldevila,<sup>367</sup> l'opinió de Montoliu responia a una posició inequívoca sobre una de les qüestions principals del debat: defensava clarament que hi havia temes que no podien ser tractats literàriament. Aquest era l'argument principal de la seva crítica, que justificava amb la idea que la disciplina encarregada d'escutar aquestes qüestions era la «fisiologia», la ciència. De l'associació que feia entre freudisme, materialisme, patologia i sexualitat, optava per una posició, en certa manera prudent, consistent a «alliberar» la literatura d'aquestes qüestions i limitar-les al camp científic. És a dir, s'estalviava de participar en el debat produït per la introducció de les idees de la psicoanàlisi —«No vull discutir la legitimitat d'aquesta explicació»— mirant d'aïllar el clos literari del rebombori que provocava la lectura de Freud.<sup>368</sup> La censura al tractament d'aquestes qüestions responia, és clar, a idees conservadores i a la defensa rígida del dogma catòlic, que van erigir Montoliu com un dels crítics més representatius del puritanisme literari en un context en què tot allò referit a la moral era també un problema de la literatura.

---

<sup>367</sup> Recordem que Manuel de Montoliu intervingué en un cicle de conferències sobre aquest tema, pronunciades a la Biblioteca Balmes i reunides al volum *L'art i la moral*. Barcelona: Biblioteca Balmes, 1928. A desgrat del judici sever que *Tàntal* va merèixer per part de Montoliu, quan el 1930 Llor fou guardonat amb el premi Crexells, el crític no va escatimar elogis en la carta de felicitació que li trameté: «...el premi que us han donat el crec just perquè significa la consagració d'un esforç com el vostre que jo crec sincerament és un dels més intel·ligents que s'han produït en el camp de la novel·la catalana». Carta de Manuel de Montoliu a Miquel Llor (15 desembre 1930). Biblioteca de Catalunya, Fons Miquel Llor, sobre 8. Vegeu-ne la transcripció completa a l'Annex 1.

<sup>368</sup> Sobre la introducció de Freud a Catalunya, vegeu: Maria Dasca, *Entenebrats. Literatura catalana i bogeria*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2016, p. 295-299. Vegeu-hi, també, una anàlisi de *Tàntal*, p. 339-345. Vegeu alguns exemples de les conseqüències del «freudisme» en la literatura catalana a: Jordi Cornellà-Detrell, «Una novel·la pornogràfica, per favor!: Escàndalo y provocación en la literatura catalana (primera mitad del siglo XX)». *Revista de Filología Románica*, 32 (2015), p. 87-104. S'hi estudia, entre altres obres, *Laura a la ciutat dels sants*.

## 6.2. Les traduccions

Si tenim en compte les manifestacions de Llor pel que fa a les seves afinitats literàries, cal que parem esment en la coincidència entre aquestes preferències i algunes novel·les que traslladà al català. Com veurem tot seguit, aquesta tasca es va concretar en la publicació de quatre llibres a Edicions Proa. Abans, però, donà a conèixer com a mínim dues mostres de traducció en dues revistes diferents. En primer lloc, el 1926 publicà a la revista *Reus* un fragment d'*A la recherche du temps perdu*, de Marcel Proust.<sup>369</sup> En segon lloc, traduí un fragment de *Si le grain ne meurt*, d'André Gide, per al setmanari *D'Ací i d'Allà*. Així doncs, els interessos literaris que havia manifestat en la conversa amb Armand Obiols,<sup>370</sup> i que repetien sovint els crítics de les seves primeres novel·les, l'havien dut a endinsar-se en la tasca de traductor per dur al català els seus autors predilectes.

Pel que fa al fragment de Proust, fou publicat en una revista d'àmbit local i amb un ressò escàs. Segons les referències que dona la bibliografia sobre l'obra de Proust en llengua catalana,<sup>371</sup> sembla que el primer fragment del cèlebre escriptor traduït al català aparegué uns mesos abans al setmanari *D'Ací i d'Allà*. Era la narració «La mort de Baldassare Silvande, vescomte de Silvània», anostrada per Josep Millàs-Raurell, traductor prolífic que donà a conèixer textos d'autors tan rellevants com James Joyce, Joseph Conrad o Katherine Mansfield

---

<sup>369</sup> Marcel Proust, «Du côté de chez Swann». *Reus* (març 1926).

<sup>370</sup> Armand Obiols, «Conversa amb Miquel Llor», *op. cit.*

<sup>371</sup> El volum de Xavier Pla (ed.), *Proust a Catalunya*. Barcelona: Arcàdia, 2016 és imprescindible. Vegeu, així mateix: Maurici Serrahima, *Marcel Proust*. Barcelona: Edicions 62, 1971. I també: Joaquim Molas, «Proust a Catalunya», dins *Lectures crítiques*. Barcelona: Edicions 62, 1975, p. 111-116.

des de la mateixa capçalera.<sup>372</sup> Les pàgines de Proust publicades a *Reus*, però, no són les úniques que Miquel Llor traduï. Al seu fons personal, dipositat a la Biblioteca de Catalunya, s'hi conserva la traducció inèdita de l'inici d'*A la recerca del temps perdut*.<sup>373</sup> Es tracta de la primera part, *Combray*, i l'inici de la segona part, *Un amor de Swan*. És un manuscrit en fulls de mida foli, escrits majoritàriament en tinta negra. Una petita part del segon capítol (p. 101-138) és mecanoscrita i, tant aquesta part com el conjunt de pàgines contenen correccions afegides a mà, sembla que amb la mateixa cal·ligrafia. A banda d'algunes altres mostres de textos proustians publicats fragmentàriament, la primera traducció en volum no arribà fins al 1932 de la mà de Jaume Bofill i Ferro, que incorporà *Un amor de Swan* a les Edicions Proa.

Quant a la primera traducció que Miquel Llor féu d'un text d'André Gide, *Si le grain ne meurt*, va aparèixer, com la versió pionera de Proust, al setmanari *D'Ací i d'Allà* amb el títol «Una pàgina d'André Gide».<sup>374</sup> Va publicar-se el setembre de 1929, pocs mesos abans de *Les Caves del Vaticà* a les Edicions Proa. A diferència de Millàs-Raurell, que fou un traductor habitual de la revista, Miquel Llor només publicà aquesta traducció al setmanari dirigit per Carles Soldevila, una dada fins a cert punt rellevant tenint en compte que, en altres casos, molts traductors van col·laborar a la capçalera amb més d'una traducció. El text

---

<sup>372</sup> «La mort de Baldassare Silvande, vescomte de Silvània». *D'Ací i d'Allà*, 90 (juny 1925), p. 194-199. La identificació com a primera traducció de Proust al català prové de Xavier Pla, «Justificació. Proust en diàleg amb la cultura catalana», dins *Proust a Catalunya*, op. cit., p. 36. Sobre les traduccions en aquest setmanari, vegeu: Montserrat Bacardí, «Carles Soldevila, socialitzador de literatura», op. cit.

<sup>373</sup> *A la recerca del temps perdut*. Fons Miquel Llor, Biblioteca de Catalunya, Ms. 4334. Valèria Gaillard donà notícia d'aquesta traducció: «I Proust va sonar en català», *Avui Cultura* (15 març 2013), p. 6-7.

<sup>374</sup> «Una pàgina d'André Gide», trad. de Miquel Llor. *D'Ací i d'Allà*, 141 (setembre 1929), p. 293 i 322.

corresponia al capítol cinquè de la primera part de l'obra. És un fragment del mig del capítol i l'única indicació que el situa –a banda del títol original, afegit al final, entre parèntesis– és una petita nota: «Gide, adolescent de tretze anys, és intern al pensionat de M. Richard on el germà d'aquest professor, Abel, exerceix com ajudant».<sup>375</sup> El nom del traductor és ben visible, sota el títol que presenta el fragment. Al centre de la pàgina s'inclou una fotografia d'André Gide. Aquesta disposició era una pràctica habitual en el setmanari, que destacava per la qualitat gràfica, i que ben sovint acompanyava fragments literaris amb fotografies dels seus autors o altres il·lustracions. Així mateix, l'abundant publicitat de tota mena que omplia nombroses pàgines de la revista també era profusament il·lustrada.

Aquesta obra d'André Gide és una narració autobiogràfica que explica, a la primera part, la infantesa de l'autor i, a la segona, la descoberta de l'homosexualitat a partir d'un viatge a Algèria. Com succeeix amb altres títols de l'escriptor, la història editorial de *Si le grain ne meurt* és un petit corol·lari fet de publicacions parcials i tiratges simbòlics que finalment culminaren en l'edició d'un volum de circulació normal. La primera edició, dels capítols I-VII, fou impresa a Bruges el maig de 1920 amb un tiratge de 12 exemplars, destinats al cercle íntim de Gide. A partir del febrer del mateix any i fins al gener de 1921 se'n publicaren alguns fragments a la *Nouvelle Revue Française*, dels quals la Bibliothèque de l'Adolescence de l'Editorial Crès n'aplegà els tres primers en volum, també el 1921. Un segon llibre amb part dels capítols següents fou imprès també a Bruges amb un tiratge simbòlic. No fou fins al 1924 que la *Nouvelle*

---

<sup>375</sup> *Ibidem*.

*Revue Française* n'impresc un edici3 comercial en tres volums, que no es posa en circulaci3 fins al 1926.<sup>376</sup>

Pel que fa a les traduccions que Miquel Llor public3 en volum, ja hem dit que van aparèixer, sense excepcio, a l'editorial Proa. D'una banda, és l'autor de les dues úniques versions procedents de l'itali3. Es tracta, respectivament, d'*Els mala-ànima* (1930), de Giovanni Verga,<sup>377</sup> una obra representativa del verisme itali3, publicada per primer cop el 1881, i *Els indiferents* (1932), d'Alberto Moravia, la primera novel·la de l'escriptor, publicada tot just el 1929 i acollida amb entusiasme. Ambdues obres foren incorporades a la col·lecci3 «A Tot Vent». D'altra banda, Llor traduí dos títols del francès, *Les Caves del Vaticà* (1930), com veurem tot seguit, i *Amor, inconeguda terra* (1936), de Martin Maurice.<sup>378</sup> En el conjunt del catàleg de Proa, les traduccions provinents del francès eren la part majoritària de les literatures estrangeres: del 58% del catàleg que representaven els títols traduïts (un total de cinquanta-tres), divuit corresponien al francès, tretze al rus, deu a l'anglès, nou a l'alemany, dos a l'itali3 i un a l'hongarès.<sup>379</sup> La rellevància de les traduccions en el catàleg de Proa, així com la consciència amb

---

<sup>376</sup> Sobre la hist3ria editorial detallada de l'obra, vegeu: Pierre Masson, «Note sur le texte», dins André Gide, *Souvenirs et voyages*. Paris: Gallimard, 2001, p. 1113-1114.

<sup>377</sup> Aquest volum inclou un nota sense signar, «L'autor i l'obra», d'una pàgina i mitja. També incorpora una llista d'«Obres del traductor»: «Hist3ria gris (Editorial Catalana) 1925 / *Tàntal* (Edicions Proa). Primera impressio, 1928. Segona, 1929. / Traduccio d'immediata publicacio: *Les Caves del Vaticà*, d'André Gide». La inclusio d'aquesta llista exemplifica una de les estratègies de l'editorial per prestigiar els seus traductors. Sobre la traduccio d'*Els Mala-ànima*, vegeu: Caterina Briguglia, «Miquel Llor traductor: notes sobre l'estil d'*Els Mala-ànima*», dins Marcel Ortín i Dídac Pujol (ed.), *Llengua literària i traduccio (1890-1939)*. Lleida: Punctum, 2009, p. 147-158.

<sup>378</sup> Josep Palau i Fabre assenyala: «Traduir aquesta novel·la és una prova rigorosíssima, no solament per al traductor sinó també per a la llengua a la qual és incorporada. Una vegada més, Miquel Llor ens ha demostrat les seves excel·lents qualitats i les possibilitats del català»: P. F., «*Amor, inconeguda terra*, de Martin Maurice». *La Publicitat* (23 març 1937), p. 4. Recollit a *Assaigs, articles i mem3ries. Obra literària completa II*. Barcelona: Galàxia Gutenberg: Cercle de Lectors, 2005, p. 1119-1120.

<sup>379</sup> Dades provinents de Manuel Llanas, «La primera etapa d'Edicions Proa (1928-1939): una aproximacio», *op. cit.*, p. 48.

què van tractar-les els editors, es destaquen sovint en les valoracions d'aquesta empresa. Des de l'inici havia defensat la necessitat d'oferir traduccions directes. Tenint en compte les principals llengües d'origen, aquesta aposta afectava sobretot el rus –les altres llengües podien comptar amb relativa facilitat amb traductors directes–, llengua de la qual altres editorials oferien sovint versions provinents del francès. Les figures cabdals en aquest sentit, tal com destacaven els editors, foren Francesc Payarols i Andreu Nin. En paraules d'Albert Manent, «com ho havia fet Editorial Catalana, Edicions Proa van crear sobre la marxa una autèntica escola de traductors que catalanitzaren una gamma variadíssima de narradors forasters».<sup>380</sup>

### **6.3. *Les Caves del Vaticà***

*Les caves del Vaticà* és segurament l'obra més cèlebre de Gide. Publicada el 1914, des del 1905 en trobem referències als dietaris de l'escriptor, que fan remuntar les primeres idees sobre la novel·la encara anys abans, a les darreries del segle XIX. Abans de la publicació en volum a les Éditions de la *Nouvelle Revue Française* l'estiu del 1914, el text havia aparegut en quatre números de la revista, entre els mesos de gener i abril del mateix any.<sup>381</sup>

Malgrat la condició de «novel·la» que s'atribueix normalment al text, Gide defugí aquest encasellament, i incorporà «Sotie» com a subtítol de l'obra. Aquesta etiqueta, que provenia del nom que rebien les farses medievals dedicades a la crítica dels costums socials, s'utilitza per analogia en obres modernes de

---

<sup>380</sup> Albert Manent, *op. cit.*, p. 195.

<sup>381</sup> Sobre la història editorial del text, vegeu: André Gide, *Romans*, *op. cit.*, p. 1565-1580.

finalitat semblant i ha quedat com a noció lligada a alguns títols de Gide.<sup>382</sup> Com l'escriptor explicà, l'ús d'aquest concepte li servia igualment per a evitar de manera deliberada el de novel·la. A la dedicatòria que encapçalava *Les Caves du Vatican* apuntava la suspicàcia que li despertava la identificació de les seves obres com a novel·les en un moment en què, com hem vist, els models novel·listics tradicionals començaren a qüestionar-se i menaren, finalment, a la crisi de la novel·la en el context europeu.<sup>383</sup>

Par ce temps de production hâtive et de parturitions étranglées je persuaderai difficilement, je le sais, que j'aie pu porter si longtemps ce livre en tête avant de m'efforcer d'en accoucher.

Pourquoi j'intitule ce livre *Sotie*? Pourquoi *Récits* les trois précédents? C'est pour manifester que ce ne sont pas à proprement parler des romans.

Au reste, peu m'importe qu'on les prenne pour tels, pourvu qu'ensuite on ne m'accuse pas de faillir aux règles du «genre»; et de manquer par exemple de desordre et de confusion.

Récits, soties... il m'apparaît que je n'écrivis jusqu'aujourd'hui que des livres *ironiques* (ou critiques, si vous le préférez), dont sans doute voici le dernier.

Je tiens que le défaut des oeuvres d'aujourd'hui vient de ce qu'elles naissent avant terme, et que l'artiste ne se donne plus le temps de les porter. Mais qu'Apollon me garde de faire le procès de l'époque! On grimace à être mécontent. Ce que j'en dis ici est simplement pour mettre en garde ceux qui prétendraient découvrir dans *Les Caves* un retour, une palinodie, tracer la courbe de ma carrière, en dénoncer l'évolution...

La seule question de métier m'importe et je n'aspire qu'à être bon artisan.<sup>384</sup>

La novel·la era dedicada a Jacques Copeau, company de la *Nouvelle Revue Française* i director del Théâtre du Vieux Colombier, que en seguí de ben a prop el procés d'escriptura. Com es veu, el text de la dedicatòria tenia la funció

---

<sup>382</sup> El *Trésor de la Langue Française* il·lustra aquest concepte amb la referència a l'ús que en fa Gide com a qualificatiu d'alguns títols seus.

<sup>383</sup> Per al context francès, és una referència clàssica el llibre de Michel Raimond, *La Crise du roman: des lendemains du Naturalisme aux années vingt*. París: José Corti, 1985.

<sup>384</sup> André Gide, *Les Caves du Vatican*, dins *Romans*. París: Gallimard, 1958, p. 679.



de pròleg i, tot i que s'ometé en algunes edicions posteriors (també en la traducció catalana), oferia algunes idees sobre els plantejaments gidians que afectaven la novel·la. Com ja hem vist, la *Nouvelle Revue Française* tingué un paper destacat en la discussió al voltant de la novel·la i en la promoció de certs models, com fou el cas, quant a autors estrangers, de Joseph Conrad. Abans de fixar-se en el novel·lista d'origen polonès, que traduï i divulgà a partir de 1918, la *Nouvelle Revue Française* ja havia inaugurat una relació heterodoxa amb la novel·la, en la qual, més que promoure'n uns models concrets, s'evidenciava el procés de mutació en què el gènere estava immers. Segons Lepape:

Gide est aussi trop attentif et trop sensible aux mouvements qui parcourent la jeunesse pour ne pas sentir l'attrait qu'exerce le roman sur la nouvelle generation d'écrivains. Enfant de l'individualisme et du sentiment de l'histoire, le roman est en train de submerger les formes plus anciennes de la création littéraire et de brouiller les cadres esthétiques établis de la distinction sociale. Plutôt que de s'opposer à cette déferlante, Gide, tout en gardant par-devers lui ses distances, va faire en sorte de capter son énergie et d'engager la *NRF* dans la voie d'une réflexion sur l'esthétique du roman moderne. Mais c'est Copeau, quelques mois, et Rivière surtout, Schlumberger aussi et Thibaudet qui vont se charger de cette tâche. Gide est capable de pousser son entourage dans une direction qu'il sait contraire à la sienne, qu'elle lui profite ou le desserve. La cuisante leçon de Proust et de sa *Recherche* ne sera pas perdu.<sup>385</sup>

La «llició» de Proust fa referència a l'aventura, prou coneguda, que va seguir el primer manuscrit d'*À la recherche du temps perdu*, que havia estat rebutjat pels editors de Mercure de France, Ollendorf i Calmann-Lévy, i que tingué la mateixa resposta per part de Gide quan Gallimard va considerar-ne la publicació. *Du côté de chez Swann* veié la llum a final de 1913, a compte de

---

<sup>385</sup> Pierre Lepape, *André Gide, le messenger*, op. cit., p. 257.

l'autor, a l'editorial Grasset. Gide confessà a Proust el remordiment que li provocava la seva actuació.<sup>386</sup>

### 6.3.1. La recepció catalana

La catalana fou la quarta llengua de traducció de *Les Caves du Vatican*. Abans s'havien fet seva la novel·la l'alemany (1920), l'anglès (1925) i el txec (1928), i després del català ho feren el castellà (1931), l'italià (1932), l'hongarès (1934), el polonès (1935) i el portuguès (1937), si ens limitem a les traduccions dels anys vint i trenta.

Tal com Rafel Tasis informava des de les pàgines de *Mirador*,<sup>387</sup> *Les caves del Vaticà* inaugurava la nova col·lecció d'Edicions Proa, batejada amb el nom explícit d'«Els d'Ara». Aviat quedà estroncada. A més de *Les caves del Vaticà*, «Els d'Ara» estava formada per *Mrs. Dalloway*, traduïda per Cèsar-August Jordana,<sup>388</sup> i *El Volga desemboca al mar Caspi*, en traducció d'Andreu Nin.<sup>389</sup> L'article que Tasis dedicà a la traducció de Llor inclou alguns apunts sobre altres títols de Gide (*L'École des femmes*, *Robert*, *Souvenirs de la Cour d'Assises*, *L'Immoraliste* i *Si le grain ne meurt pas...*), que sembla conèixer bé, i destaca, com veurem tot seguit, per la inquietud que expressa sobre la possible influència de l'escriptor en la literatura catalana. Tasis relacionava la publicació de la traducció catalana amb la incidència en el terreny moral i assenyalava l'obra de creació pròpia de Llor com un dels exemples de la influència gidiana a Catalunya.

---

<sup>386</sup> *Ibidem.*, p. 253.

<sup>387</sup> Rafel Tasis, «André Gide, o el perillós contacte». *Mirador*, 87 (25 setembre 1930), p. 4.

<sup>388</sup> Virginia Woolf, *Mrs. Dalloway*. Traducció de C. A. Jordana. Badalona: Proa, 1930.

<sup>389</sup> Boris Pilnëïak, *El Volga desemboca al mar Caspi*. Traducció d'Andreu Nin. Badalona: Proa, 1931.

Resulta paradigmàtica la rellevància que el crític atorgava a la tasca de traducció, així com la valoració que en feia com a pràctica amb un impacte evident en la cultura receptora i, és clar, en les idees del traductor, que hi participava doblement, també com a autor:

Tenim, doncs, per primera vegada, el famós novel·lista francès, una de les figures preeminentes de la literatura contemporània mundial, en català, i aquest esdeveniment en el nostre petit món de les lletres té encara més importància per l'obra triada. Clàssic de l'estil i de la forma, moderníssim de fons i d'intencions, Gide és avui un dels autors més discutits –més llegits, per tant– d'Europa. A Alemanya, per exemple, és l'autor francès que més és llegit. Cal dir que la seva fama no és gratuïta, ni la discussió ociosa. André Gide és un autor perillós, corrosiu, un contacte indispensable, però de resultats possiblement funestos per a una literatura feble. I *Les Caves del Vaticà* és, indiscutiblement, un dels exemples més típics de la seva obra, del perill fonamental que s'amaga en les seves pàgines.

[...]

*Les caves del Vaticà* –per què no «les coves»?– ja són una altra cosa. Ací tota l'obra no és sinó una sèrie de pastitxos magistrals a través dels quals hom entrelluca el somris enigmàtic de l'autor, que passa sobre la fe, els miracles, l'amor i la moral una mirada mofeta que sap amagar-se sota els plecs d'una atenció objectiva. [...] Gide, o el perillós contacte. Quina pot ésser la reacció de la nostra literatura al costat d'aquest empelt d'immoralisme que rep amb Gide? Possiblement cap influència, una assimilació vulgar i sense cap conseqüència. Però, i si la seva posició crea deixebles? Qui hi haurà que, sense ésser Gide, pugui mantenir una posició gideana, seguir unes doctrines gideanes en els llibres, enfront de la vida? Temptació perillosa i eixorca. Una literatura immoral podria ésser el màxim dissolvent de la nostra intel·lectualitat en germen; podria també ésser el llevat de noves collites, la reacció que donés vida a les més nobles audàcies i ofegués les deixalles del cofoisme i el vuitcentisme.

Per la meva banda, veig en el *Tríptic* de Miquel Llor, la mostra més afinada del bon costat de la influència conscient o espontània de Gide a Catalunya, i saludo, de passada, aquest novel·lista que fent de traductor ha sabut demostrar la seva competència i refermar el seu prestigi amb aquesta versió tan llegívola.<sup>390</sup>

---

<sup>390</sup> Rafel Tasis, «André Gide, o el perillós contacte», *op. cit.*

Les opinions de Tasis sobre la filiació gidiana d'alguns textos de Llor – aquí es refereix sobretot a *Tríptic*– no es limitaren a l'article de *Mirador*. Pocs mesos després de publicar-lo, a final de setembre de 1930, Miquel Llor obtingué el premi Crexells per *Laura a la ciutat dels Sants*. Amb motiu d'aquest reconeixement, el crític escrigué a Miquel Llor per felicitar-lo. L'escriptor guardonat li féu arribar un exemplar de la novel·la dedicat, que suscità una nova carta d'agraïment:

Distingit amic: he rebut l'exemplar de *Laura a la ciutat dels sants* que vàreu tenir la bondat de dedicar-me. L'he llegit, i, tot donant-vos les gràcies per la vostra amabilitat, us felicito per la magnífica novel·la que heu escrit. Recordo el que varen dir-me un dia a l'Ateneu, sobre aquesta obra, i he de dir-vos que no la trobo tan «gidiana» com el «Tríptic» de *L'Endemà del dolor*. Potser és degut a no haver-hi sabut trobar tot el virus que enclou... De totes maneres, el que si he vist, i m'agrada molt fer-ho constar, és el domini de l'estil, que és d'una meravellosa ductilitat, i la gran ciència que teniu a fondre paisatge exterior i panorames espirituals o subconscients en una fusió perfecta i d'una qualitat impressionant. Això em fa emparentar aquesta «Laura» (una mica com el *Tàntal*) més aviat amb Mauriac que amb Gide.

Perdoneu les pretensions de mestretites, i cregueu en l'admiració del vostre amic i servent.<sup>391</sup>

Sembla, doncs, que d'ençà de la publicació de *Tàntal*, l'associació dels noms de Gide i Llor era una dèria recurrent d'alguns crítics i lectors. Pel que fa a Tasis, tenia un interès personal per Miquel Llor, de qui recordava, en un altre

---

<sup>391</sup> Carta de Rafel Tasis a Miquel Llor, datada el 17 de març de 1931. Biblioteca de Catalunya, Fons Miquel Llor, sobre 15. La carta anterior, amb la felicitació pel premi Crexells, és datada el 15 de desembre de 1930 i el crític hi celebra «que l'autoritat indiscutible dels cinc membres del jurat que han votat la vostra obra i el prestigi dels vostres contrincants hagin confirmat el meu vot instintiu, i aquesta coincidència referma les esperances que el sol títol de *Laura a la ciutat dels sants* m'havia desvetllat i que eren basades en l'admiració sincera que em produeixen les vostres produccions anteriors». Vegeu aquestes dues cartes completes, així com una tercera lletra en què Tasis, a propòsit d'un article seu i de la resposta que va merèixer per part de Llor, reflexionava sobre algunes particularitats de l'òpera, a l'Annex I.

article quatre anys després de la publicació de *Les caves del Vaticà*, la influència que havia exercit l'autor en el traductor:

Si la tasca del traductor de Gide, que Miquel Llor acomplia amb tanta fidelitat en *Les Caves del Vaticà*, havia d'influir en el seu esperit, en el volum de narracions curtes *L'endemà del dolor* hauríem de cercar-ne el rastre. Tots els contes del llibre són petites obres mestres, en les quals s'alia la crueltat del pensament amb la poesia del llenguatge i la vitalitat dels personatges. Sobretot la novel·la culta que dona títol al llibre i el *Tríptic* meravellós de cinisme i deliciós de forma donen fe d'aquesta influència del Gide que creava aquell extraordinari Lafcadi de *Les caves*. El dolor passa i s'esvaeix només que amb la seva meditació, i els homes s'avesen aviat a llur ignomínia, amb el pobre Batista o el noble Rodrigo. I fins en la dolça puerilitat de L'ofrena i d'En Roc i les formigues podríem trobar vestigis d'aquest contacte gidià de la inspiració de Miquel Llor.<sup>392</sup>

Un altre comentari en el qual s'esmenta la traducció catalana de *Les caves del Vaticà* exemplifica la incidència que podien tenir els llibres d'una editorial com Proa, amb vocació de popularitzar les obres publicades i de fer arribar títols catalans i estrangers a un públic no especialitzat. Es tracta de l'article «Intencions», que duia el subtítol prou explícit «L'anticlericalisme no ha d'ésser una moda», de Lluís Capdevila, publicat a *La Campana de Gràcia*, setmanari satíric destinat sobretot a un públic obrer. Ben allunyat de la valoració literària i culturalista que Tasis en féu, el text de Capdevila era fonamentalment un article d'opinió en el qual esmentava *Les caves del Vaticà* i en feia una lectura ideològica centrada, evidentment, en el suposat element anticlerical. Capdevila defensava la necessitat de «tornar a ésser anticlericals, convé tornar a ésser enemic d'aquests capellans incomprensius, intolerants, inintel·ligents. Convé donar un to aspre i dur a les fulles de combat». A despit del rebombori i les crítiques que havia

---

<sup>392</sup> Rafel Tasis i Marca, «Miquel Llor». *La Publicitat* (1 maig 1934), p. 2.

despertat l'obra de Gide en cercles catòlics, en la seva intenció pesava molt més tot allò referent a l'exploració de noves formes narratives que no pas l'atac a l'Església. Per cloure la seva defensa anticlerical, Capdevila exhortava els lectors a endinsar-se en dos llibres ben diferents:

Tot això m'ho ha suggerit [...] la lectura d'un magnífic article de Guillermo Dellhora a 'El Nacional', de Mèxic, sobre ensenyança religiosa. Guillermo Dellhora és l'autor d'un dels llibres més interessants i formidables que s'han escrit contra l'Església romana -que no cristiana-: *La Iglesia Católica ante la crítica en el pensamiento y en el arte*. I m'ho ha suggerit la lectura de *Les caves del Vaticà*, d'André Gide –traduït esplèndidament per Miquel Llor–, que és un atac agut i magnífic. El llibre de Dellhora s'ha publicat a Mèxic. El de Gide, a Catalunya. Són dues coses ben diferents. Però l'obrer, l'home liberal, l'home d'esquerra, els hauria de llegir tots dos.<sup>393</sup>

### 6.3.2. El manuscrit

Com hem explicat més amunt, al Fons Miquel Llor es conserva el manuscrit de la traducció de *Les caves del Vaticà*. Si comparem el text publicat a Edicions Proa amb el text conservat, veiem que inclou nombroses esmenes que evidencien la correcció a la qual fou sotmès. Tot seguit proposem l'estudi de tres fragments (de l'inici, de la part central i del final de la novel·la) tenint en compte, d'una banda, el manuscrit i la traducció catalana i, de l'altra, l'original en francès. L'objectiu d'aquest exercici comparatiu és, pel que fa a l'acarament dels textos catalans (manuscrit i versió publicada), il·lustrar amb alguns exemples el procés d'edició, que dona compte del rigor amb el qual Edicions Proa tractava els textos; d'altra banda, pel que fa al comentari d'alguns elements de la traducció, pretenem oferir

---

<sup>393</sup> Lluís Capdevila, «Intencions», *La Campana de Gràcia* (29 novembre 1930), p. 2.

una mostra representativa de la llengua literària emprada per Llor, que seguint un model evidentment culte defugia l'encarcament excessiu. A partir de la documentació consultada, no podem saber quina edició de *Les caves du Vatican* Llor utilitzà per a la traducció, perquè, com hem vist més amunt, a final dels anys vint, quan és probable que emprengués la tasca, el nombre d'edicions disponibles era molt elevat. Per a acarar els dos textos ens servim d'una reedició de la novel·la impresa el 1928 a partir de l'edició de 1922.<sup>394</sup>

A continuació reproduïm tres fragments (exemples 1, 2 i 3) del manuscrit tot indicant en nota a peu de pàgina els canvis més significatius que incorpora el text editat (eludim els canvis en la puntuació, ja que en molts casos resulta difícil precisar-ne els signes en el manuscrit) i comentem alguns elements significatius quant a les tries del traductor.

### **Exemple 1**<sup>395</sup>

L'any 1890, sota el pontificat de Lleó XIII, el renom del doctor X, especialista en malalties d'origen reumàtic, feia<sup>396</sup> anar a Roma, Antim Armand-Dubois, francmaçó.

–Bé: i què? – va exclamar-se Juli de Baraglioul, el seu cunyat. –Es el vostre cos que aneu a cuidar<sup>397</sup>, a Roma! Tant de bo poguéssiu adonar-vos, allí, que la vostra ànima encara està més malalta.

A la qual raó, Armand-Dubois va respondre amb un to de compassió desdenyosa.

–Ai, pobre amic meu! ; fixe-u-vos en les meves espatlles.

El bondadós Baraglioul aixecà els ulls, a desgrat seu, vers les espatlles del cunyat: li tremolaven com somogudes per una mena de rialla profunda, irrefrenable; ben cert que era una llàstima veure aquell gran cos, mig baldat, com esmerçava en

---

<sup>394</sup> André Gide, *Les Caves du Vatican*. París: Gallimard, 1928. Aquesta edició figura com la quaranta-vuitena.

<sup>395</sup> Aquest fragment correspon a les pàgines 2 a 22 del manuscrit.

<sup>396</sup> féu

<sup>397</sup> curar

aquesta paròdia la resta de les seves disponibilitats musculars. Bé! fet i fet, les posicions de l'un i l'altre ja eren preses: l'eloqüència de Baraglioul no podia adobar-hi res. Tal vegada el temps! : la secreta influència dels llocs sants... Amb aire immensament descoratjat Juli va dir, tan sols:

–Antim: em feu molta pena (les espatlles varen aturar la dansa, puix que Antim duia afecte al seu cunyat) –Tant de bo d'aquí tres anys, a l'època del jubileu, quan vindré a veure-us – tant de bo us trobi ben esmenat.<sup>398</sup>

Verònica, al menys<sup>399</sup> acompanyava el seu marit amb una disposició d'ànim ben diferent: tan piadosa<sup>400</sup> com la seva germana Margarida i Juli, aquesta estada tan llarga a Roma responia a un dels seus més cars desitjos: ella embellia amb menudes pràctiques pietoses la seva monòtona vida decebuda; eixorca com era, dedicava a l'ideal la cura que no li reclamava cap fill. Ai las! : ella no esperançava gaire poder adreçar cap a Déu el seu Antim. Prou sabia temps ha, de quin entossudiment era capaç aquell front ample travessat per aquella negació. L'abat Flons ja li havia advertit.

–Senyora; les més fermes resolucions –digué ell–<sup>401</sup> solen ésser les pitjors. No cal que espereu res si no és un miracle.

Fins que ella va deixar d'entristir-se. Des dels primers dies de llur instal·lació a Roma, cadascun dels dos esposos va reglamentar per la seva banda, la pròpia existència retirada: Verònica a les tasques de governar la casa i les devocions. Antim amb les seves recerques científiques. Així vivien l'un a prop de l'altre, l'un contra l'altre: es suportaven tot girant-se d'esquena. Gràcies a això, regnava entre ells una mena de concòrdia: els planava damunt una mena de mitja felicitat: cadascun d'ells trobava en el suport de l'altre l'esmerç discret de la pròpia virtut.

L'habitació que llogaren per intervenció d'una agència, oferia, com la major part d'allotjaments italians, al costat d'avantatges imprevistos, remarcables inconvenients. Ocupava tot el primer pis del palau Forgetti, via in Lucina, i gaudia d'una terrassa molt bonica en la qual Verònica es posà al cap plantar-hi aspidistres,<sup>402</sup> que puguen tan malament als pisos de París; però per arribar a la terrassa calia travessar l'hivernacle del qual Antime en féu de seguida el seu laboratori; i varen acordar que ell en deixaria el pas lliure de tal a tal hora del dia.

Sense fer soroll, Verònica empenyia la porta i lliscava furtivament, ulls en terra, tal com passa un convers per davant dels "graffiti" obscens; per tal com ella s'entossudia a no veure, al fons de la cambra,<sup>403</sup> i desbordant de la butaca on recalava una cossa, les enormes espatlles d'Antim, abocat damunt no sabia de quina maligna operació. Per la seva banda, Antim feia veure que no la sentia. Però així que ella havia passat, s'aixecava tot feixuc del seient i s'arrocegava<sup>404</sup> cap a la porta i, enrabiats, els llavis contrets, amb un cop d'índex autoritari, clac!, passava el baldó.

---

<sup>398</sup> us trobi esmenat

<sup>399</sup> Almenys Verònica

<sup>400</sup> pietosa

<sup>401</sup> digué

<sup>402</sup> molt bonica, a la qual Verònica es posà al cap plantar alpidistres

<sup>403</sup> a no mirar al fons de la cambra

<sup>404</sup> arrossegava



Aviat era l'hora en què,<sup>405</sup> per l'altra porta, Beppo, el xicot dels encàrrecs, entrava a cercar les comandes del dia.<sup>406</sup>

Un marrec de dotze o tretze anys, espellifat, sense casa, Antim va descobrir-lo al cap de pocs dies d'haver arribat a Roma. Davant de l'hotel on la parella posà d'antuvi, via di Bocca di Leone, Beppo cridava l'atenció dels transeünts valent-se d'un pregadéu arrupit sobre un grapat d'herba, dintre d'una mica de gàbia de joncs. Antim va donar sis sous per l'insecte: després, amb la mica d'italià que sabia, bé o malament va poder fer entendre<sup>407</sup> al noi que de seguida necessitava tenir<sup>408</sup> algunes rates a la casa on aniria a viure l'endemà, via in Lucina. Tot allò que s'arrocega,<sup>409</sup> neda, corre o vola li feia servei per<sup>410</sup> documentar-se. Ell treballava damunt la carn viva.

Beppo, industriós de mena, s'hauria procurat l'àliga o la lloba del Capitoli. Aquest ofici li agradava perquè afalagava les seves aficions al robatori. Li donaven sis sous cada dia; d'altra banda, ajudava a feinejar per la casa. D'antuvi<sup>411</sup> Verònica va mirar-lo amb mal ull: però tot just va veure que es senyava en passar per davant de la Madonna, a l'angle nord de la casa, ella va passar per alt els seus pellings<sup>412</sup> i permeté que li dugués a la cuina l'aigua, el carbó, la llenya i els serments;<sup>413</sup> fins el cistell duia quan acompanyava Verònica al mercat —el dimarts<sup>414</sup> i divendres, dies en què Carolina, la serventa que ells havien portat de París, era massa enfeïnada amb l'endreq de la casa.

Beppo no estimava gaire Verònica; però s'havia afeccionat al savi, el qual, ben aviat, en lloc de baixar penosament al pati a fer-se càrrec de les víctimes, va permetre al noi que pugés al laboratori. S'hi pujava<sup>415</sup> de dret per la terrassa, la qual, una escala amagada unia amb el pati. En la seva solitud esquerpa, el cor d'Antim batejava poc o molt<sup>416</sup> quan sentia acostar-se el feble trepig dels peus nusos<sup>417</sup> damunt les llabordes.<sup>418</sup> Però ell no en deixava traspuar res: res no el destorbava del seu treball.

El noi no trucava pas a la vidriera: sinó que<sup>419</sup> rascava: i, com que Antim no es movia, ajupit com era<sup>420</sup> davant de<sup>421</sup> la seva taula sense respondre, ell feia quatre passes endavant i llançava amb la seva veu fresca un "permesso" que omplia de blavor la cambra. Per la veu s'hauria dit un àngel: però era un estiracordetes. Dintre el sac que posava damunt la taula del suplici, quina nova

---

<sup>405</sup> Era l'hora en què aviat,

<sup>406</sup> solia entrar per les comandes del dia

<sup>407</sup> després, bé o malament, amb la mica d'italià que sabia, va poder fer entendre

<sup>408</sup> aviat necessitaria tenir

<sup>409</sup> arrossega

<sup>410</sup> Per a

<sup>411</sup> Al començ

<sup>412</sup> parracs

<sup>413</sup> sarments

<sup>414</sup> dimarts

<sup>415</sup> anava

<sup>416</sup> una mica

<sup>417</sup> nus

<sup>418</sup> rajoles

<sup>419</sup> sols

<sup>420</sup> estava

<sup>421</sup> davant

víctima duia? Ben sovint, de massa absorbit, Antim no obria de seguida el sac; ell hi llençava un cop d'ull ràpid; des del moment que la tela tremolava, estava bé: rata, ratolí, passerell, granota, tot estava bé per<sup>422</sup> aquell Moloch. A vegades<sup>423</sup> Beppo no portava res; però així i tot entrava: sabia que Armand-Dubois l'esperava, mal fos amb les mans buides; i mentre que el xicot tot callat, a la vora del mestre, s'abocava a mirar qualsevol experiència abominable, jo voldria poder assegurar que el savi no gaudia d'un plaer vanitós, de fals déu, en sentir l'esguard meravellat del vailet com es posava ara ple d'espant damunt la bestiola, ara ple d'admiració damunt d'ell.

Tot esperant poder llençar-se<sup>424</sup> a l'atac de l'home, Antim Armand-Dubois pretenia simplement reduir a "tropismes" tota l'activitat dels animals que observava. Tropismes! Tot just el mot fou inventat que ja ningú no va fer cas de res més: tota una categoria de psicòlegs no consentiren més que en els tropismes. Tropismes! Quina claror brollava tot d'una d'aquestes síl·labes! Evidentment, l'organisme cedia a les mateixes incitacions que l'heliotrop, quan la planta gira sense voler la seva flor de cara al sol (la qual cosa és fàcilment reductible a algunes simples lleis de física i de termoquímica). A la fi, el cosmos es dotava d'una benignitat assossegadora. En els moviments més sorprenents de l'ésser, es podia reconèixer amb unanimitat una obediència perfecta a l'agent.

\* \* \*

Com veiem amb l'anotació dels canvis entre la versió manuscrita i l'editada, la intervenció en el text és notable. En unes cinc pàgines de text corresponents a l'edició de Proa, hi ha una trentena d'intervencions, sense tenir en compte, com dèiem, les rectificacions de la puntuació o altres aspectes com el tractament tipogràfic (l'ús de cursiva o cometes). Deixant de banda les esmenes ortogràfiques («arrossegar», «sarment» i «llançar-se»), la majoria d'intervencions modifiquen tries lèxiques o construccions gramaticals. En primer lloc, cal fer notar que mentre que en alguns casos es proposen solucions més apropiades per al context («mirar» en lloc de «veure»; «estava» en lloc d'«era»), en altres casos les esmenes no modifiquen mots o expressions incorrectes, sinó que els canvien per altres considerats més adients: «cuidar» per «curar», «de seguida» per

---

<sup>422</sup> per a

<sup>423</sup> De vegades

<sup>424</sup> llançar-se

«aviat», «d'antuvi» per «al començ», «pellings» per «parracs», «pujava» per «anava», «poc o molt» per «una mica» i «llambordes» per «rajoles».

En segon lloc, cal destacar les modificacions sintàctiques que s'introdueixen en algunes frases. A banda de l'esmena de la preposició *per*, modificada per *per a*, la resta de canvis reformulen l'ordre o parafrasegen algun element: «Aviat era l'hora en què, per l'altra porta, Beppo, el xicot dels encàrrecs, entrava a cercar les comandes del dia» per «Era l'hora en què aviat, per l'altra porta, Beppo, el xicot dels encàrrecs, solia entrar per les comandes del dia». O bé: «...després, amb la mica d'italià que sabia, bé o malament va poder fer entendre al noi» per «...després, bé o malament, amb la mica d'italià que sabia, va poder fer entendre al noi».

Pel que fa a l'acarament del text català amb l'original francès, veurem, en primer lloc, exemples corresponents a tries gramaticals i, en segon lloc, en comentarem d'altres que afecten el lèxic. Com dèiem més amunt, el to general de la llengua emprada per Llor correspon a un registre culte, però defuig l'encarcament. L'ús de l'adjectiu possessiu ho pot il·lustrar. Limitant-nos al fragment de l'inici de la novel·la que hem seleccionat, en la traducció de la frase «Allons ! décidement leurs positions étaient prises, l'éloquence de Baraglioul n'y pourrait rien changer», les opcions més literals per a traduir el possessiu «leurs» haurien estat «llurs» o «les seves». En el primer cas, l'ús sistemàtic de «llur» contribueix a la confecció d'un model de llengua literària més aviat arcaïtzant. La utilització de «les seves» seria, segurament, l'opció menys marcada. En canvi, la traducció de Llor fa: «Bé! fet i fet, les posicions de l'un i l'altre ja eren preses: l'eloqüència de Baraglioul no podia adobar-hi res.» En aquest cas, la fórmula

escollida, que recorre a una perífrasi de l'adjectiu possessiu, manté el ritme de la frase i, d'acord amb el registre del narrador, s'adiu amb la recreació d'una certa oralitat, com indica la interjecció «Allons!», traduïda per «Bé!». En canvi, unes quantes línies més endavant, Llor tradueix un altre adjectiu possessiu adoptant l'opció més propera al francès: «Dès les premiers jours de leur installation à Rome, chacun des deux époux, de son côté, avait réglé son existence retirée». En català fa: «Des dels primers dies de llur instal·lació a Roma, cadascun dels dos esposos va reglamentar, per la seva banda, la pròpia existència retirada». En aquest fragment, de dues línies escasses, hi ha tres possessius, que en francès tenen les formes «leur» i «son». En traduir literalment tots els possessius amb la forma no literària, es produiria una repetició indesitjable: «la seva instal·lació a Roma», «per la seva banda» i «la seva existència». Llor opta per l'ús de «llur» en el primer cas i per la perífrasi «la pròpia existència» en el tercer amb la finalitat, prou evident, d'evitar la repetició. Així i tot, el resultat no és plenament satisfactori, segurament perquè el traductor manté les marques de possessió quan, en el primer context, en català és innecessària: «Des dels primers dies de la instal·lació a Roma». Com veurem amb l'anàlisi d'altres fragments, Llor practica de manera força constant una traducció molt literal: utilitza poc la perífrasi i evita elidir partícules del text francès encara que siguin supèrflues en català, com succeeix sovint amb els adjectius possessius o amb els pronoms personals.

Un segon aspecte de les tries gramaticals adoptades pel traductor és l'ús dels temps verbals. En la veu narrativa de l'original predomina l'ús del pretèrit imperfecte d'indicatiu. En la traducció catalana, el mateix temps verbal no seria satisfactori. Ho il·lustra la correcció introduïda a la primera frase de la novel·la:

«L'any 1890 [...] el renom del doctor X, especialista en malalties d'origen reumàtic, feia anar a Roma, Antim Armand-Dubois, francmaçó.» En la versió editada, «feia» ha estat substituït per «féu». La inconveniència d'emprar sistemàticament el pretèrit imperfecte comporta, en el text de Llor, l'ús complementari del passat simple i del perifràstic, tot i que predomini aquest darrer: «El bondadós Baraglioul aixecà els ulls» i «va exclamar-se Juli de Baraglioul».

Quant a alguns exemples de la traducció referents al lèxic, el traductor és coherent amb la recerca de l'equilibri entre un model de llengua culte i al mateix temps propera al lector. La frase «Galopin de douze ans ou treize, en haillons, sans parents, sans gête, Anthime l'avait remarqué peu de jours après son arrivée à Rome», en la traducció de Llor diu: «Un marrec de dotze o tretze anys, espellifat, sense casa, Antim va descobrir-lo al cap de pocs dies d'haver arribat a Roma». Paraules com «marrec» o «espellifat» ajuden a imprimir vivacitat i popularitat a la llengua emprada. Així mateix, en aquest exemple veiem com hi ha una elisió, possiblement involuntària, a l'enumeració: hi falta el sintagma «sans parents».

Trobem un altre exemple de les tries del traductor en un sintagma igualment referit al personatge de Beppo. Mentre que a l'original és presentat com «Beppo le procureur» i, poques línies després, descrit com «Beppo, procureur-né, aurait fourni l'aigle ou la louve du Capitole», en català és, en el primer cas, «Beppo, el xicot dels encàrrecs» i, en el segon, «Beppo, industriós de mena, s'hauria procurat l'àliga o la lloba del Capitoli». Molt possiblement, en l'original francès el mot «procureur» s'empra amb intenció irònica, perquè juga amb el verb «procurer» (i el substantiu amb la mateixa arrel), que és sinònim de

«fournir», utilitzat a la frase. La professió del personatge i el seu aspecte desmanegat contrasten evidentment amb la categoria social d'un procurador als tribunals, que és el significat més corrent de «procureur». A més, la segona part de la frase té una intenció clarament jocosa: «aurait fourni l'aigle ou la louve du Capitole», atès que el narrador descriu amb una hipèrbole la frisança amb què el noi dels encàrrecs acomplia la tasca de dur al científic Antim petits animals per als seus experiments. La segona apel·lació a Beppo, «procureur-né» (literalment «procurador nat»), reforça aquesta interpretació. En la traducció de Llor, aquest joc d'intencions amb el mot emprat per a presentar el personatge es perd i opta per a referir-s'hi de dues maneres ben diferents.

## Exemple 2<sup>425</sup>

### LLIBRE TERCER AMADEU FLEURISSOIRE

-I-

La comtessa Guy de Saint-Prix, germana segona de Juli, a qui<sup>426</sup> la mort del comte Juste-Agénor reclamà sobtadament a París, no feia gaire temps que havia tornat al seu graciós castell de Pezac, a quatre quilòmetres de Pau, el qual, d'ençà del seu viduatge no abandonava gens, i menys encara després del matrimoni i establiment dels seus fills --quan ella hi va rebre una visita singular.

Acabava de tornar del seu passeig matinal com solia fer en un lleuger xarret menat per ella mateixa, anaren a advertir-li que un caputxí l'esperava feia una hora al saló. El desconegut era recomanat pel cardenal Andreu, tal com ho confirmava la seva tarja que lliuraren a la comtessa; la tarja era a dintre del sobre: s'hi llegia, sota del<sup>427</sup> nom del cardenal, aquests mots, amb la seva fina i gairebé femenina lletra:

*Recomana a l'especial atenció de la comtessa de Saint-Prix, l'abat J. -P. Salus, canonge de Virmontal.*<sup>428</sup>

---

<sup>425</sup> Aquest fragment correspon a les pàgines 325-347 del manuscrit.

<sup>426</sup> la qual

<sup>427</sup> el

<sup>428</sup> En el manuscrit hi ha la indicació de cursiva entre claudàtors.

Això era tot: i això bastava: la comtessa rebia de bon grat les gents de l'església;<sup>429</sup> a més, el cardenal Andreu tenia l'ànima de la comtessa al puny. D'un salt va anar-se'n al saló i s'excusà d'haver fet esperar-se tant.

El canonge de Virmontal era tot un homenàs; en el seu noble rostre esclatava<sup>430</sup> una energia mascle que desdeia (si goso dir-ho) estranyament, amb la titubejant precaució dels seus gestos i de la veu, tal com sorprenien els seus cabells gairebé blancs, en contrast a la carnadura fresca i jove del seu rostre.<sup>431</sup>

Malgrat el tracte afable de la comtessa, la conversa s'embranchava malament i lliscà en tot de frases convencionals relacionades al dol recent de la comtessa, la salut del cardenal Andreu, el nou fracàs de Juli a l'Acadèmia. Tot i així, la veu de l'abat<sup>432</sup> s'anava fent lenta i sorda, i l'expressió del seu rostre<sup>433</sup> desolada. A la fi ell es va aixecar però en lloc d'acomiar-se:

—Hauria volgut, senyora comtessa, i de part del cardenal, parlar-vos d'un assumpte greu. Però la cambra ressona i el número<sup>434</sup> de portes m'esgarrija: temo que puguin sentir-nos.

La comtessa adorava les confidències i les magarrufes; va fer entrar el canonge en un recambró estret, a on<sup>435</sup> no es podia entrar més que pel saló i tancà la porta.

—Aquí som ben guardats. Parleu sense angúnia.

Però en lloc de parlar, l'abat<sup>436</sup> que s'havia assegut davant d'ella en un puf, es va treure un mocador de la butxaca i hi ofegà tot de sanglots convulsos. La comtessa, perplexa,<sup>437</sup> abastà de sobre un vetllador de prop, una panera de labors: hi cercà un flascó de sals, però dubtà abans d'oferir-lo al visitant, fins que va determinar-se a respirar-lo ella mateixa.

—Excuseu-me: -digué l'abat,<sup>438</sup> a la fi, aixecant del mocador una cara congestionada-. Us sé prou bona catòlica, senyora comtessa, perquè em compregueu de seguida i compartiu la meva emoció.

La comtessa no podia sofrir les expansions;<sup>439</sup> i refugià el seu rubor amb l'ajut d'uns impertinents.<sup>440</sup> L'abat va tornar a seure de seguida, i acostant una mica el seient:

—M'ha calgut, senyora comtessa,<sup>441</sup> la solemne seguretat del cardenal per decidir-me a venir a parlar-vos; sí, la seguretat que ell va donar-me com la vostra fe no era pas una d'aquestes fes mundanes, simples revestiments de la indiferència...

—Anem al cas, senyor abat.<sup>442</sup>

---

<sup>429</sup> la gent d'Església

<sup>430</sup> traspuava

<sup>431</sup> jove i fresca del rostre.

<sup>432</sup> del frare

<sup>433</sup> del rostre

<sup>434</sup> ; el nombre

<sup>435</sup> on

<sup>436</sup> el frare,

<sup>437</sup> Perplexa, la comtessa abastà

<sup>438</sup> el canonge

<sup>439</sup> resistir les efusions

<sup>440</sup> refugià el seu neguit rera els impertinents

<sup>441</sup> Senyora comtessa, ha calgut la solemne

<sup>442</sup> canonge

–El cardenal m'ha assegurat que jo podia tenir una confiança perfecta en la vostra discreció: una discreció de confessor, si gosés dir-ho...

–Però, senyor abat,<sup>443</sup> perdoneu-me: si es tracta d'un secret que el cardenal conegui, d'un secret de tanta gravetat, ¿com és que no me n'ha parlat ell mateix? El somriure sol de l'abat, ja hauria<sup>444</sup> fet comprendre a la comtessa la incongruència de la seva pregunta.

–Una carta! Però senyora: si al dia d'avui totes les cartes dels cardenals són obertes a Correus.

–Podria confiar-vos la carta.

–Sí, senyora; però, ¿qui sap què li pot passar<sup>445</sup> a un paper? Som tan vigilats, nosaltres! I encara més: el cardenal prefereix ignorar això que vaig a dir-vos; no vol ser-hi per a res... Ah! Senyora, al darrer moment el coratge m'abandona i no sé si...

–Senyor abat,<sup>446</sup> no em coneixeu i no em puc ofendre si no teniu més confiança en mi –digué amb dolcesa la comtessa, el rostre entregat i deixant caure els impertinents.– Jo sento un gran respecte pels secrets que em confien. Déu sap si mai n'he traït el més insignificant.<sup>447</sup> Però mai jo no m'he hagut de veure en el cas de sol·licitar una confiança...

Féu un lleuger moviment com per aixecar-se; l'abat<sup>448</sup> allargà el braç envers ella.

–Em perdoneu,<sup>449</sup> senyora, així que us hàgiu dignat considerar que sou la primera dona: he dit la primera: que hagi estat jutjada<sup>450</sup> digna, per aquells que m'han confiat l'esgarrifosa missió d'informar-vos, de rebre<sup>451</sup> i de conservar aquest secret. M'esgarrifo, ho confesso, de comprendre com ha de ser feixuga i enutjosa per a la intel·ligència d'una dona aquesta revelació

–Es solen fer grans il·lusions sobre la poca capacitat de la intel·ligència de les dones –digué una mica eixuta, la comtessa,<sup>452</sup> i després, amb les mans poc o molt aixecades, dissimulà la curiositat sota un aire absent, resignat i vagament extàtic, que ella jutjava com a més escaigut per acollir una important confiança de l'Església. L'abat<sup>453</sup> acostà de nou el seient.

\* \* \*

Amb l'exemple d'aquest segon fragment de la traducció veiem com els criteris de correcció aplicats a la versió editada mantenen la coherència respecte

---

<sup>443</sup> canonge

<sup>444</sup> Solament amb el somriure, el frare ja hauria

<sup>445</sup> escaure

<sup>446</sup> canonge

<sup>447</sup> ni el més insignificant

<sup>448</sup> el frare

<sup>449</sup> perdonareu

<sup>450</sup> judicada

<sup>451</sup> digne de rebre

<sup>452</sup> digué la comtessa, una mica eixuta

<sup>453</sup> el frare



de la primera mostra. Com en el cas anterior, el manuscrit conté nombroses esmenes fetes amb la mateixa tinta i cal·ligrafia que el text principal. Per tant, corresponen, molt possiblement, a les rectificacions de Llor durant el mateix procés de traducció. Pel que fa a les correccions gramaticals, trobem petites esmenes, com ara la rectificació de la construcció «a qui» per «la qual», o en l'ús de preposicions com «a on» per «on». Un canvi significatiu, que afecta en bona mesura la fluïdesa de l'estil al llarg de tota la novel·la, és l'eliminació de l'adjectiu possessiu en contextos innecessaris, com en les frases «la carnadura fresca i jove del seu rostre» i «l'expressió del seu rostre». Així mateix, altres rectificacions introduïdes en la versió editada reformulen l'ordre o petits elements gramaticals d'algunes frases, com ara «les gents de l'església» per «la gent d'Església». En altres casos, tot i la correcció gramatical de la primera versió, es modifica l'estructura natural d'una aposició com «La comtessa, perplexa, abastà» per «Perplexa, la comtessa abastà», que restitueix l'ordre de la frase en l'original francès. De vegades, la reescriptura d'alguna frase en millora la comprensió: «El somriure sol de l'abat, ja hauria fet comprendre» esdevé, a l'edició de Proa, «Solament amb el somriure, el frare ja hauria comprès». Així mateix, com hem comentat a propòsit de l'exemple 1, l'ús superflu dels pronoms personals es repeteix a les pàgines d'aquesta segona mostra: «Jo sento un gran respecte pels secrets que em confien [...] Però mai jo no m'he hagut de veure en el cas de sol·licitar una confiança...». Aquí, la versió editada manté els pronoms de primera persona.

Quant a les esmenes referents al lèxic, proposen canvis gairebé sempre amb voluntat estilística, no pas de correcció per qüestions normatives: «esclatar»

per «traspuar», «número» per «nombre», «sofrir» per «resistir», «rubor» per «neguit», «passar» per «escaure», «jutjada» per «judicada». La substitució sistemàtica del terme «abat» del manuscrit pel de «frare» o, sobretot, «canonge» en la versió editada és un fet en certa manera paradoxal si tenim en compte que, en la majoria de casos, l'equivalent de l'original francès és «abbé», fora de tres ocasions en què s'utilitza «capucin» i «chanoine».

Pel que fa a l'anàlisi d'algunes tries del traductor en aquest fragment, ens fixarem, en primer lloc, en elements que afecten aspectes gramaticals i, en segon lloc, en algunes solucions lèxiques. Com hem comentat a propòsit d'algunes frases de l'exemple anterior, podem dir que, en general, les opcions del traductor tendeixen a ser conservadores respecte de l'original: les reformulacions sintàctiques o les paràfrasis, quan n'hi ha, procuren mantenir-s'hi properes. N'és un exemple la frase «Elle ne fit qu'un bond jusqu'au salon et s'excusa de s'être fait attendre», que Llor tradueix: "D'un salt va anar-se'n al saló i s'excusà d'haver fet esperar-se tant". L'eliminació de la negació en la versió catalana fa que la frase resultant sigui genuïna, tot i que segurament la voluntat del traductor d'allunyar-se el mínim possible de l'original fa que el sintagma «d'un salt» es mantingui a l'inici, en lloc de col·locar-lo, com seria més natural, després del verb: «Va anar-se'n al saló d'un salt». En una altra oració del mateix fragment es repeteix l'operació d'eliminar la negació de l'original com a estratègia de naturalització: «Je vous sais trop bonne catholique, Madame la comtesse, pour ne pas bientôt me comprendre et partager mon émotion»; en català esdevé: «Us sé prou bona catòlica, senyora comtessa, perquè em compregueu de seguida i compartiu la

meva emoció». Una opció que busqués mantenir la negació en català resultaria, possiblement, forçada.

Podem explicar amb aquesta mateixa voluntat la traducció de la frase «Cependant la voix de l'abbé se faisait de plus en plus lente et sourde, et l'expression de son visage désolée», traduïda així: «Tot i així, la veu de l'abat s'anava fent lenta i sorda, i l'expressió del seu rostre desolada». La locució adverbial «de plus en plus», que podríem traduir literalment per «de mica en mica», se substitueix per una construcció verbal que inclou la noció de progressivitat: «s'anava fent». D'aquesta manera, la idea, més aviat subtil, de progressió, queda integrada en el verb escollit.

### **Exemple 3**<sup>454</sup>

-VII-

Protos, ¿tenia intenció d'entregar<sup>455</sup> Lafcadio a la policia, tal com va amenaçar-lo? Jo no ho sé; els esdeveniments provaren que ell no comptava més que amb amics entre aquells senyors de la policia. Ells, previnguts la vigília per Carola, varen portar la ratera al *vicolo dei Vecchierelli*; coneixien, de molt temps ençà, la casa<sup>456</sup> i sabien que al pis superior ofería comunicacions fàcils amb la casa propera, de la qual també en guardaven les sortides.<sup>457</sup>

Protos no temia els agents, no li feia por l'acusació ni l'aparell de la justícia; sabia que ell era poc fàcil a deixar-se agafar; i realment no era culpable de cap crim, sols d'alguns delictes menuts que passarien per alt. Això féu que no s'esfereís excessivament quan va adonar-se que era<sup>458</sup> cerclat: la qual cosa va endevinar de seguida, dotat d'un olfacte particular per reconèixer aquells senyors, sota de qualsevol disfressa.

---

<sup>454</sup> Aquest fragment correspon a l'últim capítol de la novel·la, i comprèn les pàgines 997 a 1021 del manuscrit de Miquel Llor, que arriba fins a la pàgina 1047.

<sup>455</sup> lliurar

<sup>456</sup> coneixien la casa de molt temps ençà

<sup>457</sup> de la qual també guardaren les sortides

<sup>458</sup> estava

A penes si una mica perplexe<sup>459</sup> es va tancar a la cambra de Carola per tal d'esperar-hi retorn d'ella, a qui<sup>460</sup> no havia vist després de l'assassinat de Fleurissoire. Tenia ganes de demanar-li consell i deixar algunes indicacions, en el cas probable de fer un truc.<sup>461</sup>

Carola, deferent a la voluntat de Juli, no havia comparegut al cementiri; ningú no va saber que amagada rera un panteó i sota un paraigua, assistia de lluny a la trista cerimònia. Esperà pacientment, humilment, que restessin isolats els rodals de la tomba recent; veié com el seguici es refeia. Juli i Antim pujaren al cotxe, sota la pluja fina; veié com s'allunyaven. Aleshores ella també va acostarse a la tomba, i es va treure de sota la manteleta un gran pom de margarides que deixà ben lluny de les corones de la família; i es quedà una bona estona sota pla pluja, sense mirar res, sense pensar res, plorant a falta de prec.

Quan tornà al *vicolo dei Vecchierelli*, va adonar-se de dos personatges insòlits; però no va comprendre que la casa era espiada. Ja li tardava de trobar-se amb Protos; no dubtant que era ell l'assassí, ella l'odiava ara...<sup>462</sup>

Al cap d'uns quants segons, la policia acudí als seus crits; massa tard, ai las! Exasperat de saber-se delatat per ella, Protos acabava d'escanyar-la.

Això s'esqueia cap a mig dia.<sup>463</sup> Els periòdics del vespre ja en publicaren la nova, i com que trobaren al damunt de Protos el retall de badana del capell, la seva doble culpabilitat no deixà en dubte ningú.

No obstant, Lafcadio va estar a l'aguait<sup>464</sup> fins al vespre amb una vaga temença, no ben bé de la policia amb què l'havia amenaçat Protos, sinó del mateix Protos o de jo no sé què del qual ell ja no es proposava defensar-se. Una incompreensible torpor li pesava a sobre, ço que<sup>465</sup> tal vegada no era més que fatiga: ell renunciava.

La vigília<sup>466</sup> no va veure Juli més que un segon, quan aquest, a l'arribada del tren de Nàpols, anà a fer-se càrrec del cadàver; després caminà molt, a tort i a través de la ciutat, a l'atzar, per espargir aquella exasperació que, després de la conversa del vagó, li deixà el sentiment de la seva dependència.

Però, malgrat saber la nova de la detenció de Protos, no en va tenir el consol que hauria pogut creure. S'hauria dit que n'era<sup>467</sup> decebut. Ésser extravagant! Així com rebutjà deliberadament tot profit material del crim, en canvi no es desentenia de bon grat, de cap dels riscos de la partida. No podia admetre que s'acabés tan de sobte. De bona gana, tal com solia fer abans amb els escacs, hauria donat l'avantatge al seu adversari i, talment com quan la sort li feia el guany massa fàcil que el desinteressava de tot el seu joc, ara sentia que no tindria assossec fins que no hagués empès més enllà la provocació.

---

<sup>459</sup> perplex

<sup>460</sup> la qual

<sup>461</sup> en el cas probable en què es valdria d'un truc.

<sup>462</sup> ara ella l'odiava

<sup>463</sup> cap al migdia

<sup>464</sup> a l'expectativa

<sup>465</sup> cosa que

<sup>466</sup> A la vigília

<sup>467</sup> n'estava

Va sopar en una "trattoria" d'aprop,<sup>468</sup> per no haver de vestir-se de nit. Tot just llest, se'n tornà a l'hotel,<sup>469</sup> percebé entre la vidriera del restaurant el comte Juli entaulat en companyia de la seva muller i la filla. El va colpir la bellesa de Genoveva, a qui<sup>470</sup> no havia vist més d'ençà de la primera visita. Va entretenir-se al fumador esperant la fi del sopar. Anaren a advertir-li que el comte havia tornat a la seva cambra i l'hi esperava.

Entrà. Juli de Baraglioul era<sup>471</sup> sol; s'havia tornat a vestir d'americana.

–Bé, doncs!: l'assassí ja està engarjolat –digué de seguida, allargant-li la mà.

Però Lafcadio no va pas encaixar-hi. No es mogué del brancal de la porta.

–Quin assassí? -preguntà.

–L'assassí del meu cunyat, ves!

–L'assassí del vostre cunyat sóc jo.

Va dir-ho sense tremolar, sense canviar de to, sense abaixar la veu, sense un gest i amb una veu tan natural que Juli, d'antuvi, no el va entendre.<sup>472</sup> Lafcadio va haver de repetir-li.

–Us dic que no han detingut l'assassí del senyor germà<sup>473</sup> vostre, per la raó que l'assassí del senyor germà<sup>474</sup> vostre sóc jo.

Si Lafcadio hagués tingut un aspecte feréstec, tal vegada a Juli li hauria agafat por, però el seu posat era infantil. Semblava més jove i tot, que la primera vegada que Juli el veié: el seu esguard era igualment límpid, la seva [mot ratllat] clara.<sup>475</sup> Havia tancat la porta però s'hi va recalcar.<sup>476</sup> Juli, al costat de la taula, es deixà caure en una butaca.

–Pobre fill meu! -començà- enraoneu més baix!... Què us ha agafat? Com hauríeu pogut fer això?

Lafcadio abaixà el cap, penedint-se ja d'haver parlat.

-Que hi sap, un? Ho vàreig fer molt de pressa, quan vaig sentir desig de fer-ho.

-Què teníeu, contra Fleurissoire, aquell home digne, ple de virtuts?

-No ho sé. No feia el posat de feliç... ¿Com voleu que us expliqui allò<sup>477</sup> que no puc explicar-me jo mateix?

Un silenci penós creixia entre l'un i l'altre; llurs paraules el trencaven a batzegades, però es tornava a cloure més pregon; llavors es sentia pujar, escales amunt del gran "hall" de l'hotel, les onades d'una banal música napolitana.<sup>478</sup> Juli rascava amb el cap de l'ungla del dit xic, que duia en punta afuada, una taca de cera del cobretaula. Tot d'una, s'adonà que aquella úngla tan bella era trencada. Era un esquinç transversal que deslluïa en tota la llargària, el to carnós de la punta. Com s'ho havia fet? I, com no se n'havia donat abans? Fos ço que fos,<sup>479</sup> el mal era irreparable; Juli no tenia més recurs sinó tallar-la. Va experimentar-ne

---

<sup>468</sup> de prop

<sup>469</sup> en tornar a l'hotel

<sup>470</sup> la qual

<sup>471</sup> estava

<sup>472</sup> que d'antuvi Juli no el va entendre.

<sup>473</sup> cunyat

<sup>474</sup> cunyat

<sup>475</sup> el seu rostre igualment clar.

<sup>476</sup> però va recalcar-s'hi.

<sup>477</sup> el

<sup>478</sup> d'una música napolitana banal.

<sup>479</sup> Fos el que fos,

una contrarietat molt viva, car ell tenia molta cura de les seves mans i en particular havia anat formant lentament aquella úngla, la qual feia valer el dit i n'acusava l'elegància. Les tisores eren al calaix del tocador i Juli anà per aixecar-se a fi d'agafar-les, però li hauria calgut passar per davant Lafcadio; ple de tacte, deixà per després la delicada operació.

–I... què compteu fer, ara? preguntà.

–No ho sé. Tal vegada entregar-me.<sup>480</sup> Em valdré de la nit per reflexionar-ho.

Juli deixà caure de nou el braç contra la butaca; mirà alguns segons Lafcadio, després, amb to molt descoratjat, sospirà:

–I jo, que ja començava a estimar-vos.

Fou dit sense mala intenció. Lafcadio no s'hi podia enganyar. Però, per inconscient que fos, aquesta frase no era menys cruel i li arribà al cor. Tornà a aixecar el cap, ferm contra l'angoixa que s'apoderava d'ell tot d'una. Mirà Juli: – ¿De debò que aquest és aquell del qual<sup>481</sup> ahir em sentia gairebé germà? -va dir-se. Passejà l'esguard per aquella cambra, on, l'avant-vigília,<sup>482</sup> malgrat el seu crim, havia pogut enraonar tan joiós; el flascó de perfum encara era damunt la taula, gairebé buit...

–Escolteu, Lafcadio –reprengué Juli: –la vostra situació no em sembla desesperada del tot. El presumpte autor d'aquest crim...

–Sí, ja sé que acaben d'agafar-lo –interrompé Lafcadio secament: ¿Pot ser<sup>483</sup> m'aconsellareu que deixi acusar un innocent en el meu lloc?

–Aquell que anomeneu un innocent, acaba d'assassinar una dona que tal vegada coneixeu...<sup>484</sup>

–Això em rescabala, oi?

–No ho dic precisament, però...

–Em cal afegir que sols ella era qui podia denunciar-me.

–Però ja veieu que no cal desesperançar del tot.

Juli va aixecar-se, s'adreçà a la finestra, rectificà un plec de la cortina, tornà enrera, i després, abocat endavant, els braços creuats damunt el respall de la butaca d'on s'havia aixecat:

–Lafcadio: no voldria deixar-vos-en anar<sup>485</sup> sense un consell; depèn de vos, n'estic convençut, d'esdevenir<sup>486</sup> un home honrat, i prendre un lloc a la societat almenys, tant com el vostre naixement ho permet... L'Església és per<sup>487</sup> ajudar-vos. Apa! fill meu: una mica de coratge; aneu-vos a confessar.

Lafcadio no va poder reprimir un somriure.

–Me'n vaig a reflexionar les vostres amables paraules. -Féu un pas endavant, i després: –Sens dubte preferireu no donar la mà a un assassí. Tot i això, jo voldria regraciar-vos per la vostra...

–Està bé! Està bé -féu Juli amb un gest cordial i llunyà. –Adéu fill. No goso dir-vos: a reveure. Però si més endavant vos...

---

<sup>480</sup> donar-me.

<sup>481</sup> de qui

<sup>482</sup> antevigília

<sup>483</sup> Potser

<sup>484</sup> coneixieu

<sup>485</sup> deixar anar-vos-en

<sup>486</sup> esdevenir

<sup>487</sup> per a

-De moment, no trobeu res més a dir-me?  
-Res més, de moment.  
-Adéu, senyor.  
Lafcadio saludà amb gravetat i sortí.

\* \* \*

En les correccions aplicades a la versió editada destaquen alguns canvis lèxics o correccions gramaticals, de vegades puntuals, de vegades sistemàtics. Així, el verb «entregar» esdevé «lliurar» en la versió de Proa de la frase «¿tenia intenció d'entregar Lafcadio a la policia, tal com va amenaçar-lo?». L'edició manté aquesta coherència i a l'oració «No ho sé. Tal vegada entregar-me», en què Lafcadio valora si confessar el seu crim a la policia, canvia el verb per «donar-me». Un altre canvi regular entre ambdues versions és la substitució de les formes del verb «ser», que Llor privilegia en molts contextos, per formes del verb «estar». En són exemples «Això féu que no s'esfereís excessivament quan va adonar-se que era cerclat», «S'hauria dit que n'era decebut», «Juli de Baraglioul era sol». En tots tres casos, el corrector substitueix les formes de «ser», emprades potser per ultracorrecció, per formes del verb «estar». El fragment que comentem també proporciona un exemple de canvi sistemàtic en la substitució de la locució «ço que», amb un afecte arcaïtzant o, en tot cas, de formalitat alta, per altres solucions com ara «cosa que»: «Una incomprendible torpor li pesava a sobre, ço que tal vegada no era més que fatiga»; en altres frases com «Fos ço que fos, el mal era irreparable», en canvi, el corrector la substitueix per «el que». La correcció de la preposició «per» per «per a», que hem vist en els altres fragments de la novel·la, és una altra esmena regular, com a «un olfacte particular per

reconèixer aquells senyors» i «L'Església és per ajudar-vos», que incorporen el canvi que assenyalen en l'edició. Finalment, una expressió com «a l'aguait» és substituïda per «a l'expectativa».

Quant a les correccions referents a la sintaxi, la majoria de les esmenes del fragment afecten l'ordre dels elements de la frase, que en alguns casos és reformulada. Així, les oracions «coneixien, de molt temps ençà, la casa», «ella l'odiava ara...» i «amb una veu tan natural que Juli, d'antuvi, no el va entendre», que incorporen els adverbis de temps amb una dislocació marcada entre comes, recuperen l'ordre natural: «coneixien la casa de molt temps ençà», «ara ella l'odiava» i «amb una veu tan natural que d'antuvi Juli no el va entendre». També trobem sengles modificacions en la posició d'alguns pronoms respecte del verb que acompanyen, com és el cas de les oracions «Havia tancat la porta però s'hi va recalcar», que és modificat per «va recalcar-s'hi», i «no voldria deixar-vos-en anar», que després de la correcció esdevé «no voldria deixar anar-vos-en».

A l'hora de comentar la traducció de Llor, ens fixarem, en primer lloc, en un paràgraf especialment confús tant en la versió manuscrita com en l'editada. En el primer cas, la traducció fa:

A penes si una mica perplexe es va tancar a la cambra de Carola per tal d'esperar-hi retorn d'ella, a qui no havia vist després de l'assassinat de Fleurissoire. Tenia ganes de demanar-li consell i deixar algunes indicacions, en el cas probable de fer un truc.

En primer lloc, l'oració subordinada «per tal d'esperar-hi retorn d'ella» reproduïx amb molta literalitat la francesa «attendant le retour de celle-ci qu'il n'avait pas revue», fet que comporta una estructura estranya, ja que l'ús del



substantiu «retorn» imposa una frase enrevessada quan, fet i fet, l'opció més natural fóra, per exemple, «per esperar que tornés». En la versió de Proa, es canvia la combinació «a qui» per «la qual», però evidentment és un canvi insuficient per a dotar la frase de certa naturalitat.

En segon lloc, trobem un problema de comprensió de l'original que fa que el manuscrit sigui obscur: «en el cas probable de fer un truc», que, tenint en compte el context, podem dir que no fa sentit. A l'original trobem: «au cas probable où il ferait du bloc», que no és certament una frase fàcil d'interpretar. En la traducció, com que no s'especifica el subjecte del verb «fer» podem interpretar que és Carola, qui ha de «fer un truc». En francès, en canvi, queda clar que el subjecte de «ferait du bloc» és «il», és a dir, Lafcadio. «Faire du bloc» o «faire bloc» és una locució de caràcter col·loquial que significa anar a la presó, o «estar engarjolat», cosa que pren tot el sentit en el context de l'argument narrat. Per tant, sembla clar que Llor no va entendre el significat de l'expressió i va traduir-la per una oració gens fàcil d'interpretar en el conjunt del paràgraf. En canvi, en el mateix fragment, una altra expressió col·loquial per a referir-se a la presó, «l'assassin est coffré», apareix traduïda com «l'assassí ja està engarjolat». En una altra oració, un possible problema de comprensió és esmenat en la versió editada. Es tracta de la confusió de la paraula «beau-frère», que Llor tradueix com «germà»: «l'assassí del senyor germà vostre». En aquest cas, és possible que es tractés d'un lapsus del traductor, ja que correspon a una paraula del lèxic comú. De fet, l'ús de «germà» crida l'atenció, ja que no s'entén en el context d'aquest paràgraf. El corrector va adonar-se'n i va esmenar-ho per «cunyat».

Una altra frase exemplifica, una vegada més, que la traducció literal o la falta de comprensió de l'original comporten uns resultats de traducció problemàtics: «Ja li tardava de trobar-se amb Protos», en què l'ús pronominal de «tarder» en francès («Il lui tarder de rejoindre Protos») té el significat d'estar impacient. El resultat en català, tot i que és comprensible, resulta ben forçat.

Com havíem vist en exemples d'altres fragments, la traducció dels diàlegs conserva sovint el caràcter espontani de la llengua oral, tot mantenint un registre elevat coherent amb la categoria social de la majoria de personatges. Una interjecció com «Parbleu!» és traduïda de la manera següent: «–L'assassí del meu cunyat, ves!», del tot pertinent en el context. Trobem un exemple en el mateix sentit a la frase «Allons! mon garçon: un peu de courage», que es converteix en «Apa! fill meu: una mica de coratge».

## 7. JOSEP JANÉS I ELS «QUADERNS LITERARIS»

### 7.1. El compromís social de l'escriptor

A l'Europa dels anys trenta, la relació de l'escriptor amb el context social i polític experimentà una sacsejada decisiva. Si, com hem vist en altres capítols, prenem el cèlebre afer Dreyfus com a fet que marcà simbòlicament el naixement de l'intel·lectual modern, els anys previs a la Segona Guerra Mundial suposaren un punt d'inflexió en la relació de l'escriptor amb la societat. L'arribada de Hitler al poder el 1933 polaritzà les posicions polítiques del camp intel·lectual i molts escriptors que fins aleshores no havien simpatitzat amb el comunisme ni s'havien mostrat partidaris del procés revolucionari de la URSS trobaren en l'adhesió al bloc soviètic l'opció més coherent per a combatre el feixisme. Michel Winock veu en aquest enquadrament de bona part de la intel·lectualitat francesa una decisió motivada més per la fe i la idealització que no pas per l'ull crític:

L'affaire Dreyfus avait été la victoire de l'examen critique : les antidreyfusards n'avaient pu aller jusqu'au bout de leur démonstration, leurs preuves étaient des faux, et la cause de la vérité triompha. L'histoire des compagnons de route, qui s'accélère au début des années trente, est toute contraire : l'adhésion des intellectuels est de pure foi. Quand même on leur montrera les preuves de leur automystification, ils seront nombreux à refuser de les regarder. La matérialité des faits dut se soumettre à la vérité transcendante du communisme.<sup>488</sup>

A partir de la dècada dels vint, André Gide havia començat a expressar una inquietud major pel que feia a les qüestions socials i polítiques, en bona

---

<sup>488</sup> Michel Winock, *op. cit.*, p. 231.

mesura com a conseqüència del coneixement directe de la realitat colonial africana. A principi dels anys trenta, aquest interès desembocà en l'apropament i la simpatia, primer tímida i després evident, envers el comunisme que, no obstant això, podem qualificar d'efímera. Durant aquests anys, Gide es pot considerar l'escriptor francès viu més destacat. Quan començà a manifestar les seves simpaties per la URSS el ressò d'aquest apropament fou molt considerable tant a França com a l'estranger. El 1932 publicà alguns fragments del seu diari a la *Nouvelle Revue Française* en els quals feia públic per primera vegada aquest posicionament. A les pàgines de la premsa catalana, aquesta «conversió» no passà desapercebuda. Diversos articulistes coincidien en el judici que entenia aquest alineament amb el marxisme com una contradicció flagrant envers les idees i la personalitat de l'escriptor, que quedaven sintetitzades en una etiqueta que féu fortuna: el «gidisme». Segurament, aquest neologisme podia prendre matisos diferents i sentits complementaris en funció del context en el qual s'emprava i de qui l'emprava. En tot cas, sembla clar que alguns dels atributs que s'hi associaven eren la voluntat de crítica permanent, la impugnació del control moral que exercien institucions com la religió o la família, i la reivindicació de la llibertat individual des d'un idealisme que defensava la bellesa i la veritat com a valors absoluts. Allò que semblava fora de dubte era el paper destacat que havia tingut (i que potser encara tenia) l'escriptor en diverses generacions. Per a Josep Martinell,

el gidisme, nascut en l'avantguerra, es va filtrar dins el pensament de la nostra generació. Es féu de moda. Una dosi important de subversió d'arrel gidista que va contribuir juntament amb altres elements dispersos d'expressió revolucionària –reminiscències lògiques de la guerra– a fomentar aquest estat d'inquietud, prengué aires d'una violència estrident i

fou el punt de sortida de les escoles avantguardistes de darrera hora, avui ja gairebé liquidades.

[...]

André Gide, ja vell, tampoc no ha dubtat a decantar-se vers un moviment determinat. Engrescat amb la lectura d'un llibre de Knickerbocker sobre el pla Quinquennal, s'apressa a mostrar la seva admiració per a la URSS [...]. Cal observar que la posició de l'autor de *Les Faux monnayeurs* és purament idealista, ell imagina una societat sense cledes, és a dir, l'home completament lliure d'aquells prejudicis que enllotaven la seva existència.

L'objectiu gidià és, indubtablement, el de combatre l'ordre com a petrificador de l'esperit. El marxisme imposa un ordre. La posició actual del Gide marxista és contradictòria i la seva discussió ens portaria vers conclusions complicades, entre la feblesa i la pedanteria, que ja apassionaren el món intel·lectual l'any passat, quan Gide escampà als quatre vents la simpatia que sent per un poble que no pot acceptar el gidisme, fomentador d'inquietud interna.

[...]

La seva influència significa alguna cosa més que una influència nefasta com pretenen els seus detractors, aferrats en el sentit d'un ordre sovint idiota. Significa inquietud permanent i sincera de l'inconformista, que ataca la civilització, encobert en l'atracció d'una ploma màgica.

El gidisme és una malaltia introduïda en l'ànima contemporània, el contagi de la qual té tota la meravellosa sensualitat de l'imprevist. Us invita constantment a la revolta [...].

De tota manera, considerem el gidisme no pas com una influència perillosa, ans al contrari, conté experiències morals d'una audàcia desconcertant; però, en molts aspectes, d'un humanisme voleiadís i meridional. Malgrat tot, no dubtem a recomanar, a la joventut, l'obra general d'André Gide, com a massatge interior, per combatre l'aixafament de la personalitat individual a què, fatalment, va la vida futura.<sup>489</sup>

L'apropament de Gide al marxisme, que havia coincidit pràcticament amb el seu seixantè aniversari, motivà un altre article, pocs mesos abans que el de Martinell. En aquest cas, l'autor feia un repàs valoratiu de l'obra de Gide referint-se a diversos títols i en destacava la importància més com a crític que no pas com a novel·lista. En reconeixia la influència en molts escriptors i es mostrava extraordinàriament crític amb la posició política expressada a partir de 1932 que,

---

<sup>489</sup> Josep Martinell, «André Gide». *Clarisme*, 7 (2-12-1933), p. 1.

com podem veure, creà una sensació de «ressorgiment» del gidisme al camp intel·lectual que, de fet, no s'havia, ni de bon tros, esvaït:

Avui, però, la posició insòlita en què André Gide s'ha col·locat obliga els qui un dia o altre el seguiren a fer una revisió de la seva obra. Ens bastarà un balanç superficial per constatar les febleses del gidisme i per arribar a la conclusió que la seva obra no té avui cap influència.

[...]

Gide ha estat, una hora o una altra, el mestre, el guia de diverses generacions. D'ell han partit molts atreviments, moltes audàcies, de joves autors que varen donar una intensitat a la vida intel·lectual francesa.

[...]

La conversió impressionant de Gide al marxisme, però, ens obliga a preguntar-nos si el primer cregut de la feblesa de la seva obra no és ell mateix. Malgrat de saber-ne ben poca cosa, el seu Journal és prou explícit. Aquell egoista d'antany s'enrola a la revolució proletària. Ja en *Voyage au Congo* la vida infrahumana de l'esclau el féu protestar. No es tracta, però d'una protesta aïllada, es tracta de la defensa d'unes doctrines que són tota una filosofia de la vida. L'individualista Gide defensarà el gregarisme filosòfic, i el qui negava que el passat decidís l'esdevenidor defensarà la dialèctica marxista. Tots els repars són pocs –com ha assenyalat Ramon Fernandez– en tractar de les preteses justificacions de Gide. Tanmateix les hem retretes perquè ens justifiquin la pregunta amb què volem cloure aquest article. Quin és el futur literari de Gide?

Es pot concebre Gide enrolat en un «populisme» revolucionari? Creiem que no. Tot al més, pot ésser un «company de camí» que tot sovint se sentirà més atret pels corriols inconeguts que pel camí planer.<sup>490</sup>

Es pot dir que Fermí Vergés l'encertava més en el pronòstic per a l'avenir que no pas en la diagnosi, ja que ens els anys posteriors a 1933 Gide tingué encara un paper extraordinàriament destacat: més important des del punt de vista de la figura intel·lectual i de la implicació en qüestions de gran transcendència política, que no pas des del punt de vista estètic. Certament, l'enrolament en el comunisme fou, per poc temps, absolut. Però una posició crítica irreprimible, més

---

<sup>490</sup> Fermí Vergés, «Gide i el gidisme». *Mirador* (24 agost 1933), p. 6. L'al·lusió a Ramon Fernandez, col·laborador habitual de la *Nouvelle Revue Française*, possiblement feia referència al seu article «Notes sur l'évolution d'André Gide». *Nouvelle Revue Française*, 238 (juliol 1933), p. 129-135.

que no pas l'atracció dels «corriols inconeguts», l'apartaren de seguida d'una ortodòxia que com a tal combatia la dissidència interna amb el mateix rigor que aplicava a l'adversari.

El 1933 el grup d'escriptors afins al Partit Comunista Francès sol·licitaren l'ingrés d'André Gide, que el rebutjà, a l'Association d'Écrivains et Artistes Revolutionnaires (AEAR). Tot i així, Gide acceptà de participar en alguns actes polítics que, després de l'incendi del Reichstag i la consegüent repressió, proliferaren a París, en bona mesura com a mostres de suport als exiliats alemanys, molts dels quals eren jueus o comunistes. El pintor Albert Junyent, corresponsal del setmanari *Mirador* a la capital francesa, assistí a un d'aquests actes a la sala Grand Orient. Malgrat que no en precisava la data, podem suposar que es tractava d'una reunió de l'Association d'Écrivains et Artistes Revolutionnaires, celebrada el 21 de març del mateix any. Gide acceptà de pronunciar-hi un discurs.<sup>491</sup> Junyent es mostrava molt crític amb l'apropament de l'escriptor al comunisme, fins i tot desprietat:

L'autor de *L'Immoraliste*, sovint immoralista ell mateix, s'ha anat fent vell, que vol dir feble, que vol dir accessible als sentimentalismes fàcils. El que per a molts ha estat interpretat com una demostració de deseiximent i d'agilitat, en el fons conté, segurament, una dosi important de feblesa senil.

[...]

Com a punt de suport dogmàtic li quedava doncs, només, la il·lusió de ferrenya intransigència que hi ha en la mística roja. I s'hi ha llençat de ple –almenys aparentment– potser després d'una penosa labor autosuggestiva. En certa manera, la seva nova posició podria comparar-se

---

<sup>491</sup> La lectura que Lepape fa sobre l'enquadrament comunista de Gide és, en bona mesura, oposada a la que apunta Junyent en aquest article: «On l'utilise, on se sert de lui comme agent publicitaire de la cause, on lui fait présider des réunions et des meetings; il proteste que ce n'est pas son rôle, qu'il ne vaut rien dans ce genre d'affaire, et il va siéger à la tribune, entre Malraux et Guéhenno, entre Eugène Dabit et Paul Vaillant-Couturier». Pierre Lepape, *op. cit.*, p. 378.

a la dels ancians disbauxats que un bon dia es converteixen en terribles moralistes, quan la derrota de l'organisme ja no els permet fer altra cosa.

No manquen, però els que atribueixen a uns propòsits encara menys sincers el darrer gest d'André Gide. Potser tenen raó. El menys que se li pot retreure és el d'ésser ben poc exigent amb els senyals externs del puritanisme doctrinari.

[...]

En disposar-se a llegir un plec de quartilles es va fer un silenci religiós, com si anéssim a sentir, baixant del cel, una veu d'oracle. Tanmateix, potser no n'hi havia per tant. Amb un aire tristici, d'indolència afectada, i una veu mate i ensopida, condemnà la conducta dels hitlerians; recriminà el xovinisme francès i les brutalitats de l'imperialisme colonial; pledejà per la revisió del tractat de Versailles; anatemitzà els que enganyaren els soldats de la darrera guerra i els que coven les futures; féu una crida a la solidaritat internacional dels obrers; passà, en definitiva, una revista banal de tots els motius que poden llegir-se qualsevol dia en les planes de *L'Humanité*. Tot plegat en una forma més aviat grisa i mediocre, que us predisposava a lamentar l'estona soferta esperant entre empentes i trepitjades. Però aquest criteri nostre devia ésser excepcional, ja que a la fi del parlament la sala trepidà d'aplaudiments.<sup>492</sup>

Junyent acabava l'article amb un report vivíssim de les impressions que li havia traslladat, deia, un periodista pertanyent al Partit Comunista Francès a la sortida de l'acte, i que oferia, tant de Gide com de la majoria d'assistents a la reunió, una impressió personal lapidària:

Només la part d'estetisme primmirat, de dandisme efectista que informa un bon tros de la seva obra ens diuen prou i massa el poc interès que, per temperament, aquest home ha de sentir envers les lluites socials. La seva aparició en aquest camp, a fi de comptes no és sinó una tercerilla de vell coquet, d'impenitent presumit que necessita, de totes passades, ocupar un lloc vistent de l'atenció pública, com les vedettes del cinema. Ja haureu vist la visible complaença amb què no fa gaire posava davant els aparells dels repòrters gràfics. Aquests reforços estantissos ens són tan poc valoritzables com a l'Església les conversions que recull quan una moda literària o filosòfica bufa cap el seu costat. Si de mi depengués, el nostre partir seria més circumspecte pel que fa a aquest entusiasme amb què totes les tendències militants concedeixen de seguida unes grans cartes de ciutadania als postulants d'anomenada.

---

<sup>492</sup> Albert Junyent, «Gide, marxista». *Mirador* (13 abril 1933), p. 6.



No sé si heu observat la composició del públic de la sala on érem fa una estona. Deixant de banda la massa dels liberals esquerrans i la dels simples curiosos, haureu vist, en primer lloc, uns escamots de bordegassos que al començament de cada discurs aixecaven el puny clos enlaire i li feien fer dues o tres sotragadetes mentre udolaven el *Rot front!* amb una ferocitat exuberant. Aquest és el grup dels nostres fanàtics. No us els bescantaré perquè representen un instrument tristament necessari a tots els moviments revolucionaris. Venia, després, el nucli exigü dels que creuen el marxisme compatible amb el bon gust i el sentit comú. Hi havia, finalment, un sector pintoresc i heterogeni, ple de cares que tots coneixem massa. Tot de subesnobisme cul de cafè de Montparnasse era allí en bloc. Fracassats que consideren els trasbalsos socials únicament en funció de llurs minúsculs egoïsmes personalíssims; infeliços que proven de disfressar la seva misèria íntima aixoplugant-se sota el color més estrident de cada novetat artística, política o indumentària que apareix per aquests móns de Déu. Tant ells com el seu flamant Gide roig, poden catalogar-se en el mateix prestatge que els milionaris que comenten Marx tot mastegant havans en el hall d'un palace; amateurs del comunisme de saló que si no em recordessin l'eficàcia indirecta dels artistes i dels aristòcrates que en el Versailles setcentista jugaven amb l'enciclopedisme, em farien pensar que Courteline es va morir massa aviat.<sup>493</sup>

L'escenari polític europeu i l'ascens del nazisme van afavorir que la identificació de la part més significativa del moviment antifeixista amb l'ortodòxia soviètica fos cada vegada més clara. En el que afectava els escriptors francesos, les iniciatives per combatre el feixisme van concretar-se, a més de l'AEAR, en la celebració del Congrés d'Escriptors en Defensa de la Cultura, controlat per les autoritats russes, celebrat a París entre el 21 i el 25 de juny de 1935. Gide en fou escollit president d'honor i formà part de la presidència de l'associació que es creà de resultes del congrés, juntament amb Thomas Mann, Aldous Huxley, Georges Bernard Shaw i Ramón María del Valle-Inclán. Des de les pàgines de *La Humanitat*, Fermí Vergés ofería als lectors catalans una crònica ben documentada del congrés celebrat a París:

---

<sup>493</sup> *Ibidem.*

Gide ha pogut dir que «en una obra d'art durable, és a dir susceptible de satisfer apetències renovades, hi ha més i millor que simples respostes a les necessitats momentànies d'una classe de gent o d'una època», i encara: «no puc admetre que l'home deixi d'interessar-nos quan deixa de tenir fam, de sofrir o ésser oprimat».

Amb altres paraules: el discurs de Gide és una terrible diatriba contra «el pedagogisme literari soviètic», contra la insuportable exigència de treure lliçons, d'arribar a la massa, que repeteixen a cada paràgraf els propugnadors del «realisme socialista». [...]

Qualsevol observador que analitzi els corrents ideològics i literaris que prevalien fa deu anys, fa cinc anys tot just, s'adonarà que –sota la influència del gidisme– es refutava tota disciplina filosòfica, tota noció de servei, de solidaritat purament humana. En *L'Immoraliste* Gide deia: «Ce n'est pas tant des événements que j'ai curiosité, que de moi-même». Divinització de l'individu, diletantisme refinat, fins a aquell «romanticisme de l'adolescència» que tan bé anava al dogma de la gratuïtat de la intel·ligència dels sobrealistes. [...] Heus ací que ha arribat l'hora de l'acció, funció d'uns principis i d'una veritat. Però Gide i els defensors del «realisme socialista» estan segurs de portar al món un missatge nou, una revelació d'un nou paradís?

[...]

Aquest Congrés –amb participació de Gide, amb la col·laboració sobrealista– representa en certa manera el mea culpa públic d'aquells defensors de l'acte gratuït. I potser no estem gaire lluny de poder col·locar aquest Congrés sota la divergència que Nicolas Berdiaeff assenyalava en *Destí de la cultura*: «Certs filòsofs russos o alemanys han comprès molt bé aquest aspecte social de la lluita entre la cultura, considerada com un desenvolupament ans que tot espiritual, i la civilització, que correspon a un progrés sobretot natural».<sup>494</sup>

Aquest congrés tingué un ampli ressò a la premsa catalana. J. V. Foix, sota el pseudònim Ramon N. Giral, oferí una sèrie d'articles a *La Publicitat*, entre el 22 de juny i el 5 de juliol, en què comentà a bastament els temes i les posicions debatudes al congrés, en el qual Gide llegí el discurs «L'estat de la cultura depèn estretament de l'estat de la societat». Els articles de J. V. Foix no van limitar-se a

---

<sup>494</sup> Fermí Vergés, «El Congrés d'Escriptors per a la Defensa de la Cultura». *Mirador* (11 juliol 1935), p. 6. En la nota sobre algunes intervencions en el Congrés, Vergés informava: «Henri Barbusse parlà sobre Nació i cultura amb l'accent humaníssim amb què sap fer-ho l'autor de *Le Feu*. Barbusse es referí, episòdicament, a la literatura catalana, com a exponent d'una cultura que progressa per la seva sola força interna». També es féu ressò del congrés el diari *La Humanitat*: «Congrés internacional d'escriptors per la defensa de la cultura», *La Humanitat* (29 juny 1935).

la crònica de l'acte, sinó que oferien valoracions crítiques sobre les problemàtiques plantejades en l'encontre, en el qual, segons la recepció catalana, es feia evident la disparitat d'opinions o d'enfocaments entre els escriptors occidentals, incloent-hi aquells que manifestaven una simpatia evident pel comunisme, i la defensa rígida del realisme socialista que pregonava l'ortodòxia estalinista:

Textos en mà també es pot demostrar que els millors discursos no russos han estat els dels escriptors no comunistes i els dels pro-comunistes francesos que parteixen per endavant de la necessitat de la creació lliure. Si llegiu bé el discurs d'André Gide, el personatge més important de la reunió per les simpaties que ha recollit, sense que us calgui emprar cap sofisma podríeu concloure que és desfavorable a la mística proletària tal com l'entenen alguns anomenats realistes del socialisme i a la comunió amb la massa. André Gide, comunista, empra tots els envisos per a convertir la URSS a la causa gidista. El seu parlament, admirable de crítica i mestriolament subtil, ataca els perills que encerclen l'escriptor a l'època constructiva del socialisme. «He vist –diu– en la producció soviètica nova obres admirables; però no obres on prengui cos i figura l'home nou que elabora i que esperem. Ara per ara descriu la lluita, la formació, l'infantament. [...]» Gide no solament critica, ans respon als qui fa poc li demanaven, en nom del Partit, que es desplaçés a les mines del nord de França a fer literatura estadística!<sup>495</sup>

La referència de J. V. Foix a la causa «gidista» responia, en bona mesura, a la popularitat que aquesta etiqueta, com hem vist, havia anat prenent durant anys, també a la premsa catalana. En els primers escrits en què Gide expressava la seva simpatia cap al comunisme, el raonament era fonamentalment espiritualista, humanista, per la qual cosa es diferenciava inevitablement de la retòrica habitual dels discursos prosoviètics. Gide basava part de l'argumentació sobre la necessitat i la bondat de la revolució en l'Evangelí. Així ho recordaven

---

<sup>495</sup> Ramon N. Girald [J. V. Foix], «El Congrés Internacional d'Escriptors». *La Publicitat* (2 juliol 1935), p. 4.

els redactors de *Mirador*, que publicaren la traducció d'alguns fragments del dietari que havia difós a la *Nouvelle Revue Française* i en els quals relacionava algunes idees dels pares de l'Església amb el sentit final que tenia la liquidació de les relacions de dominació tradicionals que pregonava el comunisme:

Prendre al peu de la lletra les paraules del Crist.

Hom prova de trampejar amb ell!

[...]

Camarada, no creguis en res; no acceptis res sense proves. La sang dels màrtirs no ha provat mai res. No hi ha cap religió tan folla que no hagi tingut els seus i que no hagi suscitat conviccions ardents. És en nom de la fa que es mor; i és en nom de la fa que es mara. El desig de saber neix del dubte. Cessa de creure i instrueix-te. Allò que cal imposar és que no pot convèncer. No et deixis enganyar. No permetis que res ni ningú se t'imposi.

Camarada, no acceptis la vida tal com te la proposen els homes. No cessis de persuadir-te que la vida podria ésser més bella; la teva i la dels altres homes; no pas un altra, futura, que ens consolarà d'aquesta i ens ajudarà a acceptar-ne la misèria. No ho admetis. El dia que començaràs a comprendre que el responsable de quasi tots els mals de la vida no és Déu, sinó els homes, deixaràs d'ésser el defensor d'aquests mals. No sacrificuis els ídols.

[...]

Que les idees de Lenin puguin triomfar de les resistències que els estats d'Europa proven d'oposar-hi, és allò que comença a aparèixer-los; i això els omple de terror. Però que pugui ésser desitjable que aquestes idees triomfin, vet ací allò que refusen d'imaginar-se. Hi ha molta ximpleria, molta ignorància, molta tossuderia en llurs repulsions; i també algun defecte d'imaginació que els priva de creure que la humanitat pugui canviar, que una societat pugui formar-se sobre bases diferents d'aquelles que sempre han conegut (que altrament deploren), que l'esdevenidor pugui deixar d'ésser una represa i una reproducció del passat.<sup>496</sup>

Poc abans de l'efemèride un grup d'intel·lectuals catalans intentà organitzar una comissió que pogués intervenir al congrés.<sup>497</sup> Un cop celebrat (i constituïda a nivell internacional l'Association International des Écrivains pour a

---

<sup>496</sup> André Gide, «André Gide i l'Evangeli», *Mirador*, (22 octubre 1936), p. 5.

<sup>497</sup> Vegeu Maria Campillo, *Escriptors catalans i compromís antifeixista (1936–1939)*. Barcelona: Curial: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1994, p. 45 n. 1.

la Défense de la Culture), el 28 de març de 1936 es formà a Barcelona el que podia considerar-se l'equivalent en el context català: l'Associació Intel·lectual per a la Defensa de la Cultura contra la Guerra i el Feixisme, presidida per Jaume Serra Húnter.

La intervenció d'André Gide al congrés de París fou traduïda al castellà i publicada l'abril de 1936 en un volum que exemplifica la transcendència que es donava al posicionament polític de l'escriptor en el context espanyol, tant en els mesos previs al cop d'estat, com un cop començada la guerra. El discurs s'inclou a *Defensa de la cultura*, en el qual Gide figura com a sol autor, però que agrupa altres textos, alguns més extensos que l'escrit del francès. El traductor al castellà fou Julio Gómez de la Serna, que ja havia traslladat altres títols gidians a l'espanyol<sup>498</sup> i que participava, des dels inicis, a la *Revista de Occidente*, per a la qual la *Nouvelle Revue Française* havia estat tot un referent. El volum aplegava, a més del text de Gide, un comentari de José Bergamín i dues cartes seves amb Arturo Serrano Plaja.<sup>499</sup>

El punt culminant de la relació de Gide amb l'ortodòxia comunista fou el viatge a la URSS entre el 17 de juny i el 22 d'agost de 1936. La visita seguia el patró clàssic de peregrinació de personalitats occidentals a Rússia. Com a part de la fortíssima política de propaganda del govern de Stalin, les autoritats organitzaven llargs viatges per les repúbliques soviètiques en què els visitants descobrien el progrés i les particularitats de la revolució proletària, en una estada

---

<sup>498</sup> Traduí *Corydon* (Madrid: Oriente, 1929) i *Los monederos falsos* (Madrid: Biblioteca Nueva, 1934).

<sup>499</sup> André Gide, *Defensa de la cultura*. Traducció de Julio Gómez de la Serna. Madrid: S. Aguirre, 1936. Sobre la influència de la *Nouvelle Revue Française* a la *Revista de Occidente*, vegeu: Diana Sanz, «El ejemplo de *La Nouvelle Revue Française* en la crítica literaria española y catalana (1918–1936)», *op. cit.*

evidentment molt ben controlada. De resultes del coneixement de la URSS, Gide publicà un llibre que marcaria, de fet, el principi del seu allunyament de l'ortodòxia: *Retour de l'URSS*. Malgrat les peticions d'alguns amics d'ajornar-ne la publicació, veié la llum l'octubre de 1936. El 18 de juliol un aixecament militar havia pretès posar fi al govern de la República espanyola: la guerra havia començat i la publicació, per part d'un dels intel·lectuals europeus més significatius, d'una obra que reafirmava el seu entusiasme prosoviètic segurament no era la millor ajuda a la legalitat republicana. Les conseqüències previsibles del llibre foren les crítiques que acusaven Gide de traïdor. Val a dir que, quan en plena guerra civil, se celebrà a Barcelona, Madrid i València el Segon Congrés Internacional d'Escriptors en Defensa de la Cultura (entre el 2 i el 12 de juliol de 1937), André Gide no hi prengué part.<sup>500</sup>

Tenint en compte el context polític a l'Estat espanyol en el moment en què va publicar-se el llibre sobre la URSS, podem entendre fàcilment que, tot i la notorietat del seu autor, l'obra no fos objecte de cap traducció ni al català ni al castellà. Publicar un escriptor que, des del compromís polític amb el comunisme, es mostrava escèptic amb el procés soviètic, hauria estat, segurament, una manera de buscar-se problemes en l'ambient revolucionari que havia emergit a Catalunya, i que no era el més propici per al qüestionament del poder estalinista.<sup>501</sup> És evident, però, que *Retour de l'URSS* es coneixia a Catalunya. Domènec Guansé,

---

<sup>500</sup> Sobre aquest congrés, vegeu: Manuel Aznar (ed.), *Barcelona, 11 juliol del 1937: Segon Congrés Internacional d'Escriptors per a Defensa de la Cultura*. Madrid: Renacimiento, 2007.

<sup>501</sup> Sí que va publicar-se'n, en canvi, una traducció a l'espanyol a l'Argentina: André Gide, *Regreso de la URSS*. Traducció de Rubén Darío. Pròleg de Victoria Ocampo. Buenos Aires: Sur, 1936.

des de les pàgines de *La Rambla*, en donava notícia en un article de títol transparent: «El desencís d'un intel·lectual».<sup>502</sup>

Una altra mostra de l'impacte del llibre durant la guerra i revolució que vivia Catalunya és un document de tota una altra mena, ja que correspon a una carta privada. En desconeixem la identitat de l'autor, però atenent al contingut de l'escrit podem inferir que es tracta d'una persona ideològicament propera al POUM, tot i que no sembla que en formés part. Es tracta d'una extensa carta que S. Pascual adreçà a André Gide en la qual exposava les seves consideracions sobre la situació política del camp republicà. Al principi del text es referia a la publicació de *Retour de l'URSS* i posava en relació el seu punt de vista extremadament crític amb les autoritats republicanes, a les quals retreia un sotmetiment absolut a les directrius del que considerava «le fascisme russe de Staline»:

Vos données et les conclusions à quoi vous aboutissez autant d'ordre politique que morale, s'accordent parfaitement à l'idée que depuis longtemps je m'avais forgé de ce malheureux pays.

Des choses que vous racontez de là bas ont délogé certains préjugés nichés dans mon esprit, au même temps qui donnaient du corps à des soupçons accumulés petit à petit dans mon être et malgré moi même. Tout ce que vous avez observé au pays du «chef chéri» se projette dans le mien à une échelle plus réduite à cause de qu'ici le Parti Communiste, le stalinisme, n'a pas pu pour le moment devenir le maître.

Chez nous aussi on traque les révolutionnaires en les marquant de trotskysme, d'assassins et de contrerévolutionnaires. Chez nous aussi on «fausse la Vérité relative». Chez nous aussi monte en grave progression le bourrage de crâne. Chez nous aussi –quoique ça puisse paraître monstrueux– devant presque une indifférence générale, on assomme des lutteurs et on échafaude un procès style Moscou avec des procédés asiatiques et la complaisance des partis bourgeois ; on décapite un parti marxiste : le P.O.U.M. (Parti Ouvrier d'Unification Marxiste).

---

<sup>502</sup> Fidel [Domènec Guansé], «El desencís d'un intel·lectual». *La Rambla*, (5 gener 1937), p.4.

[...]

Je crois sincèrement qu'aujourd'hui, à l'exception de quelques noyaux essentiellement révolutionnaires d'ailleurs éparpillés, sans cohésion, le prolétariat et les milieux intellectuels, sauf aussi des rares singularités, sont corrompus. Presque tout le monde court à la dérive; on choisie entre Berlin-Rome ou Moscou, Où sommes nous ?

C'est pour cela que j'estime d'une exceptionnelle valeur par ce qu'elle vaut et par ce qu'elle signifie, la voix du grand écrivain qui s'élève par dessus le tas au milieu du tourbillon de barbarie ou de ce désert de valeurs immorales.

[...]

Au demeurant –vous m'excuserez de vous poser des suggestions– il nous manque un « Retour de l'Espagne ». Sans doute, l'Espagne est aujourd'hui le point névralgique du continent. Comme je vous ai dit auparavant, le danger stalinien qui se cerne sur l'Europe est une réalité chez nous.

[...]

Et à cause de tout ceci les staliniens ont peur des révolutionnaires qui se sont ralliés autour du P.O.U.M. accusés de trahison et d'espionnage au service du fascisme. Et l'ambassade et le consulat soviétique n'ont eu point de repos que lorsqu'ils ont pu emprisonner les chefs du Parti et assassiné –semble-t-il– son secrétaire général André Nin. La complicité du gouvernement, des socialistes de droite et des républicains est manifeste.

[...]

À vous qui avez eu le courage de raconter la vérité de ce qui se passe en U.R.S.S., je dois vous dire que c'est déjà l'heure que ce qui reste de la libre pensée et de la conscience mondiale, lancent le cri d'alerte.<sup>503</sup>

El desengany soviètic de Gide i la decisió de publicar *Retour de l'URSS*, a despit d'algunes peticions que li havien demanat d'ajornar-la precisament com a consideració envers la situació espanyola, no feren, però, que l'escriptor es desentengués completament de la guerra que havia començat. Tot i que de manera més discreta que altres escriptors francesos com André Malraux, André Gide mostrà suport cap a la República. N'és una mostra la carta que l'associació Cultura Popular de València, encarregada d'organitzar el servei de biblioteques al

---

<sup>503</sup> Carta datada a Barcelona el 25 d'agost de 1937. Bibliothèque Littéraire Jacques Doucet, Fons André Gide, Doc. 348.1. Vegeu el document íntegre a l'Annex 2.



front, envià a Gide com a membre de la junta de Association Internationale des Ecrivains pour Défense de la Culture:

Cher camarade:

À Valence a été crée l'organisation Cultura Popular. Cette organisation est formée pour l'ensemble de tous les partis politiques de Front Populaire et des autres associations sociaux et culturelles. Nous travaillons pour la culture du peuple espagnol dans le moment historique que nous vivons. Nous faisons des fêtes pour les blessés, des cours systématiques pour les ouvriers et nous portons des journaux, des livres et de la propagande aux hôpitaux, casernes, fronts, etc.

Aussi nous avons, comme vous le savez, des braves combattants de la Brigade Internationale et auxquelles nous sommes obligés de soigner et de leur donner des livres et des publications en langue française la plupart.

Nous vous prions, donc, au nom de la solidarité universelle, de bien vouloir nous envoyer les livres et publications que soient possible à notre siège social de Valencia.

Au nom de la cause du peuple nous vous remercions et nous sommes à vous bien cordialement.

Le secrétaire de Bibliothèques.

Manuel Pérez<sup>504</sup>

Com apuntàvem més amunt, el viatge de Gide a la Unió Soviètica era una pràctica del tot habitual en escriptors i intel·lectuals europeus que trobaven facilitats per a visitar la URSS emparats per les autoritats del país. En el cas català, una de les personalitats que féu un viatge d'aquestes característiques és Antoni Rovira i Virgili, entre el 25 d'octubre i el 24 de novembre de 1938, com a representant dels escriptors catalans en una expedició organitzada per l'Associació d'Amics de la Unió Soviètica.<sup>505</sup> De resultes del periple escriví una sèrie d'articles per a *La Humanitat* i *Meridià*. Una part d'aquests textos, que havia

---

<sup>504</sup> Carta datada a València el 4 de febrer de 1937. Bibliothèque Jacques Doucet, Fons André Gide, Doc. 1352-1. Consulteu el document complet a l'Annex 2. Maria Campillo informa de la donació de llibres per part d'André Gide, en aquest cas al Servei de Biblioteques al Front que gestionava la Generalitat. *op. cit.*, p. 133 n. 31.

<sup>505</sup> Vegeu una aproximació als viatges d'escriptors catalans a la URSS a: Josep Puigsech, *La revolució russa i Catalunya*. Vic: Eumo, 2017, p. 140-164 i p. 171-180. S'hi comenten, entre d'altres, els casos de Josep Pla, Carles Pi i Sunyer, Antoni Rovira i Virgili i Eugeni Xammar.

començat a publicar durant la guerra, no van poder sortir a temps i a final de 1939, exiliada la plana major de la intel·lectualitat del país, donà a conèixer els que tenia inèdits als dos primers números de la *Revista de Catalunya*, que reprengué l'activitat a París el desembre de 1939. Com a introducció a aquests articles, Rovira i Virgili desgranava les seves impressions sobre el gir que havia suposat a nivell europeu el pacte Germanosoviètic i com aquest fet era del tot imprevisible pocs mesos abans. El primer text comprenia un epígraf titulat «Els intel·lectuals a la U.R.S.S.», i començava amb la referència a *Retour de l'URSS*, de Gide:

Si dels aspectes materials i econòmics passem als aspectes espirituals i polítics, la nostra mentalitat de liberals d'Occident trobarà en el règim soviètic falles molt greus. En aquest punt teníem ja anys ha la nostra opinió. No hem esperat pas, per a tenir-la, que André Gide escrivís el seu desil·lusionat i personal *Retorn de Rússia*. El nostre viatge tampoc no podia influir gaire sobre una opinió fonamentada en principis que per a nosaltres són essencials i que pren els seus elements de judici en els propis textos bolxevics i en els articles de la Constitució de la URSS. La nostra mentalitat no s'avindrà mai amb l'existència oficial d'una llista de llibres prohibits –un *Index*– i d'un aplec de proposicions herètiques –un *Syllabus*–, eines d'ofegament intel·lectual que existeixen a Moscuà com a Roma.<sup>506</sup>

---

<sup>506</sup> Antoni Rovira i Virgili, «Impressions d'un viatge a la U.R.S.S.». *Revista de Catalunya*, 94 (desembre 1939), p. 23-31, i 95 (gener 1940), p. 17-25. El primer número de la revista a l'exili s'obria amb un fragment del discurs de Milà i Fontanals als Jocs Florals de 1859: «Amb entusiasme barrejat d'un poch de tristesa, li donam aquí, a aquesta llengua, una festa; li dedicam un filial record; li guardam almenys un refugi». I la següent proclama: «La *Revista de Catalunya* no és una revista política. Aspira a continuar una cultura interrompuda transitòriament i a recollir en les seves planes l'esforç dels catalans escampats avui pel món en tots els ordres de la coneixença. / Arreu on el pensament català és expressat en el seu verb propi, Catalunya és present en la seva substància eterna.» Els articles de Rovira i Virgili sobre el viatge a Rússia són recollits a: Antoni Rovira i Virgili, *Viatge a la URSS*. Barcelona: Edicions 62, 1968.

## 7.2. Els «Quaderns Literaris»

La síntesi que hem apuntat sobre la rellevància de la figura d'André Gide des d'un punt de vista polític, també a Catalunya i especialment en el context de la guerra i la revolució, ajuda a situar la decisió de l'editor Josep Janés de publicar-ne quatre títols a les Edicions de la Rosa dels Vents, ja en plena guerra civil. De fet, el nom mateix que donà a l'editorial a partir del gener de 1937 i a l'efímera revista amb el mateix títol,<sup>507</sup> podria ser que s'inspirés en l'etiqueta amb què François Mauriac havia batejat la *Nouvelle Revue Française*, la «rose des vents» de la literatura francesa. Josep Mengual apunta la gosadia evident que suposava l'aposta de Janés en plena guerra:

Después de estos acontecimientos y polémicas [les suscitées per la publicació de *Retour de l'URSS*], la fidelidad de Josep Janés a uno de los autores en los que más creía en esa época, si bien se expresara mediante la publicación de obras anteriores al bombazo que supuso *Regreso de la URSS* [...], no viene sino a demostrar lo ya expresado. En otras palabras, Janés tenía el coraje necesario para anteponer sus convicciones editoriales a la conveniencia política.<sup>508</sup>

Abans de descriure com es concretà l'interès de l'editor per André Gide, vegem quina fou la gènesi de l'editorial que en posà a l'abast quatre traduccions entre el desembre de 1936 i 1937. Josep Janés i Olivé, que des de l'adolescència s'havia mostrat molt actiu en la creació de tota mena d'iniciatives editorials i literàries, començà a participar de manera més directa als cercles literaris i culturals de Barcelona a la dècada dels trenta. Fou sobretot a partir de la tasca de periodista al *Diari Mercantil*, en el qual començà a treballar després de la

---

<sup>507</sup> La revista *Rosa dels Vents* consta només de tres números, publicats entre abril i juny de 1936.

<sup>508</sup> Josep Mengual, *A dos tintas. Josep Janés, poeta y editor*. Madrid: Debate, 2013, p. 80.

catalanització el febrer de 1932. Més endavant fou director de l'*Avui*, *Diari de Catalunya*, publicat entre el 14 d'octubre i el 15 de desembre de 1933, i, a partir del juliol de 1935, del *Diario del Comercio*. De totes aquestes tasques, però, la més ambiciosa des d'un punt de vista editorial i literari fou la creació, el 1934, dels «Quaderns Literaris» i, el 1937, la col·lecció Biblioteca Rosa dels Vents, com a continuació de l'anterior. Abans de participar en aquests projectes –i sense tenir en compte el seu activisme en iniciatives locals a Collblanc–, ja havia col·laborat a *Flama*, l'òrgan d'expressió de la Federació de Joves Cristians de Catalunya, de la qual era militant.

Tal com Josep Mengual apunta, cal entendre el naixement dels «Quaderns Literaris» com una evolució i un enriquiment d'empreses precedents que havien contribuït a la modernització del panorama editorial en català i que continuaven duent a terme una activitat molt rellevant, com és el cas de l'editorial Barcino, fundada i dirigida per Josep M. de Casacuberta, i de les Edicions Proa, dirigides per Joan Puig i Ferrer.<sup>509</sup> Així mateix, la «Biblioteca Popular de l'Avenç» és citada sovint com a referent de la iniciativa de Janés, que, de fet, l'utilitzà en algunes ocasions com a font de traduccions ja existents, que reedità, adaptades a la normativa.<sup>510</sup> L'editorial de Janés nasqué el 1934, el mateix any en què guanyà la Flor Natural dels Jocs Florals de Barcelona. Els primers volums de la col·lecció, que oferia cada setmana una novetat, eren de petit format (23x15 cm) i

---

<sup>509</sup> «Junto al encomiable propósito de dotar a la cultura catalana de una plataforma de crecimiento y expansión, a menudo y desde los primeros años se señalaron como principales virtudes de Casacuberta otros rasgos que bien pudieran haber servido de modelo a Josep Janés: la reducción de costes de producción a niveles mínimos [...], la elaboración de un plan de publicaciones integral y una organización y programación del trabajo impecable.» Josep Mengual, *op. cit.*, p. 53-54.

<sup>510</sup> Vegeu una relació de les obres publicades per la Biblioteca Popular de l'Avenç que aparegueren reeditades als Quaderns Literaris a: Jacqueline Hurlley, *Josep Janés. El combat per la cultura*. Barcelona: Curial, 1986, p. 134-135.

es venien a 50 cèntims, fet que suposava una reducció significativa del cost respecte d'altres col·leccions i facilitava, és clar, l'accés d'un públic popular als llibres. *Les presons imaginàries*, un títol reeditat de Pere Coromines, donà el tret de sortida.

Durant els primers mesos d'existència dels «Quaderns Literaris», tant les opinions de Janés com d'altres escriptors sembla que coincidien a l'hora d'assenyalar els objectius que l'empresa es proposava i les estratègies que seguia per dur-los a terme. Pel que fa als primers, la divulgació d'obres literàries de qualitat (que es distingissin dels gèneres de consum) era a la base del projecte. Aquesta popularització responia a una voluntat educativa, d'instruir els lectors en la llengua del país. Per fer-ho, els «Quaderns Literaris» bastiren un catàleg en el qual podem identificar tres grans grups d'obres: inèdits d'autors catalans del moment, reedició d'obres catalanes i d'algunes traduccions esgotades i traduccions tant d'autors moderns i contemporanis com de clàssics de la literatura universal. El propòsit era contribuir a l'enfortiment de la llengua i incloïa, per tant, un component patriòtic que Janés explicità en diverses ocasions. En paraules de Manuel Llanas, «poques iniciatives editorials han aparegut flanquejades per tantes declaracions d'intencions com aquesta, de forma que res no resulta tan fàcil com esbrinar els propòsits perseguits pels “Quaderns Literaris”». <sup>511</sup> Ho il·lustra amb claredat la nota d'un full volant que l'editor distribuï durant les primeres setmanes d'existència de la col·lecció, quan encara duia el nom de «La Setmana Literària (Novel·les i Novel·listes)». Janés justificava la necessitat i el sentit de l'empresa argumentant que «el nacionalisme polític perdria tota llur valor i

---

<sup>511</sup> Manuel Llanas, *L'Edició a Catalunya: el segle XX (fins a 1939)*. Barcelona: Gremi d'Editors de Catalunya, 2005, p. 320.

restaria sense cap plasmació efectiva si al seu costat no es creés un nacionalisme cultural». <sup>512</sup> I afegia que el comprador d'aquests llibres

ha de considerar sempre que no contribueix a una obra patriòtica, sinó que realitza el mateix acte normal que realitzaria un lector de qualsevol país en adquirir un llibre escrit en la seva llengua. I més encara, volem que el lector tingui el convenciment que si algú afavoreix, en ésser subscriptor [...] és a si mateix i no a cap empresa impulsada per afanys mercantils o patriòtics. <sup>513</sup>

Altres notes i articles contemporanis a la creació dels «Quaderns Literaris» sorprenen igualment per la claredat en l'exposició dels propòsits perseguits per l'editorial, de manera que la definició de la seva tasca resulta del tot transparent. Esbrinar si aquestes intencions es van acomplir amb èxit o no, o amb tot l'èxit que ambicionaven, és, evidentment, més complex. En tot cas, com veurem, els «Quaderns Literaris» van mantenir-se fins ben entrada la Guerra Civil. Coincidint amb la celebració del primer aniversari, a final de 1935, Josep Palau i Fabre assenyalava els encerts i les virtuts de la col·lecció:

Reedició d'obres esgotades de temps; publicació d'obres i traduccions inèdites. I una cosa que no s'ha remarcat prou, com és la incorporació d'obres catalanes de l'època de *L'Avenç* o anteriors a les normes ortogràfiques actuals. Això era i és molt important en la tasca de reconstrucció de la nostra llengua.

La llista de títols d'obres i d'autors és d'una qualitat innegable. Les traduccions, totes gairebé, fetes amb una dignitat màxima, quan no per signatures de reconeguda solvència.

[...]

Cal remarcar que, per la presentació, el contingut i el nombre de pàgines, «Quaderns Literaris» és avui una de les col·leccions més econòmiques del món. <sup>514</sup>

---

<sup>512</sup> *Ibidem*.

<sup>513</sup> *Ibidem*.

<sup>514</sup> Josep Palau i Fabre, «Josep Janés i Olivé ens assabenta de la tasca a realitzar pels *Quaderns Literaris*», *La Humanitat* (21 novembre 1935), recollit a *Assaigs, articles i*

La segona part de l'article incloïa una petita entrevista a l'editor sobre els projectes en els quals treballava, i hi feia les observacions següents, coincidents amb els propòsits de la nota que citàvem més amunt:

En la redacció dels «Quaderns» trobem Josep Janés, el jove poeta i amic, que tanta perseverància [sic] i encert ha demostrat en la direcció d'aquests, i que, com sempre, està molt enfeinat a corregir unes proves que han d'estar llestes al cap d'una hora. Damunt la taula, feixos de paper, retrats, dibuixos, mostres de colors, retalls, etc.

Des de *L'Avenç* que no s'havia fet a casa nostra una obra tan important en aquest sentit. I encara els «Quaderns Literaris» sobrepassen, per la presentació, nombre de pàgines i selecció de les obres, aquella col·lecció. Així mateix, els setanta-cinc cèntims d'avui són, proporcionalment al temps, inferiors als cinquanta cèntims que costava aquella. És innegable que una cosa així no s'obté sinó a base d'un desvetllament constant. Avui aquests vuitanta-quatre volums comencen a fer molt de goig, i seria una cosa llastimosíssima que no poguessin continuar el seu curs –fins avui tan normal– per manca de mitjans econòmics, que, per altra part, no són cap cosa en un pressupost de cultura, quan la seva desaparició seria funestíssima. Una col·lecció del caràcter d'aquesta hauria d'haver arribat, a hores d'ara, a tots els pobles i a tots els racons més ignorats.

Nosaltres no podem fer altra cosa que felicitar Josep Janés i Olivé per l'encert, la constància i la imparcialitat amb què, fins avui, ha sabut portar-ho i perquè s'animi a prosseguir aquesta tasca amb la mateixa il·lusió que fins avui.<sup>515</sup>

A banda de l'elogi evident de Palau i Fabre, destaca la consciència de la continuïtat que exemplificaven els «Quaderns Literaris» respecte d'un referent com la «Biblioteca Popular de l'Avenç», que es veia com la iniciativa equivalent de principi de segle. Mesos abans, en un altre article de la premsa diària, Martí de Riquer lloava la col·lecció i en valorava la labor en termes extraordinàriament positius:

---

*memòries. Obra literària completa II.* Barcelona: Galàxia Gutenberg: Cercle de Lectors, 2005, p. 1105-1107.

<sup>515</sup> *Ibidem.*

Només pel fet de posar a l'abast de tot el públic tota mena de novel·les, nacionals i estrangeres, escrites o traduïdes en la nostra llengua, la tasca dels «Quaderns Literaris» ja és simpàtica. Però si a això afegim que aquestes publicacions són setmanals i que en un any sencer no han fallat mai, la lloança que és just fer-ne i la simpatia que s'atrauen esdevé la constatació d'una obra sòlida i popular. El fet de donar setmanalment al nostre públic una novel·la de valor literari indiscutible generalment i sovint compresa entre aquelles que s'ha volgut –o acordat– anomenar «obres mestres de la literatura universal» té un valor doble, car si per una banda manté constantment tot un públic fidel a la seva llengua, que altrament es lliuraria a lectures en castellà, per l'altra fa que aquest públic –i parlo, sobretot, de la gent de vida gairebé totalment extraliterària– es faci posseïdor d'una cultura respectable i pugui arribar, sense cap esforç, al contrari, complaent-se a adquirir una certa formació.

Això pel que fa al caràcter de divulgació de «Quaderns Literaris». Ultra tot això, però, ha fet interessants aportacions a la bibliografia catalana. Moltes obres originals catalanes o versions d'obres estrangeres publicades anys ha en col·leccions sia de caràcter popular o de caràcter més restringit eren totalment introbables. D'altra banda, moltes versions valuoses, fetes anys enrere, havien envellit gramaticalment, i fins i tot estilísticament. Els «Quaderns Literaris» han ressuscitat algunes d'aquestes traduccions tot posant-les, gramaticalment, al dia.<sup>516</sup>

Després de resseguir els títols publicats, Riquer comentava el valor de l'empresa de Janés en el context editorial català:

En total són vint volums de «Quaderns Literaris» totalment inèdits, publicats en el transcurs d'un any. Cal confessar que poques empreses editorials catalanes poden gloriar-se aquests darrers anys d'una obra tan vasta dirigida al gran públic.

Dirigeix els «Quaderns literaris» el senyor Josep Geners i Oliver [sic]. Cal felicitar-lo per les seves iniciatives. El criteri seleccionador d'obres és excel·lent: la presentació dels volums acurada. Al mateix temps la col·lecció presenta un caràcter eminentment patriòtic i educador. En desitgem la continuació per tal com al costat de les grans editorials a les quals ens hem referit –Fundació Bernat Metge, Fundació Bíblica Catalana, Editorial Proa, Editorial Barcino, Edicions de La Revista, etc., etc.–

---

<sup>516</sup> Martí de Riquer, «La tasca de les editorials catalanes: els Quaderns Literaris», *La Publicitat* (9 abril 1935), p. 4. Martí de Riquer col·laborà amb l'editorial de Janés com a coautor, amb Josep M. Miquel i Vergés i Joan Teixidor, de l'*Antologia general de la poesia catalana*, que, publicada el març de 1936, serví per a celebrar el número 100 de la col·lecció.



realitzi una tasca eficaç de divulgació literària en la nostra gloriosa llengua.<sup>517</sup>

### 7.2.1 L'edició en el context bèl·lic

Com veurem amb més detall, els «Quaderns Literaris» publicaren quatre títols d'André Gide (*Els nodriments terrestres*, *L'escola de les dones*, *Robert* i *El Prometeu mal encadenat*), apareguts un cop esclatada la guerra. Aquestes obres s'incorporaren al catàleg de les Edicions de la Rosa dels Vents, que absorbí els «Quaderns Literaris» tot seguint-ne la numeració (començant pel número 148). Abans d'estudiar les circumstàncies i les característiques de cada traducció, apuntem de manera molt resumida alguns elements determinants per a l'edició durant la Guerra Civil.

Després de la sublevació militar del 18 de juliol de 1936, l'activitat literària i editorial del país es veié evidentment afectada. A l'hora de descriure en quins termes es va produir aquesta alteració, resulta útil fixar-se, d'una banda, en els indicadors de la producció material: quants i quins llibres s'editaven i com i qui ho feia. D'altra banda, l'aproximació a l'organització de la vida literària i a l'activitat pública dels escriptors ofereix una idea de quina era l'activitat cultural en sentit ampli tant a la rereguarda com al front. Per a l'estudi d'aquestes dues esferes són imprescindibles, respectivament, *El llibre a Catalunya durant la*

---

<sup>517</sup> *Ibídem.*

*Guerra Civil*, de Joan Crexell, i *Escriptors catalans i compromís antifeixista*, de Maria Campillo.<sup>518</sup>

En primer lloc, quant a la implicació social dels escriptors i també, és clar, dels traductors, es van agrupar majoritàriament al voltant de dues associacions: el Grup Sindical d'Escriptors Catalans, afí a la CNT, i l'Agrupació d'Escriptors Catalans, que era el grup majoritari, sorgit del nucli d'«El Club dels Novel·listes» i afí a la Unió General dels Treballadors (UGT). L'Agrupació, que s'havia constituït a principi d'agost de 1936, publicà un manifest de suport al Govern de la Generalitat i l'adhesió d'escriptors anà creixent. Els impulsors de la iniciativa foren Xavier Benguerel, Jeroni Moragues, Joan Oliver, Mercè Rodoreda, Joan Santamaria, Francesc Trabal i Ramon Xuriguera. Josep Janés, com desenes d'altres escriptors, s'afegí al manifest, que proclamava «l'adhesió a les institucions republicanes, especialment al Govern de la Generalitat, autoritat màxima i representació del moviment popular que defensa la llibertat i l'esperit».<sup>519</sup> Més enllà del suport moral, però, l'Agrupació d'Escriptors Catalans tenia uns objectius concrets pel que fa a la intervenció en la vida editorial i cultural:

Una de les tasques més immediates de l'Agrupació serà el control de tot el que s'editi a Catalunya i de tots els qui escriuen. [...] Seran centralitzades les edicions més importants que es facin al nostre país, com és ara la Fundació Bernat Metge, posem per cas. Empreses benemèrites com la dels Quaderns Literaris no cal dir com entren del tot en el camp d'acció de l'Agrupació.<sup>520</sup>

---

<sup>518</sup> Joan Crexell, *El llibre a Catalunya durant la Guerra Civil*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1990; Maria Campillo, *Escriptors catalans i compromís antifeixista*. *Op. cit.* Pel que fa a l'activitat teatral, vegeu: Francesc Foguet, *Teatre, guerra i revolució. Barcelona, 1936-1939*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2005.

<sup>519</sup> «L'Agrupació d'Escriptors Catalans proclama la seva adhesió al Govern de la Generalitat», *La Publicitat* (9 agost 1936), p. 2.

<sup>520</sup> Josep Sol, «L'Agrupació d'Escriptors Catalans». *La Humanitat* (9 agost 1936), p. 3.

La intervenció de la Generalitat, a través de l'Agrupació d'Escriptors, en l'activitat editorial pretenia desencallar la paralització total de les impremtes durant les primeres setmanes de l'esclat revolucionari. Carles Pi i Sunyer, conseller de cultura, confià la tasca a Francesc Trabal,<sup>521</sup> delegat del Govern a l'Agrupació d'Escriptors. Per a la represa de l'activitat editorial, de qualsevol material imprès, era imprescindible el control de les existències de paper i de la capacitat de producció dels fabricants. Aquesta fou una altra feina de l'Agrupació: mirar de regularitzar la producció de les impremtes en una situació en què les possibilitats materials experimentaren tota mena de limitacions i canvis.

Des d'un punt de vista quantitatiu les entitats que més obres van editar durant la guerra foren, per ordre: el Comissariat de Propaganda de la Generalitat, els diversos departaments també de la Generalitat i les iniciatives de Josep Janés (les Edicions de la Rosa dels Vents). Pel que fa estrictament a la publicació d'obres literàries, les empreses que mantenien l'existència del llibre català eren l'editorial Barcino, la col·lecció «A Tot Vent», d'Edicions Proa, i les Edicions de la Rosa dels Vents, que editaren fins al 1938, quan es publicà l'últim volum dels «Quaderns Literaris», *Les falzies del Palau del Bisbe*, d'Eudald Duran Reynals, amb el número 222 de la col·lecció.

Les condicions materials del context de guerra obligaren a fer alguns canvis en el format, especialment pel que fa a la qualitat del paper i al preu dels

---

<sup>521</sup> Sobre el paper de Francesc Trabal durant la guerra, vegeu: Maria Campillo, «Actuació civil durant la guerra i l'exili», dins *Centenari Francesc Trabal*. Barcelona: Institució de les Lletres Catalanes, 2001, p. 25-30. Al fons documental de Francesc Trabal es conserven tres cartes molt breus que Jean Paulhan, director de la *Nouvelle Revue Française*, adreçà a l'escriptor entre 1939 i 1940. Les dues primeres es limiten a algunes indicacions per trobar-se a París l'agost de 1939. La tercera, enviada a Santiago de Xile el març de 1940, informa d'una possible col·laboració de Trabal a la *Nouvelle Revue Française*. Vegeu els documents a l'Annex 3.

volums: la subscripció per a un trimestre (13 volums) valia 12 pessetes i el volum solt, 1,25 pessetes. A la publicitat inclosa en alguns volums, s'hi detallaven les condicions de subscripció i s'hi presentaven dues col·leccions més. En primer lloc, la «Biblioteca de Poesia», destinada a la «publicació periòdica d'obres inèdites dels millors poetes catalans».<sup>522</sup> No s'hi anunciava la possibilitat de subscripció a la col·lecció, però s'indicava el preu dels llibres: «cada volum relligat 5 pessetes».<sup>523</sup> La mateixa propaganda donava notícia dels volums previstos: «Està a punt d'aparèixer la segona edició dels dos primers volums: Carles Riba: *Tres suites*. Josep Janés i Olivé: *Combat del somni*».<sup>524</sup> En segon lloc, la «Biblioteca d'Assaigs» havia d'oferir «les obres més profundes dels nostres pensadors i les més representatives del pensament universal».<sup>525</sup> El preu i les característiques del volum coincidien amb els de la col·lecció de poesia. El primer títol anunciat era *La corda greu*, de Carles Pi i Sunyer.

Veiem, doncs, que les condicions materials dels volums variaven en funció del gènere de les obres i, per tant, en funció del públic al qual es dirigien. Els volums de la Biblioteca de la Rosa dels Vents s'ocupaven bàsicament narrativa, de manera que s'adreçaven a un públic més ampli que no pas el que consumia poesia i assaig. Aquests dos gèneres s'editaven en volums més acurats i es venien a un preu més elevat.

---

<sup>522</sup> Publicitat inclosa en diversos volums de la col·lecció. En aquest cas, a André Gide, *Robert*. Barcelona: Edicions de la Rosa dels Vents, 1937, p. 48.

<sup>523</sup> *Ibidem*.

<sup>524</sup> *Ibidem*.

<sup>525</sup> *Ibidem*.

## 7.2.2. Traduccions al català

### 7.2.2.1. *Els nodriments terrestres*

*Els nodriments terrestres* fou la primera de les quatre obres d'André Gide publicada als «Quaderns Literaris». En constituïa el volum 143-144 i va veure la llum el mes de desembre de 1936. A la coberta hi figuren el nom de l'autor, el títol i el nom del traductor, Simó Santainés. Els elements paratextuals que destaquen en aquesta edició són un dibuix-retrat de l'autor, el «Prefaci de l'edició del 1927», d'André Gide, i la següent nota editorial:

#### ANDRÉ GIDE

André Gide va néixer a París el 1869, i és un dels valors francesos actuals més positius. Com la majoria dels grans talents, ha estat molt discutit i atacat, i també se li ha combatut una pretesa «perillosa» influència; ell, però, ha romàs ferm, per damunt dels clams ridículament púdics que alguns dels seus llibres han aixecat. Les seves obres, delicades i subtils, es caracteritzen per un segell personalíssim i un llenguatge altament poètic, concís i flexible alhora. Quan va aparèixer el seu primer llibre, *Les Cahiers d'André Walter* (1891), del qual se'n féu un curt tiratge i no s'ha reeditat més, fou tot seguit remarcat per la seva profunda originalitat. S'ha dit que aquest primer volum explica tota la seva obra. Després publicà: *Le Voyage d'Urien*, *Paludes*, *Les Nourritures Terrestres*, *L'Immoraliste*, *Le Retour de l'enfant prodigue*, *Corydon*, *Les Caves du Vatican* (editada en català per l'Editorial Proa), *Les Faux-Monnayeurs*, etcètera, i no oblidem l'impressionant *Si le grain ne meurt...*, autobiografia escrita amb un coratge i una sinceritat autèntica de debò. He escrit també teatre, dos drames: *Saul* i *Le Roi Candaule*, i alguns llibres de crítica, entre ells: *Prétextes*, *Nouveaux Prétextes* i *Dostoievsky*, que no són pas la part menys valuosa de la seva producció.

Aquesta traducció de *Les Nourritures Terrestres*, una de les seves obres més característiques, que avui oferim, ha estat gentilment autoritzada pel seu autor i per l'editor LIBRAIRIE GALLIMARD, EDITIONS DE LA NOUVELLE REVUE FRANÇAISE.<sup>526</sup>

---

<sup>526</sup> André Gide, *Els nodriments terrestres*. Traducció de Simó Santainés. Barcelona: Edicions de la Rosa dels Vents, 1936.

L'obra de Gide es publicà per primera vegada el 1897 al *Mercure de France*, tot i que dos capítols, «Récit de Ménélaque» i «Ronde de la Grenade», ja s'havien donat a conèixer un any abans a les revistes *Ermitage* i *Centaure*, respectivament. Des d'aquesta primera publicació i fins a la data de la traducció catalana n'havien aparegut nombroses reedicions a les Éditions de la Nouvelle Revue Française (1917, 1918, 1928, 1929), a les edicions Claude Aveline (1927) i a la Librarie Gallimard (1930).<sup>527</sup>

El traductor de l'obra, Simó Santainés, ja havia col·laborat amb l'editorial de Janés el 1935. Hi signà la traducció de la narració *Synnöva Solbakken*, del premi Nobel noruec Björnstjerne Björnson, tot i que corresponia, de fet, a la reedició d'un text publicat prèviament a la Biblioteca Popular de l'Avenç, que segurament Santainés revisà i adaptà a la normativa.<sup>528</sup> Tot i que no disposem de gaire informació biogràfica sobre Santainés, sabem que va néixer el 1913 o el 1914 i que va morir a mitjan setembre del 1950, a 36 anys.<sup>529</sup> A l'època dels «Quaderns Literaris» Santainés era un jove col·laborador –tenia la mateixa edat que Janés, nascut el 1913– que s'incorporà a l'equip de l'editor al costat d'altres escriptors i traductors.<sup>530</sup> El seu nom quedà vinculat per sempre al de l'editor, ja

---

<sup>527</sup> La història editorial de l'obra es pot consultar a André Gide, *Romans et récits. Oeuvres lyriques*. París: Gallimard, 2009, p. 1317-1328.

<sup>528</sup> La primera edició correspon a Björnstjerne Björnson, *Synnöva Solbakken*. Traducció de Frederic Armenter de Monasterio. Barcelona: L'Avenç, 1911.

<sup>529</sup> *La Vanguardia* publicà una nota necrològica el 15 de setembre de 1950, en què el definia com a «secretario de la Editorial José Janés». Indicava, a més que «sus familiares y la razón social José Janés, editor, ruegan a sus amistades y conocidos le tengan presente en sus oraciones», i informava tot seguit el domicili mortuori. *La Vanguardia* (15 setembre 1950), p. 10.

<sup>530</sup> «Janés va implicar a l'empresa dels "QL" alguns col·laboradors del "Diari Mercantil" i "Avui", i àdhuc anteriors, els quals tornarien a col·laborar amb ell a partir de 1939. Com a autors i/o traductors figuren A. Esclasans, C. Riba, S. Juan Arbó, M. Llor, Lluís Palazón, Lluís Jordà, A. Nadal, M. Serrahima, Jeroni Moragues, J. Ros-Artigues, i Simon [sic] Santainés». Jacqueline Hurtley, *op. cit.*, p. 145. Vegeu també: «Santainés i Ardanuy, Simó»,

que a la postguerra, en els projectes editorials en castellà, publicà un bon nombre de traduccions de literatura anglesa d'autors com G. K. Chesterton, James Hilton, Vita Sackville-West, Mark Twain i Virginia Woolf, a més d'assumir diverses tasques administratives, ja que ocupava un lloc permanent a l'editorial. El fet que Janés donés feina, sobretot de traducció, a diversos professionals que havien col·laborat amb ell durant el període republicà és interpretat per Hurtlely com «una tasca de salvament que rescata gent [...] el compromís republicà i/o catalanista dels quals els convertia, en la postguerra, en persones *non gratae*».<sup>531</sup> Entre els escriptors catalans als quals encomanà traduccions al castellà de novel·les angleses hi ha, a més de Santainés, Agustí Esclasans, Marià Manent, Lluís Palazón o Maurici Serrahima. Al costat d'un altre amic i col·laborador de l'editor, Lluís Palazón, Jacqueline Hurtlely identifica Santainés com un dels companys més íntims de Janés.<sup>532</sup> Així, el perfil d'aquest traductor difereix força del de la majoria d'escriptors que publicaven a la col·lecció, que no es corresponia al del professional de les lletres que participava també en altres activitats culturals, sinó que, tenint en compte l'escassa informació que en tenim, sembla que la seva activitat literària va circumscriure's estrictament al terreny de la traducció.

A l'hora de proposar una hipòtesi per explicar la motivació que dugué Janés a començar a publicar un autor com André Gide als «Quaderns Literaris», i de fer-ho amb una obra, *Els nodriments terrestres*, del tombant de segle, ens sembla que la figura de Sebastià Juan Arbó, company de generació de Janés, amb

---

dins Bacardí, Montserrat i Pilar Godayol (dir.), *Diccionari de la traducció catalana*. Vic: Eumo, 2011, p. 500.

<sup>531</sup> Jacqueline Hurtlely, *op. cit.*, p. 314.

<sup>532</sup> Jacqueline Hurtlely, *op. cit.*, p. 326.

qui travà fortes complicitats, ofereix alguns elements que permeten de situar en el context dels anys trenta, i en el cercle literari que compartien autor i editor, el sentit d'aquesta tria.

Com assenyalen tant Josep M. Balaguer<sup>533</sup> com Josep Mengual,<sup>534</sup> un dels centres de relació social de Janés fou, a més de l'Ateneu, del qual es féu soci el 1932,<sup>535</sup> la tertúlia del cafè Euzkadi, al carrer de Casp, cantonada amb el passeig de Gràcia, on des de final de 1932 es relacionà amb pintors com Emili Grau Sala i escriptors com Ignasi Agustí, Xavier Benguerel, Josep Maria Miquel i Vergés, Martí de Riquer, Joan Teixidor, Joan Vinyoli, Ramon Xuriguera o Sebastià Juan Arbó. L'amistat amb aquest darrer és especialment interessant, d'una banda, arran de la polèmica al voltant del premi Crexells de 1931 i, de l'altra, pel que fa als interessos literaris de l'escriptor de Sant Carles de la Ràpita, com mirarem d'explicar tot seguit. Quant al premi literari, el 25 de desembre d'aquest any Janés publicà «Del Premi Crexells 1931»,<sup>536</sup> que criticava el veredict del jurat i qüestionava la solvència «d'uns senyors que un any donen dos vots a Carles Capdevila amb *L'amor retrobat* i en canvi eliminen el *Victor* de l'Esclasans, i uns altres que donen dos vots també a Joan Mínguez, i eliminen *L'inútil combat* de S. Juan Arbó». <sup>537</sup> Aquest últim explicà a les seves *Memorias* com va conèixer Janés quan se li adreçà, precisament, per felicitar-lo amb motiu de la primera novel·la, que es publicà el 1931 i que causà un gran impacte.

---

<sup>533</sup> Josep M. Balaguer, «Sebastià Juan Arbó i la crisi d'uns models culturals en la Catalunya dels anys 30». *Els Marges*, 50 (1994), p. 105-113.

<sup>534</sup> Josep Mengual, *op. cit.*, p. 146-147.

<sup>535</sup> Jacqueline Hurlley, *op. cit.*, p. 95. Hurlley assenjala que Janés ingressà a l'Ateneu com a soci transeünt, que implicava l'abonament d'una quota més econòmica que no pas la de soci ordinari.

<sup>536</sup> Josep Janés i Olivé, «Del Premi Crexells 1931». *Flama*, 3 (25 desembre 1931), p. 7.

<sup>537</sup> *Ibidem*. També es refereix a aquest episodi Jacqueline Hurlley, *op. cit.*, p. 90.



Aquesta amistat, que havia començat gràcies a l'efecte que la primera novel·la d'Arbó havia fet a Janés, fou una relació llarga i fructífera en la qual les idees i els interessos de tots dos escriptors semblaven alimentar-se mútuament o, en tot cas, establir un diàleg fecund. Si en l'article de *Flama* Janés defensava l'obra d'Arbó, temps després era l'escriptor ebrenc qui publicava un article lloant el periodista i editor. Josep M. Balaguer ha assenyalat la importància d'aquestes consideracions en el pensament de Sebastià Juan Arbó, tot posant-les en relació amb els problemes i els debats culturals de la primera meitat dels anys trenta.<sup>538</sup> L'octubre de 1933 Arbó publicà a la capçalera *Avui*, que dirigia el mateix Janés, l'article «Entorn del seny», en el qual es proposava polemitzar amb Farran i Mayoral al voltant de l'estat actual de la literatura i la cultura:

Us dedico aquestes reflexions amic Farran i Mayoral, que m'ha suggerit l'aparició gairebé miraculosa d'*Avui*, en el record d'una conversa haguda amb vos. Són reflexions d'atzar i d'inspiració, com s'escau a l'esperit que informa l'article, a la meua manera de sentir, de pensar.

Avui les ocasions d'empresa manquen. La vida s'ha vulgaritzat però, tanmateix, per a les ànimes de tremp, encara ofereix camp prou vast per a totes les empreses. Encara hi ha l'Atlàntic que cada dia tempta la imaginació dels audaçs, el camp de la política, impacient d'ànimes nobles i coratjoses que amen la lluita i el perill, i sobretot la veritat, i que avantposin aquestes coses al profit, per ennoblir-ho tot i dignificar-ho... Més avall encara, dintre les terboleses de la lluita diària a la ciutat (per a les ànimes de tremp a qualsevol banda s'obre camí) encara trobem l'ocasió d'animar les gents que, d'espatlles a tota reflexió, es llencen a l'aventura. Així aquest amic nostre, Janés, que fa brollar fonts sobre la roca (tot serà que la fe dels israelites faci el miracle vivent), i que un dia va trobar-se aquella dita de Goethe, que estimava els homes que volen l'impossible, i va agafar-la per bandera.<sup>539</sup>

---

<sup>538</sup> Josep M. Balaguer, *op. cit.*

<sup>539</sup> S. Juan Arbó, «Entorn del seny». *Avui* (14 octubre 1933).

Arbó presentava una dicotomia entre acció i reflexió, entre una actitud acomodaticia, passiva, i una d'intervencionista i participativa. Balaguer identifica la contraposició d'aquestes dues opcions amb el rebuig a les posicions intel·lectualistes manifestat per una part dels components de la generació, o del grup del cafè Euzkadi, entre els quals es compten tant Arbó com Janés. L'anomenat grup universitari o, fins i tot, «els universitaristes»,<sup>540</sup> que formaven, entre d'altres, Salvador Espriu o Guillem Díaz-Plaja exemplificava la posició contrària. La preferència d'Arbó era inequívoca, i el personatge de l'escena cultural barcelonina que «representa alhora l'exaltació d'un heroi positiu, ja no de ficció, sinó de carn i ossos, amb nom i cognoms i pertanyent a la nova generació, [és] precisament el creador de *l'Avui*, Janés i Olivé, exemple d'acció i d'actitud davant la crisi en què hi ha el perill de quedar instal·lat en la inhibició.»<sup>541</sup>

Quant a la posició de Janés en relació amb aquesta qüestió, quedava també prou clara a l'article titulat «Els transcendents», en el qual criticava, apropant-se a la caricatura, l'actitud que representaven els qui

veureu caminar rígids, amb sobrietat; el front vol revelar preocupacions, però no en revela d'altra que aquesta, precisament, la d'aparèixer preocupat. Si el sobta l'escaiença de parlar amb algú adopta aires d'una serietat inescaient: mesura les paraules i les hi infon una reflexió sentenciadora, que resulta tota arbitrària i passejant-se damunt de les banalitats més pretensioses de transcendentalisme.<sup>542</sup>

De la relació que establiren durant aquests anys de formació Arbó i Janés ens interessa tant l'amistat en si com les opinions que hem vist que manifestaven

---

<sup>540</sup> Ignasi Agustí publicà un article titulat «Sobre l'universitarisme». Vegeu Josep M. Balaguer, *op. cit.*, p. 112.

<sup>541</sup> Josep M. Balaguer, *op. cit.*, p. 111.

<sup>542</sup> Josep Janés i Olivé, «Mosaic. Els “transcendents”». *Diari Mercantil* (27 gener 1933).

un i altre sobre el medi cultural del país i sobre els models d'intervenció de l'escriptor en la vida col·lectiva. Això pot enriquir l'explicació sobre l'atenció de Janés per un escriptor com André Gide.

Jordi Malé ha estudiat els anys de formació de Sebastià Juan Arbó, fent èmfasi en les possibles influències de *L'inútil combat*, que donà a conèixer el 1931 l'Editorial Proa. Tradicionalment, tant en el moment de la publicació de la novel·la com en alguns estudis moderns, es posava l'accent en l'ascendència que hi tenia la literatura russa. Les generalitzacions en aquest sentit, sense especificar autors o títols, sovintejaven en les ressenyes dels anys trenta, segons Malé assenyala.<sup>543</sup> Sembla clara la influència de *Les memòries del subsòl*, de Dostoievski. Al costat d'aquesta «filiació russa», subratlla també la influència tant literària com ideològica del vitalisme d'André Gide i, especialment, del pensament que es desprèn de *Les nourritures terrestres*, un fragment de la qual encapçala *L'inútil combat*. La relació de la novel·la d'Arbó amb l'escriptor francès també havia estat assenyalada en algunes ressenyes de l'època,<sup>544</sup> si bé la crítica posterior n'ha subratllat, sobretot, el parentiu amb Dostoievski. La presència d'aquests dos autors en l'univers d'Arbó crida l'atenció, doncs, pels signes oposats que vehiculen: el dramatisme i la fatalitat de Dostoievski contrasten amb algunes frases inequívocament vitalistes, que Malé relaciona amb l'obra de Gide. Malgrat el pessimisme evident de *L'inútil combat*, el protagonista encarna una actitud vitalista que l'apropa al Nathanaël de *Les nourritures terrestres*, un epígraf de la qual obre la novel·la: «Et tu seras pareil, Nathanaël, à qui suivrait pour se guider

---

<sup>543</sup> Jordi Malé, «Gide o Dostoievski? Els inicis literaris de Sebastià Juan Arbó (La gènesi de *L'inútil combat*)». *Els Marges*, 76 (2005), p. 31-52.

<sup>544</sup> Manuel de Montoliu en destacava «les ànimes tempestejades per l'instint de totes les perversions de les novel·les de Gide». *Breviari crític*. Tarragona: Institut d'Estudis Tarraconenses, 1979, p. 146. El text correspon a *La Veu de Catalunya* (26 gener 1932).

une lumière que lui même tiendrait en sa main», tot i que Arbó no n'indica la procedència.

Malé proposa una lectura de la novel·la molt lligada al context de formació de l'escriptor: en destaca l'eco de Gide i, especialment, de *Les nourritures terrestres*, d'un vitalisme que reclamava l'acció per damunt de la raó, que defensava la descoberta i la voluptuositat del món enfront de l'idealisme platònic. Aquesta oposició era, de fet, recurrent en l'autor a partir de la publicació del *Voyage d'Urien* (1893). En canvi, en una obra anterior com el *Traité du Narcisse* (1891), la tendència era, precisament, l'oposada: el predomini de la reflexió per damunt de l'acció. L'enfrontament entre aquestes dues actituds també apareixia a «Entorn del seny», en què Arbó lloava la gosadia i el *trempe* de Janés, «que fa brollar fonts sobre la roca», i que identificava amb el model de «les gentes que, d'espatlles a tota reflexió, es llencen a l'aventura».<sup>545</sup> Com Josep M. Balaguer afirma, Janés

és qui més actiu es mostrarà en la creació de plataformes que canalitzin l'activitat dels joves escriptors i que els insereixin en el context cultural català amb una certa voluntat de renovació no rupturista. [...] Malgrat les diferències que hi pugui haver respecte d'Arbó, hi apareix la coincidència del rebuig a actituds intel·lectualistes que du aparellada la proposta d'un model d'acció.<sup>546</sup>

Tenint present aquesta concepció de la cultura i de la vida, sembla coherent la tria d'*Els nodriments terrestres* per inaugurar l'entrada de Gide als «Quaderns Literaris». Com hem vist, l'eco d'aquesta obra es feia sentir a la primera novel·la d'Arbó, que Janés llegí tot just publicada i que va defensar per

---

<sup>545</sup> S. Juan Arbó, «Entorn del seny», *op. cit.*

<sup>546</sup> Josep M. Balaguer, *op. cit.*, p. 111.

escrit a la premsa. Així mateix, tenint en compte el perfil del traductor, Simó Santainés, res no convida a pensar que la iniciativa o l'interès pel títol puguin relacionar-se amb el responsable de la traducció, sinó més aviat amb una aposta ben conscient de l'editor.

### *La traducció*

*Els nodriments terrestres*, la primera obra d'André Gide publicada als «Quaderns Literaris», el desembre de 1936, és, sembla, la segona traducció de l'obra a una llengua estrangera. El 1930 havia aparegut en alemany, i en llengües com l'anglès, el danès, l'italià o l'espanyol no ho va fer fins a la postguerra europea. Tot seguit ens fixarem en alguns aspectes de la traducció per tal d'aproximar-nos a les tasca de Simó Santainés. No pretenem fer un estudi exhaustiu del model de llengua emprada ni de les particularitats de la versió, sinó oferir alguns elements que, comparant-los amb els de les altres traduccions de l'autor publicades a la col·lecció, permetin veure si hi ha una coherència en els criteris lingüístics emprats pels diferents traductors. En aquest cas, limitem la mostra de l'anàlisi al llibre primer d'*Els nodriments terrestres*.<sup>547</sup>

L'obra és escrita fonamentalment en prosa, tret d'alguns fragments en vers, i el to general que hi predomina és eminentment poètic, amarat de certa solemnitat: el narrador s'adreça a Nathanaël des d'una posició de saviesa i li ofereix consells fruit de la seva experiència. La traducció busca mantenir una

---

<sup>547</sup> André Gide, *Els nodriments terrestres*. Traducció de Simó Santainés. Barcelona: Edicions de la Rosa dels Vents, 1937, p. 9-27. Tots els exemples que oferim a continuació provenen d'aquesta edició. Per a l'acarament amb el text francès, hem utilitzat l'edició següent: André Gide, *Les Nourritures terrestres*. París: Gallimard, 1930.

voluntat d'estil evident, però defuig l'afectació excessiva. Com veurem, el tret general més rellevant n'és la literalitat, que podem il·lustrar tant per mitjà de la comparació d'elements lèxics com a partir d'exemples sintàctics; així ho demostra el respecte, gairebé escrupolós, de moltes estructures originals, que en alguns casos tenen una finalitat estilística, com les al·literacions o els hipèrbatons.

Pel que fa al lèxic, la tria repetida d'algunes opcions exemplifica la voluntat d'oferir una traducció en un registre culte sense caure, però, en solucions obscures. La preferència per un substantiu com «esguard» enfront de «mirada», que seria l'opció menys marcada, n'és un exemple: «Així que el nostre esguard s'atura en ella, cada criatura ens aparta de Déu»<sup>548</sup> i «Que la importància sigui en el teu esguard, no en la cosa esguardada».<sup>549</sup> Aquesta opció a l'hora de traduir el substantiu «regard» es manté en el cas del verb amb la mateixa arrel: «regarder». Aquí: «Nathanael, tu ho esguardaràs tot quan passis».<sup>550</sup> És un cas semblant la traducció del substantiu «bonheur», que, justament per la proximitat etimològica amb l'equivalent català «benaurança», moltes vegades es tradueix així, tot i que en francès «bonheur» no és un mot limitat a un registre culte, mentre que en català ho és més: «La meva peresosa benaurança que tant temps dormità / Es deixondeix»;<sup>551</sup> «No distingeixis Déu de la benaurança i posa tota la teva benaurança en l'instant».<sup>552</sup> Trobem una mostra significativa de la literalitat que Santainés segueix en la traducció d'un fragment en vers. En alguns casos, aquesta literalitat permet fins i tot mantenir les al·literacions de l'original:

---

<sup>548</sup> *Ibidem*, p. 13.

<sup>549</sup> *Ibidem*, p. 14.

<sup>550</sup> *Ibidem*, p. 14.

<sup>551</sup> *Ibidem*, p. 13.

<sup>552</sup> *Ibidem*, p. 23.

... Il voit devant lui  
 Les routes désertes,  
 Les oiseaux de la mer qui se baignent,  
 Étant leurs ailes...  
 Il faut que j'habite ici...  
 ... On me contraint à demeurer  
 Sous les feuillages de la forêt  
 Sous le chêne, dans cette caverne  
 souterraine.  
 Froide est cette maison de terre;  
 J'en suis tout lassé.  
 Obscurs sont les vallons  
 Et hauts les collines,  
 Triste enceinte de rameaux,  
 Couvertes de ronces,-  
 Séjour sans joie.

... Ell veu davant seu  
 Els camins deserts,  
 Els ocells de la mar que es banyen,  
 Estenen llurs ales...  
 Cal que jo habiti ací...  
 ...Hom em força a romandre  
 Sota el fullam de la forest  
 Sota l'alzina, en aquesta caverna  
 subterrània.  
 Freda és aquesta casa de terra;  
 Jo en sóc tot las.  
 Obscures són les valls  
 I els alts puigs  
 Recinte trist de branques  
 Cobertes d'esbarzers.-  
 Sojorn sense joia.<sup>553</sup>

Algunes opcions lèxiques com ara «forest» per a la traducció de «forêt», «sojorn» per «séjour» o «las» per «lassé» exemplifiquen la literalitat que apuntàvem. En el cas dels dos primers, «forest» i «sojorn», la tria d'aquests mots de registre elevat (a diferència dels emprats en el text francès) permet mantenir l'al·literació en els versos respectius.

En altres fragments, la voluntat literalista del traductor comporta algunes inexactituds. És el cas de les frases «i remarca-ho bé, només la fa per a ell de manera que la petja...»,<sup>554</sup> en la qual «remarque» es tradueix amb el mot català més proper quan, de fet, l'equivalència més adequada per al context fóra «adonar-se'n», «fixar-s'hi». En un sentit semblant, la traducció d'una frase feta com «Il y en a qui ne valent pas quatre sous», es tradueix per «N'hi ha que no valen pas

<sup>553</sup> Com indiquen tant l'original francès com la traducció catalana, aquest fragment prové de *The Exile's Song*-, citat i traduït per Taine. *Littérature anglaise*. I, 30." Ibidem, p. 21.

<sup>554</sup> Ibidem, p. 24.

quatre sous»,<sup>555</sup> amb el resultat d'una oració comprensible però poc genuïna. És un cas semblant la traducció de la frase: «Certes, tout ce que j'ai rencontré de rire sur les lèvres, j'ai voulu l'embrasser», que en català esdevé: «Cert és que tot allò de rient que he trobat en els llavis, he volgut besar-ho».<sup>556</sup> En canvi, una oració com «C'est par peur d'une perte d'amour que parfois j'ai pu sympathiser avec des tristesses, des ennuis, des douleurs que sinon je n'aurais qu'à peine edurés», la forma catalana fa: «De vegades he pogut simpatitzar amb tristeses, enuigs i dolors que, altrament, només a contra-cor hauria suportat».<sup>557</sup> En aquest cas, el traductor troba una expressió que recull amb èxit l'equivalència semàntica de la frase original «à peine» i evita la literalitat de «a penes».

Pel que fa als aspectes gramaticals, trobem algunes tries coherents amb el model de llengua, com ara l'ús del possessiu: «Llur esplendor venia d'això, que m'abrandava contínuament per ells. No podia cansar-me. Tota fervor m'era un desgast deliciós.»<sup>558</sup> Un altre aspecte recurrent en les traduccions de l'època és la utilització de l'adjectiu possessiu en contextos en els quals resulta superflu, com en la frase: «Constantment he tingut els meus béns en el meu poder.»<sup>559</sup> Així mateix, la traducció de la partícula «on», amb valor impersonal en francès, es tradueix sistemàticament per «hom» en català: «Hi ha llibres que hom llegeix.../ [...] / N'hi ha per a fer creure que hom té una ànima / [...] / N'hi ha en què hom prova l'existència de Déu.»<sup>560</sup> Altres elements que configuren, en un sentit semblant, un model de llengua culte i elevat són l'ús del substantiu «valor» en

---

<sup>555</sup> *Ibidem*, p. 26.

<sup>556</sup> *Ibidem*, p. 27.

<sup>557</sup> *Ibidem*, p. 16.

<sup>558</sup> *Ibidem*, p. 15.

<sup>559</sup> *Ibidem*, p. 24.

<sup>560</sup> *Ibidem*, p. 25.



femení, que produeix un cert efecte arcaïtzant: «Per què li dónes tanta de valor?»<sup>561</sup>

### 7.2.2.2. *L'Escola de les dones i Robert*

Josep Janés i Olive signà la traducció d'aquests dos títols, publicats a les Edicions de la Rosa dels Vents el 1937 consecutivament: *L'escola de les dones* corresponia als números 49 i 50 i *Robert*, que n'és la continuació, al número 51. No són els únics títols del catàleg que l'editor traduí:<sup>562</sup> pel que fa als títols provinents del francès, s'encarregà de les versions d'*Emelina*, d'Alfred de Musset,<sup>563</sup> *La vida i la mort del capità Renaud o El bastó de jonc*, d'Alfred de Vigny,<sup>564</sup> *El nas d'un notari*, d'Edmond About,<sup>565</sup> *Sílvia. Aurèlia* i *La mà encantada. Emilia (Records de la revolució francesa)*, de Gérard de Nerval,<sup>566</sup> i *Inés de las Sierras*, de Charles Nodier.<sup>567</sup> Quant a les obres provinents de l'anglès, Janés publicà una versió d'*El cas misteriós del Dr. Jekyll i Mr. Hyde*, de Robert Louis Stevenson,<sup>568</sup> *Viatge sentimental a través de França i Itàlia*, de Lawrence Sterne (a partir d'una

---

<sup>561</sup> *Ibidem.*, p. 15.

<sup>562</sup> Per a aquestes referències, ens basem en l'entrada «Janés i Olivé, Josep» del *Diccionari de la traducció catalana, op. cit.*

<sup>563</sup> Alfred de Musset, *Emelina*. Barcelona: Quaderns Literaris, 1934.

<sup>564</sup> Alfred de Vigny, *La vida i la mort del capità Renaud o El bastó de jonc*. Barcelona: Quaderns Literaris, 1934.

<sup>565</sup> Edmond About, *El nas d'un notari*. Barcelona: Quaderns Literaris, 1934.

<sup>566</sup> Gérard de Nerval, *Sílvia. Aurèlia*. Barcelona: Quaderns Literaris, 1934, i *La mà encantada. Emilia (Records de la revolució francesa)*. Barcelona: Quaderns Literaris, 1935.

<sup>567</sup> Charles Nodier, *Inés de las Sierras*. Barcelona: Quaderns Literaris, 1935. Les narracions que formen el volum, exceptuant-ne la que li dóna títol, foren publicades a «La Novel·la Estrangera», en traducció de Manuel González Alba, que signà amb el pseudònim P. Montclar. Els volums que les contenen són: Charles Nodier, *Contes fantàstics*. Barcelona: L'Arc de Berà, 1925 («La Novel·la Estrangera», 30), i *Els orbs de Chamouny*. Barcelona: L'Arc de Berà, 1925 («La Novel·la Estrangera», 32).

<sup>568</sup> Robert Louis Stevenson, *El cas misteriós del Dr. Jekyll i Mr. Hyde*. Barcelona: Quaderns Literaris, 1934.

traducció prèvia de Manuel Vallvé),<sup>569</sup> i *La balada de la presó de Reading*, d'Oscar Wilde.<sup>570</sup>

La primera edició de *L'École des femmes* va aparèixer en traducció anglesa. Es publicà a la revista nord-americana *Forum* entre gener i març de 1929. Gairebé coincidint-hi, aparegué la versió francesa parcial a *La Revue de Paris*, als números de març i abril de 1929, i el mateix any se'n publicà la primera edició en volum a les Éditions de la Nouvelle Revue Française. L'any següent, una segona edició a la mateixa editorial incorporà també *Robert*, que, tal com explica la dedicatòria adreçada a Ernest Robert Curtius, consisteix en els pensaments d'un dels personatges de *l'Escola de les dones*:

Mon cher ami,  
Une lettre de vous, après lecture de mon *École des femmes*, m'exprimait vos regrets de ne connaître le mari de mon «héroïne» qu'à travers le journal de celle-ci.  
Combien l'on souhaiterait, m'écriviez-vous, de pouvoir lire, en regard de ce journal d'Éveline, quelques déclarations de Robert.  
Ce petit livre répond peut-être à votre appel. Il est tout naturel qu'il vous soit dédié.<sup>571</sup>

### *La traducció*

*L'Escola de les dones*, que es presenta com l'edició del diari personal llegat per Éveline a la seva filla, es divideix en dues parts i un epíleg. Tot seguit ens

---

<sup>569</sup> Lawrence Sterne, *Viatge sentimental a través de França i Itàlia*. Barcelona: Quaderns Literaris, 1934. La versió al·ludida correspon a Lawrence Sterne, *Viatge sentimental*. Traducció de Manuel Vallvé. Barcelona: L'Avenç, 1912.

<sup>570</sup> Oscar Wilde, *La balada de la presó de Reading*. Barcelona: Quaderns Literaris, 1937.

<sup>571</sup> André Gide, *Romans et récits. Oeuvres lyriques et dramatiques II*. París: Gallimard, 2009, p. 647. Vegeu la història editorial d'ambdós títols al mateix volum, p. 1259-1272 i 1276-1282.

fixarem en una mostra de la primera part per tal de comentar alguns elements que ens permetin, com hem fet amb altres obres, aproximar-nos a la llengua emprada.<sup>572</sup> En termes generals, les tries del traductor conformen un model de llengua culta. En aquest cas, veurem com l'ús sistemàtic d'alguns substantius i verbs de registre elevat, que compten amb un equivalent propi d'un registre més estàndard, marquen aquest model.

Quant al lèxic, cal destacar-ne l'ús regular de la forma «ésser» enfront de «ser»: «Sobre aquest punt no puc ésser gelosa, i el desig d'ésser sola a gaudir d'aquest tresor em semblaria irreverent. L'objectiu de la meva vida ha d'ésser ajudar-lo amb totes les meves forces a produir-se.»<sup>573</sup> En un sentit semblant, la tria del verb «esguardar» davant de «mirar» produeix un efecte semblant: «Quan m'esguardo al mirall em trobo desconeguda.»<sup>574</sup> Val a dir que el verb de l'original és «regarder», que no té cap matís de formalitat ni de registre elevat, com sí que el té en català.

En altres casos, el contrast amb l'original revela un literalisme força evident. A nivell lèxic, en trobem exemples en l'ús d'un adjectiu com «afrós»: «Aquesta frase que escric plorant em sembla afrosa.»<sup>575</sup> Si bé el mot es recull al *Diccionari català-valencià-balear* com a forma provinent del francès, sembla evident que la tria respon més al calc de la frase original, en què s'utilitza

---

<sup>572</sup> André Gide, *L'Escola de les dones*. Traducció de Josep Janés i Olivé. Barcelona: Edicions de la Rosa dels Vents, 1937. Limitem el comentari de la traducció a les pàgines 7-30. Atès que *Robert*, editada al volum següent de la col·lecció i traduïda igualment per Janés és, de fet, una segona part de la novel·la (a partir de 1930 es publicà conjuntament amb l'altre títol), no en fem el comentari. Abans de la traducció de Janés, la premsa catalana se n'havia fet ressò: Marcel Brion, «Jacques Chardonne i André Gide». *Mirador*, 73 (19 juny 1930) p. 4, i Fermí Vergés, «Gide i el gidisme», *op. cit.*

<sup>573</sup> André Gide, *L'Escola de les dones*, *op. cit.*, p. 28.

<sup>574</sup> *Ibidem*, p. 29.

<sup>575</sup> *Ibidem*, p. 12.

«*affreuse*», que no pas de l'ús restringit en català. Trobem un altre exemple en aquest mateix sentit a l'oració: «Etic desolat!... Em veig absolutament precisat a sortir...»<sup>576</sup> Malgrat que l'expressió «estic desolat» resulti entenedora, el calc del francès és evident. La segona frase, tot i que utilitza una perífrasi per a traduir «absolument forcé de partir...!», no resulta gens natural, encara que busqui la reproducció d'un registre culte en la llengua oral. És un cas semblant l'ús dels verbs «disputar», «cessar» i «persuadir» a les oracions: «sobre això ens hem disputat una mica»,<sup>577</sup> «m'ha produït el més gran plaer i no cesso mai d'admirar-lo»,<sup>578</sup> i «una gran quantitat d'objectes dels quals vol persuadir-me que tindrem gran necessitat»<sup>579</sup>, els quals responen, sobretot, a l'equivalència directa de les formes de l'original: «disputer», «cesser» i «persuader».

Aquests elements, que contribueixen a la configuració d'un model lingüístic elevat, contrasten amb l'ús del verb «mimar» en: «Això el diverteix tant, i la seva joia de *mimar-me* és tan manifesta, que no tracto pas gens de deturar-lo»,<sup>580</sup> per traduir «*gâter*». En l'edició catalana «mimar» apareix en cursiva, però no pas en l'original francès. La marca tipogràfica pretén remarcar-ne l'ús, cal suposar que pel caràcter col·loquial de la forma, que podria substituir-se per un verb com «consentir». Així mateix, la construcció sintàctica deixa veure una reproducció molt literal de l'original: «Cela l'amuse tant et sa joie de me *gâter* est si manifeste que je ne cherche pas trop à l'arrêter.» Aquesta proximitat a la sintaxi del text francès es repeteix en altres frases del fragment analitzat, com:

---

<sup>576</sup> *Ibidem*, p. 25.

<sup>577</sup> *Ibidem*, p. 29.

<sup>578</sup> *Ibidem*, p. 29.

<sup>579</sup> *Ibidem*, p. 28.

<sup>580</sup> *Ibidem*, p. 28.

«A dir veritat, no és més que després d'ahir que comprenc quin pot ésser l'objectiu.»<sup>581</sup>

### 7.2.2.3. *El Prometeu mal encadenat*

La primera edició de *Le Prométhé mal enchaîné* es remunta al 1899: aparegué entre els mesos de gener i març a l'*Érmitage*. El mateix any el *Mercur de France* el publicà en volum i a partir de 1920 se'n donaren a conèixer diverses edicions per part de la *Nouvelle Revue Française* i Gallimard.<sup>582</sup> L'obra de Gide fou un dels pocs textos que el poeta Bartomeu Rosselló-Pòrcel traslladà al català i la seva única col·laboració amb l'empresa de Janés, que la donà a conèixer el 1937. L'edició corresponia al número 44 de la Biblioteca de la Rosa dels Vents, equivalent al volum 191 dels «Quaderns Literaris».

A part d'aquesta, l'única traducció que Rosselló-Pòrcel publicà en vida fou la versió en espanyol d'una antologia de poetes mallorquins, editada a Madrid el 1930.<sup>583</sup> El llegat de l'escriptor i la recerca sobre la seva figura han permès, però, conèixer altres traduccions que havia dut a terme, algunes de les quals s'han conservat. És el cas de *Nicoleta i Aucassí*, una obra francesa dels segles XII-XIII que comprèn fragments en vers i en prosa.<sup>584</sup> Rosselló-Pòrcel emprengué aquesta traducció amb la col·laboració de Salvador Espriu, el 1933. Altres títols que

---

<sup>581</sup> *Ibidem*, p. 12.

<sup>582</sup> André Gide, *Romans et récits. Oeuvres lyriques et dramatiques I*. París: Gallimard, 2009, p. 1348-1354.

<sup>583</sup> *Los poetas: antología de poetas mallorquines*. Madrid: [s. n.], 1930.

<sup>584</sup> El text, que havia romàs inèdit, fou editat el 2001: *Nicoleta i Aucassí*. Edició de Pere Rosselló Bover i Xavier Abraham. Traducció de Bartomeu Rosselló-Pòrcel. Palma: Sa Nostra Caixa de Balears, 2001. Vegeu, sobre aquesta traducció: Roberto Mosquera, «Rosselló-Pòrcel, traductor: *Nicoleta i Aucassí*». *Lluc*, 823 (juliol - agost 2001), p. 52-53.

traslladà i que han restat inèdits són *De suppliciis et signis* (1935), de Ciceró, encarregada per Joan Estelrich, que quedà incompleta; *Història del soldat* (1932), de Charles-Ferdinand Ramuz, una peça musicada per Igor Stravinsky que fou representada a Barcelona el 1935; *Souvenirs d'enfance et de jeunesse* (1932) d'Ernest Renan, i les *Pensées* de Pascal, de la qual només es conserven alguns esborranys.<sup>585</sup>

Si tenim en compte la informació biogràfica sobre Rosselló-Pòrcel, especialment el seu períple vital entre 1936 i 1937, resseguit a partir de la correspondència amb amics i familiars, l'explicació més senzilla a la pregunta de per què va traduir *El Prometeu mal encadenat* és la crematística. El 1935 s'havia traslladat a Madrid per cursar els estudis de doctorat i se li acumulaven els deutes; tot i alguna ajuda familiar puntual, la seva situació econòmica era penosa.<sup>586</sup> Així, la traducció representava la possibilitat d'uns ingressos complementaris al salari de professor. Entre els amics del poeta hi havia el qui fou conseller de cultura entre desembre de 1936 i abril de 1937, Antoni M. Sbert,<sup>587</sup> que havia substituït

---

<sup>585</sup> La informació sobre aquestes traduccions prové de Roberto Mosquera, «Rosselló-Pòrcel, traductor: *Nicoleta i Aucassí*», *op. cit.*, i de l'entrada sobre el poeta al *Diccionari de la traducció catalana*, *op. cit.*, p. 476. Mosquera informa que les feines de traducció servien a Rosselló-Pòrcel de font d'ingressos complementària: Roberto Mosquera, *L'àngel adolescent: vida i poesia de Bartomeu Rosselló-Pòrcel*. Palma: Edicions UIB: Institut d'Estudis Balearics; Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2008, p. 81. A l'Arxiu Municipal de Palma, al Fons Bartomeu Rosselló-Pòrcel, es conserven parcialment els manuscrits o mecanoscrits de les traduccions de *Nicoleta i Aucassí*, Gide, Ramuz i Renan. Pel que fa a la traducció d'*El Prometeu mal encadenat*, correspon al document BRP 2/8, còpia mecanoscrita de la traducció, que, malgrat els intents, no hem pogut consultar.

<sup>586</sup> Roberto Mosquera, *op. cit.*, p. 92-97.

<sup>587</sup> «No podem oblidar que entre els col·laboradors de Sbert a l'IASUEC [Institut d'Acció Social Universitària i Escolar de Catalunya] hi hagué el brillant estudiant mallorquí Bartomeu Rosselló-Pòrcel, que li havia estat presentat a Mallorca, el desembre de 1929, pel seu mestre Gabriel Alomar. Rosselló fou el primer secretari de l'Oficina d'Informació Internacional de l'IASUEC i dirigí les Edicions de la Residència d'Estudiants»: Josep Massot i Muntaner, *Antoni M. Sbert, agitador, polític i promotor cultural*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2000, p. 61. El volum pòstum *Imitació del foc* inclou pròlegs de Gabriel Alomar, Carles Riba i Antoni M. Sbert. Massot i Muntaner informa igualment que el

Ventura Gassol i que seguia de ben a la vora la marxa de les Edicions de la Rosa dels Vents com a conseller de cultura: no fóra estrany que actués de mitjancer en l'encàrrec editorial.

### *La traducció*

Com hem fet amb els títols precedents, tot seguit resseguirem alguns exemples de la traducció per tal d'aproximar-nos a la llengua emprada per Bartomeu Rosselló-Pòrcel. Limitem la mostra a la primera part d'*El Prometeu mal encadenat*, titulada «Crònica de la moralitat privada», que comprèn cinc petits capítols numerats.<sup>588</sup> L'estructura és un dels trets distintius de la narració, ja que divideix el text en parts majors, subdividides en petits capítols numerats que, al seu torn, comprenen divisions internes a partir d'altres títols. Aquesta organització contribueix al caràcter fragmentari de la narració, que sovint passa abruptament d'una escena a una altra. En aquesta primera part hi predomina el diàleg entre els personatges i la veu del narrador es limita a petits fragments. Gairebé tots els personatges s'expressen en un estil sobri, amb poques subordinacions, que inclou sovint frases inacabades o interjeccions que l'aproximen a l'oralitat. La traducció reproduïx amb fidelitat aquest estil i, com s'havia assenyalat a propòsit d'altres traduccions,<sup>589</sup> la variant emprada per Rosselló-Pòrcel se cenyeix a l'estàndard basat en el català central i defuig l'ús de trets dialectals del mallorquí.

---

conseller Sbert presidí, al costat de Riba, l'enterrament de Rosselló-Pòrcel al Brull, on morí el 5 de gener de 1938.

<sup>588</sup> André Gide, *El Prometeu mal encadenat*. Traducció de Bartomeu Rosselló-Pòrcel. Barcelona: Edicions de la Rosa dels Vents, 1937.

<sup>589</sup> Roberto Mosquera, *op. cit.* p. 53.

Pel que fa al lèxic, la fidelitat a l'original fa que en alguns casos hi trobem transposicions literals que produeixen certa estranyesa. És el cas de les locucions en frases com: «Diverses celebritats parisenques passaven a voler davant els seus ulls»,<sup>590</sup> en la qual l'expressió «à l'envi» es tradueix com «a voler», mentre que el significat és "en rivalitat", fet que pren sentit en el context. Un altre exemple semblant és «je vous expliquerai le maniement toute à l'heure», que Rosselló-Pòrcel tradueix per «us explicaré tot d'una com va»,<sup>591</sup> de manera que l'expressió catalana no conté el valor de futur que hi ha en l'original. La literalitat també queda palesa en l'oració «no havia tingut temps de somriure un adéu»,<sup>592</sup> que reproduïx exactament «n'avait pas eu le temps de sourire un adieu»; o en l'ús del verb «disputar» per traslladar el francès «disputer»: tot i que evidentment existeix en català, en una frase com «perquè en una taula de dos seria possible disputar»,<sup>593</sup> la tria de «discutir» fóra segurament més natural en la llengua d'arribada.

Així mateix, trobem altres exemples en què el traductor opta per mantenir la mateixa paraula que l'original francès. És el cas de «bock», que es refereix a un got de cervesa, «entaulant-se a un cafè davant d'un bock preguntà».<sup>594</sup> En canvi, la presència d'un culturema en l'original, que seria incompreensible en cas de mantenir-ne la forma original, es resol amb una perífrasi en la frase següent: «je cherchai donc dans le Bottin un homonyme»; el «Bottin» correspon al llibre d'adreces, que pren el nom del creador dels primers repertoris d'aquesta mena; en

---

<sup>590</sup> André Gide, *El Prometeu mal encadenat*, op. cit., p. 9

<sup>591</sup> *Ibidem*, p. 10.

<sup>592</sup> *Ibidem*, p. 7.

<sup>593</sup> *Ibidem*, p. 12.

<sup>594</sup> *Ibidem*, p. 9.



català esdevé «vaig cercar al llibre d'adreces un homònim».<sup>595</sup> D'altra banda, sí que manté la forma original una paraula com «esprit», molt freqüent en francès, i que el traductor opta per incloure en cursiva: «em fa sentir bé que pot ésser una conversa parisenca, quan persones d'*esprit* la...».<sup>596</sup>

En la traducció del substantiu «bonheur», que en l'anàlisi d'altres textos hem vist que es trasllada sovint per «benaurança», s'utilitza «felicitat».<sup>597</sup> Aquest és un exemple entre molts altres de les preferències de Rosselló-Pòrcel, que privilegia sovint els mots més comuns per davant d'aquells propis d'un registre elevat. La traducció de «débonnaire», que esdevé «bonàs»<sup>598</sup> en seria un altre exemple. O, en el mateix sentit, la solució emprada per al verb «ergoter», que tot i tenir un equivalent literal, resultaria d'un registre massa elevat. Si en francès llegim «N'ergotez pas, je vous en prie», la traducció prescindeix del verb català «ergotitzar», i el substitueix per una perífrasi segurament més assequible: «No feu sofismes, us ho prego.»<sup>599</sup>

Quant als aspectes gramaticals, l'anàlisi d'aquest fragment té alguns punts coincidents amb les altres traduccions comentades, com ara l'ús d'adjectius possessius superflus i l'alternança de les formes «llur» i «seu» (i variants). Pel que fa al primer fenomen, trobem oracions com: «anava a prendre la meva xocolata»,<sup>600</sup> «va treure del seu pit un sospir i de la seva americana un sobre»,<sup>601</sup> «traient immediatament de la seva butxaca»<sup>602</sup> o «encara que el meu nas

---

<sup>595</sup> *Ibidem*, p. 14.

<sup>596</sup> *Ibidem*, p. 18.

<sup>597</sup> *Ibidem*, p. 9.

<sup>598</sup> *Ibidem*, p. 11.

<sup>599</sup> *Ibidem*, p. 17.

<sup>600</sup> *Ibidem*, p. 14.

<sup>601</sup> *Ibidem*, p. 15.

<sup>602</sup> *Ibidem*, p. 7.

sagnava»<sup>603</sup>. Pel que fa al segon, veiem tant la forma «llur» com la forma «seu»: «si llur coneixement no hagués de servir».<sup>604</sup> Val a dir que, tot i la presència anecdòtica d'alguna construcció impròpia en català, com l'ús de la perífrasi «anar a» seguida d'infinitiu amb valor de futur («és una cicatriu que vaig a ensenyar-vos»),<sup>605</sup> el text presenta un nivell de correcció molt notable.

---

<sup>603</sup> *Ibíd.*, p. 16.

<sup>604</sup> *Ibíd.*, p. 13.

<sup>605</sup> *Ibíd.*, p. 17.

## 8. CONCLUSIONS

La dita segons la qual un text sense context esdevé un pretext ha fet córrer molta tinta, directament o indirecta, en el gremis de la crítica, la història i la teoria literàries. En el nostre treball hem deixat de banda la polèmica per abraçar amb convicció la veritat, com a mínim parcial, que conté: en els capítols precedents hem estudiat fonamentalment aquells elements de la literatura que, per oposició al text o, si més no, en règim de complementarietat, anomenem sovint context. Es dona la circumstància, però, que una part molt significativa d'aquests elements «contextuals» són, de fet, textos. Però són, si es vol, textos «adjacents» a la centralitat que ocupa l'obra literària. A l'hora de situar la nostra recerca des del punt de vista teòric apuntàvem algunes consideracions que s'havien fet per argumentar aquesta presa de posició: «la literatura [...] és també una activitat o, més ben dit, una sèrie d'activitats socials. I aquestes constitueixen l'objecte d'estudi de la història de la literatura tant com les obres mateixes».<sup>606</sup>

Aquesta concepció social del fenomen literari i alguns àmbits que s'hi relacionen de manera molt estreta, com ara la història i la sociologia de la traducció, han sistematitzat des del punt de vista acadèmic l'estudi dels elements contextuals, que permeten articular l'explicació sobre qui, quan, com i per què es parla d'un determinat autor o d'unes idees i es tradueixen determinats títols. En la nostra recerca hem considerat necessari oferir una aproximació en cert sentit paral·lela i comparatista per a donar resposta a aquestes preguntes: una aproximació que busqués, en darrer terme, la descripció i l'anàlisi de la presència

---

<sup>606</sup> Joan-Lluís Marfany, «Per una història de la literatura que ho sigui de debò», *op. cit.* p. 9.

d'André Gide a Catalunya, i que, per a fer-ho, entengués primerament el sentit de l'autor i les seves obres en el marc d'acollida originari, definit per la llengua i per la cultura franceses.

Aquesta aproximació progressiva i en paral·lel –lògicament, decantada en favor del context català– ha comportat la constatació d'una evidència que, si bé ho era pràcticament sense necessitat de comprovar-la, l'anàlisi a la menuda ha permès d'exemplificar. Mentre el camp literari català maldava, durant els anys del modernisme, per sobreposar-se a una diglòssia secular, la metropoli francesa mostrava el potencial fagocitador de l'estat-nació: de la mateixa manera que el poder polític i econòmic s'expandia gràcies a la dominació colonial, l'hegemonia cultural i lingüística (també a nivell europeu) es garantia des d'unes elits intel·lectuals que establien amb aquest poder polític unes relacions complexes, marcades en bona mesura per la capacitat d'influència social. Mentre a Catalunya el noucentisme maldava primer per crear, pràcticament *ex-nihilo*, i després per consolidar unes institucions que en possibilitessin el desenvolupament social, cultural i lingüístic, que és tant com dir l'existència, França constatava, amb el desenllaç de la Gran Guerra, que no era eterna: « Nous autres, civilisations, nous savons maintenant que nous sommes mortelles ». Així començava « La crise de l'esprit », l'article de Paul Valéry<sup>607</sup> esdevingut cèlebre, que interpel·lava l'ànima europea, idealment bastida sobre el somni humanista. Mentre Catalunya patia la dictadura primoriverista i, malgrat tot, maldava per eixamplar un públic lector que permetés bastir una cultura nacional sobre la base del mercat del llibre, França consolidava, després de la guerra, algunes institucions fonamentals per a

---

<sup>607</sup> Paul Valéry, «La crise de l'esprit». *Nouvelle Revue Française* (agost 1919), p. 321-337.

la vida cultural i intel·lectual del país, com la *Nouvelle Revue Française* i les edicions Gallimard, de gran influència més enllà de les seves fronteres.

Hem apuntat les observacions precedents com a esbós –potser injustificadament impressionista– dels contextos amb què treballarem quan ens proposem d'estudiar la recepció d'un autor francès a la Catalunya contemporània. Per tenir prou elements que ens permetin de traçar consideracions més generals sobre les relacions entre una altra literatura i la catalana, o sobre la incidència d'aquesta literatura en la catalana, ens cal, justament, l'anàlisi concreta dels elements que objectiven aquesta recepció: autors, obres, grups, revistes, tendències, idees, etc. Com havíem apuntat a la introducció, comptem amb alguns treballs centrats en aquestes relacions. En els últims anys, i pel que fa a la recepció de la literatura francesa, destaquen les iniciatives endegades per Xavier Pla, que, amb la participació de diversos especialistes, és responsable de dos volums d'especial interès en relació amb André Gide: *Maurras a Catalunya: elements per a un debat* i *Proust a Catalunya*. Tenen un interès específic per la coincidència cronològica i pels nexes i les pugnes entre aquests autors i André Gide. Dit d'una altra manera, en l'estudi de la recepció catalana d'un autor en concret, allò que, fet i fet, resulta més enriquidor des del punt de vista de la història cultural és veure com polèmiques, dogmes, mecanismes de consolidació o bandejament d'idees, obres i autors, es mouen d'un context a un altre; com estableixen un diàleg interlingüístic i transfronterer, que no és altra cosa que la construcció de la tradició literària. La figura de l'autor, és clar, centralitza sovint alguns d'aquests elements; especialment en la contemporaneïtat, en la qual la construcció social de l'escriptor és un element definitori del camp literari. Per

això és particularment fructífer l'estudi de figures singulars que, sorgides de la institució literària, tenen una incidència cabdal en l'àmbit polític, ideològic o social. Pel que fa a altres dominis lingüístics, a la introducció apuntàvem igualment algunes recerques centrades en la recepció catalana d'autors en llengua anglesa: com hem fet evident en diverses ocasions al llarg de la nostra tesi, alguns treballs de Sílvia Coll-Vinent han demostrat el paper de mediació que una institució com la *Nouvelle Revue Française* i escriptors com André Gide i Valéry Larbaud han tingut en l'acollida catalana de literatura anglesa.

La recerca que hem dut a terme pretén afegir alguns elements a aquesta cartografia inabastable sobre la recepció de les literatures estrangeres a la Catalunya contemporània. Pretén afegir-hi, tot just, alguns elements enunciats com a propòsits d'aquesta tesi, no pas elaborar-ne un discurs amb pretensions totalitzadores ni presentar el que és una aportació necessàriament restringida i inevitablement incompleta com la resolució d'una hipòtesi generalista. Els objectius que havíem definit feien referència a la descripció i a l'anàlisi de la presència d'André Gide i de la *Nouvelle Revue Française* en el context català, així com a la caracterització de les traduccions i la seva recepció. Tot seguit, al mateix temps que sintetizem els punts més rellevants pel que fa als resultats de la nostra recerca, apuntem algunes vies possibles que permetrien ampliar-la per tal d'eixamplar el coneixement sobre la incidència d'alguns elements de la literatura francesa en el sistema literari català.

Hem començat l'aproximació al nostre objecte d'estudi en el context del modernisme. En aquest capítol hem fet l'èmfasi en algunes reflexions sobre el valor de la traducció com a mecanisme d'incorporació d'obres foranes al

patrimoni literari propi i en la presència d'aquestes traduccions en algunes de les publicacions més significatives. Tal com recull bona part de la bibliografia dedicada al període, i com hem mirat de sintetitzar, el modernisme pren sentit com a moviment que configura una cultura nacional en el context de la modernitat en tant que es proposa, en àmbits i actuacions concretes, un cert anivellament de la cultura catalana amb la resta de cultures europees. Aquest és el marc general en el qual situem les primeres referències a André Gide. Deixant de banda una al·lusió aïllada a la revista *Catalònia*, la primera fita important d'aquesta recepció és la traducció de la conferència «De la influència en literatura». Tal com hem explicat, aquest text és una defensa de l'enriquiment que suposa per a una cultura la incorporació de referents originaris d'altres tradicions literàries i lingüístiques. En el context francès, cal llegir l'apologia de Gide en relació amb els debats sobre nacionalisme i literatura i en l'oposició que representa a les posicions defensades pels representants més conspicus d'un nacionalisme francès exclouent, reaccionari i xenòfob. Ja al 1918 Ernst Robert Curtius subratllava que

Gide nunca aprobó el nacionalismo literario y el neoclasicismo chauvinista de los círculos en torno a Barrès y Maurras. Ningún francés moderno estuvo más abierto a las corrientes artísticas del mundo germánico y eslavo. Goethe, Novalis, Nietzsche; Dickens, Meredith, Wilde; Dostoiewski y Tolstoi. Gide vivió y aprendió con ellos. Cuando combatió a artistas franceses, siempre fue a aquellos que querían limitar el genio francés al lema de una latinidad artificial.<sup>608</sup>

---

<sup>608</sup> Ernst Robert Curtius, *El espíritu francés en el siglo XX, I*. Madrid: Visor, 1992, p. 61. La primera edició de l'obra, *Französischer Geist im 20. Jahrhundert*, és del 1918.

A Catalunya, la publicació de «De la influència en literatura» a la revista *Pèl&Ploma* queda en bona mesura desvinculada de la polèmica i els enfrontaments que suscita a França. No pas perquè se n'ignorin les implicacions d'origen, sinó perquè una reacció de rebuig al valor que suposa la incorporació de referents estrangers col·lideix amb els propòsits compartits per les diverses tendències ideològiques i literàries del moviment. Així hem mirat d'argumentar-ho en el capítol pertinent. Una recerca més àmplia centrada exclusivament en aquest període, que permetés distingir posicions matisades respecte de la idoneïtat de l'anostrament i de l'assumpció de referents estrangers, o bé l'estudi del ressò i la hipotètica admiració catalana per autors com Maurice Barrès, permetria de veure si els debats que es donaren a França tingueren alguna mena d'equivalent en el camp literari català i, en aquest cas, en quins termes.

Tot seguit, ens hem ocupat de l'estudi i del ressò que tant André Gide com la *Nouvelle Revue Française* tingueren en el noucentisme. Un dels elements que hem destacat és el de la rellevància de les revistes com a plataformes de construcció de capital simbòlic. En l'aproximació paral·lela als contextos francès i català, hem assenyalat com la revista creada per Gide el 1909 actuà, al costat de molts altres exemples, com a referent. Pel que fa a les mostres més destacables sobre la presència a Catalunya, hem assenyalat preferentment les que sorgiren a l'empara de *La Revista*, dirigida per Josep Maria López-Picó. Hi sobresurt una traducció fragmentària signada per Alexandre Plana el 1917, que ens dugué a apropar-nos a la seva obra, de la qual hem tingut en compte sobretot la part assagística, dedicada a la crítica literària. Aquest corpus permet de resseguir els referents literaris de Plana. Una recerca exhaustiva centrada en la seva obra, que



tot i alguns treballs rellevants no compta amb cap estudi en profunditat, obriria les possibilitats d'analitzar-la en relació amb les idees que graviten al voltant de Gide i el seu cercle, cap a les quals manifestà un interès evident.

A partir d'alguns exemples, hem defensat que l'escriptor francès desenvolupà una tasca de mediació en la introducció d'autors estrangers a Catalunya, com és el cas de Rabindranath Tagore. L'admiració precoç pel premi Nobel bengalí, que Gide traduí i comentà, en motivà, en certa mesura, la difusió catalana. Aquesta divulgació s'explica en bona part pels mecanismes de construcció de prestigi que afecten un autor; aquest aspecte sembla més rellevant, a l'hora d'aprofundir en la recepció, que no pas el simple valor informatiu que pot tenir la descoberta d'un escriptor per mitjà d'una cultura medidora. Dit altrament: per a explicar l'èxit de la difusió d'un autor determinat cal veure de quina manera acumula capital simbòlic i com aquest capital actua en els diversos contextos de recepció. En el cas de Tagore, la tasca de Gide en l'èxit de la difusió catalana juga un paper determinant, al costat, és clar, d'altres factors.

A la primeria dels anys vint es feren sentir algunes reaccions antinoucentistes, articulades al voltant del debat sobre la novel·la. Per la seva transcendència, i per la incidència que tenia en un element fonamental del sistema literari com és el públic, no sembla exagerat de dir que fou, segurament, el debat més important del període. Com havien exposat alguns estudis de Jordi Castellanos,<sup>609</sup> una de les plomes amb una posició pròpia i singular sobre les problemàtiques de diversa mena que plantejava el debat fou la de Josep Pla. Hem mirat de traçar la lectura que féu de Gide i com algunes idees, exposades sobretot

---

<sup>609</sup> Jordi Castellanos, «Josep Pla i la novel·la», *op. cit.*, i *Escriure amb el ritme de la sang. La represa de la novel·la catalana (1925-1929)*, *op. cit.*

en l'obra assagística, serviren a Pla per a bastir la seva poètica sobre el gènere. En aquest punt, l'escriptor francès adquiria novament una funció medidora, ja que a Pla li servia per a apropar-se a un clàssic com Dostoievski. La lectura que Gide n'havia fet tingué un ressò destacable tant a França com en altres països. Les dimensions de l'obra planiana i la riquesa de la bibliografia que li és dedicada només ens han permès de fer una petita incursió en l'interès de l'autor per Gide, que ja havia estat assenyalat en els estudis esmentats. Una recerca més àmplia centrada en els referents literaris de Pla podria il·luminar nous aspectes de la seva obra. En aquest sentit, fóra revelador posar de costat l'interès de Pla per l'òrbita intel·lectual de l'Action Française, amb Charles Maurras al capdavant, i la lectura que féu de Gide, adversari d'aquest moviment. Com Xavier Pla explica, durant la primera estada a París l'escriptor va submergir-se en l'ambient intel·lectual de la capital:

Cada tarda s'instal·lava a la Biblioteca de Sainte-Geneviève [...], a les nits anava al teatre del Vieux-Colombier [sorgit a l'empara del grup de la *Nouvelle Revue Française*], assistia una mica desorientat a les sessions parlamentàries de l'Assemblea Nacional, visitava el famós Mariscal Joffre poc abans que anés a Barcelona per presidir els Jocs Florals i, sobretot, comprava llibres, molts llibres [...].

En aquells primers mesos a París, Pla va quedar absolutament admirat per la qualitat dels periodistes i els escriptors vinculats a l'Action Française, que publicaven uns articles combatius i polèmics, amb un estil directe i viu com el que solia agradar-li. [...]

Pla s'anirà desinteressant cada vegada més per les possibilitats d'adaptar al nacionalisme català les bases teòriques del «nacionalisme integral» francès. [...] Passarà molt ràpidament de l'enveja al recel en relació amb l'Action Française.<sup>610</sup>

---

<sup>610</sup> Xavier Pla, «Justificació», dins *Maurras a Catalunya: elements per a un debat*, op. cit., p. 15-17.

Hi ha un concepte recurrent en el debat teòric tant en l'àmbit francès –amb una presència destacada en textos de Gide i en l'ideari de la dreta maurrasiana– com en l'àmbit català: el classicisme. Pel que fa al segon cas, ha estat estudiat en relació amb el noucentisme. En la nostra recerca hem destacat alguns exemples de l'ús d'aquest terme en la crítica literària, en la qual apareix sovint vinculat al nom de Gide. En aquest sentit, hem comentat alguns textos de noms tan destacats com Josep Carner o Josep Maria de Sagarra, així com d'altres de menys recordats, com els de Lluís Montanyà o Joan Ors. La formulació del classicisme, o del «classicisme modern», tal com s'hi refereixen diversos autors, és una conceptualització compartida per diverses literatures i recurrent en algunes publicacions, com ara *The Criterion*, creada per T.S. Eliot, la *Revista de Occidente* o *La Revista*. La comparació i l'estudi paral·lel d'aquestes capçaleres, i potser altres, podria oferir una panoràmica d'idees i referents literaris compartits per unes plataformes que, tant des del punt de vista literari com de la funció que acomplien en els respectius contextos lingüístics, presenten coincidències ben suggerents.

Més amunt apuntàvem que el debat sobre la novel·la segurament fou, en el context dels anys vint, la polèmica literària de més rellevància. Una altra controvèrsia d'aquests anys és la referida a l'art i la moral que, com en el cas de la novel·la, fou simultània, amb les diferències pertinents, a d'altres literatures. Un dels autors que va suscitar admiració i reserves en relació amb aquest problema fou Miquel Llor, el qual manifestà clarament un interès per la literatura d'André Gide. En el capítol que li és dedicat, hem analitzat, d'una banda, alguns aspectes relacionats amb la recepció de les primeres obres, en què el referent de Gide era

sovint invocat per la crítica i, de l'altra, la tasca com a traductor de *Les caves el Vaticà*, el primer títol incorporat íntegrament al català. En l'aproximació a Llor en aquesta doble condició s'ha fet evident el paper que tingué en els inicis d'una de les editorials més destacades dels darrers anys vint i la dècada dels trenta: Edicions Proa. Fixar l'atenció en l'editorial ha permès de constatar com, allò que apuntàvem sobre la centralitat del debat al voltant de la novel·la, impregnava, indubtablement, el sentit d'aquesta empresa. El catàleg de Proa, tant pel que fa a les traduccions com a l'obra original, no era de cap manera aliè a la polèmica sobre el gènere que, no ho oblidem, implicava la qüestió del públic. Episodis molt concrets, com fou el debat amb motiu del premi Crexells, concentren bona part del sentit d'aquesta polèmica.

La incorporació de Gide al catàleg de Proa –en una col·lecció batejada com «Els d'Ara»– exemplifica un canvi que ens sembla interessant d'assenyalar. Com hem vist, des de la primera postguerra europea el nom de Gide es féu cada vegada més present a Catalunya. Bona part d'aquestes referències deixen veure com l'escriptor era llegit sobretot com a crític i assagista. L'atenció cap a títols de narrativa o teatre, tot i que indubtablement existia, era menor que l'interès que despertava com a crític i polemista. A mesura que se'n començaren a difondre algunes novel·les i que el seu nom guanyà importància, sovint associat a asseveracions de tipus més moral que no pas literari, l'atenció envers la crítica gidiana va disminuir i va créixer l'interès pel Gide novel·lista. La traducció de *Les caves del Vaticà* n'és una bona mostra, i les novel·les que s'incorporaren al català alguns anys després n'és, si es vol, la confirmació.

La nostra anàlisi de les dues qüestions que apuntàvem –debats sobre la novel·la i la moral– s'ha limitat a alguns exemples en els quals la referència a André Gide tenia un paper destacat. Contemplar aquestes polèmiques, i resseguir-hi la presència d'altres autors francesos, permetria d'eixamplar el coneixement sobre l'impacte d'aquesta literatura en fenòmens centrals per al sistema literari català. Val a dir que alguns estudis que se n'ocupen ja contempen en bona mesura la referència ineludible a la literatura francesa, però de ben segur que podria obrir-se cap a altres punts, o copsar-ne els paral·lelismes amb altres literatures europees.

En l'última part de la recerca ens hem ocupat dels títols que, com dèiem, suposaren una entrada significativa del Gide narrador als catàlegs editorials catalans, de la mà dels Quaderns Literaris, l'empresa endegada per Josep Janés al 1934. Les circumstàncies que envoltaren les traduccions, totes publicades en plena guerra civil, els atorguen certa excepcionalitat. De fet, a partir dels primers anys trenta, la figura de Gide prengué una nova dimensió, francesa i també europea. Com hem explicat, l'apropament de l'escriptor al comunisme comportà una popularitat renovada que, en un primer moment, provocà tants entusiasmes entre la intel·lectualitat arrenclada amb la revolució soviètica –que hi veia una oportunitat de legitimació i propaganda–, com aversió entre els teòrics de la dreta, que hi veieren, no l'adhesió d'un escriptor qualsevol, sinó la traïció d'un dels valors més sòlids –també més discutits– de la tradició nacional. Abans de l'escàndol que suposà la publicació de *Retour de l'URSS*, en un text que comentava justament un d'aquests atacs a Gide per part de Thierry Maulnier, Walter Benjamin observava:

¿No hay que agradecer la capacidad de provocar reacciones tan delatorias? ¿No ha encarnado Gide la figura ideal, que conjura en un anotación de diario el 28 de marzo de 1935: la del «inquiéteur», del que promueve inquietud? De hecho se ha convertido en el abogado de esos que inquietan como nadie al autor fascista.<sup>611</sup>

Certament, després de fer públiques les seves crítiques al sistema soviètic, es pot dir que Gide mantingué el paper d'«inquiéteur» i el féu extensiu als partidaris de l'ortodòxia comunista.

En la Catalunya republicana i, és clar, encara més durant la guerra civil, la presència de l'escriptor és indestriable de la rellevància que prengué el seu posicionament polític. Els exemples amb què hem il·lustrat aquesta recepció demostren com allò que es veia alterat amb l'apropament de l'autor al paradigma revolucionari era, no només la seva figura, sinó la «doctrina» que se'n derivava, formulada més pels crítics que per l'escriptor. El «gidisme» tenia, potser malgrat Gide, una consistència que semblava incompatible amb les noves simpaties ideològiques del seu inspirador. En la nostra recerca hem mirat de situar a grans trets aquests condicionants sense desenvolupar en profunditat tot allò que toca més de prop les particularitats polítiques i ideològiques. En aquest sentit, seria necessari indagar en la participació catalana en les iniciatives internacionals que, ja abans de la guerra civil, començaren a articular escriptors d'arreu. Ens referim, especialment, a la tasca d'organismes com el PEN Club durant els anys trenta, o el Congrés Internacional d'Escriptors en Defensa de la Cultura, que esdevingué una plataforma decisiva per a l'articulació de la intel·lectualitat democràtica

---

<sup>611</sup> Walter Benjamin, «Carta desde París. André Gide y su nuevo enemigo», dins *Imaginación y sociedad. Iluminaciones I*. Madrid: Taurus, 2001, p. 151.

davant del feixisme. Com hem assenyalat, l'actuació catalana relacionada amb aquestes institucions compta amb alguns estudis de referència. Aprofundir-hi fent atenció a la influència que hi tingué André Gide, i potser fent extensiva la recerca a organismes més estrictament polítics, permetria de veure amb més detall la incidència de l'escriptor en el terreny ideològic.

Seguint la cronologia estricta, la darrera notícia que donem no concerneix directament Gide, sinó que es refereix a un contacte puntual entre Francesc Trabal i el director de la *Nouvelle Revue Française*, Jean Paulhan. Més que pel valor interpretatiu que pugui tenir, ens hem volgut referir a aquest episodi per la densitat històrica que comprèn. De les tres notes que Paulhan envià a Trabal, dues foren trameses a França, on l'escriptor vivia, des de final de gener de 1939, un exili incert, que a Xile, on fou enviada la tercera nota, es convertí en irreversible. El març de 1940, quan envià aquesta carta, Jean Paulhan encara era director de la *Nouvelle Revue Française*. Amb l'ocupació nazi de la capital, el juny d'aquell mateix any, passà a dirigir la revista el col·laboracionista Pierre Drieu la Rochelle, i Paulhan començà una vida pràcticament clandestina, durant quatre anys, com a integrant de la resistència.

La nostra recerca s'atura en el punt que Joaquim Molas definí com a «any-límit de la literatura catalana».<sup>612</sup> Les raons, és clar, són òbvies. La investigació, tanmateix, podria aventurar-se en les tenebres del franquisme per veure quina presència tingué, en una literatura permanentment coaccionada, una personalitat tan eclèctica com la de Gide, que fou distingida amb el premi Nobel el 1947. Pel

---

<sup>612</sup> Joaquim Molas, «1939, any-límit de la literatura catalana», dins *Actes del Desè Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes*, vol. I. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1995, p. 47-73.

que fa a noves traduccions, no fou fins a la dècada dels vuitanta que els catàlegs editorials mostraren un interès renovat per l'autor, que ja havia assolit, sens dubte, el caràcter de clàssic.

Començàvem aquesta tesi amb la citació d'un conegut assaig de T.S. Eliot, en el qual reflexionava sobre el valor de la tradició. Aquest raonament sovint resulta imprescindible per a entendre amb perspectiva el sentit de l'estudi de la literatura i de les humanitats que, des de fa temps, i com es repeteix a tota hora, viuen uns anys de crisi que sembla que obliguin a justificar-ne periòdicament la utilitat, les bondats i els beneficis que hom pot esperar-ne. Pensar la literatura com un contínuum implica el gest bàsic de relacionar idees en tot moment i mena al resultat, sempre provisional, d'una xarxa bastíssima. La nostra recerca s'ha fixat en una part ínfima d'aquest contínuum i s'ha ocupat preferentment d'estudiar-ne alguns elements que il·lustren com les literatures que tradicionalment anomenem nacionals –en el cas que ens ocupa, la catalana– es configuren i prenen sentit en un canemàs de relacions que depassen a bastament l'àmbit estricte de la literatura i els dominis de la llengua amb què s'expressa. Jordi Castellanos ho formulava com segueix: «individu i cultura no poden ser mai éssers tancats en ells mateixos: s'han d'obrir necessàriament a l'Altre, a l'Altre individual i a l'Altre cultural».<sup>613</sup> D'aquesta obertura a tots els vents en depèn, fet i fet, l'existència plena, l'exploració incessant de nous territoris.

---

<sup>613</sup> Jordi Castellanos, «Lliçó inaugural. Quan les torres cauen. Reflexions entorn de la crisi de les Humanitats». *Inauguració dels curs acadèmic 2002-2003*. Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona, 2002, p. 21.



## 8. CONCLUSIONS

La phrase selon laquelle un texte hors contexte devient un prétexte a fait couler beaucoup d'encre, de façon directe ou indirecte, dans les domaines de la critique, de l'histoire et de la théorie littéraires. Dans notre recherche nous avons laissé de côté la polémique pour accueillir, convaincus, la vérité au moins partielle qu'elle contient : dans les chapitres précédents, nous avons fondamentalement étudié les éléments de la littérature que (par opposition au texte ou du moins, de manière complémentaire) nous appelons souvent contexte. Néanmoins, il se trouve qu'une partie très significative de ces éléments « contextuels » est en effet constituée par des textes. Mais ces derniers sont, pour ainsi dire, des textes « adjacents » à la centralité occupée par l'œuvre littéraire. Au moment de situer notre recherche du point de vue de la théorie, nous avons noté certaines considérations existantes afin d'argumenter cette prise de position : «la literatura [...] és també una activitat o, més ben dit, una sèrie d'activitats socials. I aquestes constitueixen l'objecte d'estudi de la història de la literatura tant com les obres mateixes».<sup>614</sup>

Cette conception sociale du fait littéraire ainsi que certains des domaines avec lesquels il est mêlé de manière assez directe, tels que l'histoire et la sociologie de la traduction, ont systématisé du point de vue académique l'étude des éléments contextuels permettant d'élaborer l'explication sur qui, quand, comment et pourquoi l'on parle d'un auteur ou de certaines idées et l'on traduit certains ouvrages. Dans notre recherche, nous avons jugé nécessaire de partir, dans un certain sens, d'une approche parallèle et comparatiste afin d'apporter une

---

<sup>614</sup> Joan-Lluís Marfany, «Per una història de la literatura que ho sigui de debò», *op. cit.* p. 9.

réponse à ces questions : une approche qui cherche finalement la description et l'analyse de la présence d'André Gide en Catalogne. Cette recherche devait comprendre, premièrement, le sens de l'auteur et de ses œuvres dans le champ de réception originaire, délimité par la langue et la culture françaises.

Cette approche progressive et parallèle –logiquement orientée en faveur du contexte catalan– a entraîné la constatation d'une évidence que l'étude détaillée a permis d'exemplifier, bien que ce soit a priori. Alors que dans les années du *modernisme* le champ littéraire catalan s'évertuait à surmonter une diglossie séculaire, la métropole française montrait le potentiel phagocytaire de l'État-nation : de la même façon que le pouvoir politique et économique se propageait grâce à la domination coloniale, l'hégémonie culturelle et linguistique (également au niveau européen) s'assurait depuis des élites intellectuelles qui établissaient avec le pouvoir politique des relations complexes, marquées en grande partie par leur capacité d'incidence sociale. Alors qu'en Catalogne le *noucentisme* s'évertuait tout d'abord de créer pratiquement *ex-nihilo* et plus tard de consolider des institutions essentielles pour le développement social, culturel et linguistique, c'est-à-dire pour l'existence tout court, la France constatait après la Grande Guerre qu'elle n'était pas éternelle : « Nous autres, civilisations, nous savons maintenant que nous sommes mortelles ». Ainsi commençait « La crise de l'esprit », l'article de Paul Valéry<sup>615</sup> devenu célèbre, qui interpellait l'esprit européen idéalement bâti sur le rêve humaniste. Alors que la Catalogne souffrait la dictature de Primo de Rivera et se battait malgré tout pour élargir la base de lecteurs qui devait permettre la construction d'une culture nationale sur la base du marché éditorial,

---

<sup>615</sup> Paul Valéry, « La crise de l'esprit ». *Nouvelle Revue Française* (août 1919), p. 321-337.

la France consolidait après la guerre certaines institutions fondamentales pour la vie culturelle et intellectuelle du pays, telles que la *Nouvelle Revue Française* et les éditions Gallimard, très influentes au-delà des frontières de ce pays.

Nous avons ébauché les observations précédentes –contenant, peut-être, un impressionisme injustifié– sur les contextes sur lesquels nous travaillons alors que nous nous proposons d'étudier la réception d'un auteur français dans la Catalogne contemporaine. Pour avoir assez d'éléments nous permettant établir des considérations plus générales sur les relations entre une littérature étrangère et la littérature catalane, ou sur l'incidence de cette littérature dans la littérature catalane, il nous faut analyser concrètement des éléments qui objectivent cette réception : auteurs, groupes, revues, tendances, idées, etc. Comme nous l'avions dit dans l'introduction, des travaux focalisés sur ces relations ont été publiés dernièrement. Concernant la littérature française, certains projets menés par Xavier Pla avec la participation de divers spécialistes ont vu le jour. Il est l'auteur de deux ouvrages particulièrement intéressants concernant André Gide : *Maurras a Catalunya: elements per a un debat* et *Proust a Catalunya*. Ces titres présentent un intérêt spécial de par la coïncidence chronologique, les liens et les polémiques entre ces auteurs et André Gide. Autrement dit, dans la recherche sur la réception catalane d'un auteur en particulier, il devient finalement plus enrichissant du point de vue de l'histoire culturelle de voir comment les polémiques, les dogmes, les mécanismes de consolidation ou de bannissement d'idées, d'œuvres et d'auteurs se déplacent d'un contexte à autre ; comment elles établissent un dialogue interlinguistique et transfrontalier, qui n'est pas autre chose que la construction de la tradition littéraire. La figure de l'auteur, bien sûr, focalise souvent certains de

ces éléments, particulièrement dans la contemporanéité, où la construction sociale de l'écrivain est un élément définitoire du champ littéraire. Pour cette raison, l'étude de personnages singuliers appartenant d'abord à l'institution littéraire mais ayant une incidence majeure dans les domaines politique, idéologique ou social devient particulièrement intéressante. Concernant d'autres espaces linguistiques, nous avons cité dans l'introduction certaines recherches focalisées sur la réception catalane d'auteurs anglophones : comme nous l'avons signalé à plusieurs reprises tout au long de notre thèse, certains travaux de Sílvia Coll-Vinent ont mis en évidence le rôle de médiation qu'une institution telle que la *Nouvelle Revue Française* et d'écrivains tels qu'André Gide et Valéry Larbaud ont joué dans l'accueil catalan de la littérature anglaise.

Notre recherche tente d'ajouter certains éléments à cette cartographie insaisissable sur la réception des littératures étrangères dans la Catalogne contemporaine. Elle ne prétend y ajouter certains éléments annoncés comme objectif de cette thèse ; elle ne vise pas à élaborer un discours prétendument totalisateur, ni à présenter une contribution nécessairement restreinte et inévitablement incomplète telle que la résolution d'une hypothèse généraliste. Les objectifs que nous avons définis concernaient la description et l'analyse de la présence d'André Gide et de la *Nouvelle Revue Française* dans le contexte catalan, ainsi que la caractérisation des traductions et de leur réception. Nous faisons ensuite la synthèse des points les plus remarquables des résultats de cette thèse et, en même temps, nous signalons certaines voies qui permettraient de l'élargir dans l'objectif de mieux connaître l'incidence de certains éléments de la littérature française dans le système littéraire catalan.

Nous avons commencé l'approche de notre objet d'étude dans le contexte du *modernisme*. Dans ce chapitre nous avons mis l'accent sur quelques réflexions autour de la valeur de la traduction comme moyen d'incorporation des œuvres étrangères dans le patrimoine littéraire propre et sur la présence de ces traductions dans certains des publications les plus notables. Comme le montre une bonne partie de la bibliographie consacrée à cette période, et comme nous avons essayé de le résumer, le *modernisme* prend son sens comme mouvement de construction d'une culture nationale dans le contexte de la modernité, puisqu'elle se propose, dans des domaines particuliers et avec des actions concrètes, une certaine homologation de la culture catalane avec le reste de cultures européennes. Nous plaçons les premières notices sur André Gide dans ce cadre général. Laissant d'un côté une allusion isolée dans la revue *Catalònia*, la première évidence notable de cette réception est la traduction de la conférence « De l'influence en littérature ». Comme nous avons expliqué, ce texte est une défense de l'enrichissement culturel que représente l'incorporation d'éléments propres à d'autres traditions littéraires et linguistiques. Dans le contexte français, il faut lire l'apologie de Gide vis-à-vis des débats sur nationalisme et littérature et en opposition avec les attitudes défendues par les représentants les plus illustres d'un nationalisme français bannisseur, réactionnaire et xénophobe. Déjà en 1918 Ernst Robert Curtius soulignait que

Gide nunca aprobó el nacionalismo literario y el neoclasicismo chauvinista de los círculos en torno a Barrès y Maurras. Ningún francés moderno estuvo más abierto a las corrientes artísticas del mundo germánico y eslavo. Goethe, Novalis, Nietzsche; Dickens, Meredith, Wilde; Dostoiewski y Tolstoi. Gide vivió y aprendió con ellos. Cuando

combatíó a artistes franceses, sempre fue a aquellos que querían limitar el genio francés al lema de una latinidad artificial.<sup>616</sup>

En Catalogne, la publication de «De la influència en literatura» dans la revue *Pèl&Ploma* reste en quelque sorte à l'écart de la polémique et des affrontements suscités en France. Ce n'est pas parce qu'on n'ignore les implications d'origine, mais parce qu'une réaction de refus à la valeur que l'incorporation de référents étrangers implique entre en collision avec les propos partagés par les différentes tendances idéologiques et littéraires du mouvement. Nous avons essayé de argumenter ce fait dans le chapitre pertinent. Une recherche plus large, focalisée sur cette période, permettrait de distinguer les positions nuancées à propos des vertus de la traduction et de l'assomption des référents étrangers, ou l'étude sur le retentissement et la possible admiration catalane par des auteurs tels que Maurice Barrès permettrait de voir si les débats qui avaient lieu en France ont eu un équivalent dans le champ littéraire catalan et, dans ce cas, de quelle manière.

Nous nous sommes ensuite occupés de l'étude et de l'écho qu'André Gide et la *Nouvelle Revue Française* ont eu dans le contexte du *noucentisme*. Un des éléments soulignés est l'importance des revues en tant que plateformes de construction du capital symbolique. Dans l'approche parallèle des contextes français et catalan, nous avons signalé de quelle manière la revue créée par Gide en 1900 avait constitué, avec plusieurs autres exemples, un référent. En ce qui concerne les évidences les plus remarquables de la présence en Catalogne, nous avons souligné de préférence celles qui ont surgit sous l'égide de *La Revista*,

---

<sup>616</sup> Ernst Robert Curtius, *El espíritu francés en el siglo XX, I*. Madrid: Visor, 1992, p. 61. La première édition de ce titre, *Französischer Geist im 20. Jahrhundert*, est datée en 1918.

dirigée par Josep Maria López-Picó. On y découvre une traduction fragmentaire signée par Alexandre Plana en 1917. Cela nous a menés à son œuvre, sur laquelle nous nous sommes intéressés de préférence pour les essais consacrés à la critique littéraire. Ce corpus nous permet de parcourir les référents littéraires de Plana. Une recherche exhaustive focalisée sur son œuvre, dans laquelle il n'existe pas d'étude en profondeur (malgré quelques travaux notables) pourrait permettre l'analyse en relation avec les idées d'André Gide et son cercle d'influence, vers lesquels Plana a porté un intérêt évident.

À partir de quelques exemples, nous avons affirmé que l'écrivain a assuré une tâche de médiation dans l'introduction d'auteurs étrangers en Catalogne, tels que Rabindranath Tagore. L'admiration précoce du prix Nobel bengali, que Gide avait traduit et commenté, avait dans un certain sens motivé sa diffusion catalane. Cette diffusion s'explique en quelque sorte par les moyens de construction du prestige qui touchent un auteur; cet aspect se révèle plus notable lors de l'approfondissement dans la réception, que la notion informative impliquée par la découverte d'un écrivain par le biais d'une culture de médiation. Autrement dit, pour expliquer le succès de la diffusion d'un auteur en particulier, il faut voir de quelle manière ce dernier accumule du capital symbolique et comment ce capital agit sur les différents contextes de réception. Dans le cas de Tagore, la responsabilité de Gide dans le succès de sa diffusion catalane joue un rôle de première importance, à côté, bien sûr, d'autres facteurs.

Au début des années vingt, certaines réactions contre le *noucentisme*, bâties autour du débat sur le roman, virent le jour. Par son importance, et par l'incidence qu'il avait sur un élément fondamental du système littéraire tel que le

public, il n'est pas démesuré de dire que ce fut le débat le plus remarquable de la période. Comme les études de Jordi Castellanos l'avaient exposé, un des auteurs ayant une position particulière et singulière fut Josep Pla. Nous avons tenté de tracer la lecture qu'il fit de Gide et de voir comment certaines idées exposées principalement dans ses essais furent employées par Pla au moment de bâtir sa poétique sur ce genre littéraire. Sur ce point, l'écrivain français prenait à nouveau une fonction de médiation, puisque Pla l'utilisait pour s'approcher d'un classique tel que Dostoïevski. La lecture que Gide en fit a trouvé des échos aussi bien en France qu'à l'étranger. L'ampleur de l'œuvre de Josep Pla et la richesse de la bibliographie qui lui est consacrée ont limité notre recherche à une petite approximation de l'intérêt de l'écrivain pour André Gide, qui avait été déjà signalé dans les études que nous avons citées. Une recherche plus large focalisée sur les référents littéraires de Pla pourrait mettre en lumière de nouveaux aspects de son œuvre. Dans ce sens, il s'avère révélateur de s'intéresser, en plus de l'intérêt de Pla pour le cercle intellectuel de l'Action française avec Charles Maurras à sa tête, à la lecture qu'il fit de Gide, adversaire de ce mouvement. Comme l'explique Xavier Pla, pendant son premier séjour à Paris, l'écrivain catalan se plongea dans le milieu intellectuel de la capitale:

Cada tarda s'instal·lava a la Biblioteca de Sainte-Geneviève [...], a les nits anava al teatre del Vieux-Colombier [créée autour de la *Nouvelle Revue Française*], assistia una mica desorientat a les sessions parlamentàries de l'Assemblea Nacional, visitava el famós Mariscal Joffre poc abans que anés a Barcelona per presidir els Jocs Florals i, sobretot, comprava llibres, molts llibres [...].

En aquells primers mesos a París, Pla va quedar absolutament admirat per la qualitat dels periodistes i els escriptors vinculats a l'Action Française, que publicaven uns articles combatius i polèmics, amb un estil directe i viu com el que solia agradar-li. [...]



Pla s'anirà desinteressant cada vegada més per les possibilitats d'adaptar al nacionalisme català les bases teòriques del «nacionalisme integral» francès. [...] Passarà molt ràpidament de l'enveja al recel en relació amb l'Action Française.<sup>617</sup>

Il existe un concept récurrent dans le débat théorique aussi bien dans le contexte français –ou il jouit d'une présence remarquable dans les textes de Gide et dans l'idéologie de la droite maurrassienne– que dans le milieu catalan : celui du classicisme. En ce qui concerne le contexte catalan, il a été étudié en relation avec le *noucentisme*. Dans notre recherche, nous avons commenté certains exemples de l'emploi de ce terme par la critique littéraire, pour laquelle il apparaît souvent lié à Gide. Dans ce sens, nous avons mis l'accent sur certains textes d'auteurs aussi connus que Josep Carner ou Josep Maria de Sagarra, ainsi que d'autres moins présents, tels que Lluís Montanyà ou Joan Ors. La formulation du classicisme, ou du « classicisme moderne », comme l'appellent certains auteurs, est une conceptualisation partagée par différentes littératures et le terme est assez fréquent dans des revues comme *The Criterion*, créée par T. S. Eliot, la *Revista de Occidente* ou *La Revista*. La comparaison et l'étude en parallèle de ces plateformes, et même d'autres, pourrait donner une vision générale des idées et des référents littéraires partagés par des groupes qui, du point de vue littéraire et de la fonction qu'ils accomplissaient dans leurs contextes linguistiques, présentent des coïncidences assez suggestives.

Nous avons signalé précédemment que le débat sur le roman fut probablement la polémique littéraire la plus remarquable dans les années vingt. Dans ce contexte, une deuxième discussion concernant le sujet de l'art et de la

---

<sup>617</sup> Xavier Pla, «Justificació», dans *Maurras a Catalunya: elements per a un debat*, op. cit., p. 15-17.

morale se développait, comme celle du roman, de façon simultanée et avec ses propres différences dans d'autres littératures. Un des auteurs qui provoqua de l'admiration ainsi que des réserves vis-à-vis de cette polémique fut Miquel Llor, qui avoua clairement son intérêt pour la littérature d'André Gide. Dans le chapitre qui lui est consacré, nous avons étudié d'un côté certains aspects liés à la réception de ses œuvres, dans lesquelles le nom de Gide était souvent évoqué par la critique, et de l'autre sa tâche en tant que traducteur de *Les Caves du Vatican*, le premier titre entièrement traduit au catalan. Dans l'approche de Miquel Llor dans sa double condition d'auteur et de traducteur, nous avons étudié le rôle qu'il a joué dans les débuts d'une des maisons d'édition les plus importantes de la fin des années vingt et des années trente: Edicions Proa. Attacher notre attention à cette entreprise nous a permis de constater de quelle manière la position centrale du débat sur le roman imprégnait indubitablement le sens de ce projet. Le catalogue des Edicions Proa, aussi bien pour les traductions que pour les œuvres originales, n'était pas du tout en marge de la polémique sur le genre, qu'impliquait, ne l'oublions pas, la question du public. Des épisodes très précis, tels que le débat sur le prix Crexells, concrétisent une bonne partie du sens de cette polémique.

L'incorporation de Gide dans le catalogue de Proa –dans une collection appelée «Els d'Ara»– exemplifie un changement assez notable. Comme nous l'avons vu, depuis la première guerre européenne le nom de Gide était à chaque fois plus présent en Catalogne. Une bonne partie de ces références montrent dans quelle mesure l'écrivain était principalement lu comme critique et essayiste. L'attention portée aux œuvres narratives et au théâtre, même si elle existait, était

plus restreinte que l'intérêt qu'il éveillait comme critique et polémiste. Au fur et à mesure que certains romans commençaient à être divulgués et que son nom, souvent lié à des assertions de facture plus morale que littéraire, gagnait de l'importance, l'attention vis-à-vis de la critique gidienne diminuait et l'intérêt pour le Gide narrateur augmentait. La traduction de *Les Caves du Vatican* en est un bel exemple et les romans traduits en catalan quelques années plus tard en sont, si l'on veut, la confirmation.

Notre analyse sur les deux questions annoncées – les débats sur le roman et sur l'art et la morale– s'est limitée à quelques exemples dans lesquels la référence à André Gide jouait un rôle remarquable. L'éventuelle étude de ces polémiques, tout en insistant sur la présence d'autres auteurs français, permettrait d'élargir la connaissance de l'influence de cette littérature sur des phénomènes centraux dans le système littéraire catalan. Certaines études traitant de cette question comprennent en partie la référence incontournable à la littérature française ; cependant, on pourrait élargir la recherche sur d'autres aspects ainsi que signaler les parallélismes avec d'autres littératures européennes.

Dans la dernière partie de notre recherche, nous nous sommes penchés sur des ouvrages qui représentent, comme le disions tout à l'heure, l'entrée la plus significative du Gide narrateur dans les catalogues des maisons d'éditions catalanes, grâce aux Quaderns Literaris, entreprise fondée par Josep Janés en 1934. Les circonstances qui ont entouré ces traductions, publiées dans leur totalité pendant la Guerre d'Espagne, leur confèrent une certaine exceptionnalité. En effet, à partir du début des années trente, la figure de Gide prit une nouvelle dimension, en France mais aussi au niveau de l'Europe. Comme nous l'avons

expliqué, le rapprochement de Gide avec le communisme lui donna une popularité renouvelée qui, dans un premier temps, provoqua autant d'enthousiasme parmi les intellectuels partisans de la révolution soviétique (qui y voyaient une opportunité de légitimation et de propagande) que d'aversion parmi les théoriciens de la droite (qui y voyaient non pas l'adhésion d'un écrivain quelconque, mais la trahison d'une des valeurs les plus solides –et aussi les plus contestées– de la tradition nationale). Avant le scandale occasionné par la publication de *Retour de l'URSS*, dans un texte faisant allusion aux attaques que Thierry Maulnier adressa à Gide, Walter Benjamin observait:

¿No hay que agradecer la capacidad de provocar reacciones tan delatoras? ¿No ha encarnado Gide la figura ideal, que conjura en una anotación de diario el 28 de marzo de 1935: la del «inquiéteur», del que promueve inquietud? De hecho se ha convertido en el abogado de esos que inquietan como nadie al autor fascista.<sup>618</sup>

Certainement, après avoir publié ses critiques du système soviétique, on peut dire que Gide conserva sa fonction d'« inquiéteur » et qu'il l'étendit aux partisans de l'orthodoxie communiste.

Dans la Catalogne républicaine et, bien sûr, encore plus pendant la Guerre d'Espagne, la présence de l'écrivain est indissociable de l'importance accordée à sa position politique. Les exemples avec lesquels nous avons illustré cette réception montrent comment ce qui était troublé à cause du rapprochement de Gide du paradigme révolutionnaire était non seulement son personnage, mais aussi la « doctrine » qui s'en suivait, établie par ses critiques plutôt que par

---

<sup>618</sup> Walter Benjamin, «Carta desde París. André Gide y su nuevo enemigo», dans *Imaginación y sociedad. Iluminaciones I*. Madrid: Taurus, 2001, p. 151.

l'écrivain lui-même. Le « gidisme » avait, peut-être malgré lui, une consistance qui semblait incompatible avec les nouvelles sympathies idéologiques de son inspirateur. Nous avons tenté d'analyser à grands traits ces particularités sans développer en profondeur tout ce qui fait référence de plus près aux questions politiques et idéologiques. Dans ce sens, il s'avère nécessaire de faire des recherches sur la participation catalane aux initiatives internationales que commencèrent à bâtir les écrivains partout en Europe avant la Guerre d'Espagne. Nous pensons particulièrement à des organismes tels que le PEN Club tout au long des années trente, ainsi que le Congrès International d'Écrivains pour la Défense de la Culture, qui était une plate-forme décisive vis-à-vis de l'organisation des intellectuels démocrates face au fascisme. Comme nous l'avons signalé, la participation catalane à ces institutions a été soigneusement étudiée. Élargir ces recherches tout en remarquant l'influence exercée par Gide ou, éventuellement, élargir l'étude sur des organisations strictement politiques, permettrait de voir de façon plus détaillée l'incidence de l'écrivain dans le champ idéologique.

Du point de vue exclusivement chronologique, la dernière information que nous incluons dans notre thèse ne concerne pas directement Gide ; elle fait référence à un contact ponctuel entre Francesc Trabal et le directeur de la *Nouvelle Revue Française*, Jean Paulhan. Au-delà de la valeur d'interprétation que l'on peut/pourrait tirer de ce fait, nous avons fait référence à cette relation à cause de la densité historique qu'elle comporte. Deux des trois lettres que Paulhan envoya à Trabal furent expédiées en France, où l'écrivain catalan vivait à partir de janvier 1939, dans un exil incertain qui se transforma en exil irréversible lorsque

l'écrivain s'établit au Chili, d'où fut envoyée la troisième lettre. En mars 1940, quand Jean Paulhan envoya cette dernière lettre, il était encore le directeur de la *Nouvelle Revue Française*. Avec l'occupation nazie de la capitale, en juin de cette même année, le collaborationniste Pierre Drieu la Rochelle devint directeur de la publication, en même temps que Paulhan commença une vie presque clandestine, pendant quatre ans, comme membre de la Résistance.

Notre recherche s'arrête au moment que Joaquim Molas appela l'«any-límit de la literatura catalana».<sup>619</sup> Les raisons sont bien sûr évidentes. Ce travail pourrait néanmoins s'aventurer dans les ténèbres du franquisme pour tenter de voir quelle fut la présence d'une personnalité si éclectique que celle de Gide, qui reçut le prix Nobel en 1947, dans une littérature toujours contrainte. En ce qui concerne des nouvelles traductions, il faut attendre les années quatre-vingts pour retrouver un regain d'intérêt pour l'auteur, qui avait sans aucun doute atteint le caractère de classique.

Nous avons commencé cette thèse avec un extrait d'un essai très connu de T. S. Eliot, dans lequel ce dernier réfléchissait sur la valeur de la tradition. Ce raisonnement devient souvent indispensable pour comprendre en perspective le sens de l'étude de la littérature et les humanités, qui traversent une époque de crise depuis des années, comme l'on répète sans cesse, et qui semble nous obliger à en justifier régulièrement l'utilité, les bienfaits ainsi que les bénéfices que l'on peut en tirer. Penser la littérature comme un continuum implique le geste élémentaire de mettre à tout moment des idées en relation et mène au résultat, toujours provisoire, d'un énorme réseau. Notre recherche s'est occupée d'une

---

<sup>619</sup> Joaquim Molas, «1939, any-límit de la literatura catalana», dans *Actes del Desè Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes*, vol. I. Barcelone: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1995, p. 47-73.

partie infime de ce continuum ; elle a principalement considéré quelques éléments qui illustrent comment les littératures que nous appelons traditionnellement nationales –dans le cas présent, la littérature catalane– se configurent et prennent leur sens dans un canevas de relations qui dépassent largement le milieu strict de la littérature et le domaine de la langue utilisée par cette dernière. Jordi Castellanos le formulait ainsi : «individu i cultura no poden ser mai éssers tancats en ells mateixos: s'han d'obrir necessàriament a l'Altre, a l'Altre individual i a l'Altre cultural».<sup>620</sup> Cette ouverture à tous vents permet, tout compte fait, la pleine existence, l'exploration incessante de nouveaux territoires.

---

<sup>620</sup> Jordi Castellanos, «Lliçó inaugural. Quan les torres cauen. Reflexions entorn de la crisi de les Humanitats». *Inauguració dels curs acadèmic 2002-2003*. Bellaterra : Universitat Autònoma de Barcelona, 2002, p. 21.

## 9. BIBLIOGRAFIA

- AA. DD., *L'art i la moral*. Barcelona: Biblioteca Balmes, 1928.
- AA. DD., *Les XX- La Libre Esthétique: Honderd jaar later - Cent ans après*.  
Brussel·les: Musées Royaux des Beaux-Arts de Belgique, 1993.
- AA. DD., *Primer Congrés Internacional de la Llengua Catalana*. Barcelona:  
Estampes d'en Joaquim Horta, 1908.
- ANGLÈS, Auguste, *André Gide et le premier groupe de la Nouvelle Revue  
Française*. París: Gallimard, 1978.
- ARDERIU, Clementina, *L'alta llibertat*. Barcelona: Editorial Catalana, 1920.
- ARNAU, Carme, *Marginats i integrats en la novel·la catalana (1925-1928)*.  
Barcelona: Edicions 62, 1987.
- AZNAR, Manuel, (ed.), *Barcelona, 11 juliol del 1937: Segon Congrés  
Internacional d'Escriptors per a Defensa de la Cultura*. Madrid:  
Renacimiento, 2007.
- BACARDÍ, Montserrat, i Pilar Godayol (coord.), *Una impossibilitat possible.  
Trenta anys de traducció als Països Catalans (1975-2009)*. Vilanova i la  
Geltrú: El Cep i la Nansa, 2009.
- BACARDÍ, Montserrat i Pilar Godayol (dir.), *Diccionari de la traducció  
catalana*. Vic: Eumo, 2011.
- BACARDÍ, Montserrat, «Carles Soldevila, socialitzador de la literatura»,  
*Quaderns. Revista de Traducció*, 8 (2002), p. 51-66.
- \_\_\_\_\_, «Notes on the History of Translation Into Catalan», *Catalan  
Writing*, 17-18 (2002), p. 13-99.



- BACARDÍ, Montserrat, Joan Fontcuberta, Francesc Parcerisas (eds.), *Cent anys de traducció al català (1891-1990). Antologia*. Vic: Eumo, 1998.
- BAEZA, Ricardo, *Clasicismo y romanticismo*. Madrid: CIAP, 1930.
- BALAGUER, Josep M., «Sebastià Juan Arbó i la crisi d'uns models culturals en la Catalunya dels anys 30», *Els Marges*, 50 (1994), p. 105-113.
- BARRÈS, Maurice, «La querelle des nationalistes et des cosmopolites», *Le Figaro*, 4-7-1892.
- BASSNETT, Susan, *Translation Studies*. Londres i Nova York: Methuen & Co., 1980.
- BENJAMIN, Walter, *Imaginación y sociedad. Iluminaciones I*. Madrid: Taurus, 2001.
- BOSCHETTI, Anna, «Des revues et des hommes», *La Revue des Revues*, 18 (1994).
- BOU, Enric, *Poesia i sistema. La revolució simbolista a Catalunya*. Barcelona: Empúries, 1989, p. 36-64.
- BOURDIEU, Pierre, «Existe-t-il une littérature belge? Limites d'un champ et frontières politiques», *Études de Lettres*, 4 (1985), p. 3-6.
- \_\_\_\_\_, *Les règles de l'art*. París: Seuil, 1992.
- BRIGUGLIA, Caterina, «Miquel Llor traductor: notes sobre l'estil d'*Els Mala-ànima*», dins Marcel Ortín i Dídac Pujol (ed.), *Llengua literària i traducció (1890-1939)*. Lleida: Punctum, 2009, p. 147-158.
- [BRUNET, Manuel], M. B., «El darrer llibre de Gide», *La Publicitat* (6 juliol 1929), p.
- CABANIS, José, *Dieu et la NRF (1909-1949)*. París: Gallimard, 1994.

- [CABOT, JUST] J. C, «André Gide: *Numquid et tu?...* ». *La Nova Revista*, 5 (maig 1927), p. 76.
- CABRÉ, Lluís i Marcel Ortín, «Aproximació a Josep Carner, traductor (Els anys de l'Editorial Catalana: 1918-1921)», *Els Marges*, 31 (1984), p. 114-125.
- CAMPILLO, Maria, «Actuació civil durant la guerra i l'exili», dins *Centenari Francesc Trabal*. Barcelona: Institució de les Lletres Catalanes, 2001, p. 25-30.
- \_\_\_\_\_, *Escriptors catalans i compromís antifeixista (1936–1939)*. Barcelona: Curial: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1994.
- CAMPS, Assumpta, «La revista *Catalònia*: un projecte de modernització cultural», dins *1898: entre la crisi d'identitat i la modernització*. Vol. I. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2000, p. 415-426.
- CANYAMERES, Ferran. *Josep Oller i la seva època. L'home del Moulin Rouge*. Barcelona: Aedos, 1959.
- CAPDEVILA, Lluís, «Intencions», *La Campana de Gràcia* (29 novembre 1930), p. 2.
- CARDONA, Osvald (ed.), *Epistolari J. M. López-Picó - Carles Riba*. Barcelona: Barcino, 1976.
- CARNER-RIBALTA, Josep, «Rabindranāth Tagore. La seva vida i la seva obra», *Revista de Catalunya*, 10 (abril 1925), p. 359-371.
- CARNER, Josep, «Un vell article de Gide», *La Veu de Catalunya* (19 juliol 1927), p. 5.

CASACUBERTA, Margarida, «Gènesi i primera adjudicació del Premi Crexells.

Notes sobre cultura i novel·la en el tombant dels anys vint als trenta», *Els Marges*, 52 (1995), p. 19-42.

\_\_\_\_\_, *Santiago Rusiñol: Vida, literatura i mite*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1997.

CASAS, Arturo, «Apories de l'espai literari ibèric. Sistema interliterari i planificació historiogràfica en l'espai geocultural ibèric», *L'Espill*, 44 (2013), p. 107-126.

CASAS, Ramon, Miquel Utrillo, Santiago Rusiñol. *Viatge a París*. Barcelona: La Magrana, [1980] 2007.

CASTELLANOS, Jordi (ed.), «Correspondència Rusiñol-Casellas», *Els Marges*, 21 (1981), p. 85-110.

\_\_\_\_\_, «Josep Pla i la novel·la», dins *Josep Pla, memòria i escriptura. Actes del col·loqui de l'any Pla. Universitat de Girona (octubre 1997)*. Girona: Universitat de Girona, 2001, p. 35-64.

\_\_\_\_\_, «La traducció: una forma d'elaboració de la pròpia literatura. Les traduccions a Catalunya». Ponència llegida al XIX GALEUSCA. Encontre d'Escriptors bascos, gallecs i catalans. Palma, 8-10 novembre 2002.

\_\_\_\_\_, «Literatura catalana i compromís social en els anys trenta», *Els Marges*, 69 (gener 2001), p. 7-23.

\_\_\_\_\_, «Lliçó inaugural. Quan les torres cauen. Reflexions entorn de la crisi de les Humanitats». *Inauguració dels curs acadèmic 2002-2003*. Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona, 2002.

- \_\_\_\_\_, «Mercat del llibre i cultura nacional (1882-1925)», *Els Marges*, 56 (1996), p. 5-38.
- \_\_\_\_\_, «Modernitat, modernisme i la invenció de la història de la literatura catalana», dins *Concepcions i discursos sobre la modernitat en la literatura catalana dels segles XIX i XX*. Lleida: Punctum, 2010, p. 223-245.
- \_\_\_\_\_, «Rusiñol i Casellas: la introducció del simbolisme a Catalunya», dins *Santiago Rusiñol et son temps. Actes du Colloque international 14-15 janvier 1993*. París: Éditions Hispaniques, 1994, p. 67-78.
- \_\_\_\_\_, «Situació i sentit de Raymond Williams. *Cultura i societat (1780- 1950)*», *Els Marges*, 3 (1975), p. 124-127.
- \_\_\_\_\_, (ed.), *El modernisme. Selecció de textos*. Barcelona: Empúries, 1988.
- \_\_\_\_\_, *Escriure amb el ritme de la sang. La represa de la novel·la catalana (1925-1929)*. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans, 2005.
- \_\_\_\_\_, *Literatura i societat. La construcció d'una cultura nacional*. Barcelona: L'Avenç, 2013.
- \_\_\_\_\_, *Literatura, vides, ciutats*. Barcelona: Edicions 62, 1997.
- CAUTE, David, *El Comunismo y los intelectuales franceses*. Vilassar de Mar: Oikos Tau, 1968.
- CAWS, Mary Ann i Sarah Bird Wright, *Bloomsbury and France: Art and Friends*. Nova York: Oxford University Press, 2000.

- CENTELLES, Esther, «Materials per a una bibliografia de Lluís Montanyà», *Llengua & Literatura*, 1 (1986), p. 473-483.
- CHARLE, Christophe *Paris fin de siècle. Culture et politique*. París: Seuil, 1998.
- CHARRIER, Landry, *La Revue de Genève (1920-1925), les relations franco-allemandes et l'idée d'Europe unie*. Ginebra: Slatkine, 2009.
- CHUMILLAS, Jordi, «Traducció i edició literària a Catalunya durant la dictadura de Primo de Rivera», dins Eusebi COROMINA i Ramon PINYOL (ed.), *Literatura catalana: crítica, transmissió textual i didàctica*. Barcelona: Societat Catalana de Llengua i Literatura: Universitat de Vic, 2016, p. 33-48.
- COLL Mirabent, Isabel, *Santiago Rusiñol*. Sabadell: Ausa, 1992.
- COLL-VINENT, Sílvia, «Entre la vida i els llibres: Valery Larbaud, amic i model de Joan Estelrich», dins: *Gèneres i formes en la literatura catalana d'entreguerres (1918-1939). I Simposi sobre traducció i recepció en la literatura catalana contemporània*. Lleida: Punctum, 2005, p. 181-196.
- \_\_\_\_\_, «Lectors de la NRF a Catalunya: l'exemple de Meredith», dins *Actes del Dotzè Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes*, vol. II. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2003, p. 111-125.
- \_\_\_\_\_, «Nocturn, de Frank Swinnerton: la recuperació d'un bestseller georgià», *Quaderns. Revista de Traducció*, 4 (1999), p. 127-134.
- \_\_\_\_\_, «The French Connection: Mediated Translation into Catalan during the Interwar Period», *The Translator*, 4.2 (1998), p. 207-228.

- \_\_\_\_\_, *G. K. Chesterton a Catalunya i altres estudis sobre una certa anglofília (1916-1938)*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2010.
- COMPAGNON, Antoine, *La littérature pour quoi faire?* Paris: Collège de France: Fayard, 2007.
- COPEAU, Jacques, «Un essai de rénovation dramatique: le Théâtre du Vieux-Colombier», *Nouvelle Revue Française*, 57 (setembre 1913).
- CORNELLÀ-DE TRELL, Jordi, «Una novel·la pornogràfica, per favor!: Escàndalo y provocación en la literatura catalana (primera mitad del siglo XX)». *Revista de Filología Románica*, 32 (2015), p. 87-104.
- CORNICK, Martin, «Jean Paulhan and the *Nouvelle revue française*: Literature, Politics and the Power of Creative Editorship», *Yale French Studies*, 106 (2004), p. 37-53.
- \_\_\_\_\_, «Une institution française : *La nouvelle revue française* de Jean Paulhan», *Études littéraires*, 1 (2009), p. 77-96.
- CORRETGER, Montserrat, *Alfons Maseras: intel·lectual d'acció i literat*. Barcelona: Curial: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1995.
- CREXELL, Joan, *El llibre a Catalunya durant la Guerra Civil*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1990.
- CURTIUS, Ernst Robert, *El espíritu francés en el siglo XX, I*. Madrid: Visor, 1992.
- DASCA, Maria, *Entenebrats. Literatura catalana i bogeria*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2016.
- DROUIN, Michel, « La NRF a 100 ans ! », *L'Histoire*, 339 (2009), p. 8.

- ELIOT, T. S., *The Waste Land and Other Writings*. Nova York: The Modern Library, 2001.
- ESCLASANS, Agustí, *Novíssims articles inèdits*. Barcelona: Altés, 1927.
- EVEN-ZOHAR, Itamar, «The Position of Translated Literature within de Literary Polysystem», *Poetics Today*, 11 (1990), p. 45.
- FABRA, Pompeu, *Obres Completes. Gramàtiques 1918/1933, 1956, 1946. Traduccions de teatre*. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans, Proa, 2009.
- FARRÉ Vilalta, Imma, *Joventut (1900-1906) i el darrer modernisme*. Tesi doctoral. Universitat de Barcelona, 2016.
- FIDEL [Domènec Guansé], «El desencís d'un intel·lectual». *La Rambla*, (5 gener 1937), p. 4.
- FIGUERES, Josep M., *El primer diari en llengua catalana. Diari Català (1879-1881)*. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans, 1999.
- FOGUET, Francesc, *Teatre, guerra i revolució. Barcelona, 1936-1939*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2005.
- FOLGUERA, Joaquim, *Les noves valors de la poesia catalana*. Barcelona: Edicions 62, 1976.
- \_\_\_\_\_, *Poesia*. Sabadell: Fundació La Mirada, 1993.
- GAILLARD, Valèria, «I Proust va sonar en català», *Avui Cultura* (15 març 2013), p. 6-7.
- GALLÉN, Enric, «La traducción entre el siglo XIX y el *Modernisme*», dins Francisco LAFARGA, Luís PEGENAUTE (eds.), *Historia de la traducción en España*. Salamanca: Ambos Mundos, 2004, p. 661-673.

- GANGULY, Shyama Prasad, «Los colofones líricos de Juan Ramón Jiménez a las obras de Tagore: una aproximación a la recepción y repercusión transcultural», dins Antoni VILANOVA (coord.), *Actas del X Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, vol. 2. Barcelona: PPU, p. 1781-1790.
- GARCÉS, Tomàs, «Conversa amb Josep Carner», *Revista de Catalunya*, 38 (agost 1927), p. 143.
- \_\_\_\_\_, «Tàntal, de Miquel Llor». *La Publicitat* (6 setembre 1928), p. 4.
- GARCIA Sala, Ivan, Diana Sanz Roig, Božena Zaboklicka (eds.), *Traducció indirecta en la literatura catalana*. Lleida: Punctum, 2014.
- GIDE, André i Edouard Ducoté, *Correspondance (1895-1921)*. Lió: Centre d'Études Gidiennes, 2002.
- GIDE, André, «André Gide i l'Evangelí». *Mirador*, (22 octubre 1936), p.5.
- \_\_\_\_\_, «Una pàgina d'André Gide», trad. de Miquel Llor. *D'Ací i d'Allà*, 141 (setembre 1929), p. 293 i 322.
- \_\_\_\_\_, *Bethsabé*. Trad. d'Alexandre Plana. *La Revista*, 41 (juny 1917), p. 209.
- \_\_\_\_\_, *De l'influence en littérature*. París: Allia, 2010.
- \_\_\_\_\_, *Defensa de la cultura*. Traducció de Julio Gómez de la Serna. Madrid: S. Aguirre, 1936.
- \_\_\_\_\_, *Dostoïevsky*. París: Plon, 1923
- \_\_\_\_\_, *El Prometeu mal encadenat*. Traducció de Bartomeu Rosselló-Pòrcel. Barcelona: Edicions de la Rosa dels Vents, 1937.



- \_\_\_\_\_, *Els nodriments terrestres*. Traducció de Simó Santainés.  
Barcelona: Edicions de la Rosa dels Vents, 1936.
- \_\_\_\_\_, *Feuillets d'Automne*. París: Mercure de France, 1949, p. 201.
- \_\_\_\_\_, *Journal 1889.1939*. París: Gallimard, 1951.
- \_\_\_\_\_, *Journal 1926–1950*. Paris : Gallimard, 1997.
- \_\_\_\_\_, *L'Escola de les dones*. Traducció de Josep Janés i Olivé.  
Barcelona: Edicions de la Rosa dels Vents, 1937.
- \_\_\_\_\_, *Les Nourritures terrestres*. París: Gallimard, 1930.
- \_\_\_\_\_, *Lettres à Angèle*. París: Mercure de France, 1900
- \_\_\_\_\_, *Littérature engagée*. Paris : Gallimard, 1959
- \_\_\_\_\_, *Morceaux choisis*. París: Éditions de la Nouvelle Revue  
Française, 1921
- \_\_\_\_\_, *Nouveaux Prétextes. Réflexions sur quelques points de  
littérature et de morale*. París: Mercure de France, 1911.
- \_\_\_\_\_, *Pages choisies*. París: Crès, 1921.
- \_\_\_\_\_, *Prétextes suivi de Nouveaux Prétextes*. París: Mercure de  
France, 1990.
- \_\_\_\_\_, *Prétextes*. París: Mercure de France, 1903.
- \_\_\_\_\_, *Robert*. Traducció de Josep Janés. Barcelona: Edicions de la  
Rosa dels Vents, 1937.
- \_\_\_\_\_, *Romans et récits. Œuvres lyriques et dramatiques*. París:  
Gallimard, 2009.
- \_\_\_\_\_, *Souvenirs et Voyages*. París: Gallimard, 2001.

- GIRALD, Ramon N. [J. V. Foix], «El Congr s Internacional d'Escriptors». *La Publicitat* (2 juliol 1935), p. 4.
- GONZÁLEZ Ródenas, Soledad, «Juan Ramón Jiménez y los poetas catalanes», dins Miquel M. GIBERT, Amparo HURTADO Díaz i José Francisco RUIZ Casanova, (ed.), *Literatura comparada catalana i espanyola al segle XX: gèneres, lectures i traduccions (1898-1951)*. Lleida: Punctum, 2007.
- GRAS Valero, Irene, «La recepción de Émile Verhaeren en el arte y la literatura de la Cataluña de finales de siglo», dins Cristina GIMÉNEZ Navarro i Concepción LOMBA Serrano (coord.), *Actas del XII Coloquio de Arte Aragones. El arte del siglo XX*. Saragossa: Instituto Fernando el Católico, 2009.
- GUANSÉ, Domènec, «Les lletres. Els prosistes», *Revista de Catalunya*, 9 (març 1925), p. 287-288.
- \_\_\_\_\_, «Les Lletres». *Revista de Catalunya*, 48 (juny 1928), p. 648-649.
- \_\_\_\_\_, «Lletres», *Revista de Catalunya*, 42 (desembre 1927), p. 648-649.
- \_\_\_\_\_, *Abans d'ara*. Barcelona: Proa, 1966.
- GUST , Marina, *Els orígens ideològics i literaris de Josep Pla*. Barcelona: Curial, 1995.
- HAUSER, Arnold, *Historia social de la literatura y del arte*. Vol. 3. Barcelona: Labor, 1980.

- HURTLEY, Jacqueline, *Josep Janés. El combat per la cultura*. Barcelona: Curial, 1986.
- INGHILLERI, Moira, (ed.), «Bourdieu and the Sociology of Translation and Interpreting», *The Translator*, 11 (2005).
- IRIBARREN, Teresa, *Literatura catalana i cinema mut*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2012.
- JANÉS i Olivé, Josep, «Del Premi Crexells 1931». *Flama*, 3 (25 desembre 1931), p. 7
- \_\_\_\_\_, «Mosaic. Els “transcendentals”». *Diari Mercantil* (27 gener 1933).
- JARDÍ, Enric, *Història dels Quatre Gats*. Barcelona: Aedos, 1972.
- JUAN Arbó, Sebastià, «Entorn del seny». *Avui* (14 octubre 1933).
- JULIÀ, Lluïsa *Laura a la ciutat dels Sants, de Miquel Llor*. Barcelona: Empúries, 1994.
- JULLIARD, J. i Michel Winock, *Dictionnaire des intellectuels français*. Paris: Seuil, 2002.
- JUNOY, Josep Maria, «Del llibre de l'amistat i de la mort: Jacques Rivière», *La Veü de Catalunya* (2 abril 1925), p. 5.
- \_\_\_\_\_, «Un bon panorama de la literatura francesa contemporània», *La Veü de Catalunya* (26 maig 1926), p. 5.
- JUNYENT, Albert, «Gide, marxista». *Mirador* (13 abril 1933), p. 6.
- KELLY, Louis, *The True Interpreter. A History of Translation*. Londres: Basil Blackwell, 1979.

- KOFFEMAN, Maaïke, *Entre classicisme et modernité. La Nouvelle Revue Française dans le champ littéraire de la Belle Époque*. Amsterdam: Nova York: Rodopi, 2003.
- LAPLANA, Josep i Mercedes Palau-Ribes. *La pintura de Santiago Rusiñol. Obra completa*. Barcelona: Mediterrània, 2004.
- LEMAÎTRE, Jules, «De l'influence récente des littératures du Nord», *Revue des Deux Mondes*, 29 (15-12-1894), p. 847-872.
- LEPAPE, Pierre, *André Gide, le messenger*. París: Seuil, 1997.
- LLANAS, Manuel i Ramon Pinyol (ed.), *Proa 1928-1975: 75 anys a tot vent*. Barcelona: Proa, 2003.
- LLANAS, Manuel, «La primera etapa d'Edicions Proa (1928-1939): una aproximació». *Carrer dels Arbres. Revista Anuari del Museu de Badalona*, 14 (2003), p. 43-52.
- \_\_\_\_\_, «Notes sobre la recepció de Paul Valéry en les lletres catalanes», dins *Professor Joaquim Molas: memòria, escriptura, història*. Vol. I. Barcelona: Universitat de Barcelona, 2003, p. 589-599.
- \_\_\_\_\_, *L'Edició a Catalunya : el segle XX (fins a 1939)*. Barcelona: Gremi d'Editors de Catalunya, 2005.
- LLATES, Rossend, «El darrer llibre de Gide. *L'École des Femmes*», *Mirador* (11 juliol 1929), p. 4.
- LÓPEZ-PICÓ, J. M., «Moralitats i pretextos», *La Revista*, 199-204 (gener 1924), p. 3.

- MALÉ, Jordi, «La 'banalitat' de Josep Pla i André Gide (Pla i el català literari als articles de Carles Riba)», *Revista de Catalunya*, 157 (desembre 2000), p. 107-136.
- \_\_\_\_\_, «Gide o Dostoievski? Els inicis literaris de Sebastià Juan Arbó (La gènesi de *L'inútil combat*)», *Els Marges*, 56 (2005), p. 31-52.
- \_\_\_\_\_, *Carles Riba i el noucentisme: les idees literàries 1913-1920*. Barcelona: La Magrana, 1997.
- \_\_\_\_\_, *Carles Riba i la traducció*. Lleida: Punctum, 2006.
- \_\_\_\_\_, *Les idees literàries al període d'entreguerres*. Lleida: Pagès, 2011, p. 472-475.
- MAMBRILLAS Finestra, Ivan, «Entrevista a Jordi Castellanos a propòsit de Raymond Williams», *Els Marges*, 105 (2015), p. 54-64.
- MANENT, Albert, *Escriptors i editors del nou-cents*. Barcelona: Curial, 1984.
- MARAGALL, Joan, *Obres completes. Obra castellana*. Barcelona: Selecta, 1981.
- \_\_\_\_\_, *Obres completes*. Vol. I. Barcelona: Selecta, 1981.
- MARAN, René, *Djouma, chien de brousse*. París: Albin Michel, 1927.
- MARFANY, Joan-Lluís, «Per una història de la literatura que ho sigui de debò», *Els Marges*, 68 (2000), p. 5-12.
- \_\_\_\_\_, *Aspectes del Modernisme*. Barcelona: Curial, 1975.
- MARRUGAT, Jordi, «Noucentisme i modernitat. Una aproximació», dins Ramon PANYELLA (ed.), *Concepcions i discursos sobre la modernitat en la literatura catalana dels segles XIX i XX*. Lleida: Punctum & GELCC, 2010.

- \_\_\_\_\_, *Josep Carner 1914. La poesia catalana al centre de la modernitat europea*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2015.
- MARTÍ, Antoni «L'escriptor català i la tradició», *L'Espill*, 44 (2013), p. 72-155.
- MARTINELL, Josep, «André Gide». *Clarisme*, 7 (2-12-1933), p. 1.
- MASSIS, Henri, *Défense de l'Occident*. París: Plon, 1927.
- MASSOT i Muntaner, Josep, *Antoni M. Sbert, agitador, polític i promotor cultural*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2000.
- MENGUAL, Josep, *A dos tintas. Josep Janés, poeta y editor*. Madrid: Debate, 2013.
- MOLAS, Joaquim, «Sobre la recepció de Baudelaire en terres catalanes», dins *Actes del Dotzè Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes*. Vol. I. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2003, p. 43-69.
- \_\_\_\_\_, *Lectures crítiques*. Barcelona: Edicions 62, 1975.
- \_\_\_\_\_, «1939, any-límit de la literatura catalana», dins *Actes del Desè Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes*, vol. I. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1995, p. 47-73.
- MONTANYÀ, Lluís, «El diàleg amb André Gide, per Charles du Bos», *La Publicitat* (6 novembre 1929), p. 5.
- \_\_\_\_\_, «Henri Massis», *La Nova Revista*, 6 (juny 1927), p. 159
- \_\_\_\_\_, «Lletres franceses. Resum de l'any literari de 1926», *La Nova Revista*, 2 (febrer 1927), p. 168

\_\_\_\_\_, «Panorama. Notes en llapis», *L'Amic de les Arts*, 17 (31 agost 1927), p. 68.

\_\_\_\_\_, «Superrealisme», *L'Amic de les Arts*, 10 (31 gener 1927).

\_\_\_\_\_, *Notes sobre el superrealisme i altres escrits*. Edició d'Esther Centelles, Barcelona: Edicions 62, 1977.

MONTOLIU, Manuel de, «Miquel Llor. Tàntal». *La Veu de Catalunya* (26 agost 1928), p. 5.

\_\_\_\_\_, *Breviari crític*. Tarragona: Institut d'Estudis Tarraconenses, 1979.

MOSQUERA, Roberto, «Rosselló-Pòrcel, traductor: Nicoleta i Aucassí». *Lluc*, 823 (juliol - agost 2001), p. 52-53.

\_\_\_\_\_, *L'àngel adolescent: vida i poesia de Bartomeu Rosselló-Pòrcel*. Palma: Edicions UIB; Institut d'Estudis Baleàrics; Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2008.

MURGADES, Josep, «Apunt sobre noucentisme i traducció». *Els Marges*, 50 (1994), p. 92-96.

\_\_\_\_\_, «Ús ideològic del concepte de «classicisme» durant el Noucentisme», dins Rosa CABRÉ, Montserrat JUFRESA, Jordi MALÉ (ed.), *Polis i nació, política i literatura (1900-1939)*. Barcelona: Aula Carles Riba / Societat Catalana d'Estudis Clàssics, 2003, p. 255-272.

OBIOLS, Armand, «Conversa amb Miquel Llor», *La Publicitat* (8 juny 1928), p.

1

ORS, Joan, *El geni dramàtic de Guimerà*. Barcelona: Editorial Catalana, 1924.

- [ORS, Eugeni d'], «La Luna nueva. Poemas para niños, per RABINDRANATH TAGORE», *Quaderns d'Estudi*, 1 (octubre 1915), p. 65-67.
- ORTÍN, Marcel, «Las traducciones, del *noucentisme* a la actualitat», dins Francisco LAFARGA, Luís PEGENAUTE (eds.), *Historia de la traducción en España*. Salamanca: Ambos Mundos, 2004.
- PALAU i Fabre, Josep, *Assaigs, articles i memòries. Obra literària completa II*. Barcelona: Galàxia Gutenberg: Cercle de Lectors, 2005.
- [PALAU, Josep] J.P., «La darrera setmana», *Mirador*, 113 (2-4-1931), p. 6.
- [PALAU, Josep] J.P., «Sobre Halleluja», *Mirador*, 80 (7-8-1930), p. 6.
- PANYELLA, Vinyet, *Epistolari del Cau Ferrat, 1889-1930*. Sitges: Grup d'Estudis Sitgetans, 1981.
- \_\_\_\_\_, *Santiago Rusiñol, el caminant de la terra*. Barcelona: Edicions 62, 2003.
- PÉREZ-JORBA, Joan, «Revista de revistes». *Catalònia*, 10–11 (15-8-1898), p. 188.
- PHILIPPE, Charles-Louis, «Cartes de joventut», *La Revista*, 42 (juny 1917), p. 226–228.
- PLA, José, «Ampurdán, enero: promesas», *La Publicidad* (10 gener 1922), p. 1.
- \_\_\_\_\_, «Diario de un viaje a Mallorca: Miércoles de ceniza"» *La Publicidad* (2 febrer 1921), p. 1.
- \_\_\_\_\_, «Luigi Pirandello», *Revista de Catalunya*, 6 (desembre 1924), p. 554.
- \_\_\_\_\_, «Más notas sobre Dostoievsky. Nietzsche», *La Publicidad* (30 desembre 1921, edició nit), p. 1.



- \_\_\_\_\_, «Notas sobre el centenario de Dostoievsky», *La Publicidad* (28  
deseembre 1921, edició nit), p. 1
- \_\_\_\_\_, «Unas notas sobre la reacció», *La Publicidad* (2 juliol 1920),  
p. 1.
- PLA, Josep, «'Laura', no et facis esperar més!», *Mirador*, 106 (12 febrer 1931), p.  
4.
- \_\_\_\_\_, «Luigi Pirandello», *Revista de Catalunya*, 6 (deseembre 1924),  
p. 554.
- \_\_\_\_\_, *Quadern gris*. Barcelona: Destino, 1966.
- [PLA, Josep], X, «Sigmund Freud», *Revista de Catalunya*, 4 (octubre 1924), p.  
372-381.
- PLA, Xavier, (ed.), *Maurras a Catalunya: elements per a un debat*. Barcelona:  
Quaderns Crema, 2012.
- \_\_\_\_\_, *Proust a Catalunya. Lectors, crítics, traductors i detractors de  
la Recherche*. Barcelona: Arcàdia, 2016.
- PLANA, Alejandro, «L'offrande lyrique» de Rabindranath Tagore», *La  
Vanguardia* (21 juny 1914).
- \_\_\_\_\_, «Rabindranath Tagore, *La luna nueva* (poema de niños),  
traducció de Z. C. A.», *La Vanguardia* (11 setembre 1915), p. 6-7.
- \_\_\_\_\_, «Ramón del Valle-Inclán. Jardín umbrío», *La Vanguardia* (26  
maig 1915), p. 8.
- PLANA, Alexandre, «L'art d'En Pere Ynglada», *Catalunya*, 343 (30 maig 1914),  
p. 343.

\_\_\_\_\_, «Rabindranāth Tagore», *Quaderns d'Estudi*, 2 (novembre 1915), p. 9-11.

\_\_\_\_\_, *Les valors del nostre renaixement*. Barcelona: Edicions 62, 1976.

\_\_\_\_\_, *Poemes*. París: E. Ragasol editor, 1945.

\_\_\_\_\_, *Teoria i crítica del teatre*. Barcelona: Publicacions de l'Institut del Teatre / Edicions 62, 1976.

[PUIG i Ferreter, Joan], «Ja vinc, senyor Pla», *Mirador*, 107 (19 febrer 1931), p. 4.

PUIGSECH, Josep, *La revolució russa i Catalunya*. Vic: Eumo, 2017.

RAIMOND, Michel, *La Crise du roman: des lendemains du Naturalisme aux années vingt*. París: José Corti, 1985.

RIBA, Carles, *Obres Completes II. Crítica 1*. Barcelona: Edicions 62, 1985.

RIBÉ, Maria Carme, *La Revista (1915-1936): la seva estructura, el seu contingut*. Barcelona: Barcino, 1983.

RIQUER, Martí de, «La tasca de les editorials catalanes: els Quaderns Literaris», *La Publicitat* (9 abril 1935), p. 4.

ROSSELLÓ-PÒRCEL, Bartomeu, *Nicoleta i Aucassí*. Edició de Pere Rosselló Bover i Xavier Abraham. Traducció de Bartomeu Rosselló-Pòrcel. Palma: Sa Nostra Caixa de Balears, 2001.

ROVIRA i Virgili, Antoni, *Viatge a la URSS*. Barcelona: Edicions 62, 1968.

RUSIÑOL, Santiago, *Obres completes*. Vol. 2. Barcelona: Selecta, 1976

- SAFONT, Joan, «Catalunya i la Gran Guerra (1914-1918): aliadòfils, germanòfils i neutrals, divises i lluites polítiques», *Revista de Catalunya*, número extraordinari (2014), p. 65-74.
- \_\_\_\_\_, *Per França i Anglaterra. La I Guerra Mundial dels aliadòfils catalans*. Barcelona: A Contra Vent, 2012.
- SAGARRA, Josep Maria de, «La reserva», *La Publicitat* (13 juliol 1924), p. 1.
- \_\_\_\_\_, «Negres», *Mirador*, 9 (28 març 1929), p. 2.
- SANZ Roig, Diana (ed.), *Bourdieu después de Bourdieu*. Madrid: Arco Libros, 2014.
- SANZ Roig, Diana, «El ejemplo de la *Nouvelle Revue Française* en la crítica literaria española y catalana (1918-1936)», dins Luís PEGENAUTE, Enric GALLÉN i Francisco LAFARGA (eds.), *Relaciones entre las literaturas ibéricas y las literaturas extranjeras*. Berna: Peter Lang, 2010, p. 175-190.
- \_\_\_\_\_, «Le rôle de la traduction dans l'éveil de la nation endormie: les traductions catalanes des oeuvres françaises (1898-1939)». *Revue d'Histoire Littéraire de la France*, 113 (2013), p. 645-685.
- SERRAHIMA, Maurici, *La Paraula Cristiana*, 49 (gener 1929), p. 59-62.
- \_\_\_\_\_, *Marcel Proust*. Barcelona: Edicions 62, 1971.
- SOL, Josep, «L'Agrupació d'Escriptors Catalans». *La Humanitat* (9 agost 1936), p. 3.
- SOLDEVILA, Carles, «Les noves formes d'esclavatge», *La Publicitat* (28 desembre 1928), p. 1.
- \_\_\_\_\_, «Traduir, tasca difícil», *La Publicitat*, 23-8-1929, p. 1.
- \_\_\_\_\_, «Val més tard que no mai», *La Publicitat*, (1 gener 1929), p. 1

- \_\_\_\_\_, *Què cal llegir? L'art d'enriquir un esperit. L'art de formar una biblioteca*. Barcelona: Llibreria Catalònia, 1928.
- SOTELO Vázquez, Adolfo, *De Cataluña y España. Relaciones culturales y literarias (1868-1960)*. Barcelona: Universitat de Barcelona, 2014.
- STEINER, George, *After Babel*. Oxford: Oxford University Press, 1975.
- TAGORE, Rabindranāth, «Lírica oriental». Trad. de Miquel Forteza. *La Revista*, 41 (agost 1917), p. 286-287.
- TAGORE, Rabindranāth, *Gitanjali, Cançó d'ofrena*. Versió catalana de Ventura Gassol i J. Carner-Ribalta. Barcelona: Llibreria Catalònia, 1928.
- TAGORE, Rabindranāth, *L'Offrande Lyrique*. Traducció d'André Gide. París: Éditions de La Nouvelle Revue Française, 1913.
- TAGORE, Rabindranāth, *Rabindranath Tagore, poeta bengalí. Prefaci y versions per Joseph Ma. Batista y Roca*. Barcelona: Impremta de la Casa de la Caritat, 1918.
- TASIS, Rafel, «André Gide, o el perillós contacte». *Mirador*, 87 (25 setembre 1930), p. 4.
- \_\_\_\_\_, «Miquel Llor». *La Publicitat* (1 maig 1934), p. 2.
- TODÓ, Lluís Maria, «Valéry a Catalunya», dins *Entre dos mons. Visions de la literatura catalana i europea a l'inici del segle XX. 1906-2006. Un segle de modernitat literària*. Barcelona: Institució de les Lletres Catalanes, 2008.
- TODOROV, Tzvetan, *La littérature en péril*. París: Flammarion, [2007] 2014.
- TORRENT, Joan i Rafael Tasis, *Història de la Premsa Catalana*. Vol. 2. Barcelona: Bruguera, 1966

- TRENC, Eliseu, «Le rôle des Catalans dans l'avant-garde artistique et littéraire française. 1900-1920». *Revue d'Études Catalanes*, 5 (2003), p. 5-13.
- \_\_\_\_\_, «París, infern o paradís dels modernistes», dins *Actes del Dotzè Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes*. Vol. II. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2003, p. 7-21.
- TRUEBA Mira, Virginia, «Una recepción polémica: personalidad y discurso de André Gide en la España de los años veinte y treinta», *Revista Hispánica Moderna*, 53, 1 (2000), p. 91-105.
- VALERY, Paul, «La crise de l'esprit». *Nouvelle Revue Française* (agost 1919), p. 321-337.
- VALLCORBA, Jaume, *Noucentisme: mediterraneisme i classicisme: apunts per a la història d'una estètica*. Barcelona: Quaderns Crema, 1994.
- VALLVERDÚ, Francesc, «L'edició catalana de 1923 a 1930». *Els Marges*, 9 (1977), p. 23-50.
- VALVERDE i Llor, Elias, *Evocació biogràfica de Miquel Llor*. Barcelona: Pòrtic, 1983.
- VAN BEVER, Adolphe i Paul Léautaud, *Poètes d'aujourd'hui, 1880-1900*. Paris: Mercure de France, 1900.
- VERGÉS, Fermí, «El Congrès d'Escriptors per a la Defensa de la Cultura». *Mirador* (11 juliol 1935), p. 6.
- \_\_\_\_\_, «Gide i el gidisme». *Mirador* (24 agost 1933), p. 6.
- WERTH, Léon, *Cochinchine*. Paris: F. Rieder, 1926.
- WILLIAMS, Raymond, *Culture and Society 1780–1950*. Londres: Chatto & Windus, 1958.

WINOCK, Michel, *Le siècle des intellectuels*. Paris : Seuil, 1997.

YATES, Alan, *Una generació sense novel·la?* Barcelona: Edicions 62, 1975.

## ANNEX 1

### Correspondència adreçada a Miquel Llor

Biblioteca de Catalunya, fons Miquel Llor (Ms. 4325–4336).

#### I

#### Carta de Manuel de Montoliu<sup>621</sup>

Barcelona 15 desembre 1930 [manuscrita]

Sr. Miquel Llor

Estimat amic: Rebeu la meva més coral enhorabona pel vostre triomf en el "Premi Crexells". No conec l'obra llorejada que espero amb gran il·lusió poder ben aviat assaborir. Això no obstant, el premi que us han donat el crec just perquè significa la consagració d'un esforç com el vostre que jo crec sincerament és un dels més intel·ligents que s'han produït en el camp de la novel·la catalana.

Una efusiva estreta de mà del vostre affm. amic i admirador,

M. de Montoliu.

---

<sup>621</sup> Sobre 8.

## II

### Cartes de Joan Puig i Ferrer<sup>622</sup>

[1]

Ciutat, 16 març [1928]

Sr. Miquel Llor

Benvolgut company: Com tenim la novel·la? En podria saber alguna cosa? La podria tenir jo aviat?

Em convé comptar amb ella pel maig. Havent de sortir al maig, l'hauríem de donar a l'impremta a darrers de març tal com vàrem quedar.

No ens podríem veure un dia d'aquests? De 3 a 4 de la tarda, em trobareu generalment a casa.

Veiem-nos i ultimarem tots els detalls.

Vostre amic i servidor.

J. Puig i Ferrer.

C/ Enric Granados 54, 2on, 2a

[2]

Barcelona, 14 abril 1928

Sr. Miquel Llor,

---

<sup>622</sup> Sobre 12.



Benvolgut amic: Espero la vostra novel·la amb impaciència. Ara ja la necessitem. Recordeu-vos també del retrat i de la mitja dotzena de ratlles explicant ço que és la novel·la.

Em faríeu molt content si me la portéssiu dilluns vinent, de 3 a 4 de la tarda. I així tindrem una altra ocasió de parlar.

Si no podeu venir, podríeu dir-me una cosa o altra?

Ben vostra af. amic i servidor,

Joan Puig i Ferrer

[3]

Barcelona, 26 abril 1928

Sr. Miquel Llor,

Benvolgut amic: Necessitem la vostra obra completa per a portar-la a la impremta. Així l'impressor, amb tot l'original davant, podrà calcular el que farà.

Si en retardem més, ja no podrem sortir a primers de juny com és el vostre desig.

No us hi penseu més, amic Llor, que em feu sofrir amb els vostres dubtes.

A més, jo espero la resta de l'original per començar a llegir la vostra novel·la. Si hem de publicar-la, ja no podem esperar més.

Espera la vostra visita, vstre afm. amic i s.

Joan Puig i Ferrer.

### III

#### Cartes de Rafel Tasis<sup>623</sup>

[1]

Barcelona, 15 desembre 1930

Sr Miquel Llor

Distingit amic: m'és molt agradable felicitar-vos per haver obtingut el premi Creixells [sic] d'enguany. Celebro infinit que l'autoritat indiscutible dels cinc membres del jurat que han votat la vostra obra i el prestigi dels vostres contrincants hagin confirmat el meu vot instintiu, i aquesta coïncidència referma les esperances que el sol títol de "Laura a la ciutat dels Sants" m'havia desvetllat i que eren basades en l'admiració sincera que em produeixen les vostres produccions anteriors.

Us saluda amb admiració i afecte,

Rafel Tasis i Marca

[2]

Barcelona, 17 de març 1931

Sr Miquel Llor

Distingit amic: He rebut l'exemplar de "Laura a la ciutat dels Sants" que vàreu tenir la bondat de dedicar-me. L'he llegit, i, tot donant-vos les gràcies per la

---

<sup>623</sup> Sobre 15.

vostra amabilitat, us felicito per la magnífica novel·la que haveu escrit. Recordo el que varen dir-me un dia a l'Ateneu, sobre aquesta obra, i he de dir-vos que no la trobo tan "gidiana" com el "Tríptic" de "L'Endemà del Dolor". Potser és degut a no haver-hi sabut trobar tot el virus [?] que enclou... De totes maneres, el que si he vist, i m'agrada molt fer-ho constar, és el domini de l'estil, que és d'una meravellosa ductilitat, i la gran ciència que teniu a fondre paisatge exterior i panorames espirituals o subconscients en una fusió perfecta i d'una qualitat impressionant. Això em fa emparentar aquesta "Laura", (una mica com el "Tàntal") més aviat amb Mauriac que amb Gide.

Perdoneu les pretensions de mestretites, i cregueu en l'admiració del vostre amic i servent

Rafel Tasis i Marca

[3]

Barcelona, 13 gener 1933

Sr. Miquel Llor

Distingit amic: Em felicito de la mica d'indignació que us va produir el meu article sobre l'agonia de l'òpera, perquè ell us ha obligat a escriure'n un, al vostre torn, i aquest és un esdeveniment massa poc freqüent per no ésser remarcable. Altrament, un cop llegit la vostra rèplica, amb la qual no puc menys d'estar d'acord, no em resta sinó plànyer-me que les meves facultats estilístiques no m'hagin permès d'exposar d'una manera inconfundible [sic] el meu pensament

més proper del vostre del que potser us penseu. Em sembla que ha estat l'aproximació entre el Jardí de Klingior i els hugonots el que us ha molestat més. Penseu que vaig triar expressament dos exemples ben llunyans –el sublim i el grotesc– i que coincideixo amb vós en extasiar-me amb Wagner, amb Mozart i amb Gluck.

Ara que ja he sabut veure en el vostre article, potser sense que vós li hàgiu posat, una mena de confirmació dels meus averanys. Jo parlava de l'agonia de l'òpera com a espectacle, de l'òpera com a medi d'expressió i creació artística. Però això no vol dir que condemni a l'oblit totes les òperes. Àdhuc en salvaria potser més encara que vós. Però l'òpera, sinó abans, ara, és un espectacle de ric, i sense snobisme o un mecenatge esplèndid no pot subsistir, perquè els operístics purs com ara vós –i jo gosaria també de comptar-m'hi,– només són una minoria que no convencerà mai cap empresari a sacrificar-se ni mitja temporada.

Altrament, el meu diagnòstic ha estat compartit per diverses autoritats en la matèria, i no és que jo vulgui ésser autoritat. Si moren els divos i l'atrezzzo, mor el gran públic d'òpera i no es creen noves òperes, és difícil assegurar que l'òpera no està, si més no, en un mal pas. Perquè és a l'ombra de moltes coses mediocres que sorgeixen les obres immortals d'un Wagner, d'un Mozart o d'un Beethoven.

Perdoneu la llibertat d'amoinar-vos amb les meves justificacions, i maneu sempre al vostre admirador i amic

Rafel Tasis i Marca.

## IV

### Cartes d'Antoni López Llausàs<sup>624</sup>

[1]

Barcelona 23 setembre 1930

Sr. Miquel Llor

Ateneu Barcelonès

Ciutat

Molt senyor meu i amic:

Sapiguent que vostè té una novel·la inèdita que pensa presentar al Premi Crexells, em permeto pregar-li , si és que no té ja compromís contret, de parlar un dia amb mi, per a veure si ens posem d'acord respecte la edició, cosa que'm plauria molt.

Pot donar-me dia i lloc on podríem veure'ns, i allí on me digui acudiré.

Queda seu afm. s. s.

A. López Llausàs

Barcelona 26 juny 1933

[2]

Sr. Miquel Llor

Ateneu Barcelonès

CIUTAT

---

<sup>624</sup> Sobre 20.

Bon amic Llor:

Us adjunto la carta que he rebut del Sr. Pierre Rouquette, a qui podeu contestar directament a l'adreça [sic]:

18, Avenue du Prado. MARSELLA.

Com està la vostra nova novel·la?

Ja sabeu que l'espero sempre.

Vostre afectíssim

A. López Llausàs

[3]

Barcelona, 13 Març 1934

Sr. Miquel Llor

Ateneu Barcelonès

Canuda, 6

Ciutat

Bon amic Llor:

Aquí us adjunto una còpia del rebut que vàreu signar.

Jo he donat ordre de tiratge de 2.500 exemplars, lo que vol dir que en sortiran dos mil quatrecents i pico.

De totes maneres, com que recordo perfectament que vaig dir que faria una edició de 2.000, penseu que si la venda rebassa d'aquesta xifra tindrè molt gust en donar-

vos un suplement que representi el 10% dels venuts que passin d'aquesta quantitat,

Us sembla bé?

Vostre affm.

A. López Llausàs.

[4]

Barcelona, 24 Desembre 1935

Sr. Miquel Llor

Plaça República, 2

Ciutat

Distingit amic:

Amb veritable sorpresa, m'entero que el llibre que estava convençut que administrariem nosaltres, ja que l'amic López Llausàs m'havia dit que encara que ll no l'imprimia tu li havies parlat de posar-hi el peu de la nostra Llibreria, veig que se'n cuida la Llibreria Verdaguer.

Naturalment ja veig que no hi ha res a fer i l'únic que sento, és que no ens havem pogut cuidar d'aquest llibre i no sé fins a quin punt pot ésser interessant, el que tinguis els teus llibres repartits entre varies editorials.

Ara bé lo que voldria demanar-te és que si a base de comprar una quantitat en ferm, podríem obtenir unes condicions més favorables de descompte, ja que nosaltres además dels que venem a la botiga, en tenim de repartir entre les Biblioteques de les Estacions, quioscos del Metro, de la Rambla, etz. etz. i amb

les que ens fa en Domènech, no tenim prou marge per aquesta distribució. Espero  
voldràs dir-m'en alguna cosa.

T'estreny afectuosament la mà

[signatura il·legible]

Bon Nadal!



## ANNEX 2

### Correspondència adreçada a André Gide

Bibliothèque Littéraire Jacques Doucet, fons André Gide.

#### I

#### Carta de S. Pascual<sup>625</sup>

[1]

Barcelone le 25 d'Août 1937

Mr. André Gide

Paris

Mon cher monsieur, J'ai lu très attentivement vos deux brochures "Retour de l'U.R.S.S." et "Retouches", et c'est avec profonde émotion que j'ai goûté l'honnêteté et l'amère sincérité qu'en ressort.

Vos données et les conclusions à quoi vous aboutissez autant d'ordre politique que morale, s'accordent parfaitement à l'idée que depuis longtemps je m'avais forgé de ce malheureux pays.

Des choses que vous racontez de là bas ont délogé certains préjugés nichés dans mon esprit, au même temps qui donnaient du corps à des soupçons accumulés petit à petit dans mon être et malgré moi même. Tout ce que vous avez observé au pays du "chef chéri" se projette dans le mien à une échelle plus réduite

---

<sup>625</sup> Doc. 348.1

à cause de qu'ici le Parti Communiste, le stalinisme, n'a pas pu pour le moment devenir le maître.

Chez nous aussi on traque les révolutionnaires en les marquant de trotskysme, d'assassins et de contrerevolutionnaires. Chez nous aussi on "fausse la Vérité relative". Chez nous aussi monte en grave progression le bourrage de crâne. Chez nous aussi –quoique ça puisse paraître monstrueux– devant presque une indifférence générale, on assomme des lutteurs et on échafaude un procès style Moscou avec des procédés asiatiques et la complaisance des partis bourgeois ; on décapite un parti marxiste : le P.O.U.M. (Parti Ouvrier d'Unification Marxiste).

"Il est temps –vous dites– que le Parti Communiste de France consente à ouvrir les yeux; que le peuple des travailleurs comprenne qu'il est dupé par les communistes comme ceux-ci le sont aujourd'hui par Moscou".

Mon ami, ce danger que vous touchez en France, en Espagne n'existe plus; ce danger est devenu une réalité brutale. Ce qu'a perdu le fascisme germano-italien en Espagne républicaine, l'a gagné le fascisme russe de Staline. Les uns les autres se servent des mêmes procédés rivalisant pour en trouver de plus vils. Mais vous me permettrez de différer sur ce que vous notez que les communistes sont dupés par Moscou. A présent les partis ne peuvent être dupés. Celui qui veut connaître la vérité, la connaît. S'ils le sont -dupés- c'est parce qu'ils le consentent. Les partis communistes adhérents à la III Internationale sont des partis sans principes. Au sommet, des serfs, des vassaux, des valets, des exécutants automates aux ordres staliniennes. A la base, des troupeaux abrutis. Voici ce que j'en pense des partis de Staline.

Je crois sincèrement qu'aujourd'hui, à l'exception de quelques noyaux essentiellement révolutionnaires d'ailleurs éparpillés, sans cohésion, le prolétariat et les milieux intellectuels, sauf aussi des rares singularités, sont corrompus. Presque tout le monde court à la dérive; on choisit entre Berlin-Rome ou Moscou, Où sommes nous ?

C'est pour cela que j'estime d'une exceptionnelle valeur par ce qu'elle vaut et par ce qu'elle signifie, la voix du grand écrivain qui s'élève par dessus le tas au milieu du tourbillon de barbarie ou de ce désert de valeurs immorales.

Il est temps aussi que la voix de la décence se fasse entendre. Que ceux qui font de la liberté de pensée une des plus grandes conquêtes de la société humaine se dressent et prônent aux troupeaux ignares, parce que sans critique il n'y a point d'humanité possible.

Au demeurant –vous m'excuserez de vous poser des suggestions– il nous manque un "Retour de l'Espagne". Sans doute, l'Espagne est aujourd'hui le point névralgique du continent. Comme je vous ai dit auparavant, le danger stalinien qui se cerne sur l'Europe est une réalité chez nous. L'stalinisme en Espagne comme en Russie c'est le pire ennemi du peuple travailleur. C'est le plus ferme soutien de la contre-révolution. Tandis que la presse est bâillonnée par la Censure, c'est lui –le stalinisme, qui appelle les catholiques et les fascistes de Franco en les invitant à se rallier à nous. C'est lui qui –suivant toujours les ordres de Moscou– se lève comme le plus fort rempart de l'Eglise catholique.

Il ne faut pas oublier que votre Thorez par un meeting d'il y a dix mois, osa parler à Barcelone sur la nécessité de rétablir le culte du Dieu catholique. Mais nous autres, les espagnols, nous en avons long de l'Eglise. Nous

n'oublierons point quelle sorte d'ennemi est cette Eglise. Comme s'est toujours passé en Espagne, l'Eglise est devenue mousquetaire le 19 juillet. Ses curés tiraient des meurtrières des églises et des couvents...

Les staliniens... voici les traîtres. Ils ont trahi notre révolution ; ils vont tout trahir.

Quelle différence existe-t-il entre le fascisme russe et le fascisme capitaliste?

On dépouille de fascistes les prisons de l'Espagne du Front Populaire pour y entasser des ouvriers..... Les fascistes se promènent tranquilles. Ce n'est point vrai que le gouvernement soviétique soit l'ennemi du fascisme. Les espagnols nous l'avons vérifié. Des que les staliniens ont le maximum d'influence au gouvernement de la Catalogne et de Valence, les fascistes n'ont rien à craindre. La Russie n'est contraire que du peuple allemand en vue d'une guerre prochaine, et elle a peur que la révolution espagnole se reflète inexorablement sur l'U.R.S.S. même. Vous même vous avez signalé qu'au mois d'août 1936, la "Pravda" ne s'était encore prononcé sur la question de l'Espagne.

Et à cause de tout ceci les staliniens ont peur des révolutionnaires qui se sont ralliés autour du P.O.U.M. accusés de trahison et d'espionnage au service du fascisme. Et l'ambassade et le consulat soviétique n'ont eu point de repos que lorsqu'ils ont pu emprisonner les chefs du Parti et assassiné –semble-t-il– son secrétaire général André Nin. La complicité du gouvernement, des socialistes de droite et des républicains est manifeste.

Il faut qu'à l'encontre de ce procès monstrueux qui se prépare dans l'ombre et à la base duquel existe seulement de l'égoïsme, de l'embûche, de la calomnie, de la provocation et de la diffamation, se dresse la conscience universelle. Il faut

sauver la révolution espagnole condition sine qua non pour vaincre le fascisme. Il faut la conscience et la Vérité. De la clarté surtout : voici ce qu'il faut.

L'aide russe ! L'aide russe ! ... La bureaucratie soviétique spécule pourtant avec le matériel de guerre qu'elle nous a remis –d'ailleurs payé en or comptant– avec des concessions politiques et des concessions d'autre nature.

Quoi devenons nous les espagnols ? Du côté de Franco des vassaux de Mussolini et Hitler. Du côté républicain des serfs de l'U.R.S.S. Voici la guerre de l'indépendance si glorifiée par le stalinisme. La morale des antifascistes espagnols est déjà si basse qu'on ne trouve que de la passivité partout. Le stalinisme stérilise tout.

À vous qui avez eu le courage de raconter la vérité de ce qui se passe en U.R.S.S., je dois vous dire que c'est déjà l'heure que ce qui reste de la libre pensée et de la conscience mondiale, lancent le cri d'alerte.

Tout n'est pas perdu si le prolétariat et les hommes de bonne volonté réagissent. Il est temps de ne plus vaciller et de reprendre l'haleine en face de cette barbarie farouche du capitalisme en décadence et du jésuitisme inquisitorial de l'U.R.S.S.

... Mais il est temps aussi d'en finir avec cette lettre sur la longueur de laquelle vous serez bien aimable de me pardonner.

Veillez monsieur recevoir mes sincères salutations.

S. Pascual

## II

### Carta de Manuel Pérez<sup>626</sup>

[1]

[Logotip de Cultura Popular, en lletra vermella lligada, i un dibuix de la península Ibèrica. Adreça: 23, Valencia]

Valencia le 4 février 1937

Camarade André Gide. Association Internationale des Ecrivains pour Défense de la Culture.- Paris.

Cher camarade:

À Valence a été créée l'organisation Cultura Popular. Cette organisation est formée pour l'ensemble de tous les partis politiques de Front populaire et des autres associations sociales et culturelles. Nous travaillons pour la culture du peuple espagnol dans les moments historiques que nous vivons. Nous faisons des fêtes pour les blessés, des cours systématiques pour les ouvriers et nous portons des journaux, des livres et de la propagande aux hôpitaux, casernes, fronts, etc.

Aussi nous avons, comme vous le savez, des braves combattants de la Brigade Internationale et auxquelles nous sommes obligés de soigner et de leur donner des livres et des publications en langue française la plupart.

---

<sup>626</sup> Doc. 1352-1.

Nous vous prions, donc, au nom de la solidarité universelle, de bien vouloir nous envoyer les livres et publications que soient possible à notre siège social de Valencia.

Au nom de la cause du peuple nous vous remercions et nous sommes à vous bien cordialement.

Le secrétaire de Bibliothèques.

Manuel Pérez

### ANNEX 3

#### Correspondència adreçada a Francesc Trabal

Arxiu Històric de Sabadell, fons Francesc Trabal.

#### Cartes de Jean Paulhan

[1]

[Paper amb capçalera de la *Nouvelle Revue Française*. Sense datar. Ca. agost 1939]

Cher Monsieur,

J'aurais été heureux de vous rencontrer, mais j'ai dû quitter Paris il y a vingt jours, très fatigué. Je serais de retour vers le 17 août. Voulez-vous que nous nous rencontrions le 20 ou le 21? À vous, très cordialement,

Jean Paulhan

Port-Cros

par les Salines d'Hyères (Var)



[2]

[Paper Librairie Gallimard, Éditions de la Nouvelle Revue Française]

Le 21 Août 1939

Cher Monsieur,

Vous me trouverez mercredi et jeudi prochains à la N.R.F., entre cinq et sept heures.

A vous très cordialement,

Jean Paulhan

[Anotacions de Trabal a mà]

[3]

[Paper Librairie Gallimard, Éditions de la Nouvelle Revue Française]

Mirande, le 15-3-40

Monsieur F. TRABAL

Casilla 2278 - Huerfanos IIII

Santiago (Chili)

Cher Monsieur et ami,

Merci de votre lettre et de la note qui l'accompagnait. Je la proposerai à notre comité pour la N.R.F. Bien entendu, vous recevrez régulièrement le service

de la N.R.F. Je demande à notre Administrateur de vous adresser régulièrement les livres que publiera la maison.-

A vous tout à fait cordialement et avec mon meilleur souvenir.-

Jean Paulhan

\*Vous serez très aimable d'envoyer les coupures à M. Hirsch. à la N.R.F.

