
DOS LENGUATGES DE TRADUCCIÓ DIFERENTS: LES DUES VERSIONS DE JOSEP CARNER D'EL MALALT IMAGINARI (1905/1909 I 1921)

TWO DIFFERENT LANGUAGES OF TRANSLATION: JOSEP CARNER'S TWO VERSIONS OF *EL MALALT IMAGINARI* (1905/1909 AND 1921)

MARCEL ORTÍN
Universitat Pompeu Fabra
marcel.ortin@upf.edu

Resum: En aquest article es presenta una comparació crítica detallada dels llenguatges que va posar en joc Josep Carner en dues versions diferents d'*El malalt imaginari* de Molière. La primera, publicada l'any 1909, havia estat feta el 1905 per a una producció d'Adrià Gual; la segona va aparèixer el 1921 en una col·lecció d'obres literàries en traducció que dirigia Carner mateix, la Biblioteca Literària. És interessant de comparar-ne les solucions perquè aquest no és un simple cas de revisió, sinó un cas de retraducció, amb molts aspectes culturals implicats. Pompeu Fabra havia dut a terme en aquests anys una renovació severa i completa de la llengua escrita. Carner va canviar la seva concepció respecte als objectius i la pràctica de la traducció, per mirar com podia contribuir a estendre les possibilitats expressives de la llengua reformada.

Paraules clau: català literari del segle xx, llenguatges de traducció, Josep Carner, Pompeu Fabra.

Abstract: This article offers a detailed critical comparison of the literary languages deployed by Josep Carner in two different Catalan versions of Molières's *Le Malade imaginaire*. The first one, published in 1909, had been made in 1905 for a stage production by Adrià Gual; the second one was published in 1921 in Biblioteca Literària, a series of literary works in translation supervised by Carner himself. The main interest in comparing them lies in the fact that this is not a case of mere revision but a case of retranslation, and one which presents interesting cultural aspects. Not only had a stringent and thorough renewal of written Catalan taken place in the years between the two versions, led by Pompeu Fabra, but Carner had also changed his whole approach to the task of translation in respect of both its practice and its goals, in connection with the potential growth of literary language on the basis of this reform.

Key words: 20th century literary Catalan, languages of translation, Josep Carner, Pompeu Fabra.

MARCEL ORTÍN

**DOS LLENGUATGES
DE TRADUCCIÓ DIFERENTS:
LES DUES VERSIONS DE
JOSEP CARNER D'*EL MALALT
IMAGINARI* (1905/1909 I 1921)***

La bella versió de Josep Carner [...] fa sobreposar-se a l'estela d'interès de la comèdia molieresca en ella mateixa, un egoisme patriòtic. Això és, l'esperança que el verb català, pel camí que l'admirable traductor segueix i assenyalà, arribi al darrer i més difícil dels seus triomfs: regnar sobiranament en la comèdia. On cal, tanmateix, un llenguatge independent de l'Hôtel Rambouillet tant com digne de ser escoltat pel Gran Rei ensems que parlat pel bon burgès, cregui's o no gentilhome.

Poc després d'haver estat publicada la traducció de Josep Carner d'*El burgès gentilhome*, Carles Riba va fer-ne aquest elogi en una ressenya de l'abril de 1919 a la pàgina literària de *La Veu de Catalunya*, que tots dos dirigien. Segurament Riba hauria elogiat en els mateixos termes les altres dues traduccions carnerianes de Molière que van aparèixer a la «Biblioteca Literària», en un volum de 1921: *El malalt imaginari* i *El casament per força*. Podem suposar-ho, si més no: l'esforç de recreació del traductor es posava també aquí al servei del gènere de la comèdia, i amb unes normes de traducció i uns criteris lingüístics que no podien haver canviat gaire en dos anys. A parer del jove crític, el resultat venia a assenyalar el camí per al «darrer i més difícil» triomf del «verb català»; o sigui: per a la culminació de la tasca compartida de creació d'una nova llengua literària.

(*) La redacció d'aquest treball s'inscriu en el projecte FFI 2011-26500, subvencionat pel Ministerio de Ciencia e Innovación.

No és exagerat pensar que des de 1918 la tasca s'estava realitzant sobretot en aquests llibres que anava publicant l'Editorial Catalana i que Riba ressenyava puntualment a la seva columna «Escolia» de la pàgina «Lletres i llibres» del diari. La «Biblioteca Literària» havia anunciat «traduccions directes de l'original fetes pels primers literats de la nostra terra» (Anònim 1918). Entre els propòsits de Carner, que n'era el director, sens dubte hi havia el d'aprofitar l'oportunitat que proporcionava la compleció de la reforma lingüística. Pompeu Fabra acabava de publicar la *Gramàtica catalana*, la primera amb el segell de l'Institut, i el *Diccionari ortogràfic*, guia pràcticament definitiva per a les qüestions de grafia i primer recull lèxic normatiu.¹ Era el moment de difondre'n les solucions entre un públic ampli i d'experimentar, també en la traducció, les possibilitats que la reforma havia obert per a la llengua dels escriptors, així com les exigències noves que hi portava.²

És vista des d'aquesta perspectiva que l'anàlisi lingüística de les traduccions de Carner per a la «Biblioteca Literària» pren el màxim interès. El llenguatge d'un escriptor quan tradueix no coincideix sempre amb el seu llenguatge de creació,³ però pot presentar alguns avantatges per a l'estudi. Les formes d'escriptura del text original, les seves solucions de llengua i estil, serveixen de terme de referència. Des de la perspectiva de l'estudi descriptiu no es pot considerar que dicten allò que havia de fer el traductor, però sí que mostren quin era exactament el repte que se li presentava, respecte al text sencer i respecte a cada unitat de traducció. Des d'aquí es pot mesurar per comparació el seu propòsit, hipotèticament, i després comprovar-lo en els exemples concrets.

Aquests avantatges es multipliquen quan tenim dues traduccions d'una obra signades pel mateix traductor i podem fer-ne una anàlisi comparativa, amb les virtualitats d'una crítica de variants. En el Carner de la «Biblioteca Literària» això només es

1. Cap de les dues obres no era una publicació normativa oficial de l'Institut d'Estudis Catalans, però van ser reconegudes implícitament com a tals i van servir per a la modificació *de facto* de l'únic text que sí que ho era, el de les *Normes ortogràfiques* de 1913; abans de 1921 es va fer una segona edició de la *Gramàtica* (1919), però els canvis respecte a la primera són poc nombrosos i no significatius (vegeu Segarra 2006: 167 i Pérez Saldanya, Rigau i Solà 2009: 13-16 i 19).

2. Una de les notes admonitòries anònimes que solien aparèixer a la pàgina «Lletres i llibres» testimonia la situació nova: «L'Institut d'Estudis Catalans, amb la publicació del seu *Vocabulari Ortogràfic* i la *Gramàtica* que signa En Pompeu Fabra, ha portat el nostre idioma a un grau prou avançat de fixació perquè sigui una vergonya en tot ciutadà el fet de no posseir el mínim de coneixements que calen per escriure'l correctament» (24 de maig de 1918).

3. Sobre les característiques que s'han atribuït a la llengua de les traduccions, i el seu reflex en les catalanes del període d'entreguerres, vegeu Marco (2009).

dóna en un cas, el d'*El malalt imaginari*.⁴ De l'obra de Molière tenim, en efecte, la seva traducció de 1921, acollida amb elogis,⁵ reeditada després en altres col·leccions (1981, 1995), i ben coneguda; i en tenim també una traducció molt anterior —publicada el 1909, però estrenada amb èxit quatre anys abans per Adrià Gual i la companyia Graner, i representada després moltes vegades—,⁶ de la qual aquesta de 1921 pot haver semblat fins ara una reedició revisada. El cert és que va més enllà d'una simple reedició, com ja es podia sospitar tenint en compte l'adscripció decidida de Carner a la reforma lingüística. Es tracta d'una versió diferent; i els canvis no solament subjecten el text a la norma de nou encuny, ortogràfica, gramatical i lèxica: també s'hi observen unes altres opcions estilístiques, coherents amb unes altres normes de traducció. L'anàlisi que segueix pot prendre peu de l'existència d'aquestes dues versions, interessantíssimes totes dues, per a assajar una caracterització comparada dels dos llenguatges que hi va posar en joc el traductor: el del Carner de 1905, col·laborador de Gual per a l'escena catalana, i el del Carner de 1921, director i primer traductor de la «Biblioteca Literària».

4. Fora de la «Biblioteca Literària», un altre cas interessant és el de les *Floretes de sant Francesc* (1909 i 1957), estudiat amb detall per Feliu (2008).

5. Hi ha almenys dos comentaris de 1922 que il·lustren la recepció d'aquesta primera edició, en la mateixa línia dels elogis que s'havien fet de la traducció d'*El burgès gentilhome* (Anònim 1919; Riba 1919): un assaig de Pierre Rouquette (que segueix de prop les idees de Riba, per exemple quan diu que en la traducció de Molière «il ne faudrait pas croire que l'accent y soit en rien paysan» perquè un enorme treball lingüístic «a conduit la langue à ce stade que nous pourrions appeler le “civilisme”, [...] elle est urbaine et bourgeoise déjà»); i una nota d'X a *D'Ací i d'Allà*, segons la qual «l'estil fi del gran mestre francès és gustat a través de l'exquisida traducció del mestre català».

6. L'estrena va tenir lloc al Teatre Principal de Barcelona el dilluns 23 d'octubre de 1905 a les 9 del vespre, dins les anomenades «Vetllades de moda» (un cicle complementari del que ofería Gual amb els Espectacles-Audicions Graner i en el qual també va reposar algunes obres del repertori del Teatre Íntim); el divendres 27 d'octubre se'n va fer una segona representació. Les ressenyes van atribuir l'èxit a la comicitat de l'obra, a la dignitat amb què havia estat posada en escena i a la bona execució (sobretot la dels actors Emília Baró i Lluís Puiggarí en els papers de Toneta i Argan); quan parlen de la traducció, l'opinió també és favorable («molt ben feta», «amb veritable consciència»), amb una excepció que examinarem més avall, la del crític Emili Tintorer. Vegeu, en la llista de referències bibliogràfiques, les corresponents a aquestes notícies i ressenyes de l'estrena de 1905. Per al context general de la recepció de l'obra, vegeu Fontcuberta (2005: 61-63 i 176-182), que també en documenta representacions posteriors dirigides per Gual, la més important a càrrec de la Nova Empresa de Teatre Català, l'octubre de 1908, al Teatre Novetats de Barcelona (Gual 1960: 224-225). És possible que almenys fins al 1917 el director fes servir encara el text de Carner (Fontcuberta 2005: 178-181), tot i la reserva dels drets a favor del traductor explicitada en una nota al capdavant de l'edició de 1909.

1. ELS EFECTES DE LA REFORMA LINGÜÍSTICA

La publicació de la primera traducció l'any 1909 dins la «Biblioteca De Tots Colors» va anar a càrrec de Bartomeu Baxarias: les solucions gràfiques deuen ser les que havia adoptat com a pròpies aquesta impremta barcelonina, d'acord amb la pràctica que era habitual abans de la publicació de les *Normes* el 1913. Hi trobem la *e* davant de la *s* en els plurals de noms i adjectius («les meves filles»), i davant de *s*, *m*, *u* i *n* finals en els verbs («trobes», «imiten»), així com la distinció d'oberta i tancada en la vocal tònica per mitjà de l'accent («espavilaré», «conèixem», «finestró», «còmichs»), al costat de la grafia *y* de la conjunció copulativa i de les formes *ab* i *ahont* de la preposició i l'adverbi. Aquestes característiques apunten al sistema gràfic del que llavors s'anomenava el «català acadèmic», el de tradició antiga en particular (Segarra 1985: 130-287). Observem-ne algunes altres, entre les que difereixen de la corresponent solució normativa adoptada el 1921.⁷

El sistema d'accentuació gràfica reproduceix el sistema castellà en les paraules planes i esdrúixoles, sense tenir en compte que la *i* i la *u* seguides de vocal a l'interior de paraula no formen diftong en català [1, 2]; en els monosíl·labs, recorre sovint a l'accent amb valor diacrític, amb vacil·lacions [3, 4]:

[1] día (1909: 9)	dia (1921: 8)
[2] faci [...] gracia (1909: 18)	faci [...] gràcia (1921: 19)
[3] la vostra mà (1909: 17)	la vostra mà (1921: 18)
rès de això (1909: 35)	res de tot això (1921: 41)
son gent (1909: 33)	són gent (1921: 38)
[4] això és (1909: 10)	això és (1921: 8)
no es pas (1909: 13)	no és pas (1921: 12)
bé, bé, vaja, sí, sí (1909: 22)	[sol. dif.] ⁸ (1921)
si, si (1909: 12)	sí, sí (1921: 11)

7. En els exemples que segueixen la transcripció respecta les grafies i la puntuació dels originals, però s'han suprimit la distinció amb majúscules de l'inici d'oració i els signes de puntuació del final quan no són significatius per a allò que es vol exemplificar.

8. Indico amb l'abreviatura «sol[ució] dif[erent]» els casos en què la distància entre la formulació literal d'una versió i la de l'altra no deixa lloc a la comparació.

La *i* dels diftongs es grafia sempre *y* [5, 6]; s'usa la *h* per separar vocals en contacte, però d'acord amb la pràctica tradicional això no es fa en tots els casos [7, 8]; també s'hi recorre per separar els grups acabats en *i* o en *u* que no formen diftong [9]:

[5]	joya (1909: 47)	joia (1921: 53)
[6]	lley (1909: 33) cayre (1909: 11)	llei (1921: 38) caire (1921: 10)
[7]	diuhen (1909: 19) diheu (1909: 24) rahó (1909: 21)	diuen (1921: 21) dieu (1921: 26) raó (1921: 23)
[8]	Cleant (1909: 37) órra (1909: 27) acreedors (1909: 34)	Cleante (1921: 43) [sol. dif.] (1921) [sol. dif.] (1921)
[9]	malehiré (1909: 27)	maleiré (1921: 31)

Pel que fa a la grafia de les consonants, a final de paraula el so velar és grafiat sempre amb *ch*, també davant de *s* [10]; la geminació de la *l* es representa amb el signe *ll*, i només en els cultismes [11, 12]; hi ha alguna vacil·lació en l'ús de *b* o *v* [13]; i s'observa l'extensió moderna de l'ús de *s* o *ss* en perjudici de *ç*, però no és sistemàtica, i hi ha casos contraris (alguns potser induïts per la *z* de la paraula castellana corresponent) [14-16]:

[10]	hepàlich (1909: 9) us dich (1909: 29) sanch (1909: 10) donchs (1909: 10)	hepàtic (1921: 8) us dic (1921: 34) sang (1921: 9) [sol. dif.] (1921)
[11]	il·lícit (1909: 33) nul·la (1909: 33)	[sol. dif.] (1921) nul·la (1921: 38)
[12]	tranquil·litat (1909: 14)	[sol. dif.] (1921)
[13]	trobés (1909: 16) trovi (1909: 10)	trobés (1921: 17) trobi (1921: 9)
[14]	llensats (1909: 25) brassos (1909: 25)	[sol. dif.] (1921) braços (1921: 29)
[15]	coneixença (1909: 16) traçut (1909: 46) llicó (1909: 44)	coneixença (1921: 16) [sol. dif.] (1921) llicó (1921: 49)

[16] una taça de brou (1909: 30)	[sol. dif.] (1921)
a cabaços (1909: 17)	[sol. dif.] (1921)
conçoleu (1909: 35)	aconsoleu (1921: 40)

Pel que fa al guionet i l'apòstrof, no s'usen mai per distingir els pronoms enclítics dels verbs [17, 18], cosa que provoca la confusió de dos pronoms en un [19]; després de *que* (pronomen i conjunció), les formes elidides dels pronoms proclítics i dels articles masculins s'hi uneixen amb l'anomenat apòstrof prepositiu [20, 21], amb alguna vacil·lació gràfica [22] probablement induïda per l'apostrofació de *que* en altres llocs en què es produeix elisió vocàlica en la pronúncia corrent de Barcelona [23]; si es dona aquesta elisió, les formes elidides dels pronoms també s'uneixen amb apòstrof amb altres paraules [24], igual que ho fan les de l'article determinat masculí [25]:

[17] poseuvos (1909: 22)	poseu-vos (1921: 24)
donarli (1909: 34)	donar-li (1921: 39)
[18] socórrem (1909: 28)	socorre'm (1921: 32)
[19] sabré forçarli (1909: 24)	l'hi obligaré (1921: 27)
[20] que's fassin (1909: 27)	[sol. dif.] (1921)
que'm feu (1909: 47)	que em feu (1921: 53)
[21] que'l senyor (1909: 43)	que el senyor (1921: 48)
[22] qu'ens hi posém (1909: 36)	[sol. dif.] (1921: 42)
[23] qu'aquest mes (1909: 10)	[sol. dif.] (1921)
qu'ella (1909: 24)	que ella (1921: 27)
qu'és útil (1909: 22)	que és útil (1921: 24)
[24] si'm renyeu (1909: 12)	si em renyeu (1921: 11)
no'm senten (1909: 10)	[sol. dif.] (1921)
jo'm conformaré (1909: 18)	[sol. dif.] (1921)
[25] no he vist encare'l pretendent (1909: 19)	[sol. dif.] (1921)
parla molt bé'l grech y el llatí (1909: 20)	parla bé el llatí i el grec (1921: 22)

Unes quantes decisions a mitjan camí de la fonètica i la morfologia segurament s'han d'atribuir al traductor més que no pas als usos de la impremta. El recurs d'un escriptor a algunes de les formes disponibles en un moment donat dins la llengua escrita suposa la seva acceptació —més o menys conscient— del model de llengua que representen. A partir d'aquestes decisions, doncs, podem començar a caracteritzar els dos llenguatges de Carner.

En algunes paraules, les grafies de 1909 reproduïen formes dependents de la pronúncia barcelonina que la reforma no va autoritzar [26-28];⁹ alguna que es manté encara el 1921 venia consignada en el *Diccionari ortogràfic* amb la marca «h[abitudinalment]» i amb remissió a la forma principal, que avui és l'única normativa [29]; i també hi ha algun cas diguem-ne contrari, de representació que té en compte l'etimologia (real o bé deduïda per analogia quan el terme és inventat), com es feia sovint en la llengua literària [30]:

[26] estrems (1909: 35)	extrem (1921: 40)
esperimentat (1909: 43)	[sol. dif.] (1921)
[27] xeixanta (1909: 10)	seixanta (1921: 9)
[28] vuy posar (1909: 35)	vull posar (1921: 41)
veyàm (1909: 10)	vejam (1921: 9)
[29] pendre (1909: 13)	pendre (1921: 13)
[30] somniat (1909: 45)	somiat (1921: 50)
compost ab catholicon doble (1909: 9)	compost amb catòlicon doble (1921: 8)

També són deutors de la pronúncia barcelonina la representació gràfica de la preposició amb valor final davant d'infinitiu [31, 32] —aquesta pronúncia era la causa de la confusió de *per* i *per a* segons la *Gramàtica* (1918a: 131)— i l'ús de la forma *an*, aquí grafiada a la manera del català acadèmic [33]:

[31] compost per fer dormir (1909: 9)	compost per a fer dormir (1921: 7)
caldràn [...] per reparar (1909: 31)	caldran [...] per a reparar (1921: 36)
[el posem] per sostenirvos (1909: 31)	[el posem] per a sostenir-vos (1921: 35)
[32] clisteri [...] per estrenyinar (1909: 9)	clisteri [...] per a escombrar (1921: 8)
[33] igual a n'aquest senyor (1909: 45)	[sol. dif.] (1921)

En canvi, seguint encara el català acadèmic, la versió de 1905/1909 usa les formes plenes dels pronoms proclítics en comptes de les formes reforçades que havien vingut a substituir-les en la llengua parlada [34], les quals són adoptades naturalment en la segona versió, una vegada que havien estat reconegudes i considerades preferibles per la normativa (en el pròleg al *Diccionari ortogràfic*, 1917: 16, Fabra va denunciar el

9. «Grafies consagradores de pronúncies merament dialectals», en va dir Fabra després d'haver-les reformades (1920).

«greu divorci» entre la llengua parlada i l'escrita que havia suposat durant molts anys el fet de no admetre aquestes formes reforçades, «tot dissimulant un tret característic de la morfologia catalana»):

- | | |
|---|--|
| [34] me faci [...] y me vulgui (1909: 36) | em faci [...] i em vulgui (1921: 42) |
| te malehiré (1909: 27) | et maleiré (1921: 31) |
| que la gent se parli (1909: 22) | que els un i els altres es responguin (1921: 24) |

En les formes verbals d'infinitiu que emmudeixen la *r* final en la pronúncia barcelonina, la primera versió presenta sempre les formes reduïdes dels pronoms enclítics, que són les de la llengua parlada; com que la *Gramàtica* les va proscriure de la llengua escrita (excepte en uns pocs casos dins l'estil col·loquial), la segona versió presenta les formes plenes, amb alguna excepció per descuit [35, 36]; trobem això mateix en formes verbals que en combinació amb un pronom emmudeixen la consonant final, sempre en el parlar de Barcelona [37]; anàlogament, en la combinació de pronoms davant del verb la primera versió presenta *en*, amb la vocal de suport que hi fa la llengua parlada per facilitar-ne la pronunciació, coincidint amb la forma reforçada *en* (l'única que reconeixia el català acadèmic entre aquestes formes), mentre que la segona indica l'elisió amb la vocal inicial del verb prescrita per la normativa [38]:

- | | |
|-------------------------------|------------------------------|
| [35] conèixem (1909: 16) | conèixer-me (1921: 16) |
| [36] socórrem (1909: 28) | socorre'm (1921: 32) |
| [37] digam, Toneta (1909: 15) | digues-me, Toneta (1921: 15) |
| [38] no us en aneu (1909: 46) | no us n'aneu (1921: 51) |

L'establiment de les formes lèxiques correctes i dels paradigmes flexius en la *Gramàtica* i el *Diccionari* té com a conseqüència canvis nombrosos en la morfologia de noms, adjectius i verbs entre una versió i l'altra, en relació amb característiques del català acadèmic com són la conservació de formes antigues o dialectals [39, 40] i l'acceptació de variants de la forma antiga formades per analogia o aglutinació [41, 42], algunes —per descuit— conservades encara el 1921 tot i no haver estat admeses en el *Diccionari* de 1917, o bé introduïdes llavors erròniament [43, 44]; un cas a part és el de les variants rebutjades en aquell diccionari, i per tant corregides en la versió de 1921, que després han estat admeses com a dobles lèxics [45]:

[39] la mellor del món (1909: 20)	[sol. dif.] (1921)
mentres esteu en vida (1909: 34)	mentre esteu en vida (1921: 39)
aixarop (1909: 10)	xarop (1921: 9)
gorir (1909: 53)	guarir (1921: 61)
[40] dugues (1909: 10, 25, 46, etc.)	dues (1921: 9, 29, 51, etc.)
[41] aixís (1909: 10, 31, etc.)	així (1921: 9, 36, etc.)
recenta (1909: 9)	recent (1921: 8)
ignoranta (1909: 14)	ignorant (1921: 13)
capaça (1909: 33)	[sol. dif.] (1921)
us atormenteu (1909: 34)	us en tormenteu (1921: 39)
vàldrem (1909: 37)	valer-me (1921: 43)
dongué lloc (1909: 41)	donà lloc (1921: 46)
que us dongui (1909: 22)	que [...] us doni (1921: 25)
no diheu això (1909: 23)	no ho digueu, això (1921: 26)
[42] aquest dematí (1909: 21)	aqueix matí (1921: 23)
al dematí (1909: 42)	al matí (1921: 46)
[43] lliberalitat (1909: 33)	lliberalitat (1921: 38)
[44] temperar y refrescar la sanch (1909: 10)	atemperar i refrescar la sang (1921: 9)
[45] medecines (1909: 31)	medicines (1921: 36)

També pot ser considerada un cas a part la correcció a què va obligar l'elecció exclusiva de la terminació *-itzar* en els verbs i els seus derivats (establerta ja el 1913 en les *Normes ortogràfiques* i consagrada el 1917 en les entrades corresponents del *Diccionari*)¹⁰ [46]:

[46] m'autorisa (1909: 19)	m'autoritza (1921: 20)
----------------------------	------------------------

Consiguem encara un fet de la llengua que no va ser tingut en compte ni en el *Diccionari* ni en la *Gramàtica*, la variació en la primera persona del present d'indicatiu de la perífrasi d'obligació amb *haver* (Pérez Saldanya, Rigau i Solà 2009: 61, n.7), cosa que va comportar una substitució innecessària, per l'única forma d'*haver* que donaven els paradigmes d'aquestes obres [47]:

[47] y per què no ho haig de dir? (1909: 23)	i per què no ho he de dir? (1921: 26)
--	---------------------------------------

10. Per a la significació històrica d'aquesta elecció, vegeu Rafanell (2000: 228-261).

Altres correccions morfosintàctiques interessants que provenen de prescripcions de la *Gramàtica* són la del pronom relatiu *qui* per *que* en les oracions adjectives (el *qui* relatiu només es podia usar darrere de preposició, en la seva forma forta) [48] i la de les formes *nostre* i *vostre* de l'adjectiu possessiu (el seu ús quedava reduït als mateixos pocs casos en què es podien usar els possessius febles) [49]. Es manté, en canvi, l'ús indistint dels demostratius *aquest* i *aqueix* (la *Gramàtica* recomanava fer-ne la distinció, per bé que només en l'estil epistolar, anàloga a la que també era convenient de fer-hi entre *ací* i *aquí*) [50]:

- | | | |
|------|---|--|
| [48] | diferents acreedors, qui prestaràn (1909: 34) | diversos creditors, que prestaran (1921: 39) |
| [49] | de nostra professió (1909: 34) | del nostre ofici (1921: 39) |
| | de vostra passió (1909: 41) | de la vostra passió (1921: 46) |
| | ab vostre Tomás Diafoirus (1909: 27) | amb el vostre Tomàs Diafoirus (1921: 31) |
| [50] | portarte cap aqueixa conversa (1909: 15) | tirar-te cap a aquesta conversa (1921: 15) |
| | d'aquest no me'n queixo (1909: 9) | d'aqueix no me'n queixo (1921: 8) |
| | aquest fill se diu Tomàs Diafoirus (1909: 21) | aqueix fill s'anomena Tomàs Diafoirus (1921: 23) |
| | no estém en aqueixos estrems (1909: 35) | no hem arribat a aqueix extrem (1921: 40) |

L'anomenat «*lo neutre*», usat profusament el 1909, desapareix del tot el 1921. La primera edició de la *Gramàtica* reconeixia l'existència d'un article neutre, el qual revestia les mateixes formes que l'article masculí (reconeixement suprimit després, però sense deixar resolta la qüestió; Pérez Saldanya, Rigau i Solà 2009: 41-42). En el nostre repertori d'exemples trobem la correcció prescrita de *lo que* per *el que* o *allò que* en les oracions de relatiu substantives que designen coses [51, 52]; una d'anàloga en les interrogatives, sense acollir-se a la possibilitat —explicitada en la primera edició de la *Gramàtica* i després suprimida— d'usar amb valor neutre la combinació *el que* pròpia de les construccions de relatiu [53]; la reformulació completa de la frase —en comptes de les perífrasis recomanades, *el que és*, *el que té de*— en els casos d'ús de *lo* davant d'adjectiu quan no es refereix a cap substantiu expressat o sobreentès [54]; una formulació diferent de la subordinada consecutiva, deixant el sentit del connector implícit, que evita el calc de la locució castellana [55]; i sobretot la substitució de formes fraseològiques calcades del castellà per construccions genuïnes, alguna suscitada per una lectura més literal del text francès [56, 57]:

[51]	Lo que'm plau (1909: 9) de lo que us podeu pensar (1909: 23)	El que m'agrada (1921: 7) del que pugui pensar-se (1921: 25)
[52]	lo qu'han fet (1909: 34) tot lo que us plagui (1909: 18)	allò que han fet (1921: 39) tot allò que us plaurà (1921: 19)
[53]	no sabeu lo qu'es (1909: 35)	no sabeu què cosa és (1921: 40)
[54]	lo més sensat (1909: 19) li donarà tot lo seu (1909: 23) me valdré de tot lo imaginable (1909: 36)	l'acció de més seny (1921: 20) li dona tot el seu patrimoni (1921: 26) tot ho esmerçaré (1921: 43)
[55]	sou del ofici, y per lo tant ja compreneu (1909: 47)	sou de l'ofici, i en sabeu (1921: 53)
[56]	lo qu'es avuy ja es massa tart (1909: 37) lo estretament qu'està guardada (1909: 41) lo més aviat possible (1909: 102)	avui, és massa tard (1921: 43) com està estretament guardada (1921: 46) com més d'hora millor (1921: 118)
[57]	agrahirvos tot lo que pugui l'amor (1909: 32) no's pot dir lo que l'estima (1909: 105)	mirar de reconèixer l'amor (1921: 36) [TO: tâcher de reconnaître l'amour] ¹¹ quel'estima!... Una cosa de no dir (1921: 121) [TO: qui l'aime... on ne peut pas dire cela]

La *Gramàtica* recomanava deixar sense preposició l'objecte directe, amb l'excepció d'aquells casos en què no hi havia altre mitjà d'esquivar l'amfibologia; però aquest és un punt de sintaxi que va quedar obert (Pérez Saldanya, Rigau i Solà 2009: 37). En el nostre text de 1921 trobem la supressió generalitzada de la preposició sempre que hi era (el text de 1909 vacil·lava, i també ara hi ha algun descuit) [58-60], i l'aparició consegüent de l'amfibologia [61]:

[58]	fer dormir al senyor Argan (1909: 9) està empenyent al vostre pare (1909: 36)	fer dormir el senyor Argan (1921: 7) empeny el vostre pare (1921: 42)
[59]	fer reposar el senyor Argan (1909: 10)	fer reposar el senyor Argan (1921: 8)
[60]	estima bé el seu home (1909: 32)	s'estima força al marit (1921: 37)
[61]	la meva dòna [...] volia que us fes esser monja, y a la vostra germaneta Lluisa també (1909: 18) la meva muller [...] tenia ganes que us fes monja i la vostra germaneta Lluïseta també (1921: 19)	

11. No hi ha constància de quina edició de *Le Malade imaginaire* va fer servir Carner. Aquí les citacions del text original estan preses de l'edició de 1979 a cura de G. Mongrédien.

Mantenint la preposició davant de la conjunció *que*, el català acadèmic reproduïa els usos castellans. Aquest era un punt de sintaxi distintiu del català en què ningú no havia reparat (Pérez Saldanya, Rigau i Solà 2009: 39-40). Ara la *Gramàtica* hi feia les primeres prescripcions, de les quals trobem els efectes en el nostre text de 1921: davant de les oracions completives introduïdes amb *que* cauen les preposicions *a*, *de*, *en* i *amb* [62]; les locucions preposicionals perden el darrer element quan s'uneixen amb *que* [63]; i també es corregeixen les construccions amb preposició davant de *que* quan està introduint una proposició que complementa un nom o pronom que altrament aniria seguit de *de* [64]:

- | | | |
|------|---|--|
| [62] | us invito a que vingueu a veure (1909: 52) | us invito a venir a veure (1921: 60) |
| | una declaració de que lo qu'han fet | llur declaració que allò que han fet |
| | (1909: 34) | (1921: 39) |
| | may consentiré en que's fassin aquestes noces | mai no hi consentiré en aquest casament |
| | (1909: 27) | (1921: 31) |
| [63] | fes per manera de que en Cleant sigui avisat | fes per manera [...] que arribi a Cleante l'avis |
| | (1909: 37) | (1921: 43) |
| [64] | una consuetut ben impertinenta, això de que | un costum ben impertinent, que |
| | (1909: 33) | (1921: 38) |

La *Gramàtica* també establí per primera vegada normativament, en les proposicions construïdes amb *ningú*, *res*, *cap*, *gens*, *mai* i *enlloc*, la impossibilitat de suprimir-hi l'adverbi *no* davant del verb quan alguna d'aquestes paraules el precedeix [65]

- | | | |
|------|--------------------------------------|--|
| [65] | ningú voldrà estar malalt (1909: 10) | ningú no voldrà estar malalt (1921: 9) |
| | may consentiré (1909: 27) | mai no hi consentiré (1921: 31) |

aconsellava restringir la concordança del participi als casos de pronom feble anteposat [66]

- | | | |
|------|--|------------------------------------|
| [66] | la paraula que jo he donada (1909: 24) | la paraula que he donat (1921: 27) |
|------|--|------------------------------------|

i relegava al «català antic» la formació amb l'auxiliar *ésser* dels temps compostos dels verbs reflexius i d'alguns intransitius, que és un ús general en el nostre text de 1909 i fa encara alguna aparició esporàdica en el de 1921 (ahora que reblava la lliçó del *Diccionari ortogràfic* de considerar *estat*, *estada* com a úniques formes de participi del verb *ésser*, ara sense admetre'n els plurals) [67-69]:

- | | |
|---|---|
| [67] se m'és presentada (1909: 45)
sempre só estada de la vostra banda
(1909: 36)
gran és estada la meva sorpresa (1909: 45) | ha vingut davant meu (1921: 50)
sempre he estat del vostre partit
(1921: 42)
ha estat gran la meva sorpresa (1921: 51) |
| [68] se n'és anat (1909: 45) | se n'és anat (1921: 50) |
| [69] no ha sigut més que per ferli servey
(1909: 34)
que hagi sigut d'aquesta manera (1909: 19) | no ha estat sinó per a fer-li servei
(1921: 39)
que les coses hagin anat així (1921: 21) |

Anotem encara dues qüestions sintàctiques no tractades en la *Gramàtica* de 1918: l'ús dels verbs *ser*, *estar* i *haver-hi*, i l'ordre dels mots en català (Pérez Saldanya, Rigau i Solà 2009: 41-45). En els nostres textos trobem alguna substitució d'*estar* per *ésser* [70] i una puntuació il·lògica per als casos de dislocació en totes dues versions [71, 72]:

- | | |
|---|---|
| [70] si estessiu en país de dret escrit (1909: 33) | si fóssiu en país de dret escrit (1921: 38) |
| [71] voleu qu'ens hi posém a fer el testament?
(1909: 36) | voleu que procedim al testament [...]?
(1921: 42) |
| [72] no vuy rès de això (1909: 35)
no'm parleu d'interessos (1909: 35) | no en vull res de tot això (1921: 41)
no me'n parleu d'interessos (1921: 41) |

Finalment observem la desaparició dels castellanismes lèxics de la primera versió (no gaire abundants), sens dubte com a conseqüència del llistat de les paraules correctes en el *Diccionari*, però que s'estén fins al bon ús dels homònims [73, 74]:

- | | |
|---|--|
| [73] es dever meu (1909: 26)
perquè es el meu dever (1909: 27)
ventatjós (1909: 23)
alguna ventatja (1909: 34)
y además, (1909: 23)
podeu, además, (1909: 34)
en l'erro del poble (1909: 82)
del erro en que esteu (1909: 84)
li llevi son erro (1909: 105)
pensada estafalaria (1909: 21)
us invadirà la tendresa paternal (1909: 25)
diferents acreedors (1909: 34)
una rebeldía ben estranya (1909: 88-89) | tinc l'obligació (1921: 30)
com m'escau (1921: 30)
aventatjós (1921: 25)
alguna lliberalitat (1921: 39)
i, a més, (1921: 25)
podeu encara (1921: 39)
dins l'error popular (1921: 94)
de l'error en la qual us trobeu (1921: 96)
el tregui d'error (1921: 121)
pensada grotesca (1921: 23)
la tendresa paternal us dominarà (1921: 28)
diversos creditors (1921: 39)
una singular rebel·lió (1921: 101) |
|---|--|

ferme borni y manco (1909: 103)	fer-me borni i mànxiol [<i>sic</i>] (1921: 119)
l'hermós panegírich (1909: 108)	el bell panegíric (1921: 125)
en el pervindre (1909: 108)	en els dies a venir (1921: 125)
[74] no hi ha medi (1909: 10)	no hi ha manera (1921: 9)
medis d'eludir (1909: 34)	maneres d'eludir (1921: 39)
totes les demás (1909: 48)	totes les altres (1921: 55)

¿Quin canvi va representar l'adopció de les solucions normatives per al model de llengua dels escriptors que es van adscriure a la reforma? En vista dels exemples podem dir que la reforma va portar a la llengua escrita valors de coherència (en tendir a descartar les solucions contradictòries, ajudant així a una invisibilitat de les formes lingüístiques que és necessària per a la seva funcionalitat comunicativa), d'estabilitat i seguretat (en fixar gairebé sempre formes úniques) i de selecció (en descartar totes les formes espúries: les que resultaven de la interferència amb el castellà i les formes en concurrència que eren simples variants analògiques, o eren exclusivament locals, o eren tradicionals en la llengua escrita però no tenien correspondència en l'ús ni en la llengua antiga). Com és sabut, el resultat que Fabra perseguia era la concentració de la llengua entorn de les formes que pertanyien realment al seu nucli, tant sincrònic com diacrònic, i el consegüent entroncament natural amb la llengua antiga escrita unificada. L'any 1926, just quan es començaven a veure els efectes del primer establiment de la reforma —o sigui en el període que ara ens interessa—, va resumir-ho en aquestes paraules (Garcés 1926: 491):

Sembla que, en preocupar-nos d'acostar la llengua literària moderna a l'antiga, ens contradiguéssim nosaltres mateixos. Res d'això. Vèiem en l'antic elements purificadors del lèxic i sobretot de la sintaxi. I volíem empalmar la llengua moderna en l'antiga, no a base d'elements superficials, sinó essencials. Creïem viable el nostre propòsit per tal com entre la llengua antiga i la moderna no hi havia hagut encara una veritable diferenciació. Cal reconèixer que el nostre pla ha esdevingut una realitat més sòlida que no pas la del temps del *lo*, del *mòria* i del *parlam*. | La meua solució s'ha aturat i concretat, finalment, en la manera actual de plantejar el problema de la depuració de la llengua: cal estudiar bé la llengua viva, cal estudiar bé la llengua antiga. D'aquell doble estudi brollen els materials de l'obra purificadora.

Passat pel tamís de la reforma, amb tots aquests valors, el llenguatge de traducció de Carner va sofrir una profunda transformació. Els exemples ho il·lustren perfectament. El de 1905/1909 és un català pròxim al barceloní que devia parlar ell mateix. Presenta, però, contradiccions antinaturalistes que provenen de la subjecció a algunes característiques del català escrit acadèmic: hi hem constatat l'ús exclusiu de les formes

plenes dels pronoms febles davant del verb, per exemple, o la construcció amb *ésser* dels temps compostos dels verbs reflexius i d'alguns intransitius. El de 1921 presenta formes normatives generalment acceptables, per bé que menys espontànies.¹² Aquí el límit de la naturalitat el depassen algunes combinacions de pronoms febles, entre si i amb el verb. I també hi hem trobat correccions obligatòries que avui sabem que no estaven justificades. Reduint el nombre de formes possibles en el trasllat de l'oral a l'escrit, les solucions prescrites en aquests casos enrigidien l'escrit. Inevitablement, per efecte de l'adopció de la llengua reformada, podem dir que aquest de la segona versió és un llenguatge menys local (no tan barceloní), més intemporal (no tan lligat al que era típic de les publicacions dels primers anys de segle, i en canvi, pel simple fet que havia estat fixat, no tan distant del que esperem els lectors d'avui), més lògic en general (per l'aplicació sistemàtica dels criteris fabrians), i una mica més artificial o arbitrari o intel·lectualitzat (governat per criteris lingüístics altres que el de la representació mimètica de l'ús actual, criteris que moltes vegades l'obligaven a separar-se d'aquell ús).

Les traduccions de la «Biblioteca Literària» comparteixen totes més o menys aquestes característiques, del moment que van ser les primeres que presentaven la llengua normativitzada. Si no haguessin complert aquesta condició no haurien pogut ser reimpressions i reeditades tan sovint. És pel fet de no complir-la que altres traduccions antigues importants, per exemple algunes de la «Biblioteca Popular de L'Avenç» i la «Biblioteca Popular dels Grans Mestres», han quedat sobretot com a documents històrics de la traducció catalana.

2. NORMES DE TRADUCCIÓ, MODELS DE LLENGUA, OPCIONS ESTILÍSTIQUES

Mirem ara allò que és distintiu de Carner. Per a ser completa, la comparació de les traduccions des del punt de vista de la llengua hauria de començar considerant la mena d'obra que traduïa, i per què l'havia escollida, i què en volia fer, i la mena de reptes lingüístics que tot això li comportava. Podem observar-ho un moment. Sabem

12. Amb algunes solucions gràfiques i lèxiques que havien estat admeses el 1917 però que avui reben un tractament normatiu diferent: «recó», «galimatias», «vina», «pendre», «compendre», «en front de», «en mig dels», «aconsoleu-vos», «nombres pars [...] impars», «enternir-vos».

que de Molière va seleccionar les comèdies més burlesques, d'humor absurd i crítica dels costums: hi trobava la virtualitat educativa pròpia del gènere, amb la distància que proporciona l'autor clàssic (Ortín 1996: 111). Aquesta educació era també lingüística: a *El malalt imaginari* el dramaturg fa parlar els seus personatges en prosa i en el llenguatge que els correspon, natural gairebé sempre (el d'Argan, Toneta i els joves amants), afectat i ridícul en els tipus satiritzats (sobretot el de Tomàs Diafoirus fill). Són llenguatges contrastats al servei de la comèdia, justificats des de dins mateix de la intenció de l'obra.

D'altra banda, sabem que el propòsit de Molière anava cap a la realització d'un teatre total: els intermedis musicals aquí no són temps morts, sinó que comenten l'acció dramàtica, de manera que l'encert està en «l'associació equilibrada de la intriga teatral amb la música i els ballets» (Bury 1993: 66). La traducció de Carner només va deixar un dels tres intermedis en la versió de 1909 i cap en la de 1921, i en tots dos casos van desaparèixer els dos pròlegs originals. Adoptant les distincions de Toury (2012: 79-85), per a qui les normes operacionals matricials donen compte dels factors que afecten les decisions del traductor sobre l'organització del text i la seva completesa, diríem que aquestes supressions indiquen la voluntat de reduir la complexitat de l'original, perquè no vagi més enllà d'una comèdia entesa a la manera moderna. En el text de 1909 Carner ho va justificar així mateix, al davant d'un apèndix en què donava l'únic dels intermedis traduït, el primer, «judicat pels crítics el millor de Molière»: en la traducció havia seguit el criteri de «les edicions populars franceses», que donaven «el text de cada comèdia, una i simple», esporgat dels divertiments de «gràcia ben italiana» amb què «l'autor les agençà per fer-ne el programa complet d'una festa» (1909: 117; Fontcuberta 2005: 177). En el text de 1921 la justificació va desaparèixer, igual que l'apèndix, però el criteri per a les supressions devia ser el mateix.

En totes dues versions el text preveia la possibilitat de la posada en escena, en funcions de comèdia. És cert que només en la primera el traductor va treballar al costat del director i per a una producció concreta, i per això hi trobem una divisió en escenes diferent de la de l'original i alguna adaptació.¹³ Però aquí no és aplicable la distinció nítida de propòsits amb què se solen destriar les dues grans modalitats de traducció de textos dramàtics: traducció per a la representació, *for the stage*, i traducció per a la lectura, *for the page* (Bassnett 1980; Link 1980). Que la segona versió no exclouïa la

13. D'errates tipogràfiques i omissions per error (salts d'igual a igual en la lectura de l'original) n'hi ha a tots dos textos, però més en el de 1909 que en el de 1921.

representació ho prova el fet que s'hi van conservar les orientacions que havia donat Carner en la primera, sobre la manera com s'havien portat a escena el final del segon acte i la conclusió de l'obra en les representacions dels anys 1905 i 1908 als teatres Principal i Novetats de Barcelona (1921: 86, 129; 1909: 73, 114-115).

L'altre conjunt de normes operacionals observat per Toury és el de les anomenades normes textuais (2012: 83), referides a les decisions del traductor pel que fa a la selecció dels materials lingüístics i textuais de la llengua meta que ha considerat idonis per a reemplaçar els de l'original. Comparant les nostres versions, constatem una precisió més gran en la de la «Biblioteca Literària»: ara Carner evita errors d'interpretació del sentit literal que abans havia comès, ja no incorre en solucions contradictòries, i ajusta l'expressió a la intenció del text original que es pot deduir del context. Aquestes diferències s'expliquen per una aproximació diferent a la reescriptura de l'obra de Molière. La versió de 1909, sense deixar de ser una traducció íntegra del text de la comèdia feta amb voluntat de fidelitat a l'original, té alguns trets que són més propis de l'adaptació o la versió lliure; la de 1921, en canvi, presenta solucions de lèxic i sintaxi molt acostades per la forma a les del text original. El canvi és visible en el tractament dels noms dels personatges [75, 76], en el trasllat del qualificatiu que emprava constantment Argan per referir-se a Toneta [77], i en innumbrables casos en què la primera versió modificava la formulació neutra de l'original per fer-la més expressiva i accentuar-ne el to de farsa [78]

[75] Monsieur Fleurant Monsieur Purgon (1909: 9-10)	senyor Olora (1909: 9) senyor Purguèm	senyor Fleurant (1921: 8) senyor Purgon (1921: 8)
[76] Cléante	en Clean (1909: 37)	Cleante (1921: 43)
[77] coquine coquine coquine cette coquine-là votre coquine de Toinette cette coquine-là	indigna (1909: 10) sapastra (1909: 21) polissona (1909: 22) aquesta desvergonyida (1909: 27) la vostra malehida Toneta (1909: 28) aquesta pocavergonya (1909: 29)	berganta (1921: 8) berganta (1921: 23) berganta (1921: 24) aqueixa berganta (1921: 31) la vostra berganta de Toneta (1921: 32) aquesta berganta (1921: 33)

- [78] et nous nous sommes bien gardées de parler de cette aventure.
 > y encare, totduna que forem a casa hagerem de romandre tivades y silencioses. (1909: 41)
 > i ens hem ben guardat de parlar d'aquesta aventura. (1921: 46)

la versió de 1921 segueix la tendència literalista que és habitual en les traduccions del Carner de la maduresa (Marco 2009: 18-20; Alsina 2013: 175, 184) i que s'observa també en aquell moment en les de Carles Riba, un altre dels traductors assidus de la «Biblioteca Literària» (Marco 2005) [79]; en els modismes, el calc pot arribar a perjudicar la naturalitat i fins i tot la intel·ligibilitat del text meta [80, 81]:

- [79] com que no està malalta no cal donar-li un metge (1909: 22)
 no estant malalta, no és pas necessari de donar-li un metge (1921: 24)
 [TO: n'étant point malade, il n'est pas nécessaire de lui donner un médecin]

ARGAN Quin consell? | TONETA Que no penseu més en aquest matrimoni. (1909: 22)
 ARGAN Quin consell és, aquest? | TONETA De no pensar en aquest casament. (1921: 25)
 [TO: ARGAN Quel est-il, ce conseil? | TOINETTE De ne point songer à ce mariage-là.]

- | | |
|--------------------------------------|---|
| [80] posevos la mà al cor (1909: 22) | poseu-vos la mà a la consciència (1921: 24) |
| | [TO: mettez la main à la conscience] |
| son gent dificultosa (1909: 33) | són gent de dificultats (1921: 38) |
| | [TO: ce sont gens de difficultés] |
| [81] defraudant la llei (1909: 33) | en frau de la llei (1921: 38) |
| | [TO: en fraude de la loi] |

En el seu estudi sobre la recepció de Molière en la literatura catalana del primer terç del segle XX, Judit Fontcuberta (2005: 80) ha distingit en les traduccions d'aquell moment dues tendències:

En general, les que estaven condicionades per una posada en escena —moltes de les quals ni tan sols foren impreses— evidenciaven un interès més pronunciat per l'efecte dramàtic, tendien a usar un llenguatge més familiar —de vegades amb força castellanismes— i sovint adaptaven les obres a un context cultural més pròxim a l'espectador; en canvi, les que anaven destinades a la publicació solien ser de caire més literari i tendien a emprar un registre més culte i a seguir més la forma de l'original.

Aquesta és una raó històrica important de la diferència que hem constatat en les de Carner. Encara que cap de les dues no exclouïa la possibilitat de la representació,

sembla ben clar que la primera va ser feta encara a la manera de les altres versions de textos dramàtics que posava en escena Adrià Gual pels volts de 1905: treballant al seu servei, i amb presses,¹⁴ el traductor hi va quedar efectivament condicionat, no es va poder sostreure al que llavors era la pràctica habitual en el teatre. En canvi, la traducció per a la «Biblioteca Literària» ja és feta des de la consideració de Molière com un clàssic de la literatura universal, un autor a emular amb el màxim de respecte; en comptes de naturalitzar-lo en català, ara es tractava més aviat de sotmetre-s'hi, de resseguir-lo de prop —en el sentit i fins en la forma— per tal d'extreure'n tots els exemples positius, pensant també en la renovació de la llengua literària.

Les consideracions anteriors, sobre maneres de traduir, poden semblar una mica allunyades de la qüestió de la llengua que ara ens ocupa. Pels exemples veiem, però, que no són irrelevants. En una traducció les eleccions lingüístiques no són independents de l'orientació traductora amb què va ser feta, ni de la norma que la sosté: representen també opcions culturalment significatives, preses de posició (més o menys conscients) justificables dins la lògica del moment històric en què s'emmarca aquella traducció.

N'hi ha prou de recordar, en aquest sentit, que l'any 1903 Carner va publicar a la revista *Catalunya* un «assaig de traducció noble» de Molière en llenguatge artificial i arcaïtzant, presentat expressament com a contraproposta del «llenguatge familiar i barceloní» que reconeixia en altres traduccions de Molière estrenades aquell any a Barcelona: *L'avar*, de Josep Roca Cupull, i *El casament per força*, de Salvador Vilaregut (Busquets 1984a, 1984b; Ortín 2009).¹⁵ L'actitud era de reticència, més que no pas d'oposició frontal: de totes dues deia que n'havia admirat els mèrits, i era als dos traductors que dedicava el seu experiment. Si mirem els textos entendrem la raó d'aquesta reticència. La traducció de Roca Cupull, publicada per *L'Avenç* el mateix any de l'estrena, presenta els castellanismes lèxics, fraseològics i sintàctics que llavors eren habituals («dixós», «s'apoià», «manyes», «apremiants», «modos», «gastos», «lo demés», «al menos», «el dir que teniu diners», «tot lo que fa», «t'empenyen en semblar

14. Cf. la carta de Carner a Maria-Antònia Salvà del 20 de novembre de 1905 (ed. Julià 1997: 189): «Y sobretot l'haver de fer literatura en tren exprés y a plasso fixo: una traducció del *Malade Imaginaire* de Molière en 3 dies; un poema més o menos poema (*El Comte Arnau*) en 2... Tant si surt com no; se necessita; demà han de treure còpies; demà passat han d'ensejar».

15. Les va representar el Teatre Íntim d'Adrià Gual al desembre i al març de 1903, respectivament (Fontcuberta 2005: 58-61, 161-164 i 232-235). La major part de les traduccions de dramaturgs clàssics francesos a principi de segle estan vinculades a l'activitat de Gual (Gallén 2001a).

un marquès»), moltes formes del barceloní prenormatiu («concebeix», «re», «falsetat», «vui») i una clara orientació cap a la llengua parlada realment, amb un registre que es manté sempre en el que podríem anomenar una naturalitat digna, la que era pròpia de la casa editorial que la publicava, i per a la qual Roca Cupull treballava precisament de corrector¹⁶ («estic resolt a anar-men», «ens afranquirem d'aquesta tirania», «té l dimoni ficat al cos», «no l puc veure, an aquest murri»). La de Vilaregut, publicada per «L'Escena Catalana» quatre anys després de l'estrena, també presenta castellanismes lèxics i de construcció, més nombrosos i ostensibles («enterar-vos», «assumpto», «escabullir», «arrepentit», «no sabs tan sisquiera», «per semblant cosa», «no soch massa del seu agrado», «sento vivament el veurem precisat á tractarvos aixís»), alguns introduïts de feia temps en la llengua literària («dixós», «hermós»), formes del barceloní prenormatiu («havent sigut», «té de ser», «gènit»), i la mateixa orientació cap a la llengua parlada, però aquí accentuant expressament la familiaritat col·loquial («se'm menjará á festes», «malvinatje l'home!», «ara aquest me surt amb un ciri trencat!», «la mosca ja'm comensa á pujar al nas!»). Referint-se a aquesta traducció, Gabriel Hormaechea observa la tendència de Vilaregut a canviar el registre de llengua dels personatges centrals, especialment els de Dorimène i Sganarelle, «del registre en general neutre del francès clàssic en què els manté Molière, a un català esquitxat d'expressions populars»; i en dóna dues raons possibles: la voluntat de compensar la pèrdua de l'efecte còmic de la màscara que és inevitable en una representació més realista, i la voluntat d'adaptar el text als hàbits del públic, als registres expressament col·loquials propis dels gèneres teatrals a què estava acostumat en català i en castellà, o sigui la «gatada», el sàinet i el *juguete cómico* (2000: 901-902).¹⁷

És aquesta última raó, sens dubte, la que millor explica la contradicció de Carner, que després d'haver-se mostrat reticent al llenguatge dialectal i familiar de les traduccions de Molière el 1903, dos anys després va adoptar-lo ell mateix en la seva traducció d'*El malalt imaginari*, i va mantenir-lo encara en el moment de la publicació del text el 1909. Una cosa era reaccionar a títol personal davant un model de llengua en una publicació que ell controlava, com la revista *Catalunya*, i una altra revolucionar en la

16. Per al record positiu que en tenia Fabra, vegeu Bladé (1965: 356).

17. Dins l'àmbit de la traducció teatral a Catalunya, es poden distingir en aquesta època les versions cultes de les versions populars i les adaptacions també per les col·leccions en què es publicaven: «L'Escena Catalana» se situa clarament en el segon grup, a diferència de la «Biblioteca Popular de L'Avenc» (que no era una col·lecció de textos dramàtics) i de la «Biblioteca De Tots Colors» (Gallén 2001b).

pràctica els hàbits ben arrelats de l'escena catalana, sobretot tenint en compte que no disposava realment d'un model alternatiu viable. L'experiment radical de «traducció noble» no li servia, en aquest sentit: no proporcionava un text que pogués ser dit pels actors i entès pel públic, i tampoc no feia justícia al caràcter de l'original, la comèdia en prosa de llenguatge natural o paròdic.

La seva primera versió presenta, en efecte, solucions anàlogues a les de Roca Cupull i Vilaregut en l'ús del lèxic i la fraseologia del llenguatge «familiar i barceloní» pròxim al públic de la representació. La tendència naturalitzadora venia facilitada per l'opció de traducció lliure que hem observat més amunt. Un text farcit de frases fetes i expressions típiques repetides com clixés, ajustat així al que esperaven els espectadors, n'afavoria la identificació amb les accions i els personatges, o sigui l'èxit de la producció, i podia donar per descomptat el beneplàcit de la major part de la crítica. En la traducció de Carner no hi ha el tipisme tan pronunciat i el decantament decidit a un col·loquialisme castellanitzant que trobàvem en la de Vilaregut, però l'orientació que explica moltes de les seves solucions és la mateixa, com es veu comparant aquestes de 1905/1909 amb les corresponents de 1921, que les rectifiquen [82]

[82] bien dormir	dormir com un santet (1909: 9)	dormir d'allò més bé (1921: 8)
mettez, mettez	home de Deu, poseu, poseu (1909: 10)	poseu, poseu (1921: 8)
ah! traïtresse!...	ah, grandíssima! (1909: 10)	ah traïdora! (1921: 8)
soyez raisonnable	us poseu a tò (1909: 10)	sigueu raonable (1921: 9)
si bien	tant llatí (1909: 10)	tan bé (1921: 9)
en m'interrompant	trencantme les oracions (1909: 13)	interrompent-me (1921: 12)
ce n'est pas trop	no es pas voler la mar y les arenes (1909: 13)	no és pas demanar massa (1921: 12)
a Dieu ne plaise!	qu'es cas! (1909: 16)	Déu no ho vulgui! (1921: 16)
vous avez raison	teniu rahó a cabaços (1909: 17)	teniu raó (1921: 18)
sage	xicot de seny (1909: 20)	assenyat (1921: 21)
non:	ca, (1909: 24)	no, (1921: 27)
si je veux	si'm dona la gana (1909: 25)	si vull (1921: 28)
je ne suis point bon	no hi ha tal aca (1909: 26)	no en sóc de bo (1921: 29)
mon ami	maridet meu (1909: 32)	amic meu (1921: 37)
des impertinents	uns oloratupins (1909: 43)	uns impertinents (1921: 48)
un habile médecin	un metge molt traçut (1909: 46)	un hàbil metge (1921: 52)
Le grand malheur	Ara veyèu! La desgracia (1909: 88)	La gran desgràcia (1921: 100)

encore un coup	mireus que es prou (1909: 88)	tornem-hi (1921: 100)
mon Dieu!	ay, Senyor! (1909: 88)	Déu meu (1921: 100)

al costat hi trobem solucions de caràcter contrari —formes no emprades a Barcelona, o arcaïtzants, o volgudament literàries, separades en tot cas de la llengua parlada— que només poden ser causades per la recança de Carner per haver hagut d'abandonar aquell estil de «traducció noble» que sabia que era inviable damunt de l'escenari [83]:

[83] qu'on m'ôte tout ceci	que'm llevin tot això (1909: 10)	treieu-me tot això (1921: 9)
rester au monde	romandre en aquest món (1909: 34)	quedar-m'hi en aquest món (1921: 40)
vous me fendez le coeur	em fendiu el cor (1909: 35)	em partiu el cor (1921: 40)
mourir	finar (1909: 36) (ho diu Toneta)	morir (1921: 42)
feindre	fényer (1909: 37) (ho diu Toneta)	fer veure (1921: 43)
d'aller à la campagne	a eixir a fora (1909: 44)	a anar al camp (1921: 48)
mon bonheur	la meva benhaurança (1909: 46)	la meva felicitat (1921: 51)
le garçon	el donzell (1909: 46) (ho diu Toneta)	el jove (1921: 51)
vous en assurer	donàrvosen segurança (1909: 48)	assegurar-vos-en (1921: 54)

Le divertissement sera agréable. Il y en a qui donnent la comédie à leurs maîtresses, mais donner une dissection est quelque chose de plus galant.

> Es ben agradable el divertiment. N'hi hi [*sic*] ha que fan jugar comedies per gaubança de llurs estimades; mes oferir una dissecció, es quelcom de una major galanteria. (1909: 52-53)

> El divertiment serà agradable. N'hi ha que ofereixen una comèdia a llurs enamorades; però oferir una dissecció té un no sé què de més galant. (1921: 60)

(Ho diu Toneta, després que Tomàs Diafoirus hagi convidat Angèlica a presenciar la dissecció d'una dona.)

Respecte als gal·licismes i les construccions vicioses que li retreia l'únic crític disconforme amb el llenguatge de la traducció, Emili Tintorer, després de l'estrena de l'obra el 1905, cal dir que només alguns són causats per calcs del traductor, generalment rectificats en la versió de 1921 [84]

[84] je la mettrai dans un couvent
> la ficaré dintre un convent (1909: 24)
> la faré entrar al convent (1921: 27)

des bras jetés au cou
 > dos brassos llensats al coll (1909: 25)
 > els braços repenjats del vostre coll (1921: 29)

doucement, Monsieur
 > ab dolcesa, senyor (1909: 26)
 > a pleret, senyor (1921: 29)

on ne parle pas comme cela de but en blanc à Angélique
 > no se li enrahona com de punt en blanc a Angèlica (1909: 41)
 > no se li enraona així de cop i volta, a Angèlica (1921: 46)

la major part (el *mes* adversatiu, per exemple) són arcaïsmes com els que vèiem més amunt, o bé són experiments amb expressions disponibles dins la llengua literària [85]:

[85] faites vos compliments feu el vostre rendivú (1909: 49) saludeu vós, ara (1921: 55)
 («Fer rendivú» és un gal·licisme documentat en la literatura de procedència oral; cf. *DCVB*, s. v.: ‘fer compliments i demostracions excessives de respecte o d’afalac’, amb dos exemples de rondalles vuitcentistes.)

En la versió de 1921 Carner va abandonar l’idiolecte de l’escena catalana de principi de segle, amb les contradiccions que hi havia portat ell mateix, i va buscar una tonalitat més neutra: la mateixa —podem suposar— que hauria sortit del llenguatge de Roca Cupull, el traductor de *L’Avenç*, si hagués arribat a passar per la reforma. Parlant del diàleg realista en literatura, i del llenguatge que li convé, Fabra retreia en aquesta època la diferència entre un procediment purament mimètic i un altre d’artístic a l’hora de reproduir la llengua viva (Garcés 1926: 491):

Tant la llengua viva com la llengua antiga [...] tenen els seus perills amagats. Dialectalismes i arcaïsmes han d’ésser emprats amb seny i cautela, i amb la pretensió que s’incorporin a la llengua literària. Àdhuc en el diàleg fotogràfic. L’autor s’exposa en aquest cas a què el diàleg dialectal envaeixi la seva prosa. Aleshores embafa i perjudica, com un excés de folklore. I, no obstant, per què entestar-se en la fotografia? Com si un diàleg entre pagesos de l’Empordà no pogués ésser bell sense dialectalismes.

L’opció sembla encara més evident si en comptes de pagesos de l’Empordà tenim burgesos i pedants de la França del segle XVII. La distància que posava l’obra clàssica traduïda facilitava la substitució del mimetisme per la recreació artística, en

cerca d'aquelles formes de parla existents —o de formes noves forjades a imitació seva, si calia— que poguessin incorporar-se realment a la llengua literària. Dit en les paraules de Riba que hem vist al començament, permetia de buscar per al llenguatge del diàleg dramàtic realista i humorístic —allà on la llengua literària podia arribar a «regnar sobiranament» perquè era obligat de soldar-hi la parla amb l'escriptura, a diferència del que demanaven altres gèneres—, la fórmula exemplar que creia que ja apuntava en la traducció carneriana d'*El burgès gentilhome*. La condició per a l'èxit, a parer del crític, era que el llenguatge resultant fos «independent de l'Hôtel Rambouillet», o sigui que sabés esquivar la via falsa del convencionalisme,¹⁸ i alhora fos «digne de ser escoltat pel Gran Rei ensems que parlat pel bon burgès»: que sabés equilibrar la noblesa, irrenunciable, amb la naturalitat, mirant de no perdre la versemblança exigida per la comèdia.

Observem fins a quin punt es compleix tot això en la segona versió de Carner. Ja hem vist que amb la reforma havia deixat enrere totes les formes lingüístiques espúries o purament locals (barcelonines), i també que havia rectificat la propensió del llenguatge de l'escena catalana a accentuar el to col·loquial per mitjà del clixé fraseològic, així com la contradicció d'emparellar aquests usos amb formes inexistentes en la llengua parlada (pròpies de la llengua escrita acadèmica, o bé arcaïques o purament literàries), posades fins i tot en boca dels personatges baixos, com Toneta. La suma de tots aquests factors anava contra la regla del decòrum: perjudicava la versemblança perquè impedia la distinció dels nivells de formalitat que hi ha en el text de Molière. (La distinció de registres socials és més moderna i aquí no s'aplica.)

El diàleg es va construir amb un lèxic depurat, de base barcelonina, ara sense les formes exclusives del dialecte; paraules d'altres procedències com «eixit» i «adés», que formarien part d'un estàndard lèxic composicional defensat per Fabra, aquí van quedar reservades gairebé sempre per a les acotacions [86]:

[86] THOMAS DIAFOIRUS *est un grand benêt, nouvellement sorti des Écoles, qui fait toutes choses de mauvaise grâce et à contretemps.*

> TOMAS (*al senyor Diafoirus*) (1909: 49)

18. L'Hôtel Rambouillet, que era al carrer del Louvre de París, va donar nom a les reunions literàries dels intel·lectuals i els nobles «preciosos» que s'esforçaven a fomentar els comportaments refinats i l'anomenat «bon gust»; en la història de la llengua francesa representen una opció de rigor formal, en la línia de la reforma de Malherbe, però també una afectació freda que va ser satiritzada per Molière.

> TOMÀS DIAFOIRUS (*És un gran beneit, eixit adés de les escoles, que fa totes les coses de mala gana i a destemps.*) (1921: 55)

Una altra distinció funcional és la del llenguatge pedant de Tomàs Diafoirus fill, paròdic del retoricisme fals ensenyat a «les escoles»; l'ús d'un català normatiu i més neutre en els diàlegs de la segona versió fa que aquest llenguatge pugui quedar més subratllat i sigui més fàcil de reconèixer, per contrast [87]:

[87] m'heu escollit (1909: 49)	m'havau escollit (1921: 56)
m'heu acceptat (1909: 49)	m'havau acceptat (1921: 56)
lo que tinch d'ell (1909: 49)	el que d'ell he rebut (1921: 56)
a donar-vos anticipadament (1909: 49)	a retre-us a l'avançada (1921: 56)
molt humils i molt respectuoses mercès (1909: 49)	elsmolthumilsimoltrespectuososhomenatges (1921: 56)

També és funcional l'ús paròdic del llenguatge de la tragèdia en la «petita òpera improvisada» en què Angèlica i Cleante es declaren el seu amor en el segon acte, en presència d'Argan; aquí les dues versions són molt semblants —en totes dues Carner va poder recórrer al contrast d'un llenguatge artificial, amb la paròdia subratllada per les rimes consonants de paraules arcaïques—, però les correccions de la segona van servir per a deixar enrere alguns rastres de col·loquialisme o castellanisme que desdeien del propòsit estilístic del passatge [88]:

[88] No puch negarho més; lliberaré mon clam: Tirsis, oh sí, jo us am! (1909: 56)
No puc negar-ho més: esplaiaré mon clam: Tirsis, oh sí, jo us am! (1921: 66)

L'esforç de construcció d'una llengua literària és ben visible en unes quantes solucions que posaven distància respecte a la llengua parlada. El canvi del tractament d'Argan envers la criada Toneta, de *tu* a *vós*, per exemple, era una solució menys natural, i sembla contradictòria amb el fet de mantenir el tractament de *tu* d'Angèlica envers Toneta.¹⁹ L'ús en femení de paraules com *amor* i *honor* seguia la caracterització gramatical establerta en el *Diccionari ortogràfic*: «*m.*, *lit. f.*» (en què l'abreviatura *lit.* volia dir «el llenguatge literari prefereix»). L'ús de l'adjectiu *llur*, ja present en la primera versió,

19. L'ús indiscriminat del tractament de *vós* es troba en traduccions posteriors de Carner (vegeu Toutain 1997: 66 i Feliu & Ferrer 2010: 78-79).

ara s'acollia amb la reforma a la distinció funcional que oferia la llengua antiga (i aquí també l'original francès). Un cas de substitució lèxica que també buscava aquest entroncament amb la llengua antiga és la traducció de *ma femme* per *la meua muller* en comptes de *la meua dona*. Semblen igualment poc naturals l'ús simultani del perfect simple i el perifràstic en els diàlegs, i el dels possessius febles i forts davant de noms que no indiquen parentiu (la *Gramàtica* hi recorria indistintament, tot i consignar que els primers «a penes s'usen en la llengua parlada», § 58); aquests usos simultanis apareixien sovint en la primera versió i alguns es van mantenir en la segona.

Les solucions anteriors no desmenteixen l'orientació general cap a una tonalitat neutra. Sense ella no haurien estat possibles la distinció de maneres de parlar i els usos paròdics. El text se'n va beneficiar també en un altre sentit: va quedar net de la barreja de vulgarismes i formes literàries i dels calcs castellans de la primera versió, alguns dels quals eren la conseqüència no volguda d'haver intentat elevar el nivell de formalitat [89, 90]:

- | | | |
|------|--|---|
| [89] | me diuhen que n'estaré gojós (1909: 19) | m'han dit que n'estaria content (1921: 20) |
| | aixís es, mon pare. (1909: 19) | evidentment, pare meu. (1921: 20) |
| | d'un ayre agradívol (1909: 19) | d'un físic agradós (1921: 21) |
| [90] | havia esperimentat milloría (1909: 43) | se sentia millor (1921: 48) |
| | per la temença de que (1909: 44) | per por que (1921: 49) |
| | quan l'amo no pensa lo que fa (1909: 26) | quan un senyor fa una cosa sense cap ni centener (1921: 30) |
| | [TO: quand un maître ne songe pas à ce qu'il fait] | |

L'últim exemple ens situa en una pràctica, la de la revitalització del lèxic i la fraseologia, que segurament és la més interessant d'aquesta segona versió. «Les traduccions sempre suposen un enriquiment del lèxic», va observar Fabra en aquesta època, «enriquiment que és més necessari que mai quan una depuració severa l'ha empobrit». Sens dubte pensava en les moltes paraules que havia hagut d'excloure del *Diccionari ortogràfic*, i en les noves necessitats denominatives que se'ls presentaven als escriptors en aquell «període de convalescència del nostre idioma» posterior a la reforma, per exemple amb l'inici de les publicacions de la Fundació Bernat Metge. I tot seguit ho feia extensiu a les frases fetes que encara s'usaven, moltes de les quals no eren sinó calcs d'expressions castellanques: «caldria, doncs, desfer-les i refer-les, donant-los nova vida», no amb el propòsit «de posar un remeiet a cada cas, sinó de crear motllos nous, d'inventar, si cal, neologismes». Tots dos objectius mostraven ben clara «la necessitat que els escriptors de bona fe col·laborin en l'obra depuradora» (Garcés 1926: 491, 493).

En la nostra traducció de 1921 és molt visible l'interès a activar paraules i maneres de dir caigudes en desús (les paraules i les expressions mateixes, o algun dels seus sentits), i també a estendre'n el valor semàntic o a construir-ne de noves. El primer estímul per a aquesta recerca dins la llengua el proporcionava el text original. Si abans el traductor havia tendit a acostar-lo al seu gust particular i als usos coneguts en la llengua meta, ara el prenien més aviat com a punt de partida per a una tasca creativa, un cop aquells usos havien passat per la «depuració severa» de la reforma. Abans, diríem, no tenia la capacitat de valorar si eren o no usos genuïns: per a fer-ne la selecció entre tots els que li oferien la seva llengua parlada, les lectures fetes i la tradició de llengua escrita a què s'acollia, havia hagut de guiar-se per la pròpia intuïció. Ara les seves solucions innovadores seguien els criteris de la reforma: podien aprofitar, al costat de paraules i expressions de la seva pròpia parla depurada, materials lèxics procedents de la llengua escrita antiga i dels altres parlars actuals, comptant amb l'aprovació de principi del gramàtic. Per a arribar a consolidar-se, però, aquelles solucions havien de ser acceptades pels altres escriptors i per la majoria dels lectors. És el que advertia sempre Fabra, pensant segurament en autors literaris com Carner, que es mostraven ben disposats a la innovació lèxica fins i tot en casos per als quals la llengua d'ús corrent ja tenia solucions: «quan el mot o el gir introduïts no s'empelten en el riu de la llengua, cal que el mateix escriptor que s'aventura a llançar-lo, ambiciós de fortuna, l'aparti per estalviar noses i perills al patrimoni literari» (Garcés 1926: 491).

En el text de 1921 trobem, induïts per les paraules de l'original, rescats d'usos lèxics que proporcionen un sentit més precís, comparat amb el de la primera versió, o en corregeixen usos impropis [91, 92]; de vegades la solució fa l'entroncament amb la llengua antiga, perquè recupera una paraula o un sentit d'aquella paraula caiguts en desús [93, 94], i pot justificar-la la correspondència amb una paraula antiga o purament literària del text original [95]:

- [91] est un homme qui a huit mille bonnes livres de rente
 > es ben bé home de vuit mil lliures de renda, ben bones (1909: 23)
 > és un home que té vuit mil lliures grasses de renda (1921: 26)

que je vous suis obligé
 > us estich ben agrahit (1909: 31)
 > que us n'estic d'obligat (1921: 35)
 (Cf. *DCVB*, s. v.: 'posat en el cas de sentir-se agrait'.)

- [92] ne vous passionnez donc point
> no us apassioneu aixís (1909: 28)
> no us arboreu poc ni gaire (1921: 32)

- [93] dudit jour
> del mateix día (1909: 9)
> del dia susdit (1921: 8)

il n'y a rien qui enrhume tant
> no hi ha res que refredi tant (1909: 30)
> no hi ha res que encadarni tant (1921: 35)

- [94] pour lui donner mon bien, et en frustrer mes enfants?
> per donarli els meus bens y frustrar els meus fills? (1909: 34)
> per a donar-li els meus cabals i frustrar-ne les meves filles? (1921: 39)
(La solució de 1909 amb *frustrar* no traslladava el sentit del text original; la de 1921 va recuperar un valor antic del verb, cf. *DCVB*, s. v., acc. 2: 'privar algú del que esperava, desitjava o podia obtenir'.)

- [95] c'est une scélérate: elle m'a dit cent insolences
> es una dona perversa; m'ha dit cent insolències (1909: 30)
> és una ribalda: m'ha dit cent insolències (1921: 35)

Un fenomen diferent, també propiciat per l'interès a seguir de prop la forma del text original, és l'extensió del sentit de paraules corrents [96], fins i tot respecte al seu ús antic [97]:

- [96] que je l'acommode dans sa chaise
> que'l posaré ben posat a la cadira (1909: 30)
> perquè l'aparíi bé en la seva cadira (1921: 35)
(Ho diu Belina referint-se a Argan; cf. *DCVB*, s. v. *apariar*, 2a acc.: 'posar en bon estat una cosa rompuda o malmesa'.)

apaisez-vous un peu
> calmeuvos una mica (1909: 31)
> apaivagueu-vos una mica (1921: 36)
(La forma reflexiva del verb *apaivagar* no s'usa habitualment en imperatiu, cf. *DCVB*, s. v.)

me fait tressaillir de douleur

> me fà escruixir (1909: 32)

> m'esborrona de dolor (1921: 37)

(El verb *esborronar* en aquesta accepció no s'usa més que en reflexiu i quan l'acció és conseqüència del fred o de l'horror, cf. *DCVB*, s. v.)

[97] qui viennent vous rendre visite

> que venen a visitarvos (1909: 46)

> que vénen a retre-us visita (1921: 51)

(Mentre que *rendre* segons *Le Nouveau Petit Robert* sí que pot significar 'donner, sans idée de restitution', el valor de *retre* en la llengua antiga era 'restituir' o 'tornar allò que és degut', cf. *DCVB*, s. v.)

Pel que fa a la fraseologia, l'estímul de l'original fa que apareguin sovint expressions genuïnes, ben ajustades al sentit, que rectifiquen les més imprecises o més artificials de la primera versió [98, 99]; algunes recuperen usos antics [100], fins i tot reemplaçant frases vigents [101]; també hi ha casos de correcció de solucions anteriors impròpies (amb la nova solució emprada gairebé sistemàticament) [102]; i algun cop s'arriba al calc fraseològic [103]:

[98] c'est à moi, mon père, de suivre aveuglément toutes vos volontés

> mon pare, jo'm conformaré cegament a la vostra voluntat (1909: 18)

> a mi em pertoca, pare meu, de seguir a ulls clucs totes les vostres voluntats (1921: 19)

puisqu'il en a le profit

> que per això el pagueu (1909: 13)

> ell que en treu el profit (1921: 13)

[99] quelques paroles de douceur, que je veux bien dépenser por vous

> algunes parauletes dolces que bellament me fareu dir (1909: 37)

> algunes parauletes dolces, que de bon grat empraré per vós (1921: 43)

cela n'empêche pas qu'il ne soit fort malade

> això no obsta perquè no estigui molt malalt (1909: 43)

> això no vol pas dir que no estigui malalt (1921: 48)

al que dictava la llengua parlada i menys ajustades a la convenció de llengua literària encara dominant.

En aquest moment de les traduccions per a la «Biblioteca Literària», diríem que l'esforç s'orientava a l'enriquiment de la llengua meta en el trasllat exacte de l'original: a l'exploració de les seves possibilitats expressives dins el nou marc normatiu, activant de nou els criteris que havien actuat per a la reforma. Hi endevinem una confluència de criteris, a partir d'una doble rectificació: Fabra reconeixia que havia estat de jove «un antiarcaïtzant a ultrança» i un partidari del «català que ara es parla» (o sigui del català de Barcelona), però en aquest moment ja havia vist «que no es podia prescindir de la llengua tradicional» i que era també sobre la seva base que calia construir les solucions noves, lògiques, que necessitava la llengua moderna (*apud* Bladé 1965: 322); Carner podia coincidir-hi, un cop deixats enrere —o reconsiderats— l'enlluernament de joventut per la llengua literària antiga i el gust per les troballes lingüístiques arbitràries. El resultat que en va treure en les traduccions d'aquests anys no deixava de ser experimental en alguns casos —i discutible, és clar, des de la pràctica traductora actual (Sellent 1998; Toutain 1997)—, però no era artificial o merament idiosincràtic del moment que la base de l'experimentació ja era sempre la llengua reformada.

MARCEL ORTÍN

Universitat Pompeu Fabra

marcel.ortin@upf.edu

REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

- ALSINA, V. (2013) «La traducció de l'estil. Quatre traduccions catalanes d'*A Christmas Carol* de Charles Dickens», dins S. Coll-Vinent & M. Ortín (eds.), *Dickens en la cultura catalana. La recepció i les traduccions*, Lleida, Punctum, pp. 161-196.
- [ANÒNIM] (1905) «Barcelona. [Ressenya de l'estrena d'*El malalt imaginari*.]», *Diario de Barcelona*, 24-X-1905, p. 11.570.
- [ANÒNIM] (1905) «Teatros y artistas», *El Noticiero Universal*, 26-X-1905, ed. del matí, p. 2.
- [ANÒNIM] (1905) «Teatros y artistas», *El Noticiero Universal*, 29-X-1905, ed. del matí, p. 2.
- [ANÒNIM] (1918) «Obra magna», *La Veu de Catalunya*, 2-I-1918, ed. del vespre, p. 7.

- [ANÒNIM] (1919) «Els llibres. *El burgès gentilhome*, de Molière.— Traducció de Josep Carner.— Editorial Catalana, S. A.», *La Revista*, v, 88 (17-v-1919), p. 133.
- BASSNETT, S. (1980) «Translating dramatic texts», dins *Translation Studies*, Londres, Routledge, pp. 120-132. [Ed. rev. 1991]
- BLADÉ i DESUMVILA, A. (1965) *Contribució a la biografia de Mestre Fabra*, Barcelona, Rafael Dalmau.
- BURY, E. (1993) *Le Classicisme*, París, Nathan.
- BUSQUETS, L. (1984a) «Introducció», dins *Escrits inèdits i dispersos de Josep Carner (1898-1903)*, II: *Prosa*, Barcelona, Barcino, pp. 7-33.
- (1984b) «Josep Carner, traductor», dins *Josep Carner en els seus millors escrits*, Barcelona, Arimany, pp. 165-177.
- [CARNER, J.], signat Menandrus (1903) «Ensaig d'una traducció noble de Molière. *Els vulpelatges de Scapin*», *Catalunya* 1, 14 (30-VII-1903), pp. 74-78, i 15 (15-VIII-1903), pp. 120-126.
- FABRA, P. (1917) *Diccionari ortogràfic*, precedit d'una *Exposició de l'ortografia catalana segons el sistema de l'I. d'E. C.*, Barcelona, Institut d'Estudis Catalans.
- (1918a) *Gramàtica catalana*, Barcelona, Institut d'Estudis Catalans.
- (1918b) «La tasca dels escriptors valencians i balears», *Nostra Parla*, II, 7 (XII-1918), pp. 4-5.
- FELIU, F. (2008) «Esmolar la llengua, a la forja de les traduccions», dins M. Casacuberta, et alii (eds.), *La llengua de 1907*, Girona, Institut d'Estudis Catalans / Universitat de Girona / CCG Edicions, pp. 109-128.
- FELIU, F. & J. FERRER (2010) «La llengua de l'heroi. Notes sobre la llengua del segle XX a partir de les traduccions catalanes de *David Copperfield*, de Charles Dickens», *Quaderns. Revista de traducció*, 17, pp. 47-80.
- FONTCUBERTA i FAMADAS, J. (2005) *Molière a Catalunya. La recepció del dramaturg al primer terç del segle XX*, pròleg d'E. GALLÉN, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- GALLÉN, E. (2001a) «Traduccions del teatre clàssic francès al català (1903-1937)», dins F. Lafarga & A. Domínguez (eds.), *Los clásicos franceses en la España del siglo XX. Estudios de traducción y recepción*, Barcelona, PPU, pp. 39-46.
- (2001b) «Traduir i adaptar teatre a Catalunya (1898-1938)», dins L. Pegenaute (ed.), *La traducció en la Edad de Plata*, Barcelona, PPU, pp. 49-74.

- GARCÉS, T. (1926) «Conversa amb Pompeu Fabra», *Revista de Catalunya*, III, 23 (v-1926), pp. 485-494.
- GUAL, A. (1960) *Mitja vida de teatre. Memòries*, Barcelona, Aedos.
- HORMAECHEA, G. (2000) «Traducció y adaptació de *Le Mariage forcé* de Molière en la Catalunya del primer tercio del siglo XX», *Anales de la Literatura Española Contemporánea*, 25, pp. 889-922.
- INSTITUT D'ESTUDIS CATALANS (1913) *Normes ortogràfiques*, Barcelona, L'Avenç.
- JULIÀ I CAPDEVILA, L., ed. (1997) «Epistolari entre Josep Carner i Maria-Antònia Salvà», dins A. Manent & J. Medina (dir.), *Epistolari de Josep Carner*, vol. 3, Barcelona, Curial, pp. 153-490.
- LINK, F. H. (1980) «Translation, Adaptation and Interpretation of Dramatic Texts», dins O. Zuber (ed.), *The Languages of Theatre*, Oxford, Pergamon Press, pp. 24-50.
- MARCO, J. (2005) «Carles Riba i el literalisme de traç fi: una anàlisi basada en la traducció d'«El gat negre», d'Edgar Allan Poe», dins M. Gibert & M. Ortín (eds.), *Gèneres i formes en la literatura catalana d'entreguerres*, Lleida, Punctum / Trilcat, pp. 53-70.
- (2009) «La llengua de les traduccions (aspectes generals) i la llengua de les traduccions al català en la literatura d'entreguerres», dins M. Ortín & D. Pujol (eds.), *Llengua literària i traducció (1890-1939)*, Lleida, Punctum / Trilcat, pp. 9-31.
- MOLIÈRE (1903) *L'avar*. Comèdia en cinc actes. Traducció de J. Roca Cupull, Barcelona, L'Avenç («Biblioteca Popular de L'Avenç», 8).
- (1907) *El casament per força*. Comèdia en un acte. Traducció de Salvador Vilaregut, Barcelona, Impremta de Salvador Bonavia («L'Escena Catalana», 13).
- (1909) *El malalt imaginari*. Comèdia en tres actes (1673). Posada en català per Josep Carner, Barcelona, Bartomeu Baxarias («Biblioteca De Tots Colors», [36]).
- (1919) *El burgès gentilhome*. Traducció de Josep Carner, Barcelona, Editorial Catalana («Biblioteca Literària», [13]).
- (1921) *El malalt imaginari. El casament per força*. Traducció de Josep Carner, Barcelona, Editorial Catalana («Biblioteca Literària», [45]).
- (1979 [1a ed. 1673]) *Le Malade imaginaire*. Comédie, dins *Oeuvres complètes*, vol. IV, ed. G. Mongrédien, París, Garnier-Flammarion, pp. 379-460.
- (1981) *Comèdies burlesques*. Traducció de Josep Carner, Barcelona, Edicions 62 i «la Caixa» («Les Millors Obres de la Literatura Universal», 2).

- (1995) *El malalt imaginari*. Traducció de Josep Carner, Barcelona, Edicions 62 («Petita Biblioteca Universal», 16).
- M[ORATÓ] I G[RAU], [J.] (1905) «Revista. Teatres», *Il·lustració Catalana*, III, 126 (29-x-1905), pp. 702-703.
- N. N. N. (1905) «Teatros», *L'Esquella de la Torratxa*, XXVII, 1399 (27-x-1905), pp. 714-716.
- ORTÍN, M. (1996) *La prosa literària de Josep Carner*, Barcelona, Quaderns Crema.
- (2009) «Llengua literària, teatre i traducció: les reflexions del primer Carner (1903-1910)», dins M. Ortín & D. Pujol (eds.), *Llengua literària i traducció (1890-1939)*, Lleida, Punctum / Trilcat, pp. 105-128.
- PÉREZ SALDANYA, M., G. RIGAU & J. SOLÀ (2009) «La gramàtica de Pompeu Fabra de 1918/1933», dins P. Fabra, *Obres completes*, 6, dir. J. Mir i J. Solà, Barcelona / València / Palma de Mallorca, ECSA / Edicions 62 / Edicions 314 / Moll, 2009, pp. 13-101.
- RAFANELL, August (2000) *El català modern. Set estudis d'història cultural*, Barcelona, Empúries.
- [RIBA, C.], signat Jordi March (1919) «Escòlia. *El burgès gentilhome* traduït per Josep Carner», *La Veu de Catalunya*, 25-IV-1919, ed. del vespre, p. 3 («Lletres i llibres») [Citat per la versió amb petites variants recollida a *Escolis i altres articles*, Barcelona, La Revista, 1921, pp. 139-141.]
- ROUQUETTE, P. (1922) «Josep Carner, traducteur de Molière et de La Fontaine», *La Veu de Catalunya*, 12-VII-1922, ed. del vespre, p. 3 («Lletres i llibres»). [Repr. de *La Provence Latine*.]
- SEGARRA, M. (1985) *Història de l'ortografia catalana*, Barcelona, Empúries.
- (2006) «Tradició i modernitat en la configuració de la norma a Catalunya», dins A. Ferrando i M. Nicolàs (ed.), *La configuració social de la norma lingüística a l'Europallatina*, Alacant, Institut Universitari de Filologia Valenciana, pp. 243-270.
- SELLENT, J. (1998) «La traducció literària en català al segle XX: alguns títols representatius», *Quaderns. Revista de traducció*, 2, pp. 23-32.
- TINTORER, E. (1905) «Teatres. *El malalt imaginari. La matinada*», *Joventut*, VI, 299 (2-XI-1905), pp. 706-707.
- TOURY, G. (2012) *Descriptive Translation Studies — and beyond*, Amsterdam, John Benjamins. [1995 1a ed.]
- TOUTAIN, F. (1997) «Traducció i models estilístics», dins S. González & F. Lafarga (ed.), *Traducció i literatura. Homenatge a Àngel Crespo*, Vic, Eumo, pp. 63-72.

- VALLÈS, E., signat M. V. (1905) «De teatre català», *Montserrat*, VI, 60 (XII-1905), pp. 133-134.
- X. (1922) «Els llibres», *D'Ací i d'Allà*, v, 49 (I-1922), p. 69.
- X. X. (1905) «Teatres. Principal.— *El malalt imaginari*. Comèdia en tres actes, de Molière, traduïda per en Josep Carner», *El Poble Català*, II, 51 (28-X-1905), p. 2.

