DICKENS EN LA LITERATURA CATALANA (1892-1939). LES TRADUCCIONS I LA PRIMERA COINCIDÈNCIA AMB CHESTERTON[1]

MARCEL ORTÍN
UNIVERSITAT POMPEU FABRA, BARCELONA

A Jeremy Lawrance
A la memòria de Giovanni Pontiero

1. Notes sobre les traduccions

Entre 1924 (l'any en què s'obre el debat entorn de la crisi de la novel·la catalana) i 1939 (l'any en què el desenllaç de la guerra civil posa un final forçat a totes les iniciatives culturals) van ser traduïdes al català vuit novel·les de Dickens. És cert que no totes van arribar a ser publicades: la primera edició de la traducció de *David Copperfield* feta per Josep Carner és de 1964, però sabem que havia estat enllestida i lliurada a l'editor cap a 1931.[2] La llista sencera és la següent:

> Charles Dickens, *Oliver Twist*. Traducció de l'anglès per Pau Romeva. 2 volums. Badalona: Proa, 1929 (Biblioteca "A Tot Vent", 14). 270 + 286 pp.

---

[1] La primera versió d'aquest treball, amb el títol "Dickens in Catalonia (1929-34)", va ser feta aprofitant una estada a la Universitat de Manchester el curs 1993-1994, gràcies a una beca Batista i Roca de la Generalitat de Catalunya. Vaig llegir-la a Oxford (Taylor Institution, 1994), responent a l'amable invitació de Sílvia Coll-Vinent, a qui dec també la notícia de moltes de les fonts primàries catalanes que hi he fet servir.

[2] Per la carta de Carner a Jaume Bofill i Mates del 15-X-1931, en què li diu que la traducció de *David Copperfield* "és pagada però no surt" (ed. Guardiola i Medina 1995: 98). El text de 1931 no es devia ni picar, o bé les planxes es van perdre, perquè l'edició de 1964 és picada de nou — a diferència de la primera reedició de *Pickwick* dins la Biblioteca "A Tot Vent" (1970), que és una reproducció fotogràfica de l'edició de 1931.

Carles Dickens, *Vida i aventures de Nicolau Nickleby*. Traducció de C. A. Jordana. *La Publicitat*. Fulletó d'aparició aproximadament setmanal iniciada el 7-XI-1929; interrompuda el 15-III-1931; represa amb moltes interrupcions entre el 9-V-1931 i el 4-X-1931.

Bernabeu Rudge, per Carles Dickens. Traducció de l'anglès per Pau Romeva. *Esplai. Suplement il·lustrat d'"El Matí"*. Fulletó d'aparició setmanal — núm. 1: II, 45 (9-X-1932), 6; núm. 63 i últim: III, 108 (24-XII-1933), 2. — Publicació íntegra del fulletó que havia començat a publicar el diari *El Matí* (1-VIII-1930) i havia quedat interromput (23-XII-1930).

Charles Dickens, *Pickwick (Documents pòstums del Club d'aquest nom)*. Traducció de l'anglès per Josep Carner. 3 volums. Badalona: Proa, 1931 (Biblioteca "A Tot Vent", 34). 349 + 359 + 364 pp.

Carles Dickens, *La batalla de la vida*. Traducció de C. A. Jordana. Barcelona: Llibreria Catalònia, s. d. [1932] (Biblioteca Univers, XXI). 87 pp.

Carles Dickens, *El grill de la llar*. Traducció de Carles Capdevila. Barcelona: Llibreria Catalònia, s. d. [1933] (Biblioteca Univers, XXIV). 112 pp.

Charles Dickens, *Les grans esperances de Pip*. Traducció de l'anglès per Josep Carner. 2 volums. Badalona: Proa, 1934 (Biblioteca "A Tot Vent", 73). 310 + 307 pp.

Charles Dickens, *David Copperfield. Novel·la*. Traducció de l'anglès per Josep Carner. 3 volums. Barcelona: Proa, 1964 (Biblioteca "A Tot Vent", 104). 387 + 400 + 389 pp.

A aquestes vuit novel·les cal afegir-hi almenys cinc relats curts apareguts en publicacions periòdiques a partir de 1924:[3]

"Una cançó nadalenca. Original de Carles Dickens", *Llegiu-me. (Lectures mensuals il·lustrades)*, III, 27 (XII-1928), 573-577. — És un fragment de l'"Esparsa segona" d'*Una cançó nadalenca*, en la traducció de Josep Carner de 1918: vegeu més avall.

[3] Agraeixo a Ramon Pinyol i Torrens la notícia de les dues versions d'"El secret del penjat" (1909, 1924).

"El senyor Minns i el seu cosí", per Carles Dickens. [No hi consta el nom del traductor.] Il·lustració de Joan G. Junceda. *Esplai. Suplement il·lustrat d'"El Matí"*, II, 25 (22-V-1932), 3 i 7.

"El ver amor d'un mestre d'estudi", per Carles Dickens. Tret de *The posthumous papers of the Pickwick Club*. Traduït de l'anglès per Ricard Farriol Corp. *Esplai. Suplement il·lustrat d'"El Matí"*, III, 78 (28-V-1933), 3 i 7.

Ch. Dickens, "El secret del penjat". R[iba] B[racons] (trad.). *La Publicitat*, 2, 6, 11, 17, 20 i 26-VII; 5 i 8-VIII-1924.

C. Dickens, "Història dels fantasmes que s'emportaren un enterramorts". Traducció d'Armand Obiols. *Diari de Sabadell*, 25-XII-1924, pp. 4-5.

Si ara mirem la llista de les traduccions catalanes de Dickens publicades abans de 1924, veurem que no arriben a aquest nombre ni es concentren de manera tan significativa entorn d'uns mateixos traductors i uns mateixos llocs de publicació. La llista — provisional, és clar— és la següent:

Carles Dickens, *Lo magatzem d'antiguetats*. Traducció de A. Martorell. Barcelona: Imprempta "La Renaixensa", 1892. Novelas Catalanas y Extrangeras publicadas en lo folletí de *La Renaixensa*, pp. 675-712.

Carles Dickens, *Los temps difícils*. (Traduhit del francés per A. P.) Barcelona: Imprempta "La Renaixensa", 1894. Novelas Catalanas y Extrangeras publicadas en lo folletí de *La Renaixensa*, pp. 585-778.

Cuentos de Nadal, per En Carles Dickens. [No hi consta el nom del traductor.] Barcelona: Imprempta de *La Veu de Catalunya*, 1900. 143 + 47 pp. — Inclou dues traduccions: *Cant de Nadal en prosa*, pp. 5-147, i *La batalla de la vida*, pp. 149-195, aquesta molt reduïda.

Carles Dickens, "El secret del penjat". [No hi consta el nom del traductor.] *Literatura Sensacional*, [vol. II] II, 35 (12-III-1909), 69-86.

Els mestres contistes, volum III: Carles Dickens, *Horaci Sparkins*; Nicolau Gogol, *L'abrich*. Traducció Joseph Mª Ballester. Barcelona: Bartomeu Baxarias, 1909 (Biblioteca "De Tots Colors"). 30 + 56 pp.

C. Dickens, *Càntic de Nadal*. Traducció [i pròleg] de F. Girbal Jaume. Barcelona: Tipografia "L'Avenç", 1910 (Biblioteca d'*El Poble Català*, XVIII).

18 + 215 + 45 pp. — Inclou la traducció de la narració "La guinea de la coixa", pp. 239-283.

C. Dickens, *Una cançó nadalenca*; seguida de *Novel·la de vacances*. Traducció de l'anglès per Josep Carner. Barcelona: Editorial Catalana, s.d. [1918] (Biblioteca Literària, 3). 208 pp.

Comparada amb la del període posterior, aquesta llista presenta una gran dispersió. Ara no cal analitzar-la amb detall. Observem només que hi ha una obra, *A Christmas Carol*, que va ser traduïda en tres moments històrics ben diferents (i recuperada encara en un quart moment, en el fragment reproduït a *Llegiu-me* l'any 1928); la resta la constitueixen dues traduccions vuitcentistes de novel·les extenses (la primera molt abreujada) i uns pocs relats (contes o novel·les abreujades) apareguts en publicacions periòdiques, en antologies o com a complement d'altres obres.

La llista de les traduccions de Dickens a partir de 1924 és molt més eloqüent. En primer lloc revela un interès renovat per la seva obra, i permet distingir clarament entre la recepció ocasional que havia tingut fins llavors i la recepció intensíssima de després, sense paral·lel en la literatura catalana si no és en les traduccions de Shakespeare. A més dels contes en publicacions periòdiques, en el terme de sis anys (1929-1934) van aparèixer sis de les seves novel·les majors i més extenses i dos dels *Christmas Books* (confirmant l'orientació iniciada amb les traduccions d'*A Christmas Carol*). És interessant observar que les novel·les traduïdes en aquest moment no coincideixen amb les que havien estat traduïdes al fulletó de *La Renaixensa*; i és un altre indici de la maduresa de la institució literària el fet que totes siguin ara versions íntegres.

La llista revela també que la consideració atorgada a Dickens en aquest moment era similar a la que havia tingut en la literatura anglesa en el moment de la seva recepció original:[4] la d'un gran creador literari i, alhora, la d'un novel·lista fàcilment popularitzable, l'obra del qual podia ser vehiculada pels diaris i acceptada pel gran públic. En efecte, quatre de les traduccions de les novel·les més extenses van ser fetes per a la Biblioteca "A Tot Vent", de les Edicions Proa. És sabut que la col·lecció, creada l'any 1928, havia nascut amb

[4] Dickens ja havia estat un dels autors "populars" del seu temps. En un capítol titulat "The outline of popular fiction", Leavis (1932: 330-335) va llistar, any rera any, les novel·les més representatives d'aquesta modalitat del gènere: la de 1837 és *Pickwick Papers* i la de 1838 és *Oliver Twist*. Collins (1971: 16) confirma que en el seu temps les obres de Dickens van ser llegides per gairebé totes les classes socials, "from quite the lowest to almost the highest".

la intenció expressa de publicar-hi la millor novel·lística estrangera, seguint l'exemple de la Nelson francesa i la Tauchnitz alemanya (que publicava llibres en anglès, i havia estat la introductora de la literatura anglesa al continent).[5] Els dos *Christmas Books* van aparèixer a la Biblioteca Univers de la Llibreria Catalònia. La col·lecció, dirigida per Carles Soldevila, havia anat fomentant la traducció al català de llibres "substancials, inoblidables" i "d'una amenitat indiscutible", triats entre "aquelles obres que, triomfadores del temps i de la moda, han d'ésser conegudes per tots aquells que no vulguin passar per ignorants i per incultes". Hi predominava la novel·la, ara sense les limitacions en la tria que s'havien pogut constatar en la Biblioteca Literària dirigida per Josep Carner (1918-1921), però amb formats més reduïts que els que després permetria la Biblioteca "A Tot Vent".[6] Les altres dues novel·les extenses van aparèixer, en canvi, en forma serialitzada, en dos diaris de caràcter ben diferent: l'un de tendència catalanista i republicana (*La Publicitat*, òrgan de la intel·lectualitat d'Acció Catalana), l'altre catalanista i catòlic (*El Matí*, òrgan del grup que el 1931 va fundar Unió Democràtica de Catalunya).

La llista revela també que l'interès a traduir Dickens no era solament editorial, sinó dels traductors mateixos. Carles Capdevila i C. A. Jordana, traductors dels *Christmas Books* (1932 i 1933), coneixien bé la narrativa anglesa: Capdevila, el principal promotor del teatre de Shaw a Catalunya,[7] va traduir també Walter Scott; i Jordana, autor d'un *Resum de literatura anglesa* (1934) i d'unes quantes versions de Shakespeare, va ser-ne el traductor més prolífic.[8] La traducció de *Nicholas Nickleby* al fulletó de *La Publicitat* (1929-1930) els reuneix tots dos en l'interès per Dickens, perquè Jordana la va anar publicant en els anys en què Capdevila dirigia el diari (1929-1938).

És però a Pau Romeva a qui correspon el mèrit d'haver estat al capdavant de l'interès renovat pel novel·lista victorià, primer amb la traducció d'*Oliver Twist* per a la Biblioteca "A Tot Vent" (1929), i poc després amb la de *Barnaby Rudge* per al diari *El Matí* (1930), recuperada al fulletó del seu suplement dominical *Esplai* (1932-1933). Romeva, pedagog i polític, afiliat

---

[5] Catàleg de les Edicions Proa, 1936 (apud Manent 1984: 194).

[6] "Propostes de la Biblioteca Univers", s. d.; sobre aquestes iniciatives editorials, vegeu Fuster 1972: 50-51, Manent 1984: 184 i Castellanos 1996: 30-31.

[7] Vegeu les pàgines que hi va dedicar Coll-Vinent (1996a: 59-66) i el treball d'Anna Soler en aquest mateix llibre.

[8] Sobre la recepció de la narrativa eduardiana a Catalunya, vegeu Coll-Vinent 1996a. No tenim encara un estudi sobre el Jordana traductor, tot i la seva importància; vegeu els paràgrafs que li dedica Campillo (1993: 5-6).

primer a la Lliga i després a Acció Catalana, va participar en la fundació d'Unió Democràtica de Catalunya l'any 1931, i des de les pàgines d'*El Matí* va tenir un paper actiu de creació d'opinió en l'època en què Josep M. Capdevila dirigia el diari (1929-1934). En el fulletó va donar també una traducció de Walter Scott (*Quintí Durward*, 1930), i és probable que fossin iniciativa seva les traduccions de Dickens publicades al suplement dominical. La figura de Romeva és important en la recepció de Dickens per tot això i també perquè als anys trenta se'l reconeixia com la primera autoritat sobre Chesterton: en traduïa els articles, els comentava des del diari i des de *La Nova Revista* de Josep M. Junoy, i n'havia començat a traduir també els llibres (*Herètics*, 1928; *Allò que no està bé*, 1929).[9]

L'últim dels traductors de Dickens al català en aquesta època, i l'únic que ja se n'havia ocupat abans, és Josep Carner. Amic i admirador de Joan Puig i Ferreter, tot i la distància literària que els separava,[10] va rebre'n l'"encàrrec" de traduir *Pickwick*, *David Copperfield* i *Great Expectations* en el moment mateix en què la col·lecció de novel·la "A Tot Vent" va posar-se en marxa, el 1928. Sabem que aquest any ja hi treballava.[11] Carner, no cal dir-ho, coneixia molt bé la narrativa anglesa, de la qual havia impulsat la traducció al català en els anys en què va estar al davant de la Biblioteca Literària (1918-1921). Si ara hi tornava és perquè necessitava un complement al seu sou de diplomàtic, complement que la col·laboració als diaris no li acabava de satisfer.[12] Però no deixa de ser significatiu que en aquest moment concentrés tot el seu esforç en la traducció de Dickens, aprofitant que el format de la col·lecció "A Tot Vent" (novel·les en diversos volums) li permetia triar-ne tres de les obres més extenses. De fet, es

---

[9] La recepció de Chesterton en la literatura catalana entre 1916 i 1936 ha estat estudiada amb detall per Sílvia Coll-Vinent al primer capítol de la seva tesi doctoral (1996a). Vegeu també Coll-Vinent 1996b, on s'ocupa del ressò que van tenir a Catalunya les polèmiques periodístiques de Chesterton amb un altre escriptor eduardià, George Bernard Shaw. Un llibre recent de Carles Lluch (2000) s'ha ocupat de les campanyes en favor de la novel·la catòlica a Catalunya, en les quals l'ideari de Chesterton va jugar també un paper important. Sobre el protagonisme de Pau Romeva en aquesta recepció, vegeu Coll-Vinent 1996a: 30-31 i Lluch 2000: 58-62.

[10] Vegeu la carta de Carner a Jaume Bofill i Mates, 15-X-1931 (ed. Guardiola i Medina 1995: 98-99) i cf. Ortín 1996: 147-148. Carner va fer el discurs d'elogi en l'acte d'homenatge a Puig i Ferreter posterior a la primera adjudicació del Premi Crexells i a la polèmica que va ocasionar (vegeu Casacuberta 1995: 40-41).

[11] Per la carta a Bofill i Mates del 22-XII-1928, des de Le Havre (ed. Guardiola i Medina 1995: 79-80).

[12] Cf. la carta a Bofill i Mates del 9-X-1928 (ed. Guardiola i Medina 1995: 78-79).

pot dir que la dedicació al novel·lista anglès va ser gairebé l'única que el va ocupar com a traductor en la maduresa, després de l'experiència de l'Editorial Catalana.[13] En els anys vint i trenta només compten en el seu haver aquestes traduccions i les que va signar amb Marià Manent (*Rondalles de Hans Andersen*, 1933; *El llibre de fades d'Arthur Rackham*, 1934), perquè les altres publicades no eren més que la conclusió de feines que havia deixat a mig fer (*Robinson Crusoe*, 1925) o bé rescats editorials d'obres anteriors, amb el seu permís (*Alícia en terra de meravelles*, 1927; *La rosa i l'anell*, 1927?) o sense (*Els caràcters o els costums d'aquest segle*, 1931). Les altres traduccions catalanes són molt posteriors i, exceptuada la nova versió de les *Floretes de Sant Francesc* (1957), són de publicació pòstuma (*Proverbis d'ací i d'allà*, 1974; *Assaigs*, de Francis Bacon, 1976).

Caldria preguntar-se, doncs, quines van ser les raons per les quals Carner, havent de fer-se un sobresou, va concentrar el seu interès en l'obra de Dickens, cosa que el va portar a dedicar-s'hi gairebé exclusivament entre 1928 i 1931[14] i —tal com deia el 1930, quan acabava d'enllestir la traducció de *Pickwick*— a viure literàriament "en plena atmosfera dickensiana". La primera resposta (l'única que intentaré esbossar en aquest treball) s'ha d'anar a buscar més enrera, en les preferències literàries que l'any 1918 el van portar a incloure *A Christmas Carol* i *Holiday Romance*, traduïdes i prologades per ell mateix, entre les primeres obres que va seleccionar per a la Biblioteca Literària de l'Editorial Catalana. És aquesta traducció, com hem vist, la que va precedir immediatament el gran esclat de l'interès per Dickens a partir de 1924, i per tant sembla legítim preguntar-se també fins a quin punt hi va poder influir.

2. "Un cant i una rondalla": la primera coincidència amb Chesterton

2.1. En primer lloc convé recordar quina mena de prosa narrativa havia estat demanant Carner almenys des de 1912, l'any en què pràcticament va aturar-se la producció novel·lística en català. Aquestes propostes seves presenten afinitats molt marcades amb alguns dels valors que s'havien anat atorgant a l'obra de Dickens en la literatura anglesa: primer per part dels crítics victorians, contemporanis de Dickens o inmediatament posteriors, i després per part d'alguns assagistes del període eduardià que en van fer objecte de vindicació i de polèmica. Entre aquests, el més destacable, sens dubte, va ser Chesterton:

---

[13] Sobre la dedicació de Carner a la traducció, vegeu Cabré i Ortín 1984, Ortín 1992 i Ortín 1996: 61-64 i 102-134.

[14] Cf. respectivament les cartes a Bofill i Mates del 22-XII-1928 i del 15-X-1931 (ed. Guardiola i Medina 1995: 80 i 98).

"l'escriptor del nostre segle que més ha estimat Dickens" i el que "millor va reivindicar-ne la grandesa literària", com podia escriure encara Italo Calvino l'any 1982, repetint un judici compartit per molts altres autors, de T. S. Eliot a Peter Ackroyd.[15]

És ben sabut que les idees literàries del primer Carner van abeurar-se en la reacció neoromàntica contra el positivisme i el materialisme encapçalada en la cultura catalana per Josep Torras i Bages. En escrits seus de 1894 i 1899, el bisbe de Vic havia contraposat la Ciència (amb majúscules) a la Poesia, perquè Veritat i Bellesa sovint són "amagades als savis i als prudents i revelades als petits"; i havia predicat en favor d'un art "moral" que pogués influir exemplarment en la societat, al servei d'una renaixença espiritual de Catalunya.[16] Carner va anar suavitzant les seves posicions inicials, en part per influència de l'ideari franciscà, però no va deixar de sostenir la preeminència del coneixement imaginatiu que és propi de la contemplació artística. Per aquí va poder coincidir amb la poètica arbitrarista d'Eugeni d'Ors, sense arribar tan lluny com ell en el camí de l'antimimesi, de l'oposició al realisme en la figuració literària.[17] A partir de la imaginació, i sostenint-se en les capacitats del llenguatge, la literatura podia donar forma a un ideal col·lectiu, podia ser un instrument per a l'educació de la societat. "Nosaltres els poetes som els constructors dels pobles", va escriure l'any 1908; "cap realitat esplèndida no esdevé si no ha sigut abans formulada en el vaticini tremolós i august del verb poètic".[18]

En el pensament d'Eugeni d'Ors, l'artista arbitrari també és el creador de realitats, no pas el que es limita a interpretar-les, i menys encara el que simplement les copia. Ara bé: en l'oposició entre anècdota i categoria, l'anècdota per ella mateixa no tindria altre valor que el de ser el punt de partida d'una operació artística de despullament i simbolització: "al reposar-me les coses en la memòria, se marceix i desprèn d'elles lo que és anècdota i en resta solament dintre meu la... *música*"; d'aquí al rebuig d'aquesta ganga de la realitat factual ("anecdòtica") no hi ha sinó un pas: "Cada dia me sento més indiferent, quan no arribo a la repugnància, per tot lo que és merament anecdòtic,

---

[15] Slater 1992: vii. Vegeu, en general, Browning 1962.

[16] Sobre la influència d'aquestes idees en el primer Carner, vegeu Aulet 1992: 26, 74-80 i *passim*; i Ortín 1996: 94-95, 119-120 i 169-177.

[17] Vegeu Castellanos 1994. En la seva teoria de la novel·la, la voluntat de superar el realisme va portar Ors a entroncar amb el romanticisme alemany, via Carlyle. Algunes de les conseqüències que en va derivar coincideixen amb les opinions manifestades per Carner.

[18] Carner 1908a (1986: 95). Vegeu Ortín 1996: 35-48.

episòdic, *aristotèlic...*".[19] En el pensament de Carner l'anècdota també és un indici o un punt de partida, però això el va dur a apreciar-ne cada vegada més la vàlua: "Tinc per cosa segura i refiable que tot el superficial i episòdic pot servir de pista per al profund i el durador", va escriure el 1935. El poeta s'havia definit a ell mateix com "un enllaminit de la vida com a espectacle" (1928b), i en la seva prosa literària va assajar constantment la recreació intencionada del fet divers, lligant a la seva argumentació els detalls més petits de la realitat, fent-ne alhora el punt de partida i la il·lustració persuasiva. L'escriptor autèntic, va escriure a propòsit d'Andersen, és algú que "endevina, en la seva mena de llunàtica distracció, no pas l'essència de les coses, que no és més que un calze buit o una arpa muda, sinó la llur gràcia —invisible per als ulls grollers—, efímera expressió d'un moment que el poeta redimeix de la mort" (1918b).

Traslladades a la reflexió sobre la novel·la, i sobre la novel·la estrangera en particular (francesa i anglesa), aquestes conviccions no el van desinteressar de la tradició vuitcentista, però el van obligar a fer-ne una selecció molt estricta. Si al principi l'idealisme i l'antipositivisme l'havien portat al rebuig del gènere en les manifestacions que encara es debatien amb l'herència naturalista ("la novel·la ha mort el poema", escrivia el 1903 referint-ho a Gyp i a Paul Bourget), l'any 1908 ja reconeixia les virtualitats d'un gènere literari que, a diferència de la poesia ("profètica i alada"), "es nodreix de constatació" i "floreix a base d'una opulentíssima complexitat social". Alhora, per aquesta mateixa raó, considerava que el gènere no podia existir encara a Catalunya "com a institució normal": l'única "novel·la ciutadana viable" seria la novel·la "satírica", flagell de les "penúries de l'esperit", les "rutines socials" i les "ignoràncies i ridiculeses" que "han quedat arrelades en llegió considerable de barcelonins". En reclamar una novel·la "decisiva, forta" d'aquesta mena, estava indicant un dels camins que al seu entendre se li obrien al gènere per començar a acomplir la missió civilitzadora que ell li encomanava. L'altre camí era el de les traduccions, que ja s'havia ocupat d'indicar per aquestes mateixes dates en relació al teatre (i a un projectat Teatre Municipal): amb "espectacles trets de totes les civilisacions i tots els pobles", va escriure el 1907, es podia construir el Teatre "més que d'una Nació que crea, d'una Ciutat que educa a la Nació perquè creï demà".[20]

En el tombant dels anys deu al vint, que és el període que ara ens interessa més, Carner va trobar-se amb la possibilitat de realitzar el seu ideari

---

[19] Ors 1906 (vegeu Murgades 1987: 61-65 i Castellanos 1994: 22).

[20] Sobre l'evolució de les seves reflexions entorn de la novel·la, vegeu Castellanos 1985 i Ortín 1996: 154-162.

des de la direcció de l'Editorial Catalana. Les obres que va traduir ell mateix per a la Biblioteca Literària (1918-1921), amb els pròlegs que hi va posar, són el millor indicador de quines eren llavors les seves preferències.[21] De novel·les, al costat d'*Una cançó nadalenca* i *La novel·la de vacances* de Dickens, n'hi trobem de George Eliot (*Silas Marner*), Alfred de Musset (*Margot*), Mark Twain (*Les aventures de Tom Sawyer*), Erckmann-Chatrian (*L'amic Fritz* i *El tresor del vell cavaller*) i Arnold Bennett (*El preu de l'amor* i *Aquests dos*). Cal sumar-hi altres traduccions seves d'aquesta època, a algunes de les quals ens hem referit abans: la novel·la de Stevenson que va traduir per a *D'Ací d'Allà* (*El cas singular del Dr. Jekyll i el senyor Hyde*, 1918-1919); les de Lewis Carroll (*Alícia en terra de meravelles*, 1927) i Thackeray (*La rosa i l'anell*, s. d. [1927?]), anunciades al diari l'any 1919 dins d'una col·lecció infantil de l'Editorial Catalana que no va arribar a fer-se realitat; i les que ja tenia començades en el moment d'abandonar Barcelona per emprendre la carrera consular (*Quintin Durvard*, no enllestida perquè era massa extensa per a les dimensions corrents dels volums de la Biblioteca Literària, i *Robinson Crusoe*, publicada el 1925). En el conjunt resulta ben visible l'interès preferent pels novel·listes anglesos, de Defoe a Arnold Bennett, amb el centre en la narrativa vuitcentista. Les obres que en va triar no són, però, ni les més importants dels autors respectius (exceptuats Defoe i Lewis Carroll) ni tampoc, segurament, les que amb el temps s'han anat reconeixent com el nucli central d'aquesta tradició. Sense recular gaire enrera ni entrar tampoc en el segle XX, hi faltarien, per exemple, les obres majors de George Eliot, Dickens, Thackeray i Scott; hi faltarien Jane Austen, Trollope i Hardy (autors que després també van interessar Carner);[22] hi faltarien, al costat de les obres més extenses de Stevenson, les de Meredith i les germanes Brönte. És evident que la seva tria no va seguir criteris purament canònics, sinó uns de molt personals. (Observem, per comparació, que en els anys vint Carner només va traduir dos autors russos, dos "humoristes" situats al marge de la tendència principal de la narrativa del seu país: Anton Txèkhov i Arkadi Avertxenko.)[23]

---

[21] Vegeu Cabré i Ortín 1984 i Ortín 1996: 105-129.

[22] Algunes dites de personatges de Jane Austen van ser utilitzades en els seus articles periodístics; de Trollope en va traduir un fragment d'una novel·la menor, *The Bertrams*, a *Estudis Franciscans*, 38 (XI-1926), 380-384 (vegeu Cabré 1995); i Hardy va ser esmentat amb elogi a l'article "Dickens a Catalunya" (1930).

[23] A la revista *Bella Terra* entre 1924 i 1926 (Ortín 1996: 129-130). Martínez-Gil (1996) ha plantejat la hipòtesi de la influència d'un dels contes de Txèkhov traduït per Carner, "L'obra d'art", en el conte "L'objecte màgic" (1918), recollit a *Les planetes del verdum*.

2.2. Podrem entendre millor la selecció de Carner, i el lloc que hi ocupa Dickens, si tenim en compte algunes de les conviccions literàries del novel·lista victorià i algunes de les interpretacions que es van fer de la seva obra en la literatura anglesa durant la segona meitat del segle XIX.[24] Aquesta atmosfera de recepció crítica és la que va heretar Chesterton i és la que va anar arribant, a través de diverses mediacions, a la literatura catalana.

Des de bon començament, els crítics es van adonar que Dickens feia servir els materials que li proporcionava la realitat no exactament per descriure la realitat "tal com és", sinó més aviat per il·lustrar una concepció personal. Dickens mateix havia escrit, l'any 1859, que encara que calia posar en la novel·la la veritat exacta, el mèrit artístic residia sobretot en la manera de narrar: "The exact truth must be there; but the merit of art in the narrator, is the manner of stating the truth".[25] Dickens, recordem-ho, es considerava hereu dels assagistes "periòdics" Addison i Steele, comentaristes irònics de l'actualitat, i creia que el novel·lista no podia ser mai neutral: inevitablement acoloria la seva obra amb una manera personal de veure les coses i amb una manera personal de presentar-les; només així podia acomplir els dos propòsits que atribuïa a la literatura imaginativa: entretenir (per mitjà de la intriga i l'humor) i instruir (per mitjà de l'exemplaritat moral i el sentimentalisme). El seu propòsit confessat era l'educació social o moral, cosa que el distanciava d'alguns escriptors contemporanis, com Thackeray.[26]

D'aquesta concepció general del que calia demanar a la literatura provenen els trets del seu art narratiu que més podien avenir-se amb les preferències del Carner de 1918. L'art de Dickens (amb els seus finals feliços, amb els seus personatges complementaris o antitètics, amb els seus jocs de reconeixements i retardaments de la intriga) se sostenia a consciència en les convencions del gènere, i per aquí s'adeia amb la concepció noucentista de l'obra literària com un producte arbitrari, originat en la imaginació creadora de l'artista. L'any 1860, quan estava redactant els primers capítols de *Great Expectations*, Dickens escrivia a John Forster:

---

[24] La recepció anglesa de Dickens està ben documentada i estudiada. Amb caràcter de compendi destaquen Collins 1971, que s'ocupa dels comentaris i les ressenyes apareguts en el moment de la primera publicació de les seves obres, i Ford 1955, que s'ocupa de la recepció crítica posterior.

[25] En una carta al seu amic i biògraf John Forster (apud Allott 1959).

[26] Vegeu per exemple Eigner i Worth 1985: 10.

> I have made the opening, I hope, in its general effect exceedingly droll. I have put a child and a good-natured foolish man, in relations that seem to me very funny. [...] Of course I have got in the pivot on which the story will turn too — and which indeed, as you remember, was the grotesque tragi-comic conception that first encouraged me.[27]

Aquest sentit de llibertat en la composició artística podem trobar-lo també en l'estil de Dickens o en el llenguatge dels seus personatges, que generalment és una invenció pròpia. La concepció personal que governa la construcció de les novel·les, en efecte, té el seu reflex en la veu narrativa: tant si es tracta de la veu d'un personatge com de la veu del narrador omniscient, el testimoni que dóna de la realitat també és molt personal. Generalment és una veu humorística o lírica, al servei del que podem reconèixer com un altre dels propòsits últims de Dickens: la recuperació de la realitat pròxima en un pla ideal. En les seves pròpies paraules: "To show all, that in all familiar things, even in those which are repellent on the surface, there is Romance enough, if we will find it out".[28]

No seria difícil trobar afinitats entre aquest ideari artístic i alguns dels requeriments que els escriptors de formació noucentista havien anat fent al gènere de la novel·la a Catalunya en les dues primeres dècades del segle, coincidint amb la crisi a tot Europa del model novel·lístic de base positivista. La interpretació que la crítica anglesa va anar fent de les obres de Dickens i la manera com van ser utilitzades en els debats sobre la novel·la en la literatura anglesa encara n'accentuen la coincidència. En la narrativa victoriana, l'objectivitat (la representació del món "tal com és") va convertir-se aviat en una norma que els novel·listes havien de complir obligatòriament. L'any 1851 Thackeray es queixava de Dickens en una carta al crític David Masson: "I quarrel with his Art in many respects: which I don't think represents Nature duly".[29] Així es va anar obrint un abisme entre l'obra de Dickens, que acabaria assimilada al *romance*, i la de Thackeray, que seria considerada l'autèntica "narrativa de la realitat social" a pesar de les reclamacions de Dickens en aquest mateix sentit. David Masson va fer-ne una distinció clara en el seu llibre *British Novelists and their Styles*, publicat el 1859:[30]

---

[27] Apud Page 1953: vi.

[28] Al primer número de *Household Words*, 1849 (apud Beer 1970: 74).

[29] Carta del 6-V-1851 (apud Allott 1959).

[30] Segueixo la interpretació i els textos que en donen Eigner i Worth (1985: 150).

> Thackeray is a novelist of what is called the Real school; Dickens is a novelist of the Ideal, or Romantic school. (The terms Real and Ideal have been so run upon of late, that their repetition begins to nauseate; but they must be kept, for all that, till better equivalents are provided.) It is Thackeray's aim to represent life as it is actually and historically [...] He will have no faultless characters, no demigods — nothing but men and brethren. [...] Dickens, on the other hand, with all his keenness of observation, is more light and poetic in his method. Having once caught a hint from actual fact, he generalizes it, runs away with this generalization into a corner, and develops it there into a character to match; which character he then transports, along with others similarly suggested, into a world of semi-fantastic conditions, where the laws need not be those of ordinary probability. He has characters of ideal perfection and beauty, as well as of ideal ugliness and brutality — characters of a human kind verging on the supernatural, as well as characters actually belonging to the supernatural. Even his situations and scenery often lie in a region beyond the margin of everyday life.

Entesa així, la novel·lística de Dickens exemplifica més bé aquells valors que demanava Carner al gènere. La creació d'un món amb les seves lleis pròpies és una forma d'arbitrarisme. Pel que fa als personatges, la perfecció ideal o la lletgesa ideal els fa exemplars; hi retrobem les dues maneres en què el poeta creia que es podia portar a terme l'educació dels lectors de novel·les: directament, per mitjà de l'idil·li o l'*eximpli*, o bé indirectament, per mitjà de l'humor i la sàtira. Les obres de Dickens s'acostarien així a la qualitat "èpica" que se li exigia a la narrativa de ficció des de la poètica noucentista, en la mesura en què podien ser considerades exemples modèlics de *romance*.

El *romance* modern, descendent llunyà del romanç heroic o pastoral, era la mena de novel·la que David Masson reivindicava contra l'exclusivitat de l'escola realista. Al seu entendre la novel·la no podia ser sinó "the prose counterpart of the Epic", i encara havia de desenrotllar totes les seves possibilitats en aquesta direcció. També era típica d'ell la insistència que a la novel·la li fos garantida la mateixa amplitud, i se la tractés amb el mateix respecte, que a la millor poesia. En aquest sentit, l'any 1859 havia escrit:

> I believe [...] that there may be vindicated for the literature of prose phantasy the liberty of an order of fiction different from the usual Novel of Social Reality, and approaching more to what has always been allowed in metrical poesy, and that, accordingly, those occasional prose fictions are to be

welcomed which deal with characters of heroic imaginary mould, and which remove us from cities and the crowded haunts of men.[31]

La novel·la anglesa emprendria camins ben diferents d'aquests en la segona meitat del segle. El mateix Dickens va anar abandonant la vena humorística en les seves novel·les a partir de *Bleak House* (1852-1853), cosa que no li va estalviar les crítiques, sobretot per comparació amb l'exemple emergent de Thackeray. I tanmateix, quan la teoria del realisme va ser portada fins a les seves últimes conseqüències en les literatures francesa i americana, els crítics anglesos de novel·la hi van mostrar el seu desacord.[32] Tot intentant definir un "realisme anglès", van oposar-se a la petició d'objectivitat artística de Flaubert, per la seva frigidesa; i també van oposar-se a la petició d'objectivitat "científica" de Zola, perquè duia a un "realisme distorsionat" i superficial. En les seves obres trobaven a faltar una qualitat de simpatia, mançança que també els distanciava dels realistes americans, per exemple de Henry James. *Sympathy* és un terme que trobem en el centre mateix de les seves reflexions sobre la novel·la. Designa aquella manera de narrar que permet una identificació subjectiva amb els personatges per part del lector, i així li obre la possibilitat d'un coneixement real de la naturalesa humana. Com Vernon Lee va observar el 1895, per mitjà de la simpatia "our experience of the [fictional] person, and our increasing experience of ourselves are united, and the person who is not ourselves comes to live, somehow, for our consciousness, with the same reality, the same intimate warmth, that we do".[33]

2.3. El dia 2 de gener de 1918, en plena campanya de promoció de l'Editorial Catalana acabada de néixer, a *La Veu de Catalunya* s'anunciaven les traduccions a publicar dins la Biblioteca Literària: la tercera, després de l'*Eneida* (en traducció de Llorenç Riber) i *Coriolà* (en traducció de Magí Morera i Galícia) era *Les grans esperances de Pip*, traduïda per Josep Carner. Sabem, però, que això no es va fer realitat, probablement per raons d'extensió. L'única traducció de Dickens inclosa per Carner a la Biblioteca Literària (segona obra de la col·lecció, apareguda el 25 de febrer de 1918) va ser la d'*Una cançó nadalenca*, a la qual va afegir la poc coneguda *Novel·la de vacances* "per completar el volum", tal com explicava en una "Nota introductòria". Aquesta

---

[31] *British Novelists since Scott*, apud Eigner i Worth 1985: 153, 158.
[32] Vegeu Ford 1955: 199-226 i Eigner i Worth 1985: 13.
[33] "On Literary Construction", *The Contemporary Review*, 1895 (apud Eigner i Worth 1985: 16).

"Nota" ens interessa particularment perquè dóna la mesura de la seva afinitat amb l'obra del novel·lista en aquest primer moment, coincidint amb la lectura que n'havia fet Chesterton. L'any 1906 Chesterton havia publicat un estudi en forma biogràfica, *Charles Dickens*, i el 1911 va recollir uns quants assaigs que havia anat escrivint a partir de 1907 per anar al davant de les obres de Dickens que publicava l'Everyman's Library de l'editorial Dent. Aquesta col·lecció de clàssics universals en anglès, la de més difusió en les dues primeres dècades del segle, va ser un dels models que va poder tenir en compte Carner per a la seva Biblioteca Literària.

La nota introductòria d'*Una cançó nadalenca* reprodueix, pràcticament sencer,[34] el pròleg que havia posat Chesterton al davant de la reedició de l'original per a l'Everyman's Library. Que aquesta era la interpretació que es volia fomentar, ho prova el fet que *La Veu de Catalunya* la utilitzés àmpliament per fer publicitat de l'obra.[35] "És bo de recordar", va escriure Carner en la seva introducció, "les belles i penetrants paraules que un dels majors homes de lletres vivents, G. K. Chesterton, l'assagista i novel·lista anglès, consagra a la connexió de Dickens i el Nadal, que és l'ànima i l'encís de la història de Scrooge". A diferència del seu llibre de 1906, on Dickens era sobretot el motiu al damunt del qual es podia construir una diatriba contra el determinisme naturalista i contra el pessimisme finisecular, aquests pròlegs —de redacció una mica posterior— són assaigs interpretatius que s'interroguen sobre les qualitats literàries de les seves obres. *A Christmas Carol*, el millor dels *Christmas Books*, hi és vist com un triomf en el propòsit al qual Dickens hauria sempre "consagrat el seu geni", que és "la descripció de la felicitat". Chesterton associa al Nadal tres característiques que són també "notes de felicitat" i que troba perfectament representades en aquesta novel·la. En primer lloc la qualitat dramàtica, pròpia de la literatura "romàntica": la història de Scrooge és una

---

[34] L'únic paràgraf suprimit, l'últim de l'assaig, feia referència a *The Chimes*, l'altre dels *Christmas Books* inclòs en l'edició de l'Everyman's Library. Aquesta obra no va ser recollida en el volum de la Biblioteca Literària.

[35] En l'article sense signar "Dickens en català: Una Cançó de Nadal" (7-II-1918), l'assaig de Chesterton s'acompanyava de la reproducció d'un retrat de Dickens i d'unes frases de presentació, entre les quals aquesta: "En una «Nota introductòria» que precedeix les dues novel·les hi apareix traduït en la seva quasi totalitat un admirable estudi de Chesterton, el gran assagista i novel·lista contemporani, sobre Dickens i la *Cançó Nadalenca*.". En una nota breu a la secció "Gaseta" de la pàgina "Lletres i llibres" del diari (21-II-1918), s'hi insistia: "La traducció de *La cançó nadalenca* va precedida, com ja saben els nostres lecctors, de la traducció d'un bell assaig de Chesterton, i seguida de la delitosa *Novel·la de vacances*".

història de salvació inesperada i sense encongiments posteriors —d'"un cristianisme més enlairat i més històric" que el de l'Exèrcit de Salvació. En segon lloc un element d'antagonisme, en què la felicitat s'identifica amb la victòria sobre les dificultats: la història de Scrooge deu la seva admirable "hilaritat" al fet de ser "una història d'hivern". I en tercer lloc la presència del grotesc, que és la "natural expressió de la joia": en la novel·la "tothom és feliç perquè ningú no és sublimat". Chesterton acaba dient que totes tres qualitats contribueixen també a la "popularitat" de la novel·la: una característica que en Dickens adquireix un sentit "pregon i espiritual".

Aquestes qualitats, associades precisament al gènere novel·lístic, no ens són desconegudes. Tal com la descriu l'assagista eduardià, la qualitat dramàtica d'*A Christmas Carol* és la del *romance*; la victòria hilarant sobre les dificultats hivernals és la d'una èpica còmica; la joia del grotesc és la de la sàtira alegre i ben intencionada. Precedint la seva traducció de l'assaig de Chesterton, Carner va aventurar una definició de l'obra que les recull totes tres en una forma molt sintètica. En paraules de Carner, la novel·la de Dickens no era sinó "un cant i una rondalla", i per aquesta raó havia tingut "una popular transcendència immediata i viva que les simples novel·les no coneixen". No és difícil veure-hi també la coincidència amb els valors que havia anat preconitzant per al gènere: estilització i recreació idíl·lica de la realitat, també en les maneres de dir ("un cant"); heroisme dels personatges i epopeia exemplar en una figuració purament imaginària, còmica o grotesca ("una rondalla"). Són aquests valors els que li haurien assegurat a l'obra de Dickens la possibilitat d'arribar a tots els lectors i de construir-hi, amb els mitjans de la imaginació i del llenguatge, models de civilització: "una popular transcendència immediata i viva" que li seria negada, en canvi, a "les simples novel·les".

En els altres pròlegs que va posar a les traduccions per a la Biblioteca Literària i en algun article seu d'aquesta època hi trobem idees anàlogues, presentades de manera més explícita. En fer-se ressò de la publicació d'unes *Narracions extraordinàries* de Joan Santamaria (1919), per exemple, va justificar en aquests termes la seva "predilecció" pel gènere, "deguda a la nostra horror de les puerils fotografies naturalistes":

> De les rondalles del *Romaní* i del *Castell d'Iràs i no en Tornaràs* fins a *The Innocence of Father Brown* i *Manalive*, ens interessa sobretot allò que és èpic, allò que ens mostra les valors essencials a través de les coses extraordinàries, i no pas allò que ens mostra les etiquetades anomalies a través dels episodis vulgars.

L'atribució d'una qualitat "èpica" a la rondallística, d'una banda, i a les novel·les de misteri i de fantasia humorística de Chesterton, de l'altra, totes dues associades a la tradició vuitcentista de les "històries extraordinàries", només podia ser feta per oposició a la narrativa de base positivista. Enfront de l'exactitud "pueril", o bé d'una abstracció falsa, "cerebral", calia que els novel·listes portessin a terme aquella "doble acció d'ennobliment de la vida i «humanització de l'art»" a què s'havia referit l'any 1918 en el pròleg a *L'abrandament*, la novel·la de Carles Soldevila que ell li havia demanat d'escriure per publicar-la a la Biblioteca Literària, acabada d'estrenar. En aquesta època Carner combatia no solament el realisme d'un Zola ("realisme brutal", en termes de Brunetière), sinó també l'artifici decadentista de Wilde i D'Annunzio i els experiments en la novel·la de tesi d'un Paul Bourget. Una bona alternativa la constituïa la narrativa fantàstica anglesa del XIX i de principis del XX: de Dickens i Stevenson, autors que ell mateix va traduir, a Wells i Chesterton, autors que en aquesta mateixa època va proposar de traduir a Marià Manent.[36] (Val a dir, també, que no era l'única alternativa: bastarien a demostrar-ho les seves traduccions d'Arnold Bennett i l'exemple mateix de *L'abrandament*, una "novel·la novíssima" que "està d'acord amb la més aguda sensibilitat moderna".[37])

L'interès de Carner per la narrativa fantàstica s'ha d'associar també amb el seu convenciment que no hi ha comprensió més autèntica que la que s'adquireix des de petit a través de les figuracions imaginàries. En aquest sentit, potser no s'ha tingut prou en compte el propòsit inicial que va portar a la Biblioteca Literària: el de publicar-hi aquells llibres que, atractius per a totes les edats, poguessin constituir una biblioteca familiar de la millor literatura en català. És un propòsit molt visible el primer any —quan hi va publicar la *Cançó nadalenca*, *Tom Sawyer*, *Silas Marner* i *L'amic Fritz*, al costat de contes d'Andersen i de Mark Twain—, que es va anar diluint després de 1918, potser perquè resultava inviable.[38] (És simptomàtic que anys després de la primera

---

[36] Juntament amb Kipling, que va ser l'autor triat per Marià Manent: vegeu Ortín 1996: 118-119 i Coll-Vinent 1996a: 108-109.

[37] Carner 1918a. Sobre les seves seleccions en els gèneres narratius, vegeu Ortín 1996: 79-148. Sobre l'interès a traduir Bennett per mirar de promoure "una altra mena de naturalisme", Coll-Vinent 1996a: 86-91. Subratllem que *The Price of Love* havia estat considerada "a bit of a modern Dickens" pel crític que va ressenyar-la a *The Manchester Guardian* (Coll-Vinent 1996a: 91).

[38] Recordem en aquest sentit l'anunci, l'any 1919, d'una col·lecció dedicada específicament a la literatura infantil dins les publicacions de l'Editorial Catalana. Com hem dit més

publicació, les obres de Dickens, Andersen i Mark Twain fossin anunciades a *La Veu* (5-VIII-1926) com "lectures per a infants"; i també que en la seva guia divulgativa *Què cal llegir?* (1928) Carles Soldevila posés la *Cançó nadalenca* traduïda per Carner en el grup d'obres recomanables a lectors "de 10 a 12 anys". També és simptomàtic que per acompanyar aquesta traducció Carner triés una obreta menor de Dickens que li semblava alhora "expressiva de la psicologia infantívola" i "greument educadora de la gent gran": una "invenció delectable" que associava a la literatura infantil i juvenil d'Andersen, J. M. Barrie i Mark Twain.)

Referint-se a l'"epopeia en miniatura" que identificava precisament en els contes d'Andersen, en el pròleg a aquesta obra va tornar a consignar les preferències que ja li coneixem, però ara relacionant-les amb "els grans clàssics de la infantesa", que serien "els autors susceptibles de viure novament en qualsevol etapa del desenrotllament del nostre esperit":

> El secret per parlar a la infantesa és dir simplement, il·luminadament, i amb un fort estímul per a l'acció, tota la complexitat de l'esperit. És a dir, parlar en poesia, i el que és més, en poesia èpica. *El Castell d'Iràs i no en Tornaràs*, la *Ilíada*, la *Cançó de Roland*, i les rondalles d'Andersen, tenen comuns denominadors.

Carner associava els clàssics de la literatura infantil amb els clàssics de la poesia èpica per la qualitat "estimulant" que descobria en tots dos. Cultes o populars, eren literatura de pura imaginació, i el conreu de la imaginació —deia en aquest mateix pròleg, com ho havia anat dient en molts altres llocs— és la garantia de la llibertat interior i de la formació d'un ideal, no pàs una simple via d'evasió. Per aquesta virtualitat calia difondre a Catalunya (al costat d'obres com la de Mark Twain, que contribuirien a "l'educació de l'humor i del sentiment") obres com les d'Andersen, destinades a "augmentar nostres tresors imaginatius", i adreçades primer que res als infants:

> car el gradual reviscolament de la imaginació catalana és el primer fonament per a fer pròsperes i invencibles les empreses de l'art i la política, de la cultura i el diner. La imaginació és un imperatiu de conquesta. Que n'aprenguin sos camins nostres infants; i tingueu per ben segur que no hi ha literatura més estimulant que una rondalla o una epopeia.

---

amunt, la col·lecció no es va fer realitat. L'any 1927 l'Editorial Mentora (predecessora de l'Editorial Joventut) va recollir-ne la iniciativa.

2.4. La direcció de l'Editorial Catalana va donar a Carner l'ocasió d'articular i fer explícit el seu ideari davant dels lectors, en el moment mateix de començar a posar-lo en pràctica en la selecció de les obres. (Els pròlegs, més extensos i interessants l'any inaugural de 1918, després s'aprimen o simplement desapareixen.) Altres escriptors que hi van col·laborar referien a les obres que ells havien traduït idees molt semblants. Carles Riba, en el "Designi del traductor" amb què va prologar la seva primera versió de l'*Odissea* (1919), acabava demanant que l'"espectacle opulent" de les aventures d'Ulisses "obrés com a estímul sobre la imaginació" dels lectors catalans. I en la "Nota preliminar" a *El llibre de la jungla* (1920), Marià Manent considerava l'obra de Kipling "un poema que enclou riqueses de sàtira, de faula, de conte de fades, d'epopeia".

La recepció crítica de la traducció de Carner confirma que aquests eren llavors els valors literaris dominants. La posició més reticent respecte a l'obra de Dickens la representa Josep Farran i Mayoral (1918), que hi veia un exemple de la "caritat humanitarista" del segle XIX, una "*caritat* sense bellesa" ben distinta de "la *Caritat* rica dels antics". Això s'aplicaria doblement als *Christmas Books*: "l'alegria caritativa de Dickens es satisfà en aquells Nadals qui són grans festes alimentícies". D'aquí el seu desacord amb el pròleg de Chesterton ("ni una idea [hi] trobareu que no us arrenqui la contradicció"), autor a qui tanmateix admirava i havia traduït. Endut per un "instint clownesc, paradoxal", Chesterton hauria volgut justificar-hi "ensems son bàrbar amor del grotesc i la lletja humanitat qui pul·lula en Dickens". Si l'obra del novel·lista "no sempre ens repugna" i "ens guanya sovint el cor" no és per les qualitats paradoxals que n'havia destacat Chesterton, sinó per la *sympathy* i la capacitat d'il·lustració: "perquè la prèdica sovint se li torna una mena de cordialitat maternal" i perquè "és un gran artista de l'expressió vivaç i evocadora".

Dos anys més tard, des de la revista *Estudios Franciscanos*, el pare Evangelista de Montagut també subratllava l'"esperit tonificant i fresc" i la "dolça emoció" de la *Cançó nadalenca* traduïda per Carner. El valor educatiu de la novel·la de Dickens, com el dels contes de Mark Twain, salvava les reticències que li produïa la inclinació d'aquestes obres cap al grotesc:

> Estas producciones, señaladamente la del norteamericano, enriquece y afina [sic] nuestro espíritu, más aún, nos *cosmopolitiza*, si se permite la frase, por la manera como despierta nuestra sensibilidad que aprende a moverse atenta dentro la complicada maquinaria del vivir social. Por otra parte no hay peligro que lo exageradamente grotesco envenene nuestro espíritu; que en nosotros lo depura todo el poder esterilizador del *Seny*.

En la ressenya que li va dedicar Alexandre Plana (1918), més entusiasta envers l'art de Dickens, *A Christmas Carol* era vista com un compendi excel·lent de les característiques de la seva imaginació: el retorn "al vell sentit del *humour*" anglès i la "potència de creació de tipus i aventures", dins una concepció de l'art de la novel·la que podem anomenar arbitrària: una "fecunda facilitat de jugar amb els mateixos elements en combinacions sempre noves, com si fos l'art un joc d'aritmètica i de lògica". Des d'aquí, Plana es podia plantejar la qüestió del realisme dels *Llibres de Nadal* en comparació amb les altres novel·les de Dickens: "si els elements que fa jugar en les seves fantasies són trets del món corrent i possible o si tenen més aviat un valor de realitat fingida". I concloïa subratllant el valor literari d'aquesta última possibilitat, contra el realisme estricte (de base positivista), i associant l'obra al gènere de les "aventures extraordinàries". Dins una "volguda manca de versemblança", Dickens reeixia pel "sentit humà" i per les seves troballes "joioses i entremaliades": "aquí menys que enlloc ha pensat en ésser real; ne tenia prou amb moure al seu albir les meravelloses titelles que creara".

Cal assenyalar la coincidència d'aquestes opinions amb les de Carles Riba, que amb el pseudònim Jordi March exercia llavors la crítica literària des de la pàgina "Lletres i llibres" de *La Veu de Catalunya*. És una coincidència lògica, atès l'innegable ascendent que tenia Carner sobre aquesta secció del diari. L'any 1918, sis abans de la seva traducció d'un relat de Dickens per al diari *La Publicitat*, que hem esmentat més amunt, Riba observava que l'objectivitat podia ser depriment per al lector "quan cap comentari no la lliga a la nostra simpatia"; i posava l'exemple de *Bouvard et Pécuchet*. En el llibre sobre el qual escrivia, en canvi, l'autor era "sempre darrera els seus herois", un "sobirà arbitrari" que sabia moure els ninots "amb les cordes de la seva pietat, és a dir, amb els seus comentaris". Val a dir que aquests comentaris eren, la majoria, humorístics: indestriable de l'èpica del *romance* en l'exemple de *mock heroic* que havia donat Sterne, el *humour* va ser l'altra de les qualitats que la crítica catalana havia de demanar amb insistència, identificant-la amb la tradició narrativa anglesa. No té res de sorprenent, doncs, que el llibre que li servia a Riba per construir les seves reflexions, encara no traduït al català, fos la primera i la més còmica de les novel·les de Dickens: els *Pickwick Papers*.

2.5. Des de l'ideari que hem anat resseguint en els paràgrafs anteriors no pot sorprendre la coincidència entre Carner i Chesterton en el seu interès per l'obra de Dickens, explícita en el pròleg a *Una cançó nadalenca* de 1918.

Recollint i radicalitzant el llegat de la crítica anglesa, identificant-se amb el novel·lista victorià i enfrontant-lo als corrents dominants en el canvi de segle (naturalisme, esteticisme, psicologisme), Chesterton havia fet de Dickens un exemple perfecte de les seves preferències literàries. A Catalunya, a més de Carner, també López-Picó se n'havia fet ressò, en les pàgines que va escriure sobre Chesterton a *Escriptors estrangers contemporanis* (1918), ampliant un article seu de 1917:

> És un novel·lador de tradició stevensoniana constantment enllaminit per l'interès de crear personatges i situacions. Poques coses llegiríem d'una tan prodigiosa inventiva com les novel·les *L'home qui va ésser dijous*, *Manalive* i *El Napoleó de Notting Hill*, en les quals sembla esplaiar-se la divina tamborella d'aquest Chesterton cordial que sap també dominar-nos amb la penetració crítica d'estudis com el de Dickens, Browning i Bernard Shaw i en jocs de doctrina tan substanciosa com *Orthodoxy*, *Heretics* o *The Victorian Age in Literature*, en el qual es diuen profundíssimes veritats referents al protestantisme romàntic i a les personalitats de Carlyle i de Ruskin.

El Dickens de Chesterton, és clar, era l'humorista joiós i exhuberant de *Pickwick*, *David Copperfield* i els *Christmas Books*, no pas el pessimista de les últimes novel·les, objecte de l'admiració del seu amic i rival George Bernard Shaw.[39] En la biografia literària que li va dedicar el 1906, les últimes novel·les només van merèixer un dels dotze capítols. En els assaigs crítics recollits el 1911, tota l'admiració de l'autor de "The Ethics of Elfland" (dins *Orthodoxy*, 1908) i de l'entrada "Humour" per a l'Enciclopèdia Britànica (ed. 1928) va cap a les novel·les de Dickens que millor representen els valors de fantasia i animació còmica de la realitat, en una selecció que coincideix no solament amb la que va fer Carner el 1918 per a la Biblioteca Literària, sinó encara amb la que ell mateix havia de fer deu anys després per a la Biblioteca "A Tot Vent". Per Chesterton, la novel·lística de Dickens representa l'èpica i el *romance* de la narrativa victoriana: el seu art és sobretot poètic, i sobreviu quan els realistes (Thackeray, Trollope, George Eliot) passen avall. "Thackeray's creation was observation; Dickens' was poetry, and is therefore permanent", sentenciava en el primer assaig (1906: 211), recollint una idea crítica que ja coneixem. Defensor de les virtualitats del conreu de la imaginació — capaç de conferir una llibertat interior i un sentit moral que no s'han de confondre amb la "tirania"

---

[39] Sobre aquesta rivalitat manifestada en les opinions entorn de Dickens, vegeu Ford 1955: 233-243 i Goldberg 1977.

didàctica dels contes exemplars[40]—, Chesterton va defensar des del principi les "impossibilitats" del Dickens mitòleg, creador de faules; per entendre-les calia, a principi de segle, recrear "the faith of our fathers", passant per damunt del pessimisme dels escriptors finiseculars: "To them the impossibilities of Dickens seem much more impossible than they really are, because they are already attuned to the opposite impossibilities of Maeterlinck" (1906: 14).

Per aquí les novel·les de Dickens podien ser emparentades amb la rondallística ("a more fictitious kind of fiction"); el lligam el donaria la qualitat extraordinària de les accions narrades, que permet establir "a fundamental contrast between what is called fiction" —les "simples novel·les" a què es referia Carner— "and what is called folklore":

> The one exhibits an abnormal degree of dexterity operating within our daily limitations; the other exhibits quite normal desires extended beyond those limitations. Fiction means the common things as seen by the uncommon people. Fairy tales mean the uncommon things as seen by the common people. (1906: 60)

Aquesta idea va ser desenvolupada per Chesterton en un assaig una mica posterior, "Fairy-Tales" (1908), traduït per Josep Farran i Mayoral per a *La Revista* l'any 1918:

> Jo pens que els poetes han comès una errada: perquè el món dels contes de fades és un món més brillant i més variat que el nostre, l'han imaginat menys moral; quan realment és més brillant i més variat perquè és més moral. [...] Si us fixeu bé en els contes de fades, observareu que una idea corre en ells de cap a cap: la idea de que la pau i la felicitat poden només existir sota qualque condició. Aquesta idea, que és el nucli de l'ètica, és el nucli dels contes per a criatures. [...] No solament poden fruir-se aquests contes de fades justament perquè són morals, sinó que la moralitat pot ésser fruïda justament perquè ens col·loca en ple món de les fades, en un món de cop i volta ple de lluita i meravella.

La possibilitat d'enlairar-se per damunt de les limitacions quotidianes, l'"eficàcia de la fe", Chesterton la veia perfectament representada en les conversions sobtades i els "miracles" del Nadal de Dickens: aquells mateixos que Shaw rebutjava, considerant que cap reforma no és possible sense el canvi

---

[40] Vegeu per exemple "On the Romance of Childhood" (1955); i cf. el que havia escrit Carner en aquest mateix sentit al pròleg a *Contes d'Andersen* (1918).

de les estructures econòmiques i socials. Si Dickens era tingut per Shaw com "un dels escriptors més importants del món", un formidable crític de la societat anglesa del seu temps, ho era a desgrat de la seva incapacitat per entendre i acceptar els "grans ideals sintètics" que havien de servir per transformar el món.[41] Chesterton no podia concebre, en canvi, cap altre Dickens que el creador d'herois i de mitologies, intemporal. Les queixes dels crítics contemporanis envers el fals moralista victorià i envers l'artista descurat, poc conscient de les exigències de l'art de la novel·la, no li interessaven realment. En els pròlegs recollits al volum de l'any 1911, Chesterton va portar aquestes idees a una reflexió molt personal sobre les qualitats literàries de les obres de Dickens. Ja hem vist, en el cas d'*A Christmas Carol*, quines en va destacar. Si ara miréssim les que va destacar en *Pickwick Papers*, *David Copperfield* i *Great Expectations*, hi trobaríem nous motius de coincidència amb els interessos literaris manifestats per Carner en els anys vint i trenta. Aquesta, però, és una segona coincidència, diferent de la de 1918. És convenient no identificar-les, bo i reconeixent una continuïtat natural entre l'ideari de Carner que hem anat resseguint en aquest treball (el dels anys de l'Editorial Catalana) i el que li va dictar la selecció de les novel·les a traduir per a les Edicions Proa. Entre un moment i l'altre hi va haver canvis importants en la consideració del gènere novel·lístic a Catalunya, en els models de referència i en les condicions mateixes de la institució literària. L'interès de Carner per Dickens era molt anterior al seu descobriment de Chesterton, anterior fins i tot als assaigs que el polemista eduardià li havia dedicat:[42] encara que hi coincidís en més d'una ocasió, no en depenia. Per això va poder mantenir-lo quan, emparant-se encara en Chesterton, Dickens va ser llegit per alguns escriptors catalans en uns termes que ja no eren ben bé els seus. En l'estudi de la recepció de Dickens en la literatura catalana, aquesta segona coincidència amb Chesterton (la dels anys vint i trenta, protagonitzada per escriptors d'edats i tendències diverses) reclama una consideració a part.

---

[41] Ford 1955: 233-237 i Goldberg 1977: 146.

[42] Carner recordava haver llegit les novel·les de Dickens de petit, en les traduccions castellanes del fulletó del *Brusi* (Garcés 1927: 273). I en un article de joventut (1907b) ja havia elogiat "les simpàtiques influències de l'humorisme anglès" en la literatura de Pío Baroja.

ALLOTT, Miriam. 1980 (1959). *Novelists on the Novel*, Londres, Routledge and Kegan Paul.

AULET, Jaume. 1992. *Josep Carner i els orígens del Noucentisme*, Barcelona, Curial - Publicacions de l'Abadia de Montserrat.

BEER, Gillian. 1970. *The Romance*, Londres, Methuen.

BROWNING, Robert. 1962. *Dickens and the Twentieth Century*, Londres, Routledge and Kegan Paul.

CABRÉ, Lluís. 1995. "Josep Carner i Anthony Trollope. Els marges d'una traducció", *Revista de Catalunya* (segona època) 92, 111-130.

——— & Marcel ORTÍN. (1984). "Aproximació a Josep Carner, traductor. Els anys de l'Editorial Catalana (1918-1921)", *Els Marges* 31, 114-125.

CALVINO, Italo. 1991 (1982). "Dickens, *Our Mutual Friend*", dins *Perchè leggere i classici*, Milà, Mondadori; *Por qué leer los clásicos*, Aurora Bernárdez (trad.), Barcelona, Tusquets, 1992, 152-157.

CAMPILLO, Maria. 1993. "La trajectòria literària d'un home de lletres", dins *Centenari C. A. Jordana (1893-1993)*, Barcelona, Institució de les Lletres Catalanes.

CARNER, Josep. 1903. "Llibres", *Catalunya* I, 14 (30-VII-1903), 95.

———. 1907a. "La joventut i el Teatre Municipal", *La Veu de Catalunya*, 16-XI-1907.

———. 1907b. "Lletra a D. Pío Baroja", I, *La Veu de Catalunya*, 18-XI-1907.

———. 1908a. "De l'acció dels poetes a Catalunya", I-III, *Empori*, II, 9 (III-1908), 88-91; II, 10 (IV-1908), 122-125; i II, 12 (VI-1908), 202-206; repr. dins Carner 1986: 76-81.

———. 1908b. "Ab motiu d'una novela", *La Veu de Catalunya*, 4-VII-1908, ed. del matí; repr. dins Carner 1986: 96-97.

———. 1918a. Pròleg a Carles Soldevila, *L'abrandament*, Barcelona, Editorial Catalana; repr. dins Carner 1986: 143-147.

———. 1918b. "Joan Cristià Andersen", pròleg a *Contes d'Andersen*, Joan d'Albaflor [Josep Carner] (trad.), Barcelona, Editorial Catalana.

———. 1918c. "Nota introductòria" a C. Dickens, *Una cançó nadalenca*, seguida de *La novel·la de vacances*, Josep Carner (trad.), Barcelona, Editorial Catalana.

———. 1919. "*Narracions extraordinàries*", *La Veu de Catalunya*, 22-VII-1919.

———. 1928b. Pròleg a *Els fruits saborosos*, 2a ed., Sabadell: La Mirada.

———. 1930. "Dickens a Catalunya", *La Publicitat*, 18-IX-1930; repr. dins Carner 1986: 173-174.

———. 1935. "Nans i gegants", *La Publicitat*, 16-II-1935.

———. 1986. *El reialme de la poesia*, a cura de Núria Nardi i Iolanda Pelegrí, Barcelona, Ed. 62.

CASACUBERTA, Margarida. 1995. "Gènesi i primera adjudicació del Premi Crexells. Notes sobre cultura i novel·la en el tombant dels anys vint als trenta", *Els Marges* 52, 19-42.

CASTELLANOS, Jordi. 1985. "Josep Carner i la literatura narrativa", dins Enric Bou et al., *Josep Carner: llengua, prosa, poesia*, Barcelona, Empúries, 31-62.

———. 1994. "Les figuracions de la fantasia: Eugeni d'Ors i la novel·la", *Els Marges* 50, 10-27.

———. 1996. "Mercat del llibre i cultura nacional (1882-1925)", *Els Marges* 56, 5-38.

CHESTERTON, G. K. 1906. *Charles Dickens. A Critical Study*, Londres, Methuen, 16a reimpr. 1927.

———. 1911. *Appreciations and Criticisms of the Works of Charles Dickens*, Londres, Dent; ed. revisada amb el títol *Criticisms and Appreciations of the Works of Charles Dickens*, 1933; reimpr. 1992.

———. 1908. "Fairy-Tales", *Illustrated London News*, 15-II-1908; repr. dins *A Gleaming Cohort*, Londres, Methuen, 1926, 171-174.

———. 1918. "Contes de fades", J[osep] F[arran] i M[ayoral] (trad.), *La Revista*, IV, 69 (1-VIII-1918), 263-264.

COLLINS, Philip (ed.). 1971. *Dickens. The Critical Heritage*, Londres, Routledge and Kegan Paul.

COLL-VINENT, Sílvia. 1996a. *The Reception of English Fictional and Non-Fictional Prose in Catalonia (1916-38), with Particular Reference to Edwardian Literary Culture and Associated Critical Debates Concerning the Novel in England, France, and Catalonia.* Tesi doctoral inèdita. Department of Medieval and Modern Languages and Literature, Taylor Institution, University of Oxford.

———. 1996b. "El *match* Chesterton-Shaw: la polèmica i el periodisme d'entreguerres a Catalunya", *Revista de Catalunya*, segona època, 107, 40-50.

E[VANGELISTA] DE M[ONTAGUT], P[are] J[oan]. 1920. "*Una cançó nadalenca*, de C. Dickens, i *L'elefant blanc, robat*, de Mark Twain. Traduccions de Josep Carner. Editorial Catalana. Barcelona", *Estudios Franciscanos*, XIV: 155 (IV-1920), 226.

EIGNER, Edwin M & George J. WORTH, (eds.). 1985. *Victorian Criticism of the Novel*, Cambridge, University Press.

FARRAN I MAYORAL, Josep. 1918. "Carles Dickens: *Una cançó nadalenca*, traducció de J. Carner", *La Revista*, IV, 62 (16-IV-1918), 127-128; repr. amb petites variants dins *Lletres a una amiga estrangera*, Barcelona, Publicacions de La Revista, 1920, 43-44.

FORD, George H. 1955. *Dickens and his readers. Aspects of Novel-Criticism since 1836*, Princeton, N. J., Princeton U. P.; ed. facsímil: Nova York, Gordian Press, 1974.

FUSTER, Joan. 1972. "L'aventura del llibre català", dins [Lluís Carulla, ed.], *Commemoració dels 500 anys del primer llibre imprès en català (1474-1974). L'aventura editorial a Catalunya*, Barcelona, Fundació Carulla-Font. Reimpr.: Barcelona, Empúries, 1992.

GARCÉS, Tomàs. 1927. "Conversa amb Josep Carner", *Revista de Catalunya*, 38 (VIII-1927), 141-146; repr. dins Carner 1986: 273-277.

GOLDBERG, Michael. 1977. "The Dickens Debate: G. B. S. vs. G. K. C.", *Shaw Review*, 20, 135-147.

GUARDIOLA, Carles-Jordi; Medina, Jaume (eds.). 1995. "Epistolari entre Josep Carner i Jaume Bofill i Mates, II", dins Albert Manent i Jaume Medina (dir.), *Epistolari de Josep Carner*, vol. 2, Barcelona, Curial, 45-129.

JORDANA, C. A. 1934. *Resum de literatura anglesa*, Barcelona, Barcino (Col·lecció Popular Barcino, 106).

LEAVIS, Q. D. 1979(2ª) (1932). *Fiction and the Reading Public*, Harmondsworth, Penguin.

LLUCH, Carles. 2000. *La novel·la catòlica a Catalunya. Precedents teòrics (1925-1936)*. Barcelona, Cruïlla.

López-Picó, Josep M. 1917. "G. K. Chesterton", *La Revista*, III, 31 (16-I-1917), 48-49.

———. [1918]. "G. K. Chesterton", dins *Escriptors estrangers contemporanis*. Barcelona, Diputació (Minerva, 23), 11-14.

MANENT, Albert. 1984. *Escriptors i editors del Nou-cents*, Barcelona: Curial.

MANENT, Marià. 1920. "Nota preliminar" a Rudyard Kipling, *El llibre de la jungla*, Marià Manent (trad.), vol. I, Barcelona, Editorial Catalana.

MARTÍNEZ-GIL, Víctor. 1996. "Txèkhov i Carner: del realisme al realisme màgic", *Els Marges*, 56, 115-121.

MURGADES, Josep. 1987. "El Noucentisme", dins Joaquim Molas (dir.), *Història de la literatura catalana. Part moderna*, vol. 9, Barcelona, Ariel, 9-72.

ORS, Eugeni d'. 1906. "Corpus", *La Veu de Catalunya*, 14-VI-1906, signat Xènius; repr. dins Eugeni d'Ors 1996: 151-153.

———. 1996. *Glosari 1906-1907*, ed. i presentació de Xavier Pla, anotació de Jordi Albertí, Barcelona, Quaderns Crema, 151-153.

ORTÍN, Marcel. 1992. "Les traduccions de Josep Carner", *Catalan Review*, VI: 1-2, 401-419.

———. 1996. *La prosa literària de Josep Carner*, Barcelona, Quaderns Crema.

PAGE, Frederick. 1965 (1953). "Introduction", dins Charles Dickens, *Great Expectations*, Londres, Oxford University Press.

PLANA, Alexandre. 1918. "*Una cançó nadalenca*, de Carles Dickens. Traducció de Josep Carner", *La Revista*, IV, 64 (16-V-1918), 174.

RIBA, Carles. 1918. "Al marge del *Pickwick Club*", *La Veu de Catalunya*, 24-V-1918, signat Jordi March; recollit a *Escolis i altres articles*, Barcelona, Publicacions de La Revista, 1921; repr. dins Riba 1985: 65-66.

———. 1919. "Designi del traductor", dins Homer, *Odissea*, traducció de Carles Riba, vol. I, Barcelona, Editorial Catalana; repr. dins Riba 1988: 43-47.

———. 1985. *Obres completes*, 2: *Crítica*, 1, a cura d'Enric Sullà, Barcelona, Edicions 62.

———. 1988. *Obres completes*, 4: *Crítica*, 3, a cura d'Enric Sullà, Barcelona, Edicions 62.

SLATER, Michael. 1992. "Introduction" a Chesterton 1911, reimpr. 1992: vii-xix.

SOLDEVILA, Carles. 1928. *Què cal llegir? L'art d'enriquir un esperit. L'art de formar una biblioteca*, Barcelona: Llibreria Catalònia. 2a ed.: Barcelona: Selecta, 1960; repr. dins *Obres completes*, Barcelona: Selecta, 1967.

TORRAS I BAGES, Josep. 1894. "De la fruïció artística: Reflexions sobre sa naturalesa, causa, condicions i finalitat"; repr. dins Torras 1986: 216-256.

———. 1899. "La força de la poesia"; repr. dins Torras 1986: 185-204.

———. 1986. *Obres completes*, II, Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.