

LA BRUYÈRE EN L'IDEARI I EN LA TRADUCCIÓ DE JOSEP CARNER

MARCEL ORTÍN
UNIVERSITAT POMPEU FABRA

El judici de les traduccions del passat hauria de sostenir-se sempre en un coneixement exacte del moment i de les circumstàncies en què van ser fetes. En aquest respecte, les traduccions no se separen gens de les obres originals: les tries del traductor literari, com les del creador, no poden ser interpretades correctament si no es té en compte la situació electiva que se li oferia de fet. Això es pot postular a tots els nivells de l'operació que el traductor porta a terme: des de l'elecció de l'obra fins al lloc de publicació i els seus destinataris, passant per la selecció de les formes i els estils que puguin semblar-li més adequats. Tots ells estan sotmesos al canvi històric. Un exemple que ho il·lustra perfectament és la traducció que va fer Josep Carner d'*Els caràcters* de La Bruyère, i el judici sever que va merèixer-li a Just Cabot des de la revista *Mirador*, l'any 1932: un episodi curiós i poc conegut, però tanmateix significatiu, de la història de les traduccions al català.

1. Notícia de dues traduccions de La Bruyère

La traducció de Carner, l'única de l'autor francès que hagi estat mai publicada en llibre en català, va aparèixer l'any 1931 amb el títol *Els caràcters o els costums d'aquest segle*. Com és sabut, Carner s'havia incorporat al cos consular espanyol el 1921, i des de llavors, descomptats alguns períodes de permís, residia fora de Barcelona; el 1931 el seu destí era la ciutat portuària de Le Havre, al nord de França. El contacte amb els lectors barcelonins l'havia anat mantenint per mitjà de les col·laboracions a la premsa (a *La Veu de Catalunya* fins al 1928, i després a *La Publicitat*), algunes de les quals va recollir en volum. També havia donat llibres de poesia originals o revisats, i havia publicat traduccions que ja tenia llestes, o almenys començades, quan encara residia a Barcelona (*Robinson Crusoe*, *Alicia en terra de meravelles*, *La rosa i l'anell*).

La traducció de La Bruyère va aparèixer amb el número 133 a la "Biblioteca Literària" de la casa editorial Llibreria Catalònia. La col·lecció era hereva i continuadora del fons d'aquella altra "Biblioteca Literària" fita en la història de les traduccions modernes al català, que havia fundat Carner mateix l'any 1918 per a l'Editorial Catalana, duent a terme el que segurament va ser l'últim gran projecte institucional de Prat de la Riba. Carner n'havia hagut d'abandonar la direcció en començar la vida itinerant pròpia del seu càrrec consular. Quan la traducció d'*Els caràcters* hi va ser publicada, ell ni tan sols va

tenir-ne notícia directa, com veurem. Això demostra que lluny no era de poder controlar l'activitat editorial que es produïa llavors a Barcelona.

El seu coneixement de La Bruyère devia venir de temps enrera. Encara que no en trobem la primera referència fins l'any 1918 (en el pròleg a *L'abrandament*, de Carles Soldevila), cal tenir en compte que el clàssic francès havia estat traduït a les pàgines de la revista *Teatralia* l'any 1909, en el moment mateix en què Camer hi publicava alguns dels pocs contes que va escriure en aquesta època (Ortín 1996: 346 i 377, n. 1; Serra 1996). Sota l'epígraf comú "Dels caracters de La Bruyère", els títols dels cinc fragments escollits (títols que no apareixen a l'original francès) eren "El rich petulant", "El pobre", "El farsant o poderós fingit", "El despreocupat indiscret" i "El qui s'adorna amb plomes de paó". No és probable que aquestes traduccions, anònimes, i segurament les primeres de La Bruyère en llengua catalana, li passessin despercebudes. A la revista venien immediatament després d'una secció també anònima, titulada "Planes documentals", que tenia per objecte "facilitar la tasca d'interpretació als artistes, proporcionantlos hi els medis de procurarse la mecànica expressiva de les diverses emocions, extreta dels llibres d'investigació científica y que, per lo tant, podem donar com a justes y fidels". Tot fa pensar, doncs, que també les traduccions dels tipus descrits per La Bruyère eren concebudes com un instrument didàctic al servei de la formació dels actors (al costat, per exemple, del comentari de les fotografies de portada representant l'expressió de les diferents emocions). Quan van aparèixer a *Teatralia*, en un moment en què la revista volia agafar més volada (coincidint amb un canvi de format, d'octau a quart), és també quan van començar a portar-hi col·laboracions literàries, per poc temps, alguns joves escriptors del grup "cal·ligeneic" o noucentista, entre els quals ja hem esmentat el mateix Camer (Serra 1996). Ara bé: ni per la intenció en publicar-les (que ja veiem que no era estrictament literària), ni per la selecció, ni per l'estil, no les hi podem atribuir. El seu interès d'aquests anys (1908-1910) per intervenir en l'activitat teatral de Barcelona, ben reflectit en altres llocs de *Teatralia*, seguia una altra orientació. Des del punt de vista de les traduccions, el centre n'era llavors la comèdia fantàstica i costumista, al servei d'un teatre poètic en vers i en prosa rítmica (Gallén 1986: 445-447; Ortín 1996: 110-112).

Les primeres notícies d'una traducció seva de La Bruyère són de deu anys després. Les trobem a les cartes que va escriure a Carles Riba i a Jaume Bofill i Mates des de Gènova, quan feia ben poc que havia abandonat Barcelona. En una del 21 de maig de 1921 li comentava a Riba: "Treballe molt: he retrobat el delit. Acabo traduccions per a En Pugès" (ed. Guardiola & Medina 1994a: 280). Aquesta referència a Josep Pugès i Guitart, gerent de l'Editorial Catalana i amic seu dels anys en què l'havia dirigit (Manent 1969: 212), significa dues coses: que des de fora de Barcelona pensava continuar treballant per a l'editorial (*acabant* traduccions que devia haver deixat a mig fer), i que seguia concebut la traducció com un treball remunerat, ara complementari del sou de vicecònsol.

Ben entrat l'any 1921, en efecte, Camer se sentia encara vinculat a l'Editorial Catalana. Per una carta a Bofill sabem que continuava obtenint-ne una remuneració, probablement en concepte d'assessorament literari. El seu

interlocutor en aquests primers mesos de Gènova era Pugès, que en portava la direcció efectiva. Molt aviat, però, l'editorial -una societat anònima el consell d'administració de la qual estava presidit per Cambó- va canviar de responsables, tal com Camer li comentava a Bofill en la carta que acabem

Sobre aquestes malures n'ha vingut un altre: el binomi Gili-Estelrich s'encarrega de l'E. Catalana, i em temo que no se'm mantindrà l'estipendi de 200 ptes. mensuals (amb eixamples) que em proveïa del marge necessari per als imprevistos. Ja comprendràs, doncs, que és per una vera necessitat que et prego un favor prop de l'Estelrich. Seria qüestió que li demanessis, com a cosa teva, si pensa mantenir aquell estipendi. d'esmentar (2 de març de 1922, ed. Guardiola & Medina 1994b: 124)

L'altra preocupació de Camer arran del canvi de direcció es referia a aquelles traduccions que havia dit que estava acabant "per a En Pugès"; per això calia que Bofill li preguntés també a Estelrich "si puc continuar les traduccions ja formalment encarregades per En Pugès (*Els caràcters* de La Bruyère, *Robinson Crusoe* de De Foe, i *Geografia moderna* -un volum anglès de la col·lecció «Home University Library»); aquesta darrera obra destinada a l'Enciclopèdia" (carta del 2 de març de 1922, dins Guardiola & Medina 1994b: 124).

Les traduccions, de moment, no van aparèixer. En mans de Joan Estelrich, l'any 1923 l'Editorial Catalana va unificar en la Biblioteca Literària les seves dues col·leccions de literatura (Biblioteca Literària i Biblioteca Catalana). Poc després, coincidint amb una certa crisi (devaluació de les accions, disminució dels tiratges), va ser absorbida per la Llibreria Catalònia, que havia estat creada el 1924 per Antoni López Llausàs, Josep Borràs i Josep M. Cruzet. Llibreria Catalònia, que reunia serveis de llibreria, impremta, edició i distribució, va ser l'empresa editorial en català més important dels anys vint i trenta (Fuster 1972: 50-51; Castellanos 1996: 30-31). Al costat de les seves col·leccions pròpies ("Biblioteca Catalònia", dirigida per Carles Soldevila, i "Biblioteca Univers"), va mantenir el segell de l'Editorial Catalana per a la Biblioteca Literària, i hi va mantenir Joan Estelrich en la direcció. Així ho recordava encara Camer molts anys després, tot dient que els seus llibres de prosa de 1922 (*La creació d'Eva i altres contes*) i 1925 (*Les bonhomies*) havien estat publicats en "la col·lecció que governava l'Estelrich" (carta a Josep M. Cruzet, de 21 de novembre de 1961, ed. Subirana 1995: 224). I ho confirma una nota de Carles Soldevila, datada el 31 de novembre de 1924, que atribueix en aquell moment a Estelrich la direcció de la Fundació Bernat Metge i de la "Biblioteca Literària", i a la Llibreria Catalònia l'administració i la distribució d'aquesta última col·lecció (1949: 11). Estelrich era doncs el director de la "Biblioteca Literària" quan el 1925 hi va aparèixer, per fi, la primera d'aquelles traduccions començades per Camer abans de 1921: la de *Robinson Crusoe*. I no tenim notícia que posteriorment hi hagués un canvi en la direcció. Encara ho devia ser, doncs, quan hi va aparèixer la d'*Els caràcters*, sis anys després.

2. Carner i l'exemple literari dels *caràcters*

Després del que hem anat veient, la data de publicació de la traducció no ens hauria d'enganyar: l'interès de Carner per La Bruyère era molt anterior. L'epistolari ens ha permès de situar-lo, pel cap baix, en els anys en què va dirigir l'Editorial Catalana, que és també l'època de més intensitat en la seva trajectòria de traductor i de mentor literari.

En el pròleg programàtic que va posar al davant de *L'abrandament*, una de les primeres obres que va promoure a l'editorial, observava:

L'abrandament és una novel·la novíssima, i està d'acord amb la més aguda sensibilitat moderna. Perquè entre modern i clàssic no hi ha contradicció sinó subtil avinença. Intensíssimament coetània nostra com és, la novel·la d'En Soldevila ens deixa un tast de *perfecte aplom*, de *paraula granada*, d'*observació austera*, de *púdica causticitat*, de *límit sortós*, com si es tractés d'un *caràcter* de La Bruyère. (Carner 1918: 143)

Aquestes cinc qualitats -els subratllats són meus- descriuen bé el clàssic francès. Idealment descriuen també la literatura que en aquell moment Carner volia oposar al determinisme naturalista, al pintoresquisme, al lirisme i a la falsa transcendència, vicis de què acusava la novel·lística catalana recent i també certs autors francesos força llegits a Catalunya, com Paul Bourget (Ortín 1996: 112-129). La prosa de La Bruyère li semblava un model clàssic digne d'emulació, susceptible de ser actualitzat dins la literatura catalana. És possible que en aquest moment reconegués, en les seves descripcions de la conducta en societat i les seves descripcions del "cor" humà, una de les bases damunt de les quals va poder construir-se la novel·la francesa moderna. I és possible que pensés que l'exemple podia ser imitat per a la refundació de la novel·la a Catalunya, obviant esforços anteriors (d'Oller a Víctor Català) que a ell no li interessaven. Carner, recordem-ho, tenia llavors a les mans una editorial flamant, dirigida als subscriptors de *La Ven de Catalunya*, el diari de la Lliga; tan sols li faltaven originals que responguessin a la seva concepció de la literatura, com hi responien les obres estrangeres que seleccionava i que sovint traduïa ell mateix.

De quin exemple es tracta? L'hem vist perfectament descrit en les cinc qualitats "clàssiques" que, essent les pròpies "d'un *caràcter* de La Bruyère", li semblava reconèixer ja en la novel·la de Soldevila. Cadascuna respon a un valor que hauria volgut veure representat en la literatura que llavors s'escrivia.

El "perfecte aplom" i la "paraula granada" ens remetent a un moment clau en la història de la prosa catalana moderna: aquell en què el millors autors eren conscients d'estar construint, amb els seus estils personals, una llengua literària nacional, beneficiària per primera vegada de la tasca descriptiva i normativa de Pompeu Fabra. Els escriptors del noucentisme es reflectien en el mirall de les altres llengües de cultura, i volien recollir-ne un ideal d'estabilitat, de normalitat, fins i tot d'elegància i "dignitat"; aquest ideal tenia la seva correspondència en el pla dels comportaments en allò que Eugeni d'Ors anomenava el

“civilisme” o la “civilitat”. Així ho expressava Carner retrospectivament el 1928, referint-ho encara al paper que havia de fer la literatura, i la novel·la en particular: “Vam començar traient la nostra llengua del folklore (els innombrables “català del que ara es parla”), i ara n’han d’eixir, almenys per transposició artística, les nostres vides. Quantes de toleràncies, quantes de cordialitats, quantes d’enteses no ha d’ensenyar-nos encara la novel·la!” (1928a).

Era en aquesta reforma del llenguatge i de les conductes socials, portada a terme amb el mitjà privilegiat de la literatura, on les traduccions podien jugar també el seu paper. Carner mateix va escriure que les traduccions es trobarien sempre al començament de tota “literatura formal” (1944). És a dir: instruirien l’escriptor en exemples forans, i alhora li permetrien descobrir i actualitzar les possibilitats de la pròpia llengua, dotant-la així “de totes les qualitats d’expressió i diferenciació que li calen” (1907). La llengua catalana hi podia recuperar, al seu entendre, una tradició literària (la dels grans “clàssics” de les altres llengües occidentals modernes) de la qual, en bona part, estava mancada.

Aquests indicis bastarien per explicar el seu interès per La Bruyère. Hi ha un cert paral·lel entre el clàssic francès que tradueix Teofrast en la tradició de l’*Académie*, mirant de civilitzar la cultura del passat i de fer-la accessible a l’*honnête homme* (Bury 1991: 21), i l’escriptor català que tradueix un clàssic francès per fecundar la pròpia llengua literària i per proporcionar als lectors (entengui’s la burgesia industrial i comercial que estava subscripta a *La Veu de Catalunya*) precisament aquest model de civilització.

La Bruyère oferia, en primer lloc, un exemple estilístic valuós. Els *Caractères* van ser publicats entre 1688 (primera edició) i 1696 (novena edició, l’última revisada per l’autor), en un moment en què a França la lectura estava deixant de ser una tasca especialitzada i augmentava considerablement l’extensió del públic lector. El *goût du siècle*, el gust d’aquells a qui anaven destinades les obres literàries, havia d’influir-ne la composició. Com ha escrit Parmentier (2000: 18-19), per aquí s’expliquen alguns dels trets que caracteritzen les formes d’escriure dels moralistes. El gust dels nous lectors, en efecte, afavoria la proximitat entre la paraula escrita i la paraula de la conversació i l’intercanvi social; imposava els valors estètics de la varietat, la brevetat i l’acostament familiar als temes; i es resistia a deixar-se dominar per l’exercici d’una paraula magistral, com la dels tractats. Al darrera de la preferència per les obres fortament personalitzades (en què l’autor dóna *les seves* reflexions) i per l’escriptura discontinua (que sembla que deixi lloc també per a les reflexions del lector) s’endevina una certa pèrdua de fe epistemològica: la realitat ja no es deixa recollir en la seva totalitat i d’una manera sistemàtica, cal anar a observar-la de nou en les seves manifestacions concretes, fragmentàries. D’aquí el paper central, “immens, gairebé desmesurat”, que els moralistes van concedir a l’estil. Havia d’assenyalar la limitació de conductes humanes que eren descrites sense ser explícitament blasmes. Havia de manifestar el desordre del món, mostrant-lo (en l’estructura mateixa del text) més que no pas afirmant-lo. Havia de marcar en el text la presència de l’autor. I havia de seduir i conquistar el lector. No és estrany que els retrets de la posteritat a les formes d’escriure dels moralistes se centressin precisament en aquesta coqueteria

estilística, en “la reducció del pensament al joc de paraules o al joc amb les paraules”.

Si la prosa dels grans escriptors francesos del segle XVII era deutora, en general, del que llavors s’anomenava l’estil àtic -breu, concís, concentrat, desprovist d’ornamentació, atent a les “coses” més que a les “paraules”: contrari, doncs, a l’eloqüència ciceroniana-, en la prosa de La Bruyère l’estil àtic adquireix una personalitat inconfusible (Parmentier 2000: 135-141). I és amb ella, segurament, que millor podia sintonitzar Camer, atès que en alguns aspectes no és lluny de la que podem observar en la seva prosa literària (Ortín 1996). Un exemple és el gust per l’enumeració i la juxtaposició, un “deliri verbal” que resulta de “la intrusió irresistible de les coses en la seva trivialitat concreta”, i és contrari a les generalitzacions i les abstraccions. Un altre, la superposició al discurs moralista d’un estil burlesc en què abunden els trops (sil·leipsis, metàfores lexicalitzades), estil que neix del plaer d’observar la vida com a espectacle. I un altre, encara, la distància respecte al llenguatge mateix, que el fa visible: s’hi endevina l’observador agut, irònic, que troba plaer a posar en evidència els valors socials tal com es revelen en l’ús del llenguatge.

La prosa de maduresa de Camer comparteix aquests trets, però també hi ha diferències: un grau més d’idealització i de tipificació dels objectes representats, i un punt de separació respecte a la naturalitat i la sobrietat del clàssic francès, pel gust d’explorar les possibilitats inèdites de l’instrument lingüístic (en la barreja de registres i en la singularitat de la tria lèxica, per exemple). Sigui com sigui, en la literatura catalana noucentista un estil com el de La Bruyère no podia representar més que guanys. La llengua literària es trobava encara en formació; era vacil·lant, difícil d’aferrar, però també dútil i mal·leable: els escriptors, en particular els que havien fet l’experiència de la traducció, no es cansaven de repetir-ho (Murgades 1994; Ortín 1996: 57-63). L’exemple de La Bruyère podia fer algunes contribucions a la seva maduració: ajudar a ampliar-ne el lèxic (i això, tal com advertia Camer en el pròleg a *L’abrandament*, no significava ampliar el nombre de paraules, sinó més aviat el nombre de sentits disponibles en cada paraula); injectar ironia i intel·ligència en les maneres de dir (modernitzant-les); i aproximar el llenguatge literari a les formes de conversació pròpies d’una societat culta i civilitzada (fent-lo, doncs, exemplar).

En general, era el model de literatura civilitzada dels moralistes francesos el que llavors semblava digne d’imitació, útil a la societat catalana moderna. A *Què cal llegir?*, una guia per a lectors en formació publicada el 1928, Carles Soldevila hi veia el fonament de les literatures més madures:

Les literatures que no descansen sobre una ampla base d’escriptors d’aquesta mena, per brillants que ens apareguin, per seductores que siguin, podem assegurar que no gaudeixen d’una salut perfecta. Àdhuc l’escuma literària, l’epigrama lleu, l’acudit i la facècia, en fi, el que s’anomena literatura lleugera, té una qualitat tota diferent en els països on hi ha un tou de moralistes i de crítics, que en els països que només posseeixen poetes i narradors. Alguns, com França, poden fer consistir tota llur glòria literària en l’abundància, varietat i agudeses de

llurs moralistes. Montaigne i La Bruyère tots sols poden fer el prestigi d'una literatura. (1928: 89-90)

A "Una generació sense novel·la" (1925), Carles Riba s'hi va referir per justificar la por dels escriptors catalans que en els anys vint es disposaven al conreu de les formes modernes del gènere. Havien d'aprendre a "guaitar enfora, guaitar els homes en llur mecanisme moral i en llur acció", si volien ser "creadors i presentadors de realitats psicològiques imaginàries". Però en tots ells hi havia "la sensació d'un buit no pas ràpidament emplenable: el buit d'experiència moral". Contrastant-hi, Riba retreia en primer lloc l'exemple de la novel·lística francesa, nodrida d'"una densa cultura moral". (Cultura moral no volia dir aquí la de la literatura moralitzant o exemplar, sinó una d'anterior que s'identifica amb el coneixement de "l'ésser moral de l'home", de "la conducta i el seu finíssim, proteic rodatge de motius"). I n'establia la filiació: de l'humanisme de Montaigne a "la curiositat, tota intel·lectual, per l'home, dels mundans del segle XVII". No solament n'havia sorgit "la primera novel·la moderna" (*La Princesa de Clèves*); també guanys social importants: el "gust de l'anàlisi" i la capacitat de formular "en frases justes" l'experiència dels homes.

Riba i Soldevila compartien, doncs, l'argument que la fecunditat i la "salut perfecta" de les literatures modernes descansa en bona part en l'escriptura dels moralistes. Si repassem la història literària francesa i anglesa veurem que, en efecte, en són deutors, a més de l'assaig, els gèneres que podem anomenar d'"observació" de costums i comportaments: la comèdia, la novel·la i el conte. I si ens fixem només en *Els caràcters* de La Bruyère, veurem que el llibre, enormement influent, va fer de pont entre les disciplines conreades dins els *studia humanitatis* i els nous productes del que molt aviat s'anomenarien les belles lletres: exactament el mateix paper que Riba (1925) li reconeixia a Montaigne. Com ha escrit Bury (1991: 9-11), a l'origen del gènere dels caràcters es troba Aristòtil per partida doble: és qui primer va definir, a l'*Ètica*, les categories psicològiques que després el seu deixeble Teofrast havia de convertir en tipus humans; i és qui primer va caracteritzar els comportaments segons les passions, l'edat o la condició social, en la descripció dels auditoris i les seves reaccions previsibles que trobem al llibre segon de la *Retòrica*. Així, els caràcters de Teofrast poden ser filials a una tradició doctrinal, que en subratllaria allò que tenen d'*interpretació*; o bé a una tradició oratòria, que en subratllaria allò que tenen d'*exercicis de representació*. Però és aquesta última la que guanya la partida en Teofrast: a la definició de vicis i virtuts prefereix la descripció dels seus efectes en els personatges; i a l'exposició del just terme mitjà aristotèlic prefereix la presentació satírica dels excessos, per blasmarlos. Amb ell el gènere va quedar establert en la seva condició exemplar. I des d'aquí va poder fecundar la literatura dramàtica i narrativa. Al "Discours sur Théophraste" La Bruyère ja hi reconeixia "la première source de tout le comique" (ed. Benda 1951: 6). Avui sabem que, en efecte, els seus caràcters són a l'origen dels tipus de la comèdia (de Menandre a Molière) i són també (via Joseph Hall, La Bruyère i Addison) una de les "formes tributàries" del conte i la novel·la moderns (Reid 1977; Ortín 1996: 388-391).

L'exemple ofert per La Bruyère en els seus *Caractères* podia ser, doncs, un exemple útil per a una literatura en formació com ho era la catalana als ulls dels escriptors noucentistes. En aquest punt convé recordar la tercera de les qualitats que li atribuïa Camer: "observació austera". En efecte, és l'observació, i la capacitat de representar de manera persuasiva allò que s'ha observat (en personatges tipus que tanmateix diuen coses concretes i executen accions concretes), allò que distingeix aquests caràcters de les obres de filosofia moral, i fa que siguin més "literaris" (dins una teoria mimètica de la literatura) que els caràcters de Teofrast. Com en els altres *philosophes moralistes* (Parmentier 2000: 8), en La Bruyère és molt visible la desconfiança envers aquells pensadors per a qui la moral no és sinó matèria de reflexió especulativa. Contra l'abstracció hi hauria la seva curiositat i la referència constant a les realitats pròximes, encara que els noms grecs que va posar als caràcters afegeixin a la designació concreta un primer grau de generalització. L'operació és anàloga a la que va fer Camer, seguint un altre exemple, en els poemes d'*Els fruits saborosos*. Però els noms grecs no ens haurien d'enganyar: al fons hi ha aquella norma "clàssica" formulada per Camer (i sens dubte aplicable a La Bruyère), segons la qual l'escriptor ha de mostrar el seu valor "donant gràcia a ço que és normal, rejoyenint la llei comuna dels homes" (1913).

Com que els moralistes francesos eren filòsofs pràctics, i per damunt de tot escriptors, el seu propòsit educador s'havia de resoldre en una veu familiar, al servei de l'observació crítica dels costums. L'exemple el donava Sòcrates, però no tant el Sòcrates de Plató com el de Plutarc: el filòsof convertit en un amic accessible, amb qui és agradable de conversar sobre els fets quotidians. El sentit crític no els abocava a la prescripció moral. Com ha escrit Parmentier (2000: 13), encara que els és comú un propòsit exemplar, els moralistes "posen sobretot l'accent en la insuficiència sempre decebedora de les regles de civilitat, que consideren amb una lucidesa desencantada"; així, "fonamenten la seva reflexió en aquest univers humà en què cal viure malgrat tot, però parteixen del principi que la vida social no pot ser el lloc de la veritat de l'home". En aquest sentit, convé distingir les seves obres de les obres merament instructives que denunciaven comportaments desviats o ensenyaven les normes de conducta en societat. La mateixa distinció la podríem aplicar a la literatura catalana dels anys vint: la mena de literatura que llavors propugnava Camer, reconeguda en la novel·la que a instàncies seves havia escrit Cades Soldevila, no pot ser identificada sense més amb les obretes educatives que Soldevila va publicar l'any 1927 amb el pseudònim "Myself". És cert que responen totes a un mateix clima social, que presenta moltes analogies amb el clima social en què es movien els moralistes del segle XVII: mogudes per un propòsit de "civilització des costums", ensenyen l'art de la "conversació", entesa com la capacitat de parlar i de relacionar-se en societat amb delicadesa, amabilitat i bones maneres. Però fins i tot quan Soldevila explica "l'esperit que inspira" els seus manuals d'urbanitat, que és "fer la convivència humana tan agradable com sigui possible", s'hi endevina un escepticisme últim idèntic al dels moralistes francesos. L'"etiqueta", escrivia en el pròleg a *L'home ben educat*, no fa sinó evitar "que oferim al pròxim l'espectacle de les nostres

misèries”; és valuosa en “la seva arbitrarietat mateixa”; i cal aprendre-la “sense massa ironia” (1927a: 7).

Lliures d'un propòsit immediatament prescriptiu, les obres dels moralistes defugien la severitat en el to i l'excés en l'observació satírica. S'acollien al límit definit per Erasme en la frase que La Bruyère va voler posar com a lema del seu llibre: “Admonere volumus, non mordere; prodesse, non laedere; consulere moribus hominum, non officere” (La Bruyère 1951: 59).¹

El gènere buscava la descripció exemplar per mitjà de la il·lustració satírica, i per això havia de descendir a la realitat. Havia d'observar atentament els excessos, per denunciar-los, però sense perdre la distància ni la circumspecció: mantenint un “perfecte aplom” en l'observador i una “púdica causticitat” en l'expressió d'allò que observa, com volia Carner. En prologar la seva traducció de l'obra al francès, feta a partir de l'edició recent de Casaubon (1592), La Bruyère posava els *Theophrastou èthikoi characteres* en l'origen d'una tradició de *goût attique* i d'*élégance grecque* que aniria de Teofrast a Menandre i d'aquí a Terenci, exemple d'una comicitat desproveïda de grolleria i enriquida amb la profunditat moral de la Roma dels Escipions (Bury 1991: 11).

Pels volts de 1921, quan es disposava a reprendre la seva traducció de La Bruyère, Carner hauria assentit a aquesta modalitat de l'humor. L'any 1908 havia escrit que l'única novel·la “decisiva, forta”, d'observació de la vida ciutadana, que llavors (en una societat que trobava encara poc civilitzada) li semblava “viable”, era la novel·la satírica: “la qui ab estre punyent acabi de flagellar certes penuries del esperit, certes rutines socials, certes ignorancies y ridiculeses que avuy encara fan nosa a l'acció creadora, y a pretexte de bon sentit, d'ordre consolidat d'habitut casolana, han quedat arrelades en llegió considerable de barcelonins”.

És el propòsit que podem reconèixer en la seva prosa literària d'aquesta època, i en particular en els articles que va recollir a *Les planetes del verdum*. Deu anys després, Carles Soldevila li mostrava amb *L'abrandament* les possibilitats d'un “novel·lista de temperament clàssic”, capaç d'escriure “un llibre intel·ligent i no un llibre pintoresc”, que podia ensenyar al lector a “somniaire imperceptiblement” davant “els seus amics, veïns o parents” i davant “de si mateix” (1918). L'exemple de La Bruyère, ben identificat per Carner en la novel·la de Soldevila, hauria contribuït no tant a rebaixar l'exigència satírica com a posar-li a aquell instrument de flagel·lació el “límit sortós”. (També Brunetière, a *Le roman naturaliste* [1883: 18], havia adduït el límit imposat per La Bruyère a la presentació “natural” dels caràcters, contra l'exemple negatiu de Zola.) En el pròleg a *L'any que ve*, de Francesc Trabal (1925), Carner va demanar aquell mateix límit per a l'humor en general, encara concebut com un instrument educatiu. Sense caure en el pessimisme tràgic (forà), havia de servir per combatre l'acontentament català en l'obvietat. Contra l'obvietat en l'expressió hi hauria la “defensa natural” de la

1. “Hem volgut advertir, no pas atacar, ésser útils, no pas molestar, sospesar els costums de l'home, no pas perjudicar-los” (*Epistolarum Erasmi libri XXXI*, Londres 1642, carta 42).

ironia; contra l'obvietat en la conducta social hi hauria l'ensinistrament en les formes conversatives civilitzades, igual que en La Bruyère:

Som lluny de calcular les finors formals que sap atènyer la convivència; l'energia que ens donaria una contenció dels esplais innecessaris; l'imperi quiet que podria venir-nos de l'art de plaure; la fecunda eficàcia que hom guanya a parlar una mica més baix, a eliminar els temes imbècils, i a començar d'ésser educat amb la pròpia muller; la necessitat de graduar la sinceritat, la qual ha d'ésser una articulació i no pas un monòleg; la conveniència d'avesar-se al renunciament d'una comoditat o d'un petit interès particular per al bé superior de la coordinació. Totes aquestes coses ens sofisticarien una mica. Hi hauria coses que no podríem dir, gestos que cohibiríem, propòsits que no caldria evaporar; no fórem tan obvis, i hi guanyaríem com a valor individual i com a panorama col·lectiu.

3. La traducció de Carner i la crítica de Just Cabot

Els propòsits que devien portar Carner a traduir *Els caràcters*, en la mesura que hem pogut reconstruir-los a partir de les seves paraules i de les seves preferències d'aquell moment, semblen més ambiciosos que la simple divulgació d'un clàssic reconegut. Com hem vist, s'inscrivien en un projecte més ampli, de foment d'una literatura de qualitat que pogués educar els costums i la sensibilitat (també lingüística) dels lectors als quals anava dirigida. Són aquells mateixos propòsits que van orientar la seva actuació al davant de l'Editorial Catalana entre 1918 i 1921. Cal dir, tanmateix, que no va poder veure'ls realitzats quan la traducció finalment va aparèixer. Per comprovar-ho, n'hi ha prou de resseguir l'episodi més significatiu de la recepció que va tenir. Entre altres coses, hi entendrem per què aquesta recepció va ser escassíssima, en contrast amb la que havien tingut les seves traduccions anteriors.

Just Cabot, el traductor de Stendhal i de George Sand, bon coneixedor de la literatura francesa, començava així la seva ressenya de l'obra a *Mirador* (10 de març de 1932):

Un dels darrers volums de la Biblioteca Literària és la traducció que ha fet Josep Carner del famós llibre de La Bruyère: *Els Caràcters o els costums d'aquest segle*. Aquests noms obligaven, d'ofici, a sentir satisfacció en rebre'l. Qualsevol hi veu, de seguida, l'associació d'un moralista tingut per un dels grans estilistes francesos, i un poeta que frueix, com a prosista, de fama de gran estilista també. Altrament, sempre és de lloar, en principi, la incorporació al català d'assagistes i moralistes i, en general, d'autors clàssics. Fou doncs amb aquesta agradable satisfacció que vaig obrir el llibre. No havia de durar gaire.

Les queixes de Cabot es referien primer a defectes que podem considerar editorials. La traducció ofereix solament "els cinc primers capítols d'un llibre que en té setze, sense comptar el prefaci al discurs d'ingrés a l'Acadèmia Francesa i aquest mateix discurs". Ve sense un pròleg orientatiu, "requisit que no és exagerat de jutjar indispensable en tota traducció, i més encara d'un autor antic". No

indica quina edició original s'ha fet servir, i la veritat és que el text triat “no sembla de massa confiança”. I unes vegades respecta i d'altres suprimeix, sense criteri aparent, les intrusions que alguns editors es van permetre en l'obra de La Bruyère.

Totes aquestes observacions revelen un crític ben documentat, analític i exigent, que no té por de dir les coses pel seu nom. Pel que fa a la traducció mateixa, Cabot encara era més contundent:

Cal dir, sense embuts, que amb ella Josep Carner no haurà afegit gens de crèdit al que legítimament li pertoca per altres traduccions i per la seva obra original. Per això és tant més de doldre que el seu nom empari una feina tan descurada, *bâclé* [...]. Sembla com si Carner hagués començat a traduir els *Caràcters*, se'n cansés, i, trobant un dia el manuscrit, hagi decidit lliurar-lo a la impremta sense tomar-se'l a mirar ni revisar les proves del llibre.

Per substanciar aquest judici, posava davant del lector exemples de menes molt diverses, agrupant-los i acarant-los als llocs corresponents de l'original. Operant amb una certa sistematicitat, primer advertia que hi deixava de banda “els punts que poden dependre d'una qüestió d'apreciació personal”, però no s'estava de retreure “l'estranyesa invencible que produeix veure equivalències com aquestes: *bienséance* = curialtat (pp. 10 i 146); *toilette* = lligat (p. 106); *cheval de manège* = cavall de picador (p. 99); *maîtresse* = encambrada (p. 113)”. Hi deixava igualment de banda “castellanismes i altres incorreccions, més lleus com més insignificant és l'escriptor que les comet”, i també les errades tipogràfiques, les quals “formiguegen fins alterar el sentit de les frases”. (I aquí caldria dir que també hi ha errades en les cites de Cabot -que he corregit-, més justificables potser que les del llibre, per les presses amb què se solien compondre les publicacions periòdiques: vegeu l'article que el mateix Carner va dedicar a aquesta col·laboració no requerida dels tipògrafs, l'any 1928).

Fetes les exclusions anteriors, els altres exemples, citats més extensament, han de ser els que presentaven claríssims errors de traducció a parer del ressenyador -tan clars que es podia limitar a transcriure'ls a continuació del text original. Quan els examinem amb detall, hi trobem errors de tres menes: (1) descuits, o omissions de difícil justificació (p. 146, on s'ha omès tota una frase de l'original: “primer de tots es posa a taula i en el primer lloc; menja, beu...” < *il se met le premier à table, et dans la première place; les femmes sont à sa droite et à sa gauche; il mange, il boit...*); (2) solucions discutibles, perquè van en contra de la intel·ligibilitat (p. 105: “Glicera no ama les dones, [...] se'ls nega” < *Glycère n'aime pas les femmes, [...] se fait celer pour elles*); i (3) solucions sense sentit, per haver omès, alterat o afegit alguna paraula innecessàriament: no és difícil endevinar-hi una lectura defectuosa del manuscrit del traductor (p. 86: “on dessota el magistrat” < *où il défait le magistrat*, p. 136: “Cal ésser ben despullat d'enginy, si l'amor, la malignitat, la necessitat, no ens fan trobar” < *Il faut être bien dénué d'esprit, si l'amour, la malignité, la nécessité n'en font pas trouver*, p. 170: “que no lliscava tota damunt qüestions frívoles” < *qui roulait toute sour des questions frivoles*).

Amb tot això, Cabot considerava provada “la negligència imperdonable amb què s’ha enllestit aquest llibre”. Si ens fixem bé en els seus exemples, veurem que una part de la responsabilitat requeia en el traductor en tant que traductor (els castellanismes, les incorreccions gramaticals i les omissions), i una altra part requeia en el traductor en tant que responsable últim de l’edició (els errors tipogràfics i totes les frases sense sentit que hi havia deixat). Cabot mateix anticipava la queixa d’aquells que, admiradors de Carner, podien adduir que les objeccions de la ressenya estaven basades en “detalls, molts d’ells depenents d’una negligent correcció de proves”. Però no la compartia: “escau de dir que són precisament els detalls com aquests els que esguerren les traduccions.” Al contrari, el seu judici últim del llibre venia reforçat pel prestigi del traductor:

I encara escau de dir una cosa més greu: que l’estil de La Bruyère, precursor dels de Montesquieu i de Voltaire, aquell estil que feia preguntar-se a Brunetière si la cura de la forma no era més important en La Bruyère que el fons, s’ha esbravat massa en aquesta traducció catalana, a la qual, per ésser obra de qui és, cal aplicar un criteri de rigor.

Per poder sospesar el valor d’aquesta última afirmació convé que deixem enrera els exemples descontextualitzats i analitzem una mostra més extensa de l’obra. Els judicis sobre l’estil sempre són més difícils de justificar que els que apunten a errors de traducció; i encara que per revestir-los d’autoritat és freqüent referir-los a l’estil de l’original, com va fer-ho Cabot, no deixen d’estar subjectes a les preferències personals. Vegem, doncs, un caràcter sencer (el número 38 de la segona part) en l’original de La Bruyère, en la traducció anònima de *Teatralia* i en la traducció de Josep Carner.

Je connais *Mopse* d’une visite qu’il m’a rendue sans me connaître; il prie des gens qu’il ne connaît point de le mener chez d’autres dont il n’est pas connu; il écrit à des femmes qu’il connaît de vue. Il s’insinue dans un cercle de personnes respectables, et qui ne savent quel il est, et là, sans attendre qu’on l’interroge, ni sans sentir qu’il interrompt, il parle, et souvent, et ridiculement. Il entre une autre fois dans une assemblée, se place où il se trouve, sans nulle attention aux autres, ni à soi-même; on l’ôte d’une place destinée à un ministre, il s’assied à celle du duc et pair; il est là précisément celui dont la multitude rit, et qui seul est grave et ne rit point. Chassez un chien du fauteuil du Roi, il grimpe à la chaire du prédicateur; il regarde le monde indifféremment, sans embarras, sans pudeur; il n’a pas, non plus que le sot, de quoi rougir. (La Bruyère 1951: 102-103)

El text és un bon exemple de la reticència que caracteritza l’estil de La Bruyère. En comptes d’imposar la seva opinió sobre el lector, li presenta les accions del personatge, en forma acumulativa. Com ha escrit Parmentier (2000: 137-138), l’agitació que se’n deriva és l’indici d’una vacuïtat essencial. Sembla com si l’existència hagi quedat reduïda a gestos, que es van repetint en el temps i que mútuament s’anul·len. El personatge que els executa no en posseeix el sentit ni pot realment controlar-los. Com en la comèdia, hi ha un desajustament entre

aquests gestos i la seva significació, entre aparença i autenticitat; i al lector li és donat el privilegi d'entendre el que el personatge realment *és* per comparació amb el que *fa*. Posades una darrera l'altra en tant que representatives del seu caràcter, són les accions les que defineixen també l'estructura paral·lelística del text. Hi ha un sentit acumulatiu i progressiu en la construcció de les frases: el lector va "descobrint" el pensament de La Bruyère a mesura que el text l'"expressa", sovint amb ironia (Morel 1991).

En el nostre exemple, les clàusules vénen delimitades per verbs d'acció, en present. No és difícil fer-ne tres grups, el primer referit al camp semàntic del verb *connaître*, el segon al dels verbs *insinuer* i *parler*, i el tercer al dels verbs *entrer*, *se placer* i *s'asseoir*, al final hi hauria una conclusió, l'inici de la qual ve marcat per l'adreçament directe al lector (amb l'imperatiu de *chasser*) i pel canvi de referència (ja no es parla de Mopse, sinó d'*un chien*). L'ordre, a l'interior de cada grup, ve reforçat per l'isocòlon i altres figures de llenguatge: el políptoton de *connaître* a les tres primeres clàusules, amb antítesi (*Je connais... ..sans me connaître*) o quiasme (*il ne connaît point... ..il n'est pas connu*); l'anàfora a l'incís del segon grup (*sans attendre..., sans sentir...*) i al final, amb paromoiosi (*interroge, interrompt*) o amb una assonància per homoiotèuton (*et souvent, et ridiculement*); i les simetries i antítesis, que poden vorejar la paradoxa (*se place où il se trouve*). Una elaboració tan exacta pel que fa a l'ordre dels períodes i a l'equilibri de les clàusules a l'interior de cada període -i també pel que fa a la prosòdia, que ara no podem entrar a analitzar- dona molt de relleu a les paraules i al lloc que ocupa cadascuna dins l'enunciat. Podríem dir que la sintaxi (el gir de la frase) subratlla i dignifica un lèxic altrament patrimonial, de registre mitjà. La presentació del caràcter queda així fixada de manera incontestable, de tan ben travada i equilibrada. Val la pena d'observar, encara, que aquesta presentació vol ser universal: el nom de Mopse hi apareix només una vegada, al començament, i de seguida és substituït pel pronom *il*, que, amb els diferents verbs, organitza tot el text; quan al final es retreu l'exemple del gos, és aquest pronom el que permet al lector d'equiparar-lo amb Mopse, abans que La Bruyère li doni la clau definitiva de l'analogia (i de la seva argumentació): la falta de consciència i de pudor que l'igualava amb *le sot*.

Si ara mirem les traduccions catalanes d'aquest text, veurem que hi responen de manera força diferent. L'anònima de *Teatralia* té la virtut d'haver respectat el registre lèxic mitjà, i de no haver-se deixat enganyar per la falsa paradoxa de l'original (*se place où il se trouve* > "es col·loca on millor li sembla"). El propòsit de claredat que la presideix fa que el traductor s'hi hagi permès, en canvi, desviacions respecte a la *compositio* sintàctica (els indico en cursiva), aclariments innecessaris (en negreta) i fins i tot canvis de sentit o explicacions d'allò que en l'original no era més que insinuat (en versalles). La incomprensió més gran és al final del text: la traducció ignora la repetició del pronom *il*, substitueix la hipèrbole de *le monde* per un adreçament directe al lector, fa explícita la referència de *le sot*, i conclou amb un verb que en català hauria de ser pronominal:

Conec a Mopse per una visita que'm va fer sense coneixem. Mopse *sense coneix* a la gent els prega que'l presentin a casa d'altres on no hi es conegut; escriu a les

dames que sols coneix de vista; s'insinua en cercles de persones respectables que no coneix ni n'és conegut, y sense esperar a ésser interrogat, ni FIXARSE EN SI enterromp, parla SENSE MESURA Y AB FATUITAT; una altre vegada es fica en un assamblea y es col·loca on millor li sembla sense cuidar-se dels altres ni de sí mateix: el treuen d'un lloc destinat a un ministre, ell s'asseu en el d'un duc o d'UN GENERAL. Precisament, d'ell es del qui's riu la multitud y en cambi, ell es l'únic que està serio y no riu gens. Treieu a un gos del silló del rei y saltarà a LA POLTRONA D'UN ORADOR *d'ont us guaitarà* ab indiferencia, sense pudor ni preocupació, *puig*, lo mateix que Mopse, no te per què enrojolar. (1909d)

La traducció de Carner també manté en general un registre lèxic mitjà (amb alguna solució idiosincràtica: *de le mener* > “que el menin”; *chassez un chien* > “foragiteu un ca”). El criteri és molt més literalista. En un cas, el de la falsa paradoxa de l'original, que no ha estat reconeguda, el resultat és absurd (*se place où il se trouve* > “es col·loca allà on estava”). En general, però, s'hi reproduïen la forma sintètica i les figures derivades de la *compositio* de l'original (n'he indicat algunes en cursiva). Aquesta proximitat sintàctica també explica que no hi trobem aclariments o explicacions de sentit, i que el final del text hagi pogut conservar les qualitats de l'original: l'al·lusió a Mopse per mitjà de la tercera persona (que en català es pot fer el·lidint el pronom) i la seva identificació conclusiva amb *el ximple*:

Conec a Mopse, d'una visita que m'ha fet sense conèixer-me. Prega la gent que no coneix que el menin a casa d'altres *dels quals no és conegut*, escriu a dones que coneix de vista, s'insinua dins un cercle de persones respectables i que no saben qui és, i allà, sense *esperar que l'interroguin*, ni *conèixer que interromp*, parla, i tot sovint, ridículament. Una altra vegada entra en una assemblea, es col·loca allà on estava sense cap atenció als altres ni a ell mateix, el treuen d'un lloc destinat a un ministre, s'asseu al de qui és duc i par; allà és precisament aquell de qui hom riu de la seva actitud, únic a romandre greu i sense riure. Foragiteu un ca del seient del rei, i s'enfila a la trona del predicador, esguarda el món indiferentment *sense torbació*, *sense pudor*. No té, igual que el ximple, per què enrojolar-se. (1931: 70)

El que sorprèn d'aquest text és la inseguretats en la puntuació i la dificultat injustificada d'una frase com “allà és precisament aquell de qui hom riu de la seva actitud, únic a romandre greu i sense riure”. L'original no esmenta per res l'“actitud” i sí, en canvi, la “multitud”. Em sembla que no és difícil deduir-ne una mala lectura del manuscrit del traductor, el qual en realitat devia dir alguna cosa molt més ajustada al sentit i a la sintaxi de l'original (com ara “allà és, precisament, aquell de qui riu la multitud, l'únic a romandre greu i sense riure”).

Aquestes inexactituds de la traducció, sumades als castellanismes i als errors ortogràfics i tipogràfics que hi detectava Just Cabot, ens poden servir d'indici: si Carner hagués tingut el control de la publicació, és segur que no les hauria deixat passar, més encara tractant-se de deficiències purament editorials. Una altra cosa són els errors de traducció, i una altra, encara, la queixa de Cabot respecte a l'estil. Si l'anàlisi que acabem de fer és correcta, l'estil de la traducció de Carner és més respectuós que el de la traducció anònima de *Teatralia* amb allò que

hem vist que era més característic de la prosa de La Bruyère: la concisió, la complexitat equilibrada de la *compositio* sintàctica i la riquesa de figuració que en resulta. És cert, tanmateix, que se'n separa de vegades en la tria lèxica. La major part dels exemples que va adduir Cabot ("curialitat" per cortesia, "lligat" per toaleta, i "encambrada" per amant) són arcaïsmes. En La Bruyère, en canvi, el lèxic sol ser el contemporani a la redacció de l'obra (encara que alguna paraula hagi passat a ser arcaïtzant, com ara aquesta *maîtresse* que la traducció convertia en "encambrada"). Cal advertir, però, que els arcaïsmes de Camer eren paraules que s'intentava reintroduir en la llengua escrita dels anys trenta: les tres que acabem de citar apareixen al *Diccionari General* de Pompeu Fabra (1932) amb l'accepció que tenen en la traducció d'*Els caràcters* (i el sentit de "curialitat" s'hi il·lustra amb un exemple pres del llibre tercer de *Lo somni*, de Bernat Metge; definició i exemple reapareixen encara al *DIEC*, 1995).

Tenim, doncs, dos problemes diferents, tots dos denunciats per Cabot: les deficiències (sobretot editorials) de la traducció, i la possible inadequació d'unes tries lèxiques que hem vist que li produïen una "estranyesa invencible". Si aquestes, més subjectes al gust personal, podien ser discutides, les primeres havien d'inquietar per força Camer. No podien deixar-lo indiferent perquè anaven contra l'alta consideració en què tenia l'art de traduir (Ortín 1992), i perquè contradeïen aquell propòsit a què ens hem referit més amunt, que és el de tota la seva generació (Murgades 1994): fer valer les traduccions de clàssics estrangers com obres clàssiques catalanes, obres que s'incorporarien de ple dret a la pròpia tradició literària i ajudarien a omplir-ne les llacunes.

La seva resposta a Cabot, que il·lumina tot el problema, va aparèixer al diari *La Publicitat* el diumenge 27 de març, pocs dies després de la publicació de la ressenya. El títol, "A un crític dues vegades just", era una acceptació tàcita dels defectes del llibre. El text, molt breu, els descarregava del compte propi per carregar-los en el d'un editor desaprensiu:

És un experiment *uncalled for* el que he hagut de suportar: que un reflector ben intencionat em descobrís, ensems, en sabatilles i en l'edat ingrata. La traducció d'un fragment dels *Caràcters* adés publicada fou escrita a raig vint anys enrera: lliurada fa cosa de tres lustres (com a bestreta, remunerada com a tal bestreta, en l'entesa de futura compleció i obligada revisió del tot) en una d'aquelles hores encara juvenívoles, i empès per la urgència de qualsevol fretura. En l'estat de no pas closa revisió de la nostra llengua (deixant de banda la utilitat d'aprofitar algun assaonament de l'escriptor que bé pot haver-se produït en un quint de segle) potser no és ben escaient de publicar un vell manuscrit sense avis a l'autor: que hom hagi editat els tres pams sense esperar de tenir tota la peça, és cosa per a mi inexplicable. Ignoro qui sigui l'actual director de l'Editorial que ha publicat aquell fragment. Ni, curiosament, no m'ha estat adreçat ni un sol exemplar del llibre aparegut. No pas que ni d'això ni de res faci jo cap retret; més que més no tenint el propòsit de rellegir el mal fatat començ de provatura, per a la qual, ben segur, jo em mostraria més sever que no pas vos.

Res més. Camer, com veiem, no va voler entrar en la discussió detallada de les crítiques que li havia fet Cabot, cosa altrament impossible sense tenir “ni un sol exemplar del llibre aparegut”. Al contrari, hi va assentir, i va voler fer explícit que no en lamentava la severitat. En va tenir prou de sostenir que la responsabilitat de la publicació no li podia ser atribuïda, tot adduint detalls que en altres circumstàncies segurament hauria silenciats.

Els fets, si l’hem de creure (i en tenim proves en les cartes a Riba i a Bofill citades més amunt), haurien anat de la manera següent. La traducció publicada no era sinó una provatura parcial feta “a raig” pels volts de 1912 (“vint anys entera”). Cal situar-la, doncs, en la seva primera època de traductor, molt a prop de la primera versió de les *Florètes de Sant Francesc* (1909) i de les traduccions d’*El malalt imaginari* de Molière (1909) i de tres comèdies de Shakespeare a partir de versions franceses (1908-1910). La provatura va dormir al calaix uns quants anys, fins al 1917 aproximadament (“fa cosa de tres lustres”), moment en què va ser lliurada a l’editor: Camer usa aquí els participis impersonals de la passiva (“escrita”, “lliurada”, “remunerada”) per no haver de dir cruament que havia estat ell qui, des de la direcció de l’Editorial Catalana, acabada d’estrenar, havia remunerat al traductor (o sigui a ell mateix, “empès per la urgència de qualsevol fretura”) aquella traducció de joventut. En el seu pensament la lliurava només “com a bestreta”, pensant que més endavant podria completar-la i revisar-la per a la publicació. En efecte, cinc anys després, com hem vist, li demanava a Bofill que preguntés si podia *continuar* les traduccions començades, entre les quals aquesta de La Bruyère. El que no podia preveure és que llavors ell ja no estaria al davant de l’Editorial Catalana, ni que el fons sencer de la “Biblioteca Literària” (inèdits inclosos) aniria a parar a una altra casa editorial. En aquest punt convé recordar que el pas de Camer per l’Editorial Catalana va ser el seu últim intent de professionalització en el camp de les lletres a Barcelona: un intent abassegador i en darrer terme, com ho demostra la seva partença, fracassat (Manent 1969: 211-214; Ortín 1996: 266-269).

La declaració de Camer resol tots els dubtes que suscitava un text tan defectuós com el de la traducció publicada. Al situar-la en el seu lloc històric exacte, també dóna raó de les tries lèxiques que produïen l’estranyesa de Cabot. En primer lloc, sabent que el text no era més que un “començ de provatura” podem entendre’n el caràcter fragmentari. I sabent que es tractava d’un vell manuscrit, podem confirmar que els fragments incomprendibles han de ser errors de transcripció. És molt probable que el manuscrit fos posat en mans del tipògraf, sense més, i les pàgines resultants fossin impreses sense cap revisió. Que això li passés a Camer resulta doblement irònic: el llibre apareixia amb el segell de l’editorial que ell havia dirigit (i que dirigia encara el seu successor, Joan Estelrich), i hi apareixia, és clar, sense el seu permís. Tot això tres anys després que ell hagués amenaçat fins i tot amb “el litigi” en “la defensa del meu dret”, justificant-ho en la necessitat de portar la institució literària catalana a una primera maduresa, com “una qüestió d’interès general (entre els escriptors i els que en una forma o altra els editen)”: “La nostra literatura, encara adolescent, cal que comenci de prendre en mà la defensa dels seus interessos, massa negligits fins ara

ara sabem que efectivament Camer hauria volgut que fos així). El seu article, “purament documental”, fet només amb la comparació dels dos textos (el de La Bruyère en “una bonica edició antiga”), havia sorgit en adonar-se de la distància que separava l’original de la traducció, i sense saber que el traductor havia estat “víctima d’una barroeria que no pot trobar cap mena d’excusa”. També denunciava que la col·lecció en què l’obra havia aparegut tingués llavors una direcció purament “nominal”. Això havia permès que sortissin a la llum el que no eren sinó temptejos de molts anys enrera:

En vint anys canvia prou la manera literària d’un home -i ha canviat tant, en aquests vint anys darrers, la manera d’escriure el català-, que res no hi ha més fàcil que comprometre un escriptor exhumant-li textos que ell, d’haver de tornar a publicar, no deixaria de sotmetre a una revisió total, si és que els creia aprofitables. I més encara si es tracta del primer raig d’una traducció començada potser per gust i com a exercici.

(Dos anys abans, en ressenyar la nova col·lecció “Els Clàssics del Món”, de l’Editorial Barcino, havia manifestat ben clarament la consciència que hi havia hagut un abans i un després per a les traduccions amb la fixació lèxica i gramatical portada a terme per Pompeu Fabra.) Sense canviar el seu judici de l’obra (“un llibre que, per tot de raons de tècnica editorial i de dignitat literària, ningú no voldria tenir sobre la consciència”), exculpava, en darrer terme, el traductor.

D’aquest diàleg entre Cabot i Camer, suscitat a la impensada per la publicació d’*Els caràcters*, encara podem treure’n una última lliçó d’història literària. La denúncia franca i ben argumentada d’una actuació editorial que sembla inacceptable en una institució literària moderna és ja un signe de la maduresa d’aquesta institució. No és estrany que el diàleg el protagonitzessin dos escriptors que, des del respecte i l’admiració mútua (Soler 1992: 41), havien coincidit a reclamar l’exercici d’una crítica lliure i rigorosa. Des de les pàgines del *Mirador* que dirigia Cabot, l’any 1930, Camer li havia comentat al periodista Josep M. Planes:

Crec que per la salut de la nostra literatura és absolutament necessari trobar un home de prestigi, un fiscalitzador, que controli tot el que s’escriu en català. Ens convindria una mena de Goethe a bon preu, que es cuidés de fer en la literatura la feina depuradora que fa Pompeu Fabra en la gramàtica. És altament necessari de treure’ns del damunt aquest aire de dispena que tenen la majoria de coses que s’escriuen en català. Jo seria el primer de portar els meus llibres a aquest venerable censor...

És la mateixa idea que repetia, en un altre to, a la conferència “Universalitat i cultura”, de 1935: “Ja la facilitat, la improvisació, la fatuïtat i aquesta curiosa institució nostra, la crítica complaent i ensems mal convençuda, han de cedir el pas a una més saludable rigor”. Cal dir que aquesta necessitat d’injectar rigor a la crítica feia alguns anys que era satisfeta, almenys, des de *Mirador* mateix; i el mèrit cal atribuir-lo segurament a Just Cabot (Soler 1992; Huertas & Geli 2000). Cabot, en efecte, hi havia anat portant a la pràctica els

principis que de tant en tant trobem expressats, tot passant, en els seus articles. No s'ha de tenir por de la crítica, ni pretendre que algú n'estigui per damunt: "el que cal exigir és que aquesta sigui decorosa -tan dura com vulgueu, però feta amb intel·ligència i exempta de baixeses" (1935). La crítica seriosa és imprescindible en una institució literària moderna: "Si és veritat que som un poble arribat a la majoria d'edat, és absurd seguir aplicant la crítica amb un criteri bo només per a pobles en període infantil" (1931). La crítica és seriosa si és responsable i independent; el bon exemple el donava Paul Souday (1929c) i no el donava, en canvi, Maurras, "consagrat enterament a una crítica el fi de la qual no és la comprensió, sinó l'exercici d'una influència" (1938). Aquest ideari és el que Cabot va saber traslladar a *Mirador* en els anys en què ell va dirigir de fet el setmanari, fins que va ser expropiat pel PSUC el 1936 (Huertas i Geli 2000: 136-148). Entre dues possibles "menes de catalanisme" -per dir-ho amb el títol d'un article seu de 1930-, aquesta era la que li semblava "més seriosa, més eficaç, més profunda i més arrelada": "Hem exercit una tasca de comentari i de crítica raonada [...]. Tenim la pretensió d'haver creat un òrgan on, respectant les normes sense les quals no es forma part d'Europa, cadascú ha pogut expressar-se amb llibertat".

Aquestes mateixes normes són les que van respectar i revalidar Camer i Cabot amb el seu diàleg de 1932. Hauria estat incongruent que dos admiradors de La Bruyère, partidaris de tot el que hem vist que podia significar l'exemple dels *Caràcters* per a la literatura catalana, s'haguessin resistit a l'intercanvi honest dels judicis literaris, al joc d'una crítica lliure.

REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

- [ANÒNIM]. 1909. "Planes documentals" *Teatralia* II,37 (18 de setembre), 5.
- BRUNETIÈRE, Ferdinand. 1883. *Le roman naturaliste*, París, Calmann Lévy.
- BURY, Emmanuel. 1991. "La Bruyère et la tradition des *Caractères*" dins Duchêne & Ronzeaud 1991: 7-23.
- CABOT, Just. 1929a. "All i salobre, novel·la de Josep Maria de Sagarra" *Mirador* I,3 (14 de febrer); repr. dins Cabot 1992: 89-92.
- CABOT, Just. 1929b. "L'estil" *Mirador* I,18 (30 de maig); repr. dins Cabot 1992: 97-99.
- CABOT, Just. 1929c. "Paul Souday" *Mirador* I,24 (11 de juliol); repr. dins Cabot 1992: 103-105.
- CABOT, Just. 1929d. "Josep Pla, *Cartes meridionals*" *Mirador* I, 41 (7 de novembre); repr. dins Cabot 1992: 109-112.
- CABOT, Just. 1930a. "Dues menes de catalanisme" *Mirador* II,67 (8 de maig); repr. dins Cabot 1992: 59.
- CABOT, Just. 1930b. "Els Clàssics del Món" *Mirador* II,94 (13 de novembre); repr. dins Cabot 1992: 116-118.
- CABOT, Just. 1931. "Les vaques magres" *Mirador* III,145 (12 de novembre); repr. dins Cabot 1992: 132-133.
- CABOT, Just. 1932a. "Els caràcters, de La Bruyère" *Mirador* IV,162 (10 de març).
- CABOT, Just. 1932b. "Sobre una traducció" *Mirador* IV,164 (31 de març); repr. dins Cabot 1992: 134-136.

en un ambient d'abusiva familiaritat, de deixadesa i de mal entès idealisme" (1928b).

Encara és més significatiu que la traducció fos feta pels volts de 1912, i no pas de 1931 com la data de publicació convida a pensar. Entre una data i l'altra havia canviat, en primer lloc, la manera com Carner concebia l'exercici de traduir: en totes dues la traducció era l'ocasió d'experimentar les possibilitats estilístiques de la llengua, però en els anys trenta (que són els de les tres traduccions de Dickens) l'experiment ja no es plantejava en els mateixos termes de creació arbitrària en què Carner l'havia plantejat en les primeres traduccions (Ortín 2001). Entremig hi va haver l'acceptació de moltes de les fórmules expressives que ell i d'altres havien anat proposant, i, encara, l'accés de la llengua escrita a mitjans d'àmplia difusió que exigien un altre model de llengua. I sobretot hi va haver la reforma lingüística, oficialitzada des de l'Institut d'Estudis Catalans precisament a partir de 1911, i que podríem dir que culmina (amb el *Diccionari General*) poc després d'haver estat publicada la traducció de Carner. La reforma, recordem-ho, va ser codificació, però també selecció i addició respecte a les pràctiques de llengua escrita que havien estat habituals anteriorment. No és estrany que Cabot se sorprengués de trobar castellanismes i errors gramaticals en un llibre de 1931, però tampoc no ho és que Carner hi incorregués en un text escrit abans de la publicació de la primera obra oficial de la Secció Filològica (les *Normes ortogràfiques*, 1913).

Les queixes de Cabot respecte a l'estil també són un bon indicatiu dels canvis que s'havien produït entre una data i l'altra. Cabot no solament va ser un mestre de periodistes (vegeu per exemple Sempronio 1987: 12-15; Soler 1992; Huertas i Geli 2000: 34-41). També va ser un crític literari molt ben informat, d'argumentació sòlida i precisa (Soler 1992). La ressenya demostra que coneixia bé l'obra de La Bruyère (vegeu també Cabot 1929d). Les seves opinions sobre l'estil, escampades en diversos articles, deixen traslluir una reflexió que va més enllà del judici basat en el gust personal. El bon estil, va escriure, és "alguna cosa més general i més profunda que la simple correcció gramatical" (1929b), i tampoc no s'hauria de confondre amb "la riquesa de llengua" (1929a). Deutor dels ensenyaments de l'estilística de base idealista, Cabot identificava l'estil amb la personalitat de l'escriptor: per això no creia possible ensenyar-lo, i estava convençut que quan era "fictici" es delatava ell mateix (1929b). Escrivint sobre Carner, "depurador i enriquidor de l'idioma", no estalviava elogis: "Carner posseeix el geni de l'idioma i l'ha manipulat sempre amb una perfecció inigualada perquè no ha aparegut mai com un esclau d'aquesta perfecció, sinó que s'ha sabut moure dintre d'ella amb un domini absolut, sense cap esforç, amo de la forma i no pas supeditat a ella" (1933).

Una altra cosa és el que ell pensava que podia ser útil a la llengua catalana en un moment d'extensió del seu ús escrit. Sense referir-ho necessàriament a la literatura, l'any 1929 considerava que era "preferible escriure en un estil pla i gris - d'una uniformitat que hauria d'ésser la norma de les persones educades- que no pas escriure amb pretensions". I al final d'aquest text, després d'haver comparat els estils de Josep Carner i de Josep Pla (l'un, una "marqueteria" feta de

“veladíssimes al·lusions”; l’altre, l’engany d’“una prosa que sembla natural, no gens llimada”), hi insistia: “la tasca més útil per al català, encara, és la de preconitzar l’estil directe, planer i en to menor” (1929b). L’estil aticista de La Bruyère hauria pogut servir d’exemple en aquesta orientació utilitària, i d’aquí la seva estranyesa davant les confusions gramaticals i les tries lèxiques arcaïtzants de la traducció. És molt probable que l’any 1931 les tries de Carner haguessin estat unes altres -pensem que la provatura de traducció és gairebé contemporània dels experiments de llengua “cortesana” de *La malvestat d’Oriana*-, però també cal recordar el que hem observat més amunt: les paraules que desagradaven a Cabot no van ser excloses d’un diccionari general com el de Pompeu Fabra. En un dels seus millors articles, l’any 1932 (quan el diccionari acabava d’aparèixer en volum), Cabot mateix observava que no hi ha “res tan difícil com precisar el que Littré anomenava l’estat civil d’una paraula”. L’article justificava la necessitat, en aquell moment, d’“un diccionari amb un caràcter codificador”, i era un tribut d’admiració al seu autor:

El tacte finíssim i el delicat sentit de l’idioma que requereix una obra que no sols vol inventariar ans també codificar, i no pas d’una manera arbitrària, un llenguatge viu, en ple desenrotllament, fan un dels mèrits principals de Pompeu Fabra, tan reconeguts que no s’atreveix ningú a discutir-los i que trobem en el *Diccionari General de la Llengua Catalana* donant el seu màxim rendiment, culminació d’una tasca ininterrompuda de tota una vida. (1932c)

Tot plegat vol dir que el moment en què es publiquen la traducció de Carner i la ressenya de Cabot és un moment d’inflexió, interessantíssim, en la història del català contemporani. Un diccionari selectiu i normatiu com el *Fabra* no s’està de donar cabuda al lèxic especial que havien intentat rescatar els escriptors noucentistes, i la seva autoritat és reconeguda i aplaudida per un crític jove a qui aquell mateix lèxic produeix “estranyesa” quan el troba emprat en una traducció suposadament contemporània. Al costat caldria posar-hi, per exemple, una declaració com la que havia fet Carner mateix pocs anys abans, quan deia que li agradaria “assajar pràcticament” el que creia que hauria de ser “la llengua del teatre”: “Dir tot el que hom diria en una conversa planera, sense dir res del que no cal dir. Així, doncs, hauríem d’esquivar el ‘quelcom’ i el ‘car’ inexorablement” (Garcés 1927).

La consciència que tots aquests factors pesaven en la publicació “sense avís a l’autor” d’una traducció feta vint anys enrera és implícita en l’article de descàrrec que va escriure Carner, contestant “A un crític dues vegades just”. S’hi referia, com hem vist, a “l’estat de no pas closa revisió de la nostra llengua”, i insinuava, amb ironia una mica amarga, “la utilitat d’aprofitar algun assaonament de l’escriptor que bé pot haver-se produït en un quint de segle” (1932). En la seva resposta de quatre dies després (1932b), Cabot reproduïa sencer l’article de Carner, ometent-ne amb elegància el títol, i es disculpava. El seu únic pensament a l’hora d’escollir l’obra per ressenyar-la havia estat “que potser trobaria, en la famosa *Querelle des Anciens et des Modernes*, alguna cosa útil a la nostra literatura” (i

- CABOT, Just. 1932c. "Una obra cabdal: el *Diccionari* de Pompeu Fabra" *Mirador* IV,204 (29 de desembre); repr. dins Cabot 1992: 140-142.
- CABOT, Just. 1933. "Els premis Crexells i Folguera" *Mirador* V,256 (28 de desembre).
- CABOT, Just. 1935 "Al marge del Crexells" *Mirador* VII,320 (4 d'abril); repr. dins Cabot 1992: 157-160.
- CABOT, Just. 1938 "Maurras a l'Acadèmia" *Revista de Catalunya* 88 (juliol), 456-457; repr. dins Cabot 1992: 195-196.
- CABOT, Just. 1992. *Indignacions i provocacions*. A cura de Valentí Soler, Barcelona, Ed. 62.
- CABRÉ, Lluís & Marcel ORTÍN. 1984. "Aproximació a Josep Carner, traductor. Els anys de l'Editorial Catalana (1918-1921)" *Els Marges* 31, 114-125.
- CARNER, Josep. 1907. "Del Shakespeare en llengua catalana" *La Veu de Catalunya* de 14 d'agost; repr. dins Carner (1986: 56-57).
- CARNER, Josep. 1908. "Ab motiu d'una novel·la" *La Veu de Catalunya* de 4 de juliol, ed. del matí; repr. dins Carner 1986: 96-97.
- CARNER, Josep. 1913. "La dignitat literària" *La Veu de Catalunya* de 2 de juny; repr. dins Carner 1986: 122-132.
- CARNER, Josep. 1918. "Pròleg" a Cades Soldevila, *L'abrandament*, Barcelona, Editorial Catalana, 7-16; repr. dins Carner 1986: 143-147.
- CARNER, Josep. 1925. "Pròleg" a Francesc Trabal *L'any que ve*, Sabadell, La Mirada, 9-15; repr. dins Carner 1986: 160-163.
- CARNER, Josep. 1928a. "Una escamesa contra la novel·la" *La Veu de Catalunya* de 17 d'abril; repr. dins Carner 1986: 168-169.
- CARNER, Josep. 1928b. "Bastir-se un clos" *La Veu de Catalunya* de 18 de setembre; repr. dins Carner 1986: 170-172.
- CARNER, Josep. 1928c. "Col·laboració tipogràfica" *La Publicitat* de 1 de desembre.
- CARNER, Josep. 1932. "A un crític dues vegades just" *La Publicitat* de 27 de març; repr. dins Cabot 1932b.
- CARNER, Josep. 1935. "Universalitat i cultura" *La Publicitat* i *El Matí* de 30 d'abril; repr. dins Carner 1986: 184-188.
- CARNER, Josep. 1944. "De l'art de traduir" *Lletres* 3 (Mèxic), 4-6; repr. dins Carner 1986: 193-196.
- CARNER, Josep. 1986. *El reialme de la poesia*. A cura de Núria Nardi i Iolanda Pelegrí, Barcelona, Edicions 62.
- CASTELLANOS, Jordi (1996), "Mercat del llibre i cultura nacional (1882-1925)" *Els Marges* 56, 5-38.
- DUCHÈNE, Roger & Pierre RONZEAUD (dir.). 1991. *La Bruyère, "Les Caractères"*, suplement de *Littératures classiques*, París, Klincksieck.
- FONT, Melcior. 1927. "Conversa amb Josep Carner" *La Publicitat* de 26 de gener; repr. dins Carner 1986: 270-272.
- 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; repr.: Barcelona, Empúries, 1992.
- GALLÉN, Enric. 1986. "El teatre" dins Joaquim Molas (dir.), *Història de la literatura catalana. Part moderna*, Barcelona, Ariel, VIII, 379-448.
- GARCÉS, Tomàs. 1927. "Conversa amb Josep Carner" *Revista de Catalunya* 38, 141-146; repr. dins Carner 1986: 273-277.
- GUARDIOLA, Cades-Jordi & Jaume MEDINA (ed.). 1994a. "Epistolari entre Josep Carner, Cades Riba i Clementina Arderiu" dins Manent & Medina 1994: 261-306.

- GUARDIOLA, Carles-Jordi & Jaume MEDINA (ed.). 1994b. "Epistolari entre Josep Carner i Jaume Bofill i Mates" dins Manent & Medina 1994: 67-170.
- HUERTAS, Josep M. & Carles GELI. 2000. *"Mirador", La Catalunya impossible*, Barcelona, Proa.
- LA BRUYÈRE, Jean de. 1909a. "El rich petulant" [traducció anònima], *Teatralia* II,37 (18 de setembre), 5.
- LA BRUYÈRE, Jean de. 1909b. "El pobre" [traducció anònima], *Teatralia* II,38 (25 de setembre), 16.
- LA BRUYÈRE, Jean de. 1909c. "El farsant o poderós fingit" [traducció anònima], *Teatralia* II,39 (2 d'octubre), 29.
- LA BRUYÈRE, Jean de. 1909d. "El despreocupat indiscret" [traducció anònima], *Teatralia* II,40 (9 d'octubre), 41.
- LA BRUYÈRE, Jean de. 1909e. "El qui s'adorna amb plomes de paó" [traducció anònima], *Teatralia* II,41 (16 d'octubre), 52.
- LA BRUYÈRE, Jean de. 1931. *Els caràcters o els costums d'aquest segle*. Traducció de Josep Carner, Barcelona, Llibreria Catalònia.
- LA BRUYÈRE, Jean de. 1951. *Œuvres complètes*. Édition de Julien Benda, París, Gallimard.
- MANENT, Albert. 1969. *Josep Carner i el Noucentisme. Vida, obra i llegenda*, 2a ed. 1982, Barcelona, Edicions 62.
- MANENT, Albert & Jaume MEDINA (dir.). 1994-1995. *Epistolari de Josep Carner*, Barcelona, Curial, 2 vol.
- MOREL, Jacques. 1991. "La Bruyère, écrivain ironique" dins Duchêne & Ronzeaud 1991: 55-62.
- MURGADES, Josep. 1994. "Apunt sobre noucentisme i traducció" *Els Marges* 50, 92-96.
- MYSELF [Carles Soldevila]. 1927a. *L'home ben educat. (Regles d'urbanitat i etiqueta)*, Barcelona, Barcino.
- MYSELF [Carles Soldevila]. 1927b. *La dona ben educada. (Regles de capteniment i etiqueta)*, Barcelona, Barcino.
- ORTÍN, Marcel. 1992. "Les traduccions de Josep Carner" *Catalan Review* VI: 1-2, 401-419.
- ORTÍN, Marcel. 1996. *La prosa literària de Josep Carner*, Barcelona, Quaderns Crema.
- ORTÍN, Marcel. 2001. "Els Dickens de Josep Carner i els seus crítics" *Quaderns* 7 [en premsa].
- PARMENTIER, Bérengère. 2000. *Le siècle des moralistes. De Montaigne à La Bruyère*, París, Seuil.
- PLANES, Josep Maria. 1930. "Bellafila cocktail" *Mirador* II,51 (16 de gener).
- REID, Ian. 1977. *The Short Story*, Londres, Methuen.
- RIBA, Carles. 1925 "Una generació sense novel·la" *La Veu de Catalunya* 7 i 12 de juny; repr. dins *Obres completes*, II: *Crítica*, 1, a cura d'Enric Sullà, Barcelona, Ed. 62, 1985, 311-319.
- SEMPRONIO [Andreu Avel·lí Artís Tomàs]. 1987. *Del "Mirador" estant*, Barcelona, Destino.
- SERRA I CASALS, Enric. 1996. "La revista *Teatralia* com a plataforma noucentista" *Els Marges* 55, 7-28.
- 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.
- SOLDEVILA, Carles. 1949. *Veintianco años de librería. (Apuntes de un dependiente)*. *Catalonia* 1924. *Casa del Libro* 1949, Barcelona, Casa del Libro.
- SOLER, Valentí. 1992. "Just Cabot: un periodista mític, un crític oblidat", pròleg a Cabot 1992: 7-47.
- SUBIRANA, Jaume (ed.). 1995. "Epistolari entre Josep Carner, Josep M. Cruzet i Josep Miracle" dins Manent & Medina 1995: 131-358.