Bibliografia i història de la recepció de la narrativa en llengua alemanya a Catalunya (1894–1938)

Anna Soler Horta
annasolerhorta@gmail.com

Resum: Les traduccions han tingut un paper fonamental en el desenvolupament de la literatura catalana, sobretot a partir del darrer terç del segle XIX, coincidint amb la modernització progressiva de l'entramat cultural i del món editorial. El present treball descriu la recepció de la narrativa en llengua alemanya en l'àmbit catalanoparlant entre els anys 1894 (data de la primera traducció recollida a la bibliografia) i 1938. A través de l'anàlisi dels textos traduïts i de les reflexions crítiques que aquests textos van generar, l'estudi examina també la història de les diverses formes narratives conreades a Catalunya durant els anys esmentats i, en general, l'evolució de la situació cultural del país. El treball es completa amb un apèndix que conté la bibliografia de les obres de narrativa en llengua alemanya traduïdes al català i publicades en forma de llibre o de fulletó durant l'espai de temps analitzat.

Paraules clau: història de les traduccions catalanes, literatura alemanya, narrativa, empreses editorials, bibliografia, 1894–1938.

Title: Bibliography and history of the reception of the narrative in German language in Catalonia (1894–1938)

Abstract: Translations have played a fundamental role in the development of Catalan literature, especially from the last third of the 19th century, coinciding with the progressive modernisation of the Catalan cultural circle and the publishing world. This paper describes the reception of German-language narrative among Catalan speakers between 1894 (the date on which the first translation included in the bibliography was published) and 1938. By analysing the translated texts and the critical reflections that these texts generated, the study also examines the history of the different narrative forms found in Catalonia during this period and, in general, the evolution of the cultural circumstances of the country. The paper concludes with an appendix containing a bibliography of the German-language narrative works that were translated into Catalan and published in book or leaflet format during the interval investigated.

Keywords: history of Catalan translations, German literature, narrative, publishing companies, bibliography, 1894–1938.

Vor hundert
Jahren verschwand hier
Edward Fitzgerald, der Übersetzer
Omar Khayyams. In schon fortgeschrittenem
Alter bestieg er eines Tages sein Boot,
segelte mit festgebundenem Zylinder
hinaus auf die Nordsee und ward
nie mehr gesehn.

W. G. Sebald, *Nach der Natur*

Introducció

El 1816 Madame de Staël proclamava: «Il n'y pas de plus éminent service à rendre à la littérature, que de transporter d'una langue à l'autre les chefs d'œuvre de l'esprit humain». I afegia: «Le génie dans quelque genre que ce soit, est un phénomène tellement rare, que si chaque nation moderne en étoit réduite à ses propres trésors, elle seroit toujours pauvre».[1] No solament com una manera de fer entrar el geni estranger, sinó també, i particularment, per redreçar una situació cultural anòmala —conseqüència de la interrupció durant segles de la tradició literària—, les traduccions han tingut un paper cabdal en el desenvolupament de la literatura catalana. Lluny de tractar-se d'un fenomen marginal, doncs, la constitució i la renovació del sistema literari català no podrien explicar-se sense la traducció, un dels mitjans més útils —sobretot en moments decisius de recuperació i de reconstrucció nacional— per elaborar un repertori nou, importar models de fora i revitalitzar el sistema receptor. O, dit en paraules de Cebrià de Montoliu, «tota cultura que aspiri al dictat de nacional» necessita «pera sa propia independencia remotllar en sa propia llengua les manifestacions culminants del geni humà en les forasteres».[2]

A l'Europa occidental la traducció moderna va unida al Romanticisme. A Catalunya, la traducció literària en llengua catalana no comença a desenvolupar-se fins ben bé el darrer terç del segle XIX, i d'entrada es vehicula principalment per mitjà de les publicacions periòdiques (i no encara per via dels llibres). Malgrat que durant tot el segle XIX Catalunya és la porta d'entrada a la Península —a través de França— de diversos corrents estètics i literaris europeus, i a pesar que s'hi tradueix abundantment —en castellà—, els problemes de professionalització amb què han d'acarar-se els literats i la manca d'una estructura editorial sòlida que pugui donar sortida a les publicacions fan que les versions catalanes d'autors estrangers siguin encara molt minses. Mentrestant, el públic lector català satisfà una part de les seves necessitats llegint obres en castellà o francès, que, com explica Vallverdú (1977: 45), «per raons estrictament de mercat solen ser més rendibles». A mesura que s'aproxima el tombant de segle, la transformació que experimenta l'entramat cultural i la modernització progressiva del món editorial (amb Barcelona com a centre) afavoreixen els intercanvis amb sistemes literaris forans, que es materialitzen en un nombre creixent de traduccions al català.

La irrupció del Modernisme en el panorama cultural accelera els canvis en l'àmbit de la traducció: en consonància amb la idea de crear una cultura autosuficient, moderna i europea, el Modernisme es proposa assimilar la literatura estrangera, això és, universalitzar-se conservant la personalitat pròpia i enriquir la llengua a través de l'experiència de sistemes estrangers. Més que seguint un codi preestablert relatiu a les obres que cal traduir, els modernistes —sabedors dels buits que presenta la literatura catalana— incorporen des

[1] Madame de STAËL, «Sobre l'esperit de les traduccions», (1816). (Repr. a GALLÉN *et al.* 2000: 301.)

[2] Cebrià de MONTOLIU, «Pròleg», a SHAKSPERE, *La tragèdia de Macbeth*, Barcelona, Tip. «L'Avenç», 1908, p. VIII.

d'obres mestres foranes fins a títols de notorietat passatgera; com diu Alfons Par (1935: 211–212), el que els interessa per damunt de tot és «resarcirse del tiempo perdido», ja que «la falta de tradición literaria durante más de cuatro siglos había dejado a las letras pobres en sí, y además aisladas de las grandes creaciones universales».

El Noucentisme, que —tot i les diferències innegables— comparteix amb el Modernisme la voluntat de recuperació nacional i d'innovació cultural, mostra un canvi d'actitud significatiu: amb el suport de les institucions impulsades per la Mancomunitat i immersos en una dinàmica cultural i editorial que avança cap a la «normalitat», els noucentistes configuren tot un programa de traduccions, amb la finalitat de cobrir llacunes històriques, d'importar models —i, en alguns casos, d'imposar-los— i, en últim terme, d'equiparar les condicions de la literatura catalana amb les de literatures institucionalment més sòlides.[3] En aquest període la traducció està també indissolublement lligada al procés de fixació ortogràfica i gramatical de la llengua catalana que realitza Pompeu Fabra. Convençuts de la capacitat de la literatura i de la cultura en general d'incidir en la realitat, de transformar-la i d'humanitzar-la, el Noucentisme proposa traduir les obres més destacades de l'humanisme clàssic, els «clàssics» de la literatura universal i els llibres d'autors contemporanis que s'adiguin d'alguna manera amb el seu sistema de valors.

Amb la instauració de la dictadura de Primo de Rivera i la supressió de la Mancomunitat, desapareixen moltes de les institucions que donaven suport a la cultura. Com a reacció, es genera una demanda de llibres en català sense precedents, a la qual ha de respondre la iniciativa privada creant un seguit d'empreses (més o menys efímeres). El mercat editorial es diversifica i abasta un públic cada cop més ampli, fet que explica, per exemple, la proliferació de col·leccions de caràcter popular, com les que es dediquen a la novel·la sentimental, especialment importants durant els anys vint i trenta. La conseqüència lògica de la dinamització del panorama editorial és la multiplicació de l'activitat traductora i, de resultes d'això, un —tímid— pas endavant cap a la professionalització dels traductors. Fins al desenllaç de la Guerra Civil, el món editorial prossegueix (amb alguns alts i baixos) el procés de consolidació, que quedarà truncat pels efectes del conflicte bèl·lic.

Europa és la principal font de préstecs per a la literatura catalana des de la darreria del segle XIX. En aquesta època el model preferent de la vida cultural és, sens dubte, França, país al qual recorre el sistema literari català com a font tant de préstecs directes com de manlleus indirectes (moviments estètics i literaris, autors i títols procedents d'altres literatures estrangeres penetren a Catalunya a través del filtre de la crítica francesa). A pesar de l'afinitat electiva vers França, també l'eco d'Alemanya i, en general, de tota l'àrea d'influència germànica ressona en el món literari català. A partir de la segona meitat del segle XIX els contactes que mantenen els dos sistemes culturals comencen a materialitzar-

[3] És en aquest sentit que s'articula el discurs de Josep CARNER (1970: 69): «En tot Estat d'ordenada cultura caldria que les seves autoritats rectores […] disposessin d'un sistema raonablement complet i tècnicament segur de traduccions d'obres essencials de parles alienes. Això s'aplicaria, amb doble raó, als pobles amb quadres de cultura incomplets».

se en projectes concrets: el 1862, per exemple, apareix el primer número de *La Abeja*, publicació periòdica fundada per Antoni Bergnes de las Casas amb el subtítol de *Revista científica y literaria ilustrada, principalmente extractada de los buenos escritos alemanes*;[4] durant la Primera Guerra Mundial, Antoni M. Alcover publica el periòdic *Aurora*, amb l'objectiu de contrarestar les opinions antigermàniques de molts intel·lectuals i de difondre la «veritat» sobre Alemanya, i el 1921 es crea a Barcelona el Centro de Estudios Alemanes de Intercambio, que, fins a 1936, farà de mitjancer entre ambdues cultures.[5] A l'entrada del nou segle, la importació a Catalunya de literatura en llengua alemanya es dóna amb més assiduïtat, tot i que la influència francesa continua essent preponderant; amb el temps, la «normalització» institucional, cultural i editorial fomenta la fluïdesa dels intercanvis, que també es veu afavorida perquè sorgeixen nous traductors, sovint formats a fora, que coneixen bé la llengua alemanya.

Pel que fa concretament a la recepció de la narrativa germànica durant el període comprès entre el tombant de segle i l'acabament de la Guerra Civil, diria que reflecteix, d'una manera sorprenentment precisa, la història fluctuant de les diverses formes narratives conreades a Catalunya durant aquests anys. Quant a la novel·lística, la tria dels títols importats —o, citant Gideon Toury (1995: 53–69), les circumstàncies que determinen la *translation policy* del moment— és en certa manera un eco de les afinitats electives dels modernistes i dels noucentistes; de les «crisis» que va patir aquest gènere literari a Europa i, de retruc, a Catalunya; dels debats i de les polèmiques que va suscitar; i de les diverses temptatives de recuperació. Alhora, atès d'una banda el paper destacat que van tenir les traduccions dins el sistema literari català de l'època, i de l'altra, el pes de la narrativa i, en concret, de la novel·la —el gènere comercial per excel·lència— dins el mercat del llibre, el fil dels intercanvis literaris entre Catalunya i els països de llengua alemanya s'entrellaça necessàriament amb una sèrie de factors que cal prendre en consideració: la situació del mercat editorial, l'abast del públic lector, la força social de la llengua, les pràctiques culturals i institucionals…

Un repàs del llistat d'obres de narrativa traslladades al català entre la fi del segle XIX i el 1939 (excloses les destinades al públic infantil i juvenil) servirà per fer-se una composició de lloc i emmarcar les anàlisis posteriors. Les informacions que es desprenen d'aquest primer examen les resumeixo a continuació:

a) Entre els anys 1894 i 1938 van editar-se un total de trenta-dues novel·les, *Novellen*[6] i reculls de narracions curtes (sense comptar-ne les reimpressions ni les reedicions).

[4] La intenció de *La Abeja* és familiaritzar el públic català amb la vida literària i intel·lectual de l'Alemanya contemporània i canviar la dinàmica existent fins llavors: «Hasta ahora son pocos los eruditos que se han atrevido a penetrar en la Alemania espiritual […]. España ha estado hasta ahora separada de Alemania y no sólo por su situación, sino también de una manera muy significativa, por el espíritu francés» (vegeu MÜLLER 1970: 64.)

[5] Per a una aproximació a les relacions entre Catalunya i Alemanya —especialment durant el segle XIX—, vegeu JURETSCHKE (1979), HOFFMEISTER (1980) i BRIESEMEISTER (1988).

[6] *Novelle* (de l'italià *novella*, 'novetat') designa un escrit en prosa més breu que una novel·la, que versa sobre un esdeveniment poc comú, sobre un fet inaudit («ein unerhörtes Begebenheit») segons Goethe, i que, d'acord amb Ludwig Tieck, ha de contenir un punt d'inflexió («ein Wendepunkt»).

b) De 1894 a 1910 van aparèixer només sis obres traduïdes de l'alemany, en forma de llibre o de fulletó, i incloses majoritàriament en col·leccions associades a diaris i a revistes, com *L'Avenç*, *El Poble Català* o *La Renaixensa*.
c) En el període comprès entre 1911 i 1920 (època que coincideix amb els anys de l'ascendent del Noucentisme sobre el sistema cultural català), s'atura absolutament la importació de narrativa germànica.
d) L'any 1921 es reprèn el flux de traduccions, quan l'Editorial Catalana publica *Miquel Kohlhaas*, en la versió de Jesús Ernest Martínez Ferrando.
e) La resta de títols apareixen entre 1924 i 1938, època que concorre amb la creació d'un seguit d'iniciatives editorials: les col·leccions «La Novel·la Estrangera» i «Les Ales Esteses», la «Biblioteca Univers» de la Llibreria Catalònia, l'Editorial Barcino, les Edicions Proa, els «Quaderns Literaris» i l'Editorial Atena, entre altres.

Completo aquesta informació succinta amb un quadre que descriu en xifres la producció de llibres de prosa narrativa en llengua catalana de 1926 a 1933; encara que les dades que s'hi recullen es refereixen només a una part dels anys en què se centra el present estudi, em semblen prou orientatives:

Anys	**Total de llibres publicats**	**Total de traduccions**	**Traduccions de l'alemany**
1926	73	8	0
1927	57	17	1
1928	47	13	1
1929	83	33	5
1930	76	39	2
1931	52	20	2
1932	32	11	3
1933	37	13	2

TAULA 1. Llibres de prosa narrativa en llengua catalana publicats de 1926 a 1933[7]

Una altra taula —extreta de la bibliografia elaborada per Ramona Masvidal i Salavert (1937) i referida no tan sols a la narrativa, sinó al conjunt d'obres literàries en prosa— acabarà de traçar el perfil de les relacions entre el sistema literari alemany i el català, en aquest cas en comparació amb altres literatures estrangeres:

[7] Aquesta taula l'he confegit a partir de les informacions extretes de VALLVERDÚ (1977: 48) i de les dades contingudes a l'apèndix; s'hi consignen només primeres edicions i no s'hi té en compte la literatura destinada al públic no adult.

Literatura de procedència	Obres traduïdes	Autors traduïts
Francesa	200	147
Anglesa (i nord-americana)	137	69
Russa	53	17
Alemanya	45	31
Italiana	34	24
Portuguesa	25	16
Escandinava	24	11
Castellana	15	10
Altres[8]	28	14

TAULA 2. Obres literàries en prosa traduïdes al català i publicades de 1901 a 1936

Els assaigs i els articles que s'han escrit fins ara sobre la recepció o la influència de la literatura i, més concretament, de la narrativa en llengua alemanya a Catalunya acostumen a ser aproximacions parcials o indirectes al tema. A banda d'alguns estudis de conjunt com els de Hans Juretschke (1975 i 1979, focalitzats en el segle XIX) i de Horst Hina (1972), gairebé totes les anàlisis se centren en la recepció d'autors particulars. Per exemple: l'influx de Goethe a Catalunya i a l'Estat espanyol és el focus d'atenció de nombrosos assaigs, alguns dels quals van publicar-se ja a la dècada dels trenta del segle XX, com els de Jean Jacques Achille Bertrand (1932) i Manuel de Montoliu (1935). Molt més recents són dos estudis dedicats a l'entrada a la Península de la narrativa d'E. T. A. Hoffmann: «La recepción de E. T. A. Hoffmann: primeras traducciones al francés y al español», de Violeta Pérez Gil (1993), i *Hoffmann en España: recepción e influencias*, de David Roas (2002). Amb referència als traductors, la majoria d'aproximacions s'interessen per figures significatives del món literari català que, paral·lelament a la seva trajectòria com a escriptors, van dedicar-se a la tasca de traduir. N'és un exemple destacat Carles Riba, a la vessant traductora del qual han dedicat estudis Birgit Friese (1985), Joan Triadú (1993) i Carles Miralles (1999), entre altres. El 1998 Lluïsa Julià va publicar un article sobre les traduccions de Joaquim Ruyra, i un any després Pilar Estelrich va donar a conèixer un assaig sobre la figura d'un altre traductor, Francesc Payarols.

Pel que fa al paper específic de la traducció en els diversos moviments literaris, el Noucentisme acapara l'atenció dels estudiosos; en aquest sentit, l'article de Josep Murgades «Apunt sobre Noucentisme i traducció» (1994) i els dos primers capítols del llibre de Marcel Ortín *La prosa literària de Josep Carner* (1996) ajuden a comprendre el marc cultural i ideològic de les primeres dècades del segle XX i la significació de la literatura estrangera per a la cultura catalana. L'examen del món editorial des del final del segle XIX fins a 1939 és el tema d'estudi de Sílvia Caballeria i de Carme Codina (1994); Jordi Castellanos

[8] Sota l'epígraf d'«Altres», s'hi agrupen les literatures que tenen menys de deu obres traduïdes.

reflexiona igualment —en un complet i lúcid article publicat el 1996— sobre el mercat del llibre a Catalunya entre 1882 i 1925, i Francesc Vallverdú (1977) se centra en l'edició catalana de 1923 a 1930. Sobre la literatura infantil i juvenil, el llibre de M. Carme Ribé i Teresa Rovira *Bibliografía histórica del libro infantil en catalán* (1972) conté informacions molt detallades, i amb relació a la novel·la sentimental, Núria Pi i Vendrell (1986) fa un seguiment exhaustiu del gènere rosa a Catalunya. Per últim, haig d'anomenar també una sèrie d'estudis, apareguts recentment, relatius a algunes empreses editorials i col·leccions fins ara poc tractades: «La Col·lecció Popular "Les Ales Esteses" (1929–1931) d'Avel·lí Artís i Balaguer», de Sílvia Caballeria i Carme Codina (2001); *«La Renaixensa», primera empresa editorial catalana*, de Carola Duran i Tort (2001); «Contribució a l'estudi de la col·lecció "La Novel·la Estrangera"», de Ramon Pinyol Torrents (2002), i «La novel·la antimodernista: les propostes de *La Renaixensa*», de Jordi Castellanos (2003).

Malgrat la publicació de tots aquests títols, no existeix encara cap estudi sistemàtic i de conjunt que analitzi la incidència de la narrativa en llengua alemanya en l'àmbit catalanoparlant. El present treball pretén justament omplir aquest buit explicant el relleu que adquireix la traducció de narrativa germànica en la constitució i l'evolució del sistema literari català entre la fi del segle XIX i les acaballes dels anys trenta. Partint de l'estudi de tots els títols traduïts durant aquest espai de temps,[9] i d'acord amb la premissa que «every step in the translation process —from the selection of foreign texts to the implementation of translation strategies to the editing, reviewing and reading of translations— is mediated by the diverse cultural values that circulate in the target language, always in some hierarchical order» (Venuti 1995: 308), em proposo situar els textos traduïts en les seves circumstàncies històriques i socials i considerar-ne el paper politicocultural. De manera resumida, tracto de respondre preguntes del tipus: quins grups socials impulsen les traduccions de llibres de narrativa germànica?, quina funció exerceixen aquestes traduccions en la construcció del que podria denominar-se *identitat nacional*?, quin impacte o quin estatus tenen les obres traduïdes en la literatura receptora?, en quina mesura contribueixen aquestes obres a la formació o a la subversió dels cànons literaris? Mitjançant l'anàlisi dels textos traduïts, de situacions de traducció particulars i de la reflexió crítica que se'n deriva —i que es concreta en forma de pròlegs o de crítiques i ressenyes aparegudes en diverses publicacions de l'època—, pretenc donar resposta a aquest seguit de qüestions.

El primer apartat del treball abasta l'època compresa entre 1894 (data de la primera traducció recollida a la bibliografia) i 1910. La situació del mercat editorial, la irrupció del Modernisme, la «crisi» que travessa la narrativa i la prevalença de les publicacions periòdiques caracteritzen aquest període, en què destaquen les traduccions de l'alemany que publica la col·lecció «Novelas Catalanas y Extrangeras» —dependent del diari *La Renaixensa*— i la versió catalana que Joan Maragall va fer de *Heinrich von Ofterdingen* per a la «Biblioteca d'El Poble Català». L'apartat següent analitza el lapse 1911–1920, durant el qual s'interromp la introducció a Catalunya de narrativa en alemany. És l'època marcada

[9] Vegeu l'apèndix.

per l'hegemonia del Noucentisme, que, fins a la creació de l'Editorial Catalana (1917), manté una actitud de prevenció respecte a la novel·la. El tercer apartat versa entorn de la narrativa d'entreguerres i la transformació del món del llibre: en el context de la dictadura de Primo de Rivera, la producció editorial s'amplia i es diversifica, i apareixen una sèrie d'empreses noves. Les que incorporen narrativa escrita en alemany són (ordenades cronològicament) la Llibreria Catalònia, les Edicions Proa i l'Editorial Atena. Durant els anys vint i trenta s'assisteix igualment a la proliferació de col·leccions de literatura popular i de consum, algunes de les quals s'alimenten de traduccions de l'alemany; en són dos exemples «La Novel·la Estrangera» i la «Col·lecció Popular "Les Ales Esteses"». El quart apartat el dedico a la narrativa adreçada al públic infantil i juvenil que es conrea i es tradueix a Catalunya des del tombant de segle fins a la dècada dels trenta; també aquesta branca de la literatura reflecteix els canvis que afecten el sistema cultural català i el flux de traduccions procedents de l'àmbit germànic. El treball es completa amb un apèndix que conté la bibliografia de les obres de narrativa en llengua alemanya traduïdes al català durant l'espai de temps analitzat.

1 Les primeres traduccions (1894–1910)[10]

A la fi del segle xix, la indústria editorial catalana, amb Barcelona al capdavant, està immersa en un procés de modernització; es va a la recerca d'un públic burgès, selecte i per tant minoritari, sense obviar, tanmateix, la lectura popular. Josep Pous i Pagès es referia a aquestes circumstàncies el 1902, constatant «l'extraordinari moviment editorial que, d'un quant temps ençà, se nota a Barcelona», d'on, afirmava, «surten més llibres de les premses d'aquí en una setmana que a Madrid en un mes».[11] Tota aquesta activitat editora, però, continua explotant majoritàriament el llibre en castellà, pensant en el mercat espanyol i, eventualment, en Hispanoamèrica. A més, Catalunya no ha vençut encara les resistències pròpies d'un estat d'anormalitat cultural, a pesar dels passos fets pel moviment conegut com a *Renaixença* i la seva plataforma principal, els Jocs Florals —que, com diu Fuster (1972: 17), no eren «lectura», sinó «audició». En aquest context, doncs, i malgrat alguns intents per crear «amb mentalitat vuitcentista i pocs mitjans, col·leccions populars, a bon preu, que admeten la publicació de novel·les» (Castellanos 2003: 316), com la «Biblioteca Popular Catalana» (1893) o la «Col·lecció Selecta Catalana» (1897), les deficiències del mercat editorial en llengua catalana són evidents, i de fet, pot dir-se que a la dècada dels vuitanta el mercat literari català a penes existeix.

Les propostes rupturistes i renovadores que arriben sota el guiatge del Modernisme dinamitzen el llibre en llengua catalana, amb empreses com la que impulsa *L'Avenç*, que

[10] Sobre el món editorial d'aquest període, vegeu: Pla i Arxé (1975: 23–38), Molas (1983), Vélez (1989), Fuster (1992), Caballeria i Ferrer i Codina i Contijoch (1994: 81–91) i Castellanos (1996).

[11] Josep Piula (pseud. de Josep Pous i Pagès), «El moviment editorial a Barcelona», *Catalunya Artística*, vol. iii, núm. 89 (febrer 1902), p. 118–120. (Repr. a Castellanos 1996: 12.)

al principi dels anys noranta comença ja a fer les funcions d'editorial.[12] Tant aquesta com algunes altres iniciatives, però, alimenten un públic molt reduït, petitburgès, que reclama productes «selectes», i no basten per dreçar un tramat cultural consistent que afavoreixi l'edició i la comercialització d'un gènere majoritari com la novel·la. Aquesta falta d'infraestructures, sumada a l'absència d'una tradició literària sòlida i d'un públic «normal», a l'estatus del castellà com a llengua de l'escola i de l'Administració, a les dificultats amb què topen els escriptors per professionalitzar-se, a la indiferència del catalanisme polític i a d'altres mancances endèmiques, fan que la indústria editorial de Catalunya continuï produint en llengua castellana, fins al punt de poder afirmar que «àdhuc els objectius del Modernisme de culturització i europeïtzació de la cultura catalana s'estaven portant a terme en castellà» (Castellanos 1996: 12). El sistema literari català s'agafa sobretot a «la immediatesa», això és, a les revistes, als certàmens literaris, i «s'allunya d'allò que havia anat essent la novel·la moderna: un estudi pacient i detallat dels comportaments socials» (Castellanos 1996: 11).

La narrativa, i més concretament la novel·la, hauria pogut servir, en el període de canvis afavorits pels diversos corrents que s'aglutinen sota el nom de *Modernisme*, per ampliar el públic lector català i revitalitzar el mercat editorial (tant per mitjà de la creació original com a través de les traduccions). A les deficiències que acabo d'apuntar, però, s'hi afegeixen un seguit de problemes de tipus estètic i literari que incideixen en el cultiu de la novel·lística al tombant de segle: es conforma un nou context ideològic en què el model naturalista entra en crisi; es comença rebutjant un tipus concret de novel·les, i tot seguit apareixen determinades posicions que descarten el gènere globalment.[13] Cal dir que aquesta «crisi», que connecta amb el simbolisme, no és exclusiva de Catalunya, sinó que es dóna també en altres literatures, com per exemple la francesa, que, com és sabut, va tenir un important paper de mediació quant a la importació de modes, gèneres i autors.

Malgrat les tensions que en aquest lapse afecten la narrativa en català, algunes col·leccions la incorporen en forma de traduccions, a partir sobretot dels anys vuitanta i noranta del XIX[14] i, freqüentment, a través del fulletó. És el cas de «Novelas Catalanas y Extrangeras», fulletó del diari *La Renaixensa* i una de les peces centrals de la novel·lística de la darreria de segle, que posa a l'abast dels lectors una sèrie de títols representatius de la narrativa catalana i estrangera (Castellanos 2003: 317).[15] El mercat d'aquesta col·lecció de novel·la el compon un públic fidel, de mentalitat vuitcentista, catalanista i aliè a les «estridències»

[12] La Tipografia L'Avenç es funda l'any 1891 gràcies a l'associació de Massó i Torrents i J. Casas i Carbó (CABALLERIA I FERRER i CODINA I CONTIJOCH 1994: 89).

[13] Sobre la novel·la modernista i la crisi del gènere, vegeu CASTELLANOS (1986: 481–578).

[14] No comença a haver-hi un nombre significatiu de versions catalanes d'autors estrangers fins a la dècada dels vuitanta. De fet, durant el primer terç del segle XIX, sembla que van editar-se en català uns quatre-cents títols, dels quals només uns sis són traduccions, i no estrictament literàries. Vegeu, en aquest sentit, MADUELL (1984). Amb relació a la recepció de literatura estrangera a Catalunya i a la Península durant la primera meitat del XIX, s'ha de tenir en compte la legislació de l'activitat editorial i el paper que hi va tenir la censura (vegeu ROAS 2002: 49–51).

[15] Sobre aquesta col·lecció, vegeu també DURAN I TORT (2001: 178–181).

modernistes, per al qual es recuperen un seguit d'autors catalans que basculen entre la tradició rural i l'idealisme sentimental i moralitzador (Joan Pons i Massaveu, Josep Martí Folguera, Emili Vilanova, Dolors Monserdà de Macià, Carles Bosch de la Trinxeria i Francisco de P. Capella, per citar-ne només uns quants). Quant a la narrativa catalana, doncs, el catàleg de «Novelas Catalanas y Extrangeras» es confegeix, en part, com a reacció al naturalisme, i d'acord amb un «programa més o menys organitzat per servir literatura amena a un públic determinat i, alhora, apartar-lo d'aquell modernisme de "mala llei"» (Castellanos 2003: 324), estrangeritzant i desnaturalitzador, que anava imposant-se i conformant un nou panorama literari.

Tot i així, en l'apartat de novel·la estrangera el fulletó de *La Renaixensa* esdevé una plataforma de divulgació d'alguns dels novel·listes més interessants de la fi de segle: a més d'oferir un conjunt de productes de consum, introdueix algunes obres modernes, com la dels russos Dostoievski, Gógol i Tolstoi, o les del suec August Strindberg, autors reivindicats pels modernistes. Aquests paradigmes de la modernitat, però, són servits i llegits des d'una actitud literària conservadora, que dista molt de la perspectiva amb què els reben altres publicacions coetànies (*L'Avenç*, per exemple). Sigui com sigui, després d'un lapse de tres anys, durant el qual amb prou feines s'editen traduccions, a partir de 1900 les «novelas extrangeras» reemplacen quasi tota l'obra original. Aquest canvi d'orientació s'explica, probablement, per «l'esforç de modernització que ha de fer el diari per tal de competir amb *La Veu de Catalunya*» (Castellanos 2003: 325), i afavoreix el trasllat al català d'algunes peces clàssiques de prestigi reconegut. Aquest és el cas de *Mll* [*sic*] *de Scudery* (1900), una mostra de la narrativa curta conreada per l'alemany Ernst Theodor Amadeus Hoffmann (1776–1822), autor de referència quant a l'aparició i al desenvolupament del gènere fantàstic a Europa.[16] «Das Fräulein von Scuderi», relat aparegut originàriament dins el volum *Die Serapions-Brüder: Gesammelte Erzählungen und Märchen* (1819–1821), ja havia estat versionat al castellà durant el segle XIX,[17] època d'introducció a la Península de les

[16] L'apartat 3.2.1 del present treball aprofundeix en la recepció d'E. T. A. Hoffmann a l'Estat espanyol i a Catalunya.

[17] ROAS (2002: 247–251) en relaciona les versions següents: «La señorita de Scudery», *Obras completas de E. T. A. Hoffmann: cuentos fantásticos*, traducidos por D. A. M. y adornados con primorosas láminas abiertas en acero por el distinguido artista D. Antonio Rosa, Barcelona, Impr. de Llorens hermanos, 1847, vol. II; «Oliverio Brusson», *Cuentos fantásticos*, trad. de Enrique L. de Verneuil, ilustraciones de F. Xumetra, Barcelona, 1887, col·l. «Biblioteca Arte y Letras»; i «Mlle. de Scuderi», traducción de J. de C., Madrid, A. Avrial, 1898.

Roas mateix fa referència a la traducció de «Der Magnetiseur» deguda a Víctor Balaguer: «Fascinación: cuento fantástico», Madrid, Impr. de Wenceslao Ayguals de Izco, 1845, col·l. «Museo de las Hermosas. Colección de las más escogidas e interesantes novelitas que se publican en el extranjero», vol. I. Fa esment també d'un recull de contes editat per la Imprenta de la Renaxensa (*sic*): *Cuentos fantásticos*, Barcelona, Imprenta de la Renaxensa, (1874?).

creacions de Hoffmann; als anys vint i trenta les seves narracions continuaran apareixent amb assiduïtat als catàlegs de diverses empreses editorials d'àmbit estatal.[18]

Segons explica Jordi Castellanos (2003: 327), la col·lecció «Novelas Catalanas y Extrangeras» deixa d'editar-se l'any 1902; el fulletó del diari, però, reapareix el 1903 amb el nom de «Biblioteca de La Renaixensa», complementat amb la indicació «Novelas Catalanas y Extrangeras publicades per "La Renaixensa"». En el marc d'aquesta nova etapa —durant la qual es donen a conèixer una sèrie d'autors que en cap cas despunten com a modernitzadors de la narrativa (A. Green, J. Kraszewsky, E. Kraemmer…)—, el 1904 surt un llibre del periodista austríac Ferdinand Gross (1849–1900): *Onze mentidas: descripcions humorísticas escritas en alemany*. Escriptor enginyós i irònic, Gross traça, en onze relats breus, un conjunt d'escenaris, de situacions i personatges que l'apropen a la ciència-ficció. La narració «Automatopolis», en què es descriu una ciutat fictícia dels Estats Units poblada per autòmats, combina tots els elements característics del seu estil:

> —Això no es res—va dir lo meu amic trassatlántic, Mr. Joke, quan jo, tot passejant un vespre pel preciós Moon-Street de Chicago, manifestava la meva admiració sobre lo molt que s'havía avensat á la América del Nort en las aplicacions dels autómatas. —Això no es res—torná á dir;—si vosté vol ferse cárrech de veras de lo que's pot arribar á fer en aquesta especialitat, fassi'l viatge á Automatopolis. Si avuy al vespre's fica al tren, demá passat de bon matí hi haurá arribat. Es á tocar.
>
> […]
>
> També á la vida privada fan los autómatas cosas incomprensibles. Las donas autómatas, quan se'ls hi tira la moneda indicada á la boca, aparentan amor. Y no n'hi ha de pocas menas! Per pochs diners, no més que simpatía; per molts diners, amor pur y fidel; per més diners encara: tu ó cap.
>
> […] Peró una altra cosa encara: Poch avans de marxar va ser exposat un autómata que feya de crítich literari y que tenía la mística qualitat de comprendre lo que sentía. Si torno á Automatopolis li llegiré un volúm d'en Altenberg. Si resisteix la prova, será que'ls autómatas valen més que nosaltres.[19]

Mentre que a la versió catalana del text d'E. T. A. Hoffmann no consta el nom de cap traductor, la del llibre de Ferdinand Gross està signada per C. B., inicials que corresponen, probablement, a Casimir Brugués (i no a Celestí Barallat i Falguera, com s'indica al Catàleg Col·lectiu de les Universitats de Catalunya). Brugués va traduir —sembla que per via

[18] Vegeu G. Schreiber, ed., *Libros alemanes traducidos a la lengua española*, Berlín, Junta para la Promoción de la Investigación Científica en Alemania, 1931, i *Selección bibliográfica de obras alemanas en traducción española y portuguesa = Auswahl von deutschen Werken in spanischer und portugiesicher Übersetzung*, Berlín, Ibero-Amerikanisches Institut Berlin – Deutsch-Ausländischer Buchtausch, 1939.

[19] Ferdinand Gross, «Automatopolis», *Onze mentidas: descripcions humorísticas escritas en alemany*, traducció catalana de C. B., Barcelona, Imprempta de La Renaixensa, 1904, col·l. «Biblioteca de La Renaixensa», vol. v, p. 150 i 154–155.

de l'alemany—[20] la resta d'obres que conformen els cinc volums de la «Biblioteca de La Renaixensa», entre elles «La dama dels ulls de mar: Novela húngara [tercera part], per Maurici Jókai» i «La llegenda de la casa número 15: Historieta de Nadal escrita en idioma croata», publicades juntament amb les narracions de Gross. El fet que aquestes traduccions es realitzessin a partir de l'original alemany i que sortissin signades és, sens dubte, un senyal d'exigència o, com diu Castellanos (2003: 327), de «responsabilitat cultural»; això no treu que, com s'acostumava a fer de manera sistemàtica a l'època vuitcentista, moltes altres obres es traduïssin a través del francès, que va servir durant molts anys de llengua intermediària per versionar textos al català (i al castellà). La qualitat i el rigor traductològic, doncs, quedaven sovint relegats a un segon terme, a favor de la possibilitat d'enriquir el sistema literari amb aportacions de l'exterior. En aquesta línia s'expressava el traductor i crític Ernest Moliné i Brasés, a propòsit de les traduccions aparegudes a la «Biblioteca Popular de L'Avenç», a la «Biblioteca Joventut» i a les publicacions de *La Renaixensa* mateix:

> Amb molt poc temps s'han publicat en aquesta ciutat un sens fi de traduccions catalanes d'obres estrangeres. […] Apuntem aquest fet com una saludable tendència. Enrobustida la literatura renaixenta amb una vida de mig segle, ja té prou pit per a respirar a plens pulmons l'aire esvalotat i enfortidor de les corrents literàries europees […]. És molt convenient […] que tots los aficionats a la bona literatura, tinguen un coneixement aproximat de les corrents modernes. Lo valor, doncs, de tals traduccions, com la de casi totes aquelles en què l'autor no té la pretensió de treballar molt fi, és més informatiu que literari; serveixen per a comunicar-nos amb altres literatures que tenen elements dignes d'influir en la nostra, comunicació indispensable en tot temps, si no volem quedar estancats i endarrerits.[21]

El pas qualitatiu i també quantitatiu es produirà durant la primera dècada del segle XX: de mica en mica van sorgint projectes editorials que responen al nou programa modernista, el qual aspira a crear una cultura autosuficient, moderna i europea.[22] S'inscriu en aquest marc la «Biblioteca Popular de L'Avenç» (1903–1915), que mira cap a un públic ampli —inspirant-se en les sèries populars angleses, com la «Cassell's National Library»— i intenta mantenir una actitud de respecte vers els originals i les traduccions. Més de la meitat dels llibres inclosos en la col·lecció són de prosa narrativa, i entre aquests figuren dues traduccions de

[20] Brugués és el responsable d'una edició bilingüe (alemany-castellà) d'un conte dels germans Grimm; això referma la tesi que coneixia prou bé la llengua alemanya. El llibre en qüestió és el següent: Jacob GRIMM i Wilhelm GRIMM, *Märchen von einem, der auszog, das Fürchten zu lernen = Cuento de uno que salió de su casa, para aprender a tener miedo, versión didáctica de C. Brugués*, Madrid i Barcelona, Espasa-Calpe, 1938, col·l. «Lingüística Práctica. Serie Alemana», núm. 2.

[21] Ernest MOLINÉ I BRASÉS, «Traduccions (Bibliotecas Joventut, L'Avenç i La Renaixensa)», *La Renaixensa* (23–9–1903), ed. del vespre.

[22] Sobre el Modernisme i les empreses editorials del període, vegeu MARFANY (1986).

l'alemany. (Pensem que s'està vivint un moment de recuperació i de reconstrucció nacional, i que la traducció es concep com una eina de modernització i de regeneració social.)

La primera obra traduïda és un aplec de narracions de Leopold Ritter von Sacher-Masoch (1836–1895),[23] autor de nombroses novel·les, *Novellen*, peces teatrals, *feuilletons* i assaigs històrics, i no gaire prodigat als catàlegs editorials de la Península. El recull es titula *Historietes galizzianes* (1903),[24] i la versió catalana és de Joaquim Casas-Carbó, traductor, entre altres títols, d'un conjunt de contes de Lev Tolstoi, igualment per a la sèrie patrocinada per *L'Avenç*. Les *Historietes galizzianes* (publicades juntament amb el conte d'Oscar Wilde «El príncep feliç», traduït per Manuel de Montoliu) es reeditaran l'any 1935 als «Quaderns Literaris» de Josep Janés i Olivé, publicació setmanal d'obres literàries que s'emmirallava en diverses edicions populars, que va arrencar el 12 d'abril de 1934 i que es presentava com a continuadora dels esforços realitzats en l'àmbit cultural català al començament de segle. La reedició del llibre de Sacher-Masoch[25] és un mostra més de la vinculació dels «Quaderns» amb la «Biblioteca Popular de L'Avenç»;[26] de fet, tots dos projectes editorials compartien el «propòsit de divulgar a Catalunya una literatura estrangera escollida», alhora que situaven «la literatura del país al mateix nivell amb la publicació de totes dues en una mateixa col·lecció» (Hurtley 1986: 142).

Quatre anys després de les *Historietes galizzianes*, la mateixa col·lecció —segurament la més important i significativa del període d'influx modernista— edita un altre volum de narrativa germànica: *Heinrich von Ofterdingen*, la novel·la inacabada de l'escriptor romàntic alemany Novalis (pseudònim de Friedrich Leopold von Hardenberg, 1772–1801) que Ludwig Tieck i Friedrich Schlegel van publicar el 1802. La «flor blava» de l'*Ofterdingen*, a què el protagonista s'aproxima en somni, va esdevenir tot un símbol del Romanticisme; de fet, el llibre constitueix el projecte literari més ambiciós del romàntic alemany i el compendi més ben travat del seu pensament poètic. Així ho explicitava Joan Maragall en un article aparegut al *Diario de Barcelona* l'any 1901, amb motiu del primer centenari del naixement del poeta:

> Hacia el fin de su vida empezó a escribir la que parece había de ser su obra capital: *Enrique de Ofterdingen*, extraña novela que dejó solamente empezada y en la cual quería dar su visión poética de la vida en conjunto, comprendiendo en ella aun las manifestaciones generalmente consideradas como más prosaicas.[27]

[23] Sobre Leopold von Sacher-Masoch i les seves narracions jueves, vegeu SEBALD (1995: 55–59).

[24] El volum inclou «Ja tornarà!» i «En Pintschew i en Mintschew: Narració jueva».

[25] Leopold Ritter von SACHER-MASOCH, *Historietes galizzianes*, traducció de J. Casas Carbó, portada de Planas Bach, Barcelona, Edicions de la Rosa dels Vents, 1935, col·l. «Quaderns Literaris (Llibreria Catalònia)», núm. 50.

[26] Els «Quaderns Literaris» van reeditar nou obres aparegudes a la «Biblioteca Popular de L'Avenç» i van publicar nou autors que ja tenien algun llibre en la col·lecció de *L'Avenç*. Vegeu, en aquest sentit, HURTLEY (1986: 134).

[27] Joan MARAGALL, «Novalis», *Diario de Barcelona* (3–IV–1901). (Repr. a MARAGALL 1981b: 151–152.)

L'autor de la versió catalana és Maragall mateix, que el 1904 ja n'havia donat a conèixer uns quants versos (la «Dedicatòria») a la revista *Catalònia*,[28] i que va continuar treballant-hi «només amb un diccionari (l'alemany-francès de Sachs-Villatte), sense models i [...] malgrat el seu coneixement imperfecte de la llengua alemanya» (Ramírez i Molas 1977: 413), fins que la «Biblioteca Popular de L'Avenç» n'hi va publicar la versió definitiva, el 1907.[29]

L'afinitat electiva de Joan Maragall vers el Nord («Et c'est toujours du Nord qui nous vient la lumière», comentava Maragall al seu amic Antoni Roura en una carta de l'any 1893)[30] i, en concret, vers la cultura germànica, és prou coneguda i ha estat a bastament estudiada. L'empremta d'autors com Nietzsche,[31] Wagner[32] i, sobretot, Goethe[33] —dels quals el poeta català va manllevar elements diversos per construir la seva pròpia teoria literària (Bou 1997: 5–7)— es deixa veure en nombroses de les seves obres; i a Maragall es deu, per exemple, la primera versió catalana d'un poema de Goethe, «Mignon», publicat a *L'Avenç* el 1891.[34] Quant a Novalis, ja hem vist que en devia conèixer l'obra a l'inici del segle XX. En

[28] Vegeu TERRY (1963: 185).

[29] Per a un examen detallat d'aquesta traducció, vegeu RAMÍREZ I MOLAS (1977).

La relació de Maragall amb Novalis ha estat tractada en profunditat; vegeu, per exemple, les aproximacions de Manuel de Montoliu, un dels primers a estudiar la influència de Novalis en l'obra de Maragall: M. de MONTOLIU, «Novalis–Maragall», *El Poble Català* (3–VI–1907) i «L'apòstol del recomençament», a Joan MARAGALL, *Elogi de la paraula i altres escrits*, Barcelona, Sala Parés, 1935, repr. a MARAGALL (1981a: 1239–1249). Vegeu també l'estudi de Manuel REVENTÓS, «Maragall, correu i vehicle», a NOVALIS, *Enric d'Ofterdingen*, trad. de Joan Maragall, Barcelona, Sala Parés Llibreria, 1931, col·l. «Obres Completes de Joan Maragall», núm. 11, repr. a MARAGALL (1981a: 1276–1282), i RIBA (1984), AYALA (1988), GALOBARDES (1988), SANZ FÉRRIZ (1988), VILARDELL I PUIG (1988), BOU (1997) i CAIROL (2000).

[30] MARAGALL (1981a: 1109–1110).

[31] Sobre la relació de Joan Maragall i Friedrich Nietzsche, vegeu, entre altres: Joan MARAGALL, «Federico Nietzsche», *Diario de Barcelona* (11–1893 i 19–IX–1900), repr. a MARAGALL (1981b: 136–139); SOBEJANO (1967); i VALENTÍ FIOL (1968).

[32] Amb referència a Maragall i Richard Wagner, vegeu: Joan MARAGALL, «Wagner fuera de Alemania», *Diario de Barcelona* (16–XII–1899), repr. a MARAGALL (1981b: 114–116); *XXV Conferències donades a l'Associació Wagneriana (1902–1906)*, Barcelona, Associació Wagneriana, 1908; JANÉS NADAL (1983 i 1986); MARFANY (1983); i *Wagner i Catalunya: antologia de textos i gràfics sobre la influència wagneriana a la nostra cultura* (1983).

[33] Quant als lligams de Maragall amb Goethe, vegeu: Joan MARAGALL, «Goethe», *Diario de Barcelona* (16–VIII–1899), repr. a MARAGALL (1981b: 108–109); Joan MARAGALL, «Advertència del traductor», a GŒTHE, L*a Margueridеta: Escenes del «Faust»*, Barcelona, Tipografia «L'Avenç», 1904, col·l. «Biblioteca Popular de L'Avenç», núm. 21, repr. a MARAGALL (1981a: 274–276), i Joan MARAGALL, «La Ifigènia de Goethe», a Johann Wolfgang GOETHE, *Ifigenia a Taurida*, Barcelona, Tipografia «L'Avenç», 1898, col·l. «Biblioteca Dramàtica L'Avenç», p. 5–15, repr. a MARAGALL (1981a: 300–302).

Vegeu també: Rosend LLATES, «J. Maragall i J. Lleonart davant el problema de la traducció del Faust», *La Publicitat* (6–7–1927); BERTRAND (1932); TUR (1974); GUITART RIBAS (1989); HORST (1993); i QUINTANA TRIAS (1997 i 2001).

[34] Johann Wolfgang GOETHE, «Mignon», *L'Avenç*, núm. 8 (31–VIII–1891).

una carta adreçada a Josep Pijoan amb data de 1903,[35] hi explicava que havia començat a traduir els *Hymnen an die Nacht* en la seva versió en vers, i afegia, en un to entusiàstic: «Novalis sí que m'atrau *febrosament*» (la cursiva és meva). El motiu que hi esgrimeix és una sentència de Novalis mateix, que Maragall citarà en més d'una ocasió i que connecta amb la poètica d'autors com Rimbaud o Mallarmé, figures centrals del Simbolisme: «Escolti a Novalis: "La poesia és la realitat absoluta. Aquest és el germen de la meva filosofia. Quant més poètic, més ver"». La influència que el poeta alemany va exercir en Maragall o, més ben dit, les coincidències o els punts en comú entre tots dos escriptors pel que fa a la concepció de la poesia són manifestos. Com diu Enric Bou (1997: 11), «Novalis serví a Maragall per traçar el mapa d'una pàtria poètica, un terreny en el qual se sentia segur, i un terreny que encara era petjat per poca gent de la península», i això «en el moment just en què estava elaborant el seu pensament literari: el que havia de sintetitzar en els *Elogis*» (Bou 1997: 13); tot plegat es gesta en una *atmosfera d'època* hereva del Romanticisme, que al final del segle XIX experimenta un canvi d'orientació radical (Cairol 2000: 42).

Amb referència a la traducció, a Maragall el devia moure —com en altres moments que va orientar-se cap a la literatura alemanya— «la voluntat de trobar un camí capaç de fer reviure el passat i d'enllaçar el seu país amb la cultura europea» (Tur 1974: 53). Concebia la traducció com un pont que podia ajudar a salvar el buit causat per la interrupció de la tradició cultural i que podia fer un gran bé «a la nostra llengua poc treballada, a la cultura en general i a la pròpia»;[36] i, efectivament, la versió que l'escriptor català va transmetre de Novalis és fonamental per comprendre la introducció del poeta alemany no tan sols a Catalunya, sinó a totes les cultures de la Península. L'any 1893, en l'article «El catalanisme en el llenguatge»,[37] es referia ja a la «força assimiladora» del català i a la idoneïtat de la traducció de les grans obres literàries estrangeres per modelar-lo, ja que el treball de traduir, «quan és fet amb calor artístic, suggereix formes noves; fa descobrir riqueses de l'idioma desconegudes, li dóna tremp i flexibilitat, el dignifica per l'altura de lo traduït, i en gran part li supleix la falta d'una tradició literària pròpia i seguida»; a més, «el posa en contacte amb l'esperit humà universal i li fa seguir la marxa amb ell».

Maragall encapçala la versió de l'*Ofterdingen* amb unes paraules que «apunten una determinada opció i actitud d'autoselecció» (Bou 1997: 11) i que, d'alguna manera, expliquen o justifiquen el seu procediment de traducció.[38] A l'inici d'aquest preàmbul es llegeix: «Heus-aquí una novela pera poetes, gairebé exclusivament. […] Aquí l savi no hi trobarà pas prou

[35] MARAGALL (1981a: 1018–1019). Sobre la relació epistolar de Maragall i Pijoan, vegeu BLASCO BARDAS (1992).

[36] MARAGALL (1981b: 1069).

[37] Joan MARAGALL, «El catalanisme en el llenguatge: fragments d'un discurs», 1893. (Repr. a MARAGALL 1981a: 786–790.)

[38] Segons apunten RAMÍREZ I MOLAS (1977: 415–416) i CAIROL (2000), aquest pròleg conté únicament un parell d'observacions originals de Maragall; la resta és una traducció abreujada del pròleg de Bruno Wille a l'edició Meissner de Novalis: *Sämmtliche Werke*, edició de Carl Meissner i pròleg de Bruno Wille, 4 vols., Florència-Leipzig, Eugen Diederichs, 1898–1901.

ciencia, ni l desvagat prou enteniment, ni l'ignorant ensenyances, ni l preocupat distracció: sols el poeta s'hi delitarà segurament». I continua: «No hi ha lo que sen diu color d'epoca, amb tot i estar situada l'acció en una molt marcada de l'historia».[39] És a dir: a diferència de la manera com havia procedit en el cas de *La Margueridetа* (1904), l'*Enric d'Ofterdingen* no requeria —almenys no en el mateix grau— el que Maragall anomenava *traducció viva*,[40] això és, un tipus de traducció la finalitat de la qual és «dar expresión nuestra al acento extranjero».[41] Ni el públic receptor de les dues traduccions era el mateix (la versió de les escenes del *Faust* estava concebuda perquè fos representada, i l'*Ofterdingen*, en canvi, és una novel·la per a «poetes»), ni al llibre de Novalis Maragall no va saber veure un «color d'època» determinat que hagués de reescriure «com si passés avui i aquí».[42] A l'hora de traslladar el text de Novalis, el traductor desisteix, doncs, del que havia intentat en versionar els quadres del *Faust*, i abandona la pràctica que, segons havia declarat el 1904, s'hauria de seguir en

> totes les grans obres d'art que, contenint un fort sentit universal, han sigut naturalment presentades dintre una realitat particular: realisar-les altra vegada dintre de cada particularitat de temps i de lloc, perquè així la llur universalitat resulti sempre, i per tot arreu, viva i penetrant, i manifesti la profonda unitat de l'art i de la vida.[43]

Si s'avança en el temps, trobem que el 1906 comença a sortir a llum una col·lecció de llibres que depèn d'*El Poble Català* —que en la seva primera època (de 1904 a 1906) tenia una periodicitat setmanal. La iniciativa coincideix amb un moment d'una certa eufòria política (és l'any de la creació del moviment autonomista Solidaritat Catalana) i de proliferació de creadors. Totes dues circumstàncies, però, no aconsegueixen afermar l'estructura editorial, i s'accentua el decalatge entre el que es publica i el nombre real de lectors. Manuel de Montoliu, al·ludint a aquesta situació, comentava: «Manca públic a la nostra actual literatura. És una desproporció massa grossa la que hi ha entre la rica producció del nostre mercat i el migrat públic que acudeix a aprofitar-se'n. Produïm massa per a un mercat tan pobre i tan

[39] Joan MARAGALL, «Pròleg», a NOVALIS, *Enric d'Ofterdingen*, Barcelona, L'Avenç, 1907, col·l. «Biblioteca Popular de L'Avenç», núm. 65–66, p. 5. (Repr. a MARAGALL 1981a: 573–578.)

[40] A l'article «Traducciones» (vegeu la nota 43), Maragall estableix tres tipus de traducció —«traducció informadora», «traducció viva» i «traducció desequilibrada»—, que coincideixen amb els tres models que Goethe distingeix a les seves «Noten und Abhandlungen zu besserem Verständnis des West-Östlichen Divans» (1819, repr. parcialment a GALLÉN *et al.* 2000: 308–311), que són: la *prosaische Übersetzung*, la *parodistische Übersetzung* i la *identifizierende Übersetzung*. Sobre la divisió de les traduccions que estableix Maragall i les semblances amb la classificació de Goethe, vegeu TUR (1974: 87–91) i FULQUET (1995).

[41] Joan MARAGALL, «Traducciones» (5–XII–1901). (Repr. a MARAGALL 1981b: 165–167.)

[42] Joan MARAGALL, «Advertencia», a GŒTHE, L*a Margueridetа*, Barcelona, 1904, p. 8. (Repr. a MARAGALL 1981a: 274–276.)

[43] Joan MARAGALL, «Advertencia», a GŒTHE, L*a Margueridetа*, Barcelona, 1904, p. 9. (Repr. a MARAGALL 1981a: 274–276.)

retret».[44] Tant és així, que la «Biblioteca d'El Poble Català» (1906–1910) —que es regalava als subscriptors del diari— era l'única col·lecció del període especialitzada en prosa narrativa.[45]

Un dels títols que edita el setmanari —el qual representa, en certa manera, la «reconstitució d'un front modernista» en un moment en què el Modernisme està molt desvirtuat (Marfany 1986: 130)— és una traducció de l'alemany: *Jörn Uhl* (1910), de Gustav Frenssen (1863–1945), escriptor situat en l'òrbita de l'anomenada *Heimatliteratur*, que des de la darreria del segle XIX va tenir una gran repercussió en tot l'àmbit de parla alemanya.[46] El llibre havia aparegut originàriament el 1901 i va ser traslladat al català pel mateix Montoliu, responsable de la part literària d'*El Poble Català* i col·laborador dels dos altres intel·lectuals que marcaven la línia del periòdic, Gabriel Alomar i Eugeni d'Ors. Ja el 1906, en el marc del Primer Congrés de la Llengua Catalana, Montoliu havia defensat, d'una banda, la conveniència de les traduccions per «evitar que el nostre esperit nacional, tancant-se als aires de fora, visqui, com nou Narcís, en una estèril contemplació de si mateix»; de l'altra, havia destacat la urgència de fer «biblioteques populars i econòmiques», seguint l'exemple de la de *L'Avenç*, i havia proclamat també un principi aleshores poc seguit: «S'ha de deixar establert», afirmava, «com únic procediment honrat de traducció de traduir directament, en tots els casos possibles, de la llengua originària de l'autor»; atesa la «contínua gimnàsia» inherent a la tasca de traduir, la llengua catalana guanyaria «en flexibilitat, riquesa, elegància i força d'espressió» i podria readaptar-se «a la complexitat de la vida del pensament modern» després de quatre segles d'estancament.[47]

Montoliu podia fer totes aquestes proclames perquè, a diferència de molts traductors que l'havien precedit, tenia una bona formació lingüística: el 1908 la Diputació Provincial de Barcelona li havia concedit una borsa per anar a estudiar filologia romànica amb els professors Schädel i Suchier a la ciutat de Halle, d'on va tornar tres anys després. Gràcies a això va conèixer de primera mà la literatura que es conreava a Alemanya durant les primeres dècades del segle XX, i així ho comentava al pròleg a la traducció, quan deia que

> aquells que hem pogut penetrar en aquest món tenim el deure de fer conèixer als nostres compatricis els nous ideals de bellesa sorgits dels fons d'aquesta complexa

[44] Manuel de MONTOLIU, «Lletres catalanes. El públic femení», *El Poble Català* (4–VI–1906). (Repr. a CASTELLANOS 1986: 483.)

[45] Vegeu GALÍ (1984: 234).

[46] Les *Heimatromane* —com *Hillingelei* (1905), de Frenssen mateix, *Der Heiligenhof* (1918), de Hermann Stehr, o les obres de Hermann Löns (amb un marcat to antisemita)— solien enaltir *die Scholle* ('el terrer') i acostumaven a ser protagonitzades per camperols caracteritzats per un acusat sentiment patriòtic. Alguns representants de la *Heimatliteratur* compromesos culturalment i política van conformar l'anomenat *Heimatkunst-Bewegung*, que es contraposava a l'*Asphaltliteratur* —no només quant als temes, sinó també a les formes literàries— i al cosmopolitisme.

[47] Manuel de MONTOLIU, «Moviment assimilista de la literatura catalana en els temps moderns: conveniencia de que's fassin moltes traduccions i esment ab que cal fer-les», a *Primer Congrés Internacional de la Llengua Catalana (Barcelona, octubre de 1906)*, Barcelona, Estampa d'en Joaquim Horta, 1908, p. 569–573. (Repr. a BACARDÍ, FONTCUBERTA i PARCERISAS 1998: 37–43.)

> ànima germànica que avui s'aixeca assenyalant a l'humanitat molts dels secrets del seu remot destí. [...] Poetes y novelistes de potencia extraordinaria sorgeixen allí continuament, assenyalant noves orientacions, obrint nous horitzons, aportant un nou verb de bellesa. Y es una literatura robusta, sana, masculina, digna paraula d'un poble en plena època de conquesta y d'irradiació.[48]

La tria de Gustav Frenssen («un dels més grans hèroes, si no ·l més gran, d'aquesta nova florida de la poesía alemanya») i, en concret, de *Jörn Uhl* es justifica per «l'èxit grandiós, immediat» que a Alemanya havia tingut el llibre, del qual al cap de dos mesos de ser publicat se n'havien venut trenta mil exemplars.

Del breu assaig que introdueix la versió catalana de la novel·la de Frenssen, en voldria apuntar tres aspectes més que il·lustren prou bé les idees literàries de Montoliu i la seva evolució ideològica: en primer lloc, el traductor es refereix a la impossibilitat de traslladar tot «l'encís y la bellesa» del llibre, atès que «mai havia vist tant a les clares el nexe indisoluble que hi ha entre la llengua y el pensament». En aquests comentaris Montoliu recull un dels axiomes de la ideologia romàtica en matèria de traducció, això és, la incapacitat de reproduir en la llengua de la traducció l'expressió i el pensament de l'original (idea exposada per Schleiermacher i elaborada posteriorment per autors com Wilhelm von Humboldt).[49] En segon lloc, el pròleg es fa ressò del rebuig del naturalisme com a model per al conreu de la novel·la: «Les figures del *Jörn Uhl* estan traçades y cisellades d'una manera plenament realista», diu Montoliu; no obstant això, afegeix, «mai l'autor ha fet la més petita concessió als mètodes del naturalisme». Per últim, el traductor destaca especialment el «problema religiós» de la humanitat que «està arrelat a les entranyes del *Jörn Uhl*» i que, segons el seu parer, posa l'autor alemany en contacte amb Tolstoi, perquè «igual que ·l gran escriptor rus, aixeca la seva creació sobre ·l pregon fonament de la consciencia religiosa». I conclou, amb relació a això: «L'obra den Frenssen assenyala un moment crític y transcendental en el devenir del cristianisme, en l'evolució que les idees eternes de l'Evangeli estan sofrint actualment en las consciencies dels pobles del Nord».[50]

En el mateix pròleg, Manuel de Montoliu qualifica *Jörn Uhl* d'«epopeia moderna»; Eugeni d'Ors, en una de les vuit gloses que el 1910 va dedicar a la «novíssima literatura alemanya»,[51] es referia a les obres de Frenssen en termes semblants:

[48] Manuel de MONTOLIU, «Pròleg» a Gustav FRENSSEN, *Jörn Uhl*, Barcelona, E. Domenech, 1910, col·l. «Biblioteca d'El Poble Català», p. III–XI.

[49] Vegeu Friedrich SCHLEIERMACHER (1813, repr. a GALLÉN *et al.* 2000: 232–287) i Wilhelm von HUMBOLDT (1816, repr. a GALLÉN *et al.* 2000: 288–299).

[50] Recordem que Montoliu va ser un defensor aferrissat de la moral catòlica i que, cap als anys vint, va participar en una polèmica entre els qui criticaven la falta d'atreviment de la literatura catalana i els qui, com ell, es queixaven del seu immoralisme. Amb relació a la novel·la catòlica a Catalunya, vegeu LLUCH FERNÁNDEZ (2000).

[51] Sobre la imatge d'Alemanya en l'obra d'Ors, vegeu HINA (1991). Hina interpreta les vuit «Notes sobre la novíssima literatura alemanya» com «una sorprenent provatura per a donar una visió completa de la literatura alemanya del moment», i a les p. 40 i 41 hi afegeix les consideracions següents:

> Però l'escriptor que més ardidament ha avançat en aquest camí de la poetisació èpica de la novela és, tal volta, Gustav Frenssen. Imperialista i modernista, Frenssen ha donat en *Jörn Uhl*, en *Hilligenlei*, en *La Campanya de Péter Moor al Sud-Oest*, exemples de construccions tan amples, que, si […] no pot encara afirmar-se que la novela s'hagi rejovenit plenament en una nova fórmula estètica, cal confessar, en canvi, que, ab obres com aquestes, horisons amplíssims semblen encara obrir-se a son destí.[52]

En les propostes de Gustav Frenssen, Ors hi veu, doncs, una possible fórmula per renovar la novel·la, el camí de la «poetització èpica», un concepte que enllaça amb determinades idees que Josep Carner havia manifestat ja a l'inici de segle. «En prosa s'escriuen les epopeies des del Quixot ençà», havia dit el 1903;[53] efectivament, per a Carner la novel·lística havia d'erigir-se en l'èpica moderna, de manera que apropés l'ideal als lectors i els servís d'exemple. Aquesta concepció didàctica i exemplar del gènere era el correlat de les nocions orsianes d'*arbitrarisme* i *imperialisme*, s'oposava a la literatura de caire positivista i determinista i revelava el moment crític que travessava la novel·la arreu d'Europa; alhora, xocava amb els models de narrativa que llavors es conreaven o es llegien a Catalunya (Ortín 1996: 116–119 i 154–156).

De la primera dècada del segle XX queda per comentar una altra traducció de narrativa alemanya: *Les dues germanes*, de l'egiptòleg i escriptor Georg Ebers (1837–1898), autor de novel·les i de nombrosos llibres científics sobre l'antic Egipte. La versió en llengua catalana, editada el 1907 a Sant Feliu de Guíxols per la impremta d'Octavi Viader,[54] la signa Agustí Casas i inclou dibuixos de Josep Palahí. El subtítol d'aquesta versió, *novela de la época ptolemaica*,

---

> És possible d'imaginar que el *Mercure de France*, amb les seves descripcions de les literatures estrangeres, li va servir de model. El tombant de segle és una gran època en la literatura alemanya […]. El seu plantejament, però, és tot un altre: contempla la literatura alemanya contemporània com un fil conductor de la seva pròpia estètica literària noucentista, i prova d'advertir en la literatura alemanya el reflex de les tendències europees generals […]. La posició orsiana és contrària al realisme i al naturalisme, i se sent refermat en la idea que la literatura que ve a substituir el naturalisme reflecteix una tendència vers «un nou classicisme, més fort i més seriós que el del Renaixement», és a dir, vers la tendència literària que ell mateix propaga.

Pel que fa a la novel·la, Hina creu que

> Ors no atribueix la mateixa força a la novel·la alemanya, que troba encara fortament sotmesa a la dependència de la francesa; la prosa que Ors pensa com a ideal encara no ha esdevingut realitat a Alemanya. Tot amb tot, cita el *Buddenbrooks* de Thomas Mann com a epopeia en prosa, però retraient-li l'aire burgès i la comercialitat. […] La rellevància social de la literatura moderna és deixada de banda en gran part, i més encara la novel·la, la qual, a causa d'insistir en «l'anècdota», és un gènera de més poca vàlua.

[52] Eugeni d'Ors, «Notes sobre la novíssima literatura alemanya, VI», *La Veu de Catalunya* (10–XI–1910). (Repr. a Ors 2003: 352.)

[53] Josep Carner, «Llibres», *Catalunya*, vol. I, núm. 3 (15–II–1903). (Repr. a Ortín 1996: 154.)

[54] La impremta d'Octavi Viader destacava, sobretot, per l'edició de bibliòfil feta amb la tècnica de fulls de suro, material que es produïa a Sant Feliu de Guíxols mateix. El seu exemple, com el d'Oliva de Vilanova,

indica que es tracta d'una novel·la de tipus històric, bastant extensa (359 pàgines), en la línia d'altres títols del mateix Ebers escollits per algunes editorials castellanes, com per exemple: *Josué: narración de los tiempos bíblicos* (1929) o, anteriorment, els dos volums de *La hija del rey de Egipto* (1881), amb dibuixos a la ploma d'Apel·les Mestres.

2 El període d'influència noucentista (1911–1920)[55]

Després que el 1910 es publiqués el *Jörn Uhl* a la «Biblioteca d'El Poble Català», la incorporació de narrativa en llengua alemanya a Catalunya s'interromp durant quasi una dècada sencera. La davallada afecta altres literatures estrangeres (sobretot durant la Guerra Gran), però es manifesta amb una acuïtat especial en el cas de la germànica. Aquest silenci de deu anys —o «pausa d'esterilitat col·lectiva», manllevant una expressió de Fuster (1961: 1355)— coincideix amb l'espai de temps en què el Modernisme és rellevat pel Noucentisme i amb el període de màxima autoritat d'aquest moviment durant els primers anys de la Mancomunitat. El sincronisme no és fortuït, sinó que s'explica per la confluència d'un conjunt de factors: l'hegemonia de l'ideari noucentista, que concep la poesia com el vehicle més adequat per refundar el llenguatge i dotar el país d'una llengua de cultura; les «tensions antinovel·lístiques» que afecten el sistema literari català en els primers anys de segle, i altres circumstàncies de tipus econòmic, editorial i social, com la manca de mecanismes que afavoreixin la creació i la difusió d'obres literàries.

Una de les màximes del programa noucentista —que va vehicular tota una campanya cultural col·lectiva al servei de la Lliga Regionalista— és la necessitat de posar a l'abast dels escriptors una llengua literària moderna que els permetés

> l'expressió noble, refinada, irònica: en oposició, respectivament, als excessos vulgaristes del «català que ara es parla», a la identificació exclusiva del català literari amb la llengua «mascla» d'alguns poetes i narradors anteriors, i a l'expressió rotunda d'una literatura messiànica que els semblava incapaç de relativitzar, de veure's a distància i d'atendre la complexitat del real.[56]

Aquest propòsit corre en paral·lel a l'empresa de depuració lingüística dirigida per Fabra,[57] per a qui la col·laboració dels literats en «l'obra de redreçament de la llengua» és d'una «importància inapreciable».[58] Amb vista a tals objectius, la poesia, en primer lloc, i

---

evidencia que la renovació i la professionalització de les impremtes no va ser un fenomen exclusivament barceloní (Caballeria i Ferrer i Codina i Contijoch 1994: 87).

[55] Sobre la narrativa a Catalunya en aquest període, vegeu: Yates (1984), Auferil (1985), Murgades (1987: esp. 40–72) i Ortín (1996: 79–165).

[56] Ortín (1996: 59).

[57] Vegeu Lamuela i Murgades (1984).

[58] Pompeu Fabra, «De la depuració de la llengua literària», 1927. (Repr. a Fabra 1992: 175.)

els gèneres breus (contes, narracions curtes, proses poètiques), en segon lloc, esdevenen els millors bancs de proves per experimentar amb l'idioma, i això, és clar, en detriment d'altres gèneres, principalment la novel·la.

Altres raons estètiques se sumen a aquests condicionaments: en concret, l'oposició dels escriptors de substrat noucentista a les directrius positivistes i deterministes del naturalisme francès teoritzat per Émile Zola i, en conseqüència, la «pèrdua de fe en la literatura com a possibilitat de reproduir objectivament el món real, que és a la base de la poètica arbitrària de Xènius» (Ortín 1996: 151). Aquest rebuig no deixa de ser un eco de la crisi que el gènere pateix llavors a tot Europa, on, entre 1911 i 1920, s'observa una depressió generalitzada en la quantitat i la qualitat de la producció novel·lística. En aquesta línia s'articula el discurs d'Eugeni d'Ors en les gloses —esmentades més amunt— amb relació a la «novíssima literatura alemanya», quan afirma que «la influència extrangera baix la qual nasqué, florí i ha mort a Alemanya el naturalisme se mostrà més evidentment que en cap altre genre en la novela», i que per tant, allí, com a tot arreu, «ab la decadència del naturalisme ha coincidit la de la novela». «Alemanya», continua Ors, «tracta avui d'evolucionar acomodant-se al nou idealisme», però «l'èxit no sembla avui, per avui, coronar completament aquestes temptatives». Conclou, de fet, que «entre 1885 i 1890, totes les noveles escrites per noms nous de la literatura alemanya, recordaven de lluny o d'a prop les invencions del naturalisme francès, especialment les d'Émile Zola».[59] Queda clar, doncs, que tampoc la literatura alemanya contemporània d'Eugeni d'Ors no oferia els models necessaris per ajudar a configurar la novel·lística a què aspiraven els noucentistes —educadora i exemplar, artificiosa i diferenciada dels valors modernistes. Així, quan el 1908 Josep Carner s'interroga sobre la possibilitat de la novel·la ciutadana «com a institució normal dins la nostra literatura», la seva resposta no admet dubte: «Jo crech que no encara», diu.[60]

A més de les raons ideològiques i estètiques que ja he apuntat, hi ha altres motius d'índole econòmica i social que acaben de traçar el perfil del que Carles Soldevila va anomenar «hipertròfia poètica o raquitisme prosístic».[61] D'una banda, les condicions professionals dels escriptors —un tema que centrarà nombrosos debats en els anys successius— no són les més apropiades perquè puguin dedicar-se a conrear estructures narratives que requereixen un treball prolongat; d'altra banda, persisteix l'escassesa de possibilitats editorials. I encara caldria destacar la separació existent entre el projecte noucentista i el públic «real»: la intel·lectualitat noucentista aspira a crear una cultura competitiva i moderna i a posar-la al nivell europeu, però aquesta aspiració desatén la lectura pública i se situa «gairebé al marge de la societat» (Castellanos 1996: 17). És justament això el que uns quants anys després denunciarà Carles Soldevila, que reclama l'existència d'una massa lectora que equilibri

[59] Eugeni d'Ors, «Notes sobre la novíssima literatura alemanya, VI», *La Veu de Catalunya* (10–XI–1910). (Repr. a Ors 2003: 350.)

[60] Josep Carner, «Ab motiu d'una novela», *La Veu de Catalunya* (4–VII–1908). (Repr. a Yates 1984: 112.)

[61] Carles Soldevila, «Qüestions de literatura», *Obres completes*, Barcelona, Editorial Selecta, 1967, col·l. «Biblioteca Perenne», núm. 21, p. 1258. (Articles apareguts a la *Revista de Catalunya* entre 1924 i 1931.) Sobre la trajectòria intel·lectual de Soldevila, vegeu Santamaria i Roig (2001).

«amb les seves lentituds el dinamisme excessiu, i de vegades viciós, dels especialistes», això és, els qui escriuen, han escrit o es preparen per escriure. Diu Soldevila:

> La funció del gran públic […] és indispensable. […] El públic, o més ben dit els públics són l'humus generós que fa possibles les més variades germinacions i si és veritat que nodreix una mala fi de llavors parasitàries o indignes, no ho són menys que n'alimenta algunes que l'élite, en tongades d'exclusivisme ha deixat fora del seu clos i que demà es felicitarà de trobar encara amb vida.[62]

Entorn de 1917 la preeminència de la lírica comença a desplaçar-se cap a la prosa i, gradualment, cap a la novel·la, que a Catalunya esdevé el centre de polèmiques i suscita una mena de «reflexió col·lectiva», molt lligada a l'evolució del Noucentisme i a la lenta modernització del panorama editorial i cultural.[63] En aquest nou emmarcament es funda l'Editorial Catalana,[64] que, a més de respondre a una motivació política —*La Veu de Catalunya* presentava la iniciativa com «el més gloriós i complet instrument de difusió de les nostres reivindicacions autonomistes»—,[65] pretén satisfer la necessitat d'incidir en la lectura pública i d'alliberar-se, si pot dir-se així, de «l'estigma d'exclusivisme» que havia marcat el Noucentisme fins aleshores (Yates 1984: 157). La iniciativa, però, no aspira al mer entreteniment, sinó que neix amb la voluntat de transmetre uns valors determinats als seus lectors potencials (molts d'ells membres de la burgesia afins a la Lliga); es tracta, en resum, de plasmar en l'àmbit editorial la campanya cultural noucentista, d'influir des de dalt en la vida del país i de catalanitzar-lo, sense perdre de vista l'element comercial, ja que les coordenades que determinen la nova empresa són «l'eficiència, el poder de difusió i de penetració universals de la llengua catalana».[66]

Fundada sobre aquests principis i sota el guiatge —fins a 1921— de Josep Carner,[67] la narrativa esdevindrà un component essencial de les dues col·leccions literàries que llançarà l'Editorial Catalana: la «Biblioteca Literària» (1918–1924) i la «Biblioteca Catalana» (1918–1923). El canvi d'actitud respecte a la novel·lística es concreta, per exemple, en la publicació, el 1918, de *L'abrandament*, de Carles Soldevila, i, sobretot, en el discurs introductiu de Carner, en què, sense abjurar dels valors propugnats pel Noucentisme, destaca l'important paper divulgador que pot tenir la novel·la, ja que és més «ubiqua» que no pas la poesia o el teatre.[68] Tot i la revifalla del gènere, però, perviu la situació problemàtica de la novel·la coetània en

[62] Carles SOLDEVILA, «Qüestions de literatura», *Obres completes*, 1967, p. 1320.

[63] El mateix 1917 es llança, per exemple, una publicació dedicada a la difusió popular de la literatura catalana: «La Novel·la Nova», inspirada en projectes semblants en castellà.

[64] Amb relació a l'Editorial Catalana, vegeu MANENT (1982: 183–186).

[65] Extret de l'anunci que l'Editorial Catalana va publicar a *La Veu de Catalunya* l'1 de gener de 1918. (Repr. a CASTELLANOS 1996: 18.)

[66] «Editorial Catalana SA. L'emissió després de l'èxit», *La Veu de Catalunya* (12–II–1918).

[67] Sobre els anys de Carner a l'Editorial Catalana, vegeu CABRÉ i ORTÍN (1984).

[68] Josep CARNER, «Pròleg», a Carles SOLDEVILA, *L'abrandament*, Barcelona, Editorial Catalana, 1918, col·l. «Biblioteca Literària», núm. 10. (Repr. a NARDI i PELEGRÍ 1986: 145.)

català: es fa difícil obtenir originals dels escriptors que es mouen en l'òrbita noucentista i disposar d'una producció suficient que procuri a la literatura catalana aquell «veritable to metropolità» a què aspira Carner.[69] Al llibre *Què cal llegir?*, publicat el 1928, Carles Soldevila es lamenta encara d'aquesta situació: «comencem de tenir un nucli de bons prosadors», diu, «i entre ells no hi ha sinó tres o quatre novel·listes!».[70] A falta, doncs, de narradors autòctons, la «Biblioteca Literària» es proposa divulgar, «en traduccions directes de l'original fetes pels primers literats de la nostra terra», «les obres cabdals de les literatures de tots els temps i de tots els països»[71] (Shakespeare, Virgili, Dickens, Gogol, Molière…). La incorporació de novel·les estrangeres a la col·lecció —una bona part del catàleg— es converteix, a més, en una forma d'aprenentatge per als escriptors i en una manera d'importar models de prosa; és, doncs, una operació lingüística i literària molt concreta i ambiciosa, que, tanmateix, no acabarà de tenir el ressò que s'esperava.

Mentre Carner va dirigir l'editorial, la «Biblioteca Literària» va editar un volum amb dues narracions de Heinrich von Kleist (1777–1811), amb les quals es reprèn, després d'un lapse de deu anys, la importació a Catalunya de narrativa en llengua alemanya. La traducció data de 1921 i serveix per iniciar el públic català en el coneixement de Kleist, autor, entre altres títols, d'*Amphitryon*, de *Penthesilea* i de *Der zerbrochene Krug*. Les dues narracions escollides, *Michael Kohlhaas*[72] i *Die Marquise von O…*, són una excel·lent mostra de la prosa kleistiana —singular, densa, complexa i minuciosa— i de l'atmosfera tensa i de malson que circumscriu uns personatges marcats per la crueltat i la força destructora del destí; alhora, constitueixen un bon exercici per al traductor, que, atès que s'enfronta amb els relats d'un escriptor que no havia estat encara versionat al català, pot jugar amb el llenguatge i assajar solucions noves. Carner encomana aquesta tasca a Jesús Ernest Martínez Ferrando,[73] un autor format en el Noucentisme que el 1918 s'havia iniciat en la traducció de l'alemany amb un text breu de Karl Immermann aparegut a *La Revista*; a més de col·laborar amb l'Editorial Catalana, va traduir per a Proa[74] i per a Labor fins a 1937, any en què va aparèixer la *Historia de la literatura* de Klabund. El 1935 va ser guardonat amb el Premi Crexells per la novel·la *Una dona s'atura en el camí*, i com a narrador Carles Riba va arribar a qualificar-lo de Dickens català en potència. Igual que altres noms de la seva generació, però, Martínez

[69] Josep CARNER, «Una escomesa contra la novel·la», *La Veu de Catalunya* (17–IV–1928). (Repr. a ORTÍN 1996: 161.)

[70] Carles SOLDEVILA, «Què cal llegir?», *Obres completes*, Barcelona, Editorial Selecta, 1967, col·l. «Biblioteca Perenne», núm. 21, p. 1474.

[71] «Obra magna», *La Veu de Catalunya* (3–I–1918). (Repr. a CASTELLANOS 1996: 19.)

[72] Aquest títol va sortir reeditat als «Quaderns Literaris»: Enric de KLEIST, *Miquel Kohlhaas*, traducció d'Ernest Martínez Ferrando, portada de Esteve Vicente, Barcelona, Quaderns Literaris, 1935, col·l. «Quaderns Literaris», núm. 46. A més de la «Biblioteca Popular de L'Avenç», l'Editorial Catalana pot assenyalar-se com un altre precedent dels «Quaderns» de Josep Janés i Olivé (HURTLEY 1986: 135).

[73] Sobre l'obra literària i la trajectòria intel·lectual de Jesús Ernest Martínez Ferrando, vegeu: ALONSO CATALINA (1992a i 1992b) i ARNAU (1987: 27–32).

[74] Vegeu l'apartat 3.3.

Ferrando no va acabar de consolidar-se com a novel·lista, i de la seva producció original destaquen sobretot els contes, alguns dels quals es recullen a *Tres històries cruels* (1930).[75]

3 La narrativa d'entreguerres i la renovació del mercat editorial (1921–1938)

La polèmica a propòsit de la novel·la —més o menys latent durant anys— arriba al punt àlgid el 1925, moment en què s'hi involucren destacades personalitats literàries. La controvèrsia està en relació directa amb la qüestió de la professionalització de la literatura catalana, i evidencia el reconeixement de la demanda pública per part dels intel·lectuals. El públic lector és, justament, un dels eixos vertebradors d'un dels articles que va alimentar el debat de 1925; el signa Josep M. de Sagarra, que va titular-lo, significativament, «La por a la novel·la»:

> El públic català està demanant amb la boca oberta i amb uns crits desesperats que li donguin novel·les. […] Aquest gran públic no és que sigui molt mirat, no és que sia molt exigent, només demana que no l'ensopeixin; és un públic de bona fe que estima les coses del país, i que, si llegeix novel·les o històries forasteres, és perquè aquí no en fem, que si en féssim, se les empassaria com bresques.[76]

La cèlebre conferència de Carles Riba «Una generació sense novel·la» conclou la llarga discussió sobre aquest mateix tema; en la seva dissertació, a més d'altres consideracions, Riba proposa recórrer a l'activitat traductora per suplir la falta de tradició:

> Resta, en fi, el recurs del colgat: fer arrelar, en sòl catalanesc, una branca d'una novel·lística estrangera, fins a la seva independència. És el camí més curt, en certa mesura l'únic; però amb totes les dificultats d'una creació, si es vol pervenir a una

[75] A *Retrats de passaport* (1992: 455) Josep Pla es refereix al vessant de narrador de Martínez Ferrando:

> Ferrando és un escriptor —especialment si hom el situa al nostre país— d'una escriptura saturada de suggeriments, d'un temari poc corrent, amb una tendència permanent al mètode analític i a l'escorcollament de les situacions anímiques aparentment més vulgars i corrents… Més que a descriure el que hom veu, Ferrando semblava tendir a descriure el que hom no veu, i, en aquest sentit, la seva posició en el corrent general literari era d'una gran novetat. […]
>
> Però el curiós és que, de sobte, la seva producció s'estroncà. Quina fou la causa d'aquest fet? ¿Per quina raó Ferrando deixà de banda la continuació de la seva obra estrictament literària? No ho podria pas assenyalar, perquè el meu desconeixement de les causes d'aquest fet és total.

Pla conclou la seva reflexió amb la valoració següent: «Per a la nostra literatura, la pèrdua de Ferrando ha estat deplorable».

[76] Josep M. de Sagarra, «La por a la novel·la», *La Publicitat* (26–iv–1925). (Repr. a Yates 1984: 177.)

> independència viva, fruitosa, nodrida de substàncies realment catalanes. Altrament, no fóra el tracte.[77]

Un cop més, doncs, s'apunta la traducció com a instrument regenerador del sistema literari català; efectivament, en el marc d'una profunda renovació que durant els anys vint i trenta transformarà el panorama editorial, les traduccions experimenten un augment notable, i passen de representar un 9,6 % de la producció catalana el 1926 a un 24,3 % el 1930 (Vallverdú 1977: 36).

Tots aquests canvis es gesten i comencen a materialitzar-se en el transcurs dels quasi set anys que va prolongar-se la dictadura de Primo de Rivera (1923–1930) i, per tant, en una situació hostil al catalanisme i a l'idioma.[78] Paradoxalment, i enfront de les restriccions establertes pel directori militar en l'ordre sociopolític, sorgeixen nombroses iniciatives en el terreny cultural i s'amplia l'edició de llibres en català —el 1923, per exemple, la Fundació Bernat Metge comença les seves activitats i apareix la col·lecció «La Novel·la d'Ara». Sobretot fins a l'any 1927[79] es viu una mena d'eufòria editorial que du a parlar d'una «novella fase de la història»[80] i que motiva comentaris com el següent, de Josep Pla:

> És visible a simple vista que la vida intel·lectual a Catalunya ha donat en aquests últims anys un gran pas, fins al punt que es pot dir que avui, al nostre país, no es pot produir el geni ignorat. Tenim un floret de revistes que si l'una és bona l'altra encara ho és més. Surten innombrables llibres de tota classe, i es pot dir que es treballa en tots els rams a tot gas.[81]

[77] Carles Riba, «Una generació sense novel·la», *La Veu de Catalunya* (7 i 17–vi–1925). (Repr. a Riba 1967: 320.) Sobre aquesta qüestió vegeu Yates (1984: 192–200).

[78] Sobre l'edició catalana durant aquest període, vegeu Manent (1978) i Vallverdú (1977).

[79] Les expectatives creades a partir de 1925 respecte al creixement editorial no acaben de complir-se, i el 1927 s'enceta una campanya de revisió que es concreta en una polèmica periodística dita «la batalla del llibre». El debat se centra en els tiratges i l'abast del públic lector. (Vegeu Castellanos 1996: 34–38 i Vallverdú 1977: 25–29.) Després de la proclamació de la República, la producció bibliogràfica i les vendes de llibres en català pateixen novament un descens. La premsa es fa ressò d'aquesta reculada; per exemple: «Diríem que, de cop i volta, el nostre públic, que durant la dictadura es mostrà decidit protector de la cultura catalana, per raons més polítiques que no pas per un afany d'assimilació, s'ha sentit descarregat d'aquesta obligació» (*La Publicitat* [7–iv–1934]; repr. a Lluís Bertran i Pijoan, «Els llibres de l'any 1933», *La Paraula Cristiana*, vol. x, núm. 114 [1934], p. 507). O bé: «Els ciutadans, altrament, han cregut que, liquidada la dictadura, les lletres de Catalunya es mantindrien per si soles; han trencat tota relació amb el llibre català, muntat altivament damunt d'un *buff* polític d'un exagerat grotesc. L'estrèpit de la caiguda s'ha sentit arreu» (S. L., «Balanç?», *Mirador*, núm. 152 [31–xii–1931], p. 6). Amb relació a la situació del món editorial català a l'inici dels anys trenta, vegeu també Lluís Bertran i Pijoan, «Els llibres de l'any 1931», *La Paraula Cristiana*, vol. viii, núm. 86 (1932), p. 116–139.

[80] Lluís Bertran i Pijoan, «Els llibres de l'any 1926», *La Paraula Cristiana*, vol. iii, núm. 20 (1927), p. 113.

[81] Josep Pla, *La Publicitat* (23–i–1926). (Repr. a Vallverdú 1977: 25.)

Ara bé, la renovació editorial no s'explica únicament com a reacció al règim dictatorial de Primo de Rivera, sinó que és efecte d'altres circumstàncies: d'una banda, es va afermant el procés de fixació de la llengua, al qual s'adhereixen sectors cada vegada més amplis del públic lector; de l'altra, pot parlar-se ja de la dissolució de l'hegemonia cultural del Noucentisme, que dóna pas a una diversificació de les plataformes d'expressió. Assentades damunt plantejaments moderns i amb una perspectiva comercial, es llancen empreses editorials que posen en primer pla la novel·la i que, nodrint-se abundosament de literatures estrangeres, conduiran a una certa «prosperitat novel·lística» que s'allargarà fins a la Guerra Civil. Aquesta nova situació farà variar també el perfil dels traductors, que avancen tímidament cap a la professionalització i que, en alguns casos, exerceixen la seva activitat tant en català com en castellà. En conjunt, doncs, l'edició catalana es consolida, i aquest fet es nota en l'estabilitat d'un nombre important d'editorials, algunes de les quals encara perduren.

3.1 La Llibreria Catalònia[82]

Un dels principals modernitzadors del món editorial català és Antoni López Llausàs, creador de la Llibreria Catalònia, empresa fundada el 1924 que va saber combinar l'esforç cultural amb la vocació comercial. A la primeria de 1925 la Llibreria Catalònia es fa càrrec de la «Biblioteca Literària» de l'Editorial Catalana, que aleshores travessava una crisi i que l'any 1923 ja havia unificat les seves dues col·leccions de literatura. En aquesta nova etapa de la «Literària» s'edita *La gent de Seldwyla*, de Gottfried Keller (1819–1890), un dels principals representants del que s'anomena *bürgelicher Realismus* o 'realisme burgès'.[83] La novel·la *Der grüne Heinrich* (1854–1855, i segona versió substancialment revisada, 1879–1880), que conté elements autobiogràfics, va donar-li una gran notorietat, la qual va revalidar-se amb la publicació del seu primer recull de narracions —i més conegut de tots—, *Die Leute von Seldwyla* (1856), en què poden apreciar-se tots els registres del Keller prosista, que van de la farsa a la tragèdia, passant per la comèdia i la sàtira. La traducció catalana és deguda a Carles Riba[84] i inclou les dues primeres narracions que componen el llibre de Keller: «Pancràs, el botós» («Pankraz, der Schmoller») i «Romeu i Julieta al llogarret» («Romeo und Julia auf dem Dorfe»). Tots dos relats tenen com a teló de fons un indret fictici de Suïssa, que l'escriptor bateja amb el nom de *Seldwyla* i a través del qual fa un retrat distanciat i irònic del seu país i dels seus compatriotes.[85] Cal dir que, en català, l'únic que es coneixia de Gottfried Keller

[82] Amb referència a la Llibreria Catalònia i Antoni López Llausàs, vegeu CASTELLANOS (1996: 28–30).

[83] Sobre Gottfried Keller, vegeu SEBALD (2001).

[84] Per a una anàlisi minuciosa de la figura de Carles Riba com a traductor de l'alemany, vegeu FRIESE (1985); sobre la versió ribiana del llibre de Keller, p. 75–89. Vegeu també MIRALLES (1999), que se circumscriu a les traduccions que va fer Riba per a la «Biblioteca Literària».

[85] Per a una aproximació a les narracions incloses a *Die Leute von Seldwyla*, vegeu KAISER (1987).

fins aleshores era un conte traduït per Alfred Gallard que *La Revista* havia publicat el 1923[86] i la narració «Els tres honrats pintaires» («Die drei gerechten Kammacher»), que forma part també de *Die Leute von Seldwyla* i que Riba mateix havia traslladat al català —suposadament durant l'època en què va traduir els dos altres relats referits més amunt. La versió d'«Els tres honrats pintaires» havia aparegut en forma de fulletó a *La Publicitat* durant el 1924, i anys després la «Col·lecció Popular Barcino»[87] la incorporarà al seu catàleg.[88]

Carles Riba, que s'havia iniciat en la tasca de traduir amb les *Bucòliques* de Virgili (1911) i havia col·laborat intensament amb l'Editorial Catalana dirigida per Josep Carner, s'inclina per Keller quan reprèn la relació amb la «Biblioteca Literària», obeint a un interès personal. L'afinitat de l'escriptor català amb l'escriptor suís —el nom del qual és mencionat a la conferència «Una generació sense novel·la»—[89] explica que Riba s'apliqués llargament i intensiva a la traducció de *Die Leute von Seldwyla*, de què ja parlava en una carta amb data de 24 de juny de 1922 adreçada a Carles Soldevila des de Munic, on va passar una temporada gràcies a una beca de la Mancomunitat.[90] La lliure elecció de l'obra de Keller, però, no desdiu en absolut de l'orientació que, fins a 1921, Carner havia donat a la «Biblioteca Literària», en el si de la qual pot parlar-se d'una «travadíssima unitat entre la campanya cultural col·lectiva, amb substrat noucentista, i les actituds personals i literàries individuals» (Cabré i Ortín 1984: 123). Així, en sintonia amb l'ideari carnerià i els pressupòsits noucentistes,[91] Riba havia definit l'activitat traductora com una «obra de combat»[92] i una «fórmula d'incorporació cultural» que, «ultra compensar-nos dels segles de silenci», «pot fer-nos obirar un nostre futur imperi de cultura».[93]

La versió de les dues narracions de Keller que Carles Riba dóna a conèixer l'any 1925 pot equiparar-se amb la seva producció original («quan la traducció és creació», afirmava

[86] Gottfried Keller, «La verge i la monja», *La Revista*, vol. IX, núm. 191–192 (1923), p. 164–73. El recull *Die Leute von Seldwyla* havia sortit publicat en castellà amb data de 1922–1923: Godofredo Keller, *Los hombres de Seldwyla: novelas breves*, trad. de Luis López Ballesteros, Madrid, Espasa-Calpe, 1922–1923, col·l. «Los Grandes Cuentistas», núm. 21–23.

[87] Sobre l'Editorial Barcino i el seu fundador, Josep M. de Casacuberta, vegeu Manent (1980).

[88] Gottfried Keller, *Els tres honrats pintaires*, Barcelona, Editorial Barcino, 1932, «Col·lecció Popular Barcino», núm. 80. El pròleg d'aquesta edició inclou aquest aclariment: «Les dues primeres narracions de *La gent de Seldwyla* foren publicades en un volum de la *Biblioteca Literària* de l'Editorial Catalana (Barcelona 1924 [*sic*]). Quant a la present versió d'*Els tres honrats pintaires*, aparegué a *La Publicitat* (1924) en fulletons, que reproduïm curosament revisats».

[89] Carles Riba, «Una generació sense novel·la», *La Veu de Catalunya* (7–VI–1925). (Repr. a Riba 1985: 314.)

[90] A la carta s'hi llegeix: «He traduït dues novel·les de Keller ("Pancràs el morrut" i "Romeu i Julieta vilatans", de "La gent de Seldwyla"), que us seran una revelació. Si us veieu en cor de llegir un manuscrit, demaneu-lo a l'Estelrich d'aquí a una quinzena de dies: perquè trigaran Déu sap-lo a ser publicades».

[91] Sobre les idees literàries de Carles Riba i la seva relació amb el Noucentisme, vegeu Malé i Pegueroles (1995).

[92] Carles Riba, «Pròleg», a Edgar Allan Poe, *Històries extraordinàries: primera sèrie*, Barcelona, Societat Catalana d'Edicions, 1915, col·l. «Societat Catalana d'Edicions», núm. 19, p. 5.

[93] Jordi March (pseud. de Carles Riba), «Elogi del poeta traductor», *La Veu de Catalunya* (31–VIII–1918). (Repr. a Riba 1985: 86.)

a «Elogi del poeta traductor», «no és crida d'ajut, sinó conquista per a col·laboració que significa l'imperi»),[94] i contribueix a la voluntat de l'herència noucentista d'esculpir una forma d'expressió moderna i apta per a tots els usos. En aquest sentit s'expressava Riba mateix en un article sobre la traducció d'*El Gènesi* signada per mossèn Frederic Clascar: «Per a una llengua, doncs —ara la nostra—, les bones versions constitueixen, almenys almenys, una gimnàstica noble, feta en perill valorador de la gràcia per ensenyorir; representen, ben segur, el terreny fèrtil de la seva futura expansió».[95] D'acord amb l'afirmació de Carner (1970: 67), per a qui, «demés d'ésser la millor manera de llegir», la traducció era «el millor mètode per entrenar-se a ben escriure», posar en català un text literari estranger brindava a Riba la possibilitat de treballar amb la llengua, «no procurant sotmetre el nostre pensament a unes fórmules ja existents que l'emotllin, sinó més aviat creant les fórmules segons el pensament, fent créixer el llenguatge amb ell; això és temptador per a tot poeta, que en l'idioma té la seva matèria a informar».[96] Aquest és el procediment que aplica quan tradueix *Die Leute von Selwyla*, i el resultat de tal pràctica és una obra pròpia, que queda integrada al sistema literari català; és a dir: lluny de tractar-se d'un producte marginal, la traducció de Carles Riba està íntimament lligada al procés de (re)constitució i renovació de les lletres catalanes i de creació d'un cànon literari. D'aquesta manera valorava Domènec Guansé la versió ribiana de «Pankraz, der Schmoller» i «Romeo und Julia auf dem Dorfe»: «Crec que Keller és un autor molt difícil de traduir», comenta Guansé, que continua: «Tanmateix Riba sembla que hagi convertit l'esforç de traduir, en el goig pur d'un acte creador. Riba fon en el seu gresol artístic les més lleus impureses del nostre idioma, i així la seva prosa té la noble qualitat de l'or més fi».[97]

Carles Riba encapçala els dos relats que componen *La gent de Seldwyla* amb una eloqüent i definidora «Nota del traductor», en la qual situa el nom de Gottfried Keller —«a penes conegut als països llatins», diu— al capdamunt de la història de la novel·la. Com a constatació de l'envergadura de Keller, hi reprodueix el fragment d'una carta que aquest va escriure a Berthold Auerbach el 25 de juny de 1860, en què el narrador, afirma Riba, «apareix en tota la seva noblesa del seriós artista i el gran patriota que fou»:

> Tinc per deure d'un poeta no solament glorificar el passat, sinó enfortir i embellir el present, els gèrmens de l'esdevenidor, fins al punt que la gent encara pugui creure: sí, que així siguin, i que així passi. Si hom fa això amb una certa benèvola ironia, que llevi al testimoni tot fals èmfasi, jo crec que el poble acabarà essent de fet i també exteriorment allò que ara bonament s'imagina d'ésser i que, en el fons del fons de tot, ja és. En suma, tal com de vegades hom posa davant les dones a prenys belles escultures,

[94] Jordi March (pseud. de Carles Riba), «Elogi del poeta traductor», *La Veu de Catalunya* (31–viii–1918). (Repr. a Riba 1985: 86.)

[95] Carles Riba, «El "Gènesi" traduït per Mn. Frederic Clascar», *La Veu de Catalunya* (16–x–1915) i *La Revista*, vol. ii, núm. 7 (15–i–1916). (Repr. a Riba 1985: 164.)

[96] Carles Riba, «Apèndix sobre poesia i sobre la meva poesia». (Repr. a Riba 1986: 259.)

[97] Domènec Guansé, *Revista de Catalunya*, vol. iii, núm. 15 (1925), p. 313.

> hom ha de mostrar a la soca nacional, en tot temps apta, sempre alguna cosa millor del que ja és; per això també hom la pot censurar més durament, quan ho mereix![98]

La introducció serveix igualment per justificar la tria dels relats traduïts, típics l'un de l'«humor d'abast profundament ètic» de l'autor, i l'altre, de «la seva potència tràgica, que li ha valgut el nom de "Shakespeare de la novel·la"».

En aquestes citacions s'observa l'interès de Carles Riba per la narrativa de Gottfried Keller, idònia per fornir un model de prosa als escriptors catalans del moment. «Pancràs, el botós» i «Romeu i Julieta al llogarret» presenten el «joc concomitant de psicologies en moviment» a què al·ludeix Riba a «Una generació sense novel·la»; constitueixen, en definitiva, «un petit món d'ànimes concretes, que reflecteix, en artística summa, un món vast, però també concret: és a dir, d'una època i d'un país determinats».[99] Per tot això poden fer avançar cap al període «de la veritable novel·la moderna, el dels creadors i presentadors de realitats psicològiques imaginàries»[100] que reclama Riba al mateix article de 1925. Hi ha dos altres aspectes, però, que se singularitzen especialment en la «Nota del traductor»: la ironia («una certa benèvola ironia, que llevi al testimoni tot fals èmfasi», diu Keller) i l'exemplaritat («hom ha de mostrar a la soca nacional, en tot temps apta, sempre alguna cosa millor del que ja és»). A l'igual de molts dels llibres de narrativa anglosaxona, per exemple, que Carner havia incorporat al catàleg de la «Biblioteca Literària» en l'etapa anterior, les narracions de *La gent de Seldwyla* passen la realitat pel sedàs d'un humor distanciador i la retraten sense estridències; alhora, estan escrites amb una certa voluntat educadora i pretenen comunicar uns determinats valors modèlics. De l'obra de Gottfried Keller, doncs, sembla que Riba n'aprecia sobretot el realisme irònic i exemplar, per mitjà del qual pot incidir en el públic lector català, educar-lo i, així, «enfortir i embellir el present, els gèrmens de l'esdevenidor».

Però el text que segurament justifica millor la tria de Gottfried Keller i de les narracions incloses a *Die Leute von Seldwyla* —que Riba mateix qualifica d'«obra mestra»— és la nota preliminar amb què encapçala la traducció d'*Els tres honrats pintaires*. L'exordi constitueix una mena de compendi dels valors que els noucentistes feia anys que propugnaven per a la novel·la i que no reconeixien, per exemple, en els escriptors catalans hereus del Modernisme:

> Les deu narracions que formen el conjunt de *La gent de Seldwyla* són d'una extraordinària varietat. Volent simbolitzar, en la gent d'una petita vila imaginària, l'ésser i el fer dels seus compatriotes suïssos, Keller s'eleva a una vasta tragicomèdia humana. Tot el que pugui criticar-s'hi d'excessiva ufana, troba lloc i és endut, per a dir-ho així, en l'intens corrent de vida. Difícilment en la història de la novel·la es trobaria una més original i barroca síntesi de realisme i de fantasia, de típic i d'individual, d'humor

[98] C. R., «Nota del traductor», a Gottfried Keller, *La gent de Seldwyla*, Barcelona, Llibreria Catalònia, 1925, col·l. «Biblioteca Literària», núm. 83.

[99] Carles Riba, «Una generació sense novel·la», *La Veu de Catalunya* (12–vi–1925). (Repr. a Riba 1985: 315–316.)

[100] Carles Riba, «Una generació sense novel·la», *La Veu de Catalunya* (12–vi–1925). (Repr. a Riba 1967: 318.)

> i de sentit tràgic, de simpatia humana i d'ironia, d'ingenuïtat i reflexió profunda, de pintoresc i d'amplitud d'invenció.
>
> [...]
>
> Gottfried Keller morí en 1890. S'ha publicat d'ell molt de pòstum, s'ha escrit molt sobre ell, se l'ha valorat com a mestre, per als uns gran, per a d'altres petit, però, sense cap dubte per a ningú, verament un dels qui han assenyalat per on realisme i romanticisme poden ésser i han d'ésser superats en un nou i més satisfactori humanisme.[101]

Els binomis —poc o molt antitètics— realisme-fantasia, típic-individual, humor-sentit tràgic, simpatia humana-ironia, ingenuïtat-reflexió, pintoresc-amplitud d'invenció defineixen tota una concepció de la novel·la, que, sense desdenyar el realisme literari, s'alimenta de la imaginació i de l'humor, evita els excessos psicologistes, té una orientació humanística àmplia, i tendeix, més o menys, al moralisme social; són, en suma, les coordenades traçades pels màxims representants del Noucentisme, amb les quals pretenien contrarestar les tendències vuitcentistes, naturalistes i decadentistes, i conformar un model de narrativa que s'adeqüés al seu ideal de societat.

Una altra col·lecció que edita la Llibreria Catalònia és la «Biblioteca Univers», que, sota la direcció de Carles Soldevila, ambicionava incorporar al català les grans obres «triomfadores del temps i de la moda» que havien de conèixer tots aquells que volguessin estar mínimament informats en matèria literària. Atès que, com s'ha vist, Soldevila era un gran defensor de la novel·la, aquest és el gènere que hi predomina, representat sobretot per autors anglesos i francesos, sense desatendre els grans novel·listes russos: Baudelaire, Hugo, Balzac, Wells, Poe, Tolstoi... De la cinquantena de títols que va oferir la «Biblioteca Univers» —entre els quals figuren molt pocs noms catalans—, en destaquen dos llibres de narrativa germànica, *Werther*, de Johann Wolfgang Goethe (1749–1832), i *La senyoreta Elsa*, d'Arthur Schnitzler (1862–1931), tots dos versionats per Joan Alavedra, traductor autodidacte, nodrit inicialment de Tolstoi, Nietzsche i Maragall (Alvedra mateix explicava que «fou, també, l'atmosfera d'una part de l'obra de Maragall que va impulsar-me a estudiar l'alemany en una gramàtica que va deixar-me l'Argimon» [Roig i Rosich 1996: 5]), i bon coneixedor de la literatura i la música alemanyes.[102] A més de traduir, Alavedra informava regularment de l'actualitat literària dels països germànics des de les pàgines d'algunes publicacions periòdiques, com *D'Ací i d'Allà* i *Mirador*.

La versió de *Werther* que publica la «Biblioteca Univers» el 1929 (amb el subtítol de «traducció directa de l'alemany» i una introducció breu del traductor) és la primera que s'edita en català.[103] Curiosament, Joan Maragall, que pot considerar-se, com diu Robert Pageard (1958: 129), el «representante oficial de Goethe» a la Catalunya de la darreria del

[101] Gottfried KELLER, *Els tres honrats pintaires*, p. 7–9.

[102] Sobre la formació i la tasca cultural de Joan Alavedra, vegeu també MANENT (1996).

[103] Amb referència a la recepció de les obres de Goethe a la literatura catalana i espanyola (esp. durant el segle XIX), vegeu, respectivament, MONTOLIU (1935) i PAGEARD (1958).

segle XIX, i sobre el qual *Werther* havia exercit una influència decisiva, no va arribar mai a traduir aquesta obra, tot i que així s'havia anunciat al volum 21 de la «Biblioteca Popular de L'Avenç».[104] De versions castellanes i franceses (com la de Louis Enault, que, segons Tur [1974: 27], va ser la que va llegir Maragall), a Catalunya en circulaven diverses des de l'inici del XIX,[105] algunes de les quals havien estat editades a Barcelona per Antoni Bergnes de las Casas, fundador i director de la revista *La Abeja*, «el primer i segurament l'únic assaig organitzat, a l'Espanya vuitcentista, per tal d'estudiar, traduir, publicar i difondre les més importants manifestacions de la cultura alemanya del segle XIX» (Montoliu 1935: 50). La traducció de Joan Alavedra repara, en suma, un buit històric, que els lectors catalans havien hagut d'omplir fins aleshores acudint a llengües com el castellà o el francès; la voluntat del traductor i de l'editor és inserir a l'escena catalana un dels clàssics de la literatura universal, per tal d'esmenar irregularitats en la feina d'incorporació d'obres estrangeres i de superar contrasentits «a còpia de rumiar temptavies» semblants.[106]

Dos anys després de la publicació de *Werther*, la «Biblioteca Univers» edita la versió catalana de *Fräulein Else*, narració de l'escriptor austríac Arthur Schnitzler, un dels referents de la literatura en llengua alemanya del tombant de segle. Les obres de Schnitzler —que són el reflex d'una època i d'un marc historicogeogràfic concret: la Viena imperial de l'era victoriana— van tenir, a cavall dels segles XIX i XX, un ressò important a França, on eren valorades, sobretot, per la modernitat en l'ordre psicològic, que convertia el prosista i dramaturg vienès en una mena de doble literari de Sigmund Freud.[107] De fet, alguns dels temes característics de les peces teatrals i de les narracions de Schnitzler remeten immediatament a les teories freudianes: la repressió de la sexualitat femenina, l'amor i

[104] En aquest volum, corresponent a l'adaptació del *Faust* de Maragall, s'hi troba, entre l'anunci d'altres obres en preparació, la notícia següent: «Goethe: *Werther*. Traducció de Joan Maragall». Sembla, doncs, que la «Biblioteca Popular de L'Avenç» havia encomanat la traducció a Maragall, que no va dur-la a terme (TUR 1974: 27).

[105] Vegeu la «Tabla de las obras de Goethe traducidas al español durante el siglo XIX en España y Francia», a PAGEARD (1958: 226–227).

[106] «*Werther* en català», *D'Ací i D'Allà*, vol. XVIII, núm. 134 (febrer 1929), p. 40.

[107] Freud mateix reconeixia la introspecció minuciosa que informava les creacions de Schnitzler. Fixeu-vos, a tall d'exemple, en el fragment següent, extret d'una carta que Freud va adreçar a Schnitzler amb motiu del seu seixantè aniversari (reproduït a LEIß i STADLER 1999: 197):

> Ihr Determinismus wie Ihre Skepsis —was die Leute Pessimismus heißen—, Ihr Ergriffensein von der Wahrheit des Unbewußten, von der Triebnatur des Menschen, Ihre Zersetzung der kulturell-konventionellen Sicherheiten, das Hafte Ihrer Gedanken an der Polarität von Lieben und Sterben, das alles berührte mich mit einer unheimlichen Vertrautheit. ('Tant el vostre determinisme com el vostre escepticisme —el que el comú de la gent anomena *pessimisme*—, el fet que la veritat de l'inconscient i la natura impulsiva de les persones us commoguin, la descomposició que feu de les convencions i de les certeses culturals, l'adhesió del vostre pensament a la polaritat de l'amor i la mort, tot això va arribar-me amb una familiaritat inusitada.')

Amb referència als punts de contacte amb els principis de Freud, Schnitzler feia aquestes declaracions en una entrevista publicada a *D'Ací i d'Allà* el 1929 («Artur Schnitzler, el gran escriptor austríac, interviuat per G. S. Vierec», *D'Ací i d'Allà*, núm. 136 [abril 1929], p. 135):

la mort, la força dels instints, el món dels somnis... Fins a l'aparició de *La senyoreta Elsa* (1931)[108] i, prèviament, de *La senyora Berta Garlan* —traduïda per Jesús Ernest Martínez Ferrando i publicada per les Edicions Proa el 1930—, el públic lector català no havia pogut accedir en el seu idioma a la prosa d'un autor qualificat pel crític Just Cabot[109] com «un dels més acreditats estilistes de llengua alemanya»[110] i per Martínez Ferrando com «un dels escriptors més exquisits, més refinats i de tant en tant més punyents de l'Europa actual».[111] En castellà, la recepció de Schnitzler durant els anys vint havia estat força discreta (almenys quant a les traduccions en forma de llibre); el catàleg de l'editorial Espasa-Calpe, per exemple, incorpora el 1920 la novel·la *Morir* i, al cap d'un any, els cicles teatrals *Anatol y A* [*sic*] *la cacatúa verde*, traduïts per Trudy Graa i Luis Araquistain.

És justament el vessant teatral el que penetra de primer a Catalunya, tal com ho explica Just Cabot en un article de *Mirador* aparegut arran de la traducció de Joan Alavedra: «El nom d'Arthur Schnitzler», aclareix el periodista, «no era pas un nom inèdit en català: fa més de quinze anys, al vell Principal es representà una comèdia seva, *Anatol*, traduïda per Francesc Presas».[112] En efecte: a més de l'esmentada obra teatral,[113] publicada originàriament el 1893 i composta de set peces breus d'un sol acte, l'any 1928 *D'Ací i d'Allà*

Els meus estudis de medicina m'han ensenyat a comprendre els problemes de la conducta humana. He anticipat en els meus drames la teoria de Freno referent als somnis. Molts dels meus drames han tingut el seu origen en els somnis. Això no té res d'estrany. Tota obra és creada en l'ànima del dramaturg abans d'ésser portada al teatre. Un drama és una conversa entre el dramaturg i un mateix. En els conflictes dramàtics el dramaturg lluita amb la seva ànima. Freud m'anomenà un dia el seu bessó-psíquic. Persegueixo en literatura els mateixos punts de vista que Freud explora en la ciència.

El poeta i el psico-analista guaiten a la finestra de l'ànima. Leibnitz deia que l'ànima no tenia finestres. Freud ha demostrat que no té raó. El mateix psico-analista obre aquestes finestres. Freud és un geni que ha posat la primera pedra de la nova ciència de l'home. Naturalment, això no vol dir que jo admeti totes les digressions dels seus deixebles. Però Freud té raó en el que concerneix els principis fonamentals. No ens cal prendre-ho tot al peu de la lletra, ni generalitzar les seves conclusions.

[108] Al catàleg de la biblioteca de la Universitat Rovira i Virgili s'hi recull un exemplar de *La senyoreta Elsa* amb data de 192-?, que no he pogut consultar. Tanmateix, per l'article que Just Cabot va publicar a *Mirador* el 1931 (vegeu la nota 111), crec que la traducció catalana va aparèixer aquell mateix any.

[109] Pel que fa a la tasca de Cabot (1898–1961), vegeu CABOT (1992), llibre editat per Valentí Soler que inclou un recull del més destacat de la seva producció, precedit d'un estudi introductori a la seva vida i a la seva obra, i complementat amb un apèndix bibliogràfic de tots els seus escrits.

[110] J. C. (Just CABOT), «Arthur Schnitzler», *Mirador*, any III, núm. 112 (1931), p. 4.

[111] Ernest MARTÍNEZ FERRANDO, «Arthur Schnitzler», a Arthur SCHNITZLER, *La senyora Berta Garlan*, Badalona, Edicions Proa, 1930, col·l. «Biblioteca A Tot Vent», p. 11.

[112] J. C. (Just CABOT), «Arthur Schnitzler», *Mirador*, any III, núm. 112 (1931), p. 4.

[113] No tinc constància que la versió de Francesc Presas arribés a publicar-se.

dóna a conèixer «L'esglai»,[114] i el 1931, la traducció d'*Abschiedssouper*,[115] dues comèdies de Schnitzler versionades per C. S. (inicials que corresponen, d'una manera probable, a Carles Soldevila). El Lyceum Club de Barcelona —entitat cultural femenina dedicada a diverses activitats— va incloure aquesta darrera comèdia al cartell de les vetllades teatrals que va oferir anualment entre 1934 i 1936,[116] a través de les quals aspirava a presentar a un públic culte un repertori «escollit» i «modern» (i sovint inèdit a Catalunya). La iniciativa distava molt de les programacions que oferien a l'època altres companyies d'aficionats, i constituïa alhora una alternativa a l'escena professional, que continuava resistint-se a qualsevol intent de renovació (Soler Horta 2001: 304).

Així doncs, fins al voltant de la dècada dels trenta, les editorials catalanes no es decideixen a difondre la faceta de prosista d'Arthur Schnitzler, que aleshores té gairebé setanta anys, i que tanmateix, com pot llegir-se al pròleg de *La senyora Berta Garlan*, «malgrat d'ésser considerat una de les figures de més relleu, no sols de la moderna literatura austríaca sinó de tota la de llengua germànica, és ara tot just quan el seu nom comença a estendre's per Europa».[117] En aquesta tasca de difusió, la Llibreria Catalònia es decanta per un relat aparegut en alemany vuit anys abans (el 1924) i formalment distintiu de la producció de l'escriptor vienès: a *Fräulein Else* Schnitzler reprèn la tècnica narrativa del monòleg interior, que ell mateix havia introduït en la literatura en llengua alemanya i per mitjà del qual aconsegueix bastir des de dins el personatge protagonista. És possible que la inclusió de *La senyoreta Elsa* al catàleg de la «Biblioteca Univers» fos fruit també de l'interès personal de Joan Alavedra, que, des del seu «Mirador d'Alemanya», s'havia referit al llibre en alguna ocasió.[118]

Sigui com sigui, especialment entre la fi de la dècada dels vint i l'inici dels anys trenta, Schnitzler és un nom més o menys recurrent a les publicacions periòdiques catalanes. No tot són elogis, però, ni les opinions són unànimes a presentar l'escriptor com un model «punyent» d'innovació en matèria teatral i narrativa. Joan Ramon Masoliver,[119] per exemple, en una crònica apareguda a *Mirador* amb motiu de la mort de Schnitzler[120] —ocorreguda l'octubre de 1931—, sosté que «és ja hora de precisar el lloc exacte que a l'escriptor austríac correspon». Per a Masoliver, l'obra de Schnitzler («perfecte tipus del vuit-cents» al servei de la burgesia) «el col·loca indubtablement entre els escriptors del segle passat», en contraposició amb «la mentalitat actual», que encarnarien Rimbaud, Joyce,

[114] Arthur Schnitzler, «L'esglai», petita comèdia, traducció de C. S., *D'Ací i d'Allà*, vol. xviii, núm. 125 (1928), p. 169–172.

[115] Arthur Schnitzler, «Sopar d'adéu», comèdia traduïda per C. S., *D'Ací i d'Allà*, vol. xx, núm. 161 (maig 1931), p. 165–168.

[116] Vegeu Màrius Gifreda, «Dues menes d'amateurs», *Mirador* (30–v–1935), p. 5.

[117] Ernest Martínez Ferrando, «Arthur Schnitzler», a Arthur Schnitzler, *La senyora Berta Garlan*, 1930, p. 5.

[118] Vegeu Joan Alavedra, «Mirador d'Alemanya», *Mirador*, núm. 19 (6–vi–1929).

[119] Vegeu Juan Ramón Masoliver, *Perfil de sombras*, Barcelona, Destino, 1994, col·l. «Letras», núm. 21.

[120] Joan Ramon Masoliver, «L'obra d'Artur Schnitzler: erotisme i valor objectiu», *Mirador*, núm. 152 (31–xii–1931), p. 6.

els «sobrerealistes» i una «llista interminable» d'altres autors. El procediment creatiu del narrador no ha variat, continua l'articulista; «la meticulositat, el sadisme són els mateixos, com si trenta anys fossin passat debades», malgrat que es pretengui servir «com un plat fresc el passatisme del vienès».

Vull fer notar que la crítica de Masoliver sembla abeurar-se en el llibre *Sexe i caràcter* (1903), de l'igualment austríac —i jueu— Otto Weininger, que en l'obra esmentada tendeix a identificar com a hebreus un seguit d'aspectes negatius de la civilització i a descriure les tendències socials i culturals de l'època en termes de polaritat sexual entre el masculí i el femení. Així, en l'òrbita de Weininger, el crític de *Mirador* sosté que «l'ambient malaltís» que Schnitzler retrata a les seves obres havia «d'accentuar la mentalitat hebrea [...] en la seva tendència a l'intel·lectualisme analitzador, al pessimisme moral, i sobretot a l'erotisme», que qualifica de rebuscat i d'anormal, i que és, al seu entendre, «la sola preocupació» de l'autor. I afegeix: «Com una obsessió [...] se li presenta la imatge de la dona nua com motiu sàdic. (Tal és el cas de la *Senyoreta Elsa*, que després de passejar-se nua pel hall de l'hotel per tal de salvar son pare de la ruïna, es suïcida [...].)» La referència directa a Weininger serveix també a Masoliver per justificar la poca volada creativa de Schnitzler, que situa al costat d'altres escriptors d'origen jueu:

> La capacitat analitzadora de l'intel·lecte jueu dóna en literatura, l'observació, l'enregistrament, la crítica; el seu geni ha estat titllat (per un enemic de la seva raça, pel gran filòsof Weininger, que suïcidant-se als vint-i-tres anys havia ja donat una obra fonamental: *Sexe i caràcter*) de femení, val a dir, no creador; i no per altra raó es limita als petits gèneres: la biografia (Stefan Zweig, Ludwig), el conte (el mateix Zweig, Schnitzler)...

La frase que tanca l'article és igualment concloent: «En la descripció reiterada dels refinaments i de la perversió d'aquell segle XIX, és on caldrà d'ara endavant considerar, exclusivament, l'obra de l'escriptor traspassat suara».

3.2 Les col·leccions populars

3.2.1 «La Novel·la Estrangera»

Coincidint amb els canvis que concerneixen el món editorial català entorn dels anys vint, es llancen al mercat una sèrie de col·leccions populars, hereves d'iniciatives com «La Novel·la Catalana», apareguda a Barcelona el novembre de 1907. Alguns exemples d'aquesta nova fornada de literatura popular són les col·leccions «La Novel·la Nova» (1917–1922) i «La Novel·la d'Ara», que entre 1923 i 1927 —un dels períodes més fructífers per al gènere— publica un total de cent vuitanta-dos números. L'expansió del mercat del llibre com a resultat d'un conjunt de factors sociopolítics que ja he assenyalat; l'ampliació del públic

femení, que accedeix progressivament a la instrucció; la creació de premis literaris; i l'establiment d'una crítica especialitzada, interessada sobretot en la narrativa (el gènere per excel·lència d'aquesta mena de col·leccions), preparen el terreny per a iniciatives semblants, que neixen sovint amb la idea de contrarestar l'èxit de les col·leccions populars editades a Madrid. De fet, pot dir-se que, en conjunt, «la història de les col·leccions catalanes, no solament pel format i pel disseny, sinó també pel destinatari i fins per la barreja d'autors, són una vertadera rèplica de les madrilenyes» (Molas 1988: 327).

Una proporció significativa de les col·leccions populars catalanes estan dedicades a la novel·la, i en alguns casos es nodreixen de literatures foranes, com «La Novel·la Estrangera»,[121] una publicació de vida breu, dirigida per Ventura Gassol, que entre 1924 i 1925 va publicar quinzenalment una novel·leta sencera d'autors estrangers com Stendhal, G. K. Chesterton, Nathaniel Hawthorne, Mark Twain, E. A. Poe, H. G. Wells, Tolstoi i, de l'àmbit germànic, E. T. A. Hoffmann i Paul Heyse. Del primer, Carles Riba tradueix la narració *Doge und Dogaresse*, que titula *El dux i la dogaresa (Marino Falieri)*, i de Heyse la col·lecció incorpora el recull de contes *Dos ànimes*, traslladat al català per Josep Lleonart. A més de Riba i Lleonart, altres traductors rellevants van col·laborar amb «La Novel·la Estrangera»: Tomàs Garcés, Cèsar August Jordana, Josep M. López-Picó…, la majoria formats en el Noucentisme, els principis del qual modelen clarament la publicació. No en va, molts dels autors inclosos al seu catàleg coincideixen amb els que al seu temps va proposar-se difondre l'Editorial Catalana d'acord amb els models de narrativa que vertebren el projecte.

Ernst Theodor Amadeus Hoffmann (1776–1822) —l'autor que Riba insereix a «La Novel·la Estrangera»— despunta com un dels més destacats i originals conreadors del *gènere fantàstic*, nascut amb aquesta denominació al principi del segle XIX en el context del Romanticisme alemany. (La primera manifestació literària del gènere fantàstic va donar-se, de fet, a mitjan segle XVIII amb la novel·la gòtica anglesa, però és amb el Romanticisme que assoleix la maduresa.) Autor discutit en l'àrea d'influència germànica,[122] Hoffmann arriba a la península Ibèrica el 1831,[123] coincidint amb l'edició de les primeres antologies

[121] Per a una aproximació a «La Novel·la Estrangera», vegeu TASIS i TORRENT (1966: 647) i PINYOL TORRENTS (2002).

[122] El pròleg a la versió catalana de *Der goldene Topf* (Amadeu HOFFMANN, *L'olla d'or*, traducció de l'alemany per M. Teresa Pujol i Llusà i L. Ferran de Pol, Badalona, Edicions Proa, 1938, col·l. «Biblioteca A Tot Vent. Sèrie Estrangera», núm. 92, p. 8) al·ludeix a aquesta qüestió:

> Hoffmann ha estat i és encara un autor discutit. Combatut a la seva pàtria mateixa, se li retreu de no haver aportat res de sanitós i normal a la cultura alemanya. I és veritat: de fet, abans que alemany és artista. El que interessa d'ell és el seu temperament formidable. […] Té una intuïció perfecta del meravellós i excel·leix en la seva partitura. En aquest sentit la seva emoció ens és relatada amb una sinceritat plena. La sensació domina tota l'obra.

[123] El primer relat de Hoffmann traduït a l'espanyol va ser «El sastrecillo de Sachsenhausen. Cuento fantástico», aparegut a *El Correo: Periódico Literario y Mercantil*, núm. 392 (12–I–1831), p. 2. Vegeu ROAS (2002: 49). Sobre la recepció d'E. T. A. Hoffmann a l'Estat espanyol fins a mitjan anys vint, vegeu també SCHNEIDER (1927).

dels seus relats a França, on l'escriptor alemany —també pintor i compositor— gaudia d'una popularitat extraordinària, gràcies en part a la tasca divulgadora que hi va dur a terme Loève-Veimars, principal traductor de Hoffmann al francès, el qual no va estar-se d'adaptar les narracions originals al gust del públic receptor.[124] De primer a través de les versions franceses i més endavant per via de les traduccions, l'influx de Hoffmann va tenir un gran ressò en el panorama literari i cultural europeu del segle XIX i va esperonar la difusió i el desenvolupament del gènere fantàstic a l'Estat espanyol.

Com afirma David Roas (2002: 15), la crítica acostuma a funcionar com un filtre estètic i ideològic que interpreta l'obra d'un autor i, sovint, en determina la recepció i la transmissió. En el cas de Hoffmann, les dures crítiques que el novel·lista Walter Scott va abocar en l'assaig «On the Supernatural in Fictious Composition, and Particularly on the Works of Ernest Theodore William Hoffmann», publicat el 1827, van condicionar tant la crítica i els escriptors de la Península com la comprensió del gènere fantàstic. Una vegada més, les opinions de Scott van accedir a l'Estat espanyol a través de França; l'«Ensayo sobre lo maravilloso en las novelas o romances»[125] és, en realitat, la traducció de la versió francesa de l'estudi original, en què, a més d'erigir-se en un dels detractors més acèrrims de l'autor alemany, Scott explicita la seva posició respecte a la nova tendència literària i proporciona una definició de la narrativa fantàstica en general i de la narrativa de Hoffmann en particular que val la pena reproduir:

> Le goût des Allemands pour le mystérieux leur a fait inventer un genre de composition qui peut-être ne pouvait exister que dans leur pays et leur langue. C'est celui qu'on pourrait appeler le genre fantastique, où l'imagination s'abandonne à toute l'irrégularité de ses caprices et à toutes les combinaisons des scènes le plus bizarres et les plus burlesques. […] L'auteur qui est la tête de cette branche de la littérature romantique est Ernest-Théodore-Guillaume Hoffmann.[126]

Sigui com sigui, l'escriptor escocès va contribuir decisivament a popularitzar «no sólo la imagen extravagante y alcohólica de Hoffmann», sinó també «esa visión de sus relatos como simples historias estrambóticas y sin sentido» (Roas 2002: 91).

Efectivament, els personatges que poblen el món literari de Hoffmann són sovint extravagants o ridículs, i els protagonistes —dotats d'un temperament sensible i poètic— xoquen amb la societat i el món, que els són estranys; «sus desatinos embelesan a veces», comentava un crític l'any 1862, «venciendo el autor la no corta dificultad que hay en

[124] Amb relació a la recepció de l'obra de Hoffmann a França, vegeu CASTEX (1951: 5–10 i 42–56) i TEICHMANN (1961).

[125] Walter SCOTT, «Ensayo sobre lo maravilloso en las novelas o romances», *Nueva Colección de Novelas de Sir Walter Scott*, vol. III, Madrid, Impr. de Jordán, 1830, p. 1–48.

[126] Walter SCOTT, «Du merveilleux dans le roman», *Revue de Paris* (12–IV–1829). (Repr. a PÉREZ GIL 1993: 226.)

desatinar con acierto».[127] Com es llegeix al pròleg de *L'olla d'or*, «l'ambient poètic sostingut, la imaginació rica, la ironia amb finors de vel»[128] defineixen els relats de l'escriptor, que, a diferència dels contes gòtics i llegendaris, prescindeix d'elements antics, exòtics o meravellosos i incorpora els fenòmens sobrenaturals a la vida quotidiana; així, la confrontació entre la quotidianitat i els elements sobrenaturals serà el que caracteritzarà la literatura fantàstica a partir de Hoffmann. A més, les seves novel·les curtes (forma que perfecciona perquè s'adequa al nou gènere) acostumen a dissipar l'enigma amb una conclusió racional, o bé cerquen desconcertar el lector per mitjà de la ironia; l'ús del present (que les traduccions franceses del XIX no sempre respecten) n'accentua el realisme.

La versió ribiana de *Doge und Dogaresse* es publica a Valls sense indicar-ne l'any d'edició; sembla, però, que el llibre data de 1924 (Friese 1985: 64). L'acció del relat se situa en un ambient burgès, a la Venècia del segle XV, i hi domina el realisme, per mitjà del qual moltes altres narracions de Hoffmann retraten críticament i satírica la societat, insensible a l'art i la poesia. També com en altres escrits, *El dux i la dogaresa* presenta una estructura emmarcada —semblant a la del *Decameró*— que proporciona un cert distanciament i un to irònic. Quant a les traduccions, la primera versió castellana d'aquesta narració de Hoffmann —que es coneix també amb el nom d'*Annunziata*, títol d'un quadre de K. W. Kolbe en què s'inspira el relat— havia sortit a llum el 1839; l'any 1922 se'n publica una nova traducció de C. Gallardo de Mesa.[129] Pel tipus de col·lecció a la qual pertany *El dux i la dogaresa* —funcional i adreçada a un públic ampli—, la versió que signa Carles Riba no presenta aparat crític; es fa difícil, per tant, concretar el camí que el mena cap a Hoffmann i determinar els principis que el guien en el procés de traduir. D'acord amb l'anàlisi detinguda de Birgit Friese (1985: 64–74 i 88–89), Riba devia tenir el temps molt just per portar a cap la traducció: el text ribià presenta nombroses omissions, perífrasis i, sobretot cap al final, una tendència clara a simplificar passatges més o menys dificultosos o, senzillament, a suprimir-los. A diferència, doncs, de *La gent de Seldwyla*, que Riba va traduir amb molta detenció empès per un interès personal, el llibre de Hoffmann sembla més aviat una feina d'encàrrec que no va poder desenvolupar en condicions prou bones.

En tot cas, la traducció de Carles Riba i la inclusió d'*El dux i la dogaresa* a «La Novel·la Estrangera» crec que s'explica per diverses raons: Hoffmann és —com ja he exposat— un dels autors romàntics més coneguts i difosos arreu d'Europa durant el segle XIX (tot i les diferències dels seus relats respecte a les obres d'altres escriptors coetanis, com Ludwig

[127] Antonio ALCALÁ GALIANO, «La Novela», *La América: Crónica Hispanoamericana*, núm. 17 (1862). (Repr. a SCHNEIDER 1927: 285.)

[128] «Pròleg a la traducció», a Amadeu HOFFMANN, *L'olla d'or*, Badalona, 1938, p. 15.

[129] Les versions castellanes de *Doge und Dogarese* publicades fins a la Guerra Civil són les següents: E. T. A. HOFFMANN, «Mariano (*sic*) Falieri», *Cuentos fantásticos*, escogidos y vertidos al castellano por Don Cayetano Cortés, Madrid, Imprenta de Yenes, 1839; «El dux y su esposa», *Obras completas de E. T. A. Hoffmann: Cuentos fantásticos*, traducidos por D. A. M., Barcelona, Impr. de Llorens hermanos, 1847; «Annunziata», *Cuentos fantásticos*, trad. de Enrique L. de Verneuil, Barcelona, 1887, col·l. «Biblioteca Arte y Letras»; «El Dux y la Dogaresa», *Cuentos*, trad. de C. Gallardo de Mesa, Madrid, Calpe, 1922; i *El dux y la dogaresa: novela fantástica*, Madrid, José N. Urgoiti, 1934, col·l. «Novelas y Cuentos».

Tieck o Achim von Arnim), i tenint en compte els precedents de França, el llibre podia ser fàcilment popularitzable en l'àmbit català. A més, als anys vint les narracions hoffmannianes poden considerar-se ja un clàssic de la literatura fantàstica, i atesa l'absència remarcable de narracions fantàstiques catalanes, la versió ribiana estableix un model amb vista a futures creacions originals. Altres motius: *Doge und Dogaresse* és una novel·la curta, que s'adequa al format de la col·lecció, per a la qual Riba mateix tradueix una sèrie de títols de l'altre gran representant del gènere fantàstic, i successor, quant a la fama i l'impacte que va produir en el panorama literari europeu, de Hoffmann. Em refereixo a Edgar Allan Poe, l'autor fantàstic més traduït a l'espanyol durant el segle XIX, de qui Carles Riba va versionar, també per a «La Novel·la Estrangera», *El gat negre*, *El cas de M. Valdemar*, *La caiguda de la casa Usher* i *El retrat oval* (números 24, 26, 34 i 36, respectivament). El gènere fantàstic, doncs, no és gens aliè a Riba, que, abans de col·laborar en la col·lecció de Ventura Gassol, ja havia traduït les *Històries extraordinàries* (1915) i *Els assassinats del carrer Morgue* (1918). Un últim apunt sobre la recepció de Hoffmann a Catalunya: als darrers «Quaderns Literaris» de 1935 s'anunciava la traducció d'*Els millors contes de Hoffmann*, a càrrec d'Alfons Serrallach, però no sembla que el llibre arribés a publicar-se (Munné-Jordà 1997: 8).

L'altra traducció de l'alemany que edita «La Novel·la Estrangera» és el recull de novel·les curtes titulat *Dos ànimes*,[130] de Paul Johann Ludwig Heyse (1830–1914), un dels autors de més èxit i prolífics del seu temps; la seva vastíssima obra comprèn més de seixanta obres de teatre i unes cent cinquanta *Novellen*, a més de novel·les, poemes i traduccions de l'italià i de l'espanyol. La prosa de Heyse, clàssica, depurada i difícil d'encasellar en un corrent literari determinat, li serveix per teixir un fi tramat analític que penetra en la vida interior dels personatges, de tal manera que se li va arribar a atorgar el títol de «creador de la *novella* psicològica moderna». El 1910, a vuitanta anys, va ser guardonat amb el premi Nobel «as a tribute to the consummate artistry, permeated with idealism, which he has demonstrated during his long productive career as a lyric poet, dramatist, novelist and writer of world-renowned short stories». En el discurs de presentació de l'escriptor premiat, el secretari de l'Acadèmia Sueca es refereix a Heyse com a «the most important lyrical poet of contemporary Germany», i hi exposa la relació conflictiva que va mantenir amb els naturalistes:

> Naturalism, which burst forth in the eighties and dominated the scene for the next decade, directed its iconoclastic attack especially against Heyse, its most powerful opponent. He was too harmonious, too fond of beauty, too Hellenic and lofty for those who, slandering him at any price, demanded sensation, effect, bizarre licentiousness, and crass reproductions of ugly realities. Heyse did not yield. His sense of form was

[130] Paul HEYSE, *Dos ànimes: contes*, traducció de l'alemany de Josep Lleonart, Barcelona, L'Arc de Barà, 1925, col·l. «La Novel·la Estrangera», núm. XXXI.

> offended by their uncouth behaviour; he demanded that literature should see life in an ideal light that would transfigure reality.[131]

Tot i ser el primer escriptor alemany a rebre el premi Nobel, i malgrat la popularitat de què va gaudir durant molts anys no solament a Alemanya sinó també a altres països (com per exemple Itàlia, gràcies a les nombroses traduccions que va realitzar de l'italià, les quals van afavorir la difusió al seu país de les obres d'autors com Leopardi i Manzoni), Heyse és avui un autor pràcticament oblidat. N'ha pervingut, tanmateix, la seva teoria sobre la *Novelle* i, més concretament, els conceptes de *Silhouette* ('silueta') i *Falke* ('falcó').[132]

El responsable de la traducció catalana és Josep Lleonart, nebot de Joan Maragall, que va formar-se literàriament i lingüística a Suïssa i Alemanya, on va viatjar per estudiar-hi comerç.[133] Abans del llibre de Heyse —que les Edicions de la Rosa dels Vents reeditaran l'any 1936 dins els «Quaderns Literaris»—, Lleonart ja havia versionat altres autors d'expressió alemanya, com Goethe o Richard Dehmel; posteriorment signarà, entre altres, una remarcable traducció en vers del *Faust*, publicada per les Edicions Proa el 1938, en plena Guerra Civil, amb motiu del desè aniversari de la fundació de l'editorial.[134] La trajectòria de Josep Lleonart com a traductor (marcada per l'esforç per divulgar la literatura alemanya, des de la romàntica fins a l'expressionista) va desenvolupar-se paral·lelament a l'obra pròpia —d'ascendent germànic—, que inclou poemaris (de caire intimista), alguna biografia i altres treballs de divulgació i, sobretot, novel·les. L'interès de Lleonart per Heyse es materialitzarà durant els anys quaranta en dues traduccions més, aquesta vegada en castellà, llengua en què tradueix exclusivament i forçosa a partir de 1939. La primera, editada a Barcelona per l'Editorial Apolo[135] i datada el 1941, és la versió castellana de *Dos ànimes*; la segona, *Un hombre sin personalidad*, fou publicada l'any 1943 per la mateixa editorial.[136] *Dos almas* inclou un pròleg del traductor, en què, a més de fer un repàs de la biografia de Heyse, hi presenta l'escriptor alemany com a «maestro en filigranas de pintor y de psicólogo». Lleonart en destaca també la «distinción», apreciable «en el asunto, en el diálogo, en la pureza de la frase, bien lejos del modo nervioso y despreocupado en que ha degenerado con frecuencia la novelística de más acá»; el compara —per la minuciositat de

[131] Discurs pronunciat el 10 de desembre de 1910 en l'acte de lliurament del premi Nobel de Literatura. (Repr. a FRENZ 1969.)

[132] Sobre el gènere de la *Novelle*, vegeu RINSUM (2000).

[133] Amb referència a la figura de Lleonart, vegeu CASSANY (1981) i LLOVET (1995).

[134] Sobre el llibre a Catalunya durant la Guerra Civil, vegeu CREXELL (1990: 36).

[135] Amb relació a l'Editorial Apolo i el món literari català a partir de 1939, vegeu MOLAS (1995).

[136] Paul HEYSE, *Dos almas*, versión directa del alemán y prólogo de José Lleonart, Barcelona, Editorial Apolo, 1941, col·l. «Biblioteca "Freya"», i *Un hombre sin personalidad*, versión directa del alemán por José Lleonart, Barcelona, Editorial Apolo, 1943, col·l. «Biblioteca "Freya"».

pintor— amb Fortuny i el situa «entre las mejores esencias de la literatura del traspaso del siglo en Alemania, y de la novelística en general».[137]

3.2.2 La «Col·lecció Popular "Les Ales Esteses"»[138]

Entre les iniciatives privades de caràcter popular que van néixer amb la intenció d'omplir el buit institucional causat per la dictadura de Primo de Rivera, cal fer esment de la «Col·lecció Popular "Les Ales Esteses"», que l'escriptor, editor i impressor Avel·lí Artís i Balaguer va començar a publicar l'any 1929 des de la Llibreria Renaixement, a Barcelona. La col·lecció, orientada a un públic ampli, va oferir més o menys quinzenalment —en una edició barata i funcional— un total de vint llibres de butxaca, el darrer dels quals, amb data de 20 de març de 1930, va ser *La nacionalitat catalana*, d'Enric Prat de la Riba. La distribució dels volumets d'Artís i Balaguer es feia sobretot per via de subscripcions i lliurament a domicili, un sistema molt corrent encara a la fi dels anys vint, atesa la sempiterna manca d'una xarxa sòlida de llibreries. Pel que fa als gèneres, i d'acord amb l'impuls que els autors i els editors del moment van voler donar a la narrativa, setze dels vint títols que componen «Les Ales Esteses» són de prosa narrativa (nou novel·les, sis contes i un assaig). Quant als autors catalans, que conformen majoritàriament el catàleg, Avel·lí Artís recull una sèrie de propostes (en alguns casos editades anys abans) representatives dels diversos moviments literaris que arrenquen del segle XIX i que s'estenen fins als anys trenta: al costat de dues obres reconegudes de Narcís Oller (*Julita* i *La bogeria*), hi conviuen noms propis del Modernisme que havien estat arraconats pel Noucentisme, com Víctor Català i Prudenci Bertrana, i altres autors de trajectòria menys rutilant com Alexandre Plana o Josep Lleonart. La col·lecció reserva també un espai per a escriptors que s'estaven obrint camí en el panorama literari de Catalunya i que ben aviat esdevindran referents de la literatura catalana; en són dos exemples Carles Soldevila i Josep M. de Sagarra.

Per acabar d'arrodonir la publicació o, si es vol, per donar-li més consistència, el seu responsable hi incorpora tres traduccions: *Mimí Pinson* (1929), llibre de contes del conegut dramaturg francès Alfred de Musset traduït per Melcior Font; *El foc que es revifa malament* (1929), comèdia dramàtica en tres actes del també francès Jean-Jacques Bernard traslladada al català per Josep Pous i Pagès; i la novel·la amb ressons faustians i romàntics *La meravellosa història de Pere Schlèmil* (1930), versionada per Gustau Llobet. El criteri del director de «Les Ales Esteses» respecte als llibres traduïts és prou clar: oferir obres estrangeres de qualitat signades per escriptors traductors d'un cert prestigi que col·laboren puntualment en la col·lecció, ja que, com gairebé tots els editors de l'època, Artís i Balaguer no disposava de cap plantilla estable de traductors.

[137] José LLEONART, «Prólogo», a Paul HEYSE, *Dos almas*, 1941, p. 7–17.

[138] L'article de CABALLERIA I FERRER i CODINA I CONTIJOCH (2001) oferiex una descripció detallada d'aquesta col·lecció.

La meravellosa història de Pere Schlèmil, versió catalana del llibre publicat l'any 1814 amb el títol de *Peter Schlemihis wundersame Geschichte*, és obra de l'escriptor i naturalista alemany d'origen francès Adelbert von Chamisso, pseudònim de Louis Charles Adélaïde de Chamisso de Boncourt (1781–1838). Format en el Romanticisme, Chamisso va conrear balades i altres composicions poètiques que s'allunyaven de les formes de pensament i expressió romàntiques; com a narrador, l'èxit de la novel·la protagonitzada per Peter Schlemiel va alinear-lo al costat d'un conjunt d'autors fantàstics (en el sentit més ampli del terme) d'expressió alemanya, com Fouqué, Arnim i Brentano. Tots ells són escriptors «célebres por más de una producción en diferentes géneros» que «han probado sus fuerzas en varios de los de la novela y salido de su empeño airosos», i que és en certa manera «en la región de lo sobrenatural, o dígase de lo extranatural» on ofereixen «más y mejores muestras de sí, poblando el país de la fantasía con criaturas nuevas».[139] Les narracions fantàstiques de Chamisso no van tenir la mateixa difusió a la Península que les de Hoffmann; per als lectors de l'Estat espanyol les seves creacions eren, doncs, poc conegudes, a excepció justament del llibre *Peter Schlemihis wundersame Geschichte*, que va donar-li una popularitat considerable arreu d'Europa. La novel·la explica la història d'un home que es ven l'ombra (o sigui, l'ànima) a canvi d'una bossa d'or que sempre estarà plena. Tota aquesta riquesa, però, no el fa feliç, perquè en vendre's l'ombra es torna un ésser estrany que tothom defuig. El que hi apunta de fons és el problema de la identitat, un concepte que comença a qüestionar-se durant el Romanticisme (Roas 2002: 34).[140]

Segons les dades que aporten Sílvia Caballeria i Carme Codina (2001: 88), *Peter Schlemihis wundersame Geschichte* ja havia estat editada en català el 1894, a càrrec del fulletó del diari *La Renaixensa*.[141] Així doncs, la versió catalana del relat de Chamisso seria anterior a la primera traducció castellana documentada, que David Roas (2002: 69) situa el 1899: *Pedro Schlemihl o El hombre sin sombra*, traducció de Luis Comulada y Heinrich (Barcelona: Heinrich y Cía). Sigui com sigui, tant l'una com l'altra devien fer-se ressò de les diverses versions franceses que en circulaven, la primera de les quals sembla que data de 1838 (Roas: 2202: 69, n. 52): *Merveilleuse histoire de Pierre Schlemihl, enrichie d'une savante préface où les curieux pourront apprendre ce que c'est que l'ombre* (París: Brockhaus & Avenariu). L'impacte del relat de Chamisso no es dilueix amb el temps, i convertit ja en un clàssic de la

[139] Antonio Alcalá Galiano, «La Novela», *La América*, núm. 17 (1862). (Repr. a Schneider 1927: 284–285.)

[140] E. T. A. Hoffmann va inspirar-se en el relat *Peter Shlemihl's wundersame Geschichte* per compondre la narració «Die Abenteuer der Silvester-Nacht» (inclosa al volum *Fantasiestücke in Callots Manier*, 1813–1815). Com explica Roas (2002: 39–40, n. 24), per fer això més evident, a més de proporcionar un interessant joc intertextual, Hoffmann fa aparèixer Peter Schlemihl com a personatge del seu conte.

[141] A. de Chamisso, Historia meravellosa d'en Pere Schlemihl, traducció de Casimir Brugués, Barcelona, Publicació de la Impremta Renaixensa, 1894, col·l. «Novelas Catalanas y Estrangeras», vol. iii, p. 1–36.

literatura fantàstica, continuarà editant-se i reeditant-se (tant en català com en castellà) fins als nostres dies.

3.3 Les Edicions Proa[142]

Fundada el 1928 a Badalona per Marcel·lí Antich i Josep Queralt, Proa és una de les editorials més importants de l'època, i especialment rellevant per al present estudi, perquè, sobretot des de la col·lecció «A Tot Vent», es dedica preferentment a la narrativa i es nodreix sobretot de traduccions. L'empresa s'inscriu en l'etapa paradoxalment fèrtil del directori militar, en un període en què, abolida o censurada la cultura institucional catalana, el testimoni passa a les mans de la iniciativa privada, que demostrarà, com diu Castellanos, «que una cultura no és ni pot ser mai monolítica» (Castellanos 1996: 38). Se situa també en el temps d'entreguerres, durant el qual s'aspira a una «normalitat» definitiva, lliure de criteris programàtics unidimensionals; la renovació editorial i, per tant, el pluralisme cultural, semblen haver entrat en un procés imparable, que va transformant el panorama de les lletres catalanes —malgrat les dificultats econòmiques de determinades empreses, de vida efímera. Tot això, en un context cada vegada més competitiu que no permet obviar la dimensió empresarial dels projectes que s'endeguen i que obliga els editors a fer un esforç de connexió amb el públic, que té la facultat de triar i que d'aquesta manera avança també cap a una certa normalització.

Superada la polèmica entorn de la novel·la i, per tant, en un ambient favorable, l'aparició de la col·lecció «A Tot Vent», dirigida per Joan Puig i Ferreter (uns dels novel·listes més destacats del període i, segurament, també el més discutit), «representarà la coronació dels afanys per impulsar cap a la normalitat el gènere, des de llocs que no eren precisament els del poder cultural» (Manent 1978: sense paginació). La vocació d'«A Tot Vent» —així com de les altres col·leccions que l'editorial anirà posant en marxa amb els anys: «Històries curtes», «Els d'Ara», «Oreig», «El Camí» i «Grumet»— és clarament pedagògica. Partint d'uns criteris majoritaris i en certa manera populistes, es proposa difondre la lectura en català i cobrir, des de la independència, les nombroses llacunes que existien i que, en alguns casos, eren fruit de la «veda» o, si es vol, de les restriccions que havien aplicat algunes empreses editorials. Sigui com sigui, «A Tot Vent» gaudirà d'un èxit comercial notable i d'un públic variat i fidel que permetrà fer tiratges importants.

Com ja he apuntat, el catàleg de la primera època d'«A Tot Vent» conté principalment traduccions de narrativa forana. De les noranta-dues novel·les que va oferir la col·lecció, tan sols vint-i-dues són d'autors catalans —entre els quals es compten la majoria de guanyadors del prestigiós Premi Crexells—; els altres títols corresponen a escriptors estrangers

[142] Sobre les Edicions Proa, vegeu, entre altres, Manent (1978), Arnau (1987: 18) i Caballeria i Ferrer i Codina i Contijoch (1994: 93–94).

(concretament quaranta-cinc). La tria dels llibres traduïts obeeix a la declaració de principis següent, que pot llegir-se en un dels catàlegs de les Edicions Proa:

> Una antologia de la novel·la clàssica i moderna universals. Les millors obres estrangeres traduïdes pels millors escriptors catalans. Les més importants novel·les del nostre temps. Cap sectarisme, cap exclusivisme. Del catòlic Baring al comunista Bogdànov, del cristià Dostoiewski al sensualisme de Proust, totes les formes del pensament són acceptables en la nostra col·lecció mentre siguin encarnades en una intensa i pura obra d'art.[143]

Amb l'aspiració d'esdevenir «una gran col·lecció europea de novel·les digna germana de la "Nelson" francesa i la "Tauchnitz" anglesa», «A Tot Vent» confecciona un florilegi de la novel·la universal, en què tenen cabuda els russos i els grans narradors del segle XIX (Dickens, Balzac, Scott…); autors com Huxley, Moravia, Proust i Woolf, pertanyents a una nova fornada de novel·listes que podien servir de model als escriptors catalans, i algun altre nom relegat avui a l'oblit. El resultat és un catàleg eclèctic —que raneja en l'amalgama—, compost d'alguns títols traduïts per primer cop a la Península, de versions fetes generalment a partir de l'original i acompanyades sovint de pròlegs remarcables i definidors de la línia editorial.

La selecció dels autors d'expressió alemanya que Proa publica fins a 1938 segueix bàsicament les mateixes coordenades. Els deu títols de narrativa germànica que edita en un lapse de nou anys poden dividir-se en quatre grans grups: narradors del XIX (E. T. A. Hoffmann, per exemple, un clàssic del gènere fantàstic); referents del tombant de segle com Arthur Schnitzler, que, sobretot per via de la crítica francesa, s'erigeix en un exponent de la novel·lística més actual, tant pel que fa al vessant psicològic com al vessant formal de les seves obres; escriptors contemporanis que els traductors presenten com a primeres figures de la narrativa germànica moderna; i, finalment, llibres de gran èxit comercial, que arriben a Catalunya referendats per nombroses traduccions. L'espectre és, doncs, ampli i variat; no inclou, tanmateix, una sèrie d'autors capitals en el desenvolupament de la novel·lística en llengua alemanya del segle XX, alguns dels quals sí que van ser traduïts al castellà durant els anys vint i trenta: Heinrich Mann, Thomas Mann o Hermann Hesse, per citar només tres noms. L'allau de títols per versionar al català, les limitacions de l'empresa i, en últim terme, el criteri dels editors o dels traductors mateix (s'hauria de considerar cada cas particular) poden justificar aquests buits, alguns dels quals començaran a cobrir-se al catàleg de la tercera època de les Edicions Proa, a partir ja de 1964.

Fora de col·lecció, Proa va editar vuit obres, entre les quals cal destacar *Res de nou a l'oest*, d'Erich Maria Remarque, nom amb què és conegut Erich Paul Remark (1898–1970). «Un escriptor?», es preguntava Carles Soldevila a la revista *D'Ací i d'Allà* l'octubre de 1929. «D'ara endavant sí, un escriptor d'envergadura mundial», responia ell mateix; «però fa pocs

[143] Repr. a MANENT (1978: sense paginació).

dies un ex-combatent com molts d'altres que no havia revelat cap especial preparació per a la literatura», i que amb la seva segona obra —anteriorment havia publicat només *Die Traumbude: Ein Künstlerroman* (1920)— va commoure el món «amb una simple i verídica evocació de la gran guerra». En efecte: *Im Westen nichts Neues*, «sota el laconisme marcial d'aquest comunicat que va repetir-se dies i dies»,[144] explica la història de la Primera Guerra Mundial des de la perspectiva d'un soldat ras, Paul Bäumer, un jove de dinou anys que s'allista voluntàriament a l'exèrcit i és enviat al front. Gràcies a la sinceritat i a la humanitat amb què s'hi exposen els fets, el llibre s'erigeix en un al·legat en contra de la barbàrie i de l'absurditat de la guerra, i en una de les novel·les antibèl·liques més significatives de la República de Weimar.

Im Westen nichts Neues va publicar-se al *Vossische Zeitung* durant el novembre i el desembre de 1928, en forma de fulletó. El 31 de gener de 1929 n'apareix el llibre, que al cap de quatre mesos assoleix ja els cinc-cents mil exemplars; tot just un any i mig després d'haver-se editat, la novel·la s'havia traduït a més de vint idiomes i havia obtingut vendes milionàries arreu. Aquest èxit «sense precedents en la història del llibre»[145] —manllevant les paraules de Joan Alavedra, que en signa la versió catalana— té la seva rèplica a Catalunya: el 1929 mateix Proa treu al mercat la primera edició de *Res de nou a l'oest*, de la qual farà tres reimpressions, a la darrera de les quals s'indica que el nombre d'exemplars editats arriba als vint mil; el 1931 n'apareix una edició econòmica; i el 1938 se'n fa encara una tercera edició.[146] La traducció d'Alavedra succeeix la versió francesa i la versió espanyola,[147] que el crític Just Cabot qualifica de «barroera», «plena d'inexactituds, supressions per negligència i fragments completament ininteel·ligibles». De la catalana destaca, en canvi, l'«estricta fidelitat al text», i n'elogia la capacitat per compensar «la manca en català d'un lèxic casernari propi i d'un argot de guerra».[148]

Joan Alavedra, sempre amatent a l'actualitat literària de l'àmbit germànic, seguirà la trajectòria tot just encetada de Remarque i la repercussió de la seva obra. Aquest interès es fa patent en dos articles apareguts a *Mirador* pel desembre de 1930: el primer, del dia 11, és un comentari sobre la versió cinematogràfica que Lewis Milestone va realitzar del llibre de Remarque. A més d'evidenciar el ressò internacional que *Im Westen nichts Neues* havia

[144] C. S. (Carles Soldevila), «Erich Maria Remarque: un ex-soldat commou el món amb una simple i verídica evocació de la gran guerra», *D'Ací i d'Allà*, vol. xviii, núm. 142 (octubre 1929), p. 344.

[145] Joan Alavedra, «El segon llibre de Remarque: *La tornada*», *Mirador*, núm. 98 (18–xii–1930), p. 4.

[146] Al catàleg de la biblioteca de la Universitat de Girona, hi consta el títol següent: *Una generació destruïda per la guerra: narració d'escenes viscudes pel soldat alemany Erich Maria Remarque i descrites en el seu famós llibre Res de nou a l'oest*, una traducció íntegra i directa de l'alemany per Joan Alavedra, Badalona, Proa, 1935. (Tot i que no n'he pogut consultar cap exemplar, és probable que es tracti d'una nova impressió de *Res de nou a l'oest*.)

[147] Erich María Remarque, *Sin novedad en el frente: novela*, traducción del alemán por Eduardo Foerstch y Benjamín Jarnés, Madrid, España, 1929.

[148] Just Cabot, «E. M. Remarque, *Res de nou a l'oest* (traducció de Joan Alavedra)», *Mirador*, núm. 48 (26–xii–1929), p. 4.

tingut en un espai molt curt de temps, la crònica d'Alavedra ofereix una encertada definició de l'estil de la novel·la:

> Remarque —i aquesta és una de les causes de l'èxit popular del llibre— adoptà de la tècnica cinematogràfica la llibertat en la mobilitat de les escenes i escriví l'obra amb un estil telegràfic, de gran intensitat plàstica, que li serví, com una pantalla, no per «explicar», sinó per a «projectar» les coses amb la bella nuesa de la veritat. La gent ha llegit les escenes de l'obra com qui veu un film.[149]

El segon article, amb data de 18 de desembre, està dedicat a la nova creació de Remarque, *Der Weg zurück*, «la novel·la de la generació de la post-guerra», comenta Alavedra, que afegeix: «És el camí del soldat que torna del front al seu poble, a la tasca de cada dia, i es troba en un món que li ha esdevingut estranger».[150] Cal dir que *Der Weg zurück* no va arribar a traduir-se al català.

La següent aposta de les Edicions Proa en l'apartat de narrativa germànica és un altre autor popular a Alemanya i Àustria —el seu país natal—, que a mitjan anys vint comença a expandir-se amb força per Itàlia, Anglaterra i França i tot just arriba a la Península. Es tracta de Stefan Zweig (1881–1942), un dels escriptors més influents i característics d'avantguerra tant en el vessant narratiu com en el vessant d'assagista i de biògraf. Tot i que el 1901 s'havia donat a conèixer en l'àmbit de parla alemanya amb un recull de poemes (*Silberne Seiten*), i malgrat que el 1904 s'estrena com a narrador amb el llibre *Die Liebe der Erika Ewald*, i l'any 1907, com a dramaturg amb l'obra *Tersites*, es pot dir que, fins ben entrada la dècada dels vint, Zweig era un autor gairebé desconegut a la resta d'Europa. La seva entrada a Catalunya es produeix el 1929, amb la publicació, impulsada per les Edicions Proa, de la *Novelle Amok*, seguida de la narració *Vint-i-quatre hores de la vida d'una dona*, totes dues incloses al volum 136 de la «Biblioteca A Tot Vent». Cal matisar, però, aquesta informació: quatre anys abans, el 1925, *La Revista* havia publicat la traducció al català d'un article de Stefan Zweig: «Comentari a *Almanac* sobre T. Wegner»,[151] que versa sobre Arnim T[heophil] Wegner (1886–1978), escriptor i pacifista, amb qui Zweig —que arran de la Primera Guerra Mundial va fer igualment un gir cap als moviments pacifistes i va erigir-se en un defensor «de la comunitat intel·lectual d'Europa»— tenia força punts en comú.[152] Per tant, la localització d'aquesta traducció fa variar en uns anys la cronologia de la introducció de Zweig a Catalunya.

Amok (narració publicada per primer cop en alemany el 1922) i *Vint-i-quatre hores de la vida d'una dona* (apareguda l'any 1927 amb el títol de *Vierundzwanzig Stunden aus*

[149] Joan ALAVEDRA, «*Res de nou a l'oest*», *Mirador*, núm. 97 (11–XII–1930), p. 6.

[150] Joan ALAVEDRA, «El segon llibre de Remarque: *La tornada*», *Mirador*, núm. 98 (18–XII–1930), p. 4.

[151] Stefan ZWEIG, «Comentari a *Almanac* sobre T. Wegner», *La Revista*, vol. XI, núm. 231 (1925), p. 140. (No hi consta el nom del traductor.)

[152] L'impacte del conflicte bèl·lic en l'ànim de l'escriptor es reflecteix en la seva obra teatral *Jeremias* (1917).

dem Leben einer Frau) inauguren la sèrie «Històries Curtes» de la col·lecció «A Tot Vent». Com assenyalava Just Cabot des de la seva tribuna de *Mirador*,[153] aquesta nova col·lecció (juntament amb els volums que editava La Mirada, de Sabadell) havia de fer callar les veus d'aquells qui, d'un temps ençà, es planyien que a penes s'escrivissin i es publiquessin contes en català. (Si es pensa, per exemple, en el predomini dels gèneres breus durant l'etapa hegemònica noucentista, podria dir-se que aquesta mena de reivindicacions revelen el moviment pendular o, si es vol, cíclic de la història, en aquest cas de la història literària.) En el mateix article, el crític reconstrueix el camí que van recórrer les obres de Stefan Zweig fins que van atènyer Catalunya, i explica que van ser les traduccions franceses les que van donar a conèixer l'escriptor austríac al públic d'aquí. Un cop més s'evidencia el paper cabdal que durant molts anys va tenir el sistema literari francès —més que no pas el castellà— a l'hora de posar en contacte els lectors catalans amb les lletres alemanyes. Tornant a Zweig, el primer que se'n va traduir a França van ser els assaigs; el 1927, però, apareix ja la versió en francès d'*Amok*, inclosa en un volum que consta també de *Lettre d'une inconnue* i de *Les Yeux du Frère éternel*.[154] La traducció és deguda a Alzir Hella i Olivier Bournac, i va acompanyada d'un prefaci de Romain Rolland, escriptor i musicòleg francès amb el qual Zweig va fer amistat a Suïssa durant la guerra i a qui fins i tot va dedicar una biografia (*Romain Rolland: Der Mann und das Werk*, 1921). Pel que fa a les traduccions castellanes, la primera versió d'*Amok* que he localitzat sembla que data de 1931.[155] I una altra dada: d'acord amb la «Nota a la segona edició» catalana d'*Amok*, apareguda el 1968 i signada per Joan Oliver —que dirigia llavors la col·lecció—, la versió catalana de *Vint-i-quatre hores de la vida d'una dona* publicada el 1929 «fou la primera feta en una llengua llatina».[156]

Jesús Ernest Martínez Ferrando —literat i historiador nascut a València el 1891, de qui ja he parlat amb motiu de la traducció de *Michael Kohlhaas*, de Kleist— és l'encarregat, sota el guiatge de les Edicions Proa, de traslladar i d'introduir la narrativa de Zweig a l'àmbit catalanoparlant. Martínez Ferrando encapçala el volum d'«A Tot Vent» amb un complet exordi que li serveix per traçar el perfil biogràfic i literari de l'escriptor vienès, al qual a partir d'aleshores s'al·ludirà sovint, sobretot a les publicacions periòdiques, amb l'epítet «l'autor d'*Amok*» —fet que dóna una idea aproximada de l'eco que va tenir aquest relat, del qual es va arribar a fer alguna versió cinematogràfica, que va poder veure's a les pantalles catalanes cap a 1936 i va contribuir a la popularització de l'obra de Zweig arreu d'Europa.[157] En l'esmentat pròleg, el traductor, que demostra conèixer a fons la trajectòria de l'autor que

[153] Just Cabot, «Stefan Zweig, *Amok*, seguit de *Vint-i-quatre hores de la vida d'una dona* (Biblioteca "A tot vent")», *Mirador*, núm. 30 (22–viii–1929), p. 4.

[154] Stefan Zweig, A*mok, ou le Fou de Malaisie, suivi de la Lettre d'une inconnue et des Yeux du Frère éternel*, traduits de l'allemand par Alzir Hella et Olivier Bournac, préface de Romain Rolland, París, Stock, Delamain et Boutelleau, 1927.

[155] Stefan Zweig, *Amok*, traducción del alemán de Koellen y Catalan, Madrid, Compañía General de Artes Gráficas, (1931), col·l. «Ediciones Hoy».

[156] Joan Oliver, «Nota a la segona edició», a Stefan Zweig, *Amok*, traducció de l'alemany per J. E. Martínez Ferrando, Barcelona, Edicions Proa, 1968, col·l. «Biblioteca A Tot Vent», núm. 136, p. 25.

[157] Vegeu R. T. M. (Rafael Tasis i Marca), «Un llibre de Stefan Zweig», *Mirador*, núm. 378 (1936), p. 6.

l'ocupa, es queixa significativament del retard amb què van aparèixer les primeres versions en francès d'algunes de les novel·les i d'alguns dels estudis biogràfics i crítics de Zweig, una demora que qualifica de «negligència [...] ben injusta i fins matisada d'ingratitud».[158] Martínez Ferrando fa també una anàlisi de les *Novellen* traduïdes, i destaca la capacitat de penetració psicològica, la saviesa narrativa de Zweig i la influència, en les trames i els personatges, de la psicoanàlisi freudiana:

> Aquestes novel·les són narracions de trama densa i espessa, però també condensada, concisa, malgrat la crispació dramàtica que pugna sovint en el curs de l'acció. Enmig de la passió arborada observem, però, l'escriptor dotat d'un gran talent analitzador, calculador, ordenador i sobretot essencialment artista, força curós de proporció.
>
> Els personatges de les novel·les de Zweig es belluguen i caminen amb dificultat, com fent bots i tombarelles entre els filets freudians que els lliguen. Martiritzats per llur passió exaltada, sembla que els repugna de parlar de l'ànima i de l'esperit. Sempre van empesos per una força obscura que els obliga a seguir llur destí en aquest món ple de misteri.
>
> [...]
>
> I, mentre la narració [...] avença amb personatges d'aquest sentir, les pàgines del llibre en esclatar els conflictes semblen envermellir-se, encendre's al contacte de la lluita passional que mantenen aquells. I el lector la segueix amb un interès viu, despert, tens... però a la fi observa que darrera tot allò no hi ha, ni de bon tros, el rampell epilèptic dostoievskià, sinó l'art escrupulós, minuciós, elegant, d'un escriptor de saló, no burgesament irònic, però ple d'afecte humà, de fraternal simpatia, de pietat, i que ha arribat a comprendre i sentir per la intel·ligència.[159]

La referència a la novel·la russa es repeteix en la crònica literària de Just Cabot a *Mirador*:

> Davant la violència de la passió, els protagonistes perden tot control intel·ligent i s'ensorren a l'abisme. La novel·la russa ja ens havia acostumat a aquesta psicologia dels decaiguts contents de llur decaïment. Però allò que en els russos era simplement resignació, en Zweig pren un aire de protesta contra l'ordre, la societat, les conveniències i la recerca d'una finalitat a la vida.

Al final de l'article, Cabot considera molt breument els encerts i els desencerts de la traducció de Martínez Ferrando. (El comentari és, en certa manera, la reiteració d'un seguit de llocs comuns a què recorren sovint els crítics literaris quan han de referir-se a un

[158] Jesús Ernest MARTÍNEZ FERRANDO, «Pròleg», a Stefan ZWEIG, *Amok*, seguit de *Vint-i-quatre hores de la vida d'una dona*, Badalona, Edicions Proa, 1929, col·l. «Biblioteca A Tot Vent. Històries Curtes», núm. 136.

[159] Jesús Ernest MARTÍNEZ FERRANDO, «Pròleg», a Stefan ZWEIG, *Amok*..., 1929.

text traduït.) Atès que no pot comparar l'original amb la versió catalana —perquè no sap alemany—, es limita a fer algunes apreciacions de tipus lingüístic:

> No podem, és clar, dir res sobre la fidelitat de la versió que Ernest Martínez Ferrando ha fet de les dues novel·letes de Zweig. Es llegeixen planerament, perquè la prosa d'aquest, barreja estranya de tumulte i de lucidesa, se'n duu al lector planes enllà. El traductor ha reeixit a donar moviment i plàstica a la seva traducció. De tant en tant, però, alguna incorrecció de llenguatge, algun gerundi sobretot, us donen un sotrac.[160]

Tres anys després que es publiquessin les dues traduccions de Martínez Ferrando, les Edicions Proa donen a llum la versió catalana d'una altra *Novelle* de Stefan Zweig, en la línia de difondre el corpus d'un autor de projecció ascendent. La narració escollida per al número 46 de la «Sèrie Estrangera» de la col·lecció «A Tot Vent» és *Phantastische Nacht*, editada deu anys abans juntament amb «Amok», «Brief einer Unbekannten» i «Die Frau und die Landschaft». En aquest cas la traducció s'encomana a Pau Cirera, col·laborador també de la Llibreria Catalònia[161] i de l'Editorial Atena.[162] La presència de Stefan Zweig al catàleg de Proa es completa amb la publicació de *Tolstoi* (1930), una biografia crítica de l'escriptor rus que havia aparegut el 1928 dins el tercer volum d'una sèrie titulada *Die Baumeister der Welt*; aquest volum, encapçalat eloqüentment amb l'epígraf *Drei Dichter ihres Lebens*, està dedicat a Casanova, Stendhal i Tolstoi. La versió catalana és a cura d'Alfred Gallard, escriptor, periodista i traductor ocasional —com gairebé tots els traductors literaris de l'època— de l'alemany i l'anglès.

Per acabar de traçar el perfil de la recepció de Stefan Zweig a Catalunya —i encara que el present estudi estigui focalitzat en la narrativa—, voldria comentar succintament la traducció al català d'una de les seves peces teatrals:[163] *Das Lamm der Armen* (1929), «tragicomèdia en tres actes i nou quadros», que explica la relació de Paulina Fourès amb Napoleó Bonaparte, el fonament històric de la qual es troba, com s'indica a la versió d'Antoni Molinas, «en la majoria de narracions d'aquella època, detallant-se molt especialment en les Memòries de la Duquessa d'Abrantès».[164] El text de l'obra, que va estrenar-se al Teatre Català Novetats la nit del 21 d'abril de 1931, va ser publicat l'any 1932 per la Casa Patuel de Mataró; l'edició inclou una fotografia del muntatge i els noms dels actors i de les actrius que hi van participar. Si es fa cas a la crítica que Joan Cortès va publicar a *Mirador*, la

[160] Just Cabot, «Stefan Zweig, *Amok*, seguit de *Vint-i-quatre hores de la vida d'una dona* (Biblioteca "A tot vent")», *Mirador*, núm. 30 (22–viii–1929), p. 4.

[161] Cirera és coautor de la traducció següent: Leònidas Andreiev, *Vida i mort del reverend Vasili Fivieski*, traducció directa del rus per B. Marcoff i Pau Cirera, Barcelona, Catalònia, (193-?), col·l. «Biblioteca Univers», núm. 36.

[162] Vegeu l'apartat següent.

[163] Zweig es refereix a la seva experiència com a autor teatral al llibre autobiogràfic *Die Welt von Gestern: Erinnerungen eines Europäers* (2001: 189–207).

[164] Stefan Zweig, *L'ovella del pobre, tragicomèdia en tres actes i nou quadros*, traducció catalana per Antoni Molinas, Mataró, Casa Patuel, 1932, col·l. «Biblioteca Llanas», núm. viii.

presentació al públic de Barcelona del vessant teatral de Zweig va decebre amb escreix les expectatives de tots aquells qui coneixien en l'escriptor austríac «l'agudíssim percaçador d'ànimes, l'atent observador, l'anotador implacable, l'apassionat i viu comentarista». Les virtuts del novel·lista, de l'assagista i del crític, diu Cortès, «han desaparegut completament» en aquesta «eixarreida i ensopida obra», «plagada dels llocs comuns més usats, enfilats en uns parlaments inacabables, situacions puerils i complicacions gratuites». El desencís és tan gran que l'article acaba planyent el Teatre Novetats per haver de recórrer a traduccions d'aquest estil que compensin la falta d'originals en català, i conclou: «Ens constarà molt de perdonar-li l'haver-nos fet conèixer aquest costat de la producció de Stephan Zweig, que, en veritat, no ens imaginàvem pas».[165]

A partir de 1932 els llibres de Stefan Zweig deixen de traduir-se al català, i el públic lector ha de recórrer, un altre cop, a dues llengües veïnes: el francès i el castellà. Rafael Tasis i Marca comenta, per exemple, que ha llegit en francès *Die Heilung der Geist* (1931) —dedicat a Mesmer, Baker-Eddy i Freud—, «tot i conèixer prou les males arts dels traductors francesos»,[166] i dos anys després ressenya la traducció castellana de la trilogia *La lucha contra el demonio* (*Der Kampf mit dem Dämon*, 1925), publicada per Apolo i centrada en les figures de tres escriptors del segle XIX: Hölderlin, Kleist i Nietzsche.[167] L'Editorial Apolo i Juventud —totes dues amb seu a Barcelona— seran, precisament, les principals editores de Zweig en castellà en el transcurs de la dècada dels trenta i en dècades posteriors (sobretot durant la postguerra). En vista d'aquest estat de les coses, Tasis i Marca es plany, el 1934, que llibres com *La lucha contra el demonio* —«que vol ésser "un triple acord de l'esperit creador", fa conèixer i respectar l'obra de tres grans literats alemanys» i «suggereix moltes idees i reflexions sobre l'art i sobre la vida»—, «*ja no sigui possible* de traduir-los i publicar-los en català».[168] La queixa del crític de *Mirador* recull la preocupació, latent des del final de la dictadura, per la situació que travessava aleshores el món editorial català:

> És un fet que abans de caure la Dictadura minvà l'interès general del nostre públic per les edicions catalanes de tota mena d'obres. Aquest retrocés començat devers 1929, ha pres en els darrers temps proporcions alarmants, per mor de la vivacitat de la lluita política, la qual mena la majoria de compatriotes a l'activitat pública i a la sola devoració dels periòdics, lliures ara, sortosament, de tota censura i abans amordaçats i disminuïts en grans proporcions.

El text pertany a una carta del Secretariat d'Editors Catalans, un organisme que va crear-se el 1934 «per a reaccionar d'una manera eficient contra aquesta davallada» i per «promoure

[165] Joan CORTÈS, «"L'ovella del pobre", de Stephan Zweig, traducció d'Antoni Molinas (Teatre Novetats)», *Mirador*, núm. 116 (1931), p. 5.

[166] Rafael TASIS I MARCA, «Freud, vist per Zweig», *Mirador*, núm. 159 (1932), p. 6.

[167] Stefan ZWEIG, *La lucha contra el demonio: Hölderlin, Kleist, Nietzsche*, traducción directa del alemán de Joaquín Verdaguer, Barcelona, Editorial Apolo, 1934.

[168] Rafael TASIS I MARCA, «Un llibre de Stefan Zweig», *Mirador*, núm. 270 (1934), p. 6.

entre els òrgans de Govern i entre el poble de Catalunya una política de foment del llibre nacional, salvadora».[169]

A pesar dels alts i baixos que en el transcurs dels anys vint i trenta experimenta el mercat del llibre en català, i al marge de les polèmiques periodístiques —senyal, cal dir-ho, de la vitalitat del sistema literari— que susciten aquestes fluctuacions, Proa continua fidel al seu objectiu de publicar les «més importants novel·les del nostre temps». D'acord amb aquest principi, l'any 1929 la col·lecció «A Tot Vent» dóna a conèixer un novel·lista que, segons l'assaig que encapçala la traducció, «apareix traduït per primera vegada al català i que encara no ho ha estat en cap altre idioma europeu».[170] El dit escriptor, de qui al pròleg es destaca que «s'ha arrenglerat entre les primeres figures de la novel·la alemanya més moderna», és Frank Thieß (1890–1977), la producció del qual —iniciada amb *Der Tod von Falern: Roman einer sterbenden Stadt* (1921) i *Die Verdammten* (1923), el primer llibre que va donar-li una certa projecció— inclou des de novel·les de tema amorós fins a *Tatsacheromane* basades en fets històrics. L'autor de la versió catalana i del preàmbul a què acabo de referir-me és Alfred Gallard, de qui al volum d'«A Tot Vent» s'esmenten les dues obres que va publicar com a escriptor: el recull de contes *Aquella tardor* (1920) i la novel·la *La jove de câ l'Arbejà* (1922). (L'al·lusió a l'obra pròpia de Gallard és una manera de subratllar que les traduccions que publiquen les Edicions Proa es confien a escriptors catalans d'un cert renom; la figura del traductor escriptor, doncs, continua essent preponderant.)

Del corpus de Thieß es tradueix *Frauenraub*, novel·la apareguda en alemany el 1927, tot just dos anys abans que se'n publiqui la versió catalana, que porta per títol *Dona raptada*. El llibre és una mostra de la sèrie d'obres en què l'autor alemany aborda situacions conflictives de diversa índole (sovint referides a la sexualitat), posant l'accent en la descripció psicològica dels personatges. Perquè els lectors no reculin davant l'«estil personal i fort, molt viril» que caracteritza el novel·lista, Alfred Gallard s'afanya a explicar que Frank Thieß

> ama la profunditat i s'esforça a dir les coses més complexes i més atrevides amb la màxima naturalitat. «Dona raptada» n'és una prova. Aquest llibre podia ésser molt més atrevit i sobretot molt més perillós en els detalls del que realment és. Però Thiess no va als detalls dels arguments sinó més aviat a la profunditat del cas. La seva psicologia no és superficial.

Per al traductor, *Dona raptada* és també un exemple de la influència de Nietzsche sobre la joventut intel·lectual alemanya, i un paradigma de les qualitats de la novel·lística germànica, bàsicament per «la contenció i els raonaments que en els instants culminants del llibre

[169] *Lletra del «Secretariat d'Editors Catalans» als Ajuntaments de Catalunya* (7–IV–1934). (Repr. a Lluís BERTRAN I PIJOAN, «Els llibres de l'any 1933», *La Paraula Cristiana*, vol. X, núm. 114 [1934], p. 510–511.)

[170] A. G. (Alfred GALLARD), «L'autor i l'obra», a Frank THIESS, *Dona raptada*, traducció d'Alfred Gallart, Badalona, Edicions Proa, 1929, col·l. «Biblioteca A Tot Vent. Sèrie Estrangera», núm. 9, p. 6.

s'imposen a l'acció i l'ofeguen», un detall inequívoc, diu, «que es troba gairebé sempre en la majoria dels autors alemanys».[171]

Si Frank Thieß tenia trenta-nou anys quan Proa l'introdueix a Catalunya, l'escriptor que un any després, el 1930, és incorporat al catàleg de traduccions de l'alemany de la «Biblioteca A Tot Vent» n'havia complert ja seixanta-vuit. Em refereixo a Arthur Schnitzler (1862–1931), la faceta de narrador del qual no es dóna a conèixer en l'àmbit catalanoparlant fins a la dècada dels trenta —com ja he explicat amb motiu de la publicació de *La senyoreta Elsa* (1931). Les Edicions Proa es decanten per una narració curta de Schnitzler apareguda originàriament el 1901, *Frau Berta Garlan*, i en confien la versió catalana a Jesús Ernest Martínez Ferrando, que, com he explicat anteriorment, ja havia col·laborat amb l'editorial traduint una *Novelle* d'un altre autor austríac, Stefan Zweig. El volum d'«A Tot Vent» conté un preàmbul signat pel traductor, una pràctica força habitual de la col·lecció, i molt útil, no cal dir-ho, per comprendre i contextualitzar la recepció de la narrativa germànica en el sistema literari català. Del text introductori de Martínez Ferrando, en reprodueixo el passatge següent, una bona presentació del relat de Schnitzler:

> De la novel·la que donem a conèixer al públic català, *La senyora Berta Garlan*, s'ha dit que és la *Madame Bovary* austríaca. No cal aguditzar molt per a fer aquesta comparació; aviat hom recorda la famosa novel·la de Flaubert. Però en *La senyora Berta Garlan* l'ofegadora vida provinciana no constitueix el factor principal de l'obra; el temperament ingenu de la protagonista posseeix un relleu de primer terme, amb la seva delicada sensibilitat femenina, amb la seva inexperiència del món, amb la seva il·lusió amorosa arborada durant uns quants dies de primavera, amb la seva deliciosa *gaucherie* i limitació.[172]

És precisament la comparació amb Arthur Schnitzler i amb alguns altres representants destacats de la narrativa germànica el que avala la traducció editada per Proa l'any 1932: *Golovin*, de Jakob Wassermann (1873–1934), un novel·lista que, segons l'opinió de Pau Cirera —responsable de la versió en català—, «pertany a aquesta generació d'homes que per ells sols omplen una de les èpoques més brillants de la literatura alemanya» i que pot col·locar-se «al costat de Tomas Mann, Arthur Schnitzler, Stefan Zweig i d'altres d'aquesta envergadura».[173] Wassermann va ser, en efecte, un dels autors de més èxit a Alemanya durant les primeres dècades del segle XX, sobretot entre 1920 i 1933 (any que, com és sabut, marca un punt d'inflexió en la trajectòria vital i literària d'una llarga llista d'escriptors de l'àrea d'influència germànica). Autor prolífic influït per Dostoievski i interessat especialment a mostrar el tramat psicològic dels seus personatges, Wassermann va irrompre al panorama

[171] A. G. (Alfred GALLARD), «L'autor i l'obra», a Frank THIESS, *Dona raptada*, 1929, p. 6.

[172] Ernest MARTÍNEZ FERRANDO, «Artur Schnitzler», a Artur SCHNITZLER, *La senyora Berta Garlan*, Badalona, Edicions Proa, col·l. «Biblioteca A Tot Vent. Sèrie Estrangera», núm. 29, p. 10–11.

[173] Pau CIRERA, «Jakob Wassermann», a Jakob WASSERMANN, *Golovin*, Badalona, Edicions Proa, 1932, col·l. «Biblioteca A Tot Vent. Sèrie Estrangera», núm. 52, p. 5.

literari amb la novel·la *Die Juden von Zirndorf* (1897), que versa sobre la identitat jueva, un tema que reprendrà a l'assaig autobiogràfic *Mein Weg als Deutscher und Jude* (1921), que tracta del desig —i de la impossibilitat— de ser, alhora, jueu i alemany. Amb novel·les com *Caspar Hauser oder Die Trägheit des Herzens* (1908) i *Das Gänsemännchen* (1915) va acabar d'assentar-se en el panorama de les lletres alemanyes.

Golovin, novel·la inclosa al cicle *Der Wendekreis* (1920–1924), és, segons Pau Cirera, «una mostra ben reeixida» de la producció de Wassermann, que el traductor defineix d'aquesta manera:

> D'estil sobri i cenyit —per bé que no massa polit—, de tècnica perfecta, i dotat d'un agut poder d'observació sobre les coses i els homes, Jakob Wassermann resulta sempre interessant per la vivacitat i l'agilitat que sap imprimir als seus diàlegs, i també per la narració —en la qual excel·leix d'una manera pròpia d'un mestre—, incrustada de tant en tant […] de descripcions de paisatge que són un model acabat d'austeritat i d'objectivitat.[174]

D'acord amb la línia editorial de la «Biblioteca A Tot Vent», amb aquesta novel·la es fa efectiva la incorporació a Catalunya d'un altre autor rellevant de la literatura alemanya contemporània, que pot atreure el públic en general i «els nostres homes de lletres en particular», diu Cirera, que així «tindran, si més no, una idea d'una altra figura de la novel·lística germànica moderna, bastant desconeguda fins ara a la nostra terra».[175] *Golovin* és, de fet, la primera obra de Jakob Wassermann que es tradueix al català. En castellà, l'any 1931 s'havia publicat *El escándalo del hidalgo Emeodo*,[176] i el 1935 apareix *El hombrecillo de los gansos*,[177] llibre publicat per Apolo, la mateixa editorial que dóna a conèixer la primera versió castellana de *Golovin* (1937).[178] De la dècada dels trenta data també la traducció de la biografia *Cristóbal Colón, el Quijote del Océano*.[179]

Un altre autor alemany que figura al catàleg de l'editorial és Leonhard Frank (1882–1961), que comparteix amb Wassermann la popularitat al seu país d'origen, especialment durant el període d'entreguerres. Frank, escriptor autodidacte l'estil del qual bascula entre l'expressionisme i el realisme, s'abeura sovint en la pròpia experiència vital (la seva primera novel·la, per exemple, titulada *Die Räuberbande* i publicada el 1914, és en part autobiogràfica); segons Josep Climent —autor de la versió catalana—, es tracta d'«un d'aquests pocs artistes

[174] Pau Cirera, «Jakob Wassermann», a Jakob Wassermann, *Golovin*, 1932, p. 5–6.

[175] Pau Cirera, «Jakob Wassermann», a Jakob Wassermann, *Golovin*, 1932, p. 7.

[176] Jakob Wassermann, *El escándalo del hidalgo Emeodo*, traducción de Luis Blanco de Vicente, Madrid, Dédalo, 1931.

[177] Jakob Wassermann, *El hombrecillo de los gansos*, traducción de Enrique Giménez Mauro, Barcelona, Apolo, 1935.

[178] Jakob Wassermann, *Golovin*, traducción de F. Oliver Brachfekd, Barcelona, Apolo, 1937.

[179] Jakob Wassermann, *Cristóbal Colón, el Quijote del Océano*, traducción de Eugenio Asensio, Madrid, Ulises, Santander Aldus, (1930?).

que havent passat per l'escola del treball manual i del sofriment, n'ha sabut guardar per al seu art un sentit intensament real, de veritat i de vida, que dóna als seus personatges un caient humà i inalterable».[180] Personatge de conviccions socialrevolucionàries i pacifista convençut, Leonhard Frank va fugir a Suïssa durant la Primera Guerra Mundial; després del conflicte bèl·lic va tornar a Berlín, d'on va haver d'emigrar novament el 1933. Com alguns dels seus compatricis, va anar a raure a Hollywood, on va treballar de guionista per a la Warner Brothers fins a 1945.

El nom de Frank arriba a Catalunya precedit de nombroses traduccions a diverses llengües europees, incloses la francesa i la castellana. Del conjunt de la seva producció, el 1933 se'n tradueix al català la novel·la curta *Karl und Anna* (1927), una *Heimkehrer- erzählung* que testimonia «la misèria moral que arrosseguen tots els qui s'han salvat de la mort, tots aquells que les bales i les malalties han estalviat». Potser amb «un xic de romanticisme, ben propi del temperament alemany, però certament ben lluny del de l'Alemanya imperialista»,[181] el llibre exposa el triomf de l'amor sobre el militarisme i l'esperança en un món nou i millor. Igual que altres obres de Leonhard Frank,[182] l'any 1929 *Karl und Anna* s'havia adaptat a la representació dramàtica, tal com ho explicava Josep Climent al pròleg a la seva traducció:

> La novel·leta que ara donem a conèixer s'ha publicat també en forma de drama en quatre actes, executat amb molt d'èxit als països de parla alemanya i a França, traduït per Jean-Richard Bloch.[183] Els judicis de la crítica li han estat arreu francament favorables.[184]

Aquests antecedents, sumats a l'eco de les traduccions castellanes presents al mercat literari de la Península des de 1930 (*Carlos y Anna* i *El burgués*),[185] auguraven al llibre una bona acollida del públic fidel al catàleg divers de la «Biblioteca A Tot Vent».

L'eclecticisme de la col·lecció s'evidencia en la tria de la novel·la *Brackwasser* (1928), de l'escriptor i periodista Heinrich Hauser (1901–1955), «un autor el nom del qual potser no hagi sonat mai a Catalunya»,[186] reconeix Carles Magrinyà, responsable de la traducció

[180] Josep CLIMENT, «Leonhard Frank», a Leonhard FRANK, *Carles i Anna*, Badalona, Edicions Proa, 1932, col·l. «Biblioteca A Tot Vent. Sèrie Estrangera», núm. 57, p. 7–8.

[181] Josep CLIMENT, «Leonhard Frank», a Leonhard FRANK, *Carles i Anna*, p. 10–11.

[182] L'Institut del Teatre de la Diputació de Barcelona conserva, sense datar i en forma de manuscrit, la traducció al català i l'arranjament a l'escena d'un llibre de Leonhard Frank: Leonhard FRANK, *L'home que torna: drama de guerra en 4 actes*, traduida de l'alemany i arranjada a l'escena catalana per Faustí Paluzíe i Domènech de Bellmunt (pseud. de Domènec Pallerola i Munné), (19??).

[183] Léonhard FRANK, *Karl et Anna, pièce en 4 actes*, version Française de Jean Richard Bloch, París, 1929. La peça va estrenar-la la Compagnie Gaston Baty al Théâtre de l'Avenue de París el 10 d'abril de 1929.

[184] Josep CLIMENT, «Leonhard Frank», a Leonhard FRANK, *Carles i Anna*, p. 9.

[185] Leonardo FRANK, *Carlos y Anna*, traducción directa del alemán por Luis López Ballesteros y de Torres, Madrid, (Galo Sáez), 1930, i *El burgués*, versión directa del alemán por Luis López Ballesteros y de Torres, Madrid, Cénit, 1931, col·l. «Novelistas Nuevos».

[186] Carles MAGRINYÀ, «Pròleg», a Heinrich HAUSER, *Aigua salada*, Badalona, Edicions Proa, 1933, col·l. «Biblioteca A Tot Vent. Sèrie Estrangera», núm. 60, p. 5.

catalana, que es publica el 1933 amb el títol d'*Aigua salada*. Hauser és conegut «com a narrador […] de coses de mar»; és per aquest motiu que Proa decideix incorporar-lo a la llista d'autors estrangers:

> Catalunya, que compta amb una llarga tradició marinera, no pot dir que ni en novel·la ni en poesia tingui abundància d'obres d'aquest aire, més aviat n'està mancada. Aquesta raó bastaria per incorporar *Aigua salada* a la literatura catalana.[187]

Magrinyà no s'està d'advertir als lectors que el llibre no ofereix ni «grans esdeveniments ni fets de trama entretinguda»; això sí: hi trobaran, diu, «molta humanitat, sensibilitat fina, amor pel detall i pel matís, quan aquests tenen un valor d'observació i expressió».[188]

El següent títol inclòs a la «Biblioteca A Tot Vent» no obeeix a l'interès per la narrativa contemporània, sinó al projecte paral·lel de les Edicions Proa de compondre una antologia de la novel·la clàssica universal. D'acord amb aquest determini, el llatinista i historiador Josep M. Casas i Homs trasllada al català la novel·la *Frau Sorge*, publicada en alemany el 1887, a l'inici de la trajectòria literària del seu autor, Hermann Sudermann (1857–1928). Situat dins l'òrbita del Naturalisme, Sudermann era conegut sobretot com a dramaturg: l'èxit de la seva primera peça teatral, *Die Ehre* (estrenada el 1889), i de l'obra *Heimat* (1893), de la qual van fer-se diverses adaptacions cinematogràfiques, van convertir-lo en un dels dramaturgs més populars i més representats del seu temps —malgrat els embats de la crítica, als quals Sudermann mateix va respondre amb l'assaig *Verrohung in der Theaterkritik* (1902). També el públic de Catalunya en coneixia des de feia anys el vessant teatral, de primer gràcies a les companyies italianes, i més endavant, un cop traduïdes les obres més representades a Barcelona (*Heimat* i *Glück im Winkel*),[189] per via de les estrenes en català al Teatre Principal, per exemple. Casas i Homs ho explica d'aquesta manera: «Quan la seva fama de dramaturg s'escampava ràpidament, sonorament per tot Europa, ressonà també a Barcelona i a tot Catalunya, i l'eco de la primera trompetada s'ha repetit sovint i es torna a repetir ací i allà».[190]

Però si a Catalunya Sudermann era conegut com a dramaturg, no ho era encara com a narrador. La traducció al català de *Frau Sorge* és, de fet —com Casas i Homs no s'oblida de subratllar al seu pròleg—, «la primera versió feta en una de les llengües peninsulars» d'una de les seves novel·les més característiques.[191] Efectivament: si bé l'any 1895 n'havia

[187] Carles MAGRINYÀ, «Pròleg», a Heinrich HAUSER, *Aigua salada*, 1933, p. 6.

[188] Carles MAGRINYÀ, «Pròleg», a Heinrich HAUSER, *Aigua salada*, 1933, p. 5.

[189] *Heimat* va estrenar-se al Teatre Principal de Barcelona el 5 de novembre de 1911; Josep M. Jordà va signar-ne la traducció: *Magda: Drama en quatre actes*, Barcelona, Bartomeu Baxarias, 1911, col·l. «La Escena Catalana. De Tots Colors», núm. 58. (N'hi ha una segona edició amb data de 1920.)

L'estrena de *Glück im Winkel* és anterior (27 d'abril de 1906); Manuel de Montoliu va realitzar-ne la versió catalana: *La felicitat en un recó: comedia en tres actes*, Barcelona, Bartomeu Baxarias, 1911, col·l. «De Tots Colors».

[190] Josep M. CASAS I HOMS, «Pròleg», a Hermann SUDERMANN, *La dama grisa*, Badalona, Edicions Proa, 1934, col·l. «Biblioteca A Tot Vent. Sèrie Estrangera», núm. 68, p. 5.

[191] Josep M. CASAS I HOMS, «Pròleg», a Hermann SUDERMANN, *La dama grisa*, 1934, p. 5.

aparegut ja una edició en francès,[192] la primera traducció castellana que em consta no va publicar-se fins al 1944.[193] Cal dir, a més, que a l'hora de posar en contacte els seus lectors amb la narrativa de Sudermann, Proa juga a cop segur, amb un llibre que «obtingué un èxit per a afalagar el més exigent», diu el traductor, que afegeix: «Es pot dir que coneixen aquest llibre tots els alemanys que llegeixen; les edicions fan acostar al milió el nombre de volums impresos; editorials estrangeres li han sol·licitat permisos de traducció». L'únic que es pot retreure a aquest èxit són algunes crítiques poc favorables, que, al·legant que *Frau Sorge* és l'obra d'un dramaturg, li troben, segons comenta Casas i Homs, «els mateixos punts vulnerables del teatre: un recercat efectisme».[194] Sigui com sigui, la incorporació de *La dama grisa* al catàleg de Proa es considera «indispensable si es volia completar el conjunt catalanesc d'obres universals».[195]

L'última traducció de l'alemany que publica Proa abans de l'acabament de la Guerra Civil està en consonància amb aquest propòsit. El llibre (que duu el número 92 de la «Biblioteca A Tot Vent») data de 1938 i és una versió al català del relat d'E. T. A. Hoffmann *Der goldene Topf* (1814), que narra de manera simbòlica el procés d'iniciació d'un estudiant al món de la creació poètica. L'acció es desenvolupa a Dresden, i el protagonista accedeix —no se sap si per mitjà de l'alcohol o per via de la poesia— a Atlantis, un món de fantasia propi dels *Märchen* (o sigui, dels contes). Com es diu al pròleg a la traducció, «*L'olla d'or* es troba al cimal de la producció de Hoffmann i és, si no la més reeixida, amb tota seguretat una de les millors obres seves», entre altres motius per «aquella criatura inoblidable que és Anselm, la fascinadora Serpentina, la coqueteria graciosa de Verònica, aquells bruixots bons jans que es diuen Elisa i Lindhorst, el passant assenyat, el registrador pueril, el papagai de gravetat còmica, el gat amic de la bruixa i tota l'altra "genteta"» que «fan que aquesta obra sigui de lectura inoblidable».[196] D'ençà que, als anys vint, «La Novel·la Estrangera» havia donat a conèixer *El dux i la dogaresa* en la versió de Carles Riba, el nom de Hoffmann havia caigut en oblit; d'acord amb la intenció d'importar els clàssics de la literatura universal, Proa en recupera un dels relats més característics i n'encarrega la traducció a M. Teresa Pujol i Llusà

[192] Hermann SUDERMANN, *La femme en gris*, traduit de l'allemand…, préface d'Édouard Rod, París, Perrin, 1895.

[193] Hermann SUDERMANN, *La dama gris*, traducción de J. Polo Amador, Barcelona, Nausica, 1944, col·l. «Retablo».

[194] Josep M. CASAS I HOMS, «Pròleg», a Hermann SUDERMANN, *La dama grisa*, 1934, p. 6.

[195] Josep M. CASAS I HOMS, «Pròleg», a Hermann SUDERMANN, *La dama grisa*, 1934, p. 7.

[196] «Pròleg a la traducció», a Amadeu HOFFMANN, traducció de l'alemany per M. Teresa Pujol i Llusà i L. Ferran de Pol, Badalona, Edicions Proa, 1938, col·l. «Biblioteca A Tot Vent. Sèrie Estrangera», núm. 92, p. 12 i 15.

i a un jove Lluís Ferran de Pol, que el 1937 havia guanyat, amb *Tríptic*, el premi de narracions Narcís Oller. Ja a l'exili, ambdós signaran una versió en castellà del mateix relat.[197]

3.4 L'Editorial Atena

El panorama editorial dels anys trenta —un període marcat per l'adveniment de la Segona República i l'aprovació de l'Estatut d'Autonomia— conglutina, d'una banda, un conjunt d'empreses i de col·leccions fundades durant la dècada anterior i, de l'altra, una sèrie d'iniciatives de nova creació, algunes de les quals atorguen un lloc destacat a la narrativa. El 1935 apareix, per exemple, l'Editorial Atena, que és en certa manera una derivació de les Edicions Proa: quan Joan Puig i Ferreter va ser elegit diputat per la República i va abandonar la tasca de director, l'editorial va rebaixar la seva activitat; en resposta a les noves circumstàncies, Marcel·lí Antich —cofundador de Proa— i Francesc Payarols —que el 1929 havia començat a col·laborar amb la «Biblioteca A Tot Vent» com a traductor del rus—[198] van resoldre endegar una nova empresa amb l'objectiu de continuar traduint obres literàries al català. Payarols en va assumir la direcció literària, va subscriure's a diversos suplements estrangers i va mirar d'establir contactes amb autors i editors de tot el món, entre ells Stefan Zweig, que va arribar a concedir-los els drets de *Maria Stuart*. L'editorial, però, va donar a llum només cinc títols: *Vida d'Eduard VII*, d'André Maurois, en la versió de Marçal Olivar; *La reina Victòria*, de Litton Strachey, traduïda per Pau Romeva; *Hell al llac de les dames*, de Vicki Baum, traslladada al català per Payarols mateix (que, a més del rus, traduïa de l'anglès, de l'alemany i del francès); *Manuela*, de Christa Winsloe, versionada per Pau Cirera; i *La revolta proletària d'Astúries*, del periodista Narcís Molins i Fàbregas, a qui Andreu Nin havia encarregat la redacció del volum. Aquesta darrera obra va ser un gran èxit de vendes i, paradoxalment, la causa que Atena desaparegués al cap de menys d'un any d'haver-se creat: Nin i Antich pretenien editar llibres de temàtica política; Payarols, en canvi, no volia renunciar als temes culturals i literaris i se'n va separar (Estelrich 1999: 54–55).

Entre els llibres que l'Editorial Atena va publicar el 1935, hi figuren el d'una escriptora austríaca i el d'una autora alemanya: Vicki Baum i Christa Winsloe, respectivament. Vicki Baum (1888–1960) s'havia donat a conèixer al gran públic amb la novel·la *Menschen im Hotel: Ein Kolportageroman mit Hintergründen* (1929), de la qual l'any 1932 va estrenar-se a Hollywood una versió cinematogràfica titulada *Grand Hotel*, amb Greta Garbo de

[197] E. T. A. Hoffmann, *La olla de oro*, traducción directa del alemán por María Teresa Pujol y L. Ferran de Pol, México D. F., Compañía General Editora, 1940, col·l. «Mirasol», núm. 3. (El mateix volum inclou una altra narració de Hoffmann: «El violín de Cremona».) Sobre Lluís Ferran de Pol i l'exili mexicà, vegeu Garcia i Raffi (1990).

[198] Payarols va ser, de fet, el primer col·laborador de Proa que traduïa directament del rus; fins llavors, les obres de la literatura russa es traduïen a partir del francès. Amb relació a la figura de Francesc Payarols, vegeu Manent (1992) i Estelrich (1999).

protagonista.[199] El llibre, que pot inscriure's en el corrent literari de la *Neue Sachlichkeit* —situat als antípodes del *páthos* expressionista—, va suposar per a Baum el tret de sortida d'una carrera fulgurant, els ressons de la qual devien arribar a orelles de Francesc Payarols, que va contactar amb la novel·lista i fins i tot va tractar-la personalment quan ella va passar per Barcelona i el va convidar a l'hotel Ritz per conèixer-lo (Estelrich 1999: 55). La novel·la de Vicki Baum que Payarols tradueix per a Atena és *Hell in Frauensee*, en què l'escriptora es val de la mateixa estructura calidoscòpica que empra a *Menschen im Hotel*; aquest cop, però, l'acció es desenvolupa en un balneari de Turíngia, i el protagonista és un home, Urban Hell, un monitor de natació que fa coneixença amb una excèntrica baronessa i les seves dues filles. Com comenta Rafael Tasis amb motiu de la publicació de *Hell al llac de les dames*, els llibres de la novel·lista comparteixen força característiques amb el gènere rosa:

> Ella [Vicki Baum] no s'està d'anomenar les seves novel·les, que assoleixen èxits mundials i són incorporades al cinema, fulletons, encara que afegeixi al subtítol unes perspectives, uns segons termes psicològics que cercaríeu debades en els fulletons a la manera clàssica. […] *Hell al Llac de les Dames* ha conegut també, abans d'ésser traduïda al català, la prova del cinema, i cal dir que en sortí un bon film.[200]
>
> Llegit després d'haver-lo vist, el llibre guanya encara en interès, tot i que, de fet, no és sinó una novel·la rosa, amb un acabament feliç, que està a les mans de l'autor des del començament i disposat a coronar el jove heroi amb la fortuna i amb l'amor correspost i realitzat.[201]

Tasis fa al·lusió també a la traducció de Payarols i a l'edició d'Atena, una empresa jove i «activa» que el crític segueix amb atenció:

> Francesc Payarols ha traduït l'obra amb deseiximent. Com que desconec l'alemany, no sabria judicar sobre la necessitat d'utilitzar alguns mots massa vulgars, emprats en el

[199] Tot i que el film va guanyar un Oscar, no totes les opinions de la crítica li van ser favorables. Vegeu, per exemple, el judici d'un cert Matthew Josephson, publicat al diari *New Republic* (27–IV–1932):

> Our observations must also record the extremely pathetic Miss Garbo, before whose photograph countless American college boys have been offering up prayers these last ten years. For all her beautiful head and appealingly awkward lankiness, Miss Garbo steadily loses her spell through the sound machines. Speaking our language badly, she must be cast always as a foreigner, mumbling but a few words at a time. As usual she has the air of an aspirin addict; she still wears the perpetual headache which once seemed so intriguing in the deaf-and-dumb pictures.

[200] Rafael Tasis deu referir-se a la pel·lícula *Lac-aux-dames* (1934), dirigida per Marc Allégret.

[201] Rafael Tasis i Marca, «Vicki Baum: *Hell al Llac de les Dames* (Atena)», *Mirador*, núm. 340 (22–VIII–1935), p. 6.

> llenguatge col·loquial. L'edició de la novel·la, per l'activa Editorial Atena, molt correcta i ben presentada.[202]

Un altre col·laborador de Proa, Pau Cirera, és qui signa la versió catalana de *Das Mädchen Manuela*, de Christa Winsloe (1888–1944), novel·lista, dramaturga i guionista alemanya, que havia sortit a la palestra com a autora de l'obra teatral *Gestern und heute*, estrenada a Berlín el 1931. El mateix any, Leontine Sagan va dur-la a la pantalla; la pel·lícula, titulada *Mädchen in Uniform*, va tenir gran ressonància a Europa i als Estats Units i va convertir Winsloe en una celebritat. El llibre que Atena edita amb el títol de *Manuela: novel·la del film Noies d'uniforme* va ser escrit dos anys després de l'estrena de la pel·lícula —respecte a la qual presenta alguns canvis—, i no va poder publicar-se en alemany fins que l'autora va ser a l'exili. D'acord amb el text de Payarols que encapçala la traducció catalana, també la novel·la «en ésser presentada en versió aconseguí un èxit definitiu tant a Anglaterra com a França», potser perquè, igual que el film —«una magna lliçó de psicofisiologia i d'alta pedagogia alhora»—, està atapeïda «de vida i d'emotivitat», «una vida i una emotivitat que cal cercar al fons, car tot just si arriben a surar a la superfície». I afegeix Payarols:

> Altrament, l'aire de realisme que hom respira en aquesta novel·la fa creure, com de fet és així, que l'autora l'ha viscuda i ha copsat els problemes, els problemes transcendentalíssims: l'un educatiu i que afecta el sistema de pensionat; l'altre sexual, latent i terrible, que la societat, amb hipòcrita pudícia, s'entesta a ofegar en el cor de l'adolescència.[203]

La incorporació al catàleg d'Atena de les novel·les de Vicki Baum i de Christa Winsloe respon a una línia editorial concreta: posar a l'abast dels lectors obres d'èxit recent, que han gaudit d'una difusió important arreu d'Europa perquè han estat dutes a la pantalla i que, temàticament, aborden qüestions poc tractades en la narrativa catalana. El fet que *Hell al llac de les dames* fos la primera traducció a la Península d'una obra de Vicki Baum, una de les autores més traduïdes al castellà durant els anys de la postguerra, demostra l'olfacte

[202] Rafael Tasis i Marca, «Vicki Baum: *Hell al Llac de les Dames* (Atena)», *Mirador*, núm. 340 (22–viii–1935), p. 6.

[203] Francesc Payarols, «Pròleg», a Christa Winsloe, *Manuela: novel·la del film Noies d'uniforme*, Barcelona, Editorial Atena, 1935, p. 5–6.

de Francesc Payarols —molt amatent a les novetats literàries de l'estranger— a l'hora d'importar títols que podien interessar a un públic ampli.

3.5 La novel·la sentimental

L'any 1927, en el marc de l'anomenada *batalla del llibre* —i potser com a conseqüència del fracàs editorial de Diana per errors empresarials (Castellanos 1996: 35)—, Josep Pla arremetia contra editors i llibreters per la seva manca de visió comercial:

> Els editors catalans són uns simples aficionats i no tenen cap condició per al negoci editorial. […] Es donen vergonya de fer el que fa el comerç de tot el món. Presenten, a més, les coses de la manera més indigesta que saben i la seva falta d'esperit és aclaparadora. A més, no saben què és un llibre i positivament tenen una veritable aversió a fer-se rics i de vegades confonen el llibre amb les idees de la seva senyora o amb les de les amistats. No saben exactament el que vol dir el públic, perquè no el coneixen ni saben, per tant, dirigir-lo; per això donen la mateixa importància a tots els llibres i a tots els autors, i l'única cosa que no tenen és instint comercial. I finalment s'estranyen que els negocis no els marxin.[204]

Malgrat que l'anàlisi s'ha d'entendre en el seu context i en consonància amb la visió que tenia Pla del sistema literari, es pot dir que negligeix un sector del món editorial català que sí que va saber prendre el pols al públic mitjà i senzill, en què va descobrir una massa lectora potencial «per a un tipus molt concret de lectura, de caràcter popular, que estava obtenint molt d'èxit en diverses empreses editorials europees» (Pi i Vendrell 1986: 48): la novel·la sentimental.

En efecte: de 1924 a 1938 (un període, com hem vist, favorable a l'ampliació de la producció editorial i, sobretot, a la diversificació), una sèrie d'editorials catalanes —seguint els passos d'algunes empreses castellanes— endeguen diverses col·leccions dedicades a la novel·la rosa, un model narratiu d'origen francès i anglosaxó que comença a explotar-se comercialment al segle XIX i que prové de la novel·la de fulletó. L'Editorial Baguñà, per exemple, responsable del setmanari *En Patufet*, llança al mercat la «Biblioteca Gentil» (1925–1933), que ha de competir amb una altra col·lecció d'èxit, la «Biblioteca Damisel·la» (1925–1930), de novel·les de Clovis Eimeric. El que ofereixen aquestes publicacions són productes de gran difusió, sense gaire ambició literària i fabricats amb uns interessos clars de mercat; s'acostumen a vendre a preus molt baixos —a llibreries i també a quioscos—, i la presentació dels volums sol ser atractiva. En conjunt, les col·leccions catalanes de novel·la sentimental assoleixen tiratges elevats, que confirmen el succés d'aquest gènere a Catalunya com a literatura comercial (Pi i Vendrell 1986: 49–50).

[204] Josep PLA, «Llibres i editors», *La Publicitat* (9–I–1927). (Repr. a CASTELLANOS 1996: 35.)

Les principals consumidores i destinatàries d'aquest tipus de narrativa són les dones (tot i que va aparèixer alguna col·lecció adreçada al públic masculí, com la «Biblioteca Europa», de l'Editorial Mentora). El procés de normalització lingüística i l'accés a la instrucció i al món laboral van consolidant aquest sector del públic lector —fins aleshores poc significatiu—, que esdevé, als ulls d'algunes empreses editorials de Catalunya (sobretot tenint en compte els precedents europeus), un terreny abonat per a l'expansió. La proliferació de col·leccions de novel·la rosa, però, suscita opinions adverses en determinats cercles culturals de l'època, que en critiquen el nivell literari i la subordinació a criteris comercials. Joan Estelrich, per exemple, en una sèrie d'articles que publica a *La Veu de Catalunya* el 1927 amb el títol general d'*Els problemes del llibre*, reflexiona sobre aquesta qüestió:

> D'ençà de la divulgació de la lectura entre les dones i de llur invasió en els despatxos, les veiem àdhuc apassionades per la novel·la fabricada *ad hoc*. Creiem que és un error nefast per al llibre en general, i poc galant per a les dones, aquest conreu d'una literatura especial, desnodrida i anèmica a gratcient, feble de contingut i expressió, on la vida hi és sistemàticament falsificada. Literatura a posta per a éssers inferiors, contra la qual no sé com no protesten les capdevanteres feministes, i que rares vegades acompleix la funció estimuladora i reveladora del llibre veritable.[205]

Sigui com sigui, dos terços dels títols que publiquen les col·leccions catalanes d'aquesta branca de la literatura «especial, desnodrida i anèmica» a què es referia Estelrich són traduccions de novel·la rosa forana. Dins la producció estrangera, el primer lloc l'ocupen les novel·les franceses, que signen autors com Guy de Chantepleure, Henri Greville i Jeanne de Coulomb, els més coneguts; els segueixen, a molta distància, els escriptors anglesos, els italians i els alemanys. Si bé tots els autors catalans que conreen aquest model de narrativa són contemporanis a les col·leccions (pensem en Josep M. Folch i Torres, que esdevindria un dels de més èxit), moltes de les novel·les que s'importen daten de la darreria del segle XIX o de l'entrada del segle XX, moment en què el gènere comença a popularitzar-se (Pi i Vendrell 1986: 51–52).

Del conjunt de publicacions en català de novel·la sentimental, l'única que incorpora traduccions de l'alemany és la «Biblioteca Neus», de l'Editorial Mentora, una empresa molt lligada a l'Editorial Juventud, que, a través de diverses col·leccions com «La Novela Rosa», «Nueva Colección Hogar» o «Colección Novelas Hogar», publicava el mateix gènere en llengua castellana. La «Biblioteca Neus» —o «Biblioteca Neus de Novel·les Blanques», que és el nom que apareix a la coberta d'alguns volums— va editar-se només durant dos anys, de 1926 a 1928, i va crear-se amb el propòsit de donar a conèixer «les novel·les blanques de

[205] Joan ESTELRICH, «Reflexions sobre el públic», *La Veu de Catalunya* (19–IV–1927). (Repr. a CASTELLANOS 1996: 38.)

qualitat que es llegeixen arreu»,[206] això és: narracions de tema amorós, congruents amb les normes morals vigents i d'un cert nivell literari. Els dos noms alemanys que incorpora al seu catàleg són Hedwig Courths-Mahler i Eugenie Marlitt, pseudònim d'Eugenie John. De Courths-Mahler (1867–1950) —autora de més de dues-centes novel·les, moltes de les quals han estat objecte d'adaptacions cinematogràfiques i televisives—, Joan Parellada Segura en tradueix el llibre *Die Bettelprinzeb* (1914). D'Eugenie Marlitt (1825–1887) apareixen dues novel·les: *La minyona del mas*, traslladada al català per Cèsar August Jordana, i *El secret de la tieta*, traduïda per M. Valls i Martí. Eugenie Marlitt havia irromput al panorama literari alemany al darrer terç del segle XIX per via de la revista *Gartenlaube*, on va publicar la primera novel·la, *Goldelse* (1866); a més de les trames i dels temes propis del gènere, les seves obres aborden qüestions com l'emancipació o la presumpció de l'aristocràcia. Tant les novel·les d'Eugenie Marlitt com les de Hedwig Courths-Mahler van gaudir d'una gran acceptació i van ser profusament traduïdes.

Entre 1928 i 1929, de primer l'Editorial Políglota —responsable de la «Col·lecció Blava» (1930) de novel·la rosa— i després la Llibreria Catalònia van publicar la «Col·lecció Júnior», que incorpora dos autors suïssos: Arthur Neustadt i John Knittel. Josep M. Armengol i Viver tradueix la novel·la de Neustadt *Mr. Fips in St. Moritz: Eine Satire des Engandiner Gesellschaftslebens* (de la qual he localitzat una quarta edició amb data de 1918), i Jaume Bofill i Ferro, que havia versionat poemes de Goethe, Hofmannstahl i Rilke, entre altres, per a algunes publicacions periòdiques (*La Revista* i la *Revista de Poesia*), signa *Terres altes*, de Knittel. Cal dir que aquestes dues novel·les no pertanyen pròpiament al gènere rosa, ja que, a més de la temàtica amorosa, el llibre de Neustadt conté elements satírics, i el de Knittel, algunes escenes més pròpies de la novel·la policíaca que de la novel·la sentimental. Tot i així, en volia fer esment, de la mateixa manera que vull consignar dos noms de ressons germànics que figuren al catàleg de la «Biblioteca La Dona Catalana» (1925–1938)[207] i dels quals no m'ha estat possible determinar la nacionalitat, atès que no apareixen ni als repertoris bibliogràfics ni a les obres de referència consultades. Es tracta d'Elsa Bernhard i de Jordi Novalis (probablement un pseudònim), de qui *La Dona Catalana*, que el 1931 havia expressat el determini d'incloure a la seva col·lecció annexa les obres escrites «pels millors novel·listes de fama mundial»,[208] publica tres llibres. El fet que en cap novel·la estrangera de la «Biblioteca La Dona Catalana» no consti el nom del traductor dificulta encara més

[206] Extret de l'anunci que la col·lecció fa a la coberta del primer volum que surt a la venda. (Repr. a PI I VENDRELL 1986: 99.)

[207] Amb relació a la «Biblioteca La Dona Catalana», vegeu PI I VENDRELL (1986: 106–120).

[208] *La Dona Catalana*, núm. 323 (desembre 1931), p. 26. (Repr. a PI I VENDRELL 1986: 112.)

l'anàlisi d'una publicació que, com altres de dedicades a la novel·la rosa, recorria a fonts estrangeres per completar el seu catàleg.

4 La literatura infantil i juvenil

A la primeria del segle XX es donen a Catalunya un seguit de canvis importants en l'àmbit de la literatura infantil i juvenil. Des de la segona meitat del segle XIX,[209] Barcelona era un destacat centre editorial de llibres —lògicament en castellà— destinats al públic no adult (gràcies, principalment, a la Casa Bastinos), i el moviment batejat com a *Renaixença* havia fet ja els primers passos en la producció i en la difusió de llibres infantils en llengua catalana, amb obres com *Lo llibre dels Angels* (1865) o *Lo llibre dels noys* (1871), narracions en vers de l'escriptor i folklorista Francesc Pelagi Briz. La producció infantil en català era, però, escassa, i els llibres que es publicaven, de petit format i pobrament il·lustrats, tenien un contingut eminentment didàctic i moralitzador, en la línia del *delectare et prodesse*.[210]

Aquest context comença a transformar-se durant els primers anys del segle XX, coincidint amb l'arribada i l'adopció a Catalunya de les noves tendències pedagògiques europees, que creen la necessitat de llibres, no solament escolars i, per tant, amb finalitats instructives, sinó també d'esplai, ja que es pren consciència que els nens també tenen dret a la lectura «desinteressada» (Ribé i Rovira 1972: XIX). Els diversos gèneres de literatura infantil —el conte popular, les cançons, les adaptacions de clàssics, les revistes il·lustrades…— són objecte d'atenció de crítics com Manuel de Montoliu, que, sabedor «que està entrant a fortes glopades en la nostra terra la passió pedagògica», defensa la importància i l'oportunitat d'impulsar una «campanya en defensa de contes i rondalles».[211] El moviment de renovació pedagògica es concreta aviat, en l'àmbit institucional, en la creació, l'any 1899, de l'Associació Protectora de l'Ensenyança Catalana (APEC); més endavant, per iniciativa ja de la Mancomunitat, es constitueix el Consell de Pedagogia i es concep la xarxa de biblioteques populars, un pla molt ambiciós —un dels primers d'aquesta mena que van endegar-se a Europa— que pretenia posar a l'abast d'un públic no especialitzat una bona part de la producció editorial catalana (Vallverdú 1977: 41).[212] El 1918 se n'inauguren les tres primeres, i en totes elles té un paper destacat la secció infantil —eren, de fet, les primeres biblioteques de l'Estat espanyol que incorporaven aquesta secció.

[209] D'aquesta època són, per exemple, la revista *Los Niños: Revista de Educación y Recreo*, editada a Barcelona entre 1883 i 1886; l'obra de J. RUBIÓ I ORS *El libro de las niñas* (Barcelona, Imp. de José Rubió, 1845), de la qual es van fer més de vint edicions; i les historietes il·lustrades d'Apel·les MESTRES *Granizada* (1880) i *Cuentos vivos* (1882).

[210] Per a una aproximació a la història de la literatura infantil en català, vegeu RIBÉ i ROVIRA (1972) i ROVIRA (1973 i 1988: esp. 421–460).

[211] «Un llibre de rondalles», *El Poble Català*, V (24–II–1908). (Repr. a ROVIRA 1973.)

[212] Vegeu també LEVERONI (1968).

L'altre factor que explica l'evolució del llibre infantil i juvenil a Catalunya és la influència exercida de primer pel Modernisme i, després i encavallant-s'hi, pel Noucentisme. El gust dels modernistes pel meravellós i per les fonts populars, el seu afany renovador i la importància que donen a la il·lustració dels llibres i, en general, al conjunt de fórmules estètiques decoratives (i, en conseqüència, a la tipografia, l'enquadernació i el grafisme), d'acord amb la seva idea de dependència mútua de les arts, faran possible el canvi que es produeix a l'inici del segle.[213] Els noucentistes continuaran el camí obert pels modernistes, en el marc, però, d'una cultura catalana «institucionalitzada» o en vies d'institucionalització, la consigna de la qual és la idea de «normalitat». El programa noucentista de catalanització i de culturalització de la societat té, doncs, una orientació clarament educadora i valorativa, i si pretén assolir la «reincorporació en nosaltres mateixos de múltiples aspectes que constitueixen la personalitat i la cultura d'un poble», per força ha d'atendre el públic infantil, o sigui, l'«educació patriòtico-cultural de les criatures», un dels principals instruments de la qual és el llibre.[214] La renovació pedagògica i la necessitat d'ampliar el públic lector són dues peces essencials del projecte noucentista, com s'explicita en el prospecte que anuncia l'aparició de la revista *Quaderns d'Estudis*: «La nostra victòria serà un esdevenidor íntegrament nacional. La nostra amor i la nostra angúnia van dret a les generacions futures, la nostra arma adequada ha d'ésser doncs una pedagogia».[215] L'*art arbitrari* propugnat per Xènius i el nivell d'exigència i de qualitat que s'autoimposen els noucentistes («donem-los-hi il·lustracions perfectes i que diguin veritat, tinguem el millor gust en la presentació dels llibres oferint-los-hi bon paper, un paper digne», demanava Alexandre Galí),[216] i que explica que els millors dibuixants i literats consagrats o en vies de consagració (com Josep Carner o Carles Riba) col·laboressin en les publicacions infantils, informen igualment la producció d'aquest període.

A més dels elements estrictament ideològics, crec que a l'hora de valorar l'evolució de la literatura infantil i juvenil en llengua catalana no s'ha de menystenir l'element comercial, ja que

> si estudiem el món editorial en allò que representa per a la creació d'un mercat literari, no podem oblidar que ens movem en un camp dominat pels interessos econòmics, per més que aquests interessos apareguin modificats pel fet que els productes amb els quals es comercia són productes culturals, és a dir, uns béns que no tenen valor material per ells mateixos sinó pel grau d'acceptació i d'influència que puguin assolir.[217]

El catàleg de la «Biblioteca Literària», de l'Editorial Catalana —que, com veurem, va publicar diverses traduccions de llibres per a joves—, si bé està concebut com a vehicle de

[213] Vegeu, amb relació a les arts gràfiques de l'època modernista, TRENC BALLESTER (1977).

[214] PUCK, «Llibres d'estrenes catalans», *D'Ací d'Allà*, vol. VI, núm. 12 (1920), p. 1187–1190.

[215] *Quaderns d'Estudi*, vol. I, núm. 1 (1916). (Contraportada.)

[216] «Llibres per a infants», *La Revista*, vol. IV, núm. 62 (1918).

[217] Castellanos (1996: 5).

difusió dels principis noucentistes, no perd de vista el factor comercial (Cabré i Ortín 1984: 118–119); i a mesura que el procés de normalització lingüística es consolida, a mesura que el nombre de lectors potencials augmenta (malgrat les deficiències i les rèmores que encara subsisteixen) i que es configura un tramat editorial més o menys modern, si les empreses es dediquen al llibre per a infants, és perquè pot reportar-los un guany econòmic.[218] Un exemple d'això és l'Editorial Joventut (1933–1937), successora de l'Editorial Mentora (1926–1929), que, com l'Editorial Muntañola (1914–1929), farà edicions dobles, en català i en castellà, de quasi tots els seus títols.[219] A partir d'aquest moment, els dibuixants tampoc no consideren un «deure» dedicar-se a il·lustrar llibres infantils, i les obres traduïdes són editades sovint amb els mateixos dibuixos de l'original.

La confluència de tots aquests factors, sumats al dèficit de bibliografia infantil escrita en català,[220] adoben el terreny per a la recepció de literatura estrangera destinada al públic no adult. Al principi de segle es publiquen els *Contes de Perrault*, traduïts per Oriol Martí i Lluís Via i amb il·lustracions d'Apel·les Mestres. Reprodueixo unes línies del pròleg d'aquesta traducció, perquè és una bona síntesi dels motius, apuntats més amunt, que impulsaven traductors i editors a treure llibres infantils en català: «Y així es doble l'acció educadora d'aquest llibret, car ensems que servirà d'esplay a les tendres inteligencies de sos lectors, els aficionarà tal volta a l'estudi de nostra llengua y els farà més aptes pera contribuir, a llur temps, a l'obra regeneradora de Catalunya».[221] L'any 1913 apareix, traduït «sobre l'original alemany», *En Perot l'escabellat*, de Heinrich von Hoffmann (1809–1894), conegut també sota el pseudònim de Reimerich Kinderlieb. *Der Struwwelpeter* —aquest n'és el títol original— és un llibre il·lustrat d'intenció essencialment moralitzant, escrit «a ensenyament i delitança

[218] Un cas paral·lel seria l'aparició del públic femení i l'èxit de què van gaudir les novel·les sentimentals de col·leccions com la «Biblioteca Gentil» o la «Biblioteca Damisel·la».

Amb relació a aquest tema, diu Carles Soldevila («Què cal llegir?», *Obres completes*, Barcelona, Editorial Selecta, 1967, col·l. «Biblioteca Perenne», núm. 21, p. 1456):

> En temps dels nostres avis no hi havia literatura infantil ni ningú pensava a fer llegir als infants altra cosa que els llibres d'estudi i els llibres d'oració. Al nostre temps, en canvi, l'edició d'aquesta mena de literatura ha esdevingut un negoci d'importància.

[219] Sobre l'Editorial Joventut, vegeu Baró i Mañà (2000).

[220] A «Què cal llegir?» (*Obres completes*, Barcelona, Editorial Selecta, 1967, col·l. «Biblioteca Perenne», núm. 21, p. 1460), comenta Carles Soldevila:

> La nostra bibliografia infantil és encara deficitària. No tenim en català prou llibres d'infants per satisfer l'apetit normal d'un noi i d'una noia menor de dotze anys. Tal dèficit és més de doldre perquè, ara com ara, aquesta mena de llibres són els únics que poden avesar els nostres tendres descedents a la lectura del català.

[221] «Pròleg», a *Contes de Perrault*, en llengua catalana per Oriol Martí i Lluís Via, il·lustrat per Apeles Mestres, Barcelona, Impremta F. Giró, 1907, col·l. «Biblioteca Joventut, Sèrie d'Instrucció y Esplay», núm. 1, p. 8–10.

dels infants alemanys»,[222] que ve avalat per la gran difusió que havia tingut d'ençà que havia estat publicat, el 1847. En unes paraules introductòries, el traductor, que no s'identifica, justifica l'empresa d'incorporar aquesta obra al patrimoni literari popular referint-se al «bon seny, disciplina social i amor al treball» de la pàtria germànica, «capdevantera avui de la civilització», i es pregunta si una part dels seus èxits no poden atribuir-se als «exemples sugestivament educatius que's segueixen de l'obra del bon doctor Hoffmann».

El setmanari *En Patufet* (1904–1938),[223] una de les publicacions més representatives de la literatura infantil de l'època, es nodreix també de la tradició alemanya per fornir de títols una de les seves col·leccions annexes, la «Col·lecció En Patufet», que, sota la direcció del popularíssim Josep M. Folch i Torres, va arribar a editar fins a 1.175 títols. En el primer any de vida d'*En Patufet* es poden trobar col·laboracions de Carner (amb diverses gloses del *Llibre dels poetes* i altres versos) i de Maragall, i algunes traduccions de Tolstoi i de *La campana que camina*, de Goethe. En els anys següents la revista abandonarà aquest to culturalista i, juntament amb les col·leccions que en depenen —la ja esmentada «Col·lecció En Patufet», la «Biblioteca Patufet», de novel·la d'aventures i altres de gran públic, i la «Biblioteca Gentil», de novel·la sentimental—,[224] es convertirà en una publicació de «consum», d'una gran difusió, que contribuirà a l'extensió i a la pràctica de la lectura en català.[225] La presència alemanya a la «Col·lecció En Patufet» es concreta d'una manera indirecta, per mitjà d'adaptacions de contes i llegendes degudes a Manuel Folch i Torres i a Ramon Blasi i Rabassa, que signa amb el pseudònim R. Bir, tots dos col·laboradors assidus d'*En Patufet*. La procedència de les històries i el tractament que se'ls dóna acostuma a indicar-se a continuació del títol amb anotacions del tipus «conte alemany» o «glosa d'una llegenda alemanya», com en el cas de *Rübezahl o el gegant de la muntanya*.

A més d'*En Patufet*, hi ha altres publicacions seriades que inclouen versions en català de textos alemanys. N'és un exemple *La Rondalla del Dijous* (1909), revista infantil editada per *L'Avenç* i situada, doncs, dins l'òrbita modernista.[226] Cada número contenia dos contes, d'autors catalans o estrangers, i entre els estrangers figuren Jacob Grimm (1785–1863) i Wilhelm Grimm (1786–1859). Més endavant apareix *Virolet* (1922–1930), que destaca per

[222] «Pròleg», a Henric HOFFMANN, *En Perot l'escabellat: histories gojoses i pintures galdoses del doctor Henric Hoffmann per als infants de 3 a 6 anys*, 2a ed., Barcelona, Joaquim Horta, 1913. (N'hi ha una altra edició de l'any 1922 designada igualment com a segona edició.)

[223] Sobre aquest setmanari, vegeu SOLÀ I DACHS (1968) i BARDULET *et al.* (1994).

[224] Haig d'advertir que, per elaborar la bibliografia de llibres de narrativa alemanya traduïts al català, he tingut en compte només les dues col·leccions de literatura infantil annexes a *En Patufet*, i que no he procedit al buidatge sistemàtic del setmanari.

[225] Francesc VALLVERDÚ (1977: 35 i 43) dóna algunes dades sobre els tiratges del setmanari i de les seves col·leccions annexes. Sobre *En Patufet* assenyala que, el 1927, tirava 42.000 exemplars; de les novel·les de Josep M. Folch i Torres incloses a la «Biblioteca Patufet» i a la «Biblioteca Gentil» (vegeu PI I VENDRELL: 1986) afirma que «assoliren, segons nombrosos testimonis, uns tiratges poc habituals en el nostre mercat» —tenint en compte que els tiratges corrents per a novel·les i llibres d'interès general eren de 2.000 a 3.000 exemplars—, «per damunt de la desena de milers».

[226] Vegeu ARMANGUÉ I HERRERO (1994).

la qualitat i la diversitat dels textos i de les il·lustracions,[227] i que conté també una sèrie d'adaptacions de contes dels germans Grimm, en forma d'historietes. Els noms d'aquests dos escriptors alemanys són, de fet, una constant en altres col·leccions del període pensades per al públic no adult. Els retrobem a les «Rondalles d'en Sigronet»; als «Contes Catalans Il·lustrats», de la Llibreria Bonavia, i a les «Rondayes Populars Escrites en Mallorquí Vulgar».[228] Igualment, «L'Escena Catalana» n'edita dues versions per ser representades, *La caputxeta vermella: rondalla en tres actes, dividids en dotze quadros* i *La princesa Blancaneus: rondalla meravellosa en tres actes*; tots dos llibrets van aparèixer el 1928, signats per Salvador Bonavia Panyella.

El catàleg de l'Editorial Catalana inclou també una selecció de contes del popular recull de Grimm *Kinder- und Hausmärchen*. Traduïts per Carles Riba, van aparèixer a la «Biblioteca Literària» amb el títol de *Contes d'infants i de la llar*.[229] Riba, un dels principals col·laboradors del projecte editorial capitanejat per Carner, no era la primera vegada que s'adreçava a joves i a nens; ja havia escrit per a l'Editorial Muntañola les *Aventures d'en Perot Marrasquí* (1917) i alguns dels contes que més endavant compondrien els *Sis Joans* (1928). De la mateixa manera, l'Editorial Catalana procurava oferir regularment lectures destinades al públic no adult; a més dels contes de Grimm, va editar diverses traduccions de llibres per a joves, com els *Contes d'Andersen*, traduïts per Carner i il·lustrats per Pere Torné Esquius (1918); *El llibre de la jungla*, de Rudyard Kipling, amb traducció de Marià Manent (1922); o *Robinson Crusoe*, de Daniel Defoe i traduït pel mateix Carner (1925), per citar-ne només uns quants.

En la línia d'aquests i d'altres títols publicats per l'Editorial Catalana, i d'acord amb l'ideari típicament noucentista que definia l'empresa, la traducció dels *Contes d'infants i de la llar*, a més d'oferir un clàssic del gènere, responia a l'interès de posar obres de qualitat (traduïdes, quan esqueia, per escriptors catalans de renom) a l'abast dels infants i dels joves i, així, ampliar el públic lector i transmetre-li uns valors morals i pedagògics determinats.[230] Més enllà de la simple divulgació, doncs, la tria selectiva tant dels autors traduïts com dels traductors —en aquest cas, els germans Grimm i Carles Riba— constituïa un instrument d'intervenció social que perseguia exercir damunt la col·lectivitat una «acció valorativa i educadora» (Castellanos 1996: 19). En aquest context, i com ja havia dit Manuel de Montoliu

[227] *Virolet* va publicar contes d'Apel·les Mestres, de Joaquim Ruyra, Josep Carner, Carles Riba i Jesús Ernest Martínez Ferrando, entre altres. Vegeu Ribé i Rovira (1972: xxvi–xxvii).

[228] Aquesta col·lecció l'he trobat citada a Ribé i Rovira (1972: 124), però no n'he pogut documentar ni el nom del traductor (o de l'adaptador) ni la data de publicació.

[229] En van sortir dos volums: el primer, l'any 1919, i el segon, el 1921.

[230] Vegeu Cabré i Ortín (1984: 114 i s.).

l'any 1908, el traductor s'erigia en «un dels més nobles educadors del seu poble»,[231] al qual es reclamava que produís llibres que valoressin i eduquessin.[232]

La traducció de Riba dels *Kinder- und Hausmärchen*, a més d'incorporar a la llengua catalana un dels grans títols de la literatura infantil, s'ajustava a la perfecció al sistema d'idees que regulava el funcionament de l'Editorial Catalana i que llavors imperava en el context cultural i institucional. Els *Contes d'infants i de la llar* es feien servir, per exemple, com a llibre de lectura en escoles privades, com ara Blanquerna; d'aquesta manera es potenciava la divulgació de la literatura en català en l'ensenyament i, al mateix temps, es comunicaven una sèrie de valors universals, per als quals els contes i les rondalles eren els vehicles més adequats. «No hi ha res més estimulant que una rondalla o una epopeia», s'afirmava al pròleg dels *Contes d'Andersen*;[233] aquest interès per la rondalla popular va materialitzar-se en altres publicacions de l'Editorial Catalana, com el *Llegendari català* escrit per Carles Riba mateix (1918) o l'*Aplec de rondalles* de Valeri Serra (1922).[234]

Paral·lelament a la seva funció «educadora» i culturalitzadora, traduccions com la dels contes de Jacob i Wilhelm Grimm servien d'aprenentatge per als escriptors i per afermar el català normalitzat com a llengua literària apta per a tots els gèneres. Una tradició literària consolidada com l'alemanya i un aplec de contes com els *Kinder- und Hausmärchen* —el llibre més imprès en llengua alemanya després de la Bíblia de Luther— proporcionaven un model que, passat pel sedàs i pel gust noucentistes, ajudava a forjar el català com a llengua de cultura, una tasca complexa fins i tot per a un escriptor prestigiós i bregat com Carles Riba, que, amb motiu de la traducció d'una nova selecció de contes de Grimm editada per Joventut l'any 1935, feia la reflexió següent:

> Aquests contes tenen a Alemanya l'aire de totes les rondalles de poble, amb el seu característic lèxic i sintaxi pintoresca. Jo he procurat, el més possible, conservar les essències de l'estil [...]. Cal fer constar que m'interessava trobar aquest llenguatge simple, ingenu, directe i pintoresc que és característic de la rondalla i, si voleu que us digui la veritat, m'ha costat un xic de retrobar-lo.[235]

[231] Manuel de MONTOLIU, «Moviment assimilista de la literatura catalana en els temps moderns: conveniencia de que's fassin moltes traduccions i esment ab que cal fer-les», a *Primer Congrés Internacional de la Llengua Catalana (Barcelona, octubre de 1906)*, Barcelona, Estampa d'en Joaquim Horta, 1908, p. 569–573. (Repr. a BACARDÍ, FONTCUBERTA i PARCERISAS 1998: 37–43.)

[232] Vegeu Josep M. LÓPEZ-PICÓ, «Reportatges literaris. Iniciatives editorials», *La Veu de Catalunya* (1–V–1914).

[233] «Joan Cristià Andersen», a H. C. ANDERSEN, *Contes d'Andersen*, traducció de Joan d'Albaflor (pseud. de Josep Carner), Barcelona, Editorial Catalana, (1918), col·l. «Biblioteca Literària», núm. 5.

[234] Carles RIBA, *Llegendari català*, Barcelona, Editorial Catalana, 1920, col·l. «Biblioteca Catalana», núm. 18; Valeri SERRA I BOLDÚ, *Aplec de rondalles: nova recopilació de rondalles populars catalanes*, Barcelona, Editorial Catalana, (1922), col·l. «Biblioteca Literària», núm 57.

[235] «Carles Riba, Grimm i Sòfocles», *La Humanitat*, vol. V (21–IV–1935), p. 10.

Seguint l'exemple de l'Editorial Catalana i d'altres empreses que sentien la inquietud de formar literàriament els infants, Proa —després de la bona acollida de la col·lecció «A Tot Vent»— va iniciar, l'any 1929, una col·lecció dedicada als nens, la «Biblioteca Grumet»,[236] en què van col·laborar els grans il·lustradors del moment: Ramon Capmany de Montaner, Joan d'Ivori (pseudònim de Joan Vila i Pujol), Enric C. Ricart… De la «Biblioteca Grumet» ens interessen aquí especialment els títols editats sota l'epígraf de «Les Obres Mestres Explicades als Infants»,[237] una col·lecció constituïda només per adaptacions, que oferia obres clàssiques, resumides i assequibles, com *La història de Macbeth*, que va versionar C. A. Jordana; *Ivanhoe*, explicada als infants per Pau Romeva, o *Guillem Tell*, una «adaptació per a infants de diversos moments de la tragèdia de Schiller, amb il·lustracions en color d'Ivori», realitzada per Melcior Font.[238]

El 1926 es constitueix Mentora, antecessora de Joventut, l'empresa editorial més important de l'època de preguerra, tant pel volum de producció com pel nivell de presentació dels llibres publicats, entre els quals es troben diverses traduccions de les obres més destacades de la literatura infantil mundial. El 1927 publica, per exemple, la versió d'*Alícia en terra de meravelles* deguda a Josep Carner i il·lustrada per Lola Anglada, que l'escriptor pensava donar a llum en una col·lecció de literatura infantil que va concebre quan dirigia l'Editorial Catalana i que Marià Manent va recuperar per a Mentora en fer-se càrrec d'aquest projecte editorial (Ortín 1996: 113–114). Sota el nom de Mentora o, a partir dels anys trenta, de Joventut, van aparèixer un seguit de versions signades per Manent mateix (*Rondalles de Hans Andersen* i *El llibre de fades d'Arthur Rackham*, ambdues en col·laboració amb Josep Carner; *Bibi*, de Karin Michaëlis; i *Peter Pan i Wendy*, de J. M. Barrie) i altres versions d'obres clàssiques: *La illa del tresor*, de Robert Louis Stevenson; *L'illa misteriosa* i *La volta al món en vuitanta dies*, de Jules Verne; i *Les aventures d'en Pinotxo*, de Carlo Collodi. Cal dir que, a diferència del que havíem vist fins ara, la majoria d'aquests llibres van sortir amb els dibuixos de les edicions originals.

[236] A la «Biblioteca Grumet» van publicar-se, l'any 1929: André Maurois, *Viatge al país de les 36.000 voluntats*, traducció de Melcior Font, il·lustrustracions de Ramon Capmany; Blaise Cendrars, *Petits contes negres pels infants dels blancs*, traducció de Joan Llongueras, il·lustracions d'E. C. Ricart; i Claude Roëen, *Les aventures de Polzet: el darrer nan del bosc*, traducció de Maria Perpinyà, il·lustracions de Castanys.

[237] La «Biblioteca Grumet de "Les Obres Mestres Explicades als Infants"» va editar sis llibres, tots amb data de 1929: Joan Gols i Soler, E*ls almogàvers*, il·lustracions de Joan d'Ivori, i *Els dotze treballs d'Hèrcules*, explicats als infants per Joan Gols, il·lustracions de J. Busquets; Melcior Font, *Guillem Tell*, adaptació per a infants de diversos moments de la tragèdia d'Schiller; Walter Scott, *Ivanhoe*, explicada als infants per Pau Romeva; C. A. Jordana i Mayans, *La història de Macbeth*, explicada als infants segons l'obra de Shakespeare, il·lustracions de Prat; i Jacint Verdaguer, *Canigó*, contat als infants per Artur Martorell, il·lustracions de Quelus (pseud. de Miquel Cardona).

[238] Poeta, assagista, periodista i traductor, Melcior Font va ser director de la revista *Jordi*, que, nascuda amb la voluntat d'oferir un producte de qualitat al públic infantil i amb col·laboradors de la talla de Carner, C. A. Jordana, Marià Manent, Jesús Ernest Martínez Ferrando, Lola Anglada o Pere Torné Esquius, va tenir una vida efímera (del febrer a l'agost de 1928). Vegeu, amb relació a aquest periòdic, Rovira (1988: 447–448).

Mentora i posteriorment Joventut van pouar altres títols en la literatura en llengua alemanya i, en concret, en els inesgotables contes de Grimm, dels quals van treure versions dobles en català i castellà, cosa que no feia quasi cap més editorial del país i que rarament es donava en altres camps de la producció de llibres. En català, doncs, van editar un seguit d'adaptacions dels *Kinder- und Hausmärchen* signades per Valeri Serra Boldú (incloses en la col·lecció «Contes d'Ahir i d'Avui») i, una mica després, la nova tria de les *Rondalles de Grimm* que he apuntat més amunt, en la versió de Carles Riba i il·lustrades per Arthur Rackham. Completen la llista d'autors alemanys A. Müller, de qui es tradueix la llegenda d'*En Comptanaps: el gegant de les muntanyes*, i Erich Kästner, un dels pocs escriptors contemporanis traduïts al català en l'apartat de literatura infantil. Kästner (1899–1974), periodista, poeta i novel·lista, va assolir un gran èxit a Alemanya amb els seus llibres per a infants. L'obra escollida per Joventut —i traduïda per Melcior Font— va ser *Emili i els detectius*, publicada originàriament el 1928 i objecte fins i tot d'adaptacions cinematogràfiques. De fet, Joventut oferia als seus lectors un llibre de format gran «amb les millors fotografies del film (UFA)».

A la llista d'obres infantils i juvenils traduïdes al català, hi figura també el nom de Joaquim Ruyra, que signa la versió d'un llibre de Christoph von Schmid (1768–1854):[239] *Genoveva de Brabant*, apareguda el 1925 a la «Biblioteca Virolet», la col·lecció de llibres annexa a la revista del mateix nom.[240] Paral·lelament a la seva trajectòria com a prosista, Ruyra va desenvolupar una tasca traductora, que, entesa com una forma secundària de creació, li permetia aprofundir en el coneixement de l'obra de poetes que l'interessaven (és el cas de Paul Verlaine, de qui va publicar «Tinc por d'un beset» i «Green») i experimentar i reflexionar sobre el llenguatge literari.[241] Quant a la relació de Ruyra amb la llengua alemanya, abans de la publicació de *Genoveva de Bravant* hauria traduït o adaptat (no sé si servint-se d'alguna traducció intermèdia) quinze cançons de bressol recollides al volum *Non-non* (1917), que n'incloïa d'alemanyes, russes, gallegues i basques, i anteriorment, l'any 1916, una sèrie d'oratoris i recitatius religiosos de Bach, entre altres.

Com explica Lluïsa Julià (1998: 35), a partir dels anys vint les traduccions de Ruyra «van adquirir una funció més didàctica, moral, a tenor de la seva evolució ideològica», i és en aquest punt on s'ha de situar la versió del llibre de Schmid, que en la ploma ruyriana

[239] *La Revista dels Llibres* de l'Editorial Barcino (any I, núm. 8 [desembre 1925], p. 118) explica, amb relació a Schmid:

> Un altre escriptor alemany ha tingut a la Península pirenenca una divulgació extraordinària —si bé a través del francès— i una fama encara del tot no marcida. És Cristòfol Schmid (1768–1854), l'autor dels tan llegits *Ous de Pasqua*. El seu catolicisme ha fet durant molt temps dels seus llibres, el premi obligat de les escoles, i tots hem llegit les seves historietes, on massa sovint la finalitat educativa és recercada sacrificant la realitat de la vida.

[240] En aquesta col·lecció va aparèixer únicament un altre volum: *Els viatges de Gulliver*, de Jonathan Swift, en la versió de Xavier Bofill ([1922]).

[241] Sobre la tasca de Ruyra com a traductor, vegeu l'estudi de Lluïsa Julià (1998), centrat en les *Rondalles de poble*, d'Erckmann-Chatrian, i en la versió ruyriana de *Fedra*, de Racine.

es transfigura, en paraules de Manuel de Montoliu, «en un sentidíssim comentari de les virtuts bàsiques del cristianisme: amor a Déu, confiança en la Providència, acceptació serena del dolor, perdó de les injúries, adoració de la Divinitat a través de la bellesa de les criatures, etc.».[242] La història de *Genoveva de Brabant*, doncs, s'adiu amb el model d'escriptor catòlic en què el grup del diari *El Matí* va erigir Joaquim Ruyra, i alhora li brinda l'oportunitat de modelar la llengua literària i d'assajar-hi solucions i recursos. L'empremta que l'escriptor deixa en el text traduït és indeleble, sobretot per mitjà del lèxic, evitant —segons Montoliu— substituir «les formes impures del modern català parlat amb les formes arcaiques equivalents o semi-equivalents» i nodrint-se del dialecte, «una inestroncable font de recursos "vius" per a substituir aquelles formes adulterades de la parla actual».[243]

De Christoph von Schmid —un autor molt traduït al castellà, a càrrec de l'editorial Sopena—, se'n va adaptar també un llibre de lectura, compost d'una sèrie de contes, al final dels quals s'incloïa un «Exercici de llenguatge», un «Exercici de dibuix», un «Exercici de redacció» i l'apartat «Ideari».[244] En la línia de publicacions destinades als escolars, però, destaca sobretot l'*Antologia que la Generalitat dedica a les escoles de Catalunya*, editada el 1932 amb motiu del centenari de la mort de Goethe. El llibre, amb gravats al boix de Josep Obiols[245] i prologat per Carles Riba, conté un fragment de la versió de *Werther* deguda a Joan Alavedra; a més d'aquesta mostra de la narrativa de Goethe, inclou «Balades i cançons», «Poemes», «Obres teatrals» i «Pensaments», traduïts per Jaume Bofill i Ferro, Josep Lleonart, Marià Manent, Joan Maragall i Anna M. Saavedra.

La publicació d'aquestes analectes de Goethe té correlació amb el context polític del moment: arran de la instauració de la República i de l'aprovació de l'Estatut d'Autonomia, el català recupera l'oficialitat; l'APEC reprèn les activitats després de la dictadura de Primo de Rivera; es funden noves escoles públiques; la Generalitat endega un pla de creació de biblioteques a totes les poblacions de més de sis mil habitants (1931)... Aquest cúmul de circumstàncies potencia el paper de les institucions públiques en la promoció del llibre infantil, una labor que, entre els anys 1914 i 1923, havia dut a terme la Mancomunitat, responsable, per exemple, de la col·lecció «Llibres per a Servir de Lectura a les Escoles de Catalunya» (1917–1918), que contenia textos de Guimerà, Maragall, Ruyra i M. Antònia Salvà, entre altres. A partir de 1931, doncs, els organismes polítics s'ocupen d'editar i de difondre llibres de lectura per a les escoles, i ho fan mirant d'ajustar-se a un estàndard de qualitat. En el pròleg a l'*Antologia* de Goethe, Riba s'expressa molt clarament en aquest

[242] Manuel de Montoliu, «Schmid: *Genoveva de Brabant* (Traducció de Joaquim Ruyra. Il·lustració de Joan d'Ivori. Biblioteca Virolet)», *Breviari Crític*, vol. II, Barcelona, Biblioteca Balmes, 1929, col·l. «El Ram d'Olivera», núm. 3, p. 104–109.

[243] Manuel de Montoliu, «Schmid: *Genoveva de Brabant* (Traducció de Joaquim Ruyra. Il·lustració de Joan d'Ivori. Biblioteca Virolet)», *Breviari Crític*, 1929, p. 104–109.

[244] C. Schmit, *El meu llibre: segon llibre de lectura*, adaptació catalana per Mn. Josep Forn, prev., amb il·lustracions de Cervelló, Barcelona, Llibreria Montserrat de Salvador Santomà, 1931.

[245] Obiols, pintor deixeble de Torres-García, va dur a terme una important tasca com a il·lustrador de llibres infantils, sobretot dels que editava l'APEC.

sentit, quan afirma que «la present antologia ha estat concebuda i formada sobre el principi pedagògic que cal proposar a l'educand models i textos sempre per damunt del nivell en el qual realment i actualment es troba».[246]

La connexió, a la qual acabo de referir-me, entre el marc sociopolític i el centenari de la mort de l'escriptor alemany —amb motiu del qual van celebrar-se diversos actes—[247] és l'eix central de les paraules que encapçalen l'*Antologia*: «El mateix any en què tot el món culte ha commemorat Goethe, Catalunya ha reprès la seva lliure vida nacional», diu Carles Riba al·ludint a l'aprovació de l'Estatut d'Autonomia. Es tracta d'una concurrència «plena de sentit», que permet retrobar «les lliçons del més gran mestre d'universalitat del temps modern»[248] i reflexionar sobre la influència que l'escriptor havia exercit a Catalunya des de la Renaixença. «En el pensament, en els sentiments, fins en les institucions dels homes d'avui es troba l'empremta de Goethe», afegeix Riba, que conclou: «Catalunya ha vist la influència de Goethe en la part millor de la seva poesia, que tant ha contribuït a salvar-la com a poble»,[249] una sentència que enllaça amb la poètica noucentista i que subratlla la funció social de la literatura.

En la relació de títols destinats als lectors no adults es poden incloure també dues adaptacions d'obres de Richard Wagner: *Sigfrid*, en la versió de Rafael Dalmau i Ferreres (Editorial Mediterrània, 1936), i *L'anell del Nibelung*, amb textos de C. A. Jordana (Edicions Diana, 1926). Jordana, que continuarà dedicant-se a la literatura per a joves amb l'adaptació de *Macbeth* apareguda a la «Biblioteca Grumet» de Proa (1929) i amb col·laboracions a la pàgina infantil del diari *La Nau* (1927–1928) i la revista *Jordi* (1928), presenta un llibre dividit en una sèrie de petites vinyetes, il·lustrades per Joan Llaverias, cada una de les quals conté un moment àlgid de la vida de Sigfried. Segons la recensió que en va fer Domènec Guansé a la *Revista de Catalunya*, l'estil de la versió de Jordana «té un ritme imprecís, però més de vers que de prosa». Per mantenir aquest estil, «la frase agafa a voltes inversions una mica violentes»; tanmateix, conclou el crític, «és una prosa molt sòbria», a la qual l'ús escàs però exacte de l'adjectiu «dóna una bellesa austera, d'obra feta sense retòrica».[250]

A propòsit de *L'anell del Nibelung*, voldria fer notar que aquest llibre va ser publicat, fora de sèrie, per Edicions Diana, un projecte editorial creat per iniciativa de Josep Pla,

[246] Carles Riba, «Motivació», a Johann Wolfgang Goethe, *Antologia que la Generalitat dedica a les escoles de Catalunya*, Barcelona, Generalitat de Catalunya, 1932, col·l. «En Patufet».

[247] Ramon Borràs-Prim informa, a *Mirador* («Tres cançons de Goethe», *Mirador*, núm. 163 [17–iii–1932], p. 5), de l'acte següent:

> Frederic Mompou, Jaume Pahissa i Enric Morera han escrit tes cançons inèdites per al Centenari de Goethe. Foren estrenades en la sessió inaugural del Centenari, que tingué lloc a la Universitat. Els textos literaris són *Maig*, *El Cantador* i *Epifania*, traduccions d'Anna Maria de Saavedra, Josep Lleonart, Marià Manent; la primera i la darrera inèdites.

[248] Carles Riba, «Motivació», a Johann Wolfgang Goethe, *Antologia*..., 1932, p. 9–10.

[249] Carles Riba, «Als joves lectors d'aquest llibre», a Johann Wolfgang Goethe, *Antologia*..., 1932, p. 15–16.

[250] Domènec Guansé, «C. A. Jordana: *L'anell del Nibelung*», *Revista de Catalunya*, vol. iv, núm. 21 (març 1926), p. 327.

que prescindia de la figura de l'editor professional i pretenia desmarcar-se dels postulats noucentistes.[251] L'empresa, de vida efímera, va néixer el 1925 amb la idea de fer arribar a un públic ampli un conjunt de prosistes —la poesia quedava explícitament exclosa del seu catàleg— que aleshores sonaven a renovadors: a més de Pla mateix, Francesc Madrid, Joan Santamaria, Millàs-Raurell… La línia editorial de Diana —marcada per l'eclecticisme o, si es vol, com diu Castellanos, per «la més absoluta indefinició estètica» (1996: 32)— pot trobar-se exposada a les pàgines de *La Publicitat*:

> Editarem novel·les, contes, memòries, crítica, assaigs, filosofia, política i ciència. Exigirem dels autors que no siguin guillats, que tinguin un mínimum de claredat i de simplicitat. El criteri de la casa serà el lliure examen més absolut. Mirarem de donar al lector català llibres per llegir.[252]

L'anàlisi més o menys sumària de la recepció de la literatura en llengua alemanya en l'àmbit infantil i juvenil permet extreure unes quantes conclusions i fixar les coordenades que determinen la producció editorial del període: en primer lloc, s'observa un predomini clar de contes i rondalles; els màxims exponents germànics del gènere són Jacob i Wilhelm Grimm, que recullen de la tradició popular uns relats que serveixen d'exemple de les conductes humanes. En el moment en què les històries de Grimm s'introdueixen, en català, a Catalunya, esdevenen —a més d'un simple esplai a l'abast del públic no adult— una eina que s'adequa als nous corrents pedagògics, de què es fan ressò organismes públics, editorials i moviments com el Noucentisme. Cal dir que, en gairebé tots els casos, els contes dels germans Grimm que s'editen en català, més que no pas traduccions de les obres aplegades als *Kinder- und Hausmärchen*, són adaptacions de diversa índole (fins i tot per a l'escena); això s'explica, en part, per la gran popularitat i difusió de què gaudien aquests contes arreu d'Europa.

En segon lloc, i deixant de banda els títols apareguts a la «Col·lecció En Patufet», cal dir que la producció de llibres infantils es concentra durant els anys vint i trenta (la majoria de volums daten de la dècada compresa entre 1925 i 1935). És justament en aquest espai de temps que es creen els principals projectes editorials que es dedicaran al públic infantil i juvenil —exclusivament o parcial i d'acord amb patrons diversos: l'Editorial Catalana, Proa, Mentora i, després, Joventut. Per últim, em sembla interessant assenyalar, d'una banda, que a penes es presta atenció als autors alemanys contemporanis i, de l'altra, que les institucions públiques tindran un paper important en l'edició i la divulgació de llibres per a infants, sobretot de llibres de lectura per a les escoles, i en aquest sentit ressalta l'*Antologia* dedicada a Goethe. A partir de 1936, ateses les noves circumstàncies històriques, la producció de llibres infantils adquireix un caràcter eminentment oficial i es converteix en un instrument

[251] Amb referència a les Edicions Diana, vegeu MANENT (1993) i GUSTÀ (1995).

[252] «Per una editorial independent», *La Publicitat* (30–IV–1925). (Repr. a CASTELLANOS 1996: 31.)

de propaganda que disposa de dos grans canals de difusió: les escoles i les biblioteques populars.

5 Conclusions

Un cop realitzada la descripció i l'anàlisi de l'acollida i la difusió de la narrativa en llengua alemanya en l'àmbit catalanoparlant entre els anys 1894 i 1938, crec que es pot concloure que la traducció ha tingut un paper essencial en la configuració de l'escenari literari i cultural de Catalunya. El seguiment del flux de traduccions permet, a més, observar des d'una altra perspectiva el context politicocultural del país i prendre el pols a la dinàmica del mercat del llibre, que no deixa de ser un reflex dels factors de diversa índole que informen cada període històric. Com diu Francesc Vallverdú (1977: 36) referint-se a l'etapa compresa entre 1923 i 1930, «en les traduccions és potser on més es nota el caràcter "irregular" de l'edició catalana, dinamitzada per un procés de normalització lingüística».

A priori, la feina d'incorporació de les obres de narrativa germànica a la literatura catalana podria semblar plena de «llacunes, irregularitats i contrasentits», i podria fer la impressió d'haver estat duta a terme d'acord amb els «gustos particulars de cada director de biblioteca, combinats amb les predileccions de cada traductor i en funció del pressentiment que cada empresa té dels apetits del públic», com es llegeix en un article aparegut a la revista *D'Ací i d'Allà* l'any 1929, a propòsit de la traducció de *Werther*.[253] Si bé aquesta afirmació és parcialment certa, també és veritat que des del final del segle XIX a la darreria de la dècada dels trenta podem identificar diverses polítiques traductores —més o menys coherents— que justifiquen la selecció dels títols importats. (En aquest sentit, també les absències són eloqüents.) Al tombant de segle interessa més la quantitat i la comunicació amb l'estranger que no pas la qualitat (és per això que les traduccions indirectes són en aquesta època una pràctica habitual); les coordenades estètiques i ideològiques del Modernisme comporten un canvi d'actitud respecte a la traducció, i durant el període d'ascendent noucentista, l'activitat traductora s'insereix en un projecte politicocultural ben definit, esdevé una peça imprescindible del procés de codificació del català modern i respon a la necessitat d'ampliar el públic lector i d'«educar» la societat. Posteriorment, a mesura que es progressa cap a la «normalització» del sistema cultural, les lleis del mercat comencen a determinar els criteris de selecció de les obres estrangeres.

Són molts, doncs, els factors que cal prendre en consideració a l'hora de resseguir la història de la narrativa germànica a Catalunya. Un d'aquests factors és l'abast del públic lector, una qüestió que recorre transversalment tot l'estudi i que, sobretot durant els anys vint i trenta, suscita nombrosos comentaris. Joan Estelrich sosté que el «problema fonamental del públic és senzillament un problema d'instrucció pública» i que l'escola

[253] «*Werther* en Català», *D'Ací i d'Allà*, vol. XVIII, núm. 134 (1929), p. 40.

és essencial «perquè sigui possible l'existència d'una indústria editorial completa»;[254] Just Cabot reflexiona sobre el mateix tema relacionant-lo amb el gènere novel·lístic:

> A tot arreu del món, la novel·la és el gènere més cultivat i més difós. I encara hi ha una mena de novel·la que és la més difosa, per bé que no en parlin ni els crítics ni els manuals: allò que en diríem novel·la «per entregues». Aquesta mena és completament desconeguda en català i caldria molt que s'aclimatés entre nosaltres. El dia que es col·loquin trenta mil exemplars d'una novel·la «per entregues», d'una novel·la de categoria literària se'n col·locaran deu mil. Del que es tracta és d'acostumar a llegir, de crear una gran massa de lectors que llegeixin sense cap prejudici literari, tan sols per satisfer un gust sense cap refinament. D'aquesta massa, de mica en mica, sorgiran alguns elements que ingressaran a la categoria pròxima superior, la del públic mitjà que ja llegeix novel·les de categoria literària.[255]

Un altre element que s'ha de tenir en compte per comprendre la recepció de la narrativa alemanya a Catalunya és la figura del traductor, el perfil del qual varia segons les èpoques: al segle XIX són els escriptors els qui s'encarreguen —en unes condicions força precàries— de la traducció literària al català, a causa, sobretot, de la debilitat del mercat editorial. Durant el Modernisme i el Noucentisme, la majoria de traduccions de l'alemany continuen confiant-se a escriptors catalans d'un cert prestigi (a vegades també a periodistes o persones relacionades d'alguna manera amb el món literari), que amb el seu nom avalen la incorporació d'un títol determinat en una editorial o una col·lecció concreta. La figura del traductor professional no comença a apuntar fins ben entrada la dècada dels trenta, quan, arran de l'ampliació i la diversificació de la producció editorial, augmenta considerablement el nombre de traduccions de l'alemany. No pot parlar-se, tanmateix, d'una autèntica professionalització de la tasca traductora: les empreses editorials no acostumen a disposar de plantilles estables de traductors, i gairebé totes les persones que signen les versions de l'alemany en són col·laboradors puntuals. Tot i així, els traductors demostren tenir una bona formació lingüística —sovint adquirida a l'estranger o de manera autodidacta—, i la majoria de traduccions es fan directament de l'alemany; el paper del francès com a llengua intermediària, doncs, és molt menys important que el que d'entrada podria semblar. Justament per combatre idees preconcebudes, crec que caldria aprofundir en l'estudi dels traductors; per a això, s'haurien d'analitzar detalladament aspectes com les condicions laborals, la manera com la societat percep la seva tasca, l'atenció que els dedica la crítica especialitzada…

Una qüestió que també caldria estudiar més a fons és la presència (o absència) d'autors contemporanis en els catàlegs de les editorials que importen narrativa germànica. En

[254] Joan ESTELRICH, «Els problemes del llibre, VII», *La Veu de Catalunya* (19–IV–1927). (Repr. a VALLVERDÚ 1977: 42.)

[255] Just CABOT, «La novel·la que ens fa falta», *Mirador*, núm. 36 (3–X–1929).

general, diria que els elements coetanis de la literatura font hi ocupen un lloc secundari i que la majoria de títols van a cercar-se en fases diacròniques anteriors. El 1930 Lluís Bertran i Pijoan recollia a *La Paraula Cristiana* l'opinió d'un tal J. Sauret, que es queixava del retard en la traducció d'obres actuals:

> Una de les deficiències que ens cal anotar és la lentitud en la traducció d'obres modernes. El lector català troba a mancar a les llibreries el llibre «del dia» i això l'obliga a llegir-lo en francès o en castellà. […] L'actualitat literària és servida amb tan retardament d'anys i anys, essent això la causa que molts compradors catalans, en adquirir la traducció, ho fan impulsats més per «un favor» o per pura cooperació que no pas per llegir el llibre.[256]

Els motius que expliquen aquest fenomen són diversos: d'una banda, atesa la història literària catalana i la manca de models, és evident que s'intenten omplir llacunes amb els grans noms de la literatura universal; d'altra banda, la crítica especialitzada continua mirant a França, i per últim, el públic lector català té la possibilitat de recórrer a les editorials castellanes (i franceses), diverses de les quals contemplen aquesta franja de la literatura alemanya. Així doncs, moltes de les novetats editorials procedents dels països germànics penetraran a Catalunya per via de publicacions periòdiques com *D'Ací i d'Allà*, *La Revista* o *Mirador*, que donaran a conèixer els noms de Franz Kafka,[257] Heinrich Mann, Thomas Mann o Ernst Toller, per esmentar-ne només uns quants.

Una anàlisi completa de l'impacte de la literatura alemanya a Catalunya hauria de valorar, per tant, tots els textos traduïts apareguts en publicacions seriades; hauria d'examinar també la recepció de la poesia, el teatre i la prosa no imaginativa, una eina molt útil per avaluar la situació cultural del país, ja que és una esfera que queda fora de l'àmbit estrictament literari; hauria de comparar la producció editorial catalana amb la castellana (i la francesa) i calibrar una multiplicitat de factors més que queden fora de l'abast natural del present treball.

6 Bibliografia de referència [actualitzada el febrer de 2011]

ALONSO CATALINA, Vicent. 1992a. *Entre la poesia en prosa i el conte literari: l'obra literària d'Ernest Martínez Ferrando*. València: Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana. Publicacions de l'Abadia de Montserrat.

—— 1992b. *La trajectòria intel·lectual d'Ernest Martínez Ferrando*. València: Eliseu Climent. (Quaderns 3i4; 39)

[256] Lluís Bertran i Pijoan, «Els llibres de l'any 1929», *La Paraula Cristiana*, vol. VI, núm. 61 (1930), p. 45.

[257] Franz KAFKA, «Un fraticidi / Literatura expressionista», trad. de C. R., *La Mà Trencada: Revista Quinzenal de Totes les Arts*, any I, núm. 4 (24–XII–1924), p. 64–66.

ARÉVALO, Just. 2002. *La cultura de masses a la Barcelona del nou-cents*. Barcelona: Curial i Publicacions de l'Abadia de Montserrat.

ARMANGUÉS I HERRERO, Joan. 1994. «*L'Avens* y la literatura infantil en Cataluña». *CLIJ: Cuadernos de Literatura Infantil y Juvenil*, any 7, núm. 64 (setembre 1994), p. 26–31.

ARNAU, Carme. 1987. «Crisi i represa de la novel·la». Dins: Joaquim MOLAS (ed.), *Història de la literatura catalana: part moderna*, vol. X. Barcelona: Ariel, p. 9–101.

AUFERIL, Jaume. 1985. «La crisi de la novel·la i el Noucentisme». Dins: J. GRIFOLL (ed.), *Actes del I Congrés de Llengua i Literatura Catalanes al Segon Ensenyament*. Barcelona: Generalitat de Catalunya, p. 25–37.

AYALA, Isabel. 1988. «¿Dónde está la fidelidad?». *Forum*, 4 (desembre 1988), p. 35–39.

BACARDÍ, Montserrat; FONTCUBERTA I GEL, Joan; PARCERISAS, Francesc. (eds.) 1998. *Cent anys de traducció al català (1891–1990): antologia*. Vic: Eumo. Facultat de Traducció i Interpretació de la UPF. Departament de Traducció i d'Interpretació de la UAB. Facultat de Traducció i Interpretació de la UV. (Biblioteca de Traducció i Interpretació; 3)

BARDULET, Sergi *et al*. 1994. *Estudi del setmanari* En Patufet. Barcelona: Generalitat de Catalunya. Comissió Interdepartamental de Recerca i Innovació Tecnològica. (Premis CIRIT a la Joventut; 14)

BARÓ, Mònica. 2006. *Les edicions infantils i juvenils de l'Editorial Joventut (1923–1969)*. Barcelona: Universitat de Barcelona. [Tesi doctoral; recurs electrònic.]

BARÓ, Mònica; MAÑÀ, Teresa. 2000. «Joventut: una llarga trajectòria». *Faristol*, 36 (abril 2000), p. 18–22.

BASSNETT, Susan; LEFEVERE, André (eds.). 1995. *Translation, History and Culture*. Londres: Casell.

BLASCO BARDAS, Anna M. 1992. *Joan Maragall i Josep Pijoan: edició i estudi de l'epistolari*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat. (Biblioteca Abat Oliba; 117)

BOU, Enric. 1997. «"La llum que ve del nord". Joan Maragall i la cultura alemanya». *Quaderns: Fundació Joan Maragall*, 37 (setembre 1997), p. 5–14.

BRIESEMEISTER, Dietrich. 1988. «Katalonien und Deutschland: ein Überblick über die kulturgeschichtlichen Wechselbeziehungen». *Zeitschrift für Katalanistik = Revista d'Estudis Catalans*, vol. 1, p. 11–35.

CABALLERIA I FERRER, Sílvia; CODINA I CONTIJOCH, Carme. 1994. «El món editorial de les lletres catalanes (des de finals del segle XIX fins al final de la Guerra Civil)». *Ausa*, vol. XVI, núm. 132–133, p. 81–112.

—— 2001. «La Col·lecció Popular "Les Ales Esteses" (1929–1931) d'Avel·lí Artís i Balaguer». *Revista de Catalunya*, 165 (setembre 2001), p. 79–90.

CABOT, Just. 1992. *Indignacions i provocacions*. Edició a cura de Valentí Soler. Barcelona: Edicions 62. (L'Alzina; 28)

CABRÉ, Lluís; ORTÍN, Marcel. 1984. «Aproximació a Josep Carner, traductor: els anys de l'Editorial Catalana, 1918–1921». *Els Marges*, 31 (maig 1984), p. 114–125.

CAIROL, Eduard. 2000. «Maragall i Novalis: poesia i experiència mística». *Quaderns: Fundació Joan Maragall*, 51 (setembre 2000).

CAMPI, Roser. 2000. «Joan Maragall i J. W. Goethe: la influència de l'escriptor alemany en el pensament civil». *Els Marges*, 68 (octubre 2000), p. 13–49.

CARNER, Josep. 1970. *Teoria de l'ham poètic*. A cura d'Albert Manent. Barcelona: Edicions 62.

CASSANY, Enric. 1981. «Pròleg». Dins: Josep LLEONART, *Jornades líriques*. Barcelona: Edicions 62. (Cara i Creu; 31)

CASTELLANOS, Jordi. 1986. «Carles Riba i la novel·la». Dins: *Actes del Simposi Carles Riba*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, p. 255–263.

—— 1986. «La novel·la modernista». Dins: Joaquim MOLAS (dir.), *Història de la literatura catalana*, vol. VIII. Barcelona: Ariel, p. 481–578.

—— 1994. «Les figuracions de la fantasia: Eugeni d'Ors i la novel·la». *Els Marges*, 50 (juny 1994), p. 10–27.

—— 1996. «Mercat del llibre i cultura nacional (1882–1925)». *Els Marges*, 56 (octubre 1996), p. 5–38.

—— 2003. «La novel·la antimodernista: les propostes de *La Renaixensa*». Dins: Joaquim MOLAS, *Memòria, escriptura, història.* Barcelona: Publicacions de la Universitat de Barcelona, p. 315–328. (Col·lecció Homenatges; 19, I)

—— 2005. *Escriure amb el ritme de la sang: la represa de la novel·la catalana (1925–1929)*. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans.

—— 2007. «Novel·la catalana i novel·la alemanya en l'Europa d'entreguerres». Dins: Arnau PONS i Simona ŠKRABEC (eds.), *Carrers de frontera: passatges de la cultura alemanya a la cultura catalana*, vol. I. Barcelona: Institut Ramon Llull, p. 192–195.

CASTEX, Pierre-Georges. 1951. *Le conte fantastique en France: de Nodier à Maupassant*. París: José Corti.

CREXELL, Joan. 1990. *El llibre a Catalunya durant la Guerra Civil*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, (Biblioteca Serra d'Or; 97)

DURAN I TORT, Carola. 2001. *«La Renaixensa», primera empresa editorial catalana*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat. (Biblioteca Abat Oliva; 232)

ESTELRICH, Pilar. 1999. «Francesc Payarols i Casas: història d'un llarg camí». *Llengua & Literatura*, 10, p. 47–72.

—— 2005. «Ernest Martínez Ferrando, traductor de Stefan Zweig: una aproximació a *Vint-i-quatre hores de la vida d'una dona*». Dins: Miquel M. GIBERT i Marcel ORTÍN (eds.), *Gèneres i formes en la literatura catalana d'entreguerres (1918–1939)*. Presentació d'Enric Gallén. Lleida: Punctum & Trilcat, p. 97–111.

EVEN-ZOHAR, Itamar. 1990. «Laws of Literary Interference». *Poetics Today*, vol. 11, núm. 1 (primavera 1990), p. 53–72.

FABRA, Pompeu. 1992. «De la depuració de la llengua literària». Dins: *La llengua catalana i la seva normalització.* A cura de Francesc Vallverdú. 3a ed. Barcelona: Edicions 62. (Les Millors Obres de la Literatura Catalana; 28)

FARRÉS, Ramon. 2008a. «Cent traduccions de narrativa i pensament alemanys». Dins: Arnau PONS i Simona ŠKRABEC (eds.), *Carrers de frontera: passatges de la cultura alemanya a la cultura catalana*, vol. II. Barcelona: Institut Ramon Llull, p. 442–446.

—— 2008b. «Entre el naturalisme i l'expressionisme». Dins: *Entre dos mons: visions de la literatura catalana i europea a l'inici del segle XX: 1906–2006, un segle de modernitat literària*. Barcelona: Institució de les Lletres Catalanes, p. 163–174.

FONTCUBERTA I GEL, Joan. 2008. «Stefan Zweig i els seus lectors». Dins: Arnau PONS i Simona ŠKRABEC (eds.), *Carrers de frontera: passatges de la cultura alemanya a la cultura catalana*, vol. II. Barcelona: Institut Ramon Llull, p. 298–299.

FRENZ, Horst (ed.) 1969. *Nobel Lectures Including Presentation Speeches and Laureates' Biographies: Literature 1901–1967*. Amsterdam i Nova York: Elsevier Pub. Co.

FRIESE, Birgit. 1985. *Carles Riba als Übersetzer aus dem Deutschen*. Frankfurt, Berna, Nova York: Peter Lang. (Hispanistische Studien; 16)

FULQUET, Josep M. 1995. «Recreación, adaptación, asimilación, imitación: la influencia de Goethe en Joan Maragall: primeros esbozos para una teoría de la traducción». *Quimera*, 140–141 (octubre 1995), p. 68–70.

FUSTER, Joan. 1961. «La novel·la i la narració». Dins: Ferran SOLDEVILA, *Un segle de vida catalana*, vol. II.

—— 1972. *Literatura catalana contemporània*. Barcelona: Curial.

—— 1992. *L'aventura del llibre català*. Barcelona: Empúries.

GALÍ, Alexandre. 1984. *Història de les institucions i del moviment cultural a Catalunya (1900–1936)*, vol. XI: *Biblioteques populars i moviments literaris*. Barcelona: Fundació Alexandre Galí.

GALLÉN, Enric *et al*. 2000. *L'art de traduir: reflexions sobre la traducció al llarg de la història*. Vic: Eumo. Facultat de Traducció i Interpretació de la UPF. Departament de Traducció i d'Interpretació de la UAB. Facultat de Ciències Humanes, Traducció i Documentació de la UV. (Biblioteca de Traducció i Interpretació; 4)

GALOBARDES, Maria Teresa. 1988. «Enric d'Ofterdingen, una "traducció viva"». *Forum*, 4 (desembre 1988), p. 40–45.

GARCIA I RAFFI, Josep-Vicent. 1990. *Lluís Ferran de Pol i Mèxic: literatura i periodisme*. Barcelona: Ajuntament d'Arenys de Mar. Publicacions de l'Abadia de Montserrat. (Biblioteca Abat Oliba; 200)

GEISLER, Eberhard (ed.). 2001. *España y Alemania: interrelaciones literarias*. Madrid i Frankfurt: Iberoamericana i Vervuert.

GIBERT, Miquel M.; ORTÍN, Marcel (eds.). 2005. *Gèneres i formes en la literatura catalana d'entreguerres (1918–1939)*. Presentació d'Enric Gallén. Lleida: Punctum & Trilcat.

GRÜNEWALD, Heidi. 2007. «Joan Maragall: més enllà de Babel». Traduït de l'alemany per Pilar Estelrich. Dins: Arnau PONS i Simona ŠKRABEC (eds.), *Carrers de frontera: passatges de la cultura alemanya a la cultura catalana*, vol. I. Barcelona: Institut Ramon Llull, p. 114–115.

GUARDIOLA, Carles-Jordi. 1995. «Tres aspectes de l'epistolari de Carles Riba». Dins: *Actes del II Simposi Carles Riba: Carles Riba, 100 anys (Universitat Autònoma de Barcelona, 23 i 24 de novembre de 1993)*. Bellaterra i Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona i Publicacions de l'Abadia de Montserrat, p. 65–72. (Biblioteca Milà i Fontanals; 21)

GUITART RIBAS, Maria. 1989. «Faust and the Cant Espiritual». *Catalan Review: International Journal of Catalan Culture*, vol. III, núm. 1 (juliol 1989), p. 85–97.

GUSTÀ, Marina. 1995. *Els orígens ideològics i literaris de Josep Pla*. Barcelona: Curial. (La Mata de Jonc; 32)

HINA, Horst. 1972. «Der deutsche Einfluss in Katalonien im Zeitraum 1895–1920». Dins: Johannes HÖSLE (ed.), *Beiträge zur vergleichenden Literaturgeschichte: Festschrift für Kurt Wais zum 65. Geburtstag*. Tübingen: Max Niemeyer, p. 299–320.

—— 1991. «La imatge d'Alemanya en l'obra (catalana) d'Eugeni d'Ors». *L'Aiguadolç: Revista de Literatura*, 14 (primavera 1991), p. 27–47.

—— 1993. «Traducción y crítica en la Cataluña de comienzos de siglo (Joan Maragall, Josep Carner, Carles Riba)». *Brispania*, 2, p. 71–89.

HOFFMEISTER, G. 1980. *España y Alemania: historia y documentación de sus relaciones literarias*. Traducció d'Isidro Gómez Romero. Madrid: Gredos. (Biblioteca Románica Hispánica; II – Estudios y Ensayos; 302)

HURTLEY, Jacqueline. 1986. *Josep Janés: el combat per la cultura*. Presentació de Jordi Castellanos. Barcelona: Curial. (Biblioteca de Cultura Catalana; 60) [Reeditat en versió castellana amb el títol de *José Janés: editor de literatura inglesa*. Barcelona: Promociones y Publicaciones Universitarias, 1992.]

JANÉS NADAL, Alfonsina. 1983. *L'obra de Richard Wagner a Barcelona*. Pròleg de Manuel Valls. Pòrtic de Jaume Sobrequés i Callicó. Barcelona: Fundació Salvador Vives Casajuana. Ajuntament de Barcelona. Serveis de Cultura. Institut Municipal d'Història. Rafael Dalmau. (Publicacions de la Fundació Salvador Vives Casajuana; 82 – Publicacions de l'Institut Municipal d'Història; 7)

—— 1986. «La fascinació per Wagner a Catalunya». *Revista de Catalunya*, 1 (octubre 1986), p. 99–108.

JORBA, Manuel. 2004. «El coneixement de la literatura alemanya en l'àmbit català (1833–1847)». Dins: Berta RAPOSO FERNÁNDEZ, José-Antonio CALAÑAS CONTINENTE i GRUPO OSWALD (eds.), *Paisajes románticos: Alemania y España*. Frankfurt i Nova York: Peter Lang, p. 52–71.

—— 2008. «Entre *El Europeo* (1823–1824) i *La Abeja* (1862–1870)». Dins: Arnau PONS i Simona ŠKRABEC (eds.), *Carrers de frontera: passatges de la cultura alemanya a la cultura catalana*, vol. II. Barcelona: Institut Ramon Llull, p. 238–239.

JULIÀ, Lluïsa. 1998. «Joaquim Ruyra, traductor». *Quaderns: Revista de Traducció*, 2, p. 33–43.

JURETSCHKE, Hans. 1975. «La recepción de la cultura y ciencia alemana en España durante la época romántica». *Estudios Románticos*, p. 63–120.

—— 1979. «La Abeja de Bergnes de las Casas o aspectos del germanismo catalán hacia mediados del siglo XIX». Dins: *Miscel·lània Aramon i Serra*. Barcelona, p. 313–329. (Estudis de Llengua i Literatura Catalanes; 1)

KAISER, Gerhard. 1987. «Nachwort». Dins: Gottfried KELLER, *Die Leute von Seldwyla: Vollständige Ausgabe der Novellensammlung*. Frankfurt del Main: Insel, p. 625–730. (Insel Taschenbuch; 958)

LAFARGA, Francisco; PEGENAUTE, Luis (eds.). 2004. *Historia de la traducción en España*. Salamanca: Ambos Mundos. (Biblioteca de Traducción; 9)

—— 2006. *Traducción y traductores, del Romanticismo al Realismo*. Berna: Peter Lang.

LAMUELA, Xavier; MURGADES, Josep. 1984. *Teoria de la llengua literària segons Fabra*. Barcelona: Quaderns Crema.

LEISS, Ingo; STADLER, Hermann. 1999. *Deutsche Literaturgeschichte*. 2a ed., vol. 8: *Wege in die Moderne (1890–1918)*. Munic: dtv.

LEVERONI, Rosa. 1968. «Les biblioteques populars». *Serra d'Or* (desembre 1968), p. 43–47.

LLOVET, Jordi. 1995. «Epíleg». Dins: J. W. GOETHE, *Faust*. Traducció de Josep Lleonart. 1a ed. en aquesta col·lecció (3a ed.). Barcelona: Proa. (Clàssics Moderns)

—— 2007. «Goethe a Catalunya». Dins: Arnau PONS i Simona ŠKRABEC (eds.), *Carrers de frontera: passatges de la cultura alemanya a la cultura catalana*, vol. I. Barcelona: Institut Ramon Llull, p. 352–355.

—— 2007. «Kafka a Catalunya». Dins: Arnau PONS i Simona ŠKRABEC (eds.), *Carrers de frontera: passatges de la cultura alemanya a la cultura catalana*, vol. I. Barcelona: Institut Ramon Llull, p. 400–403.

LLUCH FERNÁNDEZ, Carles. 2000. *La novel·la catòlica a Catalunya: precedents teòrics (1925–1936)*. Pròleg de Jordi Castellanos. Barcelona: Editorial Cruïlla. Fundació Joan Maragall. (Cristianisme i Cultura; 30)

MADUELL, Àlvar. 1984. «370 títols contra un mite: edicions catalanes al primer terç del segle XIX». *Arrel*, 8 (març–abril 1984), p. 22–30.

MALÉ, Jordi. 1995. *Carles Riba i el Noucentisme: les idees literàries (1913–1920)*. Barcelona: La Magrana. (Els Orígens; 39)

MALÉ, Jordi; VENY-MESQUIDA, Joan R. (eds.). 2008. *Les revistes literàries a la Catalunya d'entreguerres: crítica, recepció, traducció*. [Lleida]: Aula Màrius Torres. Pagès Editors. (Trossos; 2)

MANENT, Albert. 1978. «Antecedents i història d'una aventura cultural». Dins: *50 anys: 1928–1978, Edicions Proa*. Barcelona: Edicions Proa [sense paginació].

—— 1980. «Josep Maria de Casacuberta i l'Editorial Barcino». Dins: Josep MASSOT I MUNTANER (ed.), *Homenatge a Josep M. de Casacuberta*. Barcelona: Associació Internacional de Llengua i Literatura Catalanes. Publicacions de l'Abadia de Montserrat, p. 9–29. (Estudis de Llengua i Literatura Catalanes; 1)

—— 1982. *Josep Carner i el Noucentisme: vida, obra i llegenda*. 2a ed. Barcelona: Edicions 62. (Llibres a l'Abast; 76) [Bibliografia a cura de M. Montserrat Martí i Bas]

—— 1992. «Francesc Payarols, primer traductor del rus al català». *Serra d'Or*, 391–392 (juliol–agost 1992), p. 76–77.

—— 1993. «Ignasi Armengou i Edicions Diana: el primer editor de Josep Pla». *Lletra de Canvi*, 35, p. 27–30.

—— 1996. «Joan Alavedra, entre les lletres i la música». *Revista de Catalunya*, nova etapa, 109 (juliol–agost 1996), p. 97–102.

MARAGALL, Joan. 1981a. *Obres completes*, vol. I: *Obra catalana*. Pròleg de Josep Carner. Barcelona: Selecta. (Biblioteca Perenne; 4)

—— 1981b. *Obres completes*, vol. II: *Obra castellana*. Barcelona: Selecta. (Biblioteca Perenne; 4 bis)

MARCO BORILLO, Josep. 2009. «La llengua de les traduccions (aspectes generals) i la llengua de les traduccions al català en la literatura d'entreguerres». Dins: Marcel ORTÍN i Dídac PUJOL (eds.), *Llengua literària i traducció (1890–1939): II Simposi sobre Traducció i Recepció en la Literatura Catalana Contemporània*. Lleida: Punctum & Trilcat, 2009, p. 9–31.

MARCO GARCÍA, Antonio. 1997. «Las traducciones literarias en las páginas de *La Lectura* (Madrid, 1901–1920)». Dins: Soledad GONZÁLEZ RÓDENAS i Francisco LAFARGA (eds.), *Traducció i literatura: homenatge a Ángel Crespo*. Vic: Eumo, p. 119–131. (Biblioteca de Traducció i Interpretació; 2)

MARFANY, Joan Lluís. 1983. «El wagerisme a Catalunya». *Serra d'Or*, any XXV, núm. 281 (febrer 1983), p. 10–14. [Publicat a la secció «Monogràfic: presència de Wagner (1883–1983)»]

—— 1986. «El modernisme». Dins: Joaquim MOLAS (dir.), *Història de la literatura catalana*, vol. VIII. Barcelona: Ariel, p. 75–142.

MARÍ, Antoni. 2007. «El primer Romanticisme a Catalunya». Dins: Arnau PONS i Simona ŠKRABEC (eds.), *Carrers de frontera: passatges de la cultura alemanya a la cultura catalana*, vol. I. Barcelona: Institut Ramon Llull, p. 58–61.

MASVIDAL I SALAVERT, Ramona. 1937. *Bibliografia d'obres literàries en prosa de llengües modernes traduïdes al català i publicades des del 1901 al 1936 inclusiu (exclòs el teatre)*. Barcelona: Escola Universitària Jordi Rubió i Balaguer de Biblioteconomia i Documentació. [Memòria de final de carrera]

MEDINA, Jaume. 2007. «Carles Riba i Alemanya». Dins: Arnau PONS i Simona ŠKRABEC (eds.), *Carrers de frontera: passatges de la cultura alemanya a la cultura catalana*, vol. I. Barcelona: Institut Ramon Llull, p. 174–181.

MIRALLES, Carles. 1999. «Les traduccions de Riba a la "Biblioteca Literària"». Dins: *Homenatge a Arthur Terry*, vol. II. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, p. 243–250.

MOLAS, Joaquim. 1988. «La literatura popular i de consum». Dins: *Història de la literatura catalana*, vol. XI. Barcelona: Ariel, p. 301–353.

—— 1995. «1939, any-límit de la literatura catalana». Dins: Axel SCHÖNBERGER i Tilbert Dídac STEGMANN (eds.), *Actes del Xè Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes (Frankfurt am Main, 18–25 de setembre de 1994)*. Barcelona: Associació Internacional de Llengua i Literatura Catalanes. Publicacions de l'Abadia de Montserrat, p. 47–73.

MONTOLIU, Manuel de. 1935. *Goethe en la literatura catalana*. Barcelona: Publicacions de «La Revista».

MÜLLER, Bodo. 1970. «La acogida de la literatura alemana en España». *Humboldt*, 43, p. 58–68.

MUNNÉ-JORDÀ, Antoni (ed.). 1997. *Futurs imperfectes*. Barcelona: Edicions 62. (El Cangur; 247)

MURGADES, Josep. 1987. «El Noucentisme». Dins: Joaquim MOLAS (dir.), *Història de la literatura catalana*, vol. IX. Barcelona: Ariel, p. 9–72.

—— 1994. «Apunt sobre noucentisme i traducció». *Els Marges*, 50 (juny 1994), p. 92–96.

NARDI, Núria; PELEGRÍ, Iolanda (eds.). 1986. *Josep Carner: el reialme de la poesia*. Barcelona: Edicions 62.

ORS, Eugeni d'. 2003. *Glosari 1910–1911*. Edició i presentació de Xavier Pla. Anotació de Jordi Albertí. Barcelona: Quaderns Crema. (Obra Catalana d'Eugeni d'Ors; IV)

ORTÍN, Marcel. 1996. *La prosa literària de Josep Carner*. Barcelona: Quaderns Crema. (Assaig; 18)

—— 2009. «Llengua literària, teatre i traducció: les reflexions del primer Carner (1903–1910)». Dins: Marcel ORTÍN i Dídac PUJOL (eds.), *Llengua literària i traducció (1890–1939): II Simposi sobre Traducció i Recepció en la Literatura Catalana Contemporània*. Lleida: Punctum & Trilcat, p. 105–124.

ORTÍN, Marcel; PUJOL, Dídac (eds.). 2009. *Llengua literària i traducció (1890–1939): II Simposi sobre Traducció i Recepció en la Literatura Catalana Contemporània*. Lleida: Punctum & Trilcat.

PAGEARD, Robert. 1958. *Goethe en España*. Traducció de Francisco de A. Caballero. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas. (Anejos de Revista de Literatura; 15)

PAR, Alfons. 1935. *Shakespeare en la literatura española*, vol. II: *Realismo; Escuelas Modernas*. Barcelona i Madrid: Biblioteca Balmes i Librería General de Victoriano Suárez. (Colección de Crítica Shakesperiana)

PEREA, Maria Pilar. 2007. «Els diccionaris». Dins: Arnau PONS i Simona ŠKRABEC (eds.), *Carrers de frontera: passatges de la cultura alemanya a la cultura catalana*, vol. I. Barcelona: Institut Ramon Llull, p. 70–71.

PÉREZ, Ana. 2004. «Dos románticos en España: Novalis y E.T.A. Hoffmann». Dins: Berta RAPOSO FERNÁNDEZ, José-Antonio CALAÑAS CONTINENTE i GRUPO OSWALD (eds), *Paisajes románticos: Alemania y España*. Frankfurt i Nova York: Peter Lang.

PÉREZ GIL, Violeta. 1993. «La recepción de E. T. A. Hoffmann: primeras traducciones al francés y al español». Dins: Margit RADERS i Julia SEVILLA (eds.), *III Encuentros Complutenses en torno a la Traducción (2–6 de abril de 1990)*. Madrid: Editorial Complutense, p. 225–232.

PI I VENDRELL, Núria. 1986. *Bibliografia de la novel·la sentimental publicada en català, entre 1924 i 1938*. Barcelona: Diputació de Barcelona.

PINYOL TORRENTS, Ramon. 2002. «Contribució a l'estudi de la col·lecció "La Novel·la Estrangera"». *Quaderns: Revista de Traducció*, 8, p. 29–40.

—— 2006. «Les traduccions al català a l'època romàntica». Dins: Francisco LAFARGA i Luis PEGENAUTE (eds.), *Traducción y traductores, del Romanticismo al Realismo*. Berna: Peter Lang, p. 343–354.

—— 2008. «Les col·leccions populars d'entreguerres». Dins: Arnau PONS i Simona ŠKRABEC (eds.), *Carrers de frontera: passatges de la cultura alemanya a la cultura catalana*, vol. II. Barcelona: Institut Ramon Llull, p. 260–263.

PLA, Josep. 1992. *Retrats de passaport*. Barcelona: Ediciones Destino. (Obra Completa Josep Pla; 10)

PLA I ARXÉ, Ramon. 1975. «*L'Avenç* (1891–1915): la modernització de la Renaixença». *Els Marges*, 4 (maig 1975), p. 23–38.

PONS, Arnau; ŠKRABEC, Simona (eds.). 2007–2008. *Carrers de frontera: passatges de la cultura alemanya a la cultura catalana*. 2 vols. Barcelona: Institut Ramon Llull.

QUINTANA TRIAS, Lluís. 1997. «Joan Maragall, traductor dels pensaments de Goethe». *Forum*, 8, p. 45–61. [Inclou un llistat de totes les traduccions de Goethe signades per Joan Maragall]

—— 2001. «Algunes lectures de Goethe a Catalunya (Maragall i d'Ors)». Dins: Josep M. TERRICABRAS i Jörg ZIMMER (eds.), *J. W. Goethe (1749–1832) 250è aniversari: Revista Estudi General.* Girona: Universitat de Girona. Facultat de Lletres.

RAMÍREZ I MOLAS, Pere. 1977. «Maragall, traductor de Novalis». Dins: Germà COLON (ed.), *Actes del IV Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes (Basilea, 22–27 de març de 1976).* Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, p. 407–429. (Biblioteca Abat Oliba; 11)

RIBA, Carles. 1985. *Obres completes*. Edició a cura d'Enric Sullà, vol. II: *Crítica, 1*. Barcelona: Edicions 62.

—— 1986. «Apèndix sobre poesia i sobre la meva poesia». Dins: *Obres Completes.* Edició a cura de Jaume Medina i Enric Sullà, vol. III: *Crítica, 2*. Barcelona: Edicions 62, p. 253–263.

RIBÉ, M. Carme; ROVIRA, Teresa. 1972. *Bibliografía histórica del libro infantil en catalán*. Madrid: Asociación Nacional de Bibliotecarios, Archiveros y Arqueólogos. (Biblioteca Profesional de ANABA. Bibliografías; I–1)

RINSUM, Annemarie van; RINSUM, Wolfgang van. 2000. «Novelle und Erzählung». *Realismus und Naturalismus.* 3a ed., vol. 7. Munic: Deutscher Taschenbuch Verlag, p. 154–229.

RIUS, Mercè. 2007. «Xènius: al principi era la figura». Dins: Arnau PONS i Simona ŠKRABEC (eds.), *Carrers de frontera: passatges de la cultura alemanya a la cultura catalana*, vol. I. Barcelona: Institut Ramon Llull, p. 136–141.

ROAS, David. 2002. *Hoffmann en España: recepción e influencias*. Madrid: Biblioteca Nueva. (Estudios Críticos de Literatura; 4)

ROBLES I SABATER, Ferran. 2005a. *Bibliografia de la literatura catalana en versió alemanya: narrativa, poesia, teatre*. Aachen: Shaker. (Biblioteca Catalànica Germànica = Beihefte zur Zeitschrift für Katalanistik; 1)

—— 2005b. «Les traduccions alemanyes de literatura catalana». *Zeitschrift für Katalanistik*, 18, p. 215–229.

ROIG I ROSICH, Josep M. 1996. «Joan Alavedra (Barcelona, 1896–1981): nota biogràfica». Dins: *Centenari Joan Alavedra (1896–1996).* Barcelona: Generalitat de Catalunya. Departament de Cultura. Institució de les Lletres Catalanes, p. 5–7.

ROVIRA, Teresa. 1973. *Noucentisme i llibre infantil*. Universitat Autònoma de Barcelona. [Mecanoscrit; tesi de llicenciatura.]

—— 1988. «La literatura infantil i juvenil». Dins: Joaquim MOLAS (dir.), *Història de la literatura catalana: part moderna,* vol. IX. Barcelona: Editorial Ariel, p. 421–460.

RUIZ CASANOVA, José Francisco. 2000. *Aproximación a una historia de la traducción en España*. Madrid: Cátedra.

SANTAMARIA I ROIG, Núria. 2001. *Carles Soldevila: l'intel·lectual i l'escriptor (1911–1936)*. Direcció de Jordi Castellanos i Vila. UAB. Facultat de Filosofia i Lletres. Departament de Filologia Catalana. [Tesi doctoral]

SANZ FÉRRIZ, María Pilar. 1988. «Traducción y literalidad». *Forum*, 4 (desembre 1988), p. 28–34.

SCHNEIDER, Franz. 1927. «E. T. A. Hoffmann en España: apuntes bibliográficos e históricos». Dins: *Estudios eruditos in memoriam de Adolfo Bonilla y San Martín*, vol. I. Madrid: Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Central, p. 279–287.

SEBALD, W. G. 1995. *Unheimliche Heimat: Essays zur österreichischen Literatur*. Frankfurt del Main: Fischer Taschenbuch.

—— 2001. *Logis in einem Landhaus: Über Gottfried Keller, Johann Peter Hebel, Robert Walser und Andere*. 2a ed. Frankfurt del Main: Fischer Taschenbuch.

SERRAHIMA, Maurici. 1968. «La prosa de Josep Carner». Dins: Josep CARNER, *Obres completes*. Barcelona: Selecta, p. 807–825.

SOBEJANO, Gonzalo. 1967. *Nietzsche en España*. Madrid: Gredos. (Biblioteca Románica Hispánica; II – Estudios y Ensayos; 102)

SOLÀ I DACHS, Lluís. 1968. *En Patufet: 1904–1938*. Barcelona: Bruguera. (Quaderns de Cultura; 46)

SOLER HORTA, Anna. 2001. «Notícia de la recepció del teatre de G. B. Shaw a Catalunya (1908–1938)». Dins: Luis PEGENAUTE (ed.), *La traducción en la Edad de Plata.* Barcelona: PPU, p. 295–311.

—— 2008a. «Joan Alavedra, traductor de l'alemany». Dins: Arnau PONS i Simona ŠKRABEC (eds.), *Carrers de frontera: passatges de la cultura alemanya a la cultura catalana*, vol. II. Barcelona: Institut Ramon Llull, p. 256–258.

—— 2008b. «Les traduccions des del final del segle XIX fins als anys trenta». Dins: Arnau PONS i Simona ŠKRABEC (eds.), *Carrers de frontera: passatges de la cultura alemanya a la cultura catalana*, vol. II. Barcelona: Institut Ramon Llull, p. 252–255.

SUBIRATS, Andreu. 2007. «Escriptors i intel·lectuals catalans davant la Gran Guerra 1914–1918». Dins: Arnau PONS i Simona ŠKRABEC (eds.), *Carrers de frontera: passatges de la cultura alemanya a la cultura catalana*, vol. I. Barcelona: Institut Ramon Llull, p. 150–155.

TASIS, Rafael; TORRENT, Joan. 1966. *Història de la premsa catalana*, vol. I. Barcelona: Editorial Bruguera.

TEICHMANN, Elizabeth. 1961. *La fortune d'Hoffmann en France*. París: Genf.

TERRY, Arthur. 1963. *La poesia de Joan Maragall*. Barcelona: Barcino.

TOURY, Gideon. 1995. «The Nature and Role of Norms in Translation». Dins: *Descriptive Translation Studies and Beyond*. Amsterdam i Filadèlfia: Benjamins, p. 53–69.

TRENC BALLESTER, Eliseu. 1977. *Les arts gràfiques de l'època modernista a Barcelona*. Barcelona: Gremi d'Indústries Gràfiques.

TRIADÚ, Joan. 1993. «Carles Riba, traductor». Dins: *Per comprendre Carles Riba*. Pròleg de Jaume Medina. Manresa: Parcir, p. 185–200. (Faig Monogràfics Arts; 3)

TUR, Jaume. 1974. *Maragall i Goethe: les traduccions del* Faust. Barcelona: Universitat de Barcelona. Departament de Filologia Catalana de la Facultat de Filosofia i Lletres de la Universitat de Barcelona. (Biblioteca Torres Amat; 2)

VALENTÍ FIOL, Eduard. 1968. «Joan Maragall, modernista y nietzscheano». *Revista de Occidente* (febrer 1968), p. 195–221.

VALLVERDÚ, Francesc. 1977. «L'edició catalana de 1923 a 1930». *Els Marges*, 9 (gener 1977), p. 23–50.

VÉLEZ, Pilar. 1989. *El llibre com a obra d'art a la Catalunya vuitcentista (1850–1910)*. Barcelona: Biblioteca de Catalunya.

VENUTI, Lawrence. 1995. *The Translator's Invisibility: A History of Translation*. Londres i Nova York: Routledge.

VILARDELL I PUIG, Teresa. 1988. «El pensament de Novalis en "El Comte Arnau" de Joan Maragall». *Forum*, 4 (desembre 1988), p. 24–27.

YATES, Alan. 1984. *Una generació sense novel·la?: la novel·la catalana entre 1900 i 1925*. 3a ed. Barcelona: Edicions 62. (Llibres a l'Abast; 122)

ZWEIG, Stefan. 2001. *Die Welt von Gestern: Erinnerungen eines Europäers*. 32a. ed. Frankfurt del Main: Fischer Taschenbuch.

7 Apèndix

Aquest treball no hauria estat complet si no s'hi hagués afegit un apèndix amb la bibliografia de les obres de narrativa en llengua alemanya traduïdes al català en l'espai de temps analitzat. Per elaborar la relació sistemàtica i ordenada de les traduccions, he aprofitat les bibliografies i els catàlegs parcials existents[258] i he procedit al buidatge de les col·leccions literàries de l'àmbit català. D'aquesta feina de buidatge, n'ha resultat una llista dels títols de narrativa publicats en forma de llibre o de fulletó entre el final del segle XIX i l'any 1938.[259]

Amb l'objectiu de ser tan fidel com fos possible en la citació de les obres traduïdes, n'he consultat materialment la majoria. La informació que contenen les entrades ha quedat organitzada com segueix:

- responsabilitat principal o autoria,
- títol de la traducció (tal com consta a la portada),
- títol de l'original,
- edició,
- responsabilitats secundàries,
- dades de publicació,
- any original d'edició,
- descripció física,
- col·lecció,
- nota,
- observacions i
- extracte.

En l'apartat de responsabilitats secundàries, i amb la idea de presentar indicacions útils i detallades, no hi he consignat únicament el nom del traductor (o dels traductors), sinó que hi he introduït també el de l'il·lustrador (o il·lustradors) de l'obra en qüestió, del prologuista… Així mateix, he elaborat un registre per a cada reimpressió, segona edició i edicions posteriors, i he desglossat les obres que contenen més d'un text traduït. Quan no he localitzat la data de publicació de l'original, he indicat —sempre que ha estat possible— la data de naixement i de mort de l'autor o dels autors. A més de les dades pròpiament bibliogràfiques (no sempre fàcils d'obtenir), les fitxes inclouen algunes informacions addicionals: en l'apartat «Observacions» es poden llegir comentaris aclaridors del contingut de les publicacions, és a dir, si contenen notes a peu de pàgina o al final, índexs, prefacis, introduccions o advertiments del traductor o de l'editor… Finalment, algunes entrades contenen un extracte dels textos introductoris a les traduccions, per tal de situar-les

[258] Per exemple: MASVIDAL I SALAVERT (1937), PI I VENDRELL (1986), CABALLERIA I FERRER i CODINA I CONTIJOCH (2001) i DURAN I TORT (2001).

[259] La bibliografia té en compte només la narrativa. Si al llarg del treball he fet esment de traduccions corresponents a altres gèneres, n'he consignat la referència a les notes a peu de pàgina. Tampoc no hi he inclòs els fragments de narrativa apareguts en publicacions periòdiques.

millor en el seu context o les seves circumstàncies. S'ha tractat, en resum, de confeccionar una bibliografia exhaustiva, sistemàtica i fàcil de consultar, amb vista a l'anàlisi i a la interpretació subsegüents.

1

Autor	Baum, Vicki [Baum, Hedwig]
Títol	Hell al llac de les dames / Vicki Baum; traducció de l'alemany per Francesc Payarols
Títol original	Hell in Frauensee
Resp. sec.	Payarols, Francesc *trad.*
Dades de public.	Barcelona: Editorial Atena, 1935
Any original d'ed.	1927
Descripció	322 p.; 19 cm
Observacions	Notes a peu de pàgina.

2

Autor	Bernhard, Elsa
Títol	Un drama a la masia
Resp. sec.	[?]
Dades de public.	Barcelona: Edicions Bosch, [1936?]
Descripció	213 p.
Col·lecció	Biblioteca La Dona Catalana. Segona Sèrie
Observacions	No ha estat possible determinar la nacionalitat de l'autora, ja que no apareix ni als repertoris bibliogràfics ni a les obres de referència consultades.

3

Autor	Bernhard, Elsa
Títol	Fruit d'aventura
Resp. sec.	[?]
Dades de public.	Barcelona: Edicions Bosch, 1938
Col·lecció	Biblioteca La Dona Catalana. Segona Sèrie
Observacions	No ha estat possible determinar la nacionalitat de l'autora, ja que no apareix ni als repertoris bibliogràfics ni a les obres de referència consultades.

4

Autor	Chamisso, Adelbert von [De Chamisso de Boncourt, Louis Charles Adélaïde]
Títol	Historia meravellosa d'en Pere Schlemihl / d'A. de Chamisso, traduïda per C. B.

Títol original	Peter Schlemihls Wundersame Geschichte
Resp. sec.	C. B. [Brugués, Casimir] *trad.*
Dades de public.	Barcelona: Publicació de la Impremta Renaixensa, 1894
Any original d'ed.	1814
Col·lecció	Novelas Catalanas y Estrangeras; III

5

Autor	Chamisso, Adelbert von [De Chamisso de Boncourt, Louis Charles Adélaïde]
Títol	La meravellosa història de Pere Schlèmil: novel·la fantàstica / A. de Chamisso; traducció de Gustau Llobet
Títol original	Peter Schlemihls Wundersame Geschichte
Resp. sec.	Llobet, Gustau *trad.*
Dades de public.	Barcelona: Les Ales Esteses, 1930
Any original d'ed.	1814
Descripció	95 p.; 15 cm
Col·lecció	Col·lecció Popular «Les Ales Esteses»; 17

6

Autor	Courths-Mahler, Hedwig
Títol	El talismà de la princesa: novel·la escrita en alemany / H. Courths-Mahler; versió de Joan Parellada Segura
Títol original	Die Bettelprinzeß
Resp. sec.	Parellada Segura, Joan *trad.*
Dades de public.	Barcelona: Editorial Mentora, [1927?]
Any original d'ed.	1914
Descripció	255 p.; 19 cm
Col·lecció	Biblioteca Neus de Novel·les Blanques
Observacions	D'aquesta obra, l'Editorial Mentora informa en el mateix volum que se'n venen a l'estranger quantitats fabuloses; no n'especifica, però, les xifres.

7

Autor	Dalmau i Ferreres, Rafael
Títol	Sigfrid: rondalla heroica inspirada en la llegenda de Wagner / R. Dalmau i Ferreres; il·lustracions de J. Altimira
Resp. sec.	Altimira Marimon, Josep *il·lustr.*
Dades de public.	Barcelona: Edicions Mediterrània, 1936
Descripció	47 p.: il·lustr.; 22 cm

8

Autor	Ebers, Georg Moritz
Títol	Les dues germanes / Jordi Ebers; novela de la época ptolemaica girada del alemany al catalá per Agustí Casas y ornamentada ab dibuixos per Josep Palahí
Resp. sec.	Casas, Agustí *trad.*
Resp. sec.	Palahí, Josep *il·lustr.*
Dades de public.	Sant Feliu de Guíxols: Impremta d'Octavi Viader, 1907
Descripció	XVI, 359 p., [2] fulls de làm.: il·lustr.; 20 cm

9

Autor	Folch i Torres, Manuel
Títol	El mal fill
Resp. sec	Junceda, Joan G. *il·lustr*.
Dades de public.	Barcelona: Editorial Baguñà, 1913
Descripció	15 p.; 13 cm
Col·lecció	Col·lecció En Patufet; 79
Nota	Rondalla popular alemanya
Observacions	Il·lustració de la coberta signada «Junceda».

10

Autor	Folch i Torres, Manuel
Títol	Llei del treball
Dades de public.	Barcelona: Editorial Baguñà, 1914
Descripció	15 p.; 12 cm
Col·lecció	Col·lecció En Patufet; 143
Nota	Conte alemany

11

Autor	Folch i Torres, Manuel
Títol	Rübezahl o el gegant de la muntanya
Dades de public.	Barcelona: Editorial Baguñà, 1916
Descripció	15 p.; 13 cm
Col·lecció	Col·lecció En Patufet; 203
Nota	Glosa d'una llegenda alemanya

12

Autor	Folch i Torres, Manuel
Títol	La presa del dimoni
Dades de public.	Barcelona: Editorial Baguñà; 1918
Descripció	15 p.; 13 cm

Col·lecció	Col·lecció En Patufet; 348

13

Autor	Font, Melcior
Títol	Guillem Tell: adaptació per a infants de diversos moments de la tragèdia de Schiller, amb il·lustracions en color, d'Ivori / per Melcior Font
Resp. sec	Ivori, Joan d' *il·lustr*.
Títol original	Wilhelm Tell
Dades de public.	Barcelona: Edicions Proa, 1929
Any original d'ed.	1803–1804
Descripció	115 p., [3] fulls de làm.
Col·lecció	Biblioteca Grumet de «Les Obres Mestres Explicades als Infants»

14

Autor	Frank, Leonhard
Títol	Carles i Anna / Leonhard Frank; traducció de l'alemany per Josep Climent
Títol original	Karl und Anna
Resp. sec.	Climent, Josep *trad.*
Dades de public.	Badalona: Edicions Proa, 1933
Any original d'ed.	1927 [adaptació per a l'escena: 1929]
Descripció	182 p.
Col·lecció	Biblioteca A Tot Vent. Sèrie Estrangera; 57
Observacions	Pròleg del traductor.
Extracte	«Amb aquesta novel·la donem a conèixer als nostres lectors catalans un dels autors més llegits a Alemanya en aquests anys de post-guerra, el nom del qual nombroses traduccions han donat a conèixer més enllà de les fronteres del seu país» (Josep Climent, p. 5).

15

Autor	Frenssen, Gustav
Títol	Jörn Uhl / Gustau Frenssen; traducció de l'alemany den Manuel de Montoliu
Títol original	Jörn Uhl
Resp. sec.	Montoliu, Manuel de *trad.*
Dades de public.	Barcelona: E. Domenech, 1910
Any original d'ed.	1901
Descripció	XVI + 520 p.
Col·lecció	Biblioteca d'El Poble Català
Observacions	Pròleg i notes a peu de pàgina del traductor.

Extracte «Un dels més grans hèroes, si no ·l més gran, d'aquesta nova florida de la poesía alemanya, es Gustau Frenssen, l'autor de la novela que ·s podria calificar d'epopeia moderna, *Jörn Uhl*, que ara podeu llegir en sa traducció catalana. Molt em temo, emperò, y gairebé n'estic segur, que una bona part de l'encís y la bellesa d'aquesta obra poderosa s'esblaimarà al travers de ma modesta traducció. Mai havia vist tant a les clares el nexe indisoluble que hi ha entre la llengua y el pensament. Y la llengua de Frenssen es tant fortament personal, com ho reconeixen els mateixos alemanys, que ·s resisteix a tota temptativa d'adaptació […].

Fa vuit anys que Gustau Frenssen era poc menys que un desconegut. Les seves primeres noveles […] no tingueren cap èxit extraordinari […]. Després publicà ·l *Jörn Uhl*, y l'èxit grandiós, immediat, que va tenir, va posar el seu autor, d'un salt a les primeres files dels escriptors alemanys. No ·s recordava, de més de trenta anys ençà, un èxit tant immens. Al cap de dos mesos de sortir el llibre se n'havien venut 30.000 exemplars» (Manuel de Montoliu, p. III–VI).

16

Autor	Goethe, Johann Wolfgang
Títol	Werther / Traducció directa de l'alemany de Joan Alavedra
Títol original	Die Leiden des jungen Werthers
Edició	1a
Resp. sec.	Alavedra, Joan *trad.*
Dades de public.	Barcelona: Llibreria Catalònia, 1929
Any original d'ed.	1774
Descripció	136 p.
Col·lecció	Biblioteca Univers; 5
Observacions	Breu introducció del traductor.

17

Autor	Goethe, Johann Wolfgang
Títol	Les desventures del jove Werther / Goethe; traducció directa de l'alemany de Joan Alavedra
Títol original	Die Leiden des jungen Werthers
Edició	2a
Resp. sec.	Alavedra, Joan *trad.*
Dades de public.	Barcelona: Llibreria Catalònia, [193-?]
Any original d'ed.	1774
Descripció	135 p.; 18 cm
Col·lecció	Biblioteca Univers; 5

Observacions Breu introducció del traductor.

18

Autor Goethe, Johann Wolfgang
Títol Antologia que la Generalitat dedica a les escoles de Catalunya / Goethe
Resp. sec. Riba, Carles *pròl.*
Resp. sec. Lleonart, Josep *trad.*
Resp. sec. Maragall, Joan *trad.*
Resp. sec. Saavedra, Anna M. *trad.*
Resp. sec. Manent, Marià *trad.*
Resp. sec. Bofill i Ferro, Jaume *trad.*
Resp. sec. Alavedra, Joan *trad.*
Resp. sec. Obiols, Josep *il·lustr*.
Dades de public. Barcelona: Generalitat de Catalunya, 1932
Descripció 132 p.; 22 cm
Col·lecció Col·lecció En Patufet
Observacions Gravats al boix de Josep Obiols.
Inclou: «Motivació» i «Als joves lectors d'aquest llibre», de Carles Riba, i «Notes per a una biografia de Goethe», de Joan Alavedra.
Extracte «1932. El mateix any en què tot el món culte ha commemorat Goethe, Catalunya ha reprès la seva lliure vida nacional. La coincidència ha estat plena de sentit. Mentre el nostre poble, en veure la seva personalitat legalment reconeguda, es demanava una vegada més —però ja responsable com no ho havia estat feia segles— amb quina col·laboració havia merescut, i sobretot amb quina havia de pagar, la seva nova llibertat entre els pobles, l'atzar d'escaure's el centenari de la mort de Goethe li ha fet presents de pertot arreu les lliçons de més gran mestre d'universalitat del temps modern.»

[…] Tant més, que amb tots aquells actes d'homenatge no s'ha tractat de descobrir, ni tan sols d'acostar, a Catalunya un geni remot; sinó més aviat de *retrobar-lo*, operant dins l'esperit mateix de la nostra Renaixença. La poesia i la saviesa de Goethe hi han estat sempre actuals, per influència directa, i, encara més, per significativa concordança.

[…] hem defugit de fer un recull dels passatges infantils, en el sentit corrent del mot, que l'obra immensa de Goethe pugui contenir. […]

Hem pres, simplement, uns quants fragments característics, que tots plegats puguin servir per a una primera curiositat tant com per a un primer estudi. Això vol dir que aquesta antologia no és un llibre còmode per als mestres: exigeix, clar i net, més d'ells que dels mateixos lectors als quals va essencialment destinada. […] la present antologia ha estat concebuda i formada sobre el principi pedagògic, que cal proposar

a l'educand models i textos sempre per damunt del nivell en el qual realment i actualment es troba […]» (p. 9–10).

«[…] En el pensament, en els sentiments, fins en les institucions dels homes d'avui es troba l'empremta de Goethe. Catalunya ha vist la influència de Goethe en la part millor de la seva poesia, que tant ha contribuït a salvar-la com a poble.

[…]

Per això el Govern de la Generalitat de Catalunya ha cregut convenient publicar aquest recull destinat als nostres adolescents i als mestres que els dirigeixen» («Als joves lectors d'aquest llibre», p. 16).

19

Autor	Goethe, Johann Wolfgang
Títol	Werther
Títol original	Die Leiden des jungen Werthers
Dins	Antologia que la Generalitat dedica a les escoles de Catalunya / Goethe
Resp. sec.	Alavedra, Joan *trad.*
Dades de public.	Barcelona: Generalitat de Catalunya, 1932
Any original d'ed.	1774
Pàgines	116–125
Observacions	Fragment del *Werther* de Goethe.

20

Autor	Grimm, Jacob [1785–1863]
Autor	Grimm, Wilhelm [1786–1859]
Títol	En Joanet de la Sort
Resp. sec.	[?]
Dades de public.	Artà: Tip. Cat. A. Ferrer, [s. a.]
Descripció	84 p.

21

Autor	Grimm, Jacob
Autor	Grimm, Wilhelm
Títol	Contes d'infants i de la llar / Ll. Jacob i G. Carles Grimm; traducció de Carles Riba Bracons
Resp. sec.	Riba, Carles *trad.*
Dades de public.	Barcelona: Editorial Catalana, 1919
Anys originals d'ed.	1812, 1815 i 1822
Descripció	199 p.; 19 cm

22

Autor	Grimm, Jacob
Autor	Grimm, Wilhelm
Títol	Contes d'infants i de la llar / Traducció de Carles Riba Bracons
Resp. sec.	Riba, Carles *trad.*
Dades de public.	Barcelona: Editorial Catalana, 1921
Anys originals d'ed.	1812, 1815 i 1822
Descripció	192 p.; 19 cm

23

Autor	Grimm, Jacob [1785–1863]
Autor	Grimm, Wilhelm [1786–1859]
Títol	Sang i neu / Adaptat per Josep Casassa
Resp. sec.	Cassasa, Josep *adapt.*
Dades de public.	Barcelona: [s. n.], 1922
Descripció	16 p.
Col·lecció	Rondalles d'En Sigronet

24

Autor	Grimm, Jacob [1785–1863]
Autor	Grimm, Wilhelm [1786–1859]
Títol	La caputxeta vermella / Per Jordi Canigó; [il·lustracions de: Josep Robert]
Resp. sec.	Canigó, Jordi [Bonavia Panyella, Salvador] *adapt.*
Resp. sec.	Robert, Josep *il·lustr.*
Dades de public.	Barcelona: Llibreria Bonavia, [1930]
Descripció	[16] p.: il·lustr. en color; 22 cm
Col·lecció	Contes Catalans Il·lustrats; 2
Observació	Portada i text orlats, il·lustracions de la coberta i les [7] interiors signades per «Robert».

25

Autor	Grimm, Jacob [1785–1863]
Autor	Grimm, Wilhelm [1786–1859]
Títol	Vols que et conti una rondalla?: Aplec de contes, explicats en català / Jordi Canigó; il·lustracions de Josep Robert
Resp. sec.	Canigó, Jordi [Bonavia Panyella, Salvador] *trad.*
Resp. sec.	Robert, Josep *il·lustr.*
Dades de public.	Barcelona: Llibreria Bonavia, [1930?]
Descripció	98 p., en paginació múltiple: il·lustr.; 18 cm
Observacions	Inclou: «La Ventafocs» [«Cendrillon»], de Perrault; «Blanca Neus» [«Schneewittchen»], dels germans Grimm; «La princesa dormida»

[«Belle au bois dormant»], de Perrault; «Atmetlleta», d'Andersen; «L'ocell d'or» [«Goldene Vogel»], dels germans Grimm; i «En Caga-niu» [«Petit Poucet»], de Perrault.

26

Autor	Grimm, Jacob [1785–1863]
Autor	Grimm, Wilhelm [1786–1859]
Títol	Caputxeta vermella; El Rei de la muntanya d'or; Els sis que tot ho poden / Germans Grimm; adaptació de Valeri Serra Boldú; il·lustracions de J. Sánchez Tena
Edició	1a
Resp. sec.	Serra Boldú, Valeri *adapt.*
Resp. sec.	Sánchez Tena, Jesús *il·lustr.*
Dades de public.	Barcelona: Editorial Mentora, 1931
Descripció	32 p.: il·lustr.; 20 cm

27

Autor	Grimm, Jacob [1785–1863]
Autor	Grimm, Wilhelm [1786–1859]
Títol	Els gnoms del Tossal; La taula, el ruc i el bastó; Els músics de Brema / Germans Grimm; adaptació de Valeri Serra Boldú; il·lustracions de J. Sánchez Tena
Edició	1a
Resp. sec.	Serra Boldú, Valeri *adapt.*
Resp. sec.	Sánchez Tena, Jesús *il·lustr.*
Dades de public.	Barcelona: Editorial Mentora, 1931
Descripció	32 p.: il·lustr.; 19 cm
Col·lecció	Contes d'Ahir i d'Avui. Sèrie 1a; 8

28

Títol	Marianneta; Falada o la mala criada i el bon cavall / Germans Grimm; adaptació de Valeri Serra Boldú; il·lustracions de J. Sánchez Tena
Edició	1a
Resp. sec.	Serra Boldú, Valeri *adapt.*
Resp. sec.	Sánchez Tena, Jesús *il·lustr.*
Dades de public.	Barcelona: Editorial Mentora, 1931
Descripció	32 p.; 19 cm
Col·lecció	Contes d'Ahir i d'Avui. Sèrie 1a; 2

29

Autor	Grimm, Jacob [1785–1863]

Autor	Grimm, Wilhelm [1786–1859]
Títol	Ninureta; L'escolà sense por; El reietó i l'ós / Germans Grimm; adaptació de Valeri Serra Boldú; il·lustracions de J. Sánchez Tena
Edició	1a
Resp. sec.	Serra Boldú, Valeri *adapt.*
Resp. sec.	Sánchez Tena, Jesús *il·lustr.*
Dades de public.	Barcelona: Editorial Mentora, 1931
Descripció	32 p.; 19 cm
Col·lecció	Contes d'Ahir i d'Avui. Sèrie 1a; 4

30

Autor	Grimm, Jacob [1785–1863]
Autor	Grimm, Wilhelm [1786–1859]
Títol	Toni i Guideta; Blancaneu i Rosavera; Rumpelstilskin / Germans Grimm; adaptació de Valeri Serra Boldú; il·lustracions de J. Sánchez Tena
Edició	1a
Resp. sec.	Serra Boldú, Valeri *adapt.*
Resp. sec.	Sánchez Tena, Jesús *il·lustr.*
Dades de public.	Barcelona: Editorial Mentora, 1931
Descripció	32 p.: il·lustr.; 19 cm
Col·lecció	Contes d'Ahir i d'Avui. Sèrie 1a; 1

31

Autor	Grimm, Jacob [1785–1863]
Autor	Grimm, Wilhelm [1786–1859]
Títol	Els tres pèls del dimoni; En Patufet; El llop i els cabridets / Germans Grimm; adaptació de Valeri Serra Boldú; il·lustracions de J. Sánchez Tena
Edició	1a
Resp. sec.	Serra Boldú, Valeri *adapt.*
Resp. sec.	Sánchez Tena, Jesús *il·lustr.*
Dades de public.	Barcelona: Editorial Mentora, 1931
Descripció	32 p.; 19 cm

32

Autor	Grimm, Jacob [1785–1863]
Autor	Grimm, Wilhelm [1786–1859]
Títol	El sastre valent; La Ventafocs o la sabateta d'or; Les tres filadores / Germans Grimm; adaptació de Valeri Serra Baldú [*sic*]; il·lustracions de J. Sánchez Tena
Edició	1a

Resp. sec.	Serra Boldú, Valeri *adapt.*
Resp. sec.	Sánchez Tena, Jesús *il·lustr.*
Dades de public.	Barcelona: Editorial Mentora, 1931
Descripció	32 p.; 19 cm

33

Autor	Grimm, Jacob [1785–1863]
Autor	Grimm, Wilhelm [1786–1859]
Títol	La vella de les oques; El jueu Ballarí / Germans Grimm; adaptació de Valeri Serra Boldú; il·lustracions de J. Sánchez Tena
Edició	1a
Resp. sec.	Serra Boldú, Valeri *adapt.*
Resp. sec.	Sánchez Tena, Jesús *il·lustr.*
Dades de public.	Barcelona: Editorial Mentora, 1931
Descripció	32 p.; 32 cm
Col·lecció	Contes d'Ahir i d'Avui. Sèrie 1a; 5

34

Títol	Caputxeta vermella; El Rei de la muntanya d'or; Els sis que tot ho poden / Germans Grimm; adaptació de Valeri Serra Boldú; il·lustracions de J. Sánchez Tena
Edició	2a
Resp. sec.	Serra Boldú, Valeri *adapt.*
Resp. sec.	Sánchez Tena, Jesús *il·lustr.*
Dades de public.	Barcelona: Editorial Mentora, 1933
Descripció	32 p.: il·lustr.; 19 cm
Col·lecció	Contes d'Ahir i d'Avui. Sèrie 1a; 7

35

Autor	Grimm, Jacob [1785–1863]
Autor	Grimm, Wilhelm [1786–1859]
Títol	Els gnoms del Tossal; La taula, el ruc i el bastó; Els músics de Brema / Germans Grimm; adaptació de Valeri Serra Boldú; il·lustracions de J. Sánchez Tena
Edició	2a
Resp. sec.	Serra Boldú, Valeri *adapt.*
Resp. sec.	Sánchez Tena, Jesús *il·lustr.*
Dades de public.	Barcelona: Editorial Mentora, 1933
Descripció	32 p.: il·lustr.; 19 cm

36

Autor	Grimm, Jacob [1785–1863]
Autor	Grimm, Wilhelm [1786–1859]
Títol	Marianneta; Falada o la mala criada i el bon cavall / Germans Grimm; adaptació de Valeri Serra Boldú; il·lustracions de J. Sánchez Tena
Edició	2a
Resp. sec.	Serra Boldú, Valeri *adapt.*
Resp. sec.	Sánchez Tena, Jesús *il·lustr.*
Dades de public.	Barcelona: Editorial Mentora, 1933
Descripció	32 p.; 19 cm
Col·lecció	Contes d'Ahir i d'Avui. Sèrie 1a; 2

37

Autor	Grimm, Jacob [1785–1863]
Autor	Grimm, Wilhelm [1786–1859]
Títol	Ninureta; L'escolà sense por; El reietó i l'ós / Germans Grimm; adaptació de Valeri Serra Boldú; il·lustracions de J. Sánchez Tena
Edició	2a
Resp. sec.	Serra Boldú, Valeri *adapt.*
Resp. sec.	Sánchez Tena, Jesús *il·lustr.*
Dades de public.	Barcelona: Editorial Mentora, 1933
Descripció	32 p.; 19 cm
Col·lecció	Contes d'Ahir i d'Avui. Sèrie 1a; 4

38

Autor	Grimm, Jacob [1785–1863]
Autor	Grimm, Wilhelm [1786–1859]
Títol	Toni i Guideta; Blancaneu i Rosavera; Rumpelstilskin / Germans Grimm; adaptació de Valeri Serra Boldú; il·lustracions de J. Sánchez Tena
Edició	2a
Resp. sec.	Serra Boldú, Valeri *adapt.*
Resp. sec.	Sánchez Tena, Jesús *il·lustr.*
Dades de public.	Barcelona: Editorial Mentora, 1933
Descripció	32 p.: il·lustr.; 19 cm
Col·lecció	Contes d'Ahir i d'Avui. Sèrie 1a; 1

39

Autor	Grimm, Jacob [1785–1863]
Autor	Grimm, Wilhelm [1786–1859]

Títol	El sastre valent; La Ventafocs o la sabateta d'or; Les tres filadores / Germans Grimm; adaptació de Valeri Serra Baldú [*sic*]; il·lustracions de J. Sánchez Tena
Edició	2a
Resp. sec.	Serra Boldú, Valeri *adapt.*
Resp. sec.	Sánchez Tena, Jesús *il·lustr.*
Dades de public.	Barcelona: Editorial Mentora, 1933
Descripció	32 p.; 19 cm

40

Autor	Grimm, Jacob [1785–1863]
Autor	Grimm, Wilhelm [1786–1859]
Títol	La vella de les oques; El jueu Ballarí / Germans Grimm; adaptació de Valeri Serra Boldú; il·lustracions de J. Sánchez Tena
Edició	2a
Resp. sec.	Serra Boldú, Valeri *adapt.*
Resp. sec.	Sánchez Tena, Jesús *il·lustr.*
Dades de public.	Barcelona: Editorial Mentora, 1933
Descripció	32 p.; 32 cm

41

Autor	Grimm, Jacob [1785–1863]
Autor	Grimm, Wilhelm [1786–1859]
Títol	Rondalles de Grimm / Il·lustrades per Arthur Rackham; versió de l'alemany per Carles Riba
Resp. sec.	Riba, Carles *trad.*
Resp. sec.	Rackham, Arthur *il·lustr.*
Dades de public.	Barcelona: Joventut, 1935
Descripció	181 p. + 20 làmines en color

42

Autor	Gross, Ferdinand
Títol	Onze mentidas: descripcions humorísticas escritas en alemany / Traducció catalana de C. B.
Resp. sec.	C. B. [Brugués, Casimir] *trad.*
Dades de public.	Barcelona: Impremta de La Renaixensa, 1904
Descripció	206 p.; 23 cm
Col·lecció	Biblioteca de La Renaixensa; V
Observacions	*Onze mentidas* conté els relats següents: «Lombrosina», «Pobres llogats», «Una exposició d'europeus», «La escola dels somnis», «Viatge sense móures del quarto», «Una ciutat exemplar», «Oposicions

governamentals pagadas», «Automatopolis», «Lo domador d'homes», «La ciutat de la son» i «Un poble civilisat».

El mateix volum inclou: «La dama dels ulls de mar: Novela húngara [tercera part]», per Maurici Jókai, traducció catalana de C. B., i «La llegenda de la casa número 15: Historieta de Nadal escrita en idioma croata», per Ida Fürst, traducció catalana de C. B.

43

Autor	Hauser, Heinrich
Títol	Aigua salada / Heinrich Hauser; traducció de l'alemany per Carles Magrinyà
Títol original	Brackwasser
Resp. sec.	Magrinyà, Carles *trad.*
Dades de public.	Badalona: Edicions Proa, 1933
Any original d'ed.	1928
Descripció	252 p.; 17 cm
Col·lecció	Biblioteca A Tot Vent. Sèrie Estrangera; 60
Observacions	Pròleg del traductor.
Extracte	«Heus aquí un autor el nom del qual potser no hagi sonat mai a Catalunya. En incloure'l en la nostra col·lecció d'autors estrangers, hem cregut que no havia de desmerèixer al costat d'altres molt excel·lents i famosos. Certament que el lector no ha d'esperar de la present novel·la grans esdeveniments ni fets de trama entretinguda […], però hi trobarà molta humanitat, sensibilitat fina, amor pel detall i pel matís, quan aquests tenen una valor d'observació i expressió. […] Enric Hauser el coneixem com a narrador […] de coses de mar. Catalunya, que compta amb una llarga tradició marinera, no pot dir que ni en novel·la ni en poesia tingui abundància d'obres d'aquest aire, més aviat n'està mancada. Aquesta raó bastaria per incorporar 'Aigua salada' a la literatura catalana» (Carles Magrinyà, p. 5–6).

44

Autor	Heyse, Paul
Títol	Dos ànimes / Contes; traducció de l'alemany de Josep Lleonart
Resp. sec.	Lleonart, Josep *trad.*
Dades de public.	Barcelona: Edicions Arc de Barà, 1925
Any original d'ed.	1899
Descripció	79 p.; 17 cm
Col·lecció	La Novel·la Estrangera; XXXI

Observacions	La novel·la curta «Dos ànimes» forma part de la sèrie *Ninon und andere Novellen*.

45

Autor	Heyse, Paul
Títol	Dues ànimes / Traducció de Josep Lleonart
Resp. sec.	Lleonart, Josep *trad.*
Dades de public.	Barcelona: Edicions de la Rosa dels Vents, 1936
Any original d'ed.	1899
Descripció	118 p. + taula
Col·lecció	Quaderns Literaris (Rosa dels Vents); 135
Observacions	Apunt sobre l'autor. La novel·la curta «Dos ànimes» forma part de la sèrie *Ninon und andere Novellen*.

46

Autor	Hoffmann, Ernst Theodor Amadeus
Títol	Mll de Scudery / Hoffmann
Títol original	Das Fräulein von Scuderi
Resp. sec.	[?]
Dades de public.	Barcelona: Impremta «La Renaixensa», 1900
Any original d'ed.	1819–1821
Col·lecció	Novelas Catalanas y Extrangeras
Observacions	L'original va publicar-se dins el volum *Die Serapions-Brüder: Gesammelte Erzählungen und Märchen*, 1819–1821.

47

Autor	Hoffmann, Ernst Theodor Amadeus
Títol	El dux i la dogaresa (Marino Falieri) / E. T. A. Hoffmann; traductor: Carles Riba
Títol original	Doge und Dogaresse
Resp. sec.	Riba, Carles *trad.*
Dades de public.	Valls: E. Castells, [1924]
Any original d'ed.	1819–1821
Descripció	70 p.; 17 cm
Col·lecció	La Novel·la Estrangera; XIII
Observacions	L'original va publicar-se dins el volum *Die Serapions-Brüder: Gesammelte Erzählungen und Märchen*, 1819–1821.

48

Autor	Hoffmann, Ernst Theodor Amadeus

Títol	L'olla d'or / Amadeu Hoffmann; traducció de l'alemany per M. Teresa Pujol i Llusà i L. Ferran de Pol
Títol original	Der goldene Topf
Resp. sec.	Pujol i Llusà, M. Teresa *trad.*
Resp. sec.	Ferran de Pol, Lluís *trad.*
Dades de public.	Badalona: Edicions Proa, 1938
Any original d'ed.	1814
Descripció	252 p.; 17 cm
Col·lecció	Biblioteca A Tot Vent. Sèrie Estrangera; 92
Observacions	Pròleg a la traducció. Índex.
Extracte	«Indubtablement *L'Olla d'Or* es troba al cimal de la producció de Hoffmann i és, si no la més reeixida, amb tota seguretat una de les millors obres seves. [...] L'ambient poètic sostingut, la imaginació rica, la ironia amb finors de vel, aquella criatura inoblidable que és Anselm, la fascinadora Serpentina, la coqueteria graciosa de Verònica, aquells bruixots bons jans que es diuen Elisa i Lindhorts, el passant assenyat, el registrador pueril, el papagai de gravetat còmica, el gat amic de la bruixa i tota l'altra "genteta" fan que aquesta obra sigui de lectura inoblidable» (p. 12–15).

49

Autor	Hoffmann, Heinrich von
Títol	En Perot l'escabellat / Histories gojoses i pintures galdoses del doctor Henric Hoffmann; per als infants de 3 a 6 anys; edició catalana traduida sobre l'original alemany
Títol original	Der Struwwelpeter: Lustige Geschichten und drohige Bilder mit 15 colorierten Tafeln für Kinder von 3–6 Jahren
Edició	[2a]
Resp. sec.	[?]
Dades de public.	Barcelona: Impremta de Joaquim Horta, 1913
Any original d'ed.	1847
Descripció	24 p.; 28 cm
Observacions	N'hi ha una altra edició de l'any 1922 designada també com a segona edició. Pròleg del traductor.
Extracte	«Als catalans de demà: A vosaltres, catalanets i catalanetes, és oferta, amb la imatge de l'autor venerable d'aquest llibre, la versió en nostre idioma de les seves historietes fa més de mig segle escrites i efigiades

a ensenyament i delitança dels infants alemanys. Ells arribats a grans, han assolit, amb llur bon seny, disciplina social i amor al treball, la gloria d'enfortir i exalçar la patria germànica, capdevantera avui de la civilització. Una part, tan petita fos d'aquell èxit, no podría ésser fruit dels exemples sugestivament educatius que's segueixen de l'obra del bon doctor Hoffmann? —Qui sab. —El fet cert és que *Der Struwwelpeter* (així s'anomena a Alemanya el present llibre) ha estat editat a centenars de vegades en sa terra nadiva i ha merescut les honors de la traducció a totes les llengües cultes del món. Que la catalana, doncs, jatsía per la ploma del més insignificant de sos escriptors, provi are d'incorporar al seu patrimoni literari popular les esmentades histories de fama mundial, no ha de semblar empresa massa desraonable, sobre tot si vosaltres, menuts i estimats llegidors, hi trobeu l'agradívol passatemps que, amb la millor intenció ha cuidat proporcionar-vos l'afectuós amic vostre qui, de tot cor, és i serà sempre» (El traductor, Barcelona, novembre de 1913).

50

Autor	Hoffmann, Heinrich von
Títol	En Perot l'escabellat / Histories gojoses i pintures galdoses del doctor Henric Hoffmann; per als infants de 3 a 6 anys; edició catalana traduida sobre l'original alemany
Títol original	Der Struwwelpeter: Lustige Geschichten und drohige Bilder mit 15 colorierten Tafeln für Kinder von 3–6 Jahren
Edició	[2a]
Resp. sec.	[?]
Dades de public.	Barcelona: Impremta de Joaquim Horta, 1922
Any original d'ed.	1847
Descripció	24 p.; 28 cm
Observacions	Pròleg del traductor.
Extracte	«Als catalans de demà: A vosaltres, catalanets i catalanetes, és oferta, amb la imatge de l'autor venerable d'aquest llibre, la versió en nostre idioma de les seves historietes fa més de mig segle escrites i efigiades a ensenyament i delitança dels infants alemanys. Ells arribats a grans, han assolit, amb llur bon seny, disciplina social i amor al treball, la gloria d'enfortir i exalçar la patria germànica, capdevantera avui de la civilització. Una part, tan petita fos d'aquell èxit, no podría ésser fruit dels exemples sugestivament educatius que's segueixen de l'obra del bon doctor Hoffmann? —Qui sab. —El fet cert és que *Der Struwwelpeter* (així s'anomena a Alemanya el present llibre) ha estat editat a centenars de vegades en sa terra nadiva i ha merescut les honors de la traducció

a totes les llengües cultes del món. Que la catalana, doncs, jatsía per la ploma del més insignificant de sos escriptors, provi are d'incorporar al seu patrimoni literari popular les esmentades histories de fama mundial, no ha de semblar empresa massa desraonable, sobre tot si vosaltres, menuts i estimats llegidors, hi trobeu l'agradívol passatemps que, amb la millor intenció ha cuidat proporcionar-vos l'afectuós amic vostre qui, de tot cor, és i serà sempre» (El traductor, Barcelona, novembre de 1913).

51

Autor	Jordana, Cèsar August
Títol	L'anell del nibelung / Text de C. A. Jordana; il·lustracions de Joan Llaverias
Títol original	Der Ring des Nibelungen
Resp. sec.	Llaverias, Joan *il·lustr.*
Dades de public.	Barcelona: Edicions Diana, 1926
Descripció	54 p.

52

Autor	Kästner, Erich
Títol	Emili i els detectius / Novel·la per la jovenalla per E. Kaestner; traducció de Melcior Font
Títol original	Emil und die Detektive
Resp. sec.	Font, Melcior *trad.*
Dades de public.	Barcelona: Joventut, 1935
Any original d'ed.	1928
Descripció	96 p., [8] p. de làm.: il·lustr. fotografies; 22 × 29 cm
Nota	Il·lustracions de l'edició original alemanya i les millors fotografies del film (UFA).

53

Autor	Keller, Gottfried
Títol	La gent de Seldwyla / Gottfried Keller; traducció de Carles Riba
Títol original	Die Leute von Seldwyla
Resp. sec.	Riba, Carles *trad.*
Dades de public.	Barcelona: Llibreria Catalònia, 1925
Any original d'ed.	1856 [2a ed. ampliada: 1874]
Descripció	195 p.; 20 cm
Col·lecció	Biblioteca Literària; 83
Observacions	Inclou les narracions «Pancràs, el botós» i «Romeu i Julieta al llogarret» i una «Nota del traductor».

Extracte «Donem en aquest volum la versió dels dos primers relats continguts en el doble recull de *La gent de Seldwyla* de Gottfried Keller. A penes conegut en els països llatins, pocs noms poden, amb tot, ésser posats més alts que el d'ell en la història de la novel·la. [...] Descriure una personalitat tan complexa i forta com la de Keller a un públic que tot just s'hi acaba d'iniciar per mitjà de dos relats, —típics, però, l'un del seu humor d'abast profundament ètic, l'altre de la seva potència tràgica, que li ha valgut el nom de "Shakespeare de la novel·la" —exigiria moltes pàgines. Creiem preferible, ara com ara, de limitar-nos a transcriure un paràgraf d'una lletra a B. Auerbach (25 de juny 1860), en la qual Gottfried Keller, donant el seu ideal del poeta, apareix en tota la seva noblesa del seriós artista i el gran patriota que fou: "Tinc per deure d'un poeta no solament glorificar el passat, sinó enfortir i embellir el present, els gèrmens de l'esdevenidor, fins al punt que la gent encara pugui creure: sí, que així siguin, i que així passi. Si hom fa això amb una certa benèvola ironia, que llevi al testimoni tot fals èmfasi, jo crec que el poble acabarà essent de fet i també exteriorment allò que ara bonament s'imagina d'ésser i que, en el fons del fons de tot, ja és. En suma, tal com de vegades hom posa davant les dones a prenys belles escultures, hom ha de mostrat a la soca nacional, en tot temps apta, sempre alguna cosa millor del que ja és; per això també hom la pot censurar més durament, quan ho mereix!"» (C. R.).

54

Autor Keller, Gottfried
Títol Els tres honrats pintaires / G. Keller; traducció de Carles Riba
Títol original Die Leute von Seldwyla
Resp. sec. Riba, Carles *trad.*
Dades de public. Barcelona: Editorial Barcino, 1932
Any original d'ed. 1856 [2a ed. ampliada: 1874]
Descripció 72 p.; 16 cm
Col·lecció Col·lecció Popular Barcino; 80
Observacions Introducció sense signar.
Extracte «De 1856 a 1874 són les dues grans parts de *La gent de Seldwyla*, sens dubte la seva obra mestra. D'ella extraiem, per a aquest volum, *Els tres honrats pintaires*(1), novel·leta de la qual s'ha dit que constitueix la pedra de toc de si un lector és *Keller-reif*, "madur per a llegir Keller". Les deu narracions que formen el conjunt de *La gent de Seldwyla* són d'una extraordinària varietat. Volent simbolitzar, en la gent d'una petita vila imaginària, l'ésser i el fer dels seus compatriotes suïssos, Keller s'eleva a una vasta tragicomèdia humana. Tot el que pugui criticar-

s'hi d'excessiva ufana, troba lloc i és endut, per a dir-ho així, en l'intens corrent de vida. Difícilment en la història de la novel·la es trobaria una més original i barroca síntesi de realisme i de fantasia, de típic i d'individual, d'humor i de sentit tràgic, de simpatia humana i d'ironia, d'ingenuïtat i reflexió profunda, de pintoresc i d'amplitud d'invenció.

[...]

Gottfried Keller morí en 1890. S'ha publicat d'ell molt de pòstum, s'ha escrit molt sobre ell, se l'ha valorat com a mestre, per als uns gran, per a d'altres petit, però, sense cap dubte per a ningú, verament uns dels qui han assenyalat per on realisme i romanticisme poden ésser i han d'ésser superats en un nou i més satisfactori humanisme» (p. 7–9).

«(1) Les dues primeres narracions de *La gent de Seldwyla* foren publicades en un volum de la *Biblioteca Literària* de l'Editorial Catalana (Barcelona 1924). Quant a la present versió d'*Els tres honrats pintaires*, aparegué a *La Publicitat* (1924) en fulletons, que reproduïm curosament revisats.»

55

Autor	Kleist, Heinrich von
Títol	Miquel Kohlhaas / Enric de Kleist; traducció de M. Ferrando
Títol original	Michael Kohlhaas
Resp. sec.	Martínez Ferrando, Jesús Ernest *trad.*
Dades de public.	Barcelona: Editorial Catalana, 1921
Any original d'ed.	1808
Descripció	187 p.; 19 cm
Col·lecció	Biblioteca Literària; 46
Observacions	Introducció i notes a peu de pàgina del traductor. El llibre inclou les narracions «Miquel Kohlhaas» i «La Marquesa d'O».
Extracte	«Amb aquestes dues narracions d'un dels primers romàntics alemanys, inicien [*sic*] al públic català en el coneixement dels escriptors del famós *Sturm und Drang*, així com a la resta de la península» (Ernest M. Ferrando, p. 11).

56

Autor	Kleist, Heinrich von
Títol	Miquel Kohlhaas / Enric de Kleist; traducció d'Ernest Martínez Ferrando; portada de Esteve Vicente
Títol original	Michael Kohlhaas
Resp. sec.	Martínez Ferrando, Jesús Ernest *trad.*
Resp. sec.	Vicente, Esteve *il·lustr.*
Dades de public.	Barcelona: Quaderns Literaris, 1935

Any original d'ed.	1808
Descripció	95 p.
Col·lecció	Quaderns Literaris; 46

57

Autor	Knittel, John
Títol	Terres altes / Novel·la per John Knittel; traducció de Jaume Bofill i Ferro
Resp. sec.	Bofill i Ferro, Jaume *trad.*
Dades de public.	Barcelona: Llibreria Catalònia, 1929
Col·lecció	Col·lecció Júnior; 2

58

Autor	Marlitt, Eugenie [John, Eugenie]
Títol	La minyona del mas: novel·la escrita en alemany; traducció de C. A. J.
Títol original	Amtmanns Magd
Resp. sec.	C. A. J. [Jordana, Cèsar August] *trad.*
Resp. sec.	Longòria, Josep *il·lustr.*
Dades de public.	Barcelona: Editorial Mentora; [1927]
Any original d'ed.	1881
Descripció	250 p.

59

Autor	Marlitt, Eugenie [John, Eugenie]
Títol	El secret de la tieta: novel·la escrita en alemany; versió de M. Valls i Martí
Títol original	Das Geheimnis der alten Mamsell
Resp. sec.	Valls i Martí, M. *trad.*
Dades de public.	Barcelona: Editorial Mentora; 1927
Any original d'ed.	1868
Descripció	264 p.
Col·lecció	Biblioteca Neus de Novel·les Blanques

60

Autor	Müller, A.
Títol	En Compta-Naps (El gegant de les muntanyes): llegenda germánica / per A. Müller; traducció directa de l'alemany a l'espanyol per Joana i Elisabeth Vogelbein Müller; traducció catalana de J. Navarro Costabella; pòrtic de Maria Luz Morales
Resp. sec.	Vogelbein Müller, Joana *trad.*
Resp. sec.	Vogelbein Müller, Elisabeth Morales *trad.*
Resp. sec.	Navarro Costabella, Josep *trad.*

Resp. sec. Morales, María Luz *pòrtic*
Dades de public. Barcelona: Joventut, 1930
Any original d'ed. 1930
Descripció 126 p.: il·lustr.; 22 cm

61
Autor Neustadt, Arthur
Títol Mr. Fips a Sant Moritz / Traducció de J. M. Armengol i Viver
Títol original Mr. Fips in St. Moritz: Eine Satire des Engandiner Gesellschaftslebens
Resp. sec. Armengol i Viver, Josep M. *trad.*
Dades de public. Barcelona: Editorial Políglota, 1928
Descripció 397 p.
Col·lecció Col·lecció Júnior; 1

62
Autor Novalis [Hardenberg, Friedrich Freiherr von]
Títol Enric d'Ofterdingen / Novalis; traducció de Joan Maragall
Títol original Heinrich von Ofterdingen
Resp. sec. Maragall, Joan *trad.*
Dades de public. Barcelona: Tipografia «L'Avenç», 1907
Any original d'ed. 1799–1800
Descripció 2 vol.; 223 p. + taula; 16 cm
Col·lecció Biblioteca Popular de L'Avenç; 65–66
Observacions Pròleg del traductor.
Extracte «Heus-aquí una novela pera poetes, gairebé exclusivament. […] Aquí l savi no hi trobarà pas prou ciencia, ni l desvagat prou enteniment, ni l'ignorant ensenyances, ni l preocupat distracció: sols el poeta s'hi delitarà segurament. No hi ha lo que sen diu color d'epoca, amb tot i estar situada l'acció en una molt marcada de l'historia, ni interès en l'acció mateixa, ni pintura de caracters, ni logica de passions, ni es res més que una profonda fantasia… gairebé infantil. Es això: una obra infantil i profonda, que ni tant sols fou ben acabada. Es la concepció d'una criatura sublim començada a realisar amb poca traça i trencada per una mort primerenca; es, en una paraula, una obra romantica, d'un romantic primitiu; agudament romantica; agudament cap endintre» (p. 5).

63
Autor Novalis [Hardenberg, Friedrich von]
Títol Enric d'Ofterdingen
Títol original Heinrich von Ofterdingen

Dins	Poesies
Resp. sec.	Maragall, Joan *trad.*
Edició	1a
Dades de public.	Barcelona: Gustau Gili, 1912–1913
Any original d'ed.	1799–1800
Pàgines	187–224
Col·lecció	Obres Completes d'en Joan Maragall. Sèrie Catalana; II

64

Autor	Novalis [Hardenberg, Friedrich von]
Títol	Enric d'Ofterdingen
Títol original	Heinrich von Ofterdingen
Dins	Poesies
Resp. sec.	Maragall, Joan *trad,*
Edició	2a ed. corregida
Dades de public.	Barcelona: Gustau Gili, 1918
Any original d'ed.	1799–1800
Col·lecció	Obres Completes d'en Joan Maragall. Sèrie Catalana; II

65

Autor	Novalis [Hardenberg, Friedrich von]
Títol	Enric d'Ofterdingen / Novalis; versió catalana [de Joan Maragall] amb una introducció de M. Reventós
Títol original	Heinrich von Ofterdingen
Resp. sec.	Maragall, Joan *trad.*
Resp. sec.	Raventós, Manuel *intr*.
Dades de public.	Barcelona: Sala Parés Llibreria, 1931
Any original d'ed.	1799–1800
Descripció	271 p.; 18 cm
Col·lecció	Obres Completes de Joan Maragall; 11

66

Autor	Novalis, Jordi
Títol	Un amor secret
Resp. sec.	[?]
Dades de public.	Barcelona: Edicions Bosch, 1937
Col·lecció	Biblioteca La Dona Catalana. Segona Sèrie
Observacions	No ha estat possible determinar la nacionalitat de l'autor, ja que no apareix ni als repertoris bibliogràfics ni a les obres de referència consultades.

67

Autor	R. Bir [Blasi i Rabassa, Ramon]
Títol	La muller del senador / R. Bir; llegenda germànica
Resp. sec.	Mallol *il·lustr.*
Dades de public.	Badalona: Editorial Baguñà, 1927
Descripció	8 p.; 15 cm
Observacions	Il·lustració de la coberta signada per Mallol.

68

Autor	R. Bir [Blasi i Rabassa, Ramon]
Títol	Coses d'en Banyeta
Dades de public.	Badalona: Editorial Baguñà, 1928
Descripció	8 p.
Col·lecció	Col·lecció En Patufet; 815
Nota	Llegenda germànica.

69

Autor	R. Bir [Blasi i Rabassa, Ramon]
Títol	Les sis filles del gran cavaller / R. Bir; lle[g]enda germànica
Resp. sec.	Mallol *il·lustr.*
Dades de public.	Badalona: Editorial Baguñà, 1928
Descripció	8 p.; 16 cm
Col·lecció	Col·lecció En Patufet; 814
Observacions	Il·lustració de la coberta signada per Mallol.

70

Autor	Remarque, Erich Maria [Remark, Erich Paul]
Títol	Res de nou a l'oest / Erich Maria Remarque; traducció de l'alemany per Joan Alavedra
Títol original	Im Westen nichts Neues
Resp. sec.	Alavedra, Joan *trad.*
Edició	1a
Dades de public.	Badalona: Edicions Proa, 1929
Any original d'ed.	1929
Descripció	322 p.; 18 cm
Nota	1–4 miler.
Observacions	Fora de col·lecció.

71

Autor	Remarque, Erich Maria [Remark, Erich Paul]

Títol	Res de nou a l'oest / Erich Maria Remarque; traducció de l'alemany per Joan Alavedra
Títol original	Im Westen nichts Neues
Resp. sec.	Alavedra, Joan *trad.*
Edició	1a
Dades de public.	Badalona: Edicions Proa, 1929
Any original d'ed.	1929
Descripció	322 p.; 18 cm
Nota	5–10 miler.
Observacions	Fora de col·lecció.

72

Autor	Remarque, Erich Maria [Remark, Erich Paul]
Títol	Res de nou a l'oest / Erich Maria Remarque; traducció de l'alemany per Joan Alavedra
Títol original	Im Westen nichts Neues
Resp. sec.	Alavedra, Joan *trad.*
Edició	1a
Dades de public.	Badalona: Edicions Proa, 1930
Any original d'ed.	1929
Descripció	322 p.; 19 cm
Nota	11–14 miler.
Observacions	Fora de col·lecció.

73

Autor	Remarque, Erich Maria [Remark, Erich Paul]
Títol	Res de nou a l'oest / Erich Maria Remarque; traducció de l'alemany per Joan Alavedra
Títol original	Im Westen nichts Neues
Resp. sec.	Alavedra, Joan *trad.*
Edició	1a
Dades de public.	Badalona: Edicions Proa, 1930
Any original d'ed.	1929
Descripció	322 p.; 19 cm
Nota	15–20 miler.
Observacions	Fora de col·lecció.

74

Autor	Remarque, Erich Maria [Remark, Erich Paul]
Títol	Res de nou a l'oest / Erich Maria Remarque; traducció de l'alemany per Joan Alavedra

Títol original	Im Westen nichts Neues
Resp. sec.	Alavedra, Joan *trad.*
Edició	2a
Dades de public.	Badalona: Edicions Proa, 1931
Any original d'ed.	1929
Descripció	190 p.; 20 cm
Nota	Edició econòmica.
Observacions	Fora de col·lecció.

75

Autor	Remarque, Erich Maria [Remark, Erich Paul]
Títol	Una generació destruïda per la guerra: Narració d'escenes viscudes pel soldat alemany Erich Maria Remarque i descrites en el seu famós llibre *Res de nou a l'oest*; una traducció íntegra i directa de l'alemany per Joan Alavedra
Títol original	Im Westen nichts Neues
Resp. sec.	Alavedra, Joan *trad.*
Dades de public.	Badalona: Edicions Proa, 1935
Any original d'ed.	1929
Observacions	Fora de col·lecció.

76

Autor	Remarque, Erich Maria [Remark, Erich Paul]
Títol	Res de nou a l'oest / Erich Maria Remarque; traducció de l'alemany per Joan Alavedra
Títol original	Im Westen nichts Neues
Resp. sec.	Alavedra, Joan *trad.*
Edició	3a
Dades de public.	Badalona: Edicions Proa, 1938
Any original d'ed.	1929
Descripció	190 p.; 19 cm
Observacions	Fora de col·lecció.

77

Autor	Sacher-Masoch, Leopold Ritter von
Títol	Historietes galizzianes / Sacher-Masoch; traducció de J. Casas-Carbó
Títol original	Galizische Geschichten
Resp. sec.	Casas-Carbó, Joaquim *trad.*
Dades de public.	Barcelona: Tipografia «L'Avenç», 1903
Any original d'ed.	1875
Descripció	112 p.; 16 cm

Col·lecció	Biblioteca Popular de L'Avenç; 4
Observacions	Notes a peu de pàgina. Inclou: «Ja tornarà!» i «En Pintschew i en Mintschew: narració jueva».

78

Autor	Sacher-Masoch, Leopold Ritter von
Títol	Historietes galizzianes; traducció de J. Casas Carbó; portada de Planas Bach
Títol original	Galizische Geschichten
Resp. sec.	Casas-Carbó, Joaquim *trad.*
Resp. sec.	Planas Bach, M. *il·lustr.*
Dades de public.	Barcelona: Edicions de la Rosa dels Vents, 1935
Any original d'ed.	1875
Descripció	63 p.
Col·lecció	Quaderns Literaris (Llibreria Catalònia); 50
Observacions	Les *Històries galizzianes* consten de dues narracions titulades «Ja tornarà!» i «En Pintschew i en Mintschew». Conté també el conte d'Oscar Wilde «El príncep feliç», traduïda per M. M. [Manuel de Montoliu].

79

Autor	Schmid, Christoph von [1768–1854]
Títol	Genoveva de Brabant / Schmid; traducció de Joaquim Ruyra; il·lustració de Joan d'Ivori
Resp. sec.	Rruyra, Joaquim *trad.*
Resp. sec.	Ivori, Joan d' *il·lustr.*
Dades de public.	Barcelona: Editorial Baguñà, 1925
Descripció	148 p.; 16 cm
Col·lecció	Biblioteca Virolet

80

Autor	Schmid, Christoph von [1768–1854]
Títol	El meu llibre: segon llibre de lectura / Contes de C. Schmit; adaptació catalana per Mn. Josep Forn, prev.; amb il·lustracions de Cervelló
Resp. sec.	Forn, Josep *adapt.*
Resp. sec.	Cervelló Bach, Enric *il·lustr.*
Dades de public.	Barcelona: Llibreria Montserrat de Salvador Santomà, 1931
Descripció	166 p.; 19 cm
Observacions	Al final de cada conte s'hi inclou un «Exercici de llenguatge», un «Exercici de dibuix», un «Exercici de redacció» i l'apartat «Ideari». Índex.

81

Autor	Schnitzler, Arthur
Títol	La senyoreta Elsa / A. Schnitzler; traducció de Joan Alavedra
Títol original	Fräulein Else
Resp. sec.	Alavedra, Joan *trad.*
Dades de public.	Barcelona: Llibreria Catalònia, [192-?]
Any original d'ed.	1924
Descripció	88 p.; 18 cm
Col·lecció	Biblioteca Univers; 17

82

Autor	Schnitzler, Arthur
Títol	La senyoreta Elsa / A. Schnitzler; traducció de Joan Alavedra
Títol original	Fräulein Else
Resp. sec.	Alavedra, Joan *trad.*
Dades de public.	Barcelona: Llibreria Catalònia, [193-?]
Any original d'ed.	1924
Descripció	88 p.; 19 cm
Col·lecció	Biblioteca Univers; 17

83

Autor	Schnitzler, Arthur
Títol	La senyora Berta Garlan / Artur Schnitzler; traducció i pròleg de E. Martínez Ferrando
Títol original	Frau Bertha Garlan
Resp. sec.	Martínez Ferrando, Jesús Ernest *trad.*
Dades de public.	Badalona: Edicions Proa, 1930
Any original d'ed.	1901
Descripció	266 p.
Col·lecció	Biblioteca A Tot Vent. Sèrie Estrangera; 29
Observacions	Pròleg del traductor.
Extracte	«Nat a Viena en 1862, compta actualment Artur Schnitzler seixanta set anys. I, tanmateix, malgrat d'ésser considerat una de les figures de més relleu, no sols de la moderna literatura austríaca sinó de tota la de llengua germànica, és ara tot just quan el seu nom comença a estendre's per Europa. […] De la novel·la que donem a conèixer al públic català, *La senyora Berta Garlan*, s'ha dit que és la *Madame Bovary* austríaca. No cal aguditzar molt per a fer aquesta comparació; aviat hom recorda la famosa novel·la de Flaubert. Però en *La senyora Berta Garlan* l'ofegadora vida

provinciana no constitueix el factor principal de l'obra; el temperament ingenu de la protagonista posseeix un relleu de primer terme, amb la seva delicada sensibilitat femenina, amb la seva inexperiència del món, amb la seva il·lusió amorosa arborada durant uns quants dies de primavera, amb la seva deliciosa *gaucherie* i limitació. […]

En fi, amb l'aparició de *La senyora Berta Garlan* en llengua catalana, el nostre públic s'inicia en el coneixement d'un dels escriptors més exquisits, més refinats i de tant en tant més punyents de l'Europa actual» (Jesús Ernest Martínez Ferrando, p. 5 i 10–11).

84

Autor	Schnitzler, Arthur
Títol	La senyoreta Elsa / A. Schnitzler; traducció de Joan Alavedra
Títol original	Fräulein Else
Resp. sec.	Alavedra, Joan *trad.*
Dades de public.	Barcelona: Llibreria Catalònia, 1931
Any original d'ed.	1924
Descripció	88 p.; 20 cm
Col·lecció	Biblioteca Univers; 17

85

Autor	Sudermann, Hermann
Títol	La dama grisa / Hermann Sudermann; traducció de Josep M. Casas i Homs
Títol original	Frau Sorge
Resp. sec.	Casas i Homs, Josep M. *trad.*
Dades de public.	Badalona: Edicions Proa, 1934
Any original d'ed.	1887
Descripció	241 p.
Col·lecció	Biblioteca A Tot Vent. Sèrie Estrangera; 68
Observacions	Pròleg del traductor.
Extracte	«En oferir als lectors de llengua catalana la traducció d'una de les principals obres de Sudermann, no ens cal fer la presentació d'un escriptor desconegut. Tots els qui tenen afecció a la representació o la lectura teatral, coneixen el nom i l'obra de Hermann Sudermann. Quan la seva fama de dramaturg s'escampava ràpidament, sonorament per tot Europa, ressonà també a Barcelona i a tot Catalunya, i l'eco de la primera trompetada s'ha repetit sovint i es torna a repetir ací i allà. […] Però si Sudermann no era desconegut com a dramaturg, podem dir que ho era com a novel·lista. L'obra que oferim avui al públic català

en la primera versió feta en una de les llengües peninsulars és la més característica de les seves novel·les.

[…]

[…] La novel·la *La dama grisa* (Frau Sorge) obtingué un èxit per a afalagar el més exigent. Es pot dir que coneixen aquest llibre tots els alemanys que llegeixen; les edicions fan acostar al milió el nombre de volums impresos; editorials estrangeres li han sol·licitat permisos de traducció; la crítica menys favorable hi ha trobat els mateixos punts vulnerables del teatre: un recercat efectisme. I és que *La dama grisa* és l'obra d'un dramaturg.

[…]

Estem convençuts que la traducció d'aquesta obra era indispensable si es volia completar el conjunt catalanesc d'obres universals. Només desitgem que, en acabar la tasca, el nostre treball correspongui al propòsit que ens guiava en realitzar-lo» (Josep M. Casas i Homs, p. 5–7).

86

Autor	Thieß, Frank
Títol	Dona raptada / Frank Thiess; traducció d'Alfred Gallart
Títol original	Frauenraub
Resp. sec.	Gallard, Alfred *trad.*
Dades de public.	Badalona: Edicions Proa, 1929
Any original d'ed.	1927
Descripció	259 p.; 17 cm
Col·lecció	Biblioteca A Tot Vent. Sèrie Estrangera; 9
Observacions	Pròleg i notes a peu de pàgina del traductor.
Extracte	«[…] Aquest novel·lista que avui apareix traduït per primera vegada al català i que encara no ho ha estat en cap altre idioma europeu, s'ha arrenglerat entre les primeres figures de la novel·la alemanya més moderna. Posseeix un estil personal i fort, molt viril. Ama la profunditat i s'esforça a dir les coses més complexes i més atrevides amb la màxima naturalitat. "Dona raptada" n'és una prova. Aquest llibre podia ésser molt més atrevit i sobretot molt més perillós en els detalls del que realment és. Però Thiess no va als detalls dels arguments sinó més aviat a la profunditat del cas. La seva psicologia no és superficial. D'altra banda, "Dona raptada" ens dóna una mostra de la forta i fecunda influència de Nietzche [*sic*] sobre la majoria de la joventut intel·lectual alemanya i és una mostra també de les característiques de la novel·lística de les terres germàniques. La contenció i els raonaments que en els instants culminants del llibre s'imposen a l'acció i l'ofeguen són un

detall inequívoc que es troba gairebé sempre en la majoria dels autors alemanys» (A. G., p. 6).

87

Autor	Wasserman, Jakob
Títol	Golovin / Jakob Wasserman; traducció de l'alemany per Pau Cirera
Títol original	Golovin
Resp. sec.	Cirera, Pau *trad.*
Dades de public.	Badalona: Edicions Proa, 1932
Any original d'ed.	1920
Descripció	206 p.; 17 cm
Col·lecció	Biblioteca A Tot Vent. Sèrie Estrangera; 52
Observacions	Pròleg i notes a peu de pàgina del traductor. «Golovin» forma part d'un cicle que porta per títol *Der Wendekreis* (1920).
Extracte	«Jakob Wassermann, jueu alemany nat a Fürth (Baviera) el 10 de març de 1873, pertany a aquesta generació d'homes que per ells sols omplen una de les èpoques més brillants de la literatura alemanya. Pot ésser posat ben bé al costat de Tomas Mann, Arthur Schnitzler, Stefan Zweig i d'altres d'aquesta envergadura. […] La incorporació de Jakob Wassermann al camp de la literatura catalana és interessant, perquè el públic en general —i els nostres homes de lletres en particular— tindran, si més no, una idea d'una altra figura de la novel·lística germànica moderna, bastant desconeguda fins ara a la nostra terra» (Pau Cirera, p. 5 i 7).

88

Autor	Winsloe, Christa
Títol	Manuela / Novel·la del film *Noies d'uniforme*; traducció de l'alemany per Pau Cirera
Títol original	Das Mädchen Manuela: Der Roman von Mädchen in Uniform
Resp. sec.	Cirera, Pau *trad.*
Resp. sec.	Payarols, Francesc *pròl.*
Dades de public.	Barcelona: Editorial Atena, 1935
Any original d'ed.	1933
Descripció	291 p.; 18 cm
Observacions	Pròleg de Francesc Payarols.
Extracte	«Gairebé no cal fer la presentació de l'obra. És a la memòria de tothom l'expectació que produí la pel·lícula que se'n deriva i el respecte i l'entusiasme amb què fou acollida per tots aquells esperits delicats,

subtils i seriosos que hi saberen veure alguna cosa més que un simple film: una magna lliçó de psicofisiologia i d'alta pedagogia alhora.

La pel·lícula responia a l'obra. La mateixa sobrietat i els mateixos mitjos tons, fugint de tot efectisme, per tal de concentrar en la tesi tota l'atenció de l'espectador. I, tanmateix, l'obra és atapeïda de vida i d'emotivitat; sinó que són una vida i una emotivitat que cal cercar al fons, car tot just si arriben a surar a la superfície. Altrament, l'aire de realisme que hom respira en aquesta novel·la fa creure, com de fet és així, que l'autora l'ha viscuda i ha copsat els problemes, els problemes transcendentalíssims: l'un educatiu i que afecta el sistema de pensionat; l'altre sexual, latent i terrible, que la societat, amb hipòcrita pudícia, s'entesta a ofegar en el cor de l'adolescència» (Francesc Payarols, p. 5–6).

89

Autor	Zweig, Stefan
Títol	Amok, seguit de Vint-i-quatre hores de la vida d'una dona / Stefan Zweig; traducció de l'alemany per E. Martínez Ferrando
Títol original	Amok: Novellen einer Leidenschaft / Vierundzwanzig Stunden aus dem Leben einer Frau
Resp. sec.	Martínez Ferrando, Jesús Ernest *trad.*
Dades de public.	Badalona: Edicions Proa, 1929
Any original d'ed.	1922 (*Amok*) / 1927 (*Vierundzwanzig Stunden aus dem Leben einer Frau*)
Descripció	244 p.; 18 cm
Col·lecció	Biblioteca A Tot Vent. Històries Curtes; 136
Observacions	Pròleg del traductor.

90

Autor	Zweig, Stefan
Títol	Nit fantàstica / Stefan Zweig; traducció de l'alemany per Pau Cirera
Títol original	Phantastische Nacht
Resp. sec.	Cirera, Pau *trad.*
Dades de public.	Badalona: Edicions Proa, 1932
Any original d'ed.	1922
Descripció	187 p.; 17 cm
Col·lecció	Biblioteca A Tot Vent. Sèrie Estrangera; 46