

EL SOMNI D'UNA NIT D'ESTIU EN LA TRADUCCIÓ
DE JOSEP CARNER: LA RECEPCIÓ

MARCEL ORTÍN

Grup d'Estudis de Traducció, Recepció i Literatura Catalana
Universitat Pompeu Fabra¹

De les tres traduccions del teatre de Shakespeare que Josep Carner va publicar a la Biblioteca Popular dels Grans Mestres entre els anys 1908 i 1910 (*El somni d'una nit d'estiu*, *Les alegres comares de Windsor* i *La tempesta*), la primera és la que va tenir un impacte més gran en el món cultural de Barcelona.² Ens han arribat moltes notícies de l'interès que va suscitar el *Somni* de Carner: primer quan l'obra va ser publicada en llibre el 1908, i en poc temps se'n van fer dues edicions, i després quan va ser utilitzada per Adrià Gual per a un espectacle dramàtic i musical que es va representar diverses vegades, en ocasions i en formats diferents, a finals d'aquell mateix any. El propòsit del present estudi és donar notícia d'aquesta doble recepció, la del text i la de l'espectacle, i mirar de comprendre'n el sentit. S'hi transparenten els debats de l'època sobre el teatre en traducció i sobre la llengua literària que li escau; s'hi pot entendre quina devia ser la intenció del traductor, amb relativa independència de les seves declaracions en el pròleg i en altres llocs; i s'hi endevinen les raons per les quals l'intent que culmina en el *Somni* va acabar en fracàs al cap de poc temps, el febrer de 1911, coincidint amb una crisi greu de l'anomenat Teatre Català.

Carner va poder fer la seva versió gràcies a una traducció francesa en prosa, la de François-Victor Hugo, que era molt prestigiosa en

1. La redacció d'aquest treball s'ha beneficiat d'un ajut a la investigació concedit per la Institució de les Lletres Catalanes (Generalitat de Catalunya, Departament de Cultura, 2018, ref. CLT032-18-00008) i s'inscriu en el projecte de recerca PID2020-119952GB-I00/MICIN/AEI/10.13039/501100011033, finançat pel Ministerio de Ciencia e Innovación i l'Agència Estatal de Investigació.

2. Per a una descripció de les obres de la col·lecció, en el context de les traduccions al català del teatre de Shakespeare publicades durant el primer terç del segle xx, vegeu Esquerca ([1937] 2009: 139-145) i Pujol (2007: 35-41 i 181-182).

aquell moment i que es caracteritza pel respecte al sentit literal del text anglès.³ En l'experiment de recrear a partir d'aquí la comèdia de Shakespeare, va mirar de realitzar amb totes les conseqüències una concepció artística ideal de la traducció de textos dramàtics. Aquesta concepció, contrària a la que ell mateix va anomenar «traducció científica», l'havia anat desenvolupant i explicant en ocasions diverses al llarg de cinc anys; se'n troba la síntesi en el pròleg del *Somni*. El resultat en el text és una forma versificada exigent i prou variada –dels metres curts en rodolins a l'alexandrí– i una llengua literària de registres contrastats –en cerca sobretot de l'estil elevat, el *genus sublime* dels tractats de retòrica– basada molt sovint en una selecció lèxica arbitrària. La primera característica separa el diàleg de la mimesi costumista i realista llavors dominant; la segona el distingeix de la tendència de l'escena catalana cap al naturalisme lingüístic (hereu, encara, de la tradició vuitcentista del «català que ara es parla»), i en particular del seu decantament freqüent cap a un llenguatge col·loquial i dialectal en la varietat barcelonina.

1. LA RECEPCIÓ DEL TEXT

L'experiment de Carner va ser molt ben rebut pel grup d'escriptors anomenats «calligeneics» ('partidaris de la creació de bellesa') que ell mateix comandava. Sabem que les notes i ressenyes que van publicar venien d'encàrrecs seus en més d'un cas, d'acord amb una pràctica que no era pas infreqüent en aquella època.⁴

El primer comentari es troba a les pàgines de *La Cataluña*, el setmanari que donava compte de l'activitat i els principis del catalanisme polític i cultural de la Lliga i aspirava a donar-los a conèixer també «Catalunya enfora». Manuel Reventós (l'home de lletres incipient

3. La necessitat de Carner de recórrer a la mediació francesa, així com les proves que la seva traducció és indirecta, feta a partir de la del fill de Victor Hugo, s'argumenten a Ortín (2021).

4. Vegeu per exemple la carta a Maria Antònia Salvà del 24-II-1908 (ed. JULIÀ 1997, EpJC 3, 238) citada més avall (n. 8).

—autor de la traducció de *Treball d'amor endebades* a la Biblioteca Popular dels Grans Mestres— que havia d'esdevenir un dels economistes catalans de més prestigi abans de la guerra) va resumir en tres beneficis concrets l'exemplaritat que comportava el trasllat de la comèdia de Shakespeare:

La depuración de nuestra lengua, moldeándola en las necesidades de una vida noble y refinada, la consagración definitiva de una métrica moderna, y el sujeto en nuestra ruda acción cotidiana de galanía y tersura, de honor y moderación, parecen cosa inmediata y facilísima al terminar la lectura del volumen.

L'exemple més important era el del llenguatge de la traducció, «rico en neologismos y arcaísmos», i la significació històrica que se li podia atribuir en tant que «abandono total de las mezquinas corrientes de nuestra tradición dramática».⁵ No sorprèn gens la coincidència absoluta amb els postulats de Carner en algú que, només una mica més jove que ell, en aquell moment es considerava partícip dels seus ideals de renovació artística i educació cívica per via de la literatura.⁶

A la revista *Empori*, publicació culturalista de vida efímera, també molt influïda per Carner, el seu amic Jaume Bofill i Mates va atribuir a la personalitat del traductor, «profundíssim psicòleg i refinat esquisidíssim», la necessitat de recrear poèticament la comèdia de Shakespeare a fi de «servar l'esperit de l'original»; l'única opció possible diferent d'aquesta hauria estat no pas l'adaptació naturalitzadora a les pràctiques habituals de l'escena catalana en aquell moment, sinó un respecte absolut a la lletra de l'original, «un fidelíssim trellat del text».

5. M. REVENTÓS, «Los libros. *El somni d'una nit d'estiu*. Traducció de José Carner. E. Doménech, impresor. Barcelona», *La Catalunya*, II, 18 (1-II-1908), 70-71.

6. En un text escrit tres mesos després de l'alçament franquista de 1936, evocant la seva participació en les passejades del grup calligeneic pel passeig de Gràcia, va elogiar sense reserves la contribució de Carner a la conformació de la nova llengua literària: un aspecte clau del «sabor d'iniciació que tenen totes les nostres tasques», segons la «curiosa caracterització de les nostres lletres» de la qual ell reconeixia haver adquirit consciència en aquella etapa de formació (*Barcelona viscuda*, dins REVENTÓS 2021: 183-184).

Per a Bofill, la primera de les virtuts de la traducció de Carner era l'admirable conjunció de llengua i versificació: «els alexandrins dels personatges d'alta naixença» eren «hermosos i nobles», i estaven posats en contrast amb «els metres voladors», més breus, a què el traductor havia recorregut en els diàlegs dels personatges del «món alat». Aquest esforç de dignificació de l'expressió, però, es podia constatar també en els diàlegs còmics en prosa:

Els pallassos parlen, segons el traductor, el català tradicional. No ho trobo jo aixís. Lo que jo trobo és que parlen incomparablement millor En Cabdell, En Codony i demés companys de pallasseria que els marquesos de les nostres taules,⁷ únics, en tesis general, que per ara tenim.

Bofill en va deduir la utilitat social de l'obra del poeta-traductor: «l'abundància dels mots» que havia posat en joc demostrava la seva doble capacitat de «fer reviure els arcaïsmes que regnen a les obres immortals dels clàssics» i de «dignificar les vulgars paraules de la vida ordinària».⁸

Uns mesos més tard es va unir al cor d'elogis Josep Maria López-Picó, ara des de *La Veu de Catalunya*, el diari de la Lliga en què col·laboraven habitualment aquests escriptors calligeneics que també militaven en la Joventut Nacionalista. El seu article formava part d'una sèrie posada sota un títol comú que ja n'indica l'orientació: «Col·loquis. De molt nobles i alts exemples a seguir». El de Carner, amb la seva traducció i «amb aquell pròleg meravellós que li fa d'ornament», seria un exemple «d'alta espiritualitat cívica», per al qual l'autor estava particularment ben dotat pel fet de ser «un elegant i refinat ciutadà barceloní»:

Josep Carner ha servat aquella placidesa, aquella bonhomia, aquell entremaliament, de nostres honrats menestrals; però ell alhora ha llegit

7. Vol dir els de les representacions teatrals.

8. J. B[OFILL], «*El somni d'una nit d'estiu*, de W. Shakespeare, per En J. Carner», *Empori*, II, 8 (II-1908), s. p. Referint-se a aquest article, Carner va escriure a Maria Antònia Salvà: «En Bofill ha parlat del meu *Somni* a *Empori*. Joestic disgustat: hauria volgut que fos V[ostè] qui en parlés» (carta del 24-II-1908, ed. JULIÀ 1997, EpJC 3, 238).

Llucià de Samosata i ha llegit Petronius i Rabelais –cosa mai somiada de nostres avis– i ha disciplinat el seu esperit en el més pur classicisme i l'ha vestit de refinament i d'enginy en les més selectes literatures modernes.

La seva traducció del *Somni* vindria a ser una «rectificació de prestígit i procediments», els que caracteritzaven «les traduccions dels erudits i les dels professionals»; i també una «selecció de materials i de normes per a assimilar-los», els que són propis de «les traduccions fetes per veritables artistes». Del fet que només aquestes tindrien autèntica eficàcia social, en comptes de ser «esforços estèrils», López-Pico en deduïa l'exemplaritat de l'obra de traductor de Carner en el *Somni*, tot citant passatges del seu pròleg:

Elles enriqueixen la nostra imaginació, donen agilitat als nostres sentits, finor al nostre desig, noblesa a nostre geste, i vesteixen d'exquisitat a tota cosa. Elles ens refermen en la deliciosíssima seguretat «de que tot és en el món joguina, encant i estrofa, maldament l'escassa subtilitat de moltes orelles faci perdurar els humans en la sopor de la monotonia». Elles també vigorisen, aristocratisen i fan «dúctil» nostre llenguatge. No cal dubtar-ne de que si a les mans de tots arribessin aqueixa traducció d'en Josep Carner i les demés traduccions poètiques que emprengui, la nostra gent aviat assoliria la nostra espiritualitat, aquella equilibrada plenitud que tots desitgem, i el nostre llenguatge, aquella senyorial gentilesa tan volguda de nostres mestres Joaquim Ruyra i Joan Alcover.⁹

La unanimitat del grup calligeneic respecte al valor de la traducció de Carner, repetint i amplificant sempre les idees que ell havia formulat en el pròleg, té un valor d'indici per a la història de la literatura catalana: assenjala una línia d'actuació independent dins el pro-

9. J. M. LÓPEZ PICÓ, «Colloquis. De molt nobles i alts exemples a seguir», IV, *La Veu de Catalunya*, 27-VIII-1908, ed. del vespre, 2. Uns mesos després, en el resum de les novetats literàries de 1908, López-Picó es va refermar en els seus judicis: «Valen per un manifest literari aquella traducció i el pròleg que la precedeix. Són fidel expressió d'un estat de consciència, o com digué en Carner són un “vot” – Exercici de nostra espiritual ciutadania.» (J. M. LÓPEZ PICÓ, «Orientacions literàries. Any 1908», *La Veu de Catalunya*, 16-I-1909, ed. del matí, 1-2).

pòsit culturalista i civilitzador que Eugeni d'Ors havia començat a definir només un any i mig abans en el *Glosari*. (El cas ve a confirmar la necessitat de distingir sempre el Noucentisme amb majúscula, de patent orsiana, de la denominació historiogràfica homònima a què ha donat lloc; com veiem, aquell no es correspon perfectament amb aquesta: ni l'exhaureix des d'un punt de vista conceptual ni pot donar compte de tota la complexitat dels subjectes i els fets històrics.)

La traducció va rebre també algun elogi independent. El més significatiu és el de Gabriel Alomar a la secció «Llibres amics» de *L'Esquella de la Torratxa*, un setmanari generalment hostil a les iniciatives del grup de Carner. Alomar va veure en el *Somni* –versió «personalíssima» de l'obra de Shakespeare– una extensió del propòsit que havia guiat el seu amic en una altra traducció recent digna d'elogi, la de les *Floretes de sant Francesc*, «com unint en la gràcia d'una sola mà la versió de dues maneres en apariència divergents del mateix vital italianisme».¹⁰ En aquesta declaració, la paraula clau és l'adjectiu «vital»: després d'haver detectat en les *Floretes* una base profana, malgrat el propòsit d'exemplaritat religiosa del llibre, Alomar seguia portant l'aigua al seu molí i hi associava la «vitalitat» renaixentista (i per tant italiana) de la comèdia de Shakespeare. No cal dir que aquesta interpretació no coincidia amb els interessos manifestats per Carner en el pròleg.¹¹

Tenim encara una altra notícia de l'assentiment d'Alomar a la versió del *Somni*, però és indirecta, reportada pel director literari de la Biblioteca Popular dels Grans Mestres. En un article de justificació i defensa d'aquell projecte editorial, Albert Albert Torrellas va recordar les crítiques que Alomar li havia fet de viva veu, en un moment en

10. Gabriel ALOMAR, «Llibres amics», *La Esquella de la Torratxa*, XXXI, 1610 (5-XI-1909), 719-720. Sobre les *Floretes* de Carner i l'elogi que en va fer Alomar, vegeu Ortín (2019).

11. També és independent del pensament expressat per Alomar el 1909 una idea del Carner de 1917, referida a la dicció poètica (que retreu en aquest context BUFFERY 2007: 162): la identificació de la «frescor» i la «plasticitat juvenívola» de la poesia catalana, «no minvades per cap retòrica (per cap, s'entén, que li sigui pròpia)» amb «l'italià trescentista» en la traducció de *Venus i Adonis* feta per Magí Morera i Galícia (CARNER 1917: 10).

què la col·lecció devia portar publicades ja vuit o nou traduccions, de propòsit i orientació molt diversos; però no va voler especificar quines eren aquestes crítiques en fer-les públiques: «particularment, parlant amb mi, ja no és d'una obra sola que es condol, sinó que troba un defecte radical a la Biblioteca i (oh!, Sr. Vives Pastor) només li agrada la traducció d'en Carner».¹²

L'esment de Vives Pastor per part d'Albert està ple d'intenció i no devia passar desapercebut als lectors de *Teatralia*, la revista en què va aparèixer el seu article. Ramon Vives Pastor no és un traductor conegut –excepte per una traducció d'Omar Kayyam a la Biblioteca Popular de L'Avenç (1907), prologada amb una carta elogiosa que li havia enviat Joan Maragall– i certament no té gaire rellevància en la recepció catalana de Shakespeare.¹³ La presència del seu nom en aquest context

12. A. ALBERT TORRELLAS, «Doncs», *Teatralia*, I, 7 (15-XII-1908), 198-200. Les traduccions publicades abans del *Somni* –d'acord amb la datació, que contradiu en algun cas la numeració dels volums– devien ser: *Julius Cèsar*, de Salvador Vilaregut; *Antoni i Cleopatra*, de Francesc Torres i Ferrer; *Enric IV, primera part*, de Josep Sandaran Bacaria; i *La festa dels Reis o lo que vulgueu*, de Carles Capdevila; amb data de 1908 van aparèixer també *Macbeth*, de Diego Ruiz; *La feréstega domada*, de Josep Farran i Mayoral; *El rei Lear*, d'Albert Albert Torrellas; i *Treball d'amor endebades*, de Manuel Reventós. En un article de setembre de 1908 es deia: «Fins ara són VIII els volums publicats» (Manuel de MONTOLIU, «Lletres catalanes. Obres de Shakespeare en català», *El Poble Català*, 21-IX-1908, s.p. [3], Plana Literària de El Poble Català).

13. En aquesta època Ramon Vives Pastor col·laborava a la Plana Literària del diari *El Poble Català*, al costat d'altres escriptors com Lluís Via, Manuel de Montoliu, Eduard Girbal Jaume i Joaquim Pena. El seu ideari en literatura fa de mal precisar, però sembla afí a l'esteticisme antiintel·lectualista de la fi de segle. En un article de resposta a Ignasi Iglésias –que havia criticat els «joves» que «fan art sense sang, encara que sempre delicat o refinat en la forma»–, va declarar-se a favor d'un art nou sense adjectius, producte de l'emoció i el domini de la forma, que els «joves» –s'entén uns altres joves diferents dels del grup de Carner– estarien proposant enfront dels «vells»: «Nostres característiques, vós les haveu proclamades: són universalisació i depuració [...] i una altra característica dels joves que jo em permeto unir a les altres: la proclamació de la noble substantivitat de l'art separat de la política. [...] És molt més patriòtic fer belles coses que cridar Visca Catalunya! en versos dolents i sense poesia» (R. VIVES PASTOR, «Qüestions artístiques. Per a l'Ignasi Iglésias», *El Poble Català*, 25-IX-1908, [1]). En un article posterior, polemitzant encara amb Iglésias, va posar Guimerà per damunt de qualsevol altre dramaturg català, alhora que es definia a ell mateix com a «poeta» més que no pas com a «escriptor», i afegia: «Detesto l'ironia i sempre parlo en

respon només a la reacció que va tenir, públicament, davant la manera com Carner havia resolt l'encàrrec de traduir una de les dues comèdies fantàstiques més característiques i més celebrades de l'autor anglès. Aquest encàrrec, o potser –cosa més probable– l'acceptació d'un oferiment fet pel mateix Carner, havia vingut del director de la Biblioteca Popular dels Grans Mestres. En donar a conèixer amb insistència les seves idees sobre com calia traduir les comèdies de Shakespeare, servint-se de l'exemple contrari fornit pel *Somni*, Vives Pastor es devia estar oferint al seu torn com a traductor de *The Tempest*, una obra de la qual va anunciar que ja tenia feta una primera versió.

Sobre la traducció de Carner va escriure tres articles, tots tres per a la revista *Teatralia*.¹⁴ Aquesta publicació dedicada monogràficament al teatre era de creació molt recent: havia començat a sortir el 15 de setembre de 1908, al mateix moment en què es van concretar les iniciatives d'Adrià Gual i la seva Nova Empresa de Teatre Català, de les quals va anar donant notícia puntual. El primer article de Vives Pastor era només una explicació de la manera com creia que s'haurien de traduir les obres dramàtiques de Shakespeare, en particular *La tempesta* i *El somni d'una nit d'estiu*, «les dues obres que em són més conegudes i les que em plauen més per ésser les més poètiques ensems». Encara no esmentava la versió de Carner del *Somni*, però com que feia pocs mesos que havia estat publicada quan aquest article va aparèixer, la crítica implícita havia de ser evident per als lectors. Els altres dos articles, posteriors a l'estrena de l'espectacle basat en aquella versió, en canvi, estaven dedicats a polemitzar-hi obertament.

Carner ja havia anticipat en el seu pròleg les crítiques que se li farien:

sèrio a risc d'ésser ridícul de vegades. [...] No soc intel·lectual, ni subtil, ni susceptible» (R. VIVES PASTOR, «Posem les coses en clar. Per a l'Ignasi Iglésias», *El Poble Català*, 6-x-1908, [2]).

14. R. VIVES PASTOR, «Consideracions», *Teatralia*, I, 2 (30-IX-1908), 40-42 (p. 40). R. VIVES I PASTOR, «Quelcom sobre les traduccions literals i literàries», *Teatralia*, I, 5 (15-XI-1908), 132-134. R. VIVES PASTOR, «Más sobre lo mismo», *Teatralia*, I, 6 (30-XI-1908), 161-163.

Aquest llibre és fruit, senzillament, d'haver somniat el *Somni*. Per tant, les ventatges de l'exactitud, del cerciorament prolix, de la pietat fervorosa pel més mínim detall, romanen llastimosament perdudes. Jo, si un crític me fa retrocedir cap al mur amb el glavi truculent de la seva justa indignació, hauré de confessar que no estic ben segur, tal volta, de que aquest *Somni* sigui el de Shakespeare. És horrible el nombre d'atrocitats que pot dir la crítica d'aquesta meva traducció. (1908a: 7)

I després no es va estar de fer una mica de burla d'aquests articles de Vives Pastor en la seva resposta a l'«Enquesta sobre el teatre en vers», promoguda per la mateixa revista:

I sigui jo compadit, jo que posí en versos catalans una fantasia de Shakespeare, indignant fins a un benivolgut amic, avui víctima de l'insomni, que ha publicat ja vàries notes, articles, punyides i exàmens de la meva tasca insignificant.¹⁵

Resumint-ho molt, allò que Vives Pastor desaprovava en la traducció del *Somni* era el segell personal que hi havia imprès el traductor i la llibertat amb què havia procedit, sobretot pel que fa a la distribució dels patrons mètrics. Shakespeare «era un wagnerià de la paraula», havia escrit en el primer article, definint la seva posició: per això «totes ses obres deuen esser estudiades a fons per a no malmetre-les fent-les *més boniques de lo que són*»; i en donava exemple ell mateix descrivint la distribució dels patrons mètrics en els originals anglesos del *Somni* i *La tempesta*.¹⁶ Després ja va concretar més la seva crítica a Carner: «una traducció de Shakespeare no deu ésser ni una exacta reproducció dels mots anglesos en català o castellà, ni tampoc un vestir els bells conceptes shakespearians a la manera dels francesos coloristes i rimadors». ¹⁷ Era aquesta segona opció la que atribuïa a la versió publicada del *Somni*, potser prenent peu en la referència a les *Odes funambulesques* de Théodore de Banville que havia fet

15. «Enquesta sobre el teatre en vers. Opinions rebudes. Opinions calligeneïques», *Teatralia*, I, 6 (30-xi-1908), 167-178 (p. 178).

16. «Consideracions» (ref. n. 14), p. 42.

17. «Quelcom sobre les traduccions» (ref. n. 14), p. 132.

Carner en el pròleg.¹⁸ L'opció correcta seria, en canvi, una traducció literal com a punt de partida, «posada després amb el mateix ritme original, amb aquelles mateixes incorreccions i dureses mètriques de l'original anglès, en versos endecasíl·labs lliures».¹⁹ Carner, com sabem, havia fet la seva versió partint d'una traducció molt fidel al sentit i escrita en prosa, dues coses que Vives Pastor ignorava. Així s'entén millor la discrepància, que aquí es circumscriu a la manera de portar a terme la recreació poètica en català: en particular, a l'ús dels versos alexandrins amb rima consonant.

En el tercer article el propòsit del crític ja era dir obertament «lo que pienso de la traducción del *Somni* hecha por mi amigo Carner», el «sólido y refinado poeta de *Fruits saborosos*»; i el veredicté era negatiu:

Sin eufemismos, la encuentro mala y no por falta de personalidad en el traductor, sino todo lo contrario. | Diréis: los versos son magníficos, sonoros, espléndidos. No lo niego, lo son y yo los admiro en lo que valen, pero los encuentro mal aplicados, precisamente porque Shakespeare no los hacía así, es decir, eran magníficos, sonoros y espléndidos más por su fuerza y unidad con el pensamiento que por refinamiento sobre el papel. Shakespeare es enorme, elefantiaco, desproporcionado casi siempre, siempre viviente, y Carner lo ha afinado, pulido, vestido y acicalado. [...] | Otra cosa fuera coger el argumento del *Somni* y con él hacer una comedia nueva en versos de catorce sílabas a lo Corneille, a lo Racine, con toda la pompa clásica que Carner sabe dar a sus versos.

18. «Voto en favor: | De que els esperits de la nostra gent arribin a ésser tan scients en funambulisme transcendental com els mateixos versos de Teodor de Banville» (CARNER 1908a: 12); l'obra alludida, de 1857, havia confirmat l'orientació del poeta francès cap a una poesia de to optimista i de gran exigència formal, per la qual va ser considerat un dels precursors del corrent parnassià. Segons Vives Pastor («Más sobre lo mismo», ref. n. 14, p. 163), en el pròleg Carner havia declarat de manera «descarada» que el seu *Somni* era «bon xic gauvillesc» (l'adjectiu deu ser un error del compositor del text de la revista, per «banvillesc»).

19. «Quelcom sobre les traduccions» (ref. n. 14), p. 132. Sota l'epígraf «La traducció del *Somni*», la revista va publicar la proposta de Vives Pastor per a la primera escena de l'acte V (el diàleg d'Hipòlita i Teseu que segueix l'embolic còmic), en doble versió, «literal» i «en vers endecasíl·lab lliure com l'original», precedida de la seva justificació; i va posar-hi també la versió de Carner del mateix passatge (en alexandrins rimats en consonant, alternant aguts i plans), per a facilitar al lector la comparació.

Porque entonces Shakespeare no se pondría a discusión y Carner triunfaría de seguro. Ahora Carner habrá triunfado o no; pero Shakespeare, su colaborador, es quien ha recibido de lo lindo. Con toda franqueza lo digo.²⁰

Les opinions de Vives Pastor partien de la convicció que al segle xx ja es disposava de prou «crítica històrica» per a traduir Shakespeare sense alterar-lo en excés (al contrari del que n'hauria fet Alexander Pope, per exemple, que l'hauria volgut «civilitzar» sense aconseguir-ho).²¹ L'entesa era impossible perquè la convicció de Carner en aquest experiment que és el seu *Somni* de 1908, explicitada en el pròleg, es situa a l'extrem contrari: el propòsit d'apropiació literària de l'obra del dramaturg anglès autoritzaria el traductor a imprimir la seva personalitat al text de la traducció, o pràcticament l'hi obligaria, com ho donen a entendre les referències a traduccions cèlebres de Shakespeare anteriors a la seva en diverses llengües, totes de característiques diferents.

El director literari de la Biblioteca Popular dels Grans Mestres es va voler defensar de les crítiques rebudes (les de Vives Pastor pel *Somni* de Carner, i abans les de Ramon D. Perés pel *Julius Cèsar* de Vilaregut) i va aduir el dret dels traductors de les obres dramàtiques de Shakespeare a intervenir-hi en «la forma», bo i respectant-ne sempre «els pensaments».²² Sigui com sigui, el desenllaç de la polèmica no va anar en la direcció que havia volgut Vives Pastor. La traducció de *The Tempest* oferta per ell i ja anunciada a la Biblioteca el 1907 no hi va aparèixer mai.²³ En el seu lloc es va publicar el 1910 una versió

20. «Más sobre lo mismo» (ref. n. 14), ps. 162-163.

21. «Más sobre lo mismo» (ref. n. 14), p. 161.

22. [Albert] ALBERT TORRELLAS, «Doncs» (ref. n. 12). Perés havia donat a conèixer les seves opinions en una ressenya extensa del primer volum de la col·lecció: R. D. PERÉS, «Literatura. Libros nuevos», *Diario de Barcelona*, 28-XI-1907, 14129-14130.

23. Se'n va fer esment, com una de les obres «En cartera», en un full d'«Observacions» inserit en el quadern publicitari de la col·lecció; l'autoria del full (que es pot datar el 1907, abans de la publicació del quart volum) i la d'aquest quadern sense signar (anterior a la publicació del primer volum) s'han d'atribuir al director de la col·lecció; vegeu [ALBERT] (1907).

d'aquesta obra feta per Carner, precisament, que és la seva darrera traducció de Shakespeare i el darrer volum de la col·lecció: potser un encàrrec d'última hora, i d'aquí les presses amb què devia fer-la.²⁴

Per a completar aquesta reconstrucció històrica de la recepció del text del *Somni* n'hi ha prou de dir que s'hi endevinen altres opinions discordants, a part de les de Vives Pastor, però les notícies que n'han pervingut són poc concretes. Corresponen també a autors de la generació anterior a la de Carner o una mica més grans que ell. Per exemple, sabem que l'erudit i cervantista Joan Givanel i Mas va tractar en una conferència a l'Ateneu Barcelonès la qüestió controvertida de les traduccions i la responsabilitat que se'ls havia d'atribuir en la crisi del teatre català (un parer llavors molt estès, sobretot en els sectors més tradicionalistes); i en aquest context va criticar les versions indirectes, desaprovant que se n'hagués celebrat tant una de molt recent (amb tota probabilitat, el *Somni*).²⁵ En una altra línia, no deixa de ser eloqüent el silenci de Manuel de Montoliu, un crític molt actiu que s'havia declarat partidari del teatre poètic i havia combatut l'exclusivitat de la tradició dramàtica naturalista, però des d'una posició i unes plataformes periodístiques (el diari *El Poble Català* i la revista *L'Escena Catalana*) completament independents de les del grup de Carner.²⁶

24. Segons la impressió d'ESQUERRA ([1937] 2009: 143).

25. «Conferència del Sr. Givanel (Ateneu Barcelonès)», *El Poble Català*, 27-III-1910, 3.

26. El diari *El Poble Català*, adversari polític directe de *La Veu de Catalunya*, també en discrepava molt sovint en qüestions artístiques i culturals. La posició de Montoliu es pot veure, per exemple, en el segon dels articles que va dedicar a la Biblioteca Popular dels Grans Mestres (Manuel de MONTOLIU, «Lletres catalanes. Obres de Shakespeare en català», *El Poble Català*, 21-IX-1908, [3]), en què va consignar la seva «gran satisfacció» per l'anunci de la participació en la col·lecció de «plomes tan reputades com les de M. S. Oliver, Iglésias, Rusiñol i el nostre company Alomar», un anunci poc realista, perquè aquests autors no hi van acabar portant cap traducció; i també en un article posterior (Manuel de MONTOLIU, «De literatura dramàtica», *La Escena Catalana*, IV, 149, 14-VIII-1909, 2), sobre la necessitat de «restituir el Teatre a la Poesia», sense cap esment dels intents de Carner.

2. LA RECEPCIÓ DE L'ESPECTACLE

El panorama de la recepció del *Somni* de Carner s'ha de completar amb la que va tenir l'espectacle homònim d'Adrià Gual, estrenat al Teatre Novetats el 17 d'octubre de 1908. Entre altres coses, l'espectacle va propiciar la reedició del volum de la Biblioteca Popular dels Grans Mestres, que no sabem si va ser feta abans de l'estrena –ja que és segur que el llibre es va vendre al teatre aquell dia– o bé després, a causa de l'èxit de les representacions.²⁷

La producció d'*El somni d'una nit d'estiu* havia d'inaugurar amb gran esclat la primera temporada de Gual al capdavant de la Nova Empresa de Teatre Català, però la complexitat dels preparatius va fer que dues altres produccions li passessin al davant. La programació d'aquestes primeres estrenes volia ser representativa d'un nou projecte que aspirava a reunir teatre estranger contemporani (com *La vida pública*, d'Émile Fabre, l'obra presentada el dijous 15), teatre català (com *Sogra i nora*, de Pin i Soler, i *La Baldirona*, de Guimerà, presentades el divendres 16) i clàssics universals (com el *Somni*, presentat finalment el dissabte 17).²⁸ Les publicacions afins al grup de Carner van donar suport a la iniciativa de Gual, vista com un autèntic canvi d'orientació en l'empresa d'un teatre Novetats «qui ja devenia quelcom burgès i patumesc, i qui sovint tenia recalcaes de sicalipsis i febres de melodrama».²⁹ També Antoni Rovira i Virgili, exercint de crític teatral per al diari *El Poble Català*, de tendència molt diferent, va aplaudir aquests propòsits de modernització de l'escena catalana novament liderats per Gual:

27. Aquesta segona edició és del mateix any que la primera (SHAKESPEARE 1908b) i és excepcional: en una llista d'obres publicades a la col·lecció fins al núm. 12 (SHAKESPEARE 1909), només consta com a reeditat el volum del *Somni*. La notícia que «una xeixantena de senyors» van comprar el llibre el dia de l'estrena es troba al final d'un article que en va fer la crònica: J. M. LÓPEZ Picó, «Després del *Somni*», *Teatralia*, I, 4 (30-x-1908), 104-106.

28. «Novedades», *La Vanguardia*, 1-x-1908, 7.

29. O., «Nova Empresa de Teatre Català», *Empori*, II, 16 (x-1908), s. p. (El plural «sicalipsis», referit als espectacles pornogràfics, era un terme corrent a l'època.) Vegeu també «Informació», *Teatralia*, I, 1 (15-ix-1908), 25-32 (esp. ps. 30-32).

El teatre de Novetats, que és enguany temple de l'art escènic català, ha obert les seves portes al públic. Les reformes i millores que s'han fet en el local li donen un aspecte de frescor i alegria. El teatre està rejuenit, agençat, i a l'entrar-hi s'experimenta una sensació agradable. Per allí on passa en Gual hi queda sempre un perfum d'exquísidesa i d'art...

Els projectes d'en Gual per a la temporada actual són mereixedors d'encoratjament i de lloança. En l'organització de les funcions, en la llista d'obres, en la mescla discreta i sèria de produccions velles i novelles, estrangeres i catalanes, hi ha pensament, unitat, gust, i, sobretot, intenció. En Gual «intenta» alguna cosa, se proposa una alta finalitat artística [...].

L'Adrià Gual és digne de que se l'encoratgi i se l'auxiliï. En l'organització de les campanyes teatrals, en l'empresa escènica, ell és, no ja el que més o millors coses ha fet a Catalunya, sinó l'únic que ha fet alguna cosa sèria, fonda, transcendent.

[...] El teatre estava animadíssim [el vespre de la primera estrena]. Públic selecte i dames hermoses... Bon començament de temporada teatral.³⁰

Dins el conjunt de les obres programades, el *Somni* representa un cas particular. La publicitat amb què es va anar anunciant abans i després de l'estrena deixa traslluir clarament el reclam d'una gran producció, en la línia de les que solien reservar-se per a les anomenades obres d'«espectacle»: al costat del títol de la comèdia de Shakespeare s'hi destaca sempre la «música de Mendelssohn», amb «43 professors d'orquestra» i «cors» sota «la direcció del mestre Pahissa», les «set decoracions noves de Moragas i Alarma», els «esplèndids i apropiats trajos», els ballets, etcètera.³¹ Aquesta mateixa concepció integradora del teatre amb la música i les altres arts va ser la causa que les representacions s'haguessin d'interrompre després de les dues primeres; però a partir de la tercera ja van ser diàries, i hi ha indicis que l'obra es va mantenir en cartell fins a la primera setmana de novembre.³² A més, va ser escollida

30. A[ntoni] R[OVIRA] i V[IRGILI], «Teatres i Concerts. Teatre de Novetats», *El Poble Català*, 17-x-1908, 3.

31. «Espectacles», *El Poble Català*, 17-x-1908, [3], i «Espectacles», *El Poble Català*, 20-x-1908, [2]; i cf. «Teatros. Novetats», *La Esquella de la Torratxa*, 1557 (30-x-1908), 714: «Continua representant-se amb aplauso la obra d'espectacle *El somni d'una nit d'estiu*».

32. La segona representació es va fer el dimecres 21 d'octubre. La represa no va

per a un cicle de Dilluns Dramàtics de la Lliga al Teatre de Novetats: una sèrie de sis funcions d'abonament organitzada pel partit, que les anunciava com «interessants reunions de distingida societat barcelonina», «un lloc selecte de reunió i de gran concurrència».³³ I la representació a l'aire lliure d'algunes escenes als jardins del marquès d'Alfarràs («El Laberinto»), el 23 d'octubre a la tarda, va servir per a obsequiar els reis d'Espanya, que es trobaven de visita a Barcelona.³⁴

Tot plegat és ben indicatiu de la naturalesa de l'espectacle concebut per Gual. L'èxit que va obtenir marca una fita en el seu propòsit de creació de públics nous heterogenis, dotats d'«un criteri col·lectiu ample i generós», mirant a l'acompliment del seu ideal de «regeneració social» per mitjà del teatre, «art humaníssim i salvador».³⁵ Molts anys després, ell mateix recordava aquesta producció com «la gestió teatral [...] que més solc va deixar en el meu esperit» (1960: 222).

El text de Carner per força hi havia de jugar un paper subsidiari. No es tracta, naturalment, de la traducció íntegra que havia publicat el febrer de 1908, sinó de la refosa que ell mateix en va fer per a l'espectacle.³⁶ Aquest text no s'ha conservat. L'adaptació, però, devia afectar només

tenir lloc fins al dissabte 24, un cop «solucionades les dificultats que feien impossible un contracte diari amb l'orquestra, cors i ball que prenen part en l'obra» («Teatre Català. Novetats», *La Veu de Catalunya*, 24-x-1908, ed. del matí, 3). El 6 de novembre encara es troba aquesta informació (però és en una publicació setmanal): «*El somni d'una nit d'estiu* ha seguit representant-se amb èxit creixent» («Teatres. Novetats», *De Tots Colors*, I, 45, 6-xi-1908, 715).

33. Respectivament a «Dilluns Dramàtics de la Lliga», *La Veu de Catalunya*, 16-x-1908, ed. del matí, 3; i «Teatre Català. Els Dilluns Dramàtics de la Lliga Regionalista», *La Veu de Catalunya*, 19-x-1908, ed. del vespre, 4.

34. «El viaje de los Reyes», *La Vanguardia*, 20-x-1908, 2. Se'n pot llegir una breu crònica irònica, feta des de l'òptica republicana, a «La festa del Laberinte», *El Poble Català*, 24-x-1908, [2]: «assistí a l'acte lo més granat de l'aristocràcia barcelonina i les autoritats de tota mena: civils, militars i eclesíastiques».

35. A. GUAL, «Regenerem», *Teatralia*, I, 1 (15-ix-1908), 18-20. Vegeu també una síntesi del seu ideari (amb l'avertiment que «les nostres aspiracions [...] són les de sempre, les de ja fa dotze anys») a Adrià GUAL, «De teatre català. (Proemi del programa de l'empresa de Novetats)», *El Poble Català*, 3-x-1908, [1-2].

36. «Ara estic acabant de refondre el *Somni d'una nit d'estiu*, que, s[i] D[éu] v[ol], s'estrenarà el 15 d'octubre al Novetats, amb la música de Mendelssohn» (carta a Maria Antònia Salvà, 28-viii-1908, ed. JULIÀ 1997, EpJC 3, 240-241).

aquells passatges en què Mendelssohn havia basat la seva partitura, com ho indica la pregunta que va adreçar Carner a Joan Llongueras abans de posar-s'hi: «Me podrieu dir –lo més aviat possible– quins fragments del *Somni d'una nit d'istiu* són els que il·lustra Mendelssohn? Me fareu un gran favor».³⁷ Aquesta intervenció sobre el text publicat responia sens dubte a un encàrrec directe de Gual. Per això Carner, que no havia fet la seva versió pensant en la representació, se'n va voler excusar públicament abans de l'estrena, en un text que típicament combina la hipèrbole irònica amb la lucidesa i el sentit de la realitat a l'hora de fer l'anàlisi d'aquella situació sobrevinguda:

És gairebé contra la meua voluntat que la meua traducció del *Somni* fou impresa; és gairebé contra la meua voluntat que ara van a representar-la. Oh, Déu meu!, an aquesta preciositat de *Somni* jo l'he marcada, jo l'he sollada; i, quina venjança!, me prenen la obra de la meua malvestat, i l'aixequen perquè la vegi tothom! És una crueltat. Joestic avergonyidíssim.

Però en fi, sacrifiqueu-me. Val la pena de sacrificar-me a mi, petit poeta embadalit amb l'obra genial de Will, perquè esdevinguin totes aquestes coses belles: que puguem sentir dir versos als nostres actors, que se'ns dongui la música adorable de Mendelssohn acompanyada de figuracions, que en Gual tingui un motiu per a fer-nos aparèixer delicadíssimes fantasies, que el bru Pahissa, de frac, dirigeixi les melodies sobrenaturals...³⁸

Algunes cròniques que descriuen la representació confirmen que el text de la traducció publicada s'hi va presentar «adaptat»: dividit en quatre actes en comptes de cinc, i probablement força reduït, per a donar cabuda a les il·lustracions musicals i plàstiques (ballets i quadres escènics) inserides entremig dels diàlegs o, en alguns casos, superposades:

El maestro Pahissa, dirigiendo una orquesta de cuarenta profesores, ilustró perfectamente la concepción del poeta, aplicando a cada escena

37. Carta sense datar (ed. DOMÈNECH 1997, EpJC 3, 84).

38. Josep CARNER, «Del *Somni d'una nit d'istiu*», *Teatralia*, I, 3 (1-x-1908), 77-81 (p. 79).

el fragmento descriptivo correspondiente, de la partitura de Mendelssohn, inspirada en *El sueño de una noche de verano*. [...] Bailables sobrios y artísticos realzaron los encantos de las escenas fantásticas, y la bien entendida colocación de las figuras dio a algunos cuadros una plasticidad admirable.³⁹

Una producció d'aquestes característiques no tenia res d'insòlit, en el context de l'escena internacional. El *Somni* de Shakespeare és segurament la seva obra més apta per a complaure públics diversos i per a proporcionar una primera experiència teatral satisfactòria: els personatges menestrals permeten l'exhibició del talent còmic natural; el món de les fades invita a l'atractiu visual de figures estilitzades i plenes de delicadesa; les escenes del bosc són propícies a la creació de grans decorats romàntics; i la música i la dansa hi són sempre convenients, i algunes vegades necessàries (WELLS 1968: 7-8). La producció que en va fer Gual s'inscriu en una tradició europea de «sobreexploatació de les oportunitats que l'obra oferia per a l'espectacle» (WELLS 1968: 8), tradició que era encara molt vigent en el canvi de segle i s'estén fins a les primeres adaptacions cinematogràfiques de la comèdia. La música de Mendelssohn no hi ocupava encara un lloc central –com sol ocupar-lo avui en una interpretació de la partitura, en què el text es fa servir només de guió per a la música–; però amb les seves funcions d'«il·lustració» i «descripció» (ben observades pel crític d'*El Noticiero Universal*) devia determinar tota la concepció dramàtica i escènica, en detriment del protagonisme del text dialogat.

El judici que en va fer Carner en privat va ser, tanmateix, positiu:

El *Somni d'una nit d'estiu* ha anat bé. Les escenes còmiques sobretot han sigut deliciosament jugades; la tragèdia de Píram i Tisbe fou presentada meravellosament. La música de Mendelssohn (la coneix?) és adorable; els conjunts anaren ben dirigits. Els còmics no saben dir versos encara; estan embrutits pel realisme.⁴⁰ Les decoracions, un poc acro-

39. Juan de la Cruz FERRER, «En el teatro de Novedades. *El somni d'una nit d'estiu*», *El Noticiero Universal*, 19-x-1908, ed. noche, [4].

40. Amb la paraula «còmics» vol dir els actors en general, no solament els de les parts còmiques.

mades. «Mas, per la creu de Déu», que diria Bernat Metge, l'espectacle fou xiroi.⁴¹

Les ressenyes publicades en diaris i revistes també són elogioses.⁴² Des del punt de vista de l'eficàcia de la posada en escena, només una en va criticar el resultat: «moltes paraules s'hi perdien, indistintes u ofegades per la graciosa refinada música de Mendelssohn».⁴³ Pel que fa a l'ambició amb què havia estat concebut l'espectacle, i a la varietat i harmonia dels mitjans que s'hi havien posat a contribució, les valoracions positives van ser pràcticament unànimes; i també es va elogiar l'esforç dels actors, amb un esment especial de la «difícil malícia, subtil i trapassera» que Joan Pons havia sabut donar al seu paper de Puck.⁴⁴ «L'obra de Shakespeare, en les condicions en què es presenta a Novetats, ha sigut un dels triomfs més grossos obtinguts en els nostres teatres», va resumir-ho el crític de *La Veu de Catalunya*.⁴⁵

Les opinions sobre la contribució de Carner amb el seu text van ser, en general, positives: exquisidesa, conscienciositat, dignitat literà-

41. Carta a Maria Antònia Salvà, 30-x-1908 (ed. JULIÀ 1997, EpJC 3, 242).

42. La llista (posada aquí en ordre cronològic, i referint-hi només la publicació, la data i el nom o el pseudònim del crític que la signa) és extensa, però hi ha poques diferències significatives entre els comentaris: *Diario de Barcelona*, 18-x-1908, [12216] (sense signar); *El Poble Català*, 18-x-1908, 3 (Antoni ROVIRA I VIRGLI); *La Publicidad*, 18-x-1908, 5 (FARFARELLO); *El Noticiero Universal*, 19-x-1908, ed. noche, [4] (Juan de la CRUZ FERRER); *La Vanguardia*, 19-x-1908, 5 (M. R. C.); *La Veu de Catalunya*, 19-x-1908, ed. del vespre, 4 (Josep MORATÓ); *Cu-Cut!*, VII, 336 (22-x-1908), 679-680 (VIROLET); *La Escena Catalana*, III, 108 (24-x-1908), 3 i 6 (sense signar); *De Tots Colors*, I, 44 (30-x-1908), 698-699 (sense signar); *Teatralia*, I, 4 (30-x-1908), 114-117 (Ricard SALA); *La Il·lustració Catalana*, VI, 284 (8-xi-1908), 740-741 (Josep MORATÓ); *Empori*, II, 18 (xii-1908), annex s. p. (O.).

43. L. L. L., «Teatros. Novetats», *La Esquella de la Torratxa*, XXX, 1556 (23-x-1908), 695-696. El crític va qüestionar la tria de l'obra, «la menos representable» del teatre de Shakespeare per l'esforç d'imaginació que demana al públic; però va reconèixer el valor artístic, més que no pas estrictament dramàtic, del resultat obtingut per Gual: «l'espectacle és curiós i la música molt bonica».

44. Ricard SALA, «Novetats. *El somni d'una nit d'estiu*», *Teatralia*, I, 4 (30-x-1908), 114-117. Els altres actors van ser Puiggarí, Tor, Rojas, Barbosa, Vehil i Vilalonga; les actrius principals, Fremon, Tressols, Molgosa i Martínez.

45. «Teatre Català. Novetats», *La Veu de Catalunya*, 20-x-1908, ed. del matí, 2.

ria, creativitat, preservació dels valors poètics i fidelitat a l'essència de l'obra són les qualificacions més repetides en les ressenyes. Una valoració desinteressada i independent com la que exemplifiquen aquestes afirmacions d'Antoni Rovira i Virgili va ser àmpliament compartida:

En Carner, poeta a l'ensems vigorós i exquisit, ens ha donat, no una traducció, sinó una personal interpretació poètica de l'obra. Qui ho trobarà bé, qui no l'hi trobarà tant. Això a part, els versos d'en Carner són admirables.⁴⁶

Els dubtes o les queixes van venir, en primer lloc, de publicacions que defensaven sobretot un teatre català tradicional i a l'abast de públics amplis. El crític anònim de *L'Escena Catalana* sostenia que «en Carner, volguent fer un bé a l'obra, ha fet un mal al públic», per la pèrdua d'intel·ligibilitat que comportaven la versificació i el llenguatge de la seva versió; però acabava dient: «nosaltres, per això, preferirem que el públic s'elevi poc a poc a l'altura de l'obra, que no que el traductor la rebaixés a un nivell prosaic».⁴⁷ En una publicació com *L'Esquella de la Torratxa*, en canvi, la crítica ja incorpora clarament una desavinença de principi: la traducció, «incerta», sofisticada sense necessitat, va comportar que els espectadors de la representació «ens havíem d'entretenir comprenent» el que havia estat «mal comprès» per Carner, qui «fora del teatre, és tot un altre».⁴⁸

Abans de tancar aquest repàs de la recepció de l'espectacle concebut per Adrià Gual i produït i representat a finals de 1908, convé explicar una petita controvèrsia periodística a què va donar lloc. Es tracta d'una controvèrsia només implícita, no declarada; però és significativa pel paper ideològic capdavanter que es reconeixia llavors als seus dos protagonistes, Gabriel Alomar i Josep M. López-Picó.

46. A. R. i V., «Teatres i Concerts. Teatre de Novetats», *El Poble Català*, 18-x-1908, 3.

47. «Estrenes de la setmana. Novetats», *La Escena Catalana*, III, 108 (24-x-1908), 3 i 6.

48. L. L. L., «Teatros. Novetats», *La Esquella de la Torratxa*, XXX, 1556 (23-x-1908), 695-696.

Després d'haver anat a una de les representacions, Alomar va escriure un article de reflexió, no pas sobre l'espectacle de Gual ni sobre el text de Carner –que ja hem vist que havia aplaudit en el moment de la publicació–, sinó sobre la incapacitat dels «bons burgesos de la ciutat» per a la poesia. «Per una vegada», va sostenir Alomar, «la baixa existència d'un bonhome sentirà el bes de Titània acariciar-li una hora d'ensomni, la fantasia el visitarà per una sola nit», quan serà al teatre; però, finalment, per la seva mateixa «virginitat de fantasia», serà incapaç de copsar «el mite d'amor, romanticisme nascut, per decadència sentimental, sota l'ala del moribond hellenisme»: una «poesia» dramàtica ja «extingida», en el sentit que «el nostre públic és ja incapaç de sentir-la».⁴⁹ Deixant ara de banda la seva interpretació singular de la comèdia de Shakespeare en termes d'història cultural, la posició d'Alomar en aquest article representa típicament la de la generació anterior a la de Carner; és una posició antiburguesa, o, millor, desconfiada respecte a la possibilitat d'incidir, amb la fantasia ideal i romàntica del *Somni*, en aquell grup social a l'adhesió del qual anaven precisament orientades les representacions.

Contrasta, en aquest sentit, amb la que va exposar López-Picó en un article publicat a *Teatràlia*, «Després del *Somni*», també de reacció immediata a la representació. En aquest article es presenta un «dilecte burgès», senyor «satisfet i rodó», que surt amb la família del teatre, i al qual Puck, imaginàriament, interpella; per totes aquestes característiques, s'ha d'entendre com una rèplica a l'anterior d'Alomar, sense esmentar-lo. I la diferència no es troba en la denúncia de la insensibilitat del «burgès» –compartida–, sinó en el fet que aquest burgès rep ara els qualificatius de «dilecte», «estimat», «benhaurat», i se n'explica la transformació que ha operat en ell la participació com a espectador en els esdeveniments ideals de la comèdia. «Avui, arribat a casa, no diràs cap grolleria al vigilant, ni bromejaràs amb les teves filles», escriu López-Picó, «no t'admiraràs pas beatíficament», etcètera, perquè «una aguda inquietud, com un fort aleteig, commou la teva ànima». I fent una al·lusió ben significativa al projecte de la Nova Empresa de Teatre Català al

49. FÒSFOR [Gabriel ALOMAR], «Sportula. Sortint de Novetats», *El Poble Català*, 22-x-1908, 1.

Novetats, ho contraposa a «aquelles nits en què sorties de Romea, després d'una funció “de broma”», nits en què «et semblava que t'eres engreixat més encara i que una gran pesantor et retenia clavat a terra». Respecte a la capacitat transformadora de la mena de teatre que Gual havia volgut oferir amb el seu espectacle –i Carner amb el seu text, «un tresor» que el burgès havia pogut comprar «per una pesseta»–, la conclusió de López-Picó no pot ser més positiva:

Oh burgès que comences ja a *somniar el Somni!*... Per sempre més estàs redimit... Poesia ennoblirà el teu viure i dignificarà el teu treball, que ja en tots els racons de la teva maisó floriran versos i fins en el més obscur raconet de la teva botiga i fins en el més fosc misteri del teu escriptori florirà l'harmonia d'un vers...⁵⁰

Per a acabar de mesurar l'impacte perdurable que va tenir la representació del *Somni* entre els companys de generació de Carner i entre alguns escriptors una mica més joves, n'hi ha prou de dir que Josep Farran i Mayoral, uns anys després, enyorava l'efecte poètic dels seus versos transportats a un escenari;⁵¹ que el mateix López-Picó la comparava amb avantatge a una de les primeres adaptacions cinematogràfiques de l'obra, que es projectava l'any 1935 a Barcelona, en castellà;⁵² i

50. J. M. LÓPEZ PICÓ, «Després del *Somni*», *Teatralia*, I, 4 (30-x-1908), 104-106.

51. «Quan recordem els alexandrins opulents del *Somni d'una nit d'estiu* o les tirades enceses del *Canigó*, no podem perdonar a Josep Carner que no ens doni almenys un arranament d'alguna tragèdia antiga, que ell amb els seus versos faria ben personal i ben pròpia» (J. FARRAN i MAYORAL, «Noticiari de literatura. Josep Carner, *El cor quiet*», *La Paraula Cristiana*, I, 10, x-1925, 363-365, p. 365).

52. Comentant en el seu dietari la versió cinematogràfica del *Somni* feta per Max Reinhardt, també amb la música de Mendelssohn, que acabava de veure, va escriure: «La propaganda que n'han fet em sembla superior a la cinta. I mai la interpretació plàstica no arriba, ni de lluny, al poder creador directe de la paraula. Em sembla que Shakespeare congeniaria millor amb Charlot que no amb els seus realitzadors cinematogràfics i amb el públic esnob, evidentment, d'un espectacle inferior a la traducció carneriana del *Somni*... l'any 1908 –quan encara no sabia l'anglès però ja era un gran poeta– i a la molt digna representació que en feu al Novetats la companyia dirigida per Adrià Gual en vetllades memorables de teatre català. (Ara ens ho donen tot en castellà tronat.)» (anotació del 26-XII-1935, LÓPEZ-PICÓ 1999: 99).

que C. A. Jordana (que havia anat a veure-la acompanyant Carles Riba, tots dos adolescents de quinze anys) se'n recordava encara en la vellesa.⁵³

El text i l'espectacle havien fet néixer expectatives d'un gir en l'escena catalana cap a l'alta literatura i el teatre poètic. Però aquestes expectatives no es van realitzar. L'èxit del *Somni* es va repetir encara el juny de 1910 amb una altra producció de teatre «d'espectacle» de Gual, *Canigó*, també amb un text preparat per Carner; en canvi, la posada en escena d'una segona traducció seva de Shakespeare l'any següent, *Les alegres comares de Windsor*, en una producció purament dramàtica i sense la participació de Gual, va portar al tancament de l'únic teatre que encara feia representacions en català a Barcelona (el Romea) després de la nit de l'estrena.

L'exclamació entusiàstica d'un crític l'octubre de 1908, «ja tenim els tres teatres catalans»,⁵⁴ no havia estat més que un miratge, en el context de la crisi manifesta del model costumista i naturalista en l'escena catalana, i davant la competència de noves formes escèniques beneficiàries de l'escassa exigència de bona part del públic de Barcelona i ofertes gairebé sempre en castellà. Potser se'n pot veure un presagi en el que havia escrit Carner, només unes quantes setmanes abans d'aquella darrera estrena, després d'haver fixat una mirada imaginària sobre l'estàtua de Pitarra que s'acabava d'inaugurar a l'antic Pla de les Comèdies, a l'alçada de la façana del Teatre Principal, a l'altre costat de la Rambla de Santa Mònica:

53. «Fou, suposo, l'any deu quan vaig conèixer per primera vegada una traducció carneriana. Carles Riba m'havia convençut d'anar en un teatre on representaven *El somni d'una nit d'estiu*. Recordo que em trobava en un lloc enlairat, i pujava vers mi una mena d'encís, del qual només Shakespeare i la prosa i els versos de Carner podien ésser responsables. Ni el teatre ni els actors no eren, certament, encisers. Però, tancant els ulls, escoltant només, podia creure que una mena de màgia voltava Gra de Mostassa, Teranyina i les altres dames de la Cort de Titània, i que la poca solta de Bottom era tan robusta com havia volgut fer-la el gran William» (JORDANA 1959: 194).

54. [Josep] M[ORATÓ] i G[RAU], «Revistes. Teatres», *La Il·lustració Catalana*, VI, 281 (18-x-1908), 697. L'entusiasme responia a l'inici de la temporada de la Nova Empresa de Teatre Català al Novetats, que es sumava a les dels dos altres teatres més importants de Barcelona, el Romea i el Principal; a parer de Morató, el temor que no hi hagués prou públic «per a tres teatres catalans» era infundat, perquè «quan els espectacles són interessants en un o altre concepte, els teatres s'omplen».

–Oh Pitarra! –volia dir aquella mirada–, debades els nostres poetes preciosistes, eufuistes i alambicats intenten seduir el cor de la nostra aristocràcia, i ondulen llurs versos com les plomes de les dames, i posen dintre la nostra parla natural i comportívola el crepè del ripi perquè ella pugui sostenir el gran capell de la hipèrbole! Malgrat llurs esforços, són ignorats i avorrits.⁵⁵

REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

Les referències de les fonts primàries procedents de publicacions periòdiques, molt nombroses, s'han donat en les notes.

- [ALBERT] (1907): [Albert Albert Torrellas], *Obres completes de Shakespeare*, Barcelona: Eduart Domenech. [Quadern publicitari que presenta la col·lecció Biblioteca Popular dels Grans Mestres; sense paginar (8 pàgines) i sense datar (c. abril 1907). L'únic exemplar que es coneix d'aquest raríssim document, identificat per Dídac PUJOL (2007: 35, n. 8), es troba relligat al final del volum 1 de la col·lecció en un exemplar de la Biblioteca de Catalunya amb registre 498220 i topogràfic G82-8° 3328.]
- BUFFERY (2007): Helena Buffery, *Shakespeare in Catalan: Translating Imperialism*, Cardiff: University of Wales Press.
- CARNER (1908a): Josep Carner, «Abans que tot», pròleg a William Shakespeare, *El somni d'una nit d'estiu*, trad. Josep Carner, Barcelona: Estampa d'E. Domènech (Biblioteca Popular dels Grans Mestres, 3), p. 7-13.
- CARNER (1909): Josep Carner, «Per començar», pròleg a William Shakespeare, *Les alegres comares de Windsor*, trad. Josep Carner, Barcelona: Estampa d'E. Domènech (Biblioteca Popular dels Grans Mestres, 12), p. II-IV.
- CARNER (1917): Josep Carner, «Prefaci» a William Shakespeare, *Venus i Adonis*, trad. [Magí] Morera i Galícia, Barcelona: Publicacions de La Revista (Col·lecció de Lírics Mundials, 1), p. 7-12.
- DOMÈNECH (1997): Joan de Déu Domènech (ed.), «Epistolari de Josep Carner amb Joan Llongueras», dins: Manent i Medina (dir.) (1994-2009: 3, 75-94).

55. BELLAFILA [Josep CARNER], «Teatre benèfic» [II], *La Veu de Catalunya*, 1911-1910, ed. del vespre, 1-2. En aquest article, l'exemple que servia per al contrast dels propòsits –i de l'acceptació que tenien per part del públic– era el de Teodor Baró, vist com un epígon xaró del pitarrisme.

- ESQUERRA ([1937] 2009): Ramon Esquerra, *Shakespeare a Catalunya*, ed. Teresa Iribarren i Donadeu, pròleg Josep M. Fulquet, Manresa: L'Albí – Faig.
- GUAL (1960): Adrià Gual, *Mitja vida de teatre. Memòries*, Barcelona: Aedos.
- JORDANA (1959): C. A. Jordana, «Josep Carner, traductor», dins: [Albert Manent, ed.], *L'obra de Josep Carner. Volum d'homenatge*, Barcelona: Selecta, p. 194-197.
- JULIÀ (1997): Lluïsa Julià i Capdevila (ed.), «Epistolari de Josep Carner amb Maria Antònia Salvà», dins: Manent i Medina (dir.) (1994-2009: 3, 153-490).
- KAYYAM (1907): Omar Kayyam, *Estances*, trad. R[amon] Vives Pastor, Barcelona: L'Avenç (Biblioteca Popular de L'Avenç, 67).
- LÓPEZ-PICÓ (1999): Josep M. López-Picó, *Dietari (1929-1959)*, ed. Joan de Déu Domènech, Barcelona: Curial – Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- MANENT i MEDINA (1994-2009): Albert Manent i Jaume Medina (dir.), *Epistolari de Josep Carner*, 6 vols., Barcelona: Curial. [EpJC, 1 (1994), 2 (1995), 3 (1997), 4 (1998), 5 (2002), 6 (2009).]
- ORTÍN (2019): Marcel Ortín, «El franciscanisme de Josep Carner i la seva primera traducció dels *Fioretti* (1909)», dins: [Josep Manuel Vallejo, ed.], *Qüestions franciscanes*, Barcelona: Facultat de Teologia de Catalunya – Ateneu Universitari Sant Pacià, p. 41-77.
- ORTÍN (2021): Marcel Ortín, «*El somni d'una nit d'estiu* en la traducció de Josep Carner: la mediació francesa», *Anuari Trilcat*, 10, p. 60-77.
- PUJOL (2007): Dídac Pujol, *Traduir Shakespeare. Les reflexions dels traductors catalans*, Lleida: Punctum – Trilcat.
- REVENTÓS (2021): Manuel Reventós Bordoy, *Diari de la guerra. Barcelona viscuda*, ed. Josep M. Muñoz, intr. Borja de Riquer, Barcelona: L'Avenç.
- SHAKESPEARE (1908a): William Shakespeare, *El somni d'una nit d'estiu*, trad. Josep Carner, Barcelona: Estampa d'E. Domènech (Biblioteca Popular dels Grans Mestres, 3).
- SHAKESPEARE (1908b): William Shakespeare, *El somni d'una nit d'estiu*, trad. Josep Carner, 2a ed., Barcelona: Estampa d'E. Domènech (Biblioteca Popular dels Grans Mestres, 3).
- SHAKESPEARE (1909): William Shakespeare, *Les alegres comares de Windsor*, trad. Josep Carner, Barcelona: Estampa d'E. Domènech (Biblioteca Popular dels Grans Mestres, 12).
- SHAKESPEARE (1910): William Shakespeare, *La tempesta*, trad. Josep Carner, Barcelona: Estampa d'E. Domènech (Biblioteca Popular dels Grans Mestres, 16).