

***Combray*, de Marcel Proust.**

A la recerca de la millor traducció al català

**Anàlisi descriptiva i comparativa
de tres traduccions al català de *Combray***

Treball final de carrera

Llicenciatura de Filologia Catalana

Tutora: Palmira Feixas Guillamet

Consultor: Josep Camps Arbós

Autora: Sílvia Padrós Casalins

UOC 2014

Índex

Agraïments	3
Introducció	4
1. Aspectes generals de la traducció literària	5
1.1. El concepte de traducció.....	5
1.2. La traducció literària.....	6
2. Algunes particularitats de la traducció del francès al català	11
2.1. Elements lèxics	11
2.2. Aspectes relacionats amb l'ús verbal	12
2.2.1. Canvis de temps entre el francès i el català	12
2.2.2. Ús aspectual dels verbs	13
2.2.3. Usos del gerundi en francès	13
2.3. Altres qüestions gramaticals	14
3. La recepció d'<i>A la recerca del temps perdut</i> a la cultura catalana	15
3.1. Història editorial d' <i>A la recerca del temps perdut</i> a la cultura catalana..	15
3.2. L'estil de Proust i la traducció	17
4. Anàlisi comparativa de tres traduccions d'alguns fragments de <i>Combray</i> ..	20
4.1. Selecció d'elements lèxics	21
4.2. Aspectes relacionats amb l'ús verbal	29
4.2.1. Canvis de temps entre el francès i el català	29
4.2.2. Ús aspectual dels verbs	31
4.2.3. Alguns usos del gerundi	31
4.3. Algunes qüestions de morfologia	32
4.3.1. La possessió	32
4.3.2. Els diminutius	34
4.4. Algunes qüestions de sintaxi	35
5. Conclusions	40
Bibliografia	42
Annex: Transcripció dels fragments analitzats	45

Agraïments

Amb aquest treball es tanca una etapa molt important de la meua vida després de deu anys d'estudi a la UOC. Però no he estat sola al llarg del meu recorregut filològic.

En primer lloc, voldria agrair a tots els professors i professores que he tingut durant aquests anys. Puc dir sincerament que tots han estat sempre presents, que m'han sabut ensenyar i que de tots guardaré sempre un bon record. Afegeixo un agraïment especial a la meua tutora i al meu consultor del TFC, Palmira Feixas i Josep Camps pel seu suport, per la seva dedicació, per elogiar els meus encerts i per esmenar els meus errors.

I sobretot, gràcies al meu marit, Alfonso, als meus fills, Sergi, Víctor, Marc i Nil, que m'han animat i m'han ajudat sempre que ho he necessitat, que m'han fet costat mentre llegia, escrivia, lliurava Pacs i feia proves de validació. També voldria dedicar un record a la meua mare, que va veure com iniciava el meu somni però que malauradament no l'ha pogut veure complert.

Potser s'ha acabat una etapa, però no considero el meu pas per la UOC com un final de trajecte; més aviat diria que em trobo al punt de partida de tot el que em queda per aprendre. Crec que ara tinc el bagatge que em permetrà emprendre una nova aventura: la de llegir per a descobrir, apreciar i compartir els tresors que ens regala la cultura.

Introducció

En aquest treball, ens proposem analitzar i comparar tres traduccions al català de diversos fragments de *Combray*, el llibre que inicia la cèlebre novel·la *À la recherche du temps perdu*, de l'escriptor francès Marcel Proust (1871-1922). Tot i que s'han escrit articles en què es comenten les traduccions de l'obra de Proust al català, fins ara no s'ha dut a terme un estudi comparatiu de les seves traduccions. Creiem que el tema és interessant perquè l'obra de Proust no deixa indiferent a qui n'hagi llegit una part o l'hagi llegida sencera. D'entrada, és una obra que acostuma a intimidar per la seva envergadura (més de tres mil pàgines). A més, l'estil de Proust té fama de ser enrevessat i inintel·ligible; fins i tot un gran escriptor com André Gide va rebutjar el manuscrit de *Du côté de chez Swann*, encara que més tard se'n va penedir. Sens dubte és una obra intemporal que sempre valdrà la pena llegir o rellegir. Precisament no fa gaire va tornar a estar d'actualitat, ja que el 14 de novembre del 2013 es va complir el centenari de la publicació de *Du côté de chez Swann*. L'obra que ens ocupa, *Combray*, juntament amb *Un amour de Swann* i *Noms de pays: le nom*, són les tres parts que componen *Du côté de chez Swann*, el primer dels set volums d'*À la recherche du temps perdu*.

Diversos autors s'han encarregat de traduir algunes parts de l'obra al català: Miquel Llor, Jaume Bofill i Ferro, Jaume Vidal Alcover, Maria Aurèlia Capmany, Joan Casas, Josep Maria Pinto i Valèria Gaillard. Tan sols Jaume Vidal Alcover, en col·laboració amb Maria Aurèlia Capmany, la va traduir sencera. En tractar-se d'un clàssic universal, no sorprèn que les seves traduccions puguin haver causat reaccions. En particular, la versió de Vidal ha suscitat reticències entre alguns autors. D'una banda, Xavier Serrahima opina que Vidal «escollí un registre de llengua massa clàssic i arcaïtzant, que no només resultava poc atractiu o engrescador per al seu públic potencial, sinó que tampoc concordava amb la prosa proustiana» (Serrahima 2010: 1). D'altra banda, Jordi Llovet, a l'article que va escriure arran de la publicació de la traducció de Valèria Gaillard, també critica la versió de Jaume Vidal Alcover acabada per la seva vídua, M. Aurèlia Capmany, i la qualifica com «una lamentable, descomunal catàstrofe» (Llovet 2011: 1). A més, en el mateix article, Llovet afirma: «Un estudi comparatiu entre aquesta traducció que presentem avui al públic lector (*A la recerca del temps perdut. Pel cantó de Swann*, Barcelona, Labutxaca, 2011) i la del matrimoni esmentat faria una tesi de llicenciatura de gran valor filològic». Així, doncs, aquest treball pot representar un primer pas en aquest estudi que proposa Llovet. Tanmateix, aquesta no és l'única raó

per la qual creiem que és important comparar les diferents traduccions de Proust. El principal motiu és que el lector que no sàpiga francès tan sols pot accedir a aquesta obra per les traduccions. Per tant, la majoria de lectors catalans no llegeixen l'obra de Proust directament, sinó l'obra del traductor de Proust al català.

1. Aspectes generals de la traducció literària

1. 1. El concepte de traducció

«Traduir» significa, segons la definició que ofereix el *Diccionari de l'Institut d'Estudis Catalans (DIEC2)*, «escriure o dir en un llenguatge (allò que ha estat escrit o dit en un altre)». En la teoria de la traducció, la llengua de la qual es tradueix es considera la llengua original i la llengua a la qual es tradueix s'anomena llengua meta o llengua de destinació. Des del punt de vista etimològic, traduir —del llatí *traducere*— significa traslladar d'un lloc cap a un altre.

La traducció pot formar part de la vida diària de moltes persones, especialment d'aquelles que viuen en contextos bilingües. Per exemple, els catalanoparlants tot sovint passem del català al castellà i a l'inrevés, moltes vegades sense ser-ne conscients. Tot i així, traduir no és un procés senzill, tal com podrem comprovar. Tant si es tracta d'una traducció oral com si és escrita, la persona que la realitza no es limita a substituir una paraula per una altra; fins i tot en llengües properes com el castellà i el català, s'han de dur a terme altres canvis per tal d'assolir una traducció òptima. Els programes informàtics de traducció automàtica que s'han desenvolupat en els darrers anys han demostrat que, tot i que constitueixen unes eines d'ajuda, sempre és necessària la intervenció humana per a efectuar correccions en els textos traduïts. Així, la traducció és una tasca que demana a la persona diverses competències lingüístiques i socioculturals.

La dificultat en la traducció rau en el fet que el llenguatge humà és ambigu. Per això, el traductor sap que les seves versions mai no seran totalment equivalents respecte de l'original. Tot i així, l'objectiu de la traducció és «trobar les unitats lèxiques de la llengua de destinació que siguin equivalents a les unitats lèxiques de la llengua de partida» (Gelpí 2012: 115). L'equivalent és aquella unitat de la llengua meta que té el mateix sentit lèxic que la unitat lèxica respectiva de la llengua d'origen. Parafraçant Verdegall, l'equivalència és el concepte que fa possible l'operació traductora. «El concepte d'equivalència [...] garanteix la viabilitat de l'acte traductor, tot permetent dur

a terme una manipulació i redistribució de la matèria textual sense que per això perda l'essencial del seu contingut i la seva intencionalitat característiques.» (Verdegal 2011a: 69-70). Parlem d'equivalència absoluta quan dos mots són completament intercanviables en qualsevol context. Però aquest tipus d'equivalència és poc habitual fins i tot en llengües de la mateixa família com el català i el francès. Per exemple, *glace* en francès i «gel» en català comparteixen el significat però no són equivalents. En aquest cas, es tractaria d'una equivalència parcial.

La pràctica de la traducció ha estat al llarg de la història una disciplina autodidacta. Quan, a mitjan segle XX, els estudis sobre traducció passen a ser disciplines d'ensenyament universitari, es planteja el dilema de si cal considerar la traducció una ciència o un art. «Els que s'encarreguen de formular les primeres teories de la traducció són experts en altres disciplines que es consideren afins [...] i tracten d'explicar el fenomen de la traducció amb les eines conceptuals de les seves disciplines» (Presas 2012: 37). Ara bé, les teories de la traducció se sustenten en gran part en el llegat de molts traductors que han reflexionat sobre la seva tasca. Segons Esteban Torre, «los datos proporcionados por la lingüística y por la teoría de la información no deben hacernos olvidar que, en última instancia [...], una traducción plenamente satisfactoria es siempre una obra de arte» (1994: 11). En conclusió, esperem que aquest treball de comparació de traduccions ens ajudarà a valorar les dificultats que entranya l'exercici d'aquesta matèria i que ens permetrà decidir si les versions de què disposem de l'obra de Proust poden ser qualificades, també com l'original, d'obres d'art.

1.2. La traducció literària

Quan s'afegeix l'adjectiu «literària» al terme «traducció», no és solament per a diferenciar-la de la traducció dels textos científics i tècnics, sinó també per a emfasitzar la dificultat que comporta aquesta disciplina. Des de Ciceró o Sant Jeroni fins arribar als autors contemporanis, molts escriptors han exercit alhora de traductors i des de la seva pràctica han escrit les seves teories de la traducció. La traducció literària és sobretot escrita i en aquest àmbit el que se sol traduir són textos, de manera que s'estableix una relació entre el text en la llengua d'origen i el nou text en la llengua de destinació.

En funció del grau de fidelitat envers el text original existeixen dos criteris de traducció oposats: d'una banda, la traducció literal, que intenta conservar els recursos verbals i les normes de la llengua original atorgant així la primàcia al text d'origen; d'altra banda, la traducció lliure, que recorre als recursos de la llengua meta; és a dir, que el text traduït

s'adapta a la llengua de destinació. En el text literari, al caràcter informatiu cal afegir-hi la vessant estètica o formal i el sentit del text. Se sol exigir al traductor que es mantingui fidel al significat del text original, que en mantingui l'essència i fins i tot, que en respecti la forma, especialment quan es tracta d'un text poètic. En aquest cas, a més de cercar l'equivalència, la traducció s'ha d'emmotllar a la mètrica i fins i tot a la rima:

La traducció poètica, doncs, és una forma d'escriptura poètica com qualsevol altra, on el poeta traductor necessita desplegar tots els seus recursos per aconseguir desvetllar en el receptor una emoció estètica determinada, talment com en un poema propi; la diferència és que en la traducció el poeta s'ha de fixar uns límits més estrets que en altres formes de variació... però que el text estímul li pot revelar recursos nous que ni ell mateix es coneixia (Desclot 2008: 85).

Al llarg de la història de les diverses cultures, s'ha concedit una gran importància a la fidelitat envers els textos originals, sobretot pel que fa a la interpretació dels textos sagrats. Així, la traducció de la Bíblia ha estat cabdal en la transmissió de la cultura occidental:

La primera traducció de la Bíblia de la qual tenim notícia documental es va fer al grec a partir del text arameu que, al seu torn, ja era una traducció de l'hebreu. [...] Amb aquesta traducció s'instaura una de les idees més persistents que han envoltat la traducció i més específicament la traducció de la Bíblia: per a evitar la subjectivitat en la interpretació de la paraula de Déu cal traduir paraula per paraula i preservar l'ordre dels mots. (Presas 2012: 50).

Sant Jeroni va ser el pare de l'Església que va traduir la Bíblia al llatí. Com a resultat de la seva activitat traductora, va escriure la seva primera poètica de la traducció: *De optimo genere interpretandi* o *De la millor manera de traduir* en què, per un costat, defensa la traducció literal en els textos sagrats però, per l'altre, està a favor d'una traducció lliure quan es tracta d'interpretar els textos dels autors grecs. Així subratlla Torre les dues opcions de Sant Jeroni: «Mientras que en la traducción sacra defiende el principio de la literalidad, en la literaria, tal vez entendida como una especie de poética propia, como pretexto para la recreación, pretende extraer el sentido del sentido» (1994: 24). De fet, sempre ha existit un debat entre traducció lliure i traducció literal que persisteix encara avui dia.

Vegem, per exemple, com el filòsof alemany Walter Benjamin, que va traduir les obres de Baudelaire a la llengua alemanya, expressava les seves idees respecte a la traducció en el seu assaig *La tasca del traductor* (1923). A grans trets, Benjamin considera que la traducció literària esdevé necessària quan una obra ha assolit l'èxit. La diferència entre l'obra d'art i la traducció literària és que la primera no s'ha creat pensant en els receptors. En canvi, la traducció no té altra raó de ser que el lector. La traducció, que per molt que intenti imitar l'original mai no s'hi podrà superposar, ens permet apreciar

la singularitat de cada llengua i els espais no traduïbles. En definitiva, Benjamin afirma que tot text literari conté algun element que no és comunicable i que és, per tant, intraduïble. Per a ell, la traducció ideal seria la que repeteix el text original, la que s'adapta a la llengua d'origen de manera que el lector del text traduït noti en tot moment que allò que està llegint és una traducció. Conseqüentment, la traducció literària ideal hauria de ser fidel al text original, paraula per paraula. Ara bé, tota traducció té lloc entre dos sistemes lingüístics diferents, cadascun d'ells amb la seva particular estructura sintàctica. No sembla factible elaborar una traducció ideal com la que preconitza Benjamin entre dues llengües amb estructures sintàctiques tan diferents com són les llengües germàniques i les llengües llatines. Ni tan sols entre llengües amb parentius tan propers com el català i el francès existeix un paral·lelisme complet a nivell sintàctic.

En front de la defensa de la traducció literal, altres autors intenten respectar les característiques de la llengua meta en el text de destinació i advoquen per orientar la traducció cap a la cerca d'una equivalència dinàmica; dit d'una altra manera, es tracta de produir en la llengua de destinació el mateix efecte en el lector que l'efecte que hagi pogut experimentar el text d'origen en els seus lectors. En relació amb aquestes dues tendències, el llibre *Les Belles Infidèles*, escrit per Georges Mounin l'any 1955, va obtenir un gran ressò. Aquest autor oposava els «vidres transparents» als «vidres de colors». Vegem com ho explica Esteban Torre:

Ya en 1955, Mounin, en su libro *Les Belles Infidèles*, oponía los «cristales transparentes», esto es, las traducciones que dan la impresión de haber sido redactadas directamente en la lengua receptora, a los «cristales coloreados», es decir, las traducciones «palabra por palabra», escritas de tal manera que «el lector no olvide un solo instante» que está leyendo una traducción, un libro «traducido de» o «traducido del...» (1994: 14).

Uns anys més tard, el 1964, els teòrics de la traducció E. A. Nida i Ch. R. Taber feien la distinció entre la cerca de l'equivalència formal, orientada cap al text original i la de l'equivalència dinàmica. Parafrasejant Torre, l'equivalència formal no seria directament intel·ligible sense un aparat de notes a peu de pàgina (1994: 15). Jean René Ladmiral, autor de nombrosos treballs sobre traducció, va escriure l'any 1986 un article titulat *Sourciers et ciblistes* a la *Revue d'Esthétique* on exposava aquestes dues opcions fonamentals en matèria de traducció. Reproduïm tot seguit les paraules de Torre sobre aquestes dues tendències:

Ladmiral llama *sourciers* a los traductores pegados a la letra del texto original o *texte source* (texto «fuente»), y *ciblistes* a los que se preocupan más por la idiosincrasia de la lengua a la que se traduce o *langue cible* (lengua «meta»). Los *sourciers*, según Ladmiral [...], evocan a los *sorciers* o brujos, por su manera de pensar arcaica y mágica. Para ellos —entre los que se encontrarían pensadores como Walter Benjamin [...]—, el ideal de la

traducción sería la repetición pura y simple del texto original, es decir, la no-traducción. [...] (1994: 14).

Vinay i Dalbarnet proposaven l'any 1977 una classificació que també estableix la distinció entre traducció directa (literal) i obliqua (lliure). Existeixen diferents alternatives de traducció obliqua en funció dels procediments que utilitza el traductor. Aquestes alternatives són la transposició, la modulació, l'equivalència i l'adaptació. Més endavant, veurem exemples d'algunes d'aquestes tècniques de traducció.

En el nostre context, Josep Marco parla d'acceptabilitat i d'adequació, en funció del criteri que domina en el text traduït:

Quan la traducció dóna prioritat a les convencions i normes imperants al sistema literari receptor, aleshores parlem d'«acceptabilitat»; si, pel contrari, pesa més el respecte al text original i la reproducció, en la mesura que siga possible, de tots els seus matisos, que no les condicions d'inserció del text traduït en el sistema meta, parlarem d'«adequació»; [...] (2000: 30).

Amb tot, els elements no comunicables del text literari han de romandre igual en el text traduït, tal com opinava Walter Benjamin. En altres paraules, el traductor no ha de mirar de «dir més» ni d'enriquir l'original. Això és el que expressa Umberto Eco a *Decir casi lo mismo*: «Una traducció que llega a “decir más” podrá ser una obra excelente en sí misma, pero no es una buena traducción» (2012: 141).

Al marge de si el traductor s'adapta al text original (*sourcier*) o si ho fa al text meta (*cibliste*), convé plantejar-se si és possible determinar la qualitat d'una traducció literària. Segons Marisa Presas, «un dels problemes de la valoració de traduccions és que els criteris varien d'una època a una altra, d'un medi a un altre, d'un text a un altre, i d'un individu a un altre» (2012: 34). Pel que fa a l'època, cal tenir present que les obres clàssiques precisen amb el temps de noves traduccions. Cap traducció, per molt bona que sigui, serà mai definitiva. Umberto Eco posa com a exemple les traduccions de les obres de Shakespeare a l'italià:

El inglés de Shakespeare sigue siendo siempre el mismo, pero el italiano de las traducciones shakespearianas de hace un siglo denuncia su propia edad. Esto significa que los traductores, aun cuando no tenían la intención, aun cuando intentaban devolvernos el sabor de la lengua y de la época histórica de origen, en realidad modernizaban de alguna manera el original. (2012: 220-221).

Així, doncs, no podem valorar amb els mateixos criteris una versió traduïda en l'època actual i una altra de més antiga. I per això no es poden valorar igual les traduccions de Proust dels anys trenta i les actuals.

En l'àmbit de la traducció literària, es concedeix una especial atenció al model estilístic emprat. De vegades, el text de la llengua d'origen aporta innovacions en aquesta llengua

ja que, al capdavant, l'escriptor experimenta amb la pròpia llengua. En aquests casos, el traductor es pot veure empès a crear al seu torn nous models de llengua i d'estil per tal d'adaptar-se a la llengua d'origen. Si l'escriptor explora les possibilitats de la seva llengua, el traductor hauria de fer el mateix en la llengua meta o hauria de deixar la tasca d'innovació per als escriptors? Tal com hem formulat la pregunta, podria semblar que traductor i escriptor són sempre persones diferents. Tanmateix, moltes vegades el traductor és al mateix temps escriptor. I, en general, cada escriptor té un estil propi que l'identifica. Això ens mena a preguntar-nos si aquesta particularitat quedarà reflectida en el text traduït. De fet, podem considerar un luxe que escriptors notables traslladin al català obres de la literatura universal. En la cultura catalana, sota la influència del Noucentisme, en què es van fer grans esforços per a fixar un model de llengua literària moderna, van abundar les traduccions de clàssics de la literatura universal fetes per escriptors catalanoparlants. Els textos traduïts esdevingueren obres de gran qualitat lingüística: recordem, per exemple, la traducció de l'*Odissea* per part de Carles Riba, les traduccions de *La Divina Comèdia* i de les obres de Shakespeare per Josep M. de Sagarra o les traduccions de Dickens per part de Carner. Ara bé, no hem d'oblidar que no es pot avaluar una traducció si no es confronta el seu grau d'equivalència amb el text original. Segons Joan Sellent:

L'operació de traduir comporta, entre altres servituds, una tensió constant entre la sensibilitat estilística del traductor i el seu grau de sintonia entre aquesta sensibilitat i la de l'autor traduït. La tensió s'accentua, evidentment, quan aquell qui tradueix és un escriptor amb una obra i un estil consolidats i profundament personals, i augmenten les possibilitats que el producte final es resolgui en benefici del traductor i en detriment de la traducció. (1998: 24)

Per tant, els bons escriptors no són necessàriament bons traductors. De vegades, en el seu afany per descobrir els recursos literaris de la llengua pròpia, es prenen massa llibertats i reescriuen els textos fins a convertir-los en obres diferents. Segurament es tracta de textos de gran qualitat literària; no obstant això, més que de traduccions potser hauríem de parlar d'interpretacions personals o de noves versions. Convé tenir en compte que la literatura traduïda juga un paper important pel que fa a l'exploració de les possibilitats de la llengua meta. El traductor, en la seva voluntat de respectar l'estil literari i el sentit del text original, en ocasions ha de cercar fórmules innovadores que influïran en la dinamització de la pròpia llengua. Més endavant, tindrem ocasió d'observar les estratègies narratives de Marcel Proust i de valorar en quina mesura els traductors s'adapten a l'estil literari de l'autor francès i aporten innovacions en català.

En matèria de traducció existeixen idees oposades. En general, pensem que en les traduccions de textos literaris, allò que s'intenta és que la lectura del text traduït produeixi en el lector uns efectes anàlegs als que li hauria produït si hagués llegit el text original. En aquest cas, parafrasejant Eco, una aparent infidelitat (és a dir, que no es tradueix de forma literal) es manifesta al final com un acte de fidelitat (Eco 2012: 23). Breument, la pregunta clau a respondre seria si en un text traduït és possible expressar les mateixes idees del text original i al mateix temps conservar l'estil de l'autor.

2. Algunes particularitats de la traducció del francès al català

Tal com s'ha dit anteriorment, si considerem la traducció com la restitució en el text de destinació del contingut semàntic del text d'origen, caldrà tenir en compte les diferències en les normes dels sistemes lingüístics entre la llengua d'origen i la llengua meta. De la lectura del capítol anterior, deduïm que el procés de traducció va molt més enllà de la substitució sistemàtica d'unes paraules en una llengua per unes altres d'equivalents en una altra llengua. A més a més, en la traducció literària, el text produït ha de procurar conjugar la preservació de la forma, l'efecte estètic i les correspondències semàntiques. Encara que el català i el francès són llengües romàniques; per tant, es consideren properes, el traductor es pot trobar amb dificultats que depenen, no únicament de les diferències estructurals entre ambdues llengües, sinó també de diferències pragmàtiques i culturals. Vegem a continuació quins poden ser els problemes que dificulten la traducció del francès al català.

2.1. Elements lèxics

Pel que fa al lèxic, ja hem vist que hi ha paraules que comparteixen el significat però que no són del tot equivalents. Convé recordar que el francès ha deixat petjades en el català ja des de l'època medieval en què Catalunya es relaciona amb la cultura franca. A partir dels segles XVII i XVIII, la cultura francesa representa un model per a moltes nacions, inclosa la catalana. La influència francesa sobre el català es manifesta sobretot en els nombrosos gal·licismes. Ara bé, els gal·licismes incorporats a la llengua catalana no sempre són equivalents i, per tant, poden dificultar una traducció aparentment senzilla.

Quant als noms propis de persona i als topònims, sovint el traductor es troba amb el dubte de si cal o no traduir-los. En general, avui dia es considera més correcte no traduir els noms propis. Respecte als noms geogràfics, el fet de traduir-los o no depèn de la

tradició cultural que tinguin. Tant els noms de persona com els topònims solen mancar de significat i de valor connotatiu; tanmateix, de vegades, en literatura, l'autor fa servir noms propis de persona que denoten el caràcter de la persona a què es refereixen o topònims que designen algun tret característic del lloc al qual al·ludeixen. La tendència més usual és la de no traduir els cognoms dels personatges, encara que, com en el cas dels textos literaris, es tracti de personatges de ficció. Però pel que fa als noms de pila, els criteris varien. Com a mostra, una de les peculiaritats de la traducció d'À *la recherche du temps perdu* per part de Miquel Llor és que tradueix els noms d'alguns personatges. «Així la Françoise, la minyona, es converteix en la *Francesca*» (Gaillard 2013: 7).

2.2. Aspectes gramaticals relacionats amb l'ús verbal

2.2.1. Canvis de temps entre el francès i el català

Una de les particularitats que cal considerar en traduir del francès al català són les correspondències entre els temps verbals. Aquí ens centrarem només en aquella que probablement ha generat més discussions entre els traductors —tant al castellà com al català— i els estudiosos de l'obra de Proust; això és, el temps verbal en castellà o català que correspon al *passé composé* en francès. La primera frase de *Combray* és testimoni d'aquest dilema. Sumàriament, si l'espai de temps al qual fa referència el verb no està acabat, utilitzarem en català el perfet d'indicatiu (verb «haver» en present d'indicatiu + participi). Per exemple, «avui», «aquesta setmana», «aquest mes» o «aquest any» són espais de temps que encara estan vigents; per tant, usarem el perfet d'indicatiu. Si, pel contrari, l'espai de temps al qual el verb es refereix està acabat, usarem en català el passat simple o el passat perifràstic d'indicatiu. Per exemple, «ahir», «la setmana passada», «l'any passat» o «fa dos anys» són marcadors temporals que expressen espais de temps que ja no estan vigents; en aquests casos hem d'usar en català el passat simple o el passat perifràstic. Tot i així, també hi ha altres ocasions en què usem el perfet d'indicatiu: és quan no especifiquem quan s'ha dut a terme l'acció designada pel verb. Per exemple, si usem els marcadors «una vegada», «tres vegades», «mai», «ja» o fins i tot en absència de marcador temporal, solem utilitzar el perfet d'indicatiu. Precisament pensem que és perquè no disposa de marcador temporal, que la primera frase de *Combray* ha generat tants maldecaps en els traductors i tanta polèmica entre els estudiosos de les versions de l'obra. Comentarem més endavant les diferents solucions

que han barallat els traductors per a aquesta famosa primera frase, a l'apartat 4, «Anàlisi comparativa de tres traduccions d'alguns fragments de *Combray*».

2.2.2. Ús aspectual dels verbs

Es donen casos de diferències en l'ús aspectual dels verbs entre el francès i el català, però en aquest espai parlarem tan sols de l'ús duratiu o progressiu, ja que és el que potser pot donar lloc a més vacil·lacions. Així, l'aspecte duratiu que en català s'expressa amb «estar + gerundi», en francès es pot expressar amb la forma «*être en train de* + infinitiu». També, hi ha casos en què pel context ja se sobreentén l'aspecte duratiu i no és necessari expressar-ho de manera explícita. Ho podem comprovar a l'apartat 4, «Anàlisi comparativa de tres traduccions d'alguns fragments de *Combray*».

2.2.3. Usos del gerundi en francès

Els usos en francès del gerundi no sempre es corresponen amb un ús del gerundi en català. Vegem alguns casos en què la forma francesa del gerundi en «-ant» es pot expressar de manera diferent en català:

- La forma en «-ant» que en francès pot expressar condició, en català correspon a «si + verb conjugat».
- «La forma en “-ant” pot expressar igualment la concessió; en català es construeix amb el gerundi o amb expressions concessives, com ara “encara que” o “tot i que”» (Verdegal 2011b: 22).
- «La forma en “-ant” serveix per a expressar la causa; en català s'utilitza “gerundi”, “si + verb conjugat” o una construcció causal» (Verdegal 2011b: 23).
- El valor explicatiu que amb francès s'expressa per mitjà del *participe présent* s'expressa en català per mitjà d'un verb conjugat. Vegem un exemple extret de *Combray*: «Combray, de loin, [...] ce n'était qu'une église résumant la ville, la représentant, [...]» (v. «Annex», fragment 4). Vidal i Pinto ho tradueixen com segueix: «Combray, de lluny, [...] no era més que una església que resumia la vila, la representava, [...]». També Gaillard tradueix la frase amb el verb conjugat: «Combray de lluny, [...] no era sinó una església que resumia la vila, que la representava [...]». Miquel Llor, en canvi, du a terme una traducció literal:

«Combray, de lluny, [...] no era més que una església resumint el poble, representant-lo [...]».¹

2.3. Altres qüestions gramaticals

En francès, la simultaneïtat es pot expressar mitjançant una oració subordinada temporal amb «*comme* + verb conjugat». En català es pot usar «que + verb conjugat» o «en + infinitiu». Vegem l'exemple següent extret de *Combray*: «un jour d'hiver, comme je rentrais à la maison, [...]» (v. «Annex», fragment 3). Vidal Alcover escriu: «un dia d'hivern que jo tornava a casa, [...]». J. M. Pinto, V. Gaillard i M. Llor usen «en + infinitiu»: «un dia d'hivern, en tornar a casa, [...]» (segons J. M. Pinto i V. Gaillard); «una tarda d'hivern, en tornar a casa», segons M. Llor.

De vegades, per tal de conservar el contingut semàntic, el traductor ha de recórrer a algun procediment de traducció obliqua. Observem un cas de transposició; és a dir, un canvi de categoria gramatical, a la frase següent: «La vue de la petite madeleine ne m'avait rien rappelé avant que je n'y eusse goûté [...]» (v. «Annex», fragment 3). Es conserva el contingut semàntic del verb *goûter* («tastar», en català), però es trasllada cap a una construcció gramatical diferent en què el verb es posa en infinitiu simple o infinitiu passat. Així, Vidal escriu: «La vista de la magdalena no m'havia recordat res abans d'haver-la tastada; [...]». Les versions de Pinto, Gaillard i Llor segueixen el mateix criteri amb petites variacions: «La vista de la petita magdalena no m'havia recordat res abans de tastar-la; [...]», segons Pinto; «La visió de la petita magdalena no m'havia evocat res abans d'haver-la tastat; [...]», en paraules de Gaillard; «La vista de la petita magdalena no me n'havia deixat recordar res abans de tastar-la; [...]», segons la versió de Llor.

En ocasions, el traductor es pren la llibertat d'adaptar un enunciat del text d'origen per un enunciat equivalent. És el cas de la modulació, que «suposa una diferència en el “punt de vista” des del qual s'enfoca la realitat extralingüística» (Verdegall 2011a: 74). En l'exemple següent, mentre Vidal i Llor tradueixen de forma literal, Pinto i Gaillard se serveixen de la modulació: «une coquille de Saint-Jacques» es converteix en «una copinya de Sant Jaume» i «una petxina de Sant Jaume» per a Jaume Vidal i Miquel

¹ Les traduccions de Miquel Llor estan extretes de l'article de Valèria Gaillard (2013). «I Proust va sonar en català» a *El Punt Avui. Cultura* (15 de març 2013, p. 6-7). [Data de consulta: 20 d'octubre de 2013]. <http://www.elpuntavui.cat/noticia/article/5-cultura/19-cultura/627260-i-proust-va-sonar-en-catala.html>

Llor, respectivament. En canvi, per a Josep M. Pinto i Valèria Gaillard, la traducció és «una petxina de pelegrí» (v. «Annex», fragment 2). De fet, aquesta és la mateixa traducció que trobem al *Diccionari de la Llengua Catalana Multilingüe*.

3. La recepció d'A la recerca del temps perdut a la cultura catalana

3.1. Història editorial d'A la recerca del temps perdut a la cultura catalana

El 14 de novembre de 2013 es va complir el centenari de la publicació de *Du côté de chez Swann* pel mateix Marcel Proust. Cal recordar que no va ser gens fàcil per a l'escriptor publicar la seva obra. «Avui, quan llegim aquesta obra, no ens sorprèn gaire el seu estil dens i travat, però quan va arribar a les editorials el 1912, la primera impressió que causà fou tan estranya que l'editor de Gallimard, ni més ni menys que André Gide, el va rebutjar i el mateix autor es va haver de fer càrrec de l'edició, a Éditions Grasset» (Farrés 2011: 11). Poc després, Gide va lamentar el que ell va considerar un greu error i mai no s'ho va perdonar, tal com ho va expressar en una carta que va escriure a Proust.

Du côté de chez Swann, que, com ja hem dit, comprèn tres parts, —*Combray*, *Un amour de Swann* i *Noms de pays: le nom*—, és el primer dels set volums que componen el clàssic francès *À la recherche du temps perdu*, aparegut en català amb el títol *A la recerca del temps perdut*. L'obra no va trigar gaire a ser coneguda a Catalunya i la primera traducció d'alguns fragments per part de Miquel Llor es va publicar el març de 1926 a la revista *Reus*. Tot i que el gruix d'aquesta traducció va quedar inèdita, pensem que la recepció de l'obra de Proust a la cultura catalana demostra el prestigi de què gaudia la cultura francesa en el nostre àmbit. La prova és que diversos escriptors notables van decidir traduir-la al català: Miquel Llor, Jaume Bofill Ferro i Jaume Vidal Alcover; aquest últim, juntament amb Maria Aurèlia Capmany.

El novel·lista Miquel Llor, primer traductor de Proust al català, va ser un gran admirador de l'escriptor francès. Segons Gaillard, «sembla ser que va descobrir l'obra de Proust arran de la seva mort, el 1922, i d'aleshores ençà el va tenir com a un autor de capçalera fins al punt de voler traduir-lo el 1930» (Gaillard 2013: 6). Llor va traduir tot el primer volum de l'obra, aplegat sota el títol de *Pel cantó de Swann*; tanmateix, aquesta versió va quedar inèdita. Tan sols se'n van publicar alguns fragments a la revista *Reus*. Avui, la traducció de Miquel Llor es conserva a la Biblioteca de

Catalunya. L'any 1932 va arribar a les llibreries la traducció de Jaume Bofill, amb el títol *Un amor de Swann*, publicada per l'editorial Proa. Van haver de transcórrer més de cinquanta anys perquè l'obra de Proust tornés a ser traduïda al català. Aquest cop va ser l'escriptor mallorquí Jaume Vidal Alcover l'encarregat de traduir *Pel cantó de Swann*, publicada l'any 1986 en dos volums per l'editorial Llibres del Mall. Uns anys més tard, després de fer algunes modificacions de la seva primera versió de *Pel cantó de Swann*, Vidal Alcover va presentar la traducció d'*A la recerca del temps perdut*, duta a terme amb la col·laboració de la també escriptora Maria Aurèlia Capmany. L'Editorial Columna va publicar l'obra en tres volums: el primer conté *Pel cantó de Swann* i *A l'ombra de les noies en flor*; el segon, *El cantó de Guermantes* i *Sodoma i Gomorra*; el tercer inclou *La presonera*, *Albertine desapareguda* i *El temps retrobat*. El primer i el segon volum van ser publicats l'any 1990; un any més tard, va aparèixer el tercer volum. L'edició ja no es pot trobar a les llibreries; només en algunes biblioteques. Existeix una traducció de Joan Casas d'*El temps retrobat*, publicada l'any 1986 per Edicions 62, dins la col·lecció de Millors Obres de la Literatura Universal (MOLU).

El 2009 l'editorial El cercle de Viena va publicar una nova traducció de *Combray*. Va aparèixer en un volum, amb el subtítol de *Pel cantó d'en Swann, I*. Un any més tard va aparèixer el segon volum, titulat *Un amor d'en Swann*. Aquest volum inclou la segona i la tercera part de *Combray*; és a dir, *Un amor d'en Swann* i *Noms de lloc: el nom*. Finalment, la mateixa editorial va publicar els anys 2012 i 2013 *A l'ombra de les noies en flor* i el març de 2014 *El cantó de Guermantes I*. Totes aquestes obres han estat traduïdes per Josep M. Pinto. Així mateix, disposem de noves traduccions de *Pel cantó de Swann* i *A l'ombra de les noies en flor*, a cura de Valèria Gaillard. *Pel cantó de Swann* va ser publicat per Edicions 62 el 2011 i per la col·lecció Labutxaca —de llibres de butxaca, com indica el seu nom—, també d'Edicions 62, l'any 2012. El 2013 es va publicar *A l'ombra de les noies en flor* també en la col·lecció Labutxaca.

Pel que fa a la recepció de l'obra de Proust a la cultura de llengua castellana, cal destacar que el poeta Pedro Salinas en va iniciar la traducció quan encara vivia Marcel Proust. Més tard, diversos escriptors com José Maria Quiroga Pla o Consuelo Berges van mostrar el seu compromís amb *À la recherche du temps perdu* i també es van encarregar de traduir-la al castellà. L'any 2000 van aparèixer de manera simultània dues noves versions: una, traduïda per Mauro Armiño i publicada per Valdemar, i l'altra, traduïda per Carlos Manzano i publicada per Lumen. Finalment, l'any 2013 es van

publicar les versions al castellà d'una sèrie de fragments de l'obra, a càrrec d'Amaya García i María Teresa Gallego. Amb ocasió de la celebració del centenari de la publicació del primer volum d'À *la recherche de temps perdu*, la periodista Flor Gragera va entrevistar María Teresa Gallego, Mauro Armiño i Carlos Manzano. Encara que els comentaris que van fer es referien a les traduccions al castellà, hi ha consideracions interessants en relació amb la traducció de l'obra de Proust. Especialment, convé comentar una curiositat en referència a la traducció del títol *Du côté de chez Swann* (traduït al català com *Pel cantó de Swann* per Vidal i Gaillard), que en castellà s'ha traduït *Por el camino de Swann* per Pedro Salinas i *Por la parte de Swann* en la versió de Mauro Armiño. Doncs bé, les traductores María Teresa Gallego i Amaya García no es mostraven satisfetes amb aquestes propostes fins que van trobar la solució en la forma *Por donde vive Swann* i expliquen les raons d'aquesta elecció:

A Gallego no le satisfacía que el lector español se preguntase de entrada: «¿Qué es Swann?», en lugar del interrogante que acompaña a un lector francés: «¿Quién?». La decisión había sido en otras traducciones «Por el camino de» (Salinas) o «Por la parte de» que eligió Armiño «y si provocó alguna polémica fue porque no parecía oportuno —por más de un motivo— tocar lo que un poeta como Pedro Salinas había dejado», relata el traductor. *Du côté de* se repite 88 veces en la novela y funciona como leitmotiv musical. «El reto», aseguran Gallego y García, «consiste en dar con un giro que pueda utilizarse en castellano en todos y cada uno de esos casos y no sólo para conservar el paralelismo de los títulos». La solución fue «Por donde». [...] Así finalmente las traductoras eligieron *Por donde vive Swann* para el primer tomo y *Por donde los Guermantes* para el tercero (Gragera 2013: 2).

Això ens mena a pensar que també en català s'ha de cercar una solució que faci que el lector, en comptes de preguntar-se «Què és Swann?» es preguntí, tal com ho faria un lector francès, «Qui és Swann?». La solució la va donar Josep M. Pinto en traduir *Pel cantó d'en Swann*. Resumint, si tan sols per traduir un dels títols de l'obra, els traductors manifesten les seves dificultats, podem imaginar el repte que suposa enfrontar-se a la prosa de Marcel Proust, un estil literari que ha rebut diversos qualificatius, com «enrevessat» i «intraduïble».

3.2. L'estil de Proust i la traducció

Vegem quines són les característiques de l'estil literari proustià que el fan tan fascinant com alhora temut i respectat pels traductors. En primer lloc, l'envergadura de l'obra: en efecte, el traductor sap que, per a traduir una obra d'aquesta llargària, haurà de dedicar uns anys de la seva vida a una tasca de gran dificultat sense perdre de vista que, per definició, tota traducció és imperfecta. L'originalitat d'*A la recerca del temps perdut* no es basa en l'ús d'un lèxic rebuscat; el lector a penes haurà de recórrer al diccionari, ja

que allò que es narra són escenes quotidianes, com el record d'un nen que espera que la seva mare pugui a la seva habitació per fer-li un petó de bona nit. Dit d'una altra manera, és una obra original perquè és una novel·la sense «novel·lesca». Tot i que es produeixen esdeveniments al llarg de l'obra, el que caracteritza el relat és la seva interrupció constant en forma de digressions que deixen els esdeveniments en un segon pla. De fet, *A la recerca del temps perdut* obliga a replantejar-se la manera de llegir: no ens demana curiositat per saber què passarà, sinó una lectura reposada que ens permetrà seguir el decurs del pensament de l'autor. Es tracta d'una prosa que reproduïx el vagarejar de la ment, i ja sabem que si la deixem al seu lliure albir, la ment té tendència a fer incisos i parèntesis. En el seu monòleg intern, el narrador es deixa arrossegar pels pensaments, tot aprofitant l'anècdota particular per a fer observacions de tipus general, a més de llargues descripcions. Aquesta manera de narrar es materialitza en una sintaxi d'oracions llarguíssimes amb múltiples subordinades que converteixen el text en una mena de laberint.

Des del punt de vista de la traducció, caldrà adaptar la llengua meta a la singular prosa de l'autor francès. En conjunt, l'objectiu principal de la traducció és posar a l'abast dels lectors unes obres que altrament no podrien llegir. Normalment, el públic només recorre a la literatura traduïda quan desconeix la llengua del text original. Des d'aquest punt de vista, la traducció seria una activitat secundària en la producció literària d'una llengua. A més, el traductor sap que —en paraules de Saladrigas— «tota traducció comporta pèrdues irreparables» (2001: 2). En relació amb l'obra que ens ocupa, per tal de minimitzar aquestes pèrdues, convé reproduir en català la sintaxi proustiana, de manera que un lector català hagi de fer el mateix esforç que ha de fer un lector del text francès. Així, doncs, el fet d'haver d'emmotllar la llengua meta al text original converteix el traductor en un experimentador que explora les possibilitats literàries de la pròpia llengua. En ocasions, això l'obliga a prendre decisions innovadores, una tasca que tradicionalment correspondria als escriptors. Per aquest motiu, pensem que no hi ha una frontera entre la feina del traductor i la de l'escriptor. Tal com afirma Desclot, «qualsevol traductor literari, més que no pas un traductor de paraules, és un traductor d'artificis verbals» (2008: 85). Per consegüent, cal reivindicar la importància de la traducció en el desenvolupament i l'evolució de la literatura receptora:

La traducció té un doble valor: d'una banda, constitueix una forma d'aprenentatge per a l'escriptor, ja que, a través de la traducció, els escriptors entren en contacte amb tradicions diferents i, sobretot, descobreixen les possibilitats de la llengua pròpia; d'una altra banda, la

literatura traduïda serveix, tant com l'original, per a educar la sensibilitat del lector (Marco 2000: 34).

Amb tot, la famosa primera frase que enceta *Combray*, «Longtemps, je me suis couché de bonne heure», no és llarga, ni conté paraules estranyes. Tanmateix, s'ha convertit en una frase mítica que ha provocat força discussions entre estudiosos i traductors. Els pocs mots que la componen encara són font de discrepàncies per les diferents solucions que han sorgit, tant en la seva versió al català com al castellà. Vidal Alcover expressava així les dificultats amb què es va trobar a l'hora de traduir aquesta frase, precisament perquè admet diverses solucions i totes es poden justificar: «Si només davant una simple frase ja es presenten tantes possibilitats de traducció, imaginem-nos aturats, per encertar la tria, davant cada una de les frases que integren les quasi cinc mil pàgines de la *Recherche*. Ni el dia de la mort, per llarga que se'ns atorgàs la vida, hauríem arribat a posar el punt final a la nostra traducció» (Vidal 1990: 8). A més, el fet de ser la primera frase li atorga encara més transcendència. Així ho exposa Llovet:

La primera frase d'una novel·la és un repte per a un escriptor, i també per a tot traductor. Això val, especialment per a l'obra magna de Marcel Proust [...], la primera frase de la qual «Longtemps je me suis couché de bonne heure», amaga el propòsit de la novel·la entera: presentar l'estat mig de vetlla mig de son que permet una anamnesi, a sacsejades, com a base de la poètica d'aquest enorme llibre. En el cas del traductor, en la primera frase s'hi desvela el to general que farà servir en la seva translació (Llovet 2009: 5).

Ni tan sols la traducció del títol, que sembla que ningú discuteix, seria totalment correcta en català. Sobre aquest punt, Vidal es pregunta si és correcte traduir la paraula *recherche* per «recerca»: «“Recercar” té en català un valor de significat que no es correspon amb el que té en francès» (Vidal 1990: 8). Però finalment admet que no cal ser tan purista a l'hora de traduir: «El purista aquí ha de cedir pas al traductor, és a dir, al que incorpora l'obra a una llengua diferent d'aquella en o amb la qual aquesta obra va néixer. [...] això és el que vull significar quan parlo d'incorporació: que el trasllat d'una llengua a l'altra no resulti forçat, no alteri el ritme llisquent de la lectura» (Vidal 1990: 8). Malgrat totes aquestes dificultats, Vidal reconeix que «potser el problema més greu per a un traductor és el del trasllat de la sintaxi» (1990: 8). En efecte, tal com s'ha dit, creiem que els traductors de Proust estan d'acord en què el més difícil és crear un nou text en la llengua meta que conservi la mateixa correspondència sintàctica de l'original. Per contra, Carlos Manzano, en l'entrevista que li va fer Flor Gragera, afirma que la traducció al castellà de la *Recherche* ha estat una de les més fàcils que ha dut a terme i exposa l'estratègia que va seguir en aquesta traducció:

Quiero decir que, para la transposición sintáctica de sus famosos períodos largos y — aparentemente, sólo aparentemente— complejos, se debía recurrir —más que en ningún otro caso— al orden de palabras clásico-barroco español, que es diferente del francés, pero sin simplificar sus oraciones, sino dándoles la claridad necesaria gracias a una puntuación rigurosa y coherente, de la que, lamentablemente, carecía el texto original, deficiencia en gran parte ajena al autor (Gragera 2013: 3).

Això no obstant, Saladrigas comenta que Manzano, en la seva traducció, s'ha decantat per l'adaptació dels períodes proustians a la sintaxi castellana: «Eso le conduce a reemplazar las subordinadas por incisos, señalados con guiones» (Saladrigas 2001: 2). Saladrigas afirma que aquestes estratègies acosten el text a la sensibilitat del lector espanyol però ahora opina que no és aconsellable que se li faciliti la lectura a una persona que ha acceptat el repte d'entrar en una novel·la d'aquesta envergadura: «Al fin y al cabo, vencer por cuenta propia los obstáculos de la lectura forma parte del compromiso con la obra y el genio del autor» (Saladrigas 2001: 2). En definitiva, tant si considerem que la sintaxi de Proust és complicada com si pensem, com Manzano, que no és tan complexa, no hi ha dubte que l'escriptor francès va crear un nou codi narratiu. Segons Llovet:

justament haver estat capaç de dedicar tantes pàgines al record antic del nen que espera que la mamà pugi a la seva habitació per fer-li un petó de comiat abans d'adormir-se (i a manca del qual no es pot adormir) és el mèrit de Proust, part quasi integral del seu geni i marca inconfusible de la seva manera de narrar: un invent seu gràcies al qual història, enteniment, sensació i memòria es fonen en un continu indissociable (2011: 1).

En conjunt, després de recollir algunes de les diverses opinions que s'han format al voltant de l'obra de Proust, creiem que, de la mateixa manera que és una novel·la que demana una predisposició especial per a la seva lectura, també requereix del traductor, a més d'una gran competència en la matèria, l'esforç d'identificar-se amb l'autor i amb la seva forma d'expressar-se.

4. Anàlisi comparativa de tres traduccions d'alguns fragments de *Combray*

A continuació, durem a terme una anàlisi comparativa de tres traduccions d'alguns fragments de *Combray*: la traducció que va publicar Jaume Vidal Alcover l'any 1990, la de Josep Maria Pinto, publicada el 2009, i la de Valèria Gaillard, de l'any 2011. Aprofitem que també disposem d'alguns fragments traduïts per Miquel Llor a l'article de Gaillard (2013) —(v. nota 1, p. 13)— per a comentar les seves solucions en la nostra anàlisi. La transcripció dels fragments analitzats es troba a l'«Annex». Pel que fa als fragments triats, pensem que són força representatius de *Combray*. Tot i així,

reconeixem que només l'estudi de l'obra sencera ens permetria disposar d'un ventall més complet de les possibilitats de solucions.

Per tal de facilitar la comparació de les diferents traduccions, hem elaborat unes taules organitzades en quatre columnes. A la columna esquerra, anotem la versió original; a continuació, la solució proposada per Vidal Alcover; després la de Josep M. Pinto i a la columna dreta, la de Valèria Gaillard. Completem cada taula amb uns comentaris sobre les coincidències i els contrastos observats. Dediquem cada taula a un aspecte lingüístic determinat. Així, en un total de 14 taules, hem seleccionat elements lèxics (taules 1 a 6), aspectes relacionats amb l'ús verbal (taules 7 i 8), qüestions de morfologia (taules 9 i 10) i finalment qüestions relacionades amb la sintaxi (taules 11 a 14). Malgrat que pugui semblar molt esquemàtic, les taules sols pretenen ser una ajuda per a dur a terme les comparacions. Recordem que per tal de valorar les traduccions, és important tenir en compte tot el context en què es troben inserides cada paraula o cada grup de paraules.

4.1. Selecció d'elements lèxics

Taula 1

Proust	Vidal Alcover	Pinto	Gaillard
longtemps	durant molt de temps	durant molt temps	durant anys
se coucher de bonne heure	colgar-se dejorn	anar-se'n a dormir d'hora	anar a dormir d'hora
poser le volume	deixar el llibre	desar el llibre	desar el volum
souffler ma lumière	apagar el llum	bufar el llum	bufar el llum
le bougeoir	l'espalmatori	el llum	la bugia

La taula 1 recull alguns elements corresponents al fragment 1 de l'«Annex». Tot i que, en general, els tres traductors coincideixen en la majoria d'elements lèxics, observem algunes diferències. Cal recordar que Vidal Alcover era mallorquí; per tant, trobarem trets característics de la seva variant dialectal.

Vegem el primer element lèxic en francès: *longtemps*. Les solucions que proposen Jaume Vidal Alcover i Josep Maria Pinto són pràcticament idèntiques excepte que en la versió de Pinto hi falta la preposició «de». Segons el *Diccionari de la Llengua Catalana multilingüe*, les dues formes són possibles, malgrat que Jordi Llovet, en relació amb la

traducció de Pinto, considera que «la primera frase està bé, encara que hi falti una preposició» (Llovet 2009: 1). La solució de Valèria Gaillard, «durant anys», també es pot considerar equivalent, ja que quan parlem de «molt de temps» es pot interpretar com «molts anys».

Vidal utilitza el verb «colgar» i l'adverbi «dejorn», formes més freqüents a les Illes Balears. Això no obstant, l'any 1986 va publicar una versió a Llibres del Mall on la primera frase deia així: «Durant molt de temps, me n'he anat a jeure d'hora». Ja parlarem del canvi de temps verbal a l'apartat d'«Aspectes relacionats amb l'ús verbal». Respecte als termes «colgar», «anar a jeure» i «dejorn» o «d'hora», el mateix Jaume Vidal Alcover ens exposa els problemes que va tenir a l'hora de triar-los. Si finalment, en la seva darrera versió, va traduir *coucher* per «colgar» és perquè considera aquesta darrera com «l'equivalència més aproximada etimològicament» (1990: 8). També *bonne heure* admet diferents traduccions, tal com podem observar en les versions que ens ocupen.

L'expressió *poser le volume* planteja algun problema i així queda palès en les diferents versions que ofereixen els tres traductors. En efecte, el verb *poser* no té un equivalent exacte en català; aquí creiem que la intenció de Proust es refereix a «posar el llibre (amb cura) damunt la tauleta de nit». El verb «deixar» que proposa Vidal Alcover significaria en aquest context «deixar de tenir agafat», que no correspon al fet de posar el llibre amb cura damunt la tauleta. L'altre solució, «desar», significa segons el *Diccionari de l'Institut d'Estudis Catalans (DIEC2)* «posar en lloc segur (alguna cosa) per tal de tenir-la-hi guardada mentre no se n'ha de servir». Creiem que tampoc correspon exactament al sentit de la frase original. Tanmateix, al llarg de l'anàlisi de les diferents traduccions descobrirem que «cap adaptació no podrà mai equiparar-se del tot amb l'original» (Serrahima 2010: 2).

Pensem que per a un lector actual, la imatge que li ve al cap quan llegeix l'expressió «apagar el llum» és la d'accionar un interruptor d'electricitat. Però el llum que tenia el personatge de la novel·la no era elèctric i per apagar-lo havia de bufar, tal com expressa l'autor en francès. Per tant, tot i que ambdós verbs «apagar» i «bufar» podien ser considerats equivalents en aquest context quan no hi havia llums elèctrics a les cases, un lector actual no ho entendreà així. Si pretenem que el lector modern entri en l'atmosfera de l'època que recrea el text original, convé tenir en compte algunes qüestions

històriques. En el text que ens ocupa, el lector s'hauria d'identificar amb els costums de l'inici del segle XX. En conseqüència, pensem que és important remarcar que, per apagar el llum, el personatge havia de bufar.

Vegem les diverses traduccions de *bougeoir*. Segons el *Diccionari de la Llengua Catalana Multilingüe*, la traducció al català seria «portabugia». El terme sinònim segons el *DIEC 2* seria «palmatòria». Vidal Alcover usa «espalmatòria», forma registrada en el *Diccionari Català Valencià Balear* d'Alcover Moll (*DCVB*). Marcel Proust escriu que «le bougeoir n'était plus allumé», malgrat que en realitat allò que no estava encès era el llum pròpiament dit. Així, els termes proposats per Pinto («llum») i Gaillard («bugia») respondrien a una interpretació més exacta de la realitat però a una traducció menys literal. Respecte al mot «bugia», cal destacar que Vidal Alcover el va utilitzar en la seva primera versió de l'any 1986. El mateix Vidal explica que el poeta i pintor Narcís Comadira li va desaprovar l'ús d'aquesta paraula. Però Vidal la defensava tot invocant l'autoritat de Pin i Soler: «Comadira trobava, d'acord amb el criteri fabrista de dotar la llengua d'un fals orde, que “bugia” era només aplicable a les del motor dels automòbils i similars, i que per designar les que eren de cera o de seu havíem de dir “candela” o “espelma” o ja no record què. I no diré que no tengués raó; però també potser en tenia Pin i Soler» (Vidal 1990: 7).

Taula 2

Proust	Vidal Alcover	Pinto	Gaillard
refusai	vaig dir que no	vaig refusar-lo	vaig refusar
d'abord	en principi	d'entrada	primer
gâteaux [...] dodus	pastissets [...] estufats	pastetes [...] rodanxones	pastissets [...] rodanxons
Petites Madeleines	Petites Magdalenes	magdalenes	petites magdalenes

En la taula 2 hem aplegat alguns elements lèxics corresponents al fragment 2 de l'«Annex», que passem a comentar tot seguit. Els verbs «refusar» i «dir que no» en aquest context poden ser intercanviables. A primer cop d'ull, sembla més adient traduir *refuser* per «refusar». Tanmateix, en el discurs oral en català, utilitzem més «dir que no». Si convenim que «la literatura de Proust és sobretot una literatura oral i

monologada» (Alou 2012: 50), aleshores creiem que l'elecció de Vidal és també adequada.

Pel que fa al terme *d'abord*, hem consultat alguns traductors en línia: *Apertium*, *Opentrad*, *Softcatalà*, *iTranslate4.eu*, i tots coincideixen amb la proposta de Vidal Alcover. Tot i així, pensem que les traduccions de Pinto i de Gaillard també expressen el mateix significat. Convé insistir que, tot i que els traductors automàtics són útils, l'última paraula la tindrà sempre el traductor. De fet, en aquest treball tan sols usem els traductors automàtics per a dur a terme consultes puntuals, però en cap cas pretenem que ens resolguin els dubtes. Primer, perquè el grau de proximitat entre el francès i el català no és tan gran com entre el que hi ha entre el castellà i el català. Segon, perquè el llenguatge literari no és en absolut automatitzable. Finalment, perquè entren en joc aspectes relacionats amb la pragmàtica i el coneixement del món; és a dir, una informació massa complexa, impossible d'introduir en un programa d'ordinador.

Quant a l'adjectiu *dodu*, en francès ens fa pensar més aviat en un ésser viu. En les versions de Pinto i Gaillard es tradueix com «rodanxó», que, segons el *DIEC2*, és «baix i gras». En canvi, per a Vidal, la traducció és «estufat». Segons la definició que ofereix el *DIEC2*, «estufat» té com a sinònims «presumit» i «presumptuós», adjectius que s'apliquen normalment a persones. D'altra banda, si consultem el *DCVB*, hi trobem dues definicions: la segona, «envanit, ostentós, que demostra vanitat» seria només aplicable a persones. La primera, per contra, «que ocupa molt d'espai per manca d'atapeïment» es refereix més aviat a coses. Els adjectius «estufat» i «rodanxó» es poden aplicar tant a coses com a persones; per això pensem que ambdues traduccions respecten la intenció de Proust de donar vida als pastissos. «Les adjectifs épithètes sont habituellement utilisés pour qualifier des êtres [...] surtout “dodus” qui est connoté du côté d'un embonpoint attendrissant, celui d'un être mignon à la rotondité un peu fragile» (Thanh-Vân Ton-That 2012: 2). Per aquest motiu, creiem que l'ús de majúscules a *Petites Madeleines* té un significat especial. Seria com posar un nom i cognom a l'objecte, una manera de personificar-lo. «En outre les majuscules inattendues font penser à un nom et un prénom, ce que suggère Serge Doubrovski en pensant aux initiales de Marcel Proust et à Papa et Maman également décelables» (Thanh-Vân Ton-That 2012: 2). De les tres traduccions que ens ocupen, tan sols la de Vidal conserva les majúscules. Miquel Llor coincideix amb Pinto i escriu «magdalenes».

Taula 3

Proust	Vidal Alcover	Pinto	Gaillard
les tablettes des pâtisseries	els taulells dels pastissers	els prestatges de les pastisseries	les safates de les pastisseries
petit coquillage	copinyeta	petita petxina	petita petxina
ensommeillées	endormissades	adormides	endormiscades
rejoindre	assolir	atènyer	unir-se

La taula 3 recull alguns elements lèxics del fragment 3 de l'«Annex», que comentarem amb detall a continuació. Pensem que l'interès de recollir el substantiu *tablettes* a la nostra taula és que no hi ha cap traducció que coincideixi. Concretament, Vidal proposa «taulells»; Pinto, «prestatges»; Gaillard, «safates» i Llor, «aparadors». Per a intentar explicar aquestes divergències, cerquem la traducció dels mots de les versions catalanes en francès. Segons el *Dictionari de la Llengua Catalana multilingüe*, «taulell» es tradueix *comptoir*, «prestatge», *étagère*, «safata», *plateau* i «aparador», *vitrine*. Per tant, no n'hi ha cap que coincideixi amb l'original francès. Si, al contrari, busquem la traducció de *tablette*, trobem «tauleta». Tot i així, creiem que en el context de la frase, els quatre termes de cada versió es poden justificar. En efecte, en una pastisseria podem observar els pastissos tant en els taulells, com en els prestatges, en safates o en els aparadors. En el context de la frase no queda especificat quin d'aquests termes es correspondria amb *tablettes*.

Un altre punt és el que fa referència a les diferents traduccions de *coquillage*: la solució de Vidal Alcover («copinya») és usada a les Illes Balears. Segons el *DCVB*, l'etimologia d'aquest mot és obscura, tot i que és possible que provingui del llatí *conchylium*, que té el mateix significat. Aquesta paraula hauria donat origen al mot francès *coquille*, «però l'evolució fonètica seria molt anòmala, i sembla que hi han d'haver intervingut altres paraules (potser el llatí *pēctīne*, que a més del significat primari de “pinta” en prengué de secundaris com el del castellà *pechina*, en català “petxina”, equivalents a “copinya”»).

Vegem tot seguit les traduccions de l'adjectiu *ensommeillées*: Si cerquem «endormissat» al *DCVB*, trobem «endormiscat». En el mateix article s'indica entre parèntesi el lloc on s'ha recollit aquesta accepció; això és, Manacor. Convé saber que Jaume Vidal era manacorí; per tant, s'entén que usi expressions pròpies de la seva

varietat dialectal. Gaillard utilitza el terme equivalent, «endormiscat», compartit arreu del territori lingüístic català. Tant el català com el francès fan la distinció entre «endormiscat» (*ensommeillé*) i «adormit» (*endormi*). Per alguna raó que se'ns escapa, Pinto s'ha estimat més emprar «adormit».

En el punt següent estudiem les versions del verb *rejoindre* dins l'expressió «rejoindre la conscience». Cada traductor proposa una solució diferent: «assolir» (Vidal), «atènyer» (Pinto) i «unir-se» (Gaillard). Pel que fa a «assolir», segons el *DIEC2* es tracta d'un sinònim d'«aconseguir». En el mateix *DIEC2*, en la quarta accepció del mot «atènyer» també s'indica «aconseguir». Pel que fa a «unir-se», el *DIEC2* dóna dues definicions per a les formes transitives. Per a la forma reflexiva, posa tan sols exemples. Finalment, hem consultat l'entrada del verb *rejoindre* al *Dictionnaire de français Larousse* i creiem que de les diferents accepcions que proporciona, la primera («aller retrouver quelqu'un quelque part») s'avé amb «unir-se» i la segona («atteindre, rattraper quelqu'un qui est devant, qui a pris de l'avance») amb els verbs «atènyer» i «assolir». Consegüentment, en el context del fragment que ens ocupa, creiem que *rejoindre* es pot interpretar de les dues maneres.

Taula 4

Proust	Vidal Alcover	Pinto	Gaillard
aux lointains	a la gent de lluny	a les llunyanies	a les llunyanies
serrés	apinyats	serrats	arraulits
rassemblées	aplegades	aplegades	apinyades

En la taula 4 trobem alguns elements corresponents al fragment 4 de l'«Annex», que passem a comentar tot seguit. Quant al primer element («aux lointains»), observem que la versió de Pinto i de Gaillard («a les llunyanies») difereix en el significat en relació amb la traducció de Vidal («la gent de lluny»). La interpretació de Llor recull el mateix contingut semàntic de la de Vidal: «als qui n'eren lluny». En efecte, ambdós traductors identifiquen *lointains* com a persones; en canvi, per a Pinto i Gaillard, es tracta de llocs llunyans. Segons el *Dictionnaire de français Larousse*, el mot *lointain* conté, entre d'altres, dues accepcions que s'avenen amb les traduccions de Vidal i Llor d'una banda

(«avec qui on a des liens de parenté indirects, complexes, vagues») i amb la de Pinto i Gaillard, de l'altra («qui est ou semble être situé à une grande distance dans l'espace»).

Respecte a l'adjectiu *serrés*, cada traductor proposa un mot diferent: «apinyats», «serrats», «arraulits». Hem consultat al *DIEC2* les definicions d'«apinyar» («ajuntar estretament»), de «serrar» (en la segona accepció es considera sinònim d'«estrènyer») i d'«arraulir» (sinònim d'«arrupir-se»). El verb «arrupir-se» es defineix com «contreure els músculs del cos». Seria una manera de personificar l'objecte, en aquest cas, les teulades de les cases. De fet, Proust, a la línia anterior, compara les teulades de les cases amb els lloms de les ovelles. Pensem, doncs, que l'adjectiu «arraulits» és ben adient en aquest context.

Quant a l'adjectiu *rassemblées*, Pinto i Vidal el tradueixen com «aplegades» i Gaillard com «apinyades». El *DIEC2* dona el verb «reunir» com a sinònim d'«aplegar». El mateix diccionari defineix «apinyar» com «ajuntar estretament». La definició d'una de les accepcions del verb *rassembler* en el *Dictionnaire de français Larousse* («faire venir, réunir des personnes, des animaux») coincideix amb el significat d'«aplegar» i «apinyar».

Taula 5

Proust	Vidal Alcover	Pinto	Gaillard
restent-ils [...] liés à bien des petits événements	van lligats [...] a tot de petits esdeveniments	resten units [...] a força petits esdeveniments	continuen units [...] a un munt de petits esdeveniments
elle progresse en nous insensiblement	progressa en nosaltres insensiblement	progressa en nosaltres insensiblement	avança dins nostre de manera insensible

A la taula 5 veiem alguns elements lèxics del fragment 5 de l'«Annex». Creiem que els verbs *rester* i «restar» presenten una equivalència en el context de l'oració. En català, «restar» es podria substituir per algun sinònim, com «romandre» o «continuar», aquest últim en la versió de Gaillard. Vidal opta pel verb «anar», un verb més general des del punt de vista semàntic, de manera que pot ser utilitzat en una més gran varietat de contextos. Per a traduir el participi *liés*, Vidal usa el terme «lligats»; Pinto i Gaillard escriuen «units». Els verbs *lier* en francès i «lligar» en català duen implícit el fet de formar un tot mitjançant un element físic (com un cordill o una cinta). En canvi, el verb

«unir» té un sentit més ampli, ja que el lligam pot ser de qualsevol tipus. Per consegüent, creiem que «lligats» reproduceix amb més exactitud el matís que proporciona l'autor en la versió original. Observem com Llor tradueix aquest fragment de forma literal: «resten [...] lligats».

La locució francesa *bien de* davant d'un substantiu indica «una gran quantitat»; de manera que es pot traduir per «un munt» (Pinto), «força» (Gaillard). Pensem que la solució proposada per Vidal («tot de»), a més del significat de quantitat, aporta un component semàntic de varietat (moltes coses i variades). Aquesta locució apareix també en el fragment 2, malgrat que no l'hem transcrit a la taula corresponent. Ho fem tot seguit a la taula 6:

Taula 6

Proust	Vidal Alcover	Pinto	Gaillard
Il y avait bien déjà bien des années	Ja feia molts anys	Ja feia força anys	Fa una pila d'anys

Observem algunes variacions: aquest cop, Vidal tradueix «bien de» per «molts» i Pinto usa «força». Potser sorprèn la proposta de Gaillard: «una pila». Tot i que conserva la mateixa informació, creiem que intenta reproduir un discurs oral, característic de la literatura oral i monologada de Proust, de la qual hem parlat anteriorment, a propòsit de les diferències entre els verbs «refusar» i «dir que no» (v. p. 22).

Tornem a la taula 5, on veiem que Vidal i Pinto (i també Llor) realitzen una traducció literal. Així, «progresse en nous» es converteix en «progressa en nosaltres». Gaillard escull una construcció diferent: «avança dins nostre». Probablement, el fet de substituir l'adverbi «insensiblement» per l'equivalent «de manera insensible» respon al desig de Gaillard de no carregar la prosa. S'ha de tenir en compte que en català, en general, els adverbis acabats en *-ment* són propis de registres formals.

La comparació dels elements lèxics ens permet avançar algunes conclusions. Respecte a les propostes de Vidal Alcover, observem en primer lloc que aquest autor usa alguns termes poc usuals en català estàndard però freqüents en el lèxic balear (per exemple, «colgar», «dejorn» o «copinya»). Alguns mots («espalmatori» i «endormissat») són d'àmbit més restringit perquè no tenen una entrada en el *DIEC2*; sí que apareixen en canvi en el *DCVB*, on se'ns indica que es tracta de variants dialectals del català balear.

En segon lloc, si per un costat, Vidal tradueix fidelment alguns termes que els altres traductors han traduït de forma més lliure —per exemple, manté les majúscules a «Petites Magdalenes» i tradueix literalment «coquille de Saint-Jacques»— per un altre costat, usa termes que no resulten equivalents en relació amb el context, com per exemple, «apagar» com a traducció de *souffler*. Pel que fa al lèxic utilitzat per Josep M. Pinto, creiem que procura aplicar un model de català estàndard; és a dir, que quan existeix la possibilitat de triar entre dos termes, utilitza la variant d'àmbit més estès. Per exemple, per traduir *bougeoir*, usa un terme conegut per qualsevol parlant de català, «llum», a diferència de Vidal Alcover i Gaillard que han triat paraules d'àmbit més reduït: «espalmatori» i «bugia». En darrer lloc, creiem que el lèxic que emprava Gaillard respon a un model de llengua més actual i més acostat a la llengua parlada. Per exemple, algunes expressions com «ja tocava» o «una pila d'anys» són freqüents en l'ús corrent actual de la llengua. En resum, veiem com en un mateix text es poden donar possibilitats de solucions diferents i que en general es poden justificar.

4.2. Aspectes relacionats amb l'ús verbal

4.2.1. Canvis de temps entre el francès i el català

Taula 7

Proust	Vidal Alcover	Pinto	Gaillard
je me suis couché	em vaig colgar	me'n vaig anar a dormir	he anat a dormir
me proposa	em proposà	em va proposar	em va oferir
je refusai	vaig dir que no en volia	vaig refusar-lo	vaig refusar
me ravisai	m'hi vaig repensar	vaig canviar de parer	m'ho vaig repensar
elle envoyea	ella va enviar	va enviar	va manar que anessin
je portai	vaig dur	vaig dur	no vaig trigar a portar
m'est apparu	m'ha aparegut	ha aparegut	m'ha aparegut
Il y avait bien des années	Ja feia molts anys	Ja feia força anys	Fa una pila d'anys

A la taula 7, hem recollit alguns verbs dels fragments 1, 2 i 3 de l'«Annex». El temps verbal de la primera frase ha estat font de discussions, tant en les traduccions al català com al castellà. Vidal Alcover, en la seva primera versió publicada l'any 1986, usava el

perfet d'indicatiu. Quatre anys més tard, a l'article on comenta els problemes amb què es va trobar i les solucions que va proposar en la seva traducció, Vidal escrivia:

*Durant molt de temps, me n'he anat a jeure d'hora. És una traducció que no acaba d'esser exacta pel que fa al temps verbal: je me suis couché. Els francesos, almenys els d'aquest segle, se resisteixen a usar el perfet simple, absolut, i donen al compost el valor semàntic d'aquell; de manera que, en tot cas, hauria hagut de traduir: me'n vaig anar a jeure. Això és testificat, a més, per l'aparat de variant que es publica a la darrera edició de la *Recherche* (Gallimard, 1987-1989), en les quals es fa palès que Proust, partint del temps en què escriu, explica que voldria fixar el record d'aquell temps quan es colgava cada vespre d'hora: où je me couchais tous les soirs de bonne heure (Vidal 1990: 7-8).*

Pel que fa a les traduccions en castellà, Saladrigas critica la versió de Mauro Armiño: «Por una razón que no consigo explicarme, Mauro Armiño construye la oración de la siguiente manera: “Me he acostado temprano, hace mucho” [...] la frase de Armiño incurre en la contradicción de situar *casi* en tiempo actual o se sobreentiende muy próximo, una acción que fue llevada a cabo “hace mucho”» (Saladrigas 2001: 3).

Quan semblava que estudiosos i traductors ja s'havien posat d'acord en què calia utilitzar el passat perifràstic, arriba la traducció de Valèria Gaillard, que usa el perfet. Jordi Llovet, a l'article en què anuncia l'aparició d'aquesta nova traducció, en fa algunes crítiques, però curiosament no al·ludeix en cap moment al temps verbal de la primera frase (Llovet 2011). És cert que en francès s'usa el *passé composé* amb el valor que en català donem tant al perfet d'indicatiu com al passat simple o al passat perifràstic. Ara bé, si continuem llegint *Combray*, trobem que en altres passatges Proust utilitza el *passé simple*. Per exemple, en un dels fragments que hem seleccionat (v. «Annex», fragment 2), els esdeveniments que fan avançar l'acció es troben tots en *passé simple*: «me proposa; je refusai; me ravisai; elle envoya; je portai». Més endavant (v. «Annex», fragment 3), tots els traductors coincideixen a usar el perfet d'indicatiu (també Miquel Llor coincideix amb Vidal i Pinto en l'ús dels temps verbals): allà on Proust expressa «le souvenir m'est apparu», els traductors escriuen «el record m'ha aparegut» (Vidal), «ha aparegut el record» (Pinto), «m'ha aparegut el record» (Gaillard). Per què aquí usen el mateix temps que fa servir Proust i, en canvi, en la primera frase tots, excepte Gaillard, el canvien?

Intentarem exposar la possible raó que ha dut Gaillard a triar el perfet d'indicatiu. Si prenem la primera frase de forma aïllada, probablement convé utilitzar el passat perifràstic. Això no obstant, al llarg de l'obra, hem observat que l'autor no defuig el

passé simple. Per tant, considerem que l'elecció de Gaillard es troba justificada, sobretot tenint en compte que en una traducció cal valorar el context del conjunt de l'obra.

Tanmateix, a l'inici del fragment 2 (v. «Annex»), Gaillard canvia el temps verbal en relació amb la versió original; en canvi, tant Vidal com Pinto conserven l'*imparfait* que usa Proust. Si l'autor francès escriu «il y avait bien des années», l'ús del present («Fa una pila d'anys») en la traducció de Gaillard pot sorprendre d'entrada. Ara bé, si tal com hem dit abans, acceptem que *À la recherche du temps perdu* constitueix un llarg monòleg oral i aparentment espontani, entenem que la traducció de Gaillard recorri al present, ja que és el temps que utilitzem sovint en la parla col·loquial per a narrar fets del passat. Fins i tot el terme «una pila» per a expressar «una gran quantitat» ens remet a un llenguatge actual i a un registre informal.

4.2.2. Ús aspectual dels verbs

A continuació, estudiarem la particularitat del verb *s'endormir*, que apareix a la primera frase de la novel·la. Segons Verdegall, «tant en francès com en català, uns quants verbs (generalment reflexius) i algunes locucions porten en si la idea d'iniciació» (2011b: 22). Aquest autor posa com a exemple el mateix verb *s'endormir* i tradueix «Je m'endors» per «M'adorm. / Em quede adormit/adormida» (Verdegall 2011b: 22). Coincideix doncs amb Vidal, Gaillard i Llor que escriuen «M'adorm» (Vidal), i «M'adormo» (Gaillard i Llor). Pinto usa la perífrasi verbal «estar + gerundi» que en francès s'expressa normalment amb la forma «être en train de + infinitiu». Aquestes perífrasis afegeixen al verb en forma no personal un aspecte duratiu. En general, és freqüent sentir en el discurs oral en català l'expressió «m'estic adormint». En definitiva, pensem que a penes varia el significat entre la forma en present d'indicatiu i la forma amb «estar + gerundi».

4.2.3. Alguns usos del gerundi

A la taula 8, hem recollit les formes del gerundi en «-ant» que apareixen en els textos de Proust, juntament amb les traduccions corresponents, per tal d'estudiar-ne els diversos usos.

Taula 8

Proust	Vidal Alcover	Pinto	Gaillard
en dormant	tot dormint	mentre dormia	mentre dormia
en ayant souvent	havent-ne vist sovint	com que després les	perquè n'he vist tot

aperçu depuis	després	he vist tot sovint	sovint després
résumant la ville, la représentant	que resumia la vila, la representava	que resumia la vila, la representava	que resumia la vila, que la representava

En primer lloc, veiem en la forma «en dormant» (v. «Annex», fragment 1) com en francès s'expressa simultaneïtat amb el gerundi. Tal com indica Verdegall, «la forma francesa del gerundi en “-ant” pot expressar-se en català per mitjà de la simultaneïtat del mateix gerundi o amb expressions del tipus “mentre...”, “tot... + gerundi”» (2011b: 22). D'una banda, Pinto i Gaillard utilitzen la forma «mentre...» («mentre dormia»); d'altra banda, Vidal usa la forma «tot + gerundi» («tot dormint»). En segon lloc, el gerundi en «-ant» pot expressar causalitat, tal com s'observa en el fragment de la taula «en ayant souvent aperçu depuis» (v. «Annex», fragment 3). «La forma en “-ant” serveix per a expressar la causa; en català s'utilitza “gerundi”, “si + verb conjugat” o una construcció causal» (Verdegall 2011b: 23). A diferència de Vidal que opta pel gerundi, Pinto i Gaillard han triat construccions causals. Finalment, hem recollit la forma del gerundi que en la frase següent adquireix un valor explicatiu: «Combray, de loin, [...] ce n'était qu'une église résumant la ville, la représentant» (v. «Annex», fragment 4). Ja hem explicat aquest ús de forma detallada a l'apartat 2.2.3, «Usos del gerundi en francès».

4.3. Algunes qüestions de morfologia

4.3.1. La possessió

En la taula 9, hem extret dels textos de l'«Annex» alguns exemples que ens mostren les coincidències i les diferències en els usos dels determinants possessius en francès i en català.

Taula 9

Proust	Vidal Alcover	Pinto	Gaillard
ma bougie	l'espelma	l'espelma	l'espelma
mes yeux se fermaient	els meus ulls es tancaven	els ulls se'm tancaven	els ulls se'm tancaven
ma lumière	el llum	el llum	el llum
mon réveil	haver-me despertat	el meu despertar	el meu despertar
ma raison	la meva raó	la meva raó	la meva raó

(elle) pesait [...] sur mes yeux	pesava [...] sobre els ulls	pesava [...] sobre els meus ulls	em pesava [...] sobre els ulls
mon coucher	el meu anar-me'n al llit	anar-me'n a dormir	ficar-me al llit
je portai à mes lèvres	vaig dur als llavis	vaig dur als meus llavis	no vaig trigar a portar [...] als llavis
sa chambre	la seva habitació	la seva habitació	la seva cambra
ma tante Léonie	la tia Léonie	la meva tieta Léonie	la tia Léonie
son infusion	la seva infusió	la seva infusió	la infusió

«El determinant possessiu s'empra més sovint en francès que en català. En el seu lloc, la LM [llengua meta] en té prou amb el simple article (és el cas de la roba, les persones o objectes familiars, etc.), al qual afegeix un pronom personal de la mateixa persona que el possessiu que s'ha suprimit» (Verdegall 2011b: 10). En la taula podem percebre que per als objectes familiars com l'espelma i el llum, tots els traductors (també Llor) substitueixen el possessiu per l'article definit. Pel que fa a les parts del cos, apreciem algunes diferències. Allà on Vidal escriu «els meus ulls es tancaven», Pinto i Gaillard eliminen el determinant possessiu i afegeixen el pronom benefactiu de primera persona al verb reflexiu («els ulls se'm tancaven»). La font reflexiva es divideix en dos clítics: «se», que marca la propietat reflexiva i «'m», que és l'element que determina el significat de possessió. Més endavant, Pinto usa el possessiu per a determinar «els ulls» («pesava [...] sobre els meus ulls»); en canvi, Gaillard manté el criteri d'eliminar el possessiu i substituir-lo pel pronom clític de primera persona («em pesava [...] sobre els ulls»). Vidal, en aquest cas, no usa el possessiu («pesava [...] sobre els ulls»). Veiem, per altra banda, que tradueix «mon réveil» per un verb reflexiu («despertar-se») substantivat. Més endavant, on Proust escriu «mon coucher», Vidal tradueix «el meu anar-me'n al llit». Aquíensem que hi ha una redundància, ja que s'expressa la possessió per dues vies: el determinant possessiu i el verb reflexiu. En aquest cas, Pinto i Gaillard opten per un verb reflexiu, de manera més encertada segons el nostre parer. En referència a una altra part del cos (els llavis), només Pinto conserva el determinant possessiu. Aquí, a pesar de que el substantiu «llavis» no es troba en relació amb un verb reflexiu, en català no és necessari l'ús del possessiu; tan sols en el cas que es vulgui emfasitzar.

Hem comentat més amunt que en català, quan es fa referència a persones, n'hi ha prou amb l'article. Tot i així, depèn del context de cada situació. Per exemple, si parlem dels nostres pares amb un germà o una germana, direm «la mare», «el pare», «els pares». En canvi, si parlem dels nostres progenitors amb altres persones, usarem el possessiu: «la meva mare», «el meu pare», «els meus pares». En el fragment 3 de *Combray* (v. «Annex»), quan l'autor escriu «ma tante Léonie», Vidal i Gaillard substitueixen el possessiu per l'article; per contra, Pinto decideix conservar el possessiu. No sabem si en el seu monòleg Proust tenia la intenció d'explicar les seves experiències a altres persones o bé solament parlava amb ell mateix. Tenint en compte que en francès també es fa aquesta distinció, creiem que Proust, en usar el possessiu, dirigia el seu discurs a un interlocutor. Atenent aquest raonament, la versió de Pinto és la que s'ajustaria millor a la intenció de l'escriptor francès.

Per acabar aquest apartat, observem com els mots «habitació» i «cambra» van precedits del possessiu. En una casa on hi ha més d'una habitació (o cambra), convé especificar a quina d'elles s'al·ludeix. Per un altre costat, només Gaillard interpreta que el substantiu «infusió» no requereix determinant possessiu. En efecte, en el text que ens ocupa, pensem que s'entén perfectament que el bocí de magdalena havia estat sucats en la infusió de la tia Léonie. Per tant, el fet de conservar el possessiu coincideix aquí amb una traducció més literal.

4.3.2. Els diminutius

Els sufixos diminutius en francès estan menys presents que en català. En conseqüència, trobem més sovint la forma «*petit* + substantiu» en francès que en català. A la taula 10 hem recollit els diminutius que hem trobat en els textos, per tal d'analitzar com afecta aquesta qüestió en les traduccions.

Taula 10

Proust	Vidal Alcover	Pinto	Gaillard
Petites Madeleines	Petites Magdalenes	magdalenes	petites magdalenes
petit morceau	bocinet	trosset	bocinet
petite madeleine	magdalena	petita magdalena	petita magdalena
petit coquillage	copinyeta	petita petxina	petita petxina
petite ville	poblet	petita ciutat	petita ciutat

petits événements	petits esdeveniments	petits esdeveniments	petits esdeveniments
tante Léonie	tia Léonie	tieta Léonie	tia Léonie

L'adjectiu *petit* afegeix una característica al substantiu; es tracta d'un adjectiu qualitatiu que pot ser expressat en català amb un sufix diminutiu. Els tres traductors usen el diminutiu «-et» per a traduir «petit morceau». Pel que fa a «petit coquillage», Pinto i Gaillard tradueixen literalment «petita petxina». Tan sols Vidal fa servir el diminutiu «-eta». Tot i així, en català no sempre podem recórrer als diminutius. Per exemple, els mots «ciutat» i «esdeveniment» no solen admetre sufix diminutiu. Respecte als substantius «magdalena» i «magdalenes», observem que Pinto i Vidal en una ocasió no escriuen l'adjectiu ni utilitzen diminutiu: Pinto tradueix «Petites Madeleines» per «magdalenes» i Vidal, «petite madeleine» per «magdalena». Una altra diferència que trobem entre les versions és la traducció de «petite ville»: Pinto i Gaillard proposen la traducció literal «petita ciutat». En canvi, Vidal pren com a equivalent de *ville* el mot «poble» que sí que admet un sufix diminutiu i tradueix «petite ville» per «poblet».

No voldríem acabar aquest apartat sense esmentar les dues versions de «tante Léonie»: «tia Léonie» i «tieta Léonie». Només Pinto tradueix *tante* per «tieta». De fet, en català, «tia» i «tieta» es consideren sinònims. En efecte, tot i que «tieta» és en realitat un diminutiu de «tia», en el llenguatge oral s'utilitzen indistintament els dos termes. En aquest cas, el mot «tieta» s'ha lexicalitzat i el sufix «-eta» no aporta ni valor diminutiu ni valoració afectiva.

4.4. Algunes qüestions de sintaxi

Amb *Combray*, Proust va encetar un nou estil literari en què el narrador es deixa emportar pel seu inconscient i que es materialitza en una prosa densa, amb unes frases llargues farcides de subordinades. Segons Glòria Farrés:

Una de les particularitats que deixa una empremta fonda al lector quan llegeix *Combray*, i que probablement prové de l'ascendència jueva de Proust, és la importància de la memòria. L'autor fa un esforç colossal per desenterrar del passat el material que ha contribuït a crear el protagonista. Aquest descobriment es fa a través del que s'ha anomenat memòria involuntària, una memòria que no provoquem des del present, sinó que prové de la mateixa vida, lligada a una olor, a un gust, a la visió d'un objecte, i que origina el retorn espontani d'una vivència sepultada en el passat (Farrés 2011: 11).

Aquesta memòria involuntària de vegades irromp de cop, amb força: és en aquests moments que Proust ens sorprèn amb unes frases molt curtes. L'exemple més conegut és el del gust de la magdalena que desencadena en el protagonista un record de la infantesa. La frase que origina aquest relat és molt curta i no conté ni una coma: «Et tout d'un coup le souvenir m'est apparu». Un cop s'ha despertat el record, el narrador deixa anar la seva ment i va descabdellant els seus records en unes llargues frases plenes d'incisos, ben representatives de l'estil proustià. Quant a les traduccions, observem que totes respecten la llargària de les frases. Per exemple, en el fragment 3 de l'«Annex», les traduccions de Vidal i Gaillard conserven la puntuació i l'estructura sintàctica del text original. Observem, en canvi, una petita variació en la versió de Pinto: allí on Proust usa una oració subordinada d'infinitiu («pour se lier à d'autres plus récents»), Pinto fa servir la conjunció copulativa «i» («i s'havia vinculat a altres més recents»). Pensem que d'aquesta manera la prosa queda alleugerida, ja que la conjunció converteix la llarga oració en dues oracions simples enllaçades que podrien funcionar independentment l'una de l'altra.

A la taula 11, hem anotat uns elements del fragment 1 (v. «Annex») on es mostren algunes diferències sintàctiques entre el català i el francès.

Taula 11

Proust	Vidal Alcover	Pinto	Gaillard
ma bougie éteinte	(no) havia apagat l'espelma	apagada l'espelma	apagada l'espelma

Els participis *éteinte* i «apagada» representen una acció ubicada en el passat. «El participi absolut, tant en francès com en català s'empra a vegades per a substituir una proposició subordinada adverbial. [...] Aquest participi absolut expressa una circumstància de temps anterior al verb de l'oració principal. Si bé en francès el participi de pretèrit segueix el substantiu, en català sol precedir-lo» (Verdegal 2011b: 24). Per això Pinto i Gaillard col·loquen el participi davant del substantiu. Vidal, en comptes del participi, utilitza el plusquamperfet d'indicatiu per a formar l'oració subordinada adverbial.

A les taules 12 i 13, transcrivim una part d'una oració del fragment 1 i del fragment 2 respectivament (v. «Annex»). Per tal de facilitar les comparacions, hem situat els noms dels autors a la columna esquerra i les frases corresponents a la dreta de cada autor.

Taula 12

Proust	il me semblait que c'était moi-même ce dont parlait l'ouvrage
Vidal	em semblava que era jo mateix allò de què parlava l'obra
Pinto	em semblava que jo mateix era allò de què parlava l'obra
Gaillard	em semblava que era de mi mateix que parlava l'obra

Vidal i Pinto tradueixen de forma literal aquest fragment i, com en el text de Proust, la forma «era» correspon a la primera persona del singular. A la versió de Gaillard, la forma verbal «era» representa la tercera persona del singular, obtenint així una construcció més senzilla, més pròpia del llenguatge oral.

Taula 13

Proust	où j'avais laissé s'amollir un morceau de madeleine.
Vidal	on havia deixat reblanir-se un bocí de magdalena.
Pinto	on havia deixat que s'estovés un tros de magdalena.
Gaillard	on havia sucats un bocí de magdalena.

En termes de literalitat i llibertat, sembla evident que la traducció de Vidal és la més literal, en front de la de Gaillard, que és la més lliure. A la taula 13, la versió de Pinto ocupa una posició intermèdia. Tant Vidal com Pinto conserven l'oració subordinada però només el primer conserva l'oració d'infinitiu com en el text original. Pinto la substitueix per una oració substantiva de relatiu. Amb tot, el contingut semàntic es manté tant en la versió de Vidal com en la de Pinto. En efecte, «deixar reblanir-se» o «deixar que s'estovi» es poden considerar equivalents amb «laisser s'amollir». Pel que fa a la traducció de Gaillard, observem que el verb «sucats» demana un subjecte que fa el paper temàtic d'agent i un complement directe («un bocí de magdalena») que fa el paper de tema. En canvi, en els textos de Proust, Vidal i Pinto els verbs *s'amollir*, «reblanir-se» i «estovar-se» exigeixen un subjecte tema («un morceau de madeleine», «un bocí de magdalena», «un tros de magdalena»); és a dir, així com en la versió de Gaillard la

magdalena fa la funció de complement directe, a les altres versions fa la funció de subjecte.

A la taula 14, hem recollit alguns elements del fragment 5 (v. «Annex») on es palesen algunes diferències en l'organització de l'oració.

Taula 14

Proust	Vidal Alcover	Pinto	Gaillard
nous en préparions depuis longtemps la découverte	en preparàvem des de feia temps la descoberta	des de feia temps en preparàvem la descoberta	des de feia temps en preparàvem la descoberta
elles ne datent pour nous que du jour	no daten per nosaltres sinó del dia	per a nosaltres daten del dia	per nosaltres daten del dia

Per començar, observem ordenacions diferents dels elements de la primera frase: si bé en el text original i en la traducció de Vidal, el segment temporal «des de feia temps» es troba intercalat, en les versions de Pinto i de Gaillard ocupa el començament de la frase. Tot i que ambdues combinacions són possibles en català, és més habitual l'ús de l'element temporal a l'inici de l'oració.

Respecte al segon grup de paraules de la taula, convé comentar que l'adverbi negatiu francès *ne* que conté la construcció «elles ne datent pour nous que du jour» no té aquí un valor pròpiament negatiu. Segons Verdegall, «“Ne... que” expressa la restricció i equival a les locucions catalanes “només”, “solament”, “tan sols”» (2011b: 27). A la solució de Vidal es manté el valor negatiu de la frase en una traducció literal. Pinto i Gaillard eliminen el valor negatiu però no expressen el valor restrictiu. Si continuem llegint l'oració, observem que Proust ens detalla el moment en què les veritats esdevenen visibles: «elles ne datent pour nous que du jour, de la minute où elles nous sont devenues visibles». Potser en aquest cas, l'expressió de la restricció «ne... que» resultaria redundant en català i així ho han interpretat Pinto i Gaillard.

Fins aquí, les taules ens han ajudat a dur a terme diverses comparacions. Tanmateix, hi ha elements que no poden aparèixer en una taula perquè només són visibles en textos més llargs. És el cas de les llargues construccions gramaticals que fan l'estil de Proust tan peculiar. La frase més llarga d'entre els fragments que hem seleccionat conté al voltant de cent paraules (v. al fragment 3 de l'«Annex»), l'oració «La vue de la petite

madeleine [...] la conscience» i les traduccions corresponents). Amb tot, no és ni de bon tros la més llarga de *Combray*, però ens serveix per a valorar si el grau de complexitat es manté a les traduccions. En línies generals, constatem que els tres traductors respecten la llargària de l'oració, l'estructura i la puntuació. Però no solament tracten de preservar la forma del text d'origen, sinó que també malden per a conservar el sentit i els matisos continguts en el text, juntament amb la naturalitat en l'expressió lingüística.

Resumint, l'estudi de les diferents solucions adoptades pels autors de les traduccions mostren tant similituds com divergències i contrastos. En relació amb els elements lèxics, en la versió de Vidal trobem mots d'ús habitual a Mallorca que poden sorprendre un lector no avesat als parlars balears. Creiem que això no dificulta la comprensió del text; al contrari, constitueix una mostra de la riquesa dialectal de la nostra llengua. Quant a alguns aspectes gramaticals, Vidal tendeix a mantenir l'estructura sintàctica original, cosa que en alguna ocasió pot dotar la prosa d'una aparença més formal. Un altre aspecte gramatical és el que es relaciona amb els canvis de temps verbals. Les traduccions mostren algunes divergències, especialment la de Gaillard respecte a les de Vidal i Pinto. Vidal sol conservar la forma gramatical de l'original mentre que Gaillard s'estima més reduir-ne la complexitat. Tant Pinto com Gaillard reorganitzen la sintaxi oracional en alguna ocasió perquè s'adapti a l'ordre sintàctic habitual en català.

Pel que fa a la valoració de les traduccions, creiem que les crítiques negatives que ha rebut la traducció de Vidal no estan prou justificades. És cert que potser la presentació no va ser prou encertada. En efecte, es van publicar les dues primeres parts de l'obra — *Du côté de chez Swann* i *À l'ombre des jeunes filles en fleurs*— «en un sol i gruixut volum, de gairebé 650 atapeïdes pàgines de lletra menuda» (Serrahima 2010: 1). Malgrat que no és el nostre propòsit comentar les característiques físiques de les diferents edicions, no podem negar que és el primer que veiem abans de començar a llegir i que un volum d'aquestes característiques pot intimidar el lector o pot fer-lo acarar la lectura amb una predisposició més negativa que si el format de l'edició fos atractiu. Dit això, no trobem exemples per a il·lustrar allò que Serrahima qualificava com un «llenguatge desfasat i poc habitual, dissuasori i injustificat» (2010: 1). Al contrari, creiem que el llenguatge utilitzat per Alcover no dificulta la comprensió del text a un lector de parla catalana. Ja hem comentat que trobem encertat que cada autor usi la seva variant dialectal; pensem que cal fomentar la riquesa dialectal de la nostra llengua i la literatura és una manera de promoure el coneixement de les diferents

varietats dialectals. Deixant de banda això, també hem remarcat que Vidal opta per formes més literals. Per exemple, usa el gerundi per a expressar simultaneïtat i com a valor causal, tal com apareix en el text original. La diferència entre el francès i el català en relació amb l'ús del gerundi és més aviat de registre. Així com en francès es tracta d'una forma habitual, en català sol fer l'efecte d'un registre elevat. Paradoxalment, en aquest cas, un excés de literalitat es pot convertir en una menor fidelitat a l'estil original. Precisament la prosa de Marcel Proust es caracteritza per la seva fluïdesa; en aquest aspecte, creiem que Gaillard reproduceix perfectament aquest estil. Probablement la traductora ha escrit la seva versió tal com ella pensa que ho hauria fet Proust si en lloc de ser francès hagués estat català. Per tant, estem davant d'una traducció innovadora que sens dubte respon a les expectatives d'un lector modern. Quant a la versió de Josep Maria Pinto, potser és més conservadora que la de Gaillard (d'acord amb el que hem assenyalat, ocuparia una posició intermèdia entre la traducció més literal de Vidal i la més lliure de Gaillard) però aconsegueix un estil tan fluït com el de la traducció de Gaillard. En conjunt, ambdues versions han sabut traslladar la sintaxi francesa a la sintaxi catalana sense que aquesta sembli forçada. La versió de Vidal, per contra, ens recorda en algun moment que estem llegint una traducció. Tot i que considerem que és respectuosa amb el text original, denota el pas del temps ja que el lector actual demana sobretot que el text traduït li transmeti les mateixes sensacions que si estigués llegint l'original.

5. Conclusions

A través de la comparació i l'anàlisi de tres traduccions de *Combray*, hem tingut ocasió de valorar les dificultats que comporta la tasca del traductor. La traducció literària és doblement exigent perquè hi intervenen elements lingüístics, pragmàtics i culturals. L'escriptor experimenta amb el llenguatge i estableix uns models de llengua i d'estil, de vegades fins i tot assigna per primer cop un significat a uns termes determinats; en definitiva, és un innovador que atès el seu domini del llenguatge es pot permetre certes llicències. El traductor, al contrari, intenta adaptar les característiques del text d'origen a la llengua meta. Encara que sigui també escriptor, fa el possible per a no deixar cap empremta del seu propi estil; en altres paraules, procura passar desapercebut. Si, addicionalment, l'obra traduïda —com és el cas d'*A la recerca del temps perdut*— és un clàssic de la literatura universal, la responsabilitat del traductor esdevé majúscula.

L'estudi de *Combray* i les seves traduccions al català ens ha permès entrar en un món de comunicació entre dues cultures. Al llarg d'aquest treball, hem intentat identificar els vincles que uneixen cada traducció amb el text d'origen. Tot i que hem procurat realitzar una anàlisi el més objectiva possible, considerem que en l'avaluació de traduccions no es pot evitar certa subjectivitat. Això es basa sens dubte en el paper que juga la funció creativa en el procés de traducció, ja que no es tradueix paraula per paraula, sinó que es busquen les correspondències entre cultures en uns contextos determinats.

Amb tot, després de l'anàlisi comparativa de les traduccions al català de *Combray*, ens prenem la llibertat d'extreure'n algunes conclusions. En primer lloc, considerem que no existeix una frontera nítida entre una traducció lliure i una traducció literal. En els textos estudiats, hem pogut observar passatges de traduccions literals en contacte amb passatges de traduccions més lliures. En segon lloc, no podem valorar amb els mateixos paràmetres la traducció de Vidal i les de Pinto i de Gaillard, atès que entre la versió de Vidal i les altres dues hi ha uns vint anys de diferència. Creiem que si el text de Vidal ha «envellit» és perquè segueix una tendència de traducció més d'acord amb una correspondència formal, és a dir, més literal. Hem pogut constatar com en la història de la teoria de la traducció s'han produït debats entre els partidaris de la traducció lliure i els partidaris de la traducció fidel o literal. Concretament, a mitjan segle XIX, el poeta M. Arnold i el traductor A. Newman van mantenir una discussió al respecte, arran de la publicació d'un assaig d'Arnold sobre la traducció d'Homer:

En *On translating Homer*, Arnold, poeta, defendia la adecuación del texto a la lengua de destino para que la idea del poema causara el mismo efecto que en la lengua origen, mientras que Newman, traductor, abogaba, en su *Homeric Translation in Theory and Practice*, por la literalidad, de tal manera que el texto no se reconociera como original. A pesar de que proponía como destinatario de cualquier traducción clásica el público no letrado (el que no podía leer el texto original), exigía el mantenimiento del arcaísmo del vocabulario, rechazando la modernización del TO [text original] (Vega 1994: 47-48).

Al llarg del segle XX persistien les divergències. Segons Ortega y Gasset, «sólo cuando arrancamos al lector de sus hábitos lingüísticos y le obligamos a moverse dentro de los del autor, hay propiamente traducción» (Ortega 1994: 305). Amb l'inici del nou segle, la controvèrsia ha anat amainant i avui dia la traducció es decanta cap a una tendència més lliure que té en compte el destinatari. En conseqüència, el traductor du a terme certes adaptacions culturals per tal que el text respongui a les expectatives del lector actual, tal com es desprèn de l'anàlisi de les versions de Pinto i Gaillard. Tot i així, les

traduccions analitzades persegueixen el rigor i la fidelitat a l'original. De fet, la traducció literària no hauria d'aspirar a adequar-se a un públic determinat: si la prosa de Proust no és fàcil, tampoc ho hauria de ser la prosa de la versió traduïda.

Per acabar, hem vist que és possible determinar la qualitat d'una traducció literària però no es pot evitar una certa subjectivitat. Cal dir que si el treball ha estat laboriós és perquè hem comparat traduccions excel·lents. En canvi, resulta senzillíssim identificar una traducció mediocre en comparació amb d'altres correctes. Pensem que les tres traduccions transmeten les idees del text original i al mateix temps respecten l'estil de l'autor. Amb tot, creiem que mai resultaran sobrer les publicacions de noves versions de les grans obres de la literatura universal perquè, encara que siguin de gran qualitat, les traduccions envelleixen pitjor que les obres originals. Al final, la crítica i el públic tindran l'última paraula i s'inclinaran per la versió que més els agradi. Voldríem aprofitar les últimes línies d'aquest treball per a manifestar el nostre agraïment a tots els traductors per l'enorme responsabilitat que tenen en l'exercici d'una feina tan difícil — tal com hem tingut ocasió de comprovar al llarg del nostre treball— i pel poc que se sol reconèixer en general la seva tasca.

Bibliografia

Obres analitzades

Marcel **Proust** (1987). «Combray» a *Du côté de chez Swann*. Édition présentée et annotée par Antoine Compagnon. Gallimard. Folio classique, p. 3-184.

Marcel **Proust** (1990). «Combray» a *A la recerca del temps perdut (Pel cantó de Swann. A l'ombra de les noies en flor)*. Traducció de Jaume Vidal Alcover. Barcelona: Columna, p. 9-131.

Marcel **Proust** (2009). *Combray. Pel cantó d'en Swann, I*. Traducció de Josep Maria Pinto. Barcelona: El cercle de Viena.

Marcel **Proust** (2011). «Combray» a *A la recerca del temps perdut. Pel cantó de Swann*. Traducció de Valèria Gaillard Francesch. Barcelona: labutxaca, p. 9-233.

Bibliografia de consulta

Eco, Umberto (2012). *Decir casi lo mismo*. Traducció de Helena Lozano Miralles (ed. original 2008). Barcelona: Debolsillo.

- Gelpí Arroyo**, Cristina (2012). «Metodologia de la traducció» a: Diversos autors (2012). *Teoria i pràctica de la traducció*. Barcelona: UOC, p. 107-137.
- Ortega y Gasset**, José (1994). «Miseria y esplendor de la traducción» a: Miguel Ángel Vega, Ed. *Textos clásicos de teoría de la traducción*. Madrid: Cátedra, p. 299-308.
- Presas Corbella**, Marisa (2012). «Aspectes generals de la pràctica de la traducció» a: Diversos autors (2012). *Teoria i pràctica de la traducció*. Barcelona: UOC, p. 13-38.
- Presas Corbella**, Marisa (2012). «Qüestions de la teoria de la teoria de la traducció » a: Diversos autors (2012). *Teoria i pràctica de la traducció*. Barcelona: UOC, p. 39-65.
- Proust**, Marcel (1932). *Un amor de Swann*. Traducció de Jaume Bofill i Ferro. Badalona: Proa.
- Torre**, Esteban (1994). *Teoría de la traducción literaria*. Madrid: Síntesis.
- Vega**, Miguel Ángel (1994). «Introducción» a Miguel Ángel Vega, Ed. *Textos clásicos de teoría de la traducción*. Madrid: Cátedra, p. 15-57.
- Verdegall**, Joan (2011a). *La pràctica de la traducció francès-català*. Vic: Eumo.

Articles de revistes i publicacions en línia

- Alou**, Damià (2012). «Magistral interpretació de la simfonia proustiana» a *Ara* (28 d'abril de 2012), p. 50. [Data de consulta: 3 de febrer de 2014].
http://www.traces.uab.es/tracesbd/ara/2012/ara_a2012m4d28p50sarallegim.pdf
- Benjamin**, Walter (1923). «La tasca del traductor». Traducció de Marc Jiménez Buzzi, *Literatures*, núm. 4 (2005). Disponible en pdf:
http://www.marcjimenez.com/autors_llengua_alemanya/walter_benjamin/La_tasca_del_traductor.pdf
- Desclot**, Miquel (2008). «Retraduir els clàssics» *Quaderns: Revista de Traducció*. [Article en línia] (Núm. 15, p. 83-86). [Data de consulta: 27 d'octubre de 2013].
<http://ddd.uab.cat/pub/quaderns/11385790n15p83.pdf>
- Farrés**, Glòria (2011). «Marcel Proust i l'ofici d'escriure» a *Avui cultura* (27 gener 2011, p. 10-11). [Data de consulta: 20 d'octubre de 2013]
http://www.traces.uab.es/tracesbd/avui/2011/avui_a2011m1d27p10scultura
- Gaillard**, Valèria (2013). «I Proust va sonar en català» a *El Punt Avui. Cultura* (15 de març 2013, p. 6-7). [Data de consulta: 20 d'octubre de 2013].
<http://www.elpuntavui.cat/noticia/article/5-cultura/19-cultura/627260-i-proust-va-sonar-en-catala.html>

Podem trobar el mateix article a: *Traces. Base de dades de llengua i literatura catalanes*. http://www.traces.uab.es/tracesbd/avui/2013/avui_a2013m3d15p7scultura

Gragera de León, Flor (2013). «“En busca del tiempo perdido”, la traducción de nuestras vidas» a *El País. Cultura* (13 de novembre 2013). [Data de consulta: 13 de novembre de 2013].

http://cultura.elpais.com/cultura/2013/11/11/actualidad/1384173041_436751.html

Llovet, Jordi (2009). «La recerca de Proust» a *El País. Quadern*, núm. 1331 (24 desembre 2009), p. 5 (Llibres. Els vostres clàssics). [Data de consulta: 20 d'octubre de 2013]. http://elpais.com/diario/2009/12/24/quaderncat/1261619785_850215.html

Llovet, Jordi (2011). «Proust tal com sona» *El País. Hemeroteca*, 17 de novembre de 2011 [Data de consulta: 20 d'octubre de 2013].

http://elpais.com/diario/2011/11/17/quaderncat/1321494978_850215.html

Marco, Josep (2000). «Funció de les traduccions i models estilístics: el cas de la traducció al català al segle XX» *Quaderns. Revista de Traducció* [Article en línia] (núm. 5, p. 29-44). [Data de consulta: 27 d'octubre de 2013].

<http://ddd.uab.es/pub/quaderns/11385790n5p29.pdf>

Pinto, Josep Maria (2010). «Combray, de lluny» a *Benzina* [Article en línia] núm. 45 ([abril] 2010), p. 54. [Data de consulta: 20 d'octubre de 2013].

http://www.traces.uab.es/tracesbd/benzina/2010/benzina_a2010n45p54.pdf

Saladrigas, Robert (2001). «Los riesgos de traducir a Proust» a *RdL Revista de libros* [Article en línia] núm. 51, març 2001. [Data de consulta: 20 d'octubre de 2013].

<http://www.revistadelibros.com/articulos/los-riesgos-de-traducir-a-proust>

Sellent Arús, Joan (1998). «La traducció literària en català al segle XX: alguns títols representatius» *Quaderns. Revista de Traducció* [Article en línia] (núm. 2, p. 23-32). [Data de consulta: 27 d'octubre de 2013].

<http://www.raco.cat/index.php/quadernstraduccio/article/viewFile/25157/24991>

Serrahima, Xavier (2010). «Combray, Marcel Proust» a *El racó de la paraula* [Article en línia] (13-14 de desembre de 2010). [Data de consulta: 20 d'octubre de 2013].

<http://www.racodelaparaula.cat/2010/12/combray-marcel-proust/#axzz2iCmMbtIT>

Thanh-Vân Ton-That (2012). *Proust et le camouflage du genre (ou le sexe de la Madeleine)*. Université Paris-Est Créteil. À paraître dans Oggetti proustiani, Florence, Le Cariti, 2012. [Data de consulta: 5 de febrer de 2014]

http://gradiva.univ-pau.fr/live/digitalAssets/113/113757_Proust.Madeleine.Gradiva.pdf

Verdegall, Joan (2011b). *Com traduir del francès*. Castelló: Publicacions de la Universitat Jaume I [en línia] [Data de consulta: 3 de novembre de 2013].

<http://www.uji.es/bin/publ/edicions/s58.pdf>

Vidal Alcover, Jaume (1990). «Traductor de Proust» a *Lletra de canvi*. Barcelona, Núm. 26 (1990, Febrer), p. 7-9

Diccionaris en línia

Diccionari Català Valencià Balear d'Alcover Moll (DCVB.) <http://dcvb.iecat.net/>

Diccionari de l'Institut d'Estudis Catalans (DIEC2). <http://dlc.iec.cat/>

Diccionari de la Llengua Catalana multilingüe. <http://www.multilingue.cat/>

Dictionnaire de français Larousse. <http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais>

Apertium <http://apertium.uoc.edu/>

iTranslate4.eu <http://itranslate4.eu/en/>

Opentrad <http://www.opentrad.com>

Softcatalà <http://www.softcatala.org/traductor>

Annex: Transcripció dels fragments analitzats

Fragment 1

Text original de Marcel Proust (p. 4)

Longtemps, je me suis couché de bonne heure. Parfois, à peine ma bougie éteinte, mes yeux se fermaient si vite que je n'avais pas le temps de me dire : « Je m'endors. » Et, une demi-heure après, la pensée qu'il était temps de chercher le sommeil m'éveillait ; je voulais poser le volume que je croyais avoir encore dans les mains et souffler ma lumière ; je n'avais pas cessé en dormant de faire des réflexions sur ce que je venais de lire, mais ces réflexions avaient pris un tour un peu particulier ; il me semblait que j'étais moi-même ce dont parlait l'ouvrage : une église, un quatuor, la rivalité de François I^{er} et de Charles Quint. Cette croyance survivait pendant quelques secondes à mon réveil ; elle ne choquait pas ma raison mais pesait comme des écailles sur mes yeux et les empêchait de se rendre compte que le bougeoir n'était plus allumé.

Traducció de Jaume Vidal Alcover (p. 9)

Durant molt de temps em vaig colgar dejorn. De vegades, encara no havia apagat l'espelma, quan ja els meus ulls es tancaven tan aviat, que ni tenia temps de dir-me: «M'adorm». I, mitja hora després, el pensament que ja era hora de cercar la son em desvetllava; volia deixar el llibre que em pensava tenir encara entre les mans i apagar el llum; tot dormint no havia deixat de reflexionar sobre el que acabava de llegir, però aquestes reflexions havien pres un tomb una

mica particular; em semblava que era jo mateix allò de què parlava l'obra: una església, una música de quartet, la rivalitat de Francesc I i de Carles V. Aquesta creença es perllongava durant alguns segons després d'haver-me despertat; no era gens estranya a la meva raó, però pesava com unes escates sobre els ulls i els impedia d'adonar-se que l'espalmatori ja no estava encès.

Traducció de Josep Maria Pinto (p. 9)

Durant molt temps me'n vaig anar a dormir d'hora. De vegades, tot just apagada l'espelma, els ulls se'm tancaven tan de pressa que no tenia temps de dir-me: «M'estic adormint». I, mitja hora més tard, em desvetllava la pensada que ja era l'hora de buscar el son; volia desar el llibre que creia tenir entre les mans i bufar el llum; mentre dormia no havia deixat de reflexionar sobre el que acabava de llegir, però aquestes reflexions havien agafat un tomb una mica particular; em semblava que jo mateix era allò de què parlava l'obra: una església, un quartet, la rivalitat entre Francesc I i Carles V. Aquesta creença sobrevivia uns segons al meu despertar; no sorprenia la meva raó, però pesava com escates sobre els meus ulls i els impedia adonar-se que el llum ja no era encès.

Traducció de Valèria Gaillard (p. 11)

Durant anys he anat a dormir d'hora. De vegades, tot just apagada l'espelma, els ulls se'm tancaven tan ràpid que no tenia temps de dir-me: «M'adormo». I, mitja hora més tard, la idea que ja tocava buscar el son em desvetllava; volia desar el volum que creia tenir encara entre les mans i bufar el llum; mentre dormia no havia deixat de reflexionar sobre el que acabava de llegir, però aquestes reflexions havien pres un gir una mica particular; em semblava que era de mi mateix que parlava l'obra: una església, un quartet, la rivalitat entre Francesc I i Carles V. Aquesta creença sobrevivia uns segons al meu despertar; no xocava a la meva raó, però em pesava com escames sobre els ulls i els impedia adonar-se que la bugia ja no estava encesa.

Fragment 2

Text original de Marcel Proust (p. 44)

Il y avait déjà bien des années que, de Combray, tout ce qui n'était pas le théâtre et le drame de mon coucher, n'existait plus pour moi, quand un jour d'hiver, comme je rentrais à la maison, ma mère, voyant que j'avais froid, me proposa de me faire prendre, contre mon habitude, un peu de thé. Je refusai d'abord et, je ne sais pourquoi, me ravisai. Elle envoya chercher un de ces gâteaux courts et dodus appelés Petites Madeleines qui semblent avoir été moulés dans la valve rainurée d'une coquille de Saint-Jacques. Et bientôt, machinalement, accablé par la morne journée et la perspective d'un triste lendemain, je portai à mes lèvres une cuillerée du thé où j'avais laissé s'amollir un morceau de madeleine.

Traducció de Jaume Vidal Alcover (p. 36)

Ja feia molts anys que, de Combray, tot el que no era el teatre i el drama del meu anar-me'n al llit, per mi no existia, quan un dia d'hivern que jo tornava a casa, la mare, veient que tenia fred, em proposà que prengués, contra el meu costum, un poc de te. Jo en principi vaig dir que no en volia i, llavors, no sé per què, m'hi vaig repensar. Ella va enviar a cercar un d'aquests pastissets curts i estufats que en diuen Petites Magdalenes i que sembla que hagin estat emmotllades dins la valva acanalada d'una copinya de sant Jaume. I tot d'una, maquinalment, aixafat per la grisa diada i la perspectiva d'un trist l'endemà, vaig dur als llavis una cullerada de te, on havia deixat reblanir-se un bocí de magdalena.

Traducció de Josep Maria Pinto (p. 60-61)

Ja feia força anys que, de Combray, tot allò que no fos el teatre i el drama d'anar-me'n a dormir ja no existia per a mi quan, un dia d'hivern, en tornar a casa, la meva mare, veient que jo tenia fred, em va proposar contra el meu costum que prengués una mica de te. D'entrada vaig refusar-lo però, no sé per què, vaig canviar de parer. Va enviar a buscar una d'aquestes pastetes curtes i rodanxones anomenades magdalenes, que semblen haver estat emmotllades en la valva ratllada d'una petxina de pelegrí. I tot seguit, maquinalment, aclaparat per aquella jornada ensopida i per la perspectiva d'un endemà trist, vaig dur als meus llavis una cullerada de te on havia deixat que s'estovés un tros de magdalena.

Traducció de Valèria Gaillard (p. 60-61)

Fa una pila d'anys que, de Combray, tot el que no fos el teatre i el drama de ficar-me al llit ja no existia per a mi, quan un dia d'hivern, en tornar a casa, la meva mare, veient que tenia fred, em va oferir, contra els meus costums, una mica de te. Primer vaig refusar i, no sé per què, m'ho vaig repensar. Va manar que anessin a buscar un d'aquells pastissets curts i rodanxons anomenats petites magdalenes que semblen emmotllats en la valva ranurada d'una petxina de pelegrí, i, aclaparat per aquell dia ensopit i la perspectiva d'un trist demà, no vaig trigar a portar maquinalment als llavis una cullerada del te on havia sucats un bocí de magdalena.

Fragment 3

Text original de Marcel Proust (p. 46)

Et tout d'un coup le souvenir m'est apparu. Ce goût c'était celui du petit morceau de madeleine que le dimanche matin à Combray (parce que ce jour-là je ne sortais pas avant l'heure de la messe), quand j'allais lui dire bonjour dans sa chambre, ma tante Léonie m'offrait après l'avoir trempé dans son infusion de thé ou de tilleul. La vue de la petite madeleine ne m'avait rien rappelé avant que je n'y eusse goûté ; peut-être parce que, en ayant souvent aperçu depuis, sans

en manger, sur les tablettes des pâtissiers, leur image avait quitté ces jours de Combray pour se lier à d'autres plus récents ; peut-être parce que de ces souvenirs abandonnés si longtemps hors de la mémoire, rien ne survivait, tout s'était désagrégé ; les formes — et celle aussi du petit coquillage de pâtisserie, si grassement sensuel, sous son plissage sévère et dévot — s'étaient abolies, ou, ensommeillées, avaient perdu la force d'expansion qui leur eût permis de rejoindre la conscience.

Traducció de Jaume Vidal Alcover (p. 37-38)

I de cop i volta el record m'ha aparegut. Aquest gust era el del bocinet de magdalena que el diumenge de matí a Combray (perquè tal dia com aquell no sortia abans de l'hora d'anar a missa), quan anava a dir-li bon dia a la seva habitació, la tia Léonie m'oferia després d'haver-lo sucats en la seva infusió de te o de til·la. La vista de la magdalena no m'havia recordat res abans d'haver-la tastada; potser perquè, havent-ne vist sovint després, sense menjar-ne, sobre els taulells dels pastissers, la seva imatge havia abandonat aquests dies de Combray per lligar-se amb altres de més recents; potser perquè, d'aquests records abandonats tant de temps defora de la memòria, no em sobrevivia res, tot s'havia disgregat; les formes —i també aquella de la copinyeta de pastisseria, tan grassament sensual sota els seus plecs severos i devots— s'havien abolides, o endormissades, havien perdut la força d'expansió que els hauria permès d'assolir la consciència.

Traducció de Josep Maria Pinto (p. 63)

I tot d'una ha aparegut el record. Aquest gust era el del trosset de magdalena que, el diumenge al matí a Combray (perquè aquell dia no sortia abans de l'hora d'anar a missa), quan pujava a dir-li bon dia a la seva habitació, m'oferia la meua tieta Léonie després d'haver-lo sucats en la seva infusió de te o de til·la. La vista de la petita magdalena no m'havia recordat res abans de tastar-la; potser perquè, com que després les he vist tot sovint en els prestatges de les pastisseries, la seva imatge havia abandonat aquells dies de Combray i s'havia vinculat a altres de més recents; potser perquè d'aquests records abandonats durant tant de temps fora de la memòria no en sobrevivia res, tot s'havia disgregat; les formes —inclosa la de la petita petxina de pastisseria, tan generosament sensual sota el seu prisat sever i devot— s'havien abolit o, adormides, havien perdut la força d'expansió que els hauria permès atènyer la consciència.

Traducció de Valèria Gaillard (p. 63)

I tot d'una m'ha aparegut el record. Aquest gust era el del bocinet de magdalena que els diumenges al matí a Combray (perquè aquell dia no sortia abans de l'hora de la missa), la tia Léonie m'oferia quan anava a dir-li bon dia a la seva cambra, després d'haver-lo sucats en la infusió de te o til·la. La visió de la petita magdalena no m'havia evocat res abans d'haver-la

tastat; potser perquè n'he vist tot sovint després, sense menjar-ne, a les safates de les pastisseries, la seva imatge havia abandonat aquells dies de Combray per relacionar-se amb altres de més recents, tal vegada perquè, d'aquells records abandonats tants anys fora de la memòria, res no sobrevivia, tot s'havia dissolt; les formes —com també la d'aquella petita petxina de pastisseria, tan generosament sensual sota els seus plecs severos i devots— s'havien abolit o, endormiscades, havien perdut la força d'expansió que els hauria permès unir-se a la consciència.

Fragment 4

Text original de Marcel Proust (p. 47)

Combray, de loin, à dix lieues à la ronde, vu du chemin de fer quand nous y arrivions la dernière semaine avant Pâques, ce n'était qu'une église résumant la ville, la représentant, parlant d'elle et pour elle aux lointains, et, quand on approchait, tenant serrés autour de sa haute mante sombre, en plein champ, contre le vent, comme une pastoure ses brebis, les dos laineux et gris des maisons rassemblées qu'un reste de remparts du Moyen Âge cernait çà et là d'un trait aussi parfaitement circulaire qu'une petite ville dans un tableau de primitif.

Traducció de Jaume Vidal Alcover (p. 38-39)

Combray, de lluny, a deu llegües a l'entorn, vist des del tren quan hi arribàvem la setmana abans de Pasqua, no era més que una església que resumia la vila, la representava, en parlava i parlava per ella a la gent de lluny, i, quan s'hi acostaven, tenia apinyats al voltant de la seva llarga vesta ombrívola, en ple camp, contra el vent, com una pastora les seves ovelles, els lloms grisos i llanuts de les cases aplegades que una resta de muralles de l'edat mitjana cenyia ací i allà amb un traçat tan perfectament circular com el d'un poblet a un quadro d'un primitiu.

Traducció de Josep Maria Pinto (p. 65)

Combray, de lluny, a deu llegües a la rodona, vist des del tren quan hi arribàvem la darrera setmana abans de Pasqua, no era més que una església que resumia la vila, la representava, parlava d'ella i per ella a les llunyanies i, quan hom s'hi acostava, mantenia serrats entorn del seu mantell alt i ombriu, en ple camp, contra el vent, com una pastora les seves ovelles, els lloms llanuts i grisos de les cases aplegades que una resta de les muralles de l'edat mitjana encerclava çà i enllà amb un traç tan perfectament circular com una petita ciutat en un quadre primitiu.

Traducció de Valèria Gaillard (p. 65)

Combray, de lluny, a deu llegües a la rodona, vista des del tren quan arribàvem la darrera setmana abans de Pasqua, no era sinó una església que resumia la vila, que la representava, que parlava d'ella i per ella a les llunyanies, i, quan ens hi apropàvem, mantenia arraulits al voltant

del seu alt mantell fosc, en ple camp, contra el vent, com una pastora les seves ovelles, els llanosos i grisos de les cases apinyades que una resta de muralla de l'edat mitjana encerclava aquí i allà amb un tret tan perfectament circular com el d'una petita ciutat en un quadre primitiu.

Fragment 5

Text original de Marcel Proust (p. 181)

Aussi le côté de Méséglise et le côté de Guermantes restent-ils pour moi liés à bien des petits événements de celle de toutes les diverses vies que nous menons parallèlement, qui est la plus pleine de péripéties, la plus riche en épisodes, je veux dire la vie intellectuelle. Sans doute elle progresse en nous insensiblement et les vérités qui en ont changé pour nous le sens et l'aspect, qui nous ont ouvert de nouveaux chemins, nous en préparions depuis longtemps la découverte ; mais c'était sans le savoir ; et elles ne datent pour nous que du jour, de la minute où elles nous sont devenues visibles.

Traducció de Jaume Vidal Alcover (p. 128)

Així, el cantó de Méséglise i el cantó de Guermantes van lligats per mi a tot de petits esdeveniments d'aquella de totes les vides diverses que menam paral·lelament, que és la més plena de peripècies, la més rica en episodis, vull dir la vida intel·lectual. Sens dubte, progressa en nosaltres insensiblement i, de les veritats que per nosaltres n'han canviat el sentit i l'aspecte, en preparàvem des de feia temps la descoberta; però era sense saber-ho; i no daten per nosaltres sinó del dia, del minut en què se'ns varen fer visibles.

Traducció de Josep Maria Pinto (p. 234)

Així, el cantó de Méséglise i el cantó de Guermantes resten units per a mi a força petits esdeveniments d'aquella de totes les diverses vides que menem paral·lelament, que és la més plena de peripècies, la més rica en episodis, és a dir, la vida intel·lectual. Sens dubte, progressa en nosaltres insensiblement, i de les veritats que n'han canviat per a nosaltres el sentit i l'aspecte, que ens han obert nous camins, des de feia temps en preparàvem la descoberta; però sense saber-ho; i per a nosaltres daten del dia, del minut en què ens han esdevingut visibles.

Traducció de Valèria Gaillard (p. 229)

Per això, el cantó de Méséglise i el de Guermantes continuen units per a mi a un munt de petits esdeveniments d'aquella, de totes les diverses vides paral·leles que vivim, que conté més peripècies, la més rica en episodis, em refereixo a la vida intel·lectual. Sens dubte, aquesta vida avança dins nostre de manera insensible i les veritats que n'han canviat per a nosaltres el sentit i l'aspecte, que ens han obert nous camins, fa molt de temps que en preparàvem la descoberta; però sense saber-ho; i per nosaltres daten del dia, del minut que se'ns han fet visibles.