

Algunes reflexions a l'entorn de la relació entre traducció, recepció i hipertextualitat

CARME GREGORI SOLDEVILA
Universitat de València
carme.gregori-soldevila@uv.es

DOI: <https://doi.org/10.31009/anuaritricat.2021.i10.02>

Data de recepció: 23 de juliol de 2021

Resum: L'article analitza, a partir de la teoria de la hipertextualitat de Genette, la relació entre traducció i recepció i les reescriptures que se'n deriven. Deixant de banda la traducció com a transformació seriosa o transposició, se centra, en primer lloc, a explorar la traducció com a única mediació possible per a garantir la familiaritat del públic lector amb l'hipotext estranger transformat per l'hipertext, a partir de la traducció d'*El Diari d'Eva*, de Mark Twain, i els hipertextos catalans. En segon lloc, s'aproxima a la recepció com a requisit hipertextual amb l'estudi de *Hi ha homes que ploren perquè el sol es pon*, de Francesc Trabal, una paròdia de Faust que, en gran mesura, s'explica com a reacció lúdica a l'enorme desplegament de mitjans amb què es va celebrar a Catalunya el centenari de la mort de Goethe en 1932.

Paraules clau: traducció, recepció literària, hipertextualitat, Mark Twain, Adam i Eva, Goethe, Francesc Trabal.

Abstract: This paper analyses, based on Genette's theory of hypertextuality, the relationship between translation and reception and the rewrites that derive from it. Leaving aside translation as a serious transformation or transposition, it focuses, first, on exploring translation as the only possible mediation to ensure the reader's familiarity with the foreign hypotext transformed by the hypertext, from the translation of Mark Twain's *El Diari d'Eva* and the Catalan hypertexts. Secondly, it approaches reception as a hypertextual requirement with the study of *Hi ha homes que ploren perquè el sol es pon*, by Francesc Trabal, a parody of Faust which, to a large extent, is explained as a playful reaction to the enormous deployment of means with which the centenary of the death of Goethe in 1932 was celebrated in Catalonia.

Keywords: translation, literary reception, hypertextuality, Mark Twain, Adam and Eve, Goethe, Francesc Trabal.

1 La hipertextualitat

Tot text s'inscriu dins d'una xarxa gairebé infinita de textos, amb els quals estableix relacions transtextuals de diferents tipus. Gérard Genette distingeix cinc tipus de relacions transtextuals, d'entre les quals ens interessa destacar, per als objectius del present treball, la que designa amb el nom d'hipertextualitat i que defineix com una relació de derivació mitjançant la qual un text B o hipertext deriva d'un text anterior A o hipotext per transformació simple o per transformació indirecta o imitació; a més, afegeix el narratòleg francès, aquesta derivació no ha de ser puntual sinó massiva i, d'alguna manera, ha de ser també declarada, de manera que la detecció de la hipertextualitat no depenga únicament del criteri interpretatiu del lector (Genette 1982, 14 i 16). Aquesta darrera condició és important per a evitar la dissolució de la hipertextualitat dins del camp general de la literarietat, ja que no existeix cap obra que, d'alguna manera i segons les interpretacions, no n'evoque

una altra; però el rastreig d'influències i genealogies sense límits clars i sense un aparell conceptual unívoc pot abocar a resultats imprecisos o ambigus, amb la consegüent pèrdua de sentit i de valor.

Cal advertir que altres teòrics, com Kristeva, Riffaterre o Hutcheon, inclouen aquesta mena de relacions dins del camp molt més ampli i inclusiu de la intertextualitat, mentre que Genette, amb un criteri restrictiu, reserva el concepte d'intertextualitat, diferent i separat de la hipertextualitat, per a les pràctiques de copresència entre dos o més textos (Genette 1982, 8). Per a Genette, hi ha dos grans tipus de relacions hipertextuals: la transformació, que opera amb obres concretes, i la imitació, que pren com a hipotextos gèneres o estils; i tres modalitats de règim: lúdic, satíric i seriós. De la combinació entre els dos tipus de relació i els tres règims, s'obtenen sis modalitats hipertextuals: paròdia, travestiment, transposició, pastitx, *charge* o imitació satírica i *forgerie* o imitació seriosa (Genette 1982, 37).

1.1 La traducció com a pràctica hipertextual

La traducció és una transformació seriosa o transposició que respon a una intenció, en principi, purament formal però que, inevitablement, arrossega canvis de sentit, encara que siga accidentalment o com a efecte no desitjat del transvassament lingüístic. És a dir, en la mesura que una traducció trasllada un text escrit en una llengua a una llengua diferent i dona com a resultat un altre text, el text original funciona com a hipotext del text traduït o hipertext. En opinió de Genette (1982, 238–239), la traducció és la més atractiva de les transformacions formals i la que té una major importància literària, per raons òbvies: tant per la necessitat de posar a l'abast del públic les grans obres escrites en altres idiomes com perquè algunes traduccions són, per elles mateixes, una magnífica aportació literària.

No és aquesta condició hipertextual de la traducció, però, el que centra ara el nostre interès, sinó una altra forma de connexió entre la traducció i les reescriptures que se'n deriven. El joc hipertextual que es planteja amb un abast semàntic i no purament formal necessita assegurar el coneixement de l'hipotext: per part de l'autor de l'hipertext, per descomptat, però també per part del públic lector que ha de ser capaç de percebre'l per a incorporar la dimensió hipertextual a la lectura. En el cas dels hipotextos estrangers, la primera de les condicions podria acomplir-se sense haver de recórrer a la traducció si l'autor de la recreació té la suficient competència lectora en la llengua de l'original; però la traducció és l'única mediació possible per a garantir la familiaritat del públic receptor amb l'obra transformada per l'hipertext. És a dir, la clau de les recreacions és el diàleg que la nova obra estableix amb l'anterior que li serveix de base, diàleg que ha de resultar visible per al lector, raó per la qual és imprescindible que conega el model reelaborat. Més encara, si l'hipotext s'ha oblidat amb el pas del temps, l'hipertext perd la seua condició de tal i veu amputada irremeiablement la dimensió hipertextual, la qual passa a funcionar únicament com un efecte de cultura o d'erudició (Genette 1982, 223).

En el circuit literari català, la funció de les traduccions com a mediació intercultural es veu interferida per la coexistència de la cultura pròpia amb el mercat del llibre en castellà, un factor que explica que les traduccions al castellà puguin satisfer el requisit de divulgació dels hipotextos estrangers, en una societat en què el públic lector té plena competència en la llengua de l'estat.

Així, la publicació de la traducció d'una obra concreta, esdevinguda referent compartit, pot explicar determinades reescriptures posteriors. N'analitzarem un cas que presenta una certa complexitat i que ens demostra que, segons les circumstàncies, la relació hipertextual només es podrà plantejar en el terreny de les hipòtesis plausibles.

2 La traducció d'*El diari d'Eva*, de Mark Twain i els hipertextos catalans

En 1931, la revista *D'ací i d'allà* va publicar la traducció d'«El diari d'Eva», de Mark Twain, a càrrec de Maria Rigol, una part d'*Els diaris d'Adam i Eva*, apareguts originalment entre 1904 i 1906. Twain era un autor que gaudia del favor del públic, amb obres àmpliament divulgades, com *Les aventures de Tom Sawyer*, *Les aventures de Huckleberry Finn* o *Un ianqui a la cort del Rei Artús*. En català, Josep Carner havia traduït, per a Editorial Catalana, *Les aventures de Tom Sawyer* en 1918 i, poc després, *L'elefant blanc, robot*; encara abans de la Guerra civil, Cèsar August Jordana va traure la traducció de *Tom Sawyer, detectiu* (1934). Si les traduccions al català són tardanes i escasses en aquesta etapa, en castellà, en canvi, són molt més nombroses ja en el període que va des de la darrera dècada del segle XIX a la primera del segle XX; *Els diaris d'Adam i Eva*, en concret, apareixen per primera vegada en 1910, dins d'una antologia de *Cuentos humorísticos* de l'autor, i *El diario de Eva* es publicarà en solitari en 1920, en una traducció de Carlos Pereyra (Lanero-Villoria 1997).

L'obra de Twain, al costat d'*Adam i Eva al Paradís* (1897), d'Eça de Queirós, representa un punt d'inflexió en el tractament literari del mite del Gènesi. Tant l'antiga teologia cristiana com la jueva presenten Adam i Eva com els responsables de la perdició de la humanitat; el seu pecat és font de vergonya i de culpa i el càstig que els correspon condemna els seus descendents a la mort, al dolor, al treball i, en el cas de les dones, al sotmetiment a l'home. A partir de Sant Pau, sobretot, Adam apareix com a imatge inversa de Crist, en una oposició entre la figura redemptora i el pecador (Carlesi 1994, 18). En el cas d'Eva, com ha recordat Morel (2004, 382), l'expressió reduccionista i negativa que la presenta com a culpable de la falta original i causant del part amb dolor, de la submissió de la condició femenina i de l'horror a les serps «est en vigueur dans les trois religions monothéistes».

L'edat mitjana perpetuarà essencialment la imatge bíblica dels Adam i Eva pecadors, com a exemple negatiu i com a crida a la penitència i a la purificació. Tot i això, els misteris medievals europeus coincidiran a proposar una Eva prèvia al moment de la caiguda que es caracteritza per la ingenuïtat, la submissió i la dolcesa (Noël 1994, 362). El simbolisme d'arrel bíblica estarà vigent fins al segle XVII, quan diverses obres, la més universal de les

quals és *El paradís perdut* (1667), de John Milton, en canviaran sensiblement la significació. Milton deixa en un segon terme la penitència per a justificar Adam a través de la idea de redempció, en una operació glorificadora de Déu que és, al seu torn, una glorificació de l'home; mentre que Eva, presentada abans del pecat com la més meravellosa de les dones, un model d'innocència i de gràcia, vulnerable en la seua feblesa a la temptació satànica, assolirà, mitjançant la presa de consciència i el penediment, una noblesa moral que farà possible, després de la pèrdua del Paradís, el naixement d'una altra mena d'amor entre ella i Adam, generador d'una humanitat que acabarà per reparar la culpa (Noël 1994, 362).

Eça de Queirós i Twain, al seu torn, marcaran el tombant del segle XIX al XX amb una reinterpretació irònica del mite que tindrà una influència rellevant en les reescriptures posteriors. Els dos relats paral·lels que formen *Els diaris d'Adam i Eva* estableixen una relació hipertextual amb el Gènesi, en concret, conformen una transformació lúdica o paròdia de la narració bíblica dels orígens de la humanitat que posa de manifest les dificultats dels primers pares a l'hora d'afrontar una existència humana sense referents que els ajuden a interpretar una realitat completament desconeguda, però també exhibeixen les diferències de personalitat i d'interessos entre el primer home i la primera dona, així com marques iròniques de caràcter metaficcional.

Dos dels recursos que fa servir la paròdia de Twain són l'anacronisme i l'autoconsciència. El contrast entre el marc espaciotemporal dels inicis del món en el Jardí de l'Edèn i les referències que fan palès un coneixement de la història posterior de la humanitat tenen un efecte irònic: «un secret instint» li diu a Eva que «aquests detalls seran molt importants per als historiadors temps a venir» (Twain 1931, 239). En altres ocasions, tant Adam com Eva reflexionen sobre el llenguatge: ell pensa que la paraula «justificació» que acaba d'emprar és una bona paraula i que ha causat l'admiració d'Eva, mentre que Eva també, en la mateixa línia, deixa anar «És una bona frase, oi, per a una personeta tan jove?» (Twain 1931, 239) o creu que si Adam és un home i no un rèptil, com havia pensat primer, no és correcte dir-ne «allò», sinó que n'ha de dir «ell» i n'especifica el nominatiu, el datiu i el possessiu. Sobre els usos del llenguatge, encara, en un altre moment Eva tem que la màxima que acaba d'inventar no siga un «plagi» d'una d'anterior molt semblant.

Sense canviar el marc espaciotemporal de l'hipotext i, per tant, sense dur a terme una transformació o modernització diegètica, Twain hi introdueix alguns anacronismes que, com és habitual en els hipertextos que n'inclouen, extrauen un efecte de sorpresa o de diversió del contrast i tenen com a funció la dissonància puntual en relació al caràcter o tonalitat dominant de l'acció del relat (Genette 1982, 358). Entre altres exemples, Eva sap que és «el primer turista» (Twain 1931, 244) o vol domesticar el brontosaure, munyir-lo i posar una lleteria. O pensa fer-se un abric elegant amb la pell d'un tigre. També sobre l'ús del vestit, després del pecat, Adam opina que les pells d'animals són vestits adequats per a la vida social, incòmodes però elegants.

El laconisme del relat bíblic convida a l'amplificació en les reescriptures modernes, per a aportar-ne una major complexitat i profunditat i, sobretot, per a introduir-hi el perquè de les accions, la motivació psicològica (Genette 1982, 312). Més que explicar les raons del

pecat original, que és l'episodi principal del Gènesi, Twain humanitza els personatges, atorgant-los una sensibilitat moderna, amb emocions i opinions familiars per als lectors però sorprenents en els primers pares. Eva constata les diferències de personalitat i de gusts entre ella i Adam: a ella li agraden les flors i el cel, mentre que Adam només s'interessa per les coses pràctiques. El primer home corrobora l'apreciació d'Eva, a més d'expressar com l'atabalen el caràcter xerraire i les iniciatives de la dona. També mostren un comportament oposat en la criança dels fills, clarament vinculat a rols de gènere moderns: Eva té cura dels nadons i els protegeix, a pesar de no tenir referents que la guien, mentre Adam pensa, de manera successiva, que Caïm és un peix, un insecte, un cangur o un os i el contempla amb perplexitat i distància emocional.

Però potser el més rellevant de la recreació del relat fundacional per part de Twain és la transformació semàntica, duta a terme a través de la transvaloració o alteració dels valors vehiculats per l'hipotext. En contraposició al sentit religiós del mite, l'època contemporània ha tendit a posar-hi de relleu una imatge més favorable, que fa èmfasi en les conseqüències que tindran els actes d'Adam i Eva en la conformació de la condició humana. El pecat original es presenta com un alliberament i la desobediència dels primers pares equival a prendre partit a favor del coneixement, fins i tot quan aquesta opció comporta la renúncia a la immortalitat. Encara que pot resultar paradoxal, el pecat d'Adam i Eva, una transgressió de la llei divina que, en principi, cal entendre negativament, és el que ha permès que els humans puguin assolir un benefici tan valuós com és l'accés al coneixement (González de la Llana 2009, 223). Amb la revolta, Adam i Eva s'emancipen de la tutela divina i conquereixen una llibertat que constituirà una qualitat humana fonamental perquè «le permite al hombre elegir entre el bien y el mal y ser, por tanto, responsable de sus actos y susceptible de castigo por su culpa» (González de la Llana 2009, 232). En aquesta línia, l'Eva de Twain fa una clara defensa del coneixement com un dels objectius principals de la vida humana i l'aventura d'anar descobrint el funcionament de les coses i els cicles de la natura li sembla la raó principal de la seua presència al món:

Cal que trobi un mitjà per a fer-me passar aquest afany de saber, o si no de mica en mica ho aniré descobrint tot i a l'últim no em quedarà res, ni tan sols l'estímul, i és tan interessant l'estímul, també! L'altra nit no he pogut dormir pensant això.

Fins avui no podia saber per què havia estat creada, però ara em sembla que és per a anar descobrint tots els secrets d'aquest món meravellós, per ésser feliç i per donar gràcies al Creador d'haver-nos donat totes aquestes coses. (Twain 1931, 244)

L'expulsió del Paradís, al seu torn, lluny d'aparèixer com una pèrdua irreparable i com a font primera de la desgràcia de l'espècie, hi queda relativitzada i completament superada amb escreix per l'oportunitat d'haver pogut construir una vida i un amor humans. Twain tanca els dos diaris, el d'Adam i el d'Eva, amb un cant a l'amor de la parella, erigit en model i llegat per a la posteritat. Passats els anys, Adam creu que la vida amb Eva fora de l'Edèn és millor que la vida a l'Edèn sense ella i declara el seu amor a través de la inscripció gravada

en la tomba de la dona: «Fos on fos ella, hi havia el meu Paradís» (Twain 1931, 244). Mentre que Eva, enamorada, confessa:

Adam és fort i és bell i l'admiro i n'estic orgullosa, però també el podria estimar sense aquestes qualitats. Si fos més feble l'estimaria, si estigués malalt tindria cura d'ell, si fos pobre treballaria per a ell com una esclava, pregaria per a ell i el vetllaria fins a la mort. Sí; em penso que l'estimo senzillament perquè és meu i és un home. No hi ha cap altra raó, suposo, així és que tal com havia dit primer, aquest amor no és cap producte del raonament ni de l'interès; només «ve», ningú sap quan i ningú pot explicar-se'l, ni cap falta que fa. (Twain 1931, 244)

La consciència d'estar construint un model de relacions humanes, el de l'amor conjugal, l'expressa explícitament Eva quan es presenta com «la primera esposa del món» i afirma que «l'última esposa serà la meva repetició» (Twain 1931, 244). Twain, per tant, du a terme una operació de transvaloració (Genette 1982, 393), respecte als valors de l'hipotext: d'una banda, el valor atribuït a Iahvé i a la religió que aquest representa hi són desvalorats perquè, a través de la desmitificació, perden importància. I, de l'altra, Adam i Eva són valorats perquè hi guanyen protagonisme i perquè el sistema de valors humans que representen ve a substituir en bona mesura el sistema de valors estrictament religiós. Hem passat del mite a la paròdia contemporània.

2.1 Els hipertextos catalans d'Adam i Eva

Poc després de la traducció al català d'*El diari d'Eva*, apareixen tres obres que hi estan relacionades: «Els pecats capitals treuen el nas», de Pompeu Crehuet, publicada en 1932 a l'*Almanac de l'Esquella de la Torratxa*; «El primer arlequí», de Pere Calders, publicat dins el recull de contes homònim en 1936; i «L'emancipació d'Adam i Eva», de Pere Mas i Perera, aparegut a *Mirador* al febrer de 1937.

És evident que l'hipotext principal d'aquests tres relats és el Gènesi, un hipotext compartit amb l'obra de Twain; però no resulta agosarat plantejar la hipòtesi que *Els diaris d'Adam i Eva* funcione també com a hipotext dels textos catalans.¹ En aquest cas, ens trobaríem al davant del que Genette (1982, 303) denomina una contaminació d'hipotextos: una barreja, en dosis variables, de dos o més hipotextos que pot estar composta per la combinació de les històries dels hipotextos model però també, com en el cas que ens ocupa, per altres formes

1 Parlant de la importància de Josep Parunella en la seua formació, Pere Calders declarava: «'El primer arlequí' és una redacció feta a classe, el vaig escriure quan tenia 14 anys» (Marcet 1990, 26). Si acceptem que l'autor s'està referint a la versió del conte publicada en 1936, resulta impossible considerar que la traducció de Twain al català en siga l'hipotext; ara bé, no és forassenyat entendre que Calders s'està referint a una redacció embrionària del conte definitiu i, en aquest cas, la tria del règim lúdic i l'orientació adoptada podria haver rebut la influència de l'escriptor americà.

de combinació, com la d'una història i un estil. La tria del format paròdic per a recrear l'episodi d'Adam i Eva, així com l'ús de recursos semblants i d'una transformació en la mateixa línia a nivell semàntic semblen arguments suficients per a mantenir la hipòtesi.

A més de la transformació paròdica del relat bíblic, les tres obres catalanes mostren una sèrie de coincidències amb l'obra de Twain en el tractament de la història. Si l'Eva de Twain (1931, 239) pensa fer-se «un abric ben elegant» amb la pell del tigre, i Adam considera que els vestits fets amb pells d'animals són incòmodes però adequats per a les ocasions, l'Eva de Calders (1936, 7) «està il·lusionada amb el seu abric de pells» i la de Mas i Perera (1937, 6) es deleix «amb la pell de les guineus». En la Bíblia, la tasca de posar nom als animals és encarregada per Iahvé a Adam: «El Senyor-Déu va modelar amb terra tots els animals feréstecs i tots els ocells, i els va presentar a l'home, per veure quin nom els donaria: cada un dels animals havia de portar el nom que l'home li posara. L'home donà un nom a cada un dels animals domèstics i feréstecs i a cada un dels ocells» (Gènesi, 2, 19–20). Però, tant Twain com Crehuet i Mas Perera rectifiquen o capgiren la narració original en aquest punt. En Twain, és un dels motius que serveix per a posar en evidència la diferent interpretació de les coses entre el primer home i la primera dona: mentre ella creu que és útil avançant-se a donar nom a coses i animals perquè Adam té dificultats per a fer-ho, l'home es queixa que Eva és una manfasser que fica cullerada en tot i posa els noms impedit que ho faça ell. En el text de Crehuet (1932, 33), a diferència del Gènesi, és la dona qui té «el privilegi de posar nom a les coses», mentre que Mas i Perera en fa un tractament irònic, amb un Adam que acusa Eva de poca imaginació per haver batejat amb el nom de «llagosta» dos animals tan diferents com un crustaci d'aigua i un insecte, mentre que ell s'hi mira més i té en compte la família i l'espècie a la qual pertanyen.

Un dels recursos més efectius introduïts per Twain en la seua paròdia és l'assignació d'una psicologia als personatges en funció de rols de gènere moderns: Eva és imaginativa, sensible a la bellesa de les coses i sentimental. Es disgusta i plora quan Adam la fa fora i intenta fer coses per complaure'l, o es posa trista quan desapareix la seua figura reflectida a l'aigua, que ella pren per una amiga. Adam, per contra, té un caràcter pràctic i s'interessa per la utilitat de les coses i dels fenòmens; o reacciona a la defensiva davant les actuacions d'Eva i es queixa que la dona li ha trastornat la vida. A ella li agraden els animals, les flors i el color del cel, mentre que Adam s'interessa per la maduració de la fruita i per la construcció d'un aixopluc. La diferència psicològica entre els dos sexes s'observa particularment en relació amb els fills; sense comptar amb instruccions ni amb un model a seguir, Eva es lliura amb una dedicació amatent i afectuosa a la protecció i cura de Caïm, mentre que Adam l'observa amb una certa desconfiança, disposat a desfer-se'n si cal, i intenta domesticar-lo mitjançant la coacció, sense èxit.

Els autors catalans també fan servir el mateix recurs de dotar d'una psicologia estereotipada masculina/femenina els dos protagonistes. En el text de Crehuet, en què entre els dos protagonistes posen nom als set pecats capitals, Eva apareix com a previsor i virtuosa: guarda al rebost les provisions per a tenir-ne per demà i rebutja l'assalt luxuriós de l'home; mentre que, per la seua banda, Adam se'ns presenta com a superb i geniüt, esclau

dels seus instints. L'Eva i l'Adam caldersians, per la seua banda, mantenen diàlegs de parella que reflecteixen tòpics del món actual:

—Adam, tu m'enganyes, tu vols desfer-te de mi...

—Impossible, Eva. L'histerisme fa que vegis les coses d'aquesta manera... (Calders 1936, 9)

A més de mostrar una sensibilitat oposada: la dona s'endolceix amb l'embaràs i es fixa en les flors i els ocells, mentre que el primer pare fa gala d'un «esperit pràctic» que es va aguditzant «amb el contacte amb la vida» (Calders 1936, 10).

En el text de Mas i Perera, igualment, Eva representa una feminitat sentimental contraposada a la masculinitat pràctica d'Adam: ella reclama un nom afectuós, pretensió que l'home rebutja amb l'argument que són «romanceries»; se sent dissortada perquè pensa que Adam se n'ha cansat i l'acusa de no ser galant ni refinat; vol que parlen de les seues coses, contra el parer de l'home, que no en veu la necessitat; i s'interessa per les emocions i la intimitat de la parella, a diferència d'Adam, que s'ocupa de l'economia i dels esports:

EVA No, vull parlar de coses agradables. Tu saps a bastament que mai no en parlem.

ADAM I tu també saps que si parlo dels bous, de les lluites de galls, de les pugnes entre l'elefant i el Lleó, em dius que els espectacles violents et desplauen; que si parlo de les curses de les llebres i els llebrers, del tigre i la gasela, de l'àliga i el colom, em repliques que no ames la caça; que si t'explico res de les foques, dels simis o dels óssos, respons que el circ et produeix migranya; que si parlo de la sega, de la verema o de l'engreix dels porcs, em contestes que l'economia és massa àrida per a tu, i si vull fer-te fixar en les performances dels àngels, dels falziots o de les orenetes acabes malparlant dels esports.

EVA És que podries parlar de tu i de mi.

ADAM Aviat està parlat. (Mas i Perera 1937, 6)

El narrador de Calders (1936, 9) també subratlla la manca de models que puguen servir de referència al comportament dels primers pares, un recurs explotat per la paròdia de Twain: «l'instint, mancat de precedent i de reflex, no li advertia res».

L'efecte incongruent i lúdic de l'anacronisme dins el marc espaciotemporal dels orígens del món és explotat pels autors catalans com ho havia fet abans Twain. Els personatges de Crehuet, per exemple, parlen de fer un diccionari i de les acadèmies que inventaran els seus descendents, així com de la figura històricament posterior de Messalina. En «El primer arlequí», Adam recomana a Eva fer exercici per a controlar l'obesitat i, al seu torn, en el text de Mas i Perera, Adam té un pla de producció i consum per a l'Edèn, pensa en la industrialització per a evitar una crisi de sobreproducció i els personatges mantenen diàlegs com aquest:

- EVA Però la terra no és de qui la treballa?
 ADAM Ui!, que vas lluny d'osques, filleta meva! El que dius és demagògia pura: deixa-ho per a uns altres temps. (Mas i Perera 1937, 6)

Amb ironia, Mas i Perera presenta un Edèn millorat mitjançant el treball d'Adam, el qual mena les terres de Déu a l'estil d'un bon pagès i ha desbrossat, obert camins i seleccionat conreus per a fer-ne més paradís.

Les marques d'autoconsciència que posen al descobert el caràcter de construcció lingüística i ficcional del text, revelant-ne el caràcter convencional i artificiosos acceptat pel lector, formen part igualment del joc hipertextual paròdic. L'acotació inicial del diàleg de Crehuet es limita a indicar «aquell jardí», donant per sobreentès que el lector identifica l'hipotext bíblic; l'Adam caldersià considera que la forma en què s'ha expressat el càstig diví —«Guanyaràs el pa amb la suor del teu front»— «deu ésser una metàfora», posant en evidència, a més del caràcter lingüístic, l'anacronisme del Gènesi ja que, com és obvi, «Adam ignorava el pa» (Calders 1936, 7); i «L'emancipació d'Adam i Eva» fa referència al «dia de demà, quan serem més colla i hi hagi passatemp i diversions» (Mas i Perera 1937, 6).

I, igual que en el relat de Twain, en els autors catalans la transformació lúdica es concreta en una transformació semàntica o canvi de significat que opera bàsicament a través de la transvaloració que s'hi du a terme i que apunta en la mateixa direcció que la de l'escriptor nord-americà. Si el diàleg de Crehuet augmenta el valor dels protagonistes simplement pel fet de dotar-los de veu i de caràcter i els destaca en relació a un Iahvé desaparegut, Calders i Mas i Perera són molt més explícits a l'hora de mostrar el canvi en el sistema de valors respecte a l'hipotext bíblic.

Des d'un punt de vista axiològic, el conte de Calders representa un qüestionament dels valors religiosos que encarna Iahvé, disminuïts en importància i substituïts per la valoració dels personatges d'Adam i Eva, com a representants de l'espècie humana. La transgressió dels primers pares i l'expulsió del Paradís que se'n segueix no hi apareixen, com s'esdevé en el relat bíblic, com un motiu de culpa i de vergonya, ni hi són considerats com un pecat original que marcarà el destí de l'espècie humana. Després d'una primera reacció que palesa la consciència de la pèrdua, encara que de forma atenuada per l'estil col·loquial de les expressions que fa servir Adam —«Ens han ben arreglat, Eva!» o «l'havien feta grossa (1936, 7)»—, els protagonistes viuen el càstig com una oportunitat i com una millora. A les lamentacions inicials d'Adam, Eva respon, amb displicència: «Pse! Hauríem acabat per anquilosar-nos. Ara viurem la nostra vida, tindrem ambicions, lluitarem...» (1936, 7). Adam, per la seua banda, acaba per reconèixer amb entusiasme que la vida fora del Paradís és més bona:

- En aquests vagabundeigs solitaris, Adam s'anava enamorant del món. Un dia, de retorn a la cova, digué:
 —Això és millor que el Paradís, Eva.
 —No siguis heretge, Adam... —però en el fons tots dos estaven d'acord (Calders 1936, 8)

Els primers pares, en aquesta versió, han perdut la immortalitat i les delícies del Paradís per l'afany de coneixement i per la llibertat de decidir. Calders canvia la ideologia religiosa i el domini de la fe del mite per la interrogació d'aquesta ideologia i pel domini de la cultura i de la intel·ligència crítica. La mesura humana d'Adam i Eva, amb la curiositat que els mou a prendre possessió de les coses mitjançant l'esforç, l'exercici de la imaginació i de l'intel·lecte, estableix una relació emotiva amb el paisatge i amb la resta de les criatures i obté com a recompensa un món que van fent seu.

En «L'emancipació d'Adam i Eva», els protagonistes també responen a l'expulsió i al càstig amb una afirmació de la condició humana i els seus valors. Encara al Paradís, Adam i Eva ja aposten per una felicitat basada en la passió amorosa, és a dir, en la pròpia relació:

ADAM (*Apassionat*) —Sí, Eva, que vol dir Vida, perquè tu ets la meua vida i la meua felicitat (*L'agafa i la besa llarga estona*)

EVA. —Adamet, sóc feliç perquè ara sé que ets meu. (Mas i Perera 1937, 11)

Quan Iahvé condemna Eva a parir amb dolor, la dona «mira a Adam amb satisfacció» (Mas i Perera 1937, 11); i, per la seua banda, Adam respon el desnonament de Iahvé amb la marxa voluntària i reivindica les possibilitats que se'ls obrin fora de l'Edèn, fins al punt de capgirar per complet el sentit del càstig:

Creieu, Senyor, que no me les he passades tan dolces com devíeu pensar, en posar-m'hi [en l'Edèn]; tot al revés. I, baldament a fora d'aquí, el conreu em costi més esforços i més suor, no els planyeré pas; per altra part em conformo amb una terra menys productiva, perquè m'estalviarà moltes cabòries i molts neguits. Vull treballar per a nosaltres i per als nostres fills, que, més que un càstig, seran una benedicció. (Mas i Perera 1937, 11)

Els valors humans hi són aplaudits fins i tot per Déu, qui tanca l'obra amb el reconeixement de la figura d'Adam i l'admiració cap a l'actitud amb què enfronta l'expulsió: «Tanmateix, aquest Adam és tot un home» (Mas i Perera 1937, 11).

Tant Calders com Mas i Perera denuncien el sentit religiós del mite bíblic dels orígens de la humanitat, per a connectar amb la visió contemporània inaugurada per Twain. Ara, la grandesa d'Adam i Eva és, precisament, la seua humanitat. La revolta donarà pas a una descendència que sabrà construir un univers propi amb valors estrictament humans, al marge del poder d'una divinitat que ha castigat la seua desobediència amb la pèrdua d'un estatus que, comptat i debatut, resultava bastant menys desitjable del que el prestigi de la religió prometia.

3 La recepció com a requisit hipertextual: el cas de Goethe i la paròdia del *Faust*

Com ja hem dit, per a poder apreciar el caràcter hipertextual d'una obra, és necessari que l'hipotext siga conegut i que el contracte d'hipertextualitat hi quede declarat d'alguna manera. El sentit paròdic d'una obra desapareix si no se'n coneix l'hipotext parodiat; la paròdia, doncs, actua sobre textos «suffisamment connus pour que l'effet soit perceptible» (Genette 1982, 40). És per aquest motiu que la recepció de l'hipotext funciona com a mecanisme de divulgació que en garanteix el reconeixement per part del públic al qual s'adreça l'hipertext paròdic i, d'aquesta manera, en fa un objecte adequat per a la transformació.

Ho il·lustrarem amb *Hi ha homes que ploren perquè el sol es pon* (1933), de Francesc Trabal, un exemple de paròdia que, en gran mesura, s'explica com a reacció lúdica i distanciada al descomunal entusiasme i a l'enorme desplegament de mitjans amb què es va celebrar a Catalunya el centenari de la mort de Goethe en 1932. La celebració ha estat estudiada i la relació paròdica entre la novella de Trabal i el *Faust* de Goethe també ha estat analitzada, sobretot per Roser Porta (2007, 191–201), a qui seguim en l'essencial de l'estudi, però ara, més que aportar-ne dades noves, ens interessa com a exemple de la relació que pot establir-se entre la recepció d'una obra i les reescriptures que en deriven.

La celebració del centenari de la mort de Goethe a Catalunya culminava la trajectòria encetada, després dels antecedents d'algunes traduccions vuitcentistes al castellà, amb la reivindicació de l'escriptor alemany per part de Maragall i amb les seues traduccions al català. Així ho entenia Montoliu (1935, 60) quan afirmava: «Amb Maragall, Goethe entra en la literatura catalana i penetra profundament en l'esperit de tots els poetes que combreguen en la nova modalitat lírica introduïda per Maragall». L'autor de *Visions i Cants* deixa constància en l'epistolari de l'entusiasme que desperta en ell la lectura de Goethe; en una carta a Joaquim Freixas de 1881, per exemple, li revela l'obsessió per *Werther* en aquests termes tan inequívocs: «He formado el propósito de leer eternamente esa obra, volviendo a empezar siempre que acabo, y siendo para mí su lectura un hábito, como la comida diaria» (Montoliu 1935, 62). I l'anàlisi de la personalitat de Goethe i de la seua literatura apareixerà escampada en diversos articles, entre els quals destaca el publicat amb motiu del centenari del naixement, un article que, en opinió de Montoliu (1935, 76), és «una de les coses més substancioses que s'hagin escrit mai a Espanya sobre el gran poeta alemany».

L'obra de Montoliu, *Goethe en la literatura catalana*, premiada al Concurs Hispano-Alemany de Barcelona, convocat amb motiu del centenari, destaca Eugeni d'Ors i Carles Riba, juntament amb Joan Maragall, com a escriptors catalans que mantenen una major afinitat i reben una més decisiva influència de l'autor alemany.² Per a Montoliu, «Ors estima i venera Goethe» (1935, 111), mentre que Carles Riba «és un dels nostres escriptors

2 Per a l'estudi de la recepció de Goethe en la literatura catalana, sobretot en Maragall i Ors, vegeu Quintana (2000).

més substancialment goethians» (1935, 122). A més, el crític esmenta una nodrida nòmina d'escriptors en l'obra del quals es pot rastrejar l'influx de l'autor i de traductors i comentadors de la seu obra, entre els quals hi ha, entre altres, Jeroni Zanné, Josep Lleonart, J.M. López-Picó, Jaume Bofill i Ferro, Manuel Raventós, Emili Riquer o Xavier Viura.

A Catalunya, el centenari inclou un ampli programa d'activitats —conferències, exposicions, teatre, música, etc.— que se celebren, de març a octubre, per tot el territori —incloent-hi la Catalunya Nord—³ i per les Illes Balears, organitzats per trenta-tres comitès locals, coordinats pel Comitè de la Universitat de Barcelona que n'està al front de l'organització general (Porta 2007, 193). El ressò a la premsa és el que correspon a un esdeveniment cultural de la màxima rellevància, tant als diaris com a revistes literàries com *Mirador* o *La Revista*. Amb aquesta celebració excepcional, Catalunya vol exhibir els vincles que la uneixen a la cultura germànica, alhora que «vol ser una mostra de la dignitat i el nivell de la cultura catalana, que es vol situar al mateix nivell de l'europea» (Porta 2007, 192). A *Mirador*, per exemple, Àngel Valbuena i Prat (1932, 6) afirmava que «Catalunya està celebrant, amb la pompa solemne de les grans festes, el centenari de Goethe. Els llaços espirituals entre la terra de Maragall i el país de la música i de la filosofia s'han estret intensament», i afegia més endavant: «Catalunya ha estat profundament influïda pel geni de l'autor del Faust».

En la divulgació de la figura i de l'obra de Goethe, la publicació que va tenir una major repercussió va ser, indiscutiblement, el volum antològic «dedicat als infants de Catalunya» (Medina 1989, 286), amb un pròleg encarregat a Carles Riba: *Goethe (1832–1932). Antologia que la Generalitat dedica a les escoles de Catalunya, amb traduccions de Joan Maragall, Carles Riba, Josep Lleonart, Marià Manent, Joan Alavedra i Guerau de Liost* (1932), una obra que ampliava de manera molt considerable la presència pública de l'homenatjat i el seu públic receptor. I, com recorda Roser Porta (2007, 193), l'any del centenari a Catalunya, «el Faust serà l'obra més representada als escenaris», amb el muntatge a partir d'escenes de la traducció de Lleonart, «el pre-Faust de Marlowe, traduït de l'anglès pels alumnes de la Universitat de Barcelona, i fins i tot a l'Orfeó Gracienc es representarà en alemany amb el grup cultural Der Koturn». L'obra ja comptava amb una notable difusió a través de l'òpera de Gounod, estrenada en 1859 i àmpliament representada a tot Europa, una versió que va contribuir a «la simplificació del mite de Faust com a home madur que només aspira a recuperar la seva joventut i els sentiments abrandats que l'acompanyen» (Porta 2007, 194).⁴

El caràcter extraordinari de la commemoració del centenari goethià a Catalunya posa les condicions idònies per a bastir-ne la paròdia. Així, doncs, la combinació d'una àmplia divulgació i del prestigi cultural atorgat a la figura i l'obra de l'escriptor alemany provoquen en certa mesura la transformació lúdica que farà Trabal de l'obra més emblemàtica, *Faust*,

3 El 26 de juny se'n van celebrar actes commemoratius a Ceret, amb la presència de Carles Riba en representació de la Generalitat de Catalunya i de la Universitat de Barcelona (Riba 1989, 401).

4 Serafí Pitarra és autor d'una paròdia de la versió operística: «*Faust*»: *Ressenya de la òpera que ab dit títol 's representá ab extraordinari aplauso en lo Gran Teatro del Liceo* (1864) (Porta 2007, 195). Prèvia a l'obra de Gounod, és l'òpera de Berlioz *Damnation de Faust* (1846), que no va tenir el mateix èxit (Quintana 2000, 58).

a *Hi ha homes que ploren perquè el sol es pon*. Amb una transformació pragmàtica i una transformació diegètica que l'allunyen de l'hipotext, la història de Càrol Farreres remet, tanmateix, al Faust de manera suficientment inequívoca per a assegurar-ne la interpretació paròdica per part del lector: el tema de l'home madur angoixat per la pèrdua de la joventut va acompanyat d'indicis tan clars com el nom de la minyona erigida en objecte amorós del protagonista —Fausta— o el nom del vaixell Satanàs que substitueix el Mefistòfil goethià com a mitjà per a accedir al desig d'eterna joventut. La desmitificació paròdica de Trabal actua a través de la desvaloració dels personatges per a construir-ne la transformació semàntica o canvi de sentit. La grandesa dramàtica i romàntica de l'heroi de Goethe deriva en un personatge ridícul i irrisori, protagonista d'un drama grotesc. Càrol és un vulgar professor d'un Liceu Politècnic provincià, amb una vida domèstica anodina, que s'enamora de la minyona i ni tan sols és capaç d'imposar el seu desig de canviar de vida i lliurar-se a l'enamorament que el rejuveneix. Acabarà per retornar a la protecció de l'esposa per una simple ferideta que fa trontollar l'últim intent d'escapar al seu destí i per acceptar que és vell. Fausta, a diferència de Margarida, és una minyona gallega que prové d'un entorn social primitiu. La degradació dels personatges hi queda patent de manera contínua a través de la implacable funció ideològica del narrador, que en mostra les misèries i les comenta i valora amb un distanciament irònic que arriba a la crueltat, però la degeneració de l'hipotext s'hi manifesta a tots els nivells: també en la tria d'escenaris prosaics fins a l'escatologia o de personatges secundaris que contribueixen a subratllar la vulgaritat de la història.⁵

L'any següent a la publicació de *Hi ha homes que ploren perquè el sol es pon*, la paròdia del mite fàustic va tenir continuació en *Un dia en la vida d'un home*, de Mercè Rodoreda, inspirada, segons confessió de la mateixa autora (Rodoreda 1936, 5), en la novella de Trabal.⁶

A tall de conclusió

La hipertextualitat ofereix un marc teòric que integra la traducció entre les pràctiques de transformació textual, però, més enllà d'aquesta catalogació, permet pensar la traducció i la recepció de textos estrangers com una condició necessària per a altres reescriptures d'abast semàntic. Sense les traduccions, l'univers d'hipotextos possibles dels escriptors d'una cultura determinada seria tan migrat i tan oclusiu que espanta només de pensar-hi. L'accés a l'hipotext original per part de l'autor de l'hipertext no assegura en absolut la percepció de la reescriptura realitzada perquè la hipertextualitat ha de resultar visible per al lector, en tant que ha de ser declarada d'alguna manera (Genette 1982, 16). D'altra banda, el desconeixement de la condició hipertextual d'una obra representa l'amputació d'una dimensió del text i n'afecta la interpretació (Genette 1982, 450–451); una traducció que dona

5 Per a una lectura detallada de la paròdia a *Hi ha homes que ploren perquè el sol es pon*, hom pot consultar Porta (2007, 196–203) i Llopis i Alarcón (2017, 327–371).

6 La paròdia rodorediana ha estat analitzada per Neus Real (2005, 235–298) i per Roser Porta (2007, 187–228).

accés a l'hipotext i una recepció exitosa que n'assegura el coneixement per part del públic funcionen, doncs, com a garantia d'una correcta percepció de la proposta hipertextual.

No hem entrat, perquè no era aquest el nostre objectiu, en altres formes de comprensió de la traducció com a pràctica hipertextual, com ara, les autotraduccions, les quals, amb una gran llibertat de manipulació i de canvi per part de l'escriptor, poden desembocar en transformacions del seu hipotext, en un camí de tornada que les convertiria, al seu torn, en hipotextos; o les adaptacions, que poden transformar l'hipotext per raons culturals o per ajustar-se a un públic determinat.

Referències bibliogràfiques

- Calders, Pere. 1936. *El primer arlequí*, Barcelona: Quaderns Literaris.
- Carlesi, Ferdinando. 1994. «Adam». Dins *Dictionnaire des personnages*, pp. 18–19. París: Robert Laffont.
- Crehuet, Pompeu. 1932. «Els pecats capitals treuen el nas». *Almanac de l'Esquella de la Torratxa*: p. 33.
- Genette, Gérard. 1982. *Palimpsestes. La littérature au second degré*. París: Seuil.
- González de la Llana, Natalia. 2005. *Adán y Eva, Fausto y Dorian Gray: Tres mitos de transgresión*. Aachen: Shaker Verlag.
- Lanero, J.J.-Villoria, S. 1997. «La llegada de Mark Twain a España. Aventuras, bosquejos, cuentos, hazañas y pesquisas». *Livius. Revista de Estudios de Traducción*, 10: pp. 103–120.
- Llopis i Alarcón, Moisés. 2017. *La ironia en l'obra narrativa de Francesc Trabal*, tesi doctoral. Roderic: <http://hdl.handle.net/10550/63781> (consulta realitzada: 3 abr. 2021).
- Marcet, Pere. 1990. «Pere Calders o la màgica humilitat dels mots». *Lletra de canvi*, 27: pp. 25–34.
- Mas i Perera, Pere. 1937. «L'emancipació d'Adam i Eva». *Mirador* 9, 407: pp. 6 i 11.
- Medina, J. (1989) *Carles Riba (1893–1959)*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- Montoliu, Manuel de. 1935. *Goethe en la literatura catalana*. Barcelona: Publicacions de *La Revista*.
- Morel, Corinne. 2004. *Dictionnaire des symboles, mythes et croyances*. París: Éditions de l'Archipel.
- Noël, Bernard. 1994. «Ève». Dins *Dictionnaire des personnages*, pp. 361–362. París: Robert Laffont.
- Porta, Roser. 2007. *Mercè Rodoreda i l'humor (1931–1936). Les primeres novel·les, el periodisme i Polèmica*. Barcelona: Fundació Mercè Rodoreda-IEC.
- Quintana, Lluís. 2000. «Algunes lectures de Goethe a Catalunya (Maragall i Eugeni d'Ors)», *Estudi General*, 19: pp. 55–68.
- Real, Neus. 2005. *Mercè Rodoreda: l'obra de preguera*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- Riba, Carles. 1989. *Cartes de Carles Riba, I: 1910–1938*, recollides i anotades per Carles-Jordi Guardiola. Barcelona: IEC.
- Trabal, Francesc. 1933. *Hi ha homes que ploren perquè el sol es pon*. Badalona: Proa.

Twain, Mark. 1931. «El diari d'Eva», traducció de Maria Rigol *D'ací i d'allà*, vol. 20, núm. 163 (juliol): pp. 239, 240, 243 i 244.

Valbuena i Prat, Àngel. 1932. «Catalunya i Alemanya. Vossler i el Centenari de Goethe». *Mirador*, 14 abr.: p. 6.