

APUNTS SOBRE LA TEORIA DE LA RECEPCIÓ LITERÀRIA. EL CAS DE SHAKESPEARE I CATALUNYA A PARTIR DE L'ÚLTIM TERÇ DEL SEGLE XIX

Josep M. Fulquet

104

*En el seu article, el Dr. Josep M. Fulquet fa una breu descripció del que ha estat la teoria de la recepció des que Hans Robert Jauss va publicar, el 1967, *Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft* (La història de la literatura com a provocació de la ciència literària), un llibre que va introduir un canvi de perspectiva en la investigació dels estudis literaris, ja que introduïa el concepte d'“estètica de la recepció”, una estètica que remarcava la importància del paper del lector en la recepció de l'obra literària. Així, i seguint les pautes marcades per noms tan il·lustres com Jauss, Gadamer, Barthes o Eco, entre altres, l'autor dóna pistes del “context d'experiència” que hi havia a Catalunya a l'últim terç del XIX que va fer possible l'entrada al país dels primers títols de l'obra dramàtica de Shakespeare, dels escriptors que hi van ajudar i de la manera com aquestes obres, en tant que traduccions, es van anar incorporant gradualment a la tradició literària autòctona.*

Un suffisant lecteur descouvre souvent ès écrits
d'autrui des perfections autres que celles que l'auteur
y a mises et apperceües, et y preste des sens
et des visages plus riches.

Montaigne, *Essais*, I.XXIV

Una enigmàtica novel·la curta de Balzac, *Sarrasine*, la importància de la qual ja havia estat observada per Bataille, permet a Roland Barthes fer l'anàlisi "total" d'un text literari. En efecte, a S/Z¹ (en el que sembla l'estudi més detallat de l'organització de les unitats mínimes de lectura, el que ell anomena "lèxies"), Barthes distingeix cinc codis que s'apliquen a la lectura d'un text. Cada un d'aquests cinc codis és un model semàntic general que ens permet seleccionar els elements que pertanyen a l'espai funcional designat pel codi. Així, dels cinc codis aïllats a S/Z, només el codi dit "proairètic" regeix la construcció de la novel·la per part del lector. Per això l'escriptura no és la comunicació d'un missatge que parteixi de l'autor i vagi al lector, sinó específicament la veu mateixa de la lectura: en el text només parla el lector, i això fa de la lectura un acte de recepció.

De fet, però, no és Barthes el primer a trencar una llança a favor de la recepció. Com diu Jauss,

Des de l'any 1967, una reorientació [...] de les filologies tradicionals es basava en el nou concepte de la recepció i de l'efecte. Demanava que a partir d'aleshores s'estudiés la història de la literatura i de les arts com un procés de comunicació estètica en el qual participaven, a parts iguals, tres elements: l'autor, l'obra i el receptor [...] Aquest fet formulava d'una manera diferent el problema de la destinació de l'obra a partir del seu efecte, el de la dialèctica de l'efecte i de la recepció.²

105

Així, des que el terme "receptio" apareix en llatí medieval en el context de la teologia escolàstica, fins que Umberto Eco formula a *Opera aperta* la primera teoria de la construcció oberta del sentit segons la qual l'obra d'art, com a estructura oberta, necessita la participació activa del receptor, són nombrosos els corrents de pensament que han destacat el paper del lector/receptor amb els quals Jauss estableix un parentiu estret, i que d'una manera o altra es troben continguts en la seva teoria de la recepció: la fenomenologia de Husserl i de Paul Ricoeur, les interpretacions hermenèutiques de Gadamer a la filosofia de Heidegger, el marxisme segons que es llegeix a l'obra de Benjamin i Luckács, i sobretot a la

¹ 1970.

² 1991:15.

“crítica de la ideologia” formulada per l’Escola de Frankfurt (Adorno, Habermas), la recerca formalista del grup de Praga o els diversos estructuralismes.

Segons Paul de Man³, és Gadamer qui fa una primera aproximació a l’estètica de la recepció quan afirma la possibilitat d’una “historicitat” de la comprensió, d’una manera que no sigui accessible a l’autoreflexió individual. Si en Hegel és el mateix subjecte qui origina la seva pròpia comprensió, Gadamer estableix la noció de comprensió des de la perspectiva d’un procés entre l’autor i el lector, procés en el qual el lector arriba a la comprensió del text perquè és conscient de la “historicitat” del moviment que té lloc entre el text i ell mateix. L’accent en la recepció, en la lectura, és per tant una característica pròpia de la teoria contemporània, conscient de la dificultat entre el jo i el seu discurs. En aquest context, doncs, quina és avui la funció de la literatura? Com cal articular la nostra relació amb els textos del passat? Sembla imprescindible prendre en consideració el destinatari del missatge literari, és a dir, el públic, el lector. Si fins ara la història de la literatura ha estat més aviat un problema de nomenclatura literària, un inventari d’autors i obres, ara haurà de tenir en compte el paper del lector. Parafrasejant Jauss, diu Jean Starobinski:

106

L’histoire de la littérature et de l’art plus généralement a été trop longtemps une histoire des auteurs et des oeuvres. Elle a opprimé ou passé sous silence son “tiers état”, le lecteur, l’auditeur, ou le spectateur contemplatif. On a rarement parlé de la fonction historique du destinataire, si indispensable qu’elle fût depuis toujours. Car la littérature et l’art ne deviennent processus historique concret que moyennant l’expérience de ceux qui accueillent leurs oeuvres, en jouissent, les jugent; qui de la sorte les reconnaissent ou les refusent, les choisissent ou les oublient; qui construisent ainsi des traditions, mais qui, plus particulièrement, peuvent adopter à leur tour le rôle actif qui consiste à répondre à une tradition, en produisant des oeuvres nouvelles.⁴

Jauss destaca l’interès de l’individu receptor –o, més ben dit, de la seva imaginació activa com a espectador i lector– per l’experi-

³ 1986:12-21.

⁴ 1978:11-12.

ència de l'art, quan diu que l'obra literària evoca textos ja llegits, posa el lector en una determinada disposició emocional i, ja des del començament de la lectura, crea una certa espera ("attente") de la continuació ("suite"), de la complicació ("milieu") i de la fi del discurs, una espera que, a mesura que la lectura avança, pot ser diferida, modulada, reorientada o interrompuda per la ironia, en funció de les regles del joc consagrades per la poètica explícita o implícita dels gèneres i dels estils. Trobem ja orientat aquest interès per una estètica de l'efecte ("Wirkung") en Kant i també en Aristòtil, uns pensadors que, segons Jauss i Paul de Man ("Kant ya había conferido al lector, al receptor, al destinatario, un papel importante, más importante que el otorgado al autor")⁵, van ser els únics que van elaborar unes estètiques que tenien en consideració els efectes de l'art sobre el receptor. Per a Jauss,

le texte nouveau évoque pour le lecteur (ou l'auditeur) tout un ensemble d'attente et des règles de jeu avec lesquelles les textes antérieurs l'ont familiarisé et qui, au fil de la lecture, peuvent être modulés, corrigés, modifiés ou simplement reproduits [...] Lorsque elle atteint le niveau de l'interprétation, la réception d'un texte présuppose toujours le contexte d'expérience antérieure dans lequel s'inscrit la perception esthétique.⁶

107

Amb tot, i en absència de senyals evidents, l'actitud del lector davant d'una obra es pot reconstruir, segons ell, a partir de tres factors: la "poètica" específica del gènere, les relacions implícites que connecten el text amb altres obres d'un mateix context històric i l'oposició entre ficció i realitat, entre funció poètica i funció pràctica del llenguatge. Aquest tercer factor ha de permetre al receptor, que reflexiona sobre la seva lectura, fer comparacions, i la possibilitat "de percebre una obra nova, tant en funció de l'horitzó de les seves expectatives literàries com del que, més vast, li ofereix la seva experiència vital."⁷

La importància del paper del lector com a receptor de l'obra literària l'ha posat també de manifest Jaume Tur en el seu assaig sobre la versió que Maragall va fer del *Faust* de Goethe, on esbossa una teoria de la traducció: "El procés de traducció no s'acaba amb

⁵ Cito a partir de la traducció castellana de Nora Catelli (vid. bibliografia).

⁶ 1978:51.

⁷ 1978:52.

la versió del text original a la nova llengua. En efecte, la traducció no és una simple interpretació, sinó que li cal també la comunicació, que es duu a terme amb la recepció pel lector.”⁸

En general, però, el problema de la traducció no s’ha de confondre amb la incorporació a la història i a la crítica de l’estudi de les traduccions literàries. Més encara, convé remarcar que no es pot abordar el problema de la traducció literària sense tenir en consideració el context social i històric en què es realitza la seva funció comunicativa. A aquest efecte, diu Steiner: “I question whether any context-free system, however deep its location, however formal its *modus operandi*” [Steiner es refereix a Chomsky], will contribute much to our understanding of natural speech and hearing.”¹⁰

Així, una de les idees fonamentals que es desprenen de la teoria de Jauss és que la figura del destinatari i de la recepció de l’obra s’inscriu en bona part en l’obra mateixa, en la seva relació amb les obres que l’han precedit i que, segons Starobinski, “han estat conservades a títol d’exemples i de normes”, perquè

même au moment où elle paraît, une oeuvre littéraire ne se présente pas comme une nouveauté absolue surgissant dans un désert d’information; par tout un jeu d’annonces, de signaux –manifestes ou latents–, des références implicites, de caractéristiques déjà familières, son public est prédisposé à un certain mode de réception [...] À ce premier stade de l’expérience esthétique, le processus psychique d’accueil d’un text ne se réduit nullement à la succession contingente de simples impressions subjectives; c’est une perception guidée, qui se déroule conformément à un schéma indicatif bien déterminé, un processus correspondant à des intentions et déclenché par des signaux que l’on peut découvrir, et même en termes de linguistique textuelle [...] Le texte nouveau évoque pour le lecteur (ou l’auditeur) tout un ensemble d’attente et des règles du jeu avec lesquelles les textes antérieurs l’ont familiarisé et qui, au fil de la lecture, peuvent être modulées, corrigées, modifiées ou simplement reproduites [...] Lorsqu’elle atteint le niveau de l’interprétation, la réception d’un text

⁸ 1974:73.

⁹ Cursiva de l'autor.

¹⁰ 1975:107.

présuppose toujours le contexte d'expérience antérieure dans lequel s'inscrit la perception esthétique.¹¹

A la claror de les paraules de Jauss, i si és veritat que l'obra literària (en aquest cas, la traducció de l'obra literària) no sorgeix per generació espontània; si és veritat que el seu públic està ja predisposat a un cert mode de recepció, quin era el "context d'experiència" que el segle XIX –i sobretot a la fi del segle, quan comencen a sorgir les primeres traduccions– va fer possible la incorporació del llegat shakespeareà a la tradició literària catalana?

Sembla, doncs, que els primers anys del segle XIX són molt favorables a l'entrada de Shakespeare a Catalunya. La societat barcelonina de l'època consumeix, en paraules de Ramon Esquerra, "tota la literatura rousseauiana primer, i la declaradament romàntica després"¹² que es publiquen a l'estranger i que va coneixent a través de les traduccions franceses. Així, l'obra de Shakespeare es comença a difondre a Catalunya al començament del segle passat, empena per un romanticisme de caire conservador i arqueològic centrat en la mitificació del passat medieval, històric i llegendari, per intentar recobrar-ne les bases amb vista a la construcció d'una identitat nacional moderna. A Catalunya, l'assimilació dels corrents romàntics és un procés lent i lligat al projecte de la Renai-xença, en què la llengua era el punt de mira fonamental. Amb aquestes bases, els primers símptomes romàntics comencen a manifestar-se el 1823, últim any del Trienni Constitucional, a través de la revista "El Europeo", que formula per primera vegada una certa proposta de romanticisme, si més no la del primer romanticisme arqueològic, conservador i medievalitzant. No obstant això, la repressió de la dècada absolutista de Ferran VII va dispersar, o va reduir al silenci, els nuclis innovadors, i no va ser fins al 1830, i més eficaçment a partir del 1833 –data que suposa la tornada dels exiliats que, durant aquests anys, han establert contacte amb el romanticisme europeu–, que els canvis operats a tot l'Estat espanyol van fer possible replantejar les relacions artista-societat, introduir noves formes d'acció cultural i transformar-ne d'altres. Com diu Manuel Jorba, convé tenir present que "els orígens del romanticisme no es troben en el caràcter nacional català ni en unes condicions literàries determinades, sinó en el clima d'idees i en la crisi

¹¹ 1978:50-51.

¹² 1937:22.

d'una visió del món, d'una filosofia i d'un clima espiritual produïdes en altres indrets."¹³ Per això és important el viratge ideològic que Victor Hugo va imposar al romanticisme europeu –inspirat fins aleshores en el món cavalleresc i el cristianisme– i que, a la introducció a *Hernani*, relacionava art i llibertat:

La liberté dans l'art, la liberté dans la société, voilà le double but auquel doivent tendre d'un même pas tous les esprits conséquents et logiques.¹⁴

Les paraules de María Isabel Iglesias, glossant la peripècia literària dels personatges de l'extensa galeria shakespeariana, confirmen aquesta tesi:

... pero al llegar la reacción en contra del clasicismo francés, Rusia, Italia y Alemania, especialmente –que ya había conocido las obras de Shakespeare y las había acogido con entusiasmo en el siglo XVII– volvieron hacia ellos sus miradas en busca de liberación.¹⁵

Així, si bé en el marc general dels conflictes entre liberals i carlins, entre progressistes i moderats, s'imposa una concepció liberal del romanticisme i de l'autor romàntic, pels volts de 1840 té lloc una dispersió del grup liberal i, paral·lelament, una evolució cap a posicions moderades i historicistes que cristal·litzaran en l'assentament definitiu dels postulats més conservadors, medievalitzants, historicopatriòtics i sentimentals.

En aquest context, i amb l'excepció de Bergnes de las Casas –que li va dedicar uns estudis a la seva revista «El Museo de Familias»–, de Manuel Milà i Fontanals i del mallorquí Josep Maria Quadrado, l'obra de Shakespeare és més citada i elogiosament comentada pel fet d'erigir-se en símbol de la revolta davant la preceptiva neoclàssica, que no pas efectivament coneguda. L'any 1879, entre l'adaptació que Víctor Balaguer fa de *Romeo i Julieta* al seu drama

¹³ A la seva obra *Shakespeare en la Literatura Española* (vol. I, p. 206 i 225, Barcelona, 1935), Alfons Par estableix una relació exhaustiva de les traduccions publicades a Barcelona a començaments del segle passat: *Atala* és traduïda el 1808; *Werther*, el 1821; *Clara Harlowe*, de Richardson, novel·la emblemàtica del sentimentalisme preromàntic, el 1823; Byron, el 1824; Walter Scott, el 1826, i les edicions barcelonines de les seves obres es succeeixen durant molts anys. Citat per R. Esquerra (1937:22).

¹⁴ Victor Hugo (1979:311-312), citat per M. Jorba a *Història de la Literatura Catalana*, vol. VII, pàg. 81.

¹⁵ 1964:227-234.

Les esposalles de la morta i la versió de *Hamlet*, d'Arthur (sic) Masriera (1898)¹⁶ tenen lloc els primers intents de traducció, encara fragmentaris, de Shakespeare al català: el de Franquesa i Gomis i el de Celestí Barallat i Falguera (1880).

Ja dins el nou segle, la campanya d'incorporació dels autors estrangers moderns va afavorir la traducció, sobretot d'obres de teatre. Per aquest biaix, la «Biblioteca Popular de l'Avenç» (1903-1915) va incorporar un total de vint obres teatrals d'autors estrangers considerats clàssics i dels de màxima actualitat. De tots, n'hi va haver tres que van merèixer una atenció preferent: Shakespeare, Ibsen i Wagner. Com s'ha dit més amunt, Shakespeare ja havia estat traduït durant l'últim terç dels segle XIX. Però entre 1907 i 1910 van aparèixer disset volums de la «Biblioteca Popular dels Grans Mestres»¹⁷ traduïts, entre altres, per Josep Carner –que hi publica les seves versions d'*A Midsummer Night's Dream* (*El somni d'una nit d'estiu*, 1908), *The Merry Wives of Windsor* (*Les alegres comares de Windsor*, 1909) i *The Tempest* (*La tempesta*, 1910), títols que reflecteixen el seu interès per la comèdia, “afició que fou sens dubte la causa de què traduís les que preferia d'entre totes”¹⁸–, Farran i Mayoral, Morera i Galícia, Puig i Ferreter, Diego Ruiz¹⁹ i Salvador Vilaregut, que va traduir *Juli Cèsar*, primer volum de la col·lecció.

Un altre fet important en la valoració de la recepció de Shakespeare a Catalunya és el que van representar els «Espectacles-Audicions Graner»²⁰. Efectivament, durant el temps que en va ser empresari i responsable, el pintor Lluís Graner va desplegar, al Teatre Principal, una intensa activitat destinada a culturitzar els sectors benestants de la ciutat per mitjà dels anomenats “Dilluns dramàtics” i dels “Divendres selectes” en què, sota la direcció d'Adrià Gual, es van estrenar i representar obres clàssiques i modernes que pertanyien al

¹⁶ També la d'Antoni Bulbena i Tosell, si bé no es va publicar fins al 1910.

¹⁷ A propòsit de la «Biblioteca Popular dels Grans Mestres», moltes de les dades consignades aquí figuren al llibre de Ramon Esquerra, i també, sintetitzades segons l'esquema proposat per Esquerra, a l'article de Josep Palau i Fabre “Shakespeare a Catalunya fins a 1937” (vid. bibliografia).

¹⁸ 1937:128.

¹⁹ Metge i escriptor, cosí del pintor Pablo Ruiz Picasso, va col·laborar a “El Poble Català”, “Un enemic del poble”, “Papitu”, etc. i va arribar a ser director del manicomí de Salt. La seva figura constitueix la base de la novel·la de Prudenci Bertrana *Jo! Memòries d'un metge filòsof* (1925).

²⁰ 1969:51:55Vid. Cebrià de Montoliu (pròleg a Macbeth, pàg. xxxv) i Josep Maria de Sagarra (prefaci a Romeo i Julieta, Otel·lo i Macbeth, pàg. 10).

repertori del Teatre Íntim. Shakespeare, no cal dir-ho, va ser un dels dramaturgs representats.

La reivindicació d'un teatre poètic, lligada als primers balbuceigs del que hauria de ser un dels trets distintius de les formulacions estètiques del Noucentisme, és a dir, la primacia del vers sobre la prosa²¹, és expressada per Josep Carner en el pròleg ("Abans que tot") a la seva versió d'*A Midsummer Night's Dream*: "Voto en favor [...] De què s'escriguin comedies en vers..."²²

La demanda de Carner és paral·lela a l'"Enquesta sobre el teatre en vers", promoguda des de les pàgines de la revista «Teatralia» pel crític Josep Morató i oberta "als autors i crítics dramàtics i joves reformadors de Catalunya".²³ L'«Enquesta...» no és estranya a l'estrena, el 1908, d'*El somni d'una nit d'estiu*, que va inaugurar la «Nova Empresa de Teatre Català», ni a les conferències, encarregades a Alfons Maseras, que van dictar, entre altres, Joan Puig i Ferreter, Emili Tintorer i Ramon Vinyes, que, a la seva –"De la tragèdia"–, cita els noms de Shakespeare, Ibsen, Maeterlinck, Hauptmann i D'Annunzio com a referents.

Resumint, doncs, breument el contingut d'aquestes línies, la necessitat d'emancipar-se de la servitud que, per al lector català del XVIII o del XIX, representava el fet d'haver de recórrer a idiomes-pont (com el francès o el castellà) per obtenir una visió de conjunt de la literatura europea és compartida en línies generals pels intel·lectuals de l'últim quart del XIX sense distinció d'ideologia o de tendència estètica. En aquesta direcció, la de treballar per eixamplar les possibilitats estilístiques de l'idioma –encara en una fase de tempteig, prèvia a la publicació de les *Normes Ortogràfiques* (1913) de l'IEC, que contenen la part essencial de l'ortografia defensada pel grup de "l'Avenç", i del *Diccionari ortogràfic* (1917)– s'inscriu el projecte d'incorporació de l'obra dramàtica de Shakespeare a la tradició literària catalana.

Abstract

In this article, Dr. Josep M. Fulquet briefly describes what the theory of reception has been since Hans Robert Jauss published in 1967 *Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft* (Lit-

²¹ 1908:12-13.

²² Vid. també Cebrià de Montoliu (pròleg a Macbeth, pàg. xxxv) i Josep Maria de Sagarra (prefaci a Romeo i Julieta, Otel·lo i Macbeth, pàg. 10).

²³ 1986:445.

erary History as a Challenge to Literary Theory), a book that introduced a change of perspective in literary studies research, as it presented the concept of “aesthetics of reception,” which highlighted the significant role of readers in the reception of the literary work. Then, and following patterns established by such illustrious authors as Jauss, Gadamer, Barthes or Eco, among others, the author gives some clues about the “context of experience” in Catalonia in the last third of the 19th century, which made the entry of Shakespeare’s plays into the country possible, about the authors involved, and about how these plays, as translations, were gradually incorporated into the native literary tradition.