

La influència de la publicació de traduccions dels clàssics de la literatura infantojuvenil al català al Noucentisme en la consolidació del sentiment d'identitat catalana. L'exemple de la traducció de *Alice in Wonderland* al català de Josep Carner

Belén Lozano Sañudo
Universitat d'Alacant

1. Introducció

El present treball tracta sobre la traducció com a eina de política lingüística i cultural recalcant especialment el concepte borgià de la traducció com a procés d'assimilació o dissimilació cultural i deixant de banda l'altre paper fonamental de les traduccions de les anomenades llengües minoritàries, el de normalització lingüística. Els que estiguin interessats en el model de llengua que fa servir Carner a la seua traducció trobaran molt esclaridora la tesi d'Alexis Llobet dirigida per Montserrat Bacardi i Mila Segarra al 2013.

Comparant-ne la versió original en anglès de l'obra de Lewis Carroll *Alice in Wonderland* amb dues traduccions al català fetes en dos moments històrics ben diferents, la de Carner es va fer al Noucentisme i la de Oliva al 1996, veurem clarament com d'un mateix original obtenim reescriptures totalment diferents condicionades per una sèrie de factors determinats del polisistema d'arribada. A la nostra anàlisi ens centrarem a la traducció de Carner, ja que és la que dona suport a la nostra tesi, la d'Oliva ens serveix simplement per a mostrar com canvien les traduccions quan canvia el context sociocultural d'arribada.

Des del punt de vista de l'imperialisme cultural que exerceixen unes llengües amb respecte d'altres, resulta interessant estudiar-ne:

- a) D'un costat, les endo i exotraduccions, és a dir, de quines llengües es tradueix i quines obres i a quines llengües es tradueix, i quines obres al llarg de la història.
- b) D'un altre costat, com es tradueix, és a dir, optem per la domesticació o l'estrangerització.

A l'interessantíssim llibre de Waisman, trobem l'exemple molt il·lustratiu d'ambdues qüestions (Waisman, 23). D'una banda, explica com quan l'Argentina es va independitzar d'Espanya l'any 1816, el trencament polític i econòmic amb Espanya va anar acompanyat d'una recerca d'identitat cultural pròpia, i van recórrer a literatures europees no ibèriques, fet que “[...] pone la traducción en primer plano como agente en el proceso de emancipación.”

D'altra banda, explica com depenent de si la cultura meta de recepció pertany al centre hegemònic o la perifèria, l'estratègia de la domesticació es fa servir amb intencions ben diferents. En paraules de Waisman (92-93):

En Estados Unidos o Europa occidental, una traducción fluida que borre del texto las huellas de su condición “extranjera” puede interpretarse como parte del imperialismo cultural: una domesticación que refuerza el desequilibrio de poder entre países. Pero la ética y la estética de la traducción en la periferia son muy diferentes que en el centro. [...] En Latinoamérica, una traducción domesticadora puede ser una apropiación de la metrópolis por aculturación lingüística, y un reto a la supremacía del original, pero también al poder político-cultural de la sociedad en que fue producido.

Com a base per a una anàlisi com la que ens proposem fer a aquest article, a més de les idees borgianes al voltant de la traducció, també ens sembla molt útil la teoria del polisistemes. Segons aquesta escola, els fenòmens semiòtics –és a dir els models de comunicació humana regits per signes (com ara la literatura i el art)– s’entenen millor si s’estudien com a sistemes interdependents, heterogenis i dinàmics.

Fem èmfasi en l’adjectiu dinàmic en el sentit que el valor que té una obra literària no és merament intrínsec a ella, sinó que depèn en gran mesura del reescriptors (tal i com anomena Lefevre als editors, crítics, traductors, compiladors de textos per a la creació d’històries literàries, pedagogs...) encarregats d’acostar la literatura als lectors no professionals. Aquests reescriptors estan sovint al servei del poder, la ideologia i les institucions imperants en un moment històric concret.

2. El Noucentisme

Un dels moments històrics on millor es pot observar el paper de les traduccions com a agent per a la creació d’una identitat cultural pròpia catalana és sens dubte el Noucentisme, a principis del segle XX, moment en què el catalanisme va assolir un lloc fonamental. El procés de conscienciació com a col·lectiu va afavorir que es deixés de pensar en Catalunya com una simple regió espanyola per passar a considerar-la com una nació per ella mateixa. En paraules de Duran (36-37):

Històricament, el Noucentisme representa, d’una manera molt precursora a Europa i molt determinant pel que passarà a l’Espanya dels 70, la voluntat de unir la “bona” literatura amb la “bona” escola, la cooperació entre la intel·lectualitat dirigent (artistes de les lletres i de les belles arts) amb pedagogs i polítics, i, sobretot, l’anhel de fer de la cultura catalana, una cultura europea.

Resulta curiós el contrast entre Catalunya i la resta de Espanya, ja que, com indica l’expert en literatura infantil espanyola García Padrino (151): “En los primeros treinta años del siglo xx, la promoción y difusión de las creaciones infantiles careció de una labor sistemática, institucionalizada o regularizada”, mentre que la Catalunya noucentista, amb la creació de la Mancomunitat fruit de la unió de les quatre diputacions, és un clar exemple precisament de com des d’una institució s’assentaren les bases d’una autonomia cultural.

Es crearen la Xarxa de Biblioteques Populars i el Col·legi de Bibliotecàries. L’any 1907 es va crear l’Institut d’Estudis Catalans, del qual Eugeni D’Ors va ser el primer Secretari General. El 1918, el Consell de Pedagogia de la Mancomunitat edità una col·lecció que, sota el títol “Llibres per a servir de lectura a les Escoles de Catalunya”, publicà textos de diversos autors catalans assequibles per a xiquets; l’Ajuntament de Barcelona, per la seua banda, edità dues antologies poètiques per a nens i nenes: *Infants i flors* (1917) i *El llibre del mar*.

La tasca de les institucions polítiques i acadèmiques va estar acompanyada d’una gran labor editorial. L’any 1917 es va crear l’Editorial Catalana, al front de la direcció literària de la qual estava el gran poeta i traductor català Josep Carner. Aquesta editorial comptava amb dues col·leccions principals: “Biblioteca Literària”, dedicada a literatura estrangera traduïda al català, i “Biblioteca Catalana”, tots els autors de la qual eren autors catalans.

La sèrie Biblioteca Literària fou creada amb el propòsit de, en paraules de Cabré i Ortín (4), “proporcionar clàssics que vinguessin a omplir el buit que havia patit la història cultural catalana en els darrers segles, i alhora de fornir als creadors del moment d’un model de prosa i encara un model de novel·la”. Citant a Riba (113), altre gran poeta, escriptor i traductor de l’època:

Resta, en fi, el recurs del colgat: fer arrelar, en sol catalanesc, una branca d'una novel·lística estrangera, fins a la seva independència. Es el camí més curt, en certa manera l'únic; però amb totes les dificultats d'una creació, si es vol pervenir a una independència viva, fructosa, nodrida de substàncies realment catalanes.

Com a exemples de l'impuls de què va gaudir la traducció de clàssics en aquest període, podem esmentar que si bé la primera novel·la de Dickens es va traduir al castellà l'any 1847, el primer text de Dickens en català no arribarà fins l'any 1892, 45 anys després¹, i entre els anys 1924 i 1939 la recepció de Dickens és intensíssima, ja que el realisme "idealista" de l'anglès era més del gust de l'ideal noucentista.

Així mateix la primera traducció al castellà dels contes del germans Grimm data de l'any 1885, mentre que a Catalunya la primera edició completa dels contes és la de 1919, realitzada per Carles Riba: *Contes d'enfants i de la llar*. Amb aquests dos exemples ben il·lustratius veiem un altra vegada com en els moments històrics en què es pretén crear o rescatar una identitat nacional, la traducció és una eina valuosíssima per tal d'importar models socials, artístics i literaris.

3. La traducció de Alicia en Terra de Meravelles

D'una altra banda, l'anàlisi de la traducció de Josep Carner de *Alice in Wonderland* de Lewis Carroll, traduïda al català per primer vegada per Josep Carner l'any 1927, 62 anys després de la publicació de l'original, com *Alicia en terra de meravelles*, il·lustra l'altre punt, és a dir un ús de la domesticació com a agent emancipador (mitjançant l'enaltiment de la pròpia cultura). El traductor i la il·lustradora acosten fins a tal punt l'original al lector del text meta, que (Chaparro, 19):

[...] it is tempting to speculate to what extent this Alicia en Terra de Meravelles may be considered a translation at all, and whether it might be more appropriately thought of as a literary transposition into a quite different cultural setting.

Nosaltres considerem, seguint la teoria dels polisistemes, que és traducció tot allò que funciona i és rebut com a traducció a la societat d'arribada, i a més a més al paratext (la portada de l'edició en qüestió a la editorial Joventut) s'explicita que es tracta d'una traducció. Per tant no ens sembla rellevant discutir si es tracta d'una traducció o més aviat d'una adaptació, sinó observar-ne com efectivament el traductor ha tractat d'apropiar-se una obra canònica d'una literatura universal com l'anglesa i transportar-la al seu entorn cultural per tal de crear una literatura pròpia.

A més a més, des del punt de vista de la llengua, les traduccions de Carner són obres literàries de la mateixa vàlua que les seues composicions originals i tot un exercici de virtuosisme lingüístic (no hem d'oblidar que aquest autor, conegut com el príncep dels poetes catalans, va col·laborar amb Pompeu Fabra en la fixació i l'enriquiment de la llengua catalana). Però des del punt de vista traductològic, sembla que en l'aplicació de la que Toury anomena norma inicial de la traducció, és a dir adequació o acceptabilitat, no ha estat coherent. Més endavant en posarem alguns exemples.

Comencem considerant un dels elements essencials de *Alice in Wonderland*, les il·lustracions, ja que estem totalment d'acord amb Chaparro (22) quan escriu: "Alice without the illustrations would be an incomplete book, for they are an essential

¹ Carles Dickens, *Lo magatzem d'antiquetats*. Traducció de A. Martorell. Barcelona: Imprempta "La Renaixensa", 1892. Novelas Catalanas y Extranjeras publicadas en lo folletí de *La Renaixensa*, pp. 675-712. Dickens, Charles (1847): *La campanada de los difuntos* (TC), trans F.V., Málaga: Martínez Aguilar.

complement to the written text, both as cultural signifiers and as hermeneutic reference points.” Com és habitual a la literatura infantil i juvenil, els il·lustradors són artistes que gaudeixen del mateix o fins i tot més prestigi que els escriptors mateixos, per tant les il·lustracions s’han de mantenir a la traducció i quan és necessari adaptar-hi el nou text.

Carroll va ser molt conscient de la importància de les il·lustracions i la mateixa Alicia, al començament del llibre, ja es qüestiona: “de què serveix un llibre sense imatges ni diàlegs.” De fet, el primer manuscrit d’aquesta obra, un dels tresors que es troben a la Biblioteca Britànica, compta amb 37 il·lustracions obra del mateix Dodgson (Lewis Carroll).

Tanta importància va donar Carroll a les il·lustracions que va encabotar-se a contactar a un dels millors il·lustradors de l’Anglaterra de l’època: John Tenniel. Quan Carroll, un autor desconegut, va demanar a Tenniel que il·lustrés la seua obra, aquest últim es trobava al cim de la seua carrera. Formava part de l’equip de la famosa revista satírica *Punch*, de la que va arribar a ser editor cap.

Carroll era perfeccionista en extrem i va supervisar minuciosament cadascuna de les decisions de producció i disseny: des del paper que calia usar fins a la disposició, amb una precisió mil·limètrica, de les il·lustracions en cada pàgina, ja que era totalment conscient de la importància de la relació imatge-text als llibres de literatura infantojuvenil. Tenniel no era menys exigent i es va queixar de la mala qualitat de les reproduccions de la primera edició feta per Mcmillan l’any 1865, fins al punt que va convèncer Carroll de retirar-la del mercat.

Però si l’elecció de Tenniel com a il·lustrador de l’obra original va ser plenament conscient, no menys ho va ser la de la prestigiosa il·lustradora Lola Anglada per a la traducció de Carner. Les seues il·lustracions traslladen Alicia des de l’Anglaterra de l’època Victoriana a Catalunya i, més concretament, al paisatge mediterrani del Maresme. Recolzada pel prestigi professional del que ja gaudeix, Anglada no es limita a imitar les il·lustracions de l’original, sinó que citant a Chaparro (23):

Lola Anglada’s pictures in Alicia en Terra de Meravelles are inspired to a large extent by Tenniel’s illustrations and in some cases by Carroll’s drawings, which were originally chosen for the book; in some important respects however, Anglada asserts her status not as a mere imitator, but rather as a mediator between two quite different cultural and literary traditions.

Anglada afegeix il·lustracions i n’omet d’altres, ubica les il·lustracions en altres passatges del llibre i, fins i tot, combina dibuixos. Citant de nou Chaparro (23):

...Anglada fuses what appear in Alice’s Adventures in Wonderland as several different illustrations into a single composite picture (see Figure 1). Here the effect is quite different from Tenniel’s corresponding engraving. In the latter the reader’s reconstruction of the scene in his imagination is less controlled, while Anglada’s illustration imposes a much more concrete image upon the reader.

Les paraules “control” i “imposes” estan molt relacionades amb el sentiment pedagògic del Noucentisme. A més a més a la traducció catalana trobem dibuixos de la típica casa de camp catalana “masia”, amb vegetació típicament mediterrània. D’altres exemples molt evidents de la assimilació cultural a les il·lustracions serien la substitució de les cartes de la baralla anglesa (a què normalment en català ens referim com baralla francesa) per cartes de la baralla espanyola i la cuina del capítol VI on veiem les botifarres penjades, el càntir, l’olier... que de segur trobem a les cuines de les masies catalanes, però no a les angleses.

Abans de començar amb l'anàlisi, ens sembla útil la distinció que fa Nord (203) entre el "món real" d'autors i lectors, i el "món textual" i les relacions que poden haver-hi entre ells (Nord, 205):

- a) El món textual es correspon amb el món real del lector.
- b) El món textual pertany a una cultura aliena al lector.
- c) El món textual no està marcat com pertanyent a una cultura determinada i, per això, és culturalment neutre.

El mateix article (Nord, 205) inclou una tauleta per a classificar els marcadors culturals que també farem servir per tal d'explicar els nostres exemples.

4. Exemples d'adaptació o neutralització

L'estratègia més evident per allunyar a l'Àlicia del seu context geogràfic i cultural inicial i apropar-la als lectors de Carner és esborrar els marcadors explícits, com els defineix Nord (203), i fins i tot de vegades afegir-ne d'altres. A l'exemple següent veiem com Carner ha eliminat la paraula "anglesa", per tal de tractar de neutralitzar el text, encara que els marcadors implícits no ajuden massa.

A l'original trobem un marcador implícit "bathing machines", que les dones havien de fer servir sobretot a l'Anglaterra Victoriana (amb els seus estrictíssims cànons morals), encara que també als Estats Units, França i Alemanya, per tal de ser decents i no exposar els seus cossos en vestit de bany. Carner les substitueix per "tendes per al bany", que el lector secundari (l'adult que llegeix el llibre amb el nen) probablement no associarà en el seu imaginari amb cap referent a les platges catalanes. Potser l'equivalent més proper hauria estat "establiments de bany" o "balnearis", que és el que s'utilitzava a les nostres costes a l'època per tal que la gent no es passegés per la platja en vestit de bany fins arribar a l'aigua. A més a més, als llocs de costa catalans no trobem necessàriament estacions de ferrocarril darrera de les cases d'allotjament. A la traducció d'Oliva es respecta tant el marcador explícit "anglesa" com els implícits "casetes mòbils" i "estació de tren".

Original pàgina 17	Traducció Carner pàgina 20	Traducció Oliva pàgina 21
(Alice had been to the seaside once in her life, and had come to the general conclusion that wherever you go in the English coast, you find a number of bathing-machines in the sea, some children digging in the sand with wooden spades, then a row of lodging houses, and behind them a railway station.)	(Àlicia havia estat en un port de mar una vegada a la vida, i havia arribat a la conclusió general que qualsevol banda que anessin de la costa, hi trobarien una colla de tendes per al bany de mar, alguns infants cavant a la sorra amb pales de fusta, després d'un rengle de cases d'allotjament, i al darrera una estació de ferrocarril.)	(L'Àlicia només havia anat una sola vegada a la costa, i havia arribat a la conclusió que, vagis allà on vagis, a la costa anglesa, hi trobes casetes mòbils prop de l'aigua, uns quants nens que caven a la sorra, després un rengle de casetes per llogar, i al darrera, una estació de tren.

A aquest segon exemple, l'estratègia de Carner ha estat fer que el món textual es correspongui amb el món real del seu lector destinatari, és per això que l'Àlicia ja no parla anglès, sinó català (ha substituït el marcador explícit). Oliva, de la seua banda, ha optat per la neutralització, Àlicia podria parlar qualsevol llengua i per tant no se'ns dona cap pista de a quin país es troba i cada lector l'associa inconscientment amb el seu.

Original pàgina 13	Traducció Carner pàgina 15	Traducció Oliva pàgina 16
"Curiouser and curiouser!" cried Alice (she was so much surprised, that for the moment	Cada vegada més i més espaterrant! --exclamà Àlicia (tan sorpresa estava, que, en	«Més recuriós i més recuriós cada vegada», va exclamar l'Àlicia. (Estava tan sorpresa

she quite forgot how to speak good English).	aquell moment, s'oblidà de parlar català fi)--.	que, de moment, no es va adonar que li fallava la gramàtica.)
--	---	---

Pel que fa a les referències històriques, trobem el següent exemple que és ben il·lustratiu:

Original pàgina 18	Traducció de Carner pàgina 22	Traducció d'Oliva pàgina 22
“Perhaps it doesn't understand English,” thought Alice. “I daresay it's a French mouse, come over with William the Conqueror”	«Potser no l'entén aquest llenguatge –va pensar Alicia-; m'hi jugo qualsevol cosa que és un ratolí francès que va venir amb Napoleó.»	«Potser no m'entén», va pensar l'Alicia; «segur que és un ratolí francès que va arribar a Anglaterra amb Bill el Conqueridor»

L'original parla de Guillem el Conqueridor, que va ser duc de Normandia des de 1035 i esdevingué rei d'Anglaterra després de liderar-ne la conquesta l'any 1066. És a dir, que Guillem va anar de Normandia (França) a Anglaterra, i amb ell suposadament el ratolí. És per això que sembla que el ratolí és francès i no entengui la llengua, que no el llenguatge, anglès.

A la traducció, com que està ambientada a Catalunya, Carner aplica l'estratègia d'adequació i adapta el món textual per tal que el transfons històric es correspongui amb el dels lectors de la seua traducció (vegeu la taula de marcadors culturals proposada per Nord, 205).

Napoleó va proposar a Godoy conquerir Portugal i repartir-lo entre Espanya i França, i per aquest motiu els governants espanyols van permetre entrar els exercits de Napoleó a Espanya el 1807. No obstant això, al febrer de 1808 es va començar a saber que els veritables plans de Napoleó eren envair Espanya i nomenar el seu germà rei; en aquest context es van produir els Alçaments del 2 de Maig, que tan bé va reflectir Goya. A la traducció, el ratolí suposadament ha viatjat de França a Espanya amb Napoleó.

A la traducció d'Oliva es fa referència al mateix personatge i esdeveniment històric que a l'original, i situa d'aquesta manera el món textual a Anglaterra, però no entenem què és el que motiva la substitució de “William” per “Bill”, perquè en català, com succeeix en castellà, hi existeix la tradició de traduir els noms dels reis: Enric VIII, Jordi V, Eduard I etc.

A més a més, a l'Anglaterra a William the Conqueror tampoc no el coneixen com Bill. De segur que el xiquet català a què està adreçada la traducció no coneixerà la història de Guillem el Conqueridor, però com a mínim li sonarà a nom de rei i, si tingüés més curiositat, fins i tot podria buscar-ne informació a Internet.

Malgrat que la solució de Carner funciona bé per a l'objectiu de la seua traducció, traslladar l'Alicia de l'Anglaterra victoriana a la Catalunya del Noucentisme sembla que de vegades resulta incoherent. Al capítol III, quan el ratolí els fa una xarrada d'història, parla de Guillem el Conqueridor i no d'un episodi de la història de Catalunya que pogués ser més proper al destinatari de la traducció de Carner, com podria haver estat continuar amb la referència anterior a Napoleó.

A continuació, incloïem un altre exemple ben significatiu de canvi de referent:

Original pàgina 48	Traducció de Carner pàgina 69	Traducció d'Oliva pàgina 66
[...] when she was a little startled by seeing the Cheshire-Cat sitting on a borough of a tree a few yards of.	[...] tingué un ensurt de veure el gat castellà assegut a una branca de l'arbre, a unes quantes iardes de distància.	[...] es va sobresaltar de veure el Gat de Cheshire assegut a la branca d'un arbre unes iardes més avall.

En anglès tenim registre de l'expressió “grinning like a Cheshire cat” des del segle XVIII. Al *classical dictionary of the vulgar tongue* (1788) de Francis Grose, ja trobem l'entrada “Cheshire cat” referint-se a qualsevol persona que mostra les seues dents i genives. Més tard, és utilitzada per John Wolcot en *Pair of Lyric Epistles* (1792): “Lo, like a Cheshire cat our court will grin.”

És cert que els nens i nenes catalans del Noucentisme no reconeixeren aquesta expressió, ni molt probablement els seus pares, si actuen de dobles destinataris i lligem el llibre de Carner, però dins de l'obra la característica més important del gat és que sempre somriu, més que no la procedència geogràfica.

Vegem-ne ara un exemple de comportament social, un joc: les cartes.

Original pàgina 61	Traducció de Carnell pàgina 87	Traducció de Salvador Oliva pàgina 84
First came ten soldiers carrying clubs: these were all shaped like three gardeners, oblong and flat, with their hands and feet at the corners: next the ten courtiers: these were ornamented all over with diamonds, and walked two and two, as the soldiers did. After these came the Royal children: there were ten of them, and the little dears came jumpling merrily along, hand in hand, in couples, they were ornamented with hearts.	De primer vingueren deu solats: tots ells eren conformats com els tres jardiniers, oblongs i plans, amb mans i peus als angles; després deu cortesans, i aquests eren tots adornats de diamants i caminaven de dos en dos, com també feien els soldats . Després d'aquests venien els infants reials: n'hi havia deu, i els petits estimats venien tot corrent alegrement, donant-se la mà; tot ells eren adornats amb espases.	Primer van aparèixer deu soldats que portaven un garrot cada un; aquests tenien la mateixa forma que els jardiniers, oblongs i plans, amb els peus i les mans als angles; després, deu cortesans; aquests anaven abillats amb diamants, i anaven de dos en dos, com els soldats. Després d'aquests, van arribar els nens de la família reial; n'hi havia deu, i aquests petits saltaven contents donant-se la mà de dos en dos.

A la pàgina de la traducció de Carner on apareix aquest paràgraf trobem una il·lustració on surten cartes de la baralla espanyola, i hi veiem figures pròpies d'aquesta: monedes i copes. El lector català sap que la baralla espanyola està composta per monedes, copes, espases i bastos, i també està familiaritzat amb la baralla anglesa i sap que les figures són: piques, cors, diamants i trèvols (en anglès: *spades*, *hearts*, *diamonds* i *clubs*).

Els personatges que ens descriuen al text són clarament les cartes. El paràgraf anglès té sentit perquè trobem “trèvols”, “diamants” i “cors”, coherent amb el fet que Tenniel ha dibuixat cartes de la baralla anglesa i que són les que es fan servir allí, però a la versió de Carner s'omet el que porten els soldats, els cortesans estan adornats amb diamants i els infants reials amb espases; com s'observa, ha barrejat ambdues baralles.

Per la seua banda, Oliva, a la seua traducció, encara que ha fet servir les il·lustracions originals de Tenniel i que com veurem no ha adoptat com a norma inicial l'adequació, tradueix “clubs” com “garrots”, que només estan presents a la baralla espanyola, i omet els cors. No trobem cap explicació, més enllà d'una manca de coherència

A més a més, a la pàgina 88 de la traducció de Carner llegim: “... i al capdavant de tot d'aquesta processó comparegueren el Rei i la Reina d'Espases.” Al original posa: “...and last of all this grand procession, came THE KING AND QUEEN OF HEARTS.” A la baralla espanyola, a banda de l'as, tenim les cartes amb els números del 2 al 9 i després les figures sota, cavall i rei (no hi ha reina). A la baralla francesa sí que existeixen per contra les figures de rei i reina. És cert, però, que aquesta incoherència no crida tant l'atenció perquè en una obra plena de fantasia, tampoc seria d'estranyar que l'autor s'hagués inventat un personatge. A la traducció d'Oliva, com que no ha fet

l'adaptació cultural de prendre la baralla espanyola, no tenim aquest problema i es tradueix com el REI I LA REINA DE CORS.

Un exemple ben interessant de les empremtes de Carner a la traducció són referències al catolicisme, ja que les vides de sants són exemplaritzants i permeten educar a la societat, començant pels xiquets a les escoles i a la literatura infantil, i això està molt en consonància amb la funció que s'atribuïa a la literatura infantil al Noucentisme.

A l'Anglaterra Victoriana de religió anglicana, els sants no es veneren de la mateixa manera que al catolicisme i per tant a la seua traducció Carner una vegada tradueix "pictures" per "sants" i l'altra per "imatges", ja que els llibres per a xiquets amb vides i imatges de sants amb funció didàctica eren freqüents a la societat catalana de l'època. La traducció d'Oliva és neutra.

Original pàgina 7	Traducció de Carnell pàgina 5	Traducció de Salvador Oliva pàgina 7
...she had peeped into the book her sister was reading, but it had no pictures or conversations in it, "and what is the use of a book," thought Alice, "without pictures or conversations?"	...una o dues vegades havia espiat en el llibre que la seva germana estava llegint, però aquell llibre no tenia «sants» ni diàlegs; i «de què serveix un llibre –pensà Àlicia- sense imatges ni diàlegs?».	...una o dues vegades havia donat un cop d'ull al llibre que llegia la seva germana; però no hi havia dibuixos ni diàlegs. «I de què serveix un llibre», va pensar l'Àlicia, «sense dibuixos ni diàlegs?»

Un altre exemple seria:

Original pàgina 8	Traducció de Carnell pàgina 6	Traducció de Oliva pàgina 7
[...] She looked at the sides of the well and noticed that they were filled with cupboards and bookshelves: here and there she saw maps and pictures hung upon pegs.	[...] va veure que eren plenes d'armaris i prestatges de llibres; de tant en tant va veure mapes i «sants» penjats amb clavilles.	[...] es va adonar que eren plens d'armaris i prestatges de llibres; va veure a diferent llocs, mapes i quadres penjats amb clavilles de fusta.

Les intertextualitats a l'original, bé reproduïnt fidelment un tros d'un poema d'autors anglesos coneguts, llegits i recitats a l'Anglaterra de l'època, o bé amb parodies de poemes i cançons populars victorianes canviant-ne alguna paraula per a jugar amb el llenguatge, molt freqüents a l'original, sovint són substituïdes a la traducció per referències a autors catalans canònics del noucentisme com ara Maragall, Guimerà i, fins i tot Verdguer. En paraules de Chaparro:

Carroll's text is peppered with verses of his own invention, many of which are parodies of popular Victorian poems and songs. He felt no need to attribute these, assuming that his reader would be familiar with them and would therefore require no further contextualization in order to understand their humorous references. Carner, for his part, simply translates Carroll's verses, but places some of them in a more familiar socio-cultural context by attributing them to two well-known contemporary Catalan poets, Maragall (1992: 118) and Guimerà.

Original pàgina 35	Traducció Carnell Pàgina 50	Traducció Oliva pàgines 49 i 50
"I'm afraid I am Sir," said Alice. "I can't remember things as I	-Em temo que sí, senyor –digué Àlicia-; no puc recordar les	«Em sembla que sí, senyor», va dir l'Àlicia; «no recordo les

<p>used -- and I don't keep the same size for ten minutes together!"</p> <p>"Can't remeber what things?" said the Caterpillar.</p> <p>"Well, I've tried to say 'How doth the little busy bee,' but it came all diferent!" Alice replied in a very meancholy Voice.</p> <p>"Repeat 'You are old, Father William,'" said the Caterpillar. Alice folded her hands, and began: ---</p>	<p>coses així com solia, i no conservo el mateix volum deu minuts seguits!</p> <p>- No podeu recordar quines coses? –digué l'Erugot.</p> <p>-Bé, he fet per manera de dir «Què li donarem a la pastoreta?», però em sortia canviat –respongué Alicia amb una veu d'allò més melangiosa.</p> <p>-Repetiu versos de Mossèn Cinto –digué l'Erugot.</p> <p>Alicia encreuà les seves mans i començà:</p> <p>-Ja sou vell, pare Guillem</p>	<p>coses de la mateixa manera que abans, i no conservo la mateixa alçada durant més de deu minuts seguits!»</p> <p>«¿Quines són les coses que no pots recordar?», va dir l'Erugot.</p> <p>«Bé, he provat de recitar allò de "¿Què fa el petit cocodril?" i les paraules em sortien canviades», va respondre l'Alicia amb una veu melangiosa.</p> <p>«Recita "Sou vell, Pare Guillem"» va dir l'Erugot.</p> <p>L'Alicia va plegar els braços i va començar:</p> <p>«Sou vell, pare Guillem»</p>
--	---	--

A l'original anglès la referència intertextual que es fa amb "How doth the little busy bee" és una parodia d'un poema d'Isaac Watts, inclosa al seu *Divine Songs for Children*, a la traducció de Carner s'ha substituït per una referència a una cançoneta del cançoner popular català "Què li donarem a la pastoreta?". Més avall, la referència a "You Are Old, Father William", que és una paròdia del poema de Robert Sothey "The Old Man's Comforts, and How He Gained Them", s'atribueix a Verdaguer, considerat tot un símbol del nacionalisme català.

Així mateix, a la pàgina 118 de la traducció de Carner, trobem uns versos que a l'original són una parodia d'un poema de Isaac Watts *The Sluggard*, que s'atribueixen al poeta Maragall, considerat un dels pares de la poesia catalana moderna.

Estem convençuts que en els exemples anteriors ha quedat clar l'esforç de Carner per traslladar a l'Alicia de Carroll a un context català, però a més de les ja assenyalades ens criden l'atenció d'altres incoherències. Com pot ser que la mateixa xiqueta que recita poemes de Verdaguer faci servir milles (pàgina 7) i polzades (pàgina 10) o peus (pàgina 21) en comptes de kilòmetres i metres, que faci trampa jugant al croquet (pàgina 13), prengui te (pàgina 8)? Per què els noms propis sense contingut significatiu han estat de vegades catalanitzats a la versió de Carner com ara Mary Ann (pàgina 26), que esdevé Maria Anna (pàgina 29) o Pat (pàgina 28) esdevé Patrici (pàgina 40), i unes altres no, com en el cas de Bill (pàgina 29) i roman Bill (pàgina 41)?

Entendríem el fet de conservar "Bill" si es pogués mantindre el joc de paraules de l'anglès del títol del capítol IV "The Rabit Sends in a Little Bill", que a la versió de Carner queda com: "El Conill fa Entrar un Bill d'Allò més Petit", però el joc es perd i tindria més sentit per a la funció apel·lativa que el personatge tingués un nom català, com de fet és tradició a la literatura catalana, excepte quan els noms a la literatura infantojuvenils tenen un significat.

A la traducció d'Oliva, tot i que ha mantingut el nom de "Bill", el capítol IV es titula "Un Encàrrec del Conill Blanc" perquè el traductor s'ha adonat de la impossibilitat de mantindre el joc de paraules.

5. Conclusions

En moments històrics on es vol reivindicar la identitat cultural d'una regió i la seua autonomia respecte d'una altra, com és el cas de Catalunya al Noucentisme, la traducció és una eina fonamental. En aquest període, a l'igual que va passar amb l'Argentina al 1816 segons l'exemple de Waisman, es va recórrer a traduccions, sobretot de llengües diferents del espanyol, per tal de:

- a) Crear un model de societat al servei de les ideologies imperants en un moment històric concret.
- b) Importar un model de prosa.
- c) Polir la llengua de barbarismes i contribuir al procés de normalització.

La literatura infantojuvenil, per la seua posició perifèrica al polisistema d'arribada, permet un major grau de manipulació de l'original. Carner fa servir la seua traducció de *Alice in Wonderland* per enaltir la llengua i cultura catalanes, tot i que molt sovint no és coherent en l'aplicació de la norma inicial de traducció, adequació o acceptabilitat, domesticació o estrangerització.

El propòsit educatiu que se li dona a la literatura infantojuvenil en altres èpoques, al Noucentisme requereix que el text tingui una funció apel·lativa. Els crítics no s'han posat encara d'acord sobre si el text original va estar escrit per a adults o nens, el que sí està fora de tot dubte és que la versió de Carner està, com indica el context de publicació, dirigida al públic infantil.

A l'igual que observa Nord (213) de les traduccions analitzades per ella, l'anàlisi de les referències culturals en la traducció de Carner mostra que aquest no ha aplicat una estratègia coherent pel que fa a la culturalitat del món textual. En un món textual tan catalanitzat de vegades que l'Àlicia recita Verdaguer, viu a una masia catalana i juga a cartes de la baralla espanyola, la nena parla i pensa en milles i polzades, i juga croquet.

Aquesta manca de coherència té repercussions sobre l'efecte comunicatiu. El nen o nena que llig la versió de Carner s'hagués sentit més identificat amb els personatges i per tant més obert a rebre les ensenyances subliminars si aquests haguessin tingut noms catalans.

A més a més, estic totalment d'acord amb Nord (2013) que "Los bruscos cambios entre proximidad y distancia, entre exotisme y familiaridad quizá no le molesten tanto al lector adulto, pero son difícilmente comprensibles para un lector infantil".

Obres citades

- Chaparro, A. "Translating the Untranslatable: Carroll, Carner and Alicia en Terra Catalana?". *Journal of Iberian and Latinamerican Studies*, 6, 1, (2000): 19-28.
- Durán, T. "L'evolució històrica al llarg del segle." En T. Colomer coord. *La literatura infantil i juvenil catalana: Un segle de canvis*. Bellaterra: ICE Universitat Autònoma de Barcelona, 2002.
- García Padrino, J. *Libros y literatura para niños en la España contemporánea*. Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruipérez / Pirámide, 1992.
- Lefevere, A. *Traducción, Reescritura y la Manipulación del Canon Literario*. Salamanca: Ediciones Colegio de España, 1997.
- Nord, C. "Alicia en la Tierra de Nadie. Aspectos de la distancia cultural en la traducción de libros infantiles y juveniles" En A. Luna Alonso & S. Montero Küpper eds. *Traducción e Política editorial de la Literatura infantil e xuvenil*. Vigo: Universidade de Vigo, Servezo de Publicacions, 2006.
- Ortín, M & L. Cabré. "Aproximació a Josep Carner, traductor (Els anys de l'Editorial Catalana: 1918-1921)." *Els Marges* 31 (1984): 114-125.
- Toury, G. *Descriptive Translation Studies and Beyond*. Amsterdam/Filadelfia, 1995.
- Waisman, S. *Borges y la traducción. La irreverència de la perifèria*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo editora, 2005.