

NOTES SOBRE EL SIMBOLISME EN MARIA TERESA VERNET*

És sabut que l'obra narrativa de Maria Teresa Vernet mostra un component simbòlic que l'acosta al registre líric. El cas més clar són “les algues roges” que donen títol a la seva novel·la més reeixida. Les algues representen la passió del personatge Isabel; així ho diu l'obra: “la fam engegadora, el turment secret i vergonyós, l'ondulació lenta de les algues sota les aigües glaçades” (p. 160).¹ El motiu repetit arriba a un *crescendo* en una passejada en barca pel Sena, al capvespre (pp. 170-172). Juli (el pintor Jules André) vol seduir Marina, l'amiga d'Isabel, mentre aquesta se'ls escolta i s'encomana del desig.² Juli, doncs, recita a Marina el primer quartet d'un sonet que diu “La lune mince verse une lueur sacrée”, i és que, efectivament, acaba de sortir la lluna, com s'anuncia unes ratlles més amunt. Isabel tradueix aquesta “música” interiorment (és violinista i s'hi fa referència), i la completa amb el segon quartet del sonet —que comença amb el vers “Pour les cygnes soyeux qui frôlent les roseaux”—, ja que sent “una mena de neguit” i li fa por “l'embruix de l'hora”, per l'amiga i per ella mateixa. Això s'entén si pensem que es tracta del cèlebre sonet “Féerie” de Paul Valéry.³ Aquest encís o *féerie*, però, contrasta de seguida amb uns altres versos. Escriu Vernet: “una altra música obscura i

* Aquest treball s'inscriu en el projecte HUM2005-03926/FILO (*La recepción de formas literarias, corrientes y géneros, y su traducción en la literatura catalana, 1906-1939*).

¹ Cito sempre segons Maria Teresa VERNET, *Les algues roges* (Barcelona: Proa, 1934), “A tot vent”, 72. Cf. la primera ocurrència del motiu: “Des de Claudi, mai no havia sentit la proximitat de la passió com avui. Mig cloïa els ulls fingint-los enlluernats, perquè no la traïssin. Tenia raó Marina. Sense la passió no valia la pena de viure. Ella la sentia roent. Juli no li importava. No era la passió de Juli qui la torbava així. Juli no era res. El foc venia d'ella” (pp. 145-146) i “No podia estar aquí, escoltant, mentre dins el seu esperit el tumult era eixordador, i les algues roges es desvetllaven sota l'aigua gelia” (p. 147). L'obra s'ha reeditat, amb una introducció de Maria CAMPILLO: *Les algues roges* (Barcelona: La Sal, 1986).

² S'ha dit abans: “En una esgarrifança de profecia veia el seu destí, la mar turbulenta d'una passió on el gorg tranquil del seu esperit es fondria completament. Era inútil de voler tòrcer el camí; era inútil. Juli i Marina eren els suscitadors inconscients del seu desvetllament passional” (p. 146).

³ “Féerie” (dins *Album de vers anciens*, 1920), dins Paul VALÉRY, *Œuvres*, I (París : Gallimard, 1957), “Bibliothèque de la Pléiade”, 127, pp. 77-78: “La lune mince verse une lueur sacrée, / Toute une jupe d'un tissu d'argent léger, / Sur les bases de marbre où vient l'Ombre songer / Que suit d'un chat de perle une gaze nacré / Pour les cygnes soyeux qui frôlent les roseaux / De carènes de plume à demi lumineuse, / Elle effeuille infinie une rose neigeuse / Dont les pétales font des cercles sur les eaux... / Est-ce vivre... ? O désert de volupté pâmée, / Où meurt le battement faible de l'eau lamée, / Usant le seuil secret des échos de cristal... / La chair confuse des molles roses commence / A frémir, si d'un cri de diamant fatal / Fêle d'un fil de jour toute la fable immense”.

angoixosa vingué després del vague encisament” (p. 172), i llavors cita el següent passatge:

Mais blessures, sanglots, sombres essais, pourquoi?
Pour qui, bijoux cruels, marquez-vous ce corps froid,
Aveugle aux doigts ouverts évitant l'espérance!
Où va-t-il, sans répondre à sa propre ignorance,
Ce corps dans la nuit noire étonné de sa foi?
Terre trouble... et *mêlée à l'algue*, porte-moi,
Porte doucement moi... [...] ⁴

Aquests versos també són de Valéry (ara de *La Jeune Parque*, 1917) i això explica l'associació mental que fa el personatge. Des d'una interpretació mínima es podria afirmar que Vernet simplement recorda el motiu de les algues i recull la sensació ominosa del passatge. Una interpretació menys cautelosa ens faria pensar, però, que l'autora entenia el fragment en el seu context. Aquests versos procedeixen d'una peça més antiga, on no apareixen les algues, que es conserva en un full.⁵ A *La Jeune Parque* Valéry els refà i afegeix les algues a la terra, per adequar el passatge a l'ambient marí de l'escena: en els versos que segueixen, veiem com la jove protagonista contempla un precipici —“Non loin, parmi ces pas, rêve mon precipice...” (v. 313)— des d'un “rocher, glissant d'algues” (v. 314), i s'hi deixa endur, lliurant-se a la terra i a l'onada.⁶ Les

⁴ *La Jeune Parque*, dins VALÉRY, *Œuvres*, I, p. 104 (la cursiva és meva). El motiu es repeteix uns versos més avall: “Terre trouble, et mêlée à l'algue, porte moi !” (p. 105).

⁵ Una versió d'aquests versos figurava a continuació d'uns versos que va escriure Valéry amb motiu de la mort de Mallarmé: vegeu James R. LAWLER, *The Poet as Analyst: Essays on Paul Valéry* (Berkeley: University of California Press, 1974), pp. 137-148 (139-140).

⁶ L'escull apareix des del principi —“Ma couche; et sur l'écueil mordu par la merveille” (v. 25)— i presideix el decorat marí del poema fins al final —“Si doux... si clair, que flatte, affleurement d'écueil” (v. 336), “Sur ce bord, sans horreur, humer la haute écume” (v. 497), “Sur ce roc, d'où jaillit jusque vers mes pensées” (v. 505).

algues, doncs, són perilloses i remetent al mar negre on la jove és a punt de dissoldre's —“Hélas! De mes pieds nus qui trouvera la trace” (v. 322). És un passatge molt important: l'últim vers, “Terre trouble, et mêlée à l'algue, porte moi!” —l'únic que es repeteix en tot el poema— torna al final de la secció que tanca la primera part, abans del renaixement de la jove. En versions anteriors a la definitiva el vers tancava el poema amb un final negre, de suïcidi.⁷ És difícil saber com llegia el passatge Vernet —*La Jeune Parque* té fama de ser el poema més críptic escrit mai en llengua francesa—, però crec que, si les algues de Valéry no són la font d'inspiració de les “algues roges”, almenys sí que evocuen el perill del desésser, comú a Isabel. *La Jeune Parque* —el títol conté els dos temes del poema, sensualitat i mort— és un llarg monòleg dramàtic de 512 versos, compost a imatge d'una composició musical, amb diversos moviments.⁸ En la primera part explica el desvetllament de la consciència d'una jove, provocat per la mossegada d'una serp. Desvetllant-se d'un somni —el somni de la consciència del seu propi destí i de la seva mort—, la jove es debat al llarg d'una nit entre el desig d'una vida intel·lectual superior i la sensualitat que l'arrossega a la mort.⁹ És probable, doncs, que Vernet escrivís l'escena climàtica de *Les algues roges* aprofitant a consciència el context de les cites poètiques —les va novel·lar, diguem-ho així—, associant-les al personatge de la jove Isabel, torbat pel desvetllament d'unes passions, en afinitat amb el desig d'abandonament de la protagonista del poema de Valéry. Tampoc no deu ser

⁷ Vegeu Bruce PRATT, *Chant du cygne. Édition critique des premiers états de La Jeune Parque* (París: Corti, 1978), pp. 146-147, 179, 208-216.

⁸ Ho explica Valéry al prefaci a les cartes a Pierre Louys, citat per Edmée de la ROCHEFOUCAULD, *Paul Valéry* (París: Éditions Universitaires, 1954), p. 33. El títol reuneix la sensualitat d'una jove i el mite del destí (les Parques), que en la forma “Parque” significa, en francès de l'època, la mort: vegeu *Le Petit Robert*, sv “Parque”, amb l'autoritat d'André Gide, amic de Valéry.

⁹ Per a un comentari de *La Jeune Parque*, vegeu Monique ALLAIN-CASTRILLO, “Introducción”, a VALÉRY, *La joven Parca. El cementerio marino*, ed. Monique Allain-Castrillo i Renaud Richard (Madrid: Cátedra, 1999), pp. 7-77 (50-60). Per a una interpretació filosòfica, vegeu el comentari d'ALAIN [Émile-Auguste Chartier], dins VALÉRY, *La Jeune Parque commentée par Alain* (París: Gallimard, 1953), sobre el qual es basa el pròleg d'Alain VERJAT a la traducció catalana, dins VALÉRY, *La Jove Parca*, versió de Xavier Benguerel (Barcelona: Edicions 62, 1980), pp. 7-19.

coincidència que l'escena s'esdevingui igualment a la vora de l'aigua, amb el motiu de les algues present.

Vernet, recordem-ho, també escrivia poesia. L'exemple mostra clarament com es traspassava l'univers del simbolisme (o el postsimbolisme) a la narrativa psicològica, amb poesia, música i pintura ben integrades, en aquest cas gràcies a la creació de personatges femenins il·lustrats (aquest és un dels trets moderns de l'autora, que tenia formació literària i musical).¹⁰ Ara bé: els models poètics segurament no bastaven. En un relat fa falta integrar el motiu líric en un teixit narratiu. A continuació posaré dos exemples concrets de model narratiu que integra el component simbòlic.

El febrer de 1926, Josep Millàs-Raurell va traduir un relat dels *Dubliners* de Joyce: *Eveline*.¹¹ No és un dels millors del recull, ni un dels més representatius, però sí un dels més breus, i això el feia adequat per al *D'ací i D'allà*. Potser una segona raó de la tria obeeix al fet que el protagonitzi un personatge femení. Eveline viu en un ambient reclus, tiranitzada pel pare, somiant una opció de llibertat, encarnada per un mariner que se la vol endur a Buenos Aires; al final Eveline no s'hi atreveix, i acaba estupiditzada, “like a helpless animal”, incapaç d'estimar.¹² El tema literari de la noia debatent-se entre el desig somiat i una vida lligada a casa el trobaríem, per exemple, al *Nocturne* de Swinnerton (dues germanes que han de cuidar un pare invàlid) o a *Presó oberta*, de

¹⁰ Vegeu CAMPILLO, “Introducció” a *Les algues roges*, i Neus REAL, “La transició. Vernet, una novel·lista en solitari entre 1927 i la nova dècada”, i “Vernet, novel·lista dels anys trenta: *Les algues roges*, punt d'arribada d'un projecte literari i d'un trajecte col·lectiu”, dins *Les novel·listes dels anys trenta: obra narrativa i recepció crítica* (Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2006), pp. 56-86 i 192-210

¹¹ James JOYCE, “Evelina”, trad. Josep M[ILLÀS]-R[AURELL], *D'ací i D'allà*, 16 (1926), pp. 90-92 (amb una nota del traductor). Per a la recepció de Joyce, vegeu Teresa IRIBARREN, “James Joyce a Catalunya (1921-1936)”, *Els Marges*, núm. 72 (hivern 2004), pp. 21-44, i “Josep Millàs-Raurell, pioner en la recepció creativa de James Joyce”, *El contemporani*, núm. 30 (juliol-desembre 2004), pp. 48-52.

¹² Cito sempre James JOYCE, *Dubliners*, ed. Terence Brown (Londres: Penguin, 1992), pp. 29-34 (p. 34 per a la cita) i 253-256. La història d’“Eveline” reflecteix el tema central en tots els relats de *Dubliners*, la paràlisi. Vegeu, en aquest sentit, Clive HART, “Eveline”, dins *James Joyce's 'Dubliners': Critical Essays*, ed. Clive Hart (Londres: Faber, 1969), pp. 48-52; vegeu, també, Suzette A. HENKE, “Through a Cracked Looking-Glass: Desire and Frustration in *Dubliners*” i Luke GIBBONS, “‘Have you no homes to go to?’: James Joyce and the Politics of Paralysis”, dins *James Joyce: Dubliners*, ed. Andrew Thacker (Basingstone: Palgrave Macmillan, 2006), pp. 52-75 (61-64) i 196-217 (207-209), respectivament.

Maria Teresa Vernet (una noia tiranitzada pel pare);¹³ la llibertat representada per un mariner també apareix a *Nocturne* (Jenny s'enamora de Keith, un patró de iot). Són motius de novel·la sentimental que ara es transformen.

Millàs va traduir el conte directament de l'anglès. La versió francesa, prologada per Valery (o Valéry) Larbaud, màxim divulgador de Joyce al Continent, va sortir aquell mateix 1926, però una mica massa tard.¹⁴ Si Millàs l'hagués tinguda a mà s'hauria estalviat uns quants errors de pes. El començament diu així:

She sat at the window watching the evening invade the avenue. Her head was leaned against the window curtains and in her nostrils was the odour of dusty cretonne. She was tired.

Few people passed. The man out of the last house passed on his way home; she heard his footsteps clacking along the concrete pavement and afterwards crunching the cinder path before the new red houses. One time there used to be a field there in which they used to play every evening with other people's children.

La traducció de Millàs i la francesa fan:

Ella seia davant de la finestra esguardant com el vespre anava envaint l'avinguda. El seu cap s'apoiava a les cortines de la finestra i en les vores del seu nas sentia l'olor de la cretona plena de pols. Estava cansada.

¹³ Comenta aquesta obra REAL, *Les novel·listes dels anys trenta*, pp. 64-69. La mitificació de la mare, un tema central a *Presó oberta* com explica Real, també és present a l'"Eveline" de Joyce, on l'ombra de la mare morta persegueix la protagonista, i de fet guia la seva decisió de tornar a casa; a *Presó oberta* la fugida de Marcel·lina és frenada finalment per la intervenció de la mare.

¹⁴ "Éveline", dins *Gens de Dublin*. Trad. Yva Fernandez, Hélène du Pasquier, Jacques-Paul Reynaud. Prefaci de Valéry Larbaud (París: Plon, 1926), pp. 43-51. El pròleg de LARBAUD ja s'havia difós abans: "James Joyce", *Nouvelle Revue Française*, 18 (1922), pp. 385-409.

Passava poca gent. L'home del capdavall del carrer, qui era fora, passava fent camí cap a casa seva; ella sentia com les passes retrunyien pel paviment de formigó i després com cruixien pel camí de pols de carbó que hi havia davant les noves cases rojes [sic]. Temps enrera hi havia hagut allí un camp on acostumava de jugar cada tarda amb quitxalla d'altra gent.

Elle était assise à la fenêtre et regardait le soir qui envahissait l'avenue. Sa tête s'appuyait contre les rideaux de la croisée, et dans ses narines montait l'odeur de la cretonne poussiéreuse. Elle était lasse.

Peu de gens passaient. L'habitant de la dernière maison regagnait son logis; elle entendit ses pas qui claquaient le long des lourds pavés, et, plus loin, écrasaient les cendres du sentier, devant les nouvelles maisons rouges. Autrefois il y avait là un champ, dans lequel, chaque soir, elle jouait avec d'autres enfants.¹⁵

Les cortines amb pols adherida representen l'opressió de la casa. La finestra dóna a una altra realitat. A través seu, Eveline recorda la infantesa feliç, abans que morís la mare i el pare l'esclavitzés (o fes alguna cosa pitjor, diu algun crític). Aquest inici, i el conte, devien tenir èxit, perquè Josep Sol s'hi va referir de nou el 1934:

¹⁵ La traducció de Millàs conté alguns errors. Se li escapa el sentit de "to keep nix" ('mantenir-se en guàrdia'), que tradueix per "s'esverava" (en la versió francesa, "montait la garde"); "He had fallen on his feet in Buenos Ayres, he said, and had come over to the old country just for a holiday" esdevé "Havia anat a parar a Buenos Aires, deia ell, i havia travessat tot el país durant unes vacances" (en la versió francesa, "Il avait trouvé une bonne position à Buenos-Aires, disait-il, il était revenu au vieux pays rien que pour les vacances").

Suggestió, aquesta és la paraula, del verb de Joyce. “Evelina seu vora la finestra mentre el capvespre envaeix l’avinguda. Inclina la testa en les cortines de la finestra: té l’olor de la cretona ficada al nas. Està cansada. – No passa gaire gent, pel carrer. Només ha passat l’home de l’última casa; Eveline ha sentit les seves petjades al llarg de la vorera de formigó i després el seu cruixir damunt la carbonissa del camí de davant les cases vermelles, noves. Abans hi havia un camp allà, on solien anar a jugar amb altres noies quan eren petites”.¹⁶

Com un músic, Joyce repeteix amb variació el motiu de l’obertura abans de l’escena final:

Her time *was running out* but she continued to sit by the window, leaning her head against the window curtain, inhaling the odour of dusty cretonne.

Les versions ho traslladen així:

El temps anava passant, però ella continuava asseguda a la finestra, repençant el seu cap contra la cortina de la finestra, respirant l’olor de cretona plena de pols.

Le temps s’écoulait, mais elle continuait à rester assise à la fenêtre, appuyant sa tête contre le rideau, respirant l’odeur de la cretonne poussiéreuse.

¹⁶ Josep SOL, “Dubliners, per James Joyce”, *La Publicitat*, 2 setembre 1934, p. 8. Sol retradueix l’inici del conte, amb una versió no del tot fidel, actualitzada en el temps present.

Ni Millàs ni els traductors francesos entenen el sentit del primer verb (deu ser un error poligenètic), que caldria traduir: “El temps se li acabava”, perquè, en efecte, a l’Eveline recolzada a les cortines el temps se li acaba si vol aprofitar la cita amb el mariner que salpa cap a Buenos Aires i vol canviar d’aquesta manera la seva vida.

El relat de Vernet *Dues germanes* (1927) comença així:

Encara no es lleva però ha entrat en convalescència. Està asseguda al llit, recolzada als coixins, i el sol li fa brillar serenament els ulls daurats. Té els braços caiguts [...] Enyora el jardí, vibrant de sol [...] La noia reneix a la vida [...] La germana i el cunyat són al menjador —sever de mobles obscurs— i acaben de dinar.¹⁷

Com a *Eveline*, podríem arribar a pensar, es presenta un personatge postrat, la finestra que permet la llum i l’enyor d’una altra vida, exterior en contrast amb l’interior sòrdid. Després, l’autora pauta simbòlicament la narració per mitjà del *leitmotiv* de la cortina, suggerint estats anímics diversos (pp. 184, 209, 223, 241).

Però aquests paral·lels són superficials, encara que suposem (i és probable) que Vernet llegia el *D’ací i D’allà*, i encara que observem que Eveline té dinou anys com l’Elionor de *Dues germanes* (la seva autora, vint). Joyce mai no fa cap comentari; deixa que el lector dedueixi l’efecte sensorial i el valor simbòlic de la cortina de cretona, i sintetitza el pas del temps dins del relat (i, simbòlicament, en tota la vida d’Eveline) amb l’esplèndidament econòmic “Her time was running out but she continued to sit [...]”. A *Dues germanes* la descripció inicial sembla una metàfora sentimental, que

¹⁷ El relat es troba inclòs a Maria Teresa VERNET, *El perill* (Badalona: Proa, 1930), “A Tot Vent. Històries curtes”, p. 183. Encara que publicat el 1930, el relat “Dues germanes” figura datat el maig de 1927. Vegeu-ne una descripció detallada a REAL, *Les novel·listes dels anys trenta*, p. 58.

després s'explica, i l'aprofitament posterior de les cortines, un recurs líric sobreposat: la cortina pot ser “lassa com una ala ferida” (223) o deixar veure el “cel emboirinat” (241), segons es prefiguri l'escena, però no resulta essencial per al relat, ni el conté, ni suggereix gaire res sobre la psicologia dels personatges; simplement crea ambient.

Ja hem vist que el motiu de “les algues roges” és tota una altra cosa: no domina tota la novel·la però sí que transmet el conflicte interior d'Isabel, el més important de l'obra (amb coneguts antecedents a *El perill*, 1930).¹⁸ Aquestes algues, evidentment roges per “la fam engegadora” (p. 160), com escriu Vernet amb massa didactisme, connoten perill i por, la por a l'instint, a la turbulència de l'inconscient: “En una esgarrifança de profecia veia el seu destí, la mar turbulenta [...] No podia estar ací, escoltant, mentre dins el seu esperit el tumult era eixordador, i les algues roges es desvetllaven” (pp. 146-147). Després es referirà a “la passió oculta del seu ésser” (p. 160), a la “música obscura i angoixosa” (p. 172) que ve dels versos de Valéry que he citat més amunt, i a la llibertat “sotjada de perills i sofriments”, val a dir “la mar plena d'emboscades, de dofins i xarxes traïdores, d'algues roges i llum i tenebra” (p. 226). Dominat el conflicte, al penúltim capítol se'ns diu que Isabel se sent “lluny del tumult sentimental” i “les tèrboles hores viscudes a París”: “Les algues roges dormien al fons del gorg” (p. 253) —al darrer capítol és primavera i canta un rossinyol.¹⁹

Abans d'aquest final, l'interior d'Isabel no era gaire diferent al de Jenny, la protagonista de *Nocturne* de Frank Swinnerton (1917).²⁰ En aquest cas sabem del cert

¹⁸ Vegeu CAMPILLO, “Introducció” a *Les algues roges*, pp. xxiv-xxv, i REAL, *Les novel·listes dels anys trenta*, pp. 78-81. A *Les algues roges* Vernet reprèn, en el record de la protagonista, la turbulenta relació d'Isabel amb Claudi Valls, marcada pel conflicte entre l'impuls del desig i la intel·ligència, que domina tota la narració d'*El perill*.

¹⁹ CAMPILLO explica aquest darrer motiu amb detall: “Introducció” a *Les algues roges*, pp. xxiv-xxxí.

²⁰ Publicada el 1917, l'obra va esdevenir un *bestseller* gràcies a l'èxit de l'edició americana (Nova York: Doran, 1917), precedida d'una elogiosa introducció d'H. G. Wells. Per a la recepció catalana, vegeu Sílvia COLL-VINENT, “*Nocturn*, de Frank Swinnerton: la recuperació d'un *bestseller* georgià”, *Quaderns. Revista de Traducció*, núm. 4 (1999), pp. 117-126.

que Vernet havia llegit l'obra, perquè en va publicar la traducció el 1932.²¹ Amb encert, Maria Campillo va afirmar que la traducció responia a les “afinitats electives”.²² Per tallar curt, fixem-nos que el títol de Swinnerton qualifica l'atmosfera dominant —l'obra es divideix en tres parts, vespre, nit i matí, la darrera com un epíleg— partint de la tonalitat pròpia del gènere musical romàntic que Chopin va consagrar: això és una peça breu sobre una melodia expressiva mantinguda, com *Nocturne*, que només dura un dia i tracta de la passió de Jenny. El tema i la forma musical havien d'interessar per força a la traductora. N'existia una versió francesa de 1925, que Vernet va fer servir sens dubte per a la seva traducció, si bé es desprèn igualment que coneixia bé l'anglès, i que traduïa amb encert.²³

Jenny comparteix trets amb Isabel: orgullosa de la seva independència, i convençuda que només s'ha de donar a un amor pur, té por tanmateix. La por a una força (interior) desconeguda s'expressa, des de la pàgina inicial, per mitjà de la descripció de les aigües tan sinistres com embruixadores del Tàmesi a hora fosca, quan el Big Ben toca les sis (pp. 3-4).²⁴ Ja a la segona part, de nit, quan Jenny s'adreça al iot del seu enamorat, retrobem l'ús simbòlic de l'aigua, com un perill latent, “el perill

²¹ Frank SWINNERTON, *Nocturn*, trad. Maria Teresa Vernet (Badalona: Proa, 1932), “A Tot Vent”, 47. Segons Real, la traducció de Vernet ja era acabada l'estiu de 1930: *Dona i literatura a la Catalunya de preguerra* (Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2006), p. 136, i *Les novel·listes dels anys trenta*, p. 53.

²² Vegeu CAMPILLO, “Introducció” a *Les algues roges*, p. xi.

²³ Vernet s'inspira de tant en tant, i de vegades molt literalment, en la versió francesa: *Nocturne*, trad. J. Muller-Bergalonne i M. Hentsch (París: Plon, 1925). Algunes sol·lucions lèxiques i sintàctiques adoptades en són una prova evident (“She was no longer protective” – “Elle n'avait plus ses airs protecteurs” – “Ja no tenia posats protectors”; o bé “She met Emmy's gaze steadily” – “Elle affrontait le regard d'Emmy avec fermeté” – “Afrontà l'esguard d'Emmy amb fermesa”, o bé “However you like to put it yourself, you did wrong” – “Tu peux arranger les choses comme tu voudras, tu as eu tort” – “Arregla-t'ho com vulguis, però has fet mal fet”). Alguns gal·licismes ho proven encara més: per exemple, “m'havia combinat el sopar” tradueix “j'avais combiné ce souper” (“I planned the supper”). La dependència del francès, però, no és constant, i els resultats de la bona traducció es poden veure en la naturalitat de moltes descripcions i, sobretot, en els diàlegs.

²⁴ Cito Frank SWINNERTON, *Nocturne* (Oxford: Oxford University Press, 1937), cap. I (“Six O'Clock”). Cf. “In a faint panic, hardly conscious of her fear”; traduït per Vernet: “En un pànic obscur, a penes conscient de la seva por”.

que espiava sota la llisquent superfície”, en mots de Vernet (p. 114).²⁵ Aquesta força temuda és més potent que l’orgull (p. 143) i Jenny al final s’adona que s’hi ha sotmès, que ha perdut la llibertat de dona i la innocència (p. 240). A la darrera pàgina, es defineix el conflicte: “Dolor mesclat amb amor i orgull lluitant en el seu cor, en un tumult de sensacions” (p. 241).²⁶ Diríem que Isabel ja ha superat aquesta crisi: el seu “tumult” apareixia a mig llibre de *Les algues roges* (pp. 146-147). Però és que em fa l’efecte que l’aire de família que uneix les dues novel·les no ve tant de les semblances argumentals com d’aquelles “afinitats electives”, traduïdes en una mateixa manera de tractar un component simbòlic equivalent. El procediment comú consisteix a pendre un símbol (el perill associat a les aigües negres o les algues roges), integrar-lo a la narració (per mitjà d’un riu, el Tàmesi o el Sena) i concentrar en aquest símbol el conflicte interior de la protagonista respectiva, resolt diversament. Encara que Swinnerton no diu mai què signifiquen les aigües, i Vernet, com hem vist, de seguida ho explica, la tècnica és molt similar.

He esbossat tres notes de lectura. El primer apunt volia mostrar que els versos de Valéry s’aprofiten a fons a *Les algues roges*. El segon volia insinuar que un cert Joyce (*stream of consciousness* del tot a banda) podia valer com a model de relat psicològic modern, i que aquest model era ben lluny, amb tot, de les primeres obres de Vernet. El tercer pretenia afirmar que un model narratiu com *Nocturne* sí que resultava eficient.²⁷ L’únic valor que potser tenen aquestes notes per a la història literària és el de fer-se una pregunta: si és cert, com es deia sovint, que les traduccions de narrativa estrangera

²⁵ SWINNERTON, *Nocturne*, p. 104: “The sense of its smooth softness, its yieldingness, and the danger lurking beneath the flowing surface was acute”.

²⁶ SWINNERTON, *Nocturne*, p. 226: “Pain mingled with love and pride; and battled there within her heart, making a fine tumult of sensation”.

²⁷ Sembla que ho va ser per a la *Fanny* de Carles Soldevila (COLL-VINENT, “*Nocturne*, de Frank Swinnerton”).

podien renovar la producció autòctona o no.²⁸ A jutjar per l'*Evelina* de Millàs-Raurell sembla difícil; el *Nocturn* de Maria Teresa Vernet fa pensar que la traducció no era un mal camí.

Sílvia Coll-Vinent

Universitat Ramon Llull

²⁸ El mateix Millàs, a la nota que acompanya la versió d'"Evelina", acaba així: "És, però, una prosa que revela una possessió tan acabada de la condició de psicòleg i d'escriptor, que, curta com és, hauria de fer reflexionar als conreadors de la nostra prosa narrativa". Iribarren, a "Josep Millàs-Raurell, pioner en la recepció creativa de James Joyce", analitza amb detall (pp. 49-50) la influència de *Dubliners* en alguns dels contes de *La caravana*, de Millàs-Raurell.