

Narcís Oller i José María de Pereda en diàleg: un text compartit

Laureà Bonet

(Universitat de Barcelona)

Constitueix ja un lloc comú entre els estudis de les literatures hispàniques la relació que van sostenir Narcís Oller i José María de Pereda: llarga en el temps i molt càlida en el terreny de l'amistat, els lligams familiars i l'intercanvi intel·lectual.¹ Així ho va demostrar l'any 1970 Mathilde Bensoussan amb l'edició —per desgràcia encara no impresa— de les cent noranta cartes que el novel·lista santanderí va remetre a l'autor de *La papallona*: cartes que reposen en el Fons Oller de l'Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona. Ara bé, amb la definitiva ordenació en 2001 del Fons per Eloïsa Sendra i M. Raquel Martori han vist la llum pública alguns nous documents que delimiten bastant millor aquesta amistat tan exemplar.

D'entre la documentació esmentada sobresurt un manuscrit inèdit: el titulat pel propi autor «De com coneguí a Pereda», sense data certa (o mal registrada)² i que constituïria el punt de partida de

1. Confessaria Pereda en carta a M. Menéndez Pelayo que «tengo verdadera pasión» pels llibres d'Oller, afegint a continuació que, fins i tot, la seva «persona vale todavía más que sus obras» (3 de novembre de 1884; M. F. de Pereda i Sánchez Reyes, 1953: 85). He de destacar que el nostre treball s'ha realitzat en el marc del projecte d'investigació Hum2007-06110/FILO, de la Universitat de Barcelona, finançat pel Ministeri d'Educació i Ciència. Vull fer constar també aquí el meu agraïment a la professora Rosa Cabré per les seves sàvies —alhora que generoses— reflexions i notícies sobre Narcís Oller i el seu grup literari: tot això ha estat fonamental per al desenvolupament d'aquest i altres estudis meus en procés d'impressió. El mateix puc dir del també amic i col·lega professor Josep M. Domingo, qui m'ha aportat referències no menys substancials per a la preparació de les presents pàgines.

2. Fons Narcís Oller, 5D.53-8/C8-6. A la fitxa d'aquest inèdit de dos fulls dobles consta la data 10-5-1884, justament el dia, mes i any en què l'autor de *Pilar Prim* va conèixer personalment Pereda al carrer Ferran de Barcelona. Però

les pàgines de les *Memòries literàries* que Oller va dedicar al creador de *Sotileza*, si bé —qüestió ben interessant— hi hagi importants diferències lèxiques entre tal autògraf i el text de les *Memòries*, preparades entre 1913 i 1918: com a apèndix al meu treball escrit donaré a conèixer aquest inèdit. A manera d'exemple que visualitza molt bé l'entranyable amistat entre els dos escriptors, cal recordar que Narcís Oller demanaria a Pereda (seguint un costum típic del segle XIX) un retrat seu per, amb això, ornamentar el despatx personal on treballava i escrivia, al costat de les fotografies de Galdós, Daudet, Dickens, Tolstoi i Zola: retrat que es troba també —amb amical dedicatòria manuscrita— a l'Arxiu Històric.³

1. Pereda i la literatura catalana del seu temps

Amb Pereda (autor avui tan oblidat) va tenir lloc un fenomen curiosíssim: la seva profunda presència entre l'elit literària i, fins i tot política, del catalanisme, en particular durant una seqüència que comença en els últims 1870 i s'esvaeix a la darrerria del segle XIX, quan sigui reduït al silenci, al costat de N. Oller, per la nova generació modernista —i malgrat que, per sorprenent que sigui, el carlí Pereda admirés a Maeterlink, a diferència aquí de l'autor de Valls. En efecte, van mostrar gran admiració cap al narrador càntabre el catalanisme més tradicionalista pilotat per Torras i Bages —qui ho cita en algun

va haver de ser escrit alguns anys més tard, segons pot inferir-se després d'una lectura atenta del text. Vegeu més endavant, en aquest sentit, la nota 32.

3. La dedicatòria perediana diu: «A mi muy buen amigo y admirado compañero Narciso Oller J. M. de Pereda», i té per data Barcelona, 24 de maig de 1892 (Fons Narcís Oller, 5D.53-2/42). Pereda efectivament li va lliurar en persona tal retrat fotogràfic a Barcelona, on s'havia traslladat per participar com a mantenidor en els Jocs Florals d'aquell any. L'endemà abandonaria la Ciutat Comtal «a les 8 del matí» —i des de l'estació del Nord—, després d'unes entranyables setmanes de contacte amb diversos cercles catalans de caràcter cultural, religiós, polític i social (Bonet, 1983: 188). Sobre l'iconoteca literària d'Oller, vegi's aquest testimoni tan suggestiu: «Amigo Galdós: hace ya muchas semanas que contesté su grata de 9 de abril, acompañando mi fotografía y rogando a Vd. tenga la bondad de corresponder con un retrato de Vd. que deseo colocar entre los de Pereda, Dickens, Tolstoi, Zola y Daudet que honran mi bufete» (carta a Galdós, 11 de juny de 1887; Shoemaker, 1963-1964: 283).

text propi— o, igualment, el catalanisme federalista d'Oller i el seu grup literari (Yxart, Sardà) i, fins i tot, des d'un nacionalisme en ocasions més radical, com el protagonitzat en la dècada de 1890 pel diari *La Renaixença* i alguns dels seus columnistes. El moment culminant de l'esmentada presència perediana —convertida gairebé en «imatge mítica»— (Bonet, 1983: 212) cal situar-lo el mes de maig de 1892 quan l'autor de *Pedro Sánchez* va ser convidat per la intel·lectualitat catalana en qualitat de mantenidor dels Jocs Florals d'aquell any, segons hem recordat ja abans en nota. Es van anar succeint durant tres setmanes els actes d'aclamació per part de diverses institucions culturals, polítiques, acadèmiques i religioses. El següent fragment que relata el sopar de comiat amb què Pereda va complimentar els seus admiradors (en crònica de *La Vanguardia* impresa el 24 de maig del 92) dibuixa en gran manera aquests sectors ideològics que tant admiraven l'autor càntabre, sectors encarnats ara en el nom de prominents figures de la societat barcelonina d'aquells dies. Diu el passatge:

De entre los comensales [...] recordamos a los señores don Víctor Balaguer, don Eusebio Güell [...]; don Juan Permanyer, presidente de la «Lliga de Catalunya»; don Ramón Picó, presidente del consistorio de los Juegos Florales; don Luis Doménech, presidente de la «Unión Catalanista»; don Cayetano Vidal de Valenciano [...], don Narciso Oller, don Ángel Guimerá, don Juan Sardá, don José Pin y Soler, don José Yxart, don Francisco Miquel y Badía [...], don Narciso Verdaguer Callís, don Joaquín Cabot, don Ernesto Moliné, don Luis Durán y Ventosa, don Manuel Folguera, don J. Fons y Gumás y don Modesto Sánchez Ortíz (Bonet, 1983: 185).

No entraré aquí fins a quin punt tal mitificació perediana responia a un antagonisme tàctic cap a Madrid dels cercles catalanistes o, al contrari, era fruit d'una coincidència per intentar implantar un nou focus de poder intel·lectual tant per Pereda i llur cenacle santanderí (els germans Menéndez Pelayo, J. M. Quintanilla, entre altres) com pel catalanisme literari enfront del cànon cultural centralista vigent en tot el segle XIX, malgrat algunes clamoroses contradiccions d'uns i altres. No s'oblidi que Pereda publicaria gairebé tots els seus llibres en la capital de l'Estat i, en certa manera, una cosa semblant va tenir lloc amb Guimerà, desitjós de poder estrenar allí les seves

obres, recolzant-se per a aquest objectiu en dos considerables aliats: José Echegaray, tan proper a les lletres catalanes, i María Guerrero —no s'oblidi, per exemple, que *Terra baixa* va pujar inicialment a un escenari madrileny.

En canvi Oller no tindria tanta sort, malgrat l'interès que sempre va mostrar per veure traslladats al castellà els seus llibres, amb vistes a una més àmplia difusió: la llengua castellana, doncs, com útil *koiné*, en paral·lel amb la seva ferma defensa de l'ús literari del català, com subratlla en un altre document massa oblidat: el discurs que va oferir en els Jocs Florals de 1897, un discurs ple de pistes autobiogràfiques sobre la conversió al catalanisme literari. No va comptar per desgràcia l'escriptor de Valls amb un Echegaray i en general, les traduccions van ser bastant deficientes o no van veure la llum: pensi's en la trista versió castellana de *La papallona*, executada per F. Benicio Navarro, i que tant va contrariar Pereda.⁴ En algun moment sembla, per cert, que l'autor de *Peñas arriba* estigués disposat a abocar al castellà algun llibre d'Oller ja que —home considerablement dotat per als idiomes— llegia amb notable fluïdesa el català, però per desgràcia es tracta d'un projecte que només cristal·litzarà en la tan suggeridora traducció del relat *Natura*. Traducció que va aparèixer a les planes del periòdic madrileny *El Liberal* en els començaments de 1897, segons testifica el retall arxivat al Fons Oller:⁵ translació que constituirà, en bona mesura, una de les bases en què es recolzaran les meves quartilles.

Pereda va confessar en més d'una ocasió que llegia i rellegia en la seva llengua pròpia tres eminents figures de les lletres catalanes d'aquells dies: Narcís Oller —per descomptat—, Jacint Verdaguer i Àngel Guimerà. Així ho demostren nombroses declaracions públiques i privades, on sobresurten també els elogis a Josep Pin i Soler, Gaietà Vidal de Valenciano o Apel·les Mestres —il·lustrador de

4. «He visto la traducción al castellano de *La papallona*, publicada por Cortezo en el ejemplar que de parte de V. me remitió este amigo; y con franqueza, no me gusta la obra del traductor. No está aquel castellano a la temperatura del catalán viril y nervioso de V. Prefiero la traducción francesa de Savine por más libre y acomodada al arte» (carta a Oller, 22 d'agost de 1886; Bensoussan, 1970: 178).

5. El registre alfanumèric d'aquest retall pertanyent al Fons Oller respon a les sigles 5D.53-22/C23-1.

dues novel·les seves—, a més de crítics de la talla de Josep Yxart i Joan Sardà. En les cartes a l'autor de *Pilar Prim* no són escassos els aplaudiments als seus llibres o articles: aplaudiments i, alhora, interpretacions crítiques, algunes agudíssimes i que fan entreveure les notables concomitàncies existents entre el novel·lista de Santander i Oller. Així mateix els encomis cap a Verdaguer i Guimerà són en tot moment contundents, remarcant Pereda que es tracta del millor poeta i del més alt dramaturg en les lletres hispàniques del segle XIX. Sobre el creador de *Terra baixa* confessarà, en una missiva a Oller, el seu «asombro»⁶ per, en una altra carta, oferir aquest judici i aquests desitjos que la literatura catalana pugui ser acollida sense reticències —i en la seva pròpia llengua— pel públic castellà:

Fuera de Shakespeare no conozco estilo dramático más grandioso que el de Guimerà. Es una desgracia para la literatura nacional que las obras de ese gran poeta no puedan saborearse como en Cataluña en el resto de España; porque para ello, no basta con traducirlas: se traducirá la idea pero no la grandiosidad de la frase en que la envolvió el poeta. Lo que se necesita es popularizar en Castilla el catalán; y esto es lo que han de ir logrando poco a poco Guimerà y V. y otros ingenios sobresalientes de Cataluña, por la virtud misma de sus obras admirables (31 de juliol de 1888; Bensoussan, 1970: 195).

2. Paral·lelismes entre Pereda i Guimerà

No constitueix el tema central del meu treball però sí voldria apuntar que un estudi en paral·lel sobre Pereda i Guimerà pot posar en relleu algunes afinitats molt suggestives, tant en l'ús de la llengua literària (imatges al·legòriques, caracterització de diversos personatges) com d'una similar mirada davant la vida i la societat. En un text ja llunyà en el temps, comentant Ricard Salvat el meu pròleg per a l'antologia perediana *La leva y otros cuentos* (Alianza Editorial, 1970) feia referència a aquestes possibles afinitats, assenyalant-ne

6. «Tengo que escribir también a Guimerà para darle las gracias por el regalo de su última tragedia *Rei i monjo* que he leído con la delectación y el asombro que me producen todas las obras dramáticas de ese singular ingenio» (11 de març de 1890; Bensoussan, 1970: 206).

especialment una: la tan peculiar utilització de les fórmules naturalistes, bastant condicionades per un sediment romàntic sempre viu en ambdós autors. Doncs escrivia l'inoblidable Salvat, «Tant Pereda com Guimerà han estat, molt sovint, qualificats de naturalistes quan, de fet, ni l'un ni l'altre mai no van entendre allò que és la veritable essència estètica, ètica i ideològica d'aquell *isme*» (1974: 31). En aquest sentit penso que no seria difícil esbrinar alguna coincidència en la simbologia paisatgística i la mitificació d'aquells éssers totalment aliens a la societat urbana —una societat propera al mar, cal remarcar-ho— i al seu inquietant mestissatge de vides, doctrines, creences: així sembla deduir-se d'una lectura d'obres tan significatives com *Peñas arriba* (1895) i *Terra baixa* (1897).

No he aconseguit documentar si Guimerà va llegir per aquelles dates *Peñas arriba*, si bé és versemblant que així ho fes ja que és novel·la que va assolir un èxit sorprenent entre el públic català als primers mesos del 1895, sobretot en els seus cercles intel·lectuals. D'altra banda, criden l'atenció algunes fesomies i trets molt semblants en les dues obres: el mite del *bon sauvage*, per exemple, i, fusionat amb aquest mite (més poderós en el text guimerià, és obligat reconèixer-ho), un cinematisme alhora dramàtic i ideològic al·lusiu al fet que la puresa va acreixent-se «peñas arriba», o «muntanyes amunt», mentre que «les misèries» s'estenen per la «terra baixa», per *la marina*, pels espais urbans, on «tot se corrompt» (Guimerà, 1994: 75, 58, 62). En ambdues obres, en fi, es tracta d'un cinematisme que oscil·la, es rebel·la, lluita —i es pacifica finalment— al llarg d'una implacable dixi espacial on impera una polarització de signes com *aquí* i *allà*, *muntanya* i *plana*, *penyes* i *valls*, la puresa mineral d'aquestes penyes i «les crestes agudes» on un Manelic lliure i incorruptible, simple instintivitat, es confon amb la neu —«soc un grapat de neu», clamarà— (Guimerà, 1994: 43, 61).⁷ Quelcom semblant ocorre amb els habitants, elementals, sí, però no menys purs que habiten el peredià poblet de Tablanca, a l'ombra dels Pics d'Europa, un poblet gairebé incomunicat amb la resta del món, de difícil accés i llunyà de la costa

7. La muntanya com a vector vertical, ple d'energia cinemàtica, que condueix el poeta cap a un «milieu *extrême*», ja èpic, a diferència de l'horitzontalitat més aviat prosaica de la ruralia (en l'interior de la qual nien els quefers propis del camperol o del bon burgès) és tema estudiat per Giudici (2000: 147 i 187).

cantàbrica: comunicat i, en conseqüència, sense cap mena de contaminació en els seus models socials o vitals.

No s'oblidi que si *Peñas arriba* va arribar al públic el 25 de gener del 1895 Guimerà començaria la preparació del seu drama cap a la primavera del mateix any, tenint-lo pràcticament llest a mitjan setembre, segons ho ratifiquen un parell de cartes a María Guerrero, una escrita el 21 de febrer on al·ludeix al fet que té entre mans un nou projecte teatral, i la segona — amb data del 17 de setembre — en la qual confessarà que «*tengo muy adelantado el tercer acto, último del [nuevo] drama*» que «Podría llamarse en catalán *Terra baixa*» (Guastavino, 1969: 66). Alguns possibles rastres de la novel·la perediana en el drama guimerià? Tota prudència és poca i, en aquests casos, si no hi ha documentació ben puntual desconfio sempre de la mecànica, de filiació tan positivista, entorn de l'influx d'uns autors (o textos) sobre uns altres: com sembla que ha dit Harold Bloom, l'«ànsia» per les «influences» s'ha convertit ja, en els nostres claustres universitaris, en una «influenza» incontenible i més que morbosa... Encara que sigui moure's en terrenys ambigus, o vacil·lants, prefereixo parlar també aquí de possibles analogies a partir de construccions estilístiques semblants i valors estètics, mentals, afins.

Abans m'he referit, a propòsit d'una carta a Oller, a la voluntat perediana de construir lligams comunicadors entre la llengua catalana i la llengua castellana. Dos escriptors, dues llengües, doncs, en diàleg, nodrint-se mútuament (així ho proposa en més d'una lletra) i que, en el cas del santanderí, pren cos en forma de lleu transtextualitat, amb l'ús de diverses fórmules lingüístiques catalanes, en el seu tan vivaç castellà epistolar i, fins i tot, en una novel·la tan cabdal com *Peñas arriba*. Algunes de les seves cartes s'acomiadaran d'Oller recorrent a la fórmula «[su] amigo del alma, que le *anyora*» (21 de juliol de 1893; Bensoussan: 259), segons la grafia catalana — utilitzant, doncs, el dígraf /ny/—: trigaria un quart de segle perquè *anyorar* / *enyorar* s'incorporés oficialment al castellà, convertint-se en *añorar*, a través de la substitució d'aquell dígraf pel grafema /ñ/, segons mostra el *Diccionario de la Academia Española* de l'any 1925.⁸ Mentre

8. Vegeu en *Peñas arriba* aquest mot d'origen català, i en cursives, ja que el 1895 era encara neologisme poc comú en la llengua castellana: «[...] nunca le faltaba un pretexto en las cartas para dedicar el mejor párrafo de ellas a Lita,

que en altres moments el comiat, a mitges castellà i català, pot ser el de «[sus] amigos *de debó*» (21 de juliol de 1893: 258), referint-se aquí Pereda al grup literari de Santander —de tarannà regionalista— que tant admirava l'autor de *La papallona*: especialment M. Menéndez Pelayo i José M. Quintanilla, etc.

3. Intercomunicació fecunda entre el català i el castellà

No obstant això, l'afany a favor d'una intercomunicació fecunda entre ambdues llengües aconsegueix llur zenit en un diàleg que va sostenir l'autor de *La leva* amb el ja esmentat Apel·les Mestres, segons relata aquest en els seus *Records i fantasies*, i diàleg difícil de fixar cronològicament: va poder ser el 1883, any de la gestació editorial de *El sabor de la tierra*, o potser, més tard, cap a 1890-1891 en els preparatius de la casa Henrich per a l'edició d'una altra novel·la seva, la titulada *Al primer vuelo*. Sigui en una o una altra data rememora Mestres que Pereda, a propòsit de la reticència d'alguns escriptors a utilitzar el castellà, per por de cometre excessives catalanades, li comentarà: «I a què diu catalanades? [...]. Sap de què tenen por vostès? Als crítics de Madrid [...] que's miren per damunt de l'espatlla tot lo que vé de províncies, que's complauen en trobar-li faltes y calificar de tals coses que no ho són; mentre ells, en canvi, els caçadors de provincialismes, ens infesten el castellà de madrilenyismes [...] lo qu'es molt pitjor, i de tota mena de barbarismes [...]» (Mestres, 1906: 188-189). Per exclamar tot seguit —i arribem ara al moll de l'argumentació:

Provincialismes!... Catalanismes! Què és tot això sinó paraules, locucions, que cada escriptor aporta de la seva regió, perquè no en troba en castellà que li responguin amb prou precisió —que hi falten, tal vegada—; flors espigades [...] que vénen a enriquir la toia de la llengua espanyola. [...]. Això no és malmetre la llengua, com molts

de manera que me enterara yo de lo que me *añoraba* la hija de Mari-Pepa [...]» (Pereda, 2006: 414). A l'autògraf de la novel·la, custodiat fins fa poc temps a la *casona* familiar de Polanco, figura «me echaba de menos»: més tard, a la correcció de les proves d'impremta, l'autor va substituir l'esmentada expressió per «me *añoraba*» (Pereda, 2006: 489, nota 414.14).

pretenen, sinó enriquir-la, engrandir-la, vivificar-la. No pot figurar-se les *peloteras* que en aquest sentit he sostingut amb més de quatre acadèmics, que per 'llengua espanyola' no admeten més que la del teatre clàsic, perquè desconeixen en absolut la riquesa que viu en les llengües i dialectes regionals!... (Mestres, 1906: 189-190).⁹

Sens dubte el tema pertanyeria més a un simposi entre hispanistes però no puc estar-me de suggerir el curiós que resulta recordar que, amb el canvi de segle, els escriptors de la generació del 98 aspiraran justament a una reinvençió de la llengua espanyola, despullant-la de les inèrcies nascudes, sobretot, d'un culte gairebé malaltís pels segles d'or (un cervantisme mal assimilat, segons Maragall).¹⁰ I defensant, al contrari, la invasió en el seu interior de cossos lingüístics forans, ja procedissin de les restants llengües hispàniques o, igualment, d'altres idiomes europeus: així ho pretendran sobretot Unamuno i Valle-Inclán. Singular paradoxa: el tan anacrònic Pereda —en qualificatiu de la «gent nova» del 98—¹¹ instava ja a *embrutar* i, amb això, vitalitzar la llengua castellana enfront d'un purisme gramatical esterilitzador, malgrat que, s'hauria de reconèixer, la seva defensa del mestissatge lingüístic fos un xic tímida i no desproveïda d'alguna incoherència.

4. Pereda, traductor de *Natura*

Aquesta interacció lingüística entre el castellà i el català aconseguirà una indiscutible plenitud en les cartes peredianes a Oller quan, al gener de 1896, ambdós corresponsals decideixin la traducció al castellà de *Natura*, i traducció, torno a repetir, que sortiria a les planes del diari madrileny *El Liberal* un any més tard, l'11 de gener del

9. He regularitzat l'ortografia dels dos textos de Mestres d'acord amb la normativa actual.

10. Per exemple: «[este] *cervantismo* de Pereda» que «en otros *poetae minores* ha resultado una verdadera calamidad» (Maragall 1961: II, 149).

11. Escriuria, poso per cas, Alejandro Sawa entre exclamacions: «[...] ¡ies que este hombre no es de nuestra época; es que Pereda es un extemporáneo! [...]. Hay que juzgarlo [...] como a un muerto que fue admirable, pero que vivo es sencillamente anacrónico» («Sanguine», *Heraldo de Madrid*, 21 de febrer de 1897).

97 per ser més exactes.¹² Per desgràcia s'han perdut les missives olle-rianes però com que tot epistolari conté una «conversación mental» —en expressió de Pereda— (5 de novembre de 1895; Bensoussan, 1970: 351) i la presència de l'interlocutor es materialitza en ressons, o marques obliqües, que donen vida al discurs epistolar de qui remet la missiva, gens difícil resulta percebre que, durant uns dies, tal diàleg es va convertir en discussió professional, en *taller literari* compartit, per dir-ho així.

Davant el text imprès en llengua catalana l'autor de Cantàbria li suggereix a Oller la possibilitat de substituir algun terme rural català per un altre en castellà que pogués facilitar millor la comprensió dels lectors poc familiaritzats amb la ruralia mediterrània, així com la suplantació d'alguna abreviatura onomàstica catalana per una altra de castellana que no fos, doncs, simple calc de la primera, que sonava rar a oïdes d'aquells lectors. Al mateix temps que, des del punt de vista de l'organització del relat, Pereda durà a terme una fragmen-

12. La capçalera d'aquesta traducció diu: «Cuentos propios. *Natura*. (Por Narciso Oller)». I conclou: «Narciso Oller. Traducción de D. José M.^a de Pereda». No es troba a les missives de l'escriptor muntanyès al novel·lista de Valls cap comentari, o notícia, sobre l'aparició del text a la premsa de Madrid. Tampoc quan tres mesos més tard rebí el volum on s'inclou el nostre conte, si bé confessa que li resulta familiar: «Excuso decir a V. que he leído de cabo a rabo *Figura i Paisatge* y aun releído mucho de ello hasta de lo que me era conocido como *Natura*, el *Novenari d'ànimes* y la *Revolució de Setembre* y todo me interesa y me cautiva, no por ser obra de V. solamente sino porque en todo, hasta en lo más *ligero*, le hallo a V. hondo, artista, riguroso, y, especialmente, *bueno*» (28 d'abril de 1897; Bensoussan, 1970: 392). Figura la seva fitxa a Rubió (1930: 411) (vegeu més informació a la nota 17). A més, en la Biblioteca Menéndez Pelayo es troba la transcripció autògrafa realitzada per l'erudit muntanyès Federico de Vial, íntim amic de Pereda, d'aquesta mateixa edició (*Vial VI*, p. 365-376). Edició que ha estat publicada recentment per García Castañeda (2009: 495-499). No obstant això, i com avisa aquest crític, existeix una edició prèvia del conte, la qual no està recollida en el Fons Oller ni registrada per Rubió. Les seves dades són: Narciso Oller. «*Natura*». *La Ilustración Artística*, núm. 747 (20 d'abril de 1896), p. 294. Després d'un estudi escrupolós d'aquest text val destacar que segueix també al peu de la lletra l'autògraf peredià, menys en alguna aïllada fragmentació dels paràgrafs, algun lleu canvi en els signes ortogràfics i en l'ordenació fraseològica. Per altra banda, i en un cas lèxic molt concret, és més fidel al manuscrit que l'edició d'*El Liberal*. Vegem-ho: «gurgiteo» (manuscrit) → «gurjiteo» (*La Ilustración Artística*) → «quejido» (*El Liberal*). Però en un altre lexema, al contrari, fa una lectura errònia de l'autògraf peredià: vegeu nota 24.

tació d'un parell de paràgrafs ollerians — amples, densos — en paràgrafs més breus, de manera que les unitats significadores d'aquesta massa textual s'amplien una mica en la versió castellana, segons es pot veure en l'autògraf peredià adjunt a la carta remesa a Oller el 25 de gener de 1896.¹³ (Paràgrafs breus que, per cert, augmentaran notablement en el text imprès en *El Liberal*, prenent-se doncs els seus tipògrafs uns privilegis excessius enfront d'aquell autògraf.)¹⁴ I realitzant, a més, l'autor de *Sotileza* una certa neteja en els signes de puntuació, de vegades un pèl redundants, o confusos, a la *Natura* catalana:¹⁵ així l'ús simultani de la ratlla i les cometes llatines per delimitar un soliloqui mental, o en veu alta, d'Eloi / Eloy, protagonista del conte — tot i que això comporti algun risc, com tindrem ocasió de veure més endavant. Sense oblidar-nos que, en algun moment, emfatitzarà suauement Pereda la tensió psíquica que envaeix l'ànim de Tuies / Gertudis, la muller agonitzant d'Eloi / Eloy amb algun signe exclamatiu inexistent en el text català: així té lloc a la seqüència final del relat i que qualla en la reiteració en la seva mirada (una mirada que sembla que parla) de la frase «Que sí, que sí» → «Que sí, que sí» → «Que sí, que sí» → «¡Que sí, que sí!». Mentre que, per contra, la frase última anava sense aquest signe ortogràfic en el text català: una minúscula traïció que, amb tot, redunda favorablement en la intensitat emocional del dramàtic tancament de la nostra narració, quan

13. ms 5D.53-16/C39-4a-b (Òlim NO-I-1502) per als dos autògrafs.

14. També els tipògrafs d'*El Liberal* resituen algun mot a l'interior d'unes poquíssimes frases, a diferència de la completa similitud entre el text de la primera edició catalana coneguda (vegeu nota 15) i l'autògraf peredià, sense que tal alteració — s'ha de reconèixer — afecti el sentit de l'enunciat. Per exemple: «La malalta, aquí, badà un ull» (text de la *Esquella de la Torratxa*) → «La enferma aquí abrió un ojo» (autògraf peredià) → «Aquí la enferma abrió un ojo» (*La Ilustración Artística*) → «Aquí la enferma abrió un ojo» (text últim d'*El Liberal*). L'alteració en l'ordre de les paraules pot ser deguda al fet que els tipògrafs de les dues revistes no van tenir en compte el signe de correcció (posat per Pereda en el manuscrit) indicador de la transposició de paraules que hauria de tenir lloc en aquest començament de frase i paràgraf.

15. Em guio aquí per la primera edició catalana que, torno a dir, conec de *Natura*, i impresa en l'*Almanach de la Esquella de la Torratxa pera l'any 1897*: vegeu més dades en nota 17. Sóc conscient que la impossibilitat per consultar una edició prèvia a aquesta del conte — la diguem *princeps* — pot condicionar de manera negativa el desenvolupament de les meves anàlisis i reflexions, com el lector haurà ja percebut.

la pobra dona accepti ser amortallada en vida perquè el seu home pugui, així, retornar al camp, regar-lo abundantment i salvar, doncs, la collita a punt també de morir.¹⁶

Com podem veure en aquest joc, tan fascinant, que constitueix l'exercici de la traducció (sobretot quan es materialitza entre dos creadors com Oller i Pereda), acostumen a alternar la humilitat, la servitud, el solapament i fins i tot la deslleialtat, antinòmies totes elles que, al capdavall, reinventaran en major o menor mesura el text. Reinvençió, sí, tenint en compte que cada llengua té unes lleis morfosintàctiques molt concretes encaminades a canalitzar la millor intercomunicació possible entre els seus parlants. Per aquest motiu considera Carles Riba que el bon traduir conté sempre un grapat de tensions, potser irresolubles, entre la 'translació' i la 'substitució' d'uns mots, o construccions fraseològiques, per altres (1986: III, 225). Ara bé, cal observar en el nostre cas —i en primer lloc— que el títol català d'Oller es mantindrà en la nova versió ja que Pereda ha trobat una felicíssima coincidència lèxica en ambdues llengües, si bé *natura* fóra ja llavors veu poc comuna en el castellà, sent més habitual, és clar, el terme *naturaleza*. L'autor de *La puchera* solia ser habilíssim en el maridatge de paraules procedents del vell tronc del castellà amb altres paraules, o fórmules lèxiques, més modernes —li ajudava a això, a més, el fet que en el parlar popular de Cantàbria romanien vius nombrosos vocables desapareguts per contra en l'espanyol estàndard de finals del segle XIX.

Vegem ara de manera una mica sumària la història epistolar de *Natura*, relat que Oller volia veure traduït al castellà, amb la intenció

16. Es podria dir doncs, i en termes geomètrics, que el relat d'Oller avança en forma de dues línies paral·leles (plenes de tensió recíproca) personificades per l'agonia de Tuies per culpa d'una malaltia que va consumint el seu cos i, de manera simultània, per l'«agonia» de la collita familiar, a causa aquí de la sequedat estival: el narrador al·ludeix, en efecte, a «l'agonitzant monjeter» (1897: 152). Finalment, Tuies serà sacrificada perquè el seu marit pugui regar amb aigua vivificadora la verdura «malalta» de l'hort familiar, salvant-se doncs de la seva pròpia mort. Triomfa per tant la línia vegetal (i econòmica, no s'oblidi) sobre l'altra línia humana o somàtica. Aquest paral·lelisme ple d'enfrontaments és molt visible, en un sentit conceptual, en la següent frase que va creixent mitjançant anàfores bastant significatives també: «Les hores passaven, passaven, emportant-se'n la vida de la dona i la vida de les plantes [...]» (1897: 153).

probablement de nodrir una mica més el foc d'una certa presència a Madrid, i en una època —dècada del 1890— en què eren ben coneguts allí Guimerà, Verdaguer i Yxart. El 18 de gener de 1896 informa Pereda a Oller que havia rebut carta seva, quatre dies abans, «conteniendo [...] el artículo *Natura*, impreso en catalán y desastradamente traducido al castellano». I davant l'escassa qualitat d'aquesta versió s'inclinarà —afegeix— per abocar-lo personalment al castellà: «[...] me he permitido adjudicarme la tarea *integrar*, y anoche mismo la acometí, haciendo la traducción directa, y aprovechando la de VV. solamente para la interpretación de algunas palabras catalanas, cuyo significado desconozco» (Bensoussan, 1970: 358).

Seguidament Pereda dóna a conèixer a Oller alguns problemes lèxics amb els quals s'ha enfrontat en aquesta traducció, oferint-hi la seva solució personal. Així té lloc amb la veu rural *parada*, davant la qual no troba un terme similar en llengua castellana, tenint en compte la diferent disposició de les terres de conreu a Cantàbria. En efecte, «La palabra *parada* no tiene equivalente en esta agricultura [del norte de España]. Aquí hay *fajas, tiras, cabeceras*, etc., sobrantes de la pieza o heredad principal; pero no esas series de cuadros o parcelas que parecen un jardín en Cataluña [...]. Pero por la prueba que he hecho, creo que se subsanará fácilmente esa dificultad» (Bensoussan, 1970: 358-359).

Pereda ofereix, en rigor, tres solucions per a la translació castellana de *parada*, sempre encertades —i en funció del context pròxim—, malgrat que al lector català puguin semblar-li una mica imprecises: *sembrado*, *pieza de terreno* i, de manera més genèrica, *tierra*. Vegeu els següents exemples:¹⁷

17. En la compulsa de textos —un en llengua catalana i, l'altre, la traducció al castellà— em baso en Oller (1897: 147-154) (text degudament normalitzat), i en l'autògraf peredià que figura com a annex a la carta dirigida a l'autor de *Vilaniu* amb data 25 de gener de 1896 (vegeu nota 13). Després de confrontar aquesta transcripció amb el text de *Natura* imprès al diari madrileny *El Liberal* a penes he advertit algun lleu canvi en uns pocs signes de puntuació, especialment comes, així com una nova fragmentació de diversos paràgrafs. Confesso, una vegada més, la meua impotència per a solucionar un enigma erudit gens menyspreable: Pereda parla en epístola coneguda ja per nosaltres —i amb data 18 de gener del 96— que «Añoche recibí su otra carta de V. del [día] 14, conteniendo [...] el artículo *Natura*, impreso en catalán y desastradamente traducido al castellano»

[...] i contempla com se't perd el fruit d'aqueixes parades, com se't moren les tomaqueres i melonars [...].

[...] y repara cómo se te pier-de el fruto de esos sembrados, cómo perecen las tomateras y los melonares [...].

Nou o deu parades, en masses amples i llargues com regiments formats en columna d'honor, s'estenien a sos peus marginant el riu d'aquest cantó.

Nueve o diez piezas de terreno, enfiladas a la larga, como regimientos formados en columna de honor, se extendían a sus pies, festoneando el río por la orilla de acá.

«Oh, quin verd més viu que prenen, les parades del veí, al costat de les seves!».

¡Oh, qué rozagante lozanía la de las tierras cercanas a las suyas!

5. L'art de la traducció i les seves paradoxes

Igual passarà amb un altre terme rural que, entén l'autor santanderí, no té tampoc equivalent a la llengua castellana de la seva regió: la veu *bort*. I les raons d'això novament cal trobar-les en una estructura agrícola ben diferent a la del nostre Principat (la llengua, doncs, fruit de la geografia i de les tasques dels seus parlants a la terra en la qual viuen sota un clima no menys dispar). Pereda proposa una solució al petit problema si bé dóna, no cal dir-ho, total llibertat a Oller

(Bensoussan, 1970: 358). Ignoro on va sortir aquest relat, que probablement veié la llum en les últimes setmanes, o mesos, de 1895: no hi figura, a més, tal hipotètica impressió en el Fons Narcís Oller. Pot tractar-se d'una impressió privada o no venal? Només conec l'abans esmentada edició apareguda a l'*Almanach de la Esquella de La Torratxa pera l'any 1897*. Antoni López editor. Barcelona, p. 32-36 i, consegüentment, bastant posterior al text sobre el qual va treballar Pereda entre el 18 i el 25 de gener de 1896. Rubió (1930: 410) registra tal edició com a l'única prèvia a l'anteriorment esmentada reimpressió a *Figura i paisatge* (1897: 147-154). Després d'una confrontació entre aquest text de l'*Almanach de La Torratxa* i l'edició de *Natura* inserida, repeteixo, en Oller (1897: 147-154), no he descobert variants dignes a tenir en compte excepte algun canvi en diversos signes de puntuació i una lleu mutació en una forma verbal. Per tot això, torno a insistir, utilitzaré sempre en el meu treball l'edició de 1897, tot i que tingui en compte també l'edició d'*Obres completes* de 1929: 200-205 (edició que, per cert, mostra alguna petita infidelitat textual respecte a la de 1897).

per acceptar-la o no. Escriurà en referència a aquest punt en una nova lletra —citada ja abans— amb la data del 25 de gener de 1896:

Como dí por supuesto que la 'huerta' que veía Eloy desde la ventana era lo que tal se llama fuera de aquí, particularmente en Valencia, Murcia, etc., es decir, tierras de regadío, he traducido la palabra *hort* por *campiña*, a la que indudablemente se refiere más adelante el marido de Gertrudis. Si hay las dos cosas, es decir, campiña y además *buerta* cercada junto a la casa, como se llaman aquí esos terrenos, enmiéndelo V.¹⁸

Així va ocórrer, en efecte, ja que en la traducció impera el terme *huerta*, potser perquè l'autor de *La papallona* considerava que no s'hagués d'obviar que el seu relat transcorria per terres catalanes (particularitat que Pereda, curiosament, desdenyaria en major o menor mesura, segons hi haurà ocasió de veure més endavant). Comparem, doncs, ambdós texts, en els quals fàcil resulta observar que a més el novel·lista de Polanco potser no va entendre el mot *tavella* —'embolcall o beina d'un llegum'— optant, com en algun altre cas, per una solució més sintètica però, cal reconèixer-ho, bastant bella també com revela la solució «si las hubieran chamuscado» respecte a «si les haguessin escaldades»:¹⁹

[...] a l'hort, les mongeteres desfullant-se, esgrogueïdes, escorrent-se canya avall, amb les tavelles més flonges i primes que si les haguessin escaldat.

[...] en la huerta, desde la ventana, las judías deshojándose y escurriéndose, caña abajo, lacias y amarillentas como si las hubieran chamuscado.

No obstant això, Pereda realitza, a més, algun canvi en l'onomàstica dels personatges per, així, facilitar també aquí una millor recepció del relat per un públic no català. Escriurà novament en la carta del 25 de gener de 1896: «[...] el nombre de Gertrudis, traducción de *Tuies* tan agradable y propio en catalán, resulta en castellano insoportable, especialmente aplicado a una campesina; el de Eloy poco

18. Carta manuscrita citada a la nota 13. I recordi's, una vegada més, que adjunta a aquesta missiva va la traducció autògrafa que Pereda va fer de «Natura».

19. És ben revelador que en l'autògraf peredià hagi la mà d'Oller ratllat la inicial grafia «campiña», substituïnt-la per «huerta», tal com en efecte es pot veure en el text imprès.

menos. Yo bautizaría a los respectivos personajes con otros más adecuados, en castellano, se entiende».²⁰ En el text traduït trobem, efectivament, Gertrudis per Tuies; es manté, al contrari, el nom d'Eloi, però segons la grafia espanyola, és a dir, Eloy.

Un altre aspecte no menys apassionant té a veure amb la interpretació que fa Pereda d'alguns girs lèxics que, en ell, assoliran una altra forma, molt castellana i que recorda, a més, estilemes fàcils de localitzar a moltes pàgines pròpies, fruit del seu personalíssim idiolecte com a creador literari. No s'oblidi que Roman Jakobson (recolzant-se en la clàssica terminologia de Ferdinand de Saussure) afirmà que el bon escriptor acostuma a vulnerar la *langue* comunitària per, amb això, instaurar una genuïna, i intransferible, *parole* estètica (1977: 8). Pereda es mouria suaument entre aquestes dues situacions sense pretendre mai, és clar, apropiar-se a l'extrema impugnació de la *langue de la tribu* que ja en aquells dies, en la dècada del 1890, estaven duent a terme els modernistes: ell era abans que res, com Oller, Galdós o Daudet, un realista i a la recerca, sempre, del públic més ampli com a receptor dels seus escrits.

Podem, doncs, parlar de traïció? O, potser, de reinvenció? Una certa «vampirització» del traductor, quan aquest és artista literari i fa seu (per dir-ho d'alguna manera) el text primigeni si bé, alhora, en el nou text emergeix igualment l'*imago mundi* del primer autor? Col·lisió, doncs, entre dos discursos encara que de tant en tant pugui assolir-se un singular equilibri en els texts en disputa: pensi's en la versió castellana d'*El quadern gris* efectuada per Dionisio Ridruejo, o en algun poema de Gabriel Ferrater traduït per J. M. Valverde... quan l'exercici d'escriptura i translació el realitzen, repeteixo, dos literats de raça té lloc, en bona part, un punxant oxímoron: el nou text pertany tant al traductor com a l'autor primigeni (malgrat que Pereda es resistís inicialment a signar la seva versió de *Natura*).²¹ O,

20. Carta autògrafa citada a la nota 13.

21. «Celebro que la traducción de *Natura* la haya gustado a V. más que a mí. No la firmé, porque así creí llenar mejor mi cometido; mas ya que V. desea lo contrario, vengan las dos últimas cuartillas, la del original y la de la copia que ha de mandar V. a Madrid, para que yo ponga al pie de cada una de ellas mi firma, pues si la traducción no me honra mucho que digamos, siempre será para mí título honroso en alto grado, el sacarle a V. vestido, aunque mal, a la castellana, en un periódico de Madrid» (1 de febrer de 1896; Bensoussan, 1970: 369).

dit d'una altra manera, com més «pertanyi» al traductor més reflectirà igualment la mirada del primer creador, si se'm permet un plantejament quelcom abstracte: el vell text, doncs, aflora també aquí a través d'una disfressa que no oculta, ans al contrari, trasllueix — i fins i tot podria intensificar — les faccions originàries, si val la nova paradoxa. Potser perquè, com ha dit José Saramago, el bon traductor sap descobrir la 'traducció' primera que realitza, al seu torn, el poeta o prosista: la translació en mots de la seva percepció sensorial de la realitat que l'envolta i envaeix («Traducir», 2 de juliol de 2009). Dues *translacions* doncs cara a cara, per finalment conciliar-se entre elles, mitjançant un difícil (i sempre conscient) procés d'osmosi textual, si no resulta tampoc excessiva aquesta última expressió.²²

6. Traduir, suplantar, agermanar

Una cosa semblant apunta Pereda en una nova carta en elogiar la translació que va fer Narcís Oller de diversos relats de Tolstoi, reunits sota el títol d'*Un llibre trist* (L'Avenç, Barcelona, 1897): «De la traducción — comenta — sólo puedo decirle, que me ha parecido estar leyéndole a V. en sus obras originales, de lo que yo deduzco que ha de ser excelentísima [...]» (30 de novembre de 1897; Bensoussan, 1970: 399). Vegem, per tant, algunes d'aquestes *suplantacions*, o equivalències, les quals donen al conte un toc altament peredià en l'ús de la llengua, amb expressions sempre personals i que, en qualsevol cas, no traeixen la patina olleriana, és a dir, no s'allunyen *ex toto* de la sen-

22. Si bé en el cas d'Oller i Pereda, no podem obviar les afinitats estètiques i morals existents en les seves respectives obres: hi ha dissonàncies entre ells, indubtablement, però es pacificaran amb menys dramatisme en aquest joc d'escriptura/translació que en altres autors més contrastats. El que el novel·lista santanderí va dir a propòsit de *La papallona* i el seu autor podria ser aplicat a ell mateix, tot i les sorprenents negrors que afloren en alguns dels seus millors textos (diversos capítols de *Sotileza* i *La puchera*), però negrors també patents en *L'escanyapobres*, per citar un relat ben ombrívol. Va declarar, en aquest sentit, Pereda a Albert Savine que Oller «sait unir avec un art merveilleux le plus de réel que comporte l'idéalisme et le plus d'idéal qu'on conçoit dans la réalité; tact qui ne s'acquiert avec les principes d'aucune école déterminé, mais qui est l'oeuvre d'une complexion particulière et nauturelle de l'écrivain» (Savine, 1885: 299).

sibilitat autoral primigènia. Dos autors, així, que agermanen en certa manera les nostres dues *Natures*, la catalana i la castellana. En primer lloc, poso per cas, la següent i breu sèrie fraseològica, els lexemes de la qual el nostre traductor ordenarà d'una altra manera:

«Vaja, que ni el metge, ni el manescal, ni el senyor rector, ni el curandero de les Borges [...].».	Ni el médico, ni el curandero, ni el albéitar, ni el señor cura [...].
--	--

S'imposa anotar, a títol de curiositat, que Pereda tradueix «manescal» per «albéitar» (vella paraula castellana filla de l'àrab *al-baitar*) en comptes de *veterinari*, terme més comú ja llavors. Ara bé, l'interessant, sobretot, és observar que Oller utilitza en el seu text cometes llatines per visualitzar millor el desenvolupament monològal d'Eloi, apropant-se doncs el discurs indirecte lliure (hegemònic en tot el relat) al directe. Al contrari, no vénen les cometes en la versió castellana imposant-se, per tant, i de manera definitiva, el discurs indirecte. En algun altre paràgraf trobarem una similar llibertat per part del traductor en l'eliminació de tals signes ortogràfics. És revelador, a més, que Pereda hagi suprimit la inicial exclamació «Vaja», una expressió que remarca sorpresa, contrarietat i, alhora, personalitza molt més el breu monòleg encara que després —i a la ploma d'Oller— la citació dels gemecs de Tuies inserida en ell, també emmarcada amb cometes llatines, pugui confondre els lectors. Entenem doncs que el traductor, si adultera un pèl la disposició inicial establerta per Oller, ofereix a la llarga un text tipogràficament més fluid, més net, malgrat que tal recurs comporti una pèrdua —no excessiva— en l'èmfasi introspectiu.

Però surt en el nostre text un altre singular fenomen, avançat ja abans: Narcís Oller 'localitza' geogràficament el lloc en el qual transcorre la nostra història: així ho fa constar el sintagma «curandero de les Borges» (és a dir, el camp de Tarragona), mentre que l'autor càntabre suprimirà tal referent, universalitzant doncs el relat des de les primeres línies. Una traïció ben cridanera, en efecte, perquè la dixi gairebé implacable —l'aquí i l'ara regionals— va ser un ideograma obsessiu en la narrativa del tradicionalista Pereda: el senyal d'identitat més visible.

Tot seguit una mostra de com una paraula catalana específica (al·lusiva a la malaltia que sofreix Tuies) pot avivar en Pereda, home de lletres ben experimentat a l'altura de 1896, una rèplica lèxica tan pròpia de la seva més genuïna escriptura com igualment del parlar de Cantàbria. Vegem-ho:

Aquella malastruguesa no la hi trauria ningú del cos [...].	Aquella ruïnera nadie se la qui- taba de encima.
--	---

El terme «ruïnera» és una de les expressions més específiques de l'idiome literari de Pereda, que seleccionerà aquí un mot fidel a «malastruguesa», és a dir, 'malaurança', 'dissort', però amb unes connotacions tan psíquiques com somàtiques. I això perquè *ruïnera* (veu que no figurava al Diccionari de l'Acadèmia Espanyola del segle XIX) significa exactament 'decaimiento producido por una enfermedad'. Escriurà, per exemple, Pereda en «Para ser un buen arriero» —relat inserit en *Tipus i paisatges*— sobre el declivi físic d'un personatge i posant en cursiva el vocable, aliè al també castellà estàndard de l'època: «[...] cada día que pasaba le dejaba más flaco y amarillo, porque el padecimiento que le ocasionaba tal *ruïnera*, una disentería muy vieja y de fatal carácter [...]» (1989: 295).

7. Disparitats lèxiques, morfològiques i ortogràfiques

Un tercer exemple, ara, on una vegada més la màquina lingüística de Pereda es posa en acció, oferint novament una pàtina lèxica molt genuïna si bé, alhora, més que respectuosa amb l'expressivitat que desprèn l'escriptura olleriana. Vegem-ho:

[...] aquell cos eixancarrat com una A, enfonsat dins del matalàs que ni dins d'un motllo, reduït a la menor dimensió de gruix. Ni ombra de la Tuies d'abans.	[...] el cuerpo, demacrado y sar- mentoso, encajado en el hoyo del jergón, como en su propio molde. Ni sombra de la otra Gertrudis.
---	---

Els adjacents *demacrado* y *sarmentoso* són també habituals en Pereda: en ocasions el cos sec d'un personatge quedarà assimilat a

la crosta rugosa d'un roure, amb una estela significadora, ocasionalment de maduresa o vellesa robustes, que contrastaria amb aquesta adjectivació aplicada, en el nostre conte, al cos malparat d'un moribund. Però el més interessant és observar com el símil tan visual «cos eixancarrat com una A», desapareix en la traducció, i és substituït pels dos adjectius ja citats, més matèrics sens dubte. Singular ironia si tenim en compte que la caricatura geometritzant (que tant recorda l'actual estètica del còmic) constitueix un dels trets més feliços de tota la retratística perediana. Podem llegir, així, a *Blasones y talegas*: «Toribio Mazorcas [...] era [...] chaparro, mofetudo, con las piernas formando un paréntesis amazacotado y borroso, como lo hiciera un niño sobre la pared, mojado un dedo en el tintero [...]» (1989: 398).

Amb el següent exemple, una vegada més, el sistema lingüístic peredià torna a prendre vida en les seves dimensions més originals. D'altra banda, es duplica lèxicament l'enunciat ollerian referent a l'antiga i llavors sana Tuies —«Tan grossa»— per mitjà d'una doble comparació: «tan fresca y tan rolliza», a més de dissoldre's les dues frases caracteritzadores en un sol sintagma, mitjançant ara una coma, amb la que s'assoleix una major agilitat enunciativa —cal recordar que aquest desplegament lèxic forma part, també, del monòlogar d'Eloi / Eloy. Escriuen autor i traductor:

—Tan maca que era! Tan grossa que havia estat! —iY tan guapetona, tan fresca y tan rolliza como habia sido!...

Tal fraseologia perediana, activada per les dues caracteritzacions ollerianes és, novament, en extrem visible en la retratística de la dona camperola, segons l'entenia l'escriptor santanderí, una retratística saturada de regustos classistes i 'de gènere' —diríem avui— i que objectiva aquella dona en forma de cos sa, elemental, rodanxó. Així ho demostra, entre altres mostres, la següent ràfega lèxica, seleccionada del conte «Arroz y gallo muerto»: «[...] robusta y fresca, descubiertos sus blancos y rollizos brazos cerca de los codos» (1989: 194).

En algun altre text, però, el nostre traductor serà més precís en valer-se d'un vocable castellà que, probablement, no tenia rèplica en la llengua catalana: així té lloc amb la substitució de la veu «porronet» per «pistero», paraula que —d'acord amb el Diccionari de l'Acadè-

mia Espanyola — té el valor de ‘vasija pequeña con un cañoncito que le sirve de pico y un asa en la parte opuesta, que se usa para dar de beber a los enfermos’. Noti’s, igualment, que Pereda emfatitza més l’enunciat ollerrià «fortor d’èter», convertint-lo en «fortísimo olor de éter», mentre — molt hàbilment — comprimeix el sintagma «resseca i negra boca» en «boca denegrida», amb un adjacent habitual, també, en el seu llenguatge de caire més pictòric: «denegrido» comporta per si mateix l’accepció de ‘negror’ i, en un sentit més connotatiu, el valor de ‘sequedad’. Vegem *in integrum* ambdós texts:

I agafant el porronet, li remullava la resseca i negra boca amb un rajolí del cordial, que omplia la cambra de fortor d’èter.

Y levantando el pistero, le humedecía la boca denegrida, con unas gotas de cordial que impregnaba el dormitorio de un fortísimo olor de éter.

Però l’exercici de la traducció implica determinades bipolaritats entre la transparència i una certa infidelitat davant del text a punt de vessar-se a un nou idioma, ja que *entren en combat* dos sistemes lingüístics dispars (amb llurs diferents estructures morfosintàctiques). Transparència, infidelitat, mimetisme: duplicitat, potser, amb les riques ambigüitats que aquest últim mot conté. Sovint el traductor en certa manera haurà de reinventar el text amb la voluntat posada, ara, en una millor recepció per part del lector, un lector ahora habitant i protagonista de la nova llengua. Així, en un altre passatge de *Natura* —el sisè—, sembla que Pereda no aconseguix la rèplica exacta de l’adjectiu «escarrasat» (‘afanyat’, ‘persona que treballa com un escarràs’, és a dir, ‘persona que es carrega molta feina i, a més, pesada’), utilitzant, al contrari, una fórmula diferent, potser una mica redundant, aliena a la precisió de l’enunciat ollerrià, si bé —hem de reconèixer-ho— no menys hàbil una vegada més. Ambdós texts diuen així:

—Tuies! Tuietes! què tens?—
li diu amb dolç accent, mogut
per la tendresa que li desperta
aquell estat llastimosíssim. Era
la companya de sa vida [...];

—iGertrudis!... iGertrudis!...
¿Qué tienes?... —le dice con
acento cariñoso, movido por la
ternura que le despierta aquel
estado tan alarmante.

la que s'havia escarrassat trenta
anys seguits per sostenir la casa.

Era la companyera de su vida
[...] la que durante treinta años
había sido su ayuda y sostén en
los afanes de su ruda labor.

Per tant, el sintagma «s'havia escarrassat» serà substituït per la frase «había sido su ayuda y sostén»... No obstant això, la confrontació entre ambdós texts (més llarg el peredià, símptoma revelador) mostrarà altres disparitats lèxiques, morfològiques i, fins i tot, ortogràfiques si bé, val a remarcar-ho també aquí, no distorsionen en absolut l'expressivitat olleriana, encara que sí la matisin mínimament. Així té lloc amb el rebuig de les connotacions amoroses que enclou el diminutiu «Tuietes»; l'ús en la traducció dels punts suspensius (sempre idonis per a un enunciat tan emocional) i, fenomen no menys revelador, la fragmentació del text ollerianà en dos paràgrafs: una ruptura dels paràgrafs també apareixerà en altres passatges del relat.

Quin podria ser el motiu d'aquesta ruptura de l'estatut discursiu ollerianà? Una solució poc raonada, o purament casual, en mans del traductor? Una decisió, al contrari, presa amb vista a la publicació del conte en un diari, on les columnes tipogràfiques —molt estretes— «dilaten» els paràgrafs, per la qual cosa és preferible fragmentar-los més per, així, facilitar llur recepció? L'intent per emfatitzar «visualment» una circumstància, una situació, la caracterització d'un personatge mitjançant aquest «aïllament» d'unes frases respecte als seus contextos més pròxims? No és fàcil endevinar-ho, encara que al passatge abans citat pugui percebre's, crec jo, un cert èmfasi per accentuar més (amb tal «aïllament» d'un petit text) la retrospectiva angoixada, en l'ànim d'Eloi / Eloy, de la seva existència en companyia d'un ésser a punt de morir. Dins d'una massa textual la tipografia segrega també un cert alè significador i, per tant, la fragmentació de determinats paràgrafs pot crear noves unitats semàntiques —per lleus que siguin— que no passaran inadvertides per la mirada, sempre en moviment, del lector.²³

23. En qualsevol cas, tampoc hauríem d'oblidar el caràcter arbitrari, imprevisible —i poc racionalitzador— de la tipografia periodística, llavors i... ara.

8. Discreta reinvençió del text olleríà

Observi's ara una nova mostra —la setena—, d'índole plenament paisatgística, en la qual tindrà lloc una certa reinvençió del discurs primigeni, tot i que sigui de manera bastant discreta. Novament opta aquí Pereda per afegir altres matisos a la traducció, gens inoportuns crec, ja que no atempten contra el significat general del text. Els dos nous passatges, molt atractius ambdós, són aquests:

Un sol groc, enlluernador, abrusava la plana, en gran part barrada a la vista per atapeïdes masses d'olivers; sols el sobtat piulet d'algun ocell que volava com sageta, i la pregona remor del proper riu, trencaven el silenci universal d'aquella creació adormida.

El sol, un sol vibrante, deslumbrador, abrasaba la campiña, sombreada en algunos trechos por las masas cenicientas de los olivares, y únicamente el silbido fugaz de algún pájaro que pasaba volando como una flecha, y el bronco murmurar del río cercano, interrumpían el silencio de aquella Naturaleza adormilada.

Considerable llibertat interpretativa la de Pereda, sense cap dubte. Ja en la frase inaugural, l'adjacent cromàtic «groc» desapareix, i és substituït per «vibrant», lexema molt menys matèric. Ara bé, en la nova frase que complementa l'anterior, el canvi és més radical i un tret decisiu del paisatge olleríà sofrirà, ara, una mutació gens menyspreable. Llegim en català «la plana, en gran part barrada a la vista per atapeïdes masses d'olives». Doncs bé, «plana» ('terreny planer i bastant extens') serà substituïda per «campiña» ('campo', 'superficie terrestre exenta de montañas'), i el breu enunciat en bona mesura té per rèplica, poc fidel aquí, «en algunos trechos». No obstant això, serà tot seguit quan es desencadeni una altra singular mutació, en forma ara de taca cromàtica inexistent a Oller: «atapeïdes masses d'olivers» es muda a «masas cenicientas de los olivares» —el *cedra*, o el *plata grisenc*, un dels colors favorits de la paleta perediana segons testifiquen nombroses pàgines de *Peñas arriba*—. Ara bé, les alteracions prossegueixen: alguna bastant suau, «pregona remor» per «bronco murmurar» i d'altres, al contrari, més intenses —la frase «silenci universal d'aquella creació» serà suplantada per «silencio de

aquella Naturaleza», en traducció possiblement poc literal però ben afortunada, al nostre entendre.

I un últim exemple, el vuitè, crec, que posa novament a la llum com aquest itinerari des d'un text inicial cap a un altre text, transumpte del mateix, si bé revestit de paraules alienes (la ruta de la traducció, repleta d'anades i tornades) comportarà sempre l'ús subtil d'aquestes noves paraules, o frases, quan el traductor sigui un literat de raça, bon coneixedor de tots els codis semàntics de la seva llengua. Escriu Oller i tradueix Pereda, ja en el tancament de la nostra dissertació:

[...] y trobant [Eloi] en el cant del riu accents de generositat i esperança, amortallá a sa muller de viu en viu.

[...] y al rumor de la canturía del río, en que soñaba [Eloy] oír acentos de caridad y de esperanza... amortajó en vida a su mujer.

Noti's ara com el traductor fa una pausa mitjançant punts suspensius per, amb la seva estratègia, encaminar el lector cap al sobtat, i dramàtic, desenllaç de la història: és aquella pausa definida per Ugo Dionne com a *situació expectant* o *suspensiva* —«pure tension vers l'événement à venir»—, gens innocent per tant i repleta així mateix d'intencionalitat semàntica (2008: 519 i 495). Però d'altra banda (el més important ara en un sentit lèxic), resulta molt interessant observar la utilització tan atractiva que fa Pereda d'una bella paraula poc habitual a la llengua castellana, si bé marcadament intensa, rodona en la seva expressivitat per tal de trobar una bona traducció de «cant [del riu]»: el terme «canturía», una de les accepcions de la qual és, precisament, 'cant monòton'...²⁴

24. El mot «canturía» es troba tant en l'autògraf peredià com en l'edició d'*El Liberal*. Per contra, *La Ilustración Artística* ofereix «canturria»: sinònim molt correcte, sens dubte —i habitual sobretot a Andalusia—, si bé gens fidel a la lliçó d'aquell autògraf. Va pensar, potser, el tipògraf barceloní que «canturía» («canturia» en el manuscrit) era un error de ploma?

9. Dos discursos i una única percepció de la realitat

Fins aquí el present repàs d'un quadre, o conte, compartit per Narcís Oller i J. M. de Pereda: les dues «Natures», dues, certament, si bé formant a la llarga una unitat significadora, malgrat prendre vida en llengües diferents. L'autor santanderí, repetim-ho, no realitza una translació literal, o transparent, de l'escriptura olleriana: el seu particular idiolecte literari, per fortuna, no li ho permet. Ni tampoc el que ell entén com el bon art de la traducció, on la llibertat interpretativa és element gens menyspreable si s'utilitza amb seny. Així ho confessaria, per cert, en carta a Oller amb data del 30 de novembre de 1897 on, després de censurar la translació que Rafael Altamira va fer al castellà de *L'escanyapobres*, declara que el bon traductor és aquell que «logra desembarazarse completamente de las redes del texto» que vol abocar a una nova llengua, cosa que, per desgràcia, el crític alacantí només aconsegueix a mitges (30 de novembre de 1897; Bensoussan 1970: 399-400). Paraules agudíssimes que il·luminen amb considerable força les nostres quartilles.

I l'abans esmentada transparència? Probablement un 'construc-to' inabastable i, per això, estèril: el cimbell de la transparència comporta la dessecació del text traduït, ja que tal text amb prou feines seria ressonància passiva de l'obra originària: una simple ombra lèxica. El que aconsegueix Pereda amb la seva tan treballada traducció podríem qualificar-ho de peça repleta d'analogies verbals —sense amb prou feines coincidències, per tant—. Ara bé, sí que té lloc, repeteixo, una plena coincidència entre el text català i el text castellà en el pla de l'expressivitat ja que ambdós discursos, amb llurs riques connotacions, van dibuixant una mateixa percepció de les tasques i les misèries del viure rural.

Conte tocat d'un obert zolaisme l'escrit per Oller, (segons dirà Pereda a la tan citada carta seva del 25 gener 1896)²⁵ i, sens dubte, l'anguniosa 'disfòria' que hi subjau abona semblant judici: la mort programada pels dos protagonistes davant del risc a perdre la collita amb què guanyen el seu pobre salari. Alguna reminiscència de *La*

25. «Lo que menos ha de favorecerle [al seu conte] es lo poco habituados que están los lectores españoles a ese linaje de pinturas muy acreditadas *là-bas* por el zolismo francés» (25 de gener de 1896; carta manuscrita citada a la nota 15).

Terre en aquestes breus planes? Probablement, al costat d'alguns dels més agres quadres, relats o novel·les de Pereda que tant admirava el creador de *La bogeria*. Poques vegades la narrativa curta olleriana ha desemmascarat la realitat amb una força tan «tremenda» —en qualificatiu també de l'autor càntabre—,²⁶ malgrat la tolerància irònica que refresca una mica tals pàgines: unes pàgines delimitades per la terra, l'aigua, els diners, la pobresa, la cobdícia... *Natura* en la seva doble, i convergent, textualitat pot respondre en gran manera al que l'abans esmentat Saramago estima com el triomf de la bona traducció: el diàleg entre dos escriptors, dues llengües, dues cultures. Vegem-ho:

El diàleg entre l'autor i el traductor, la relació entre el text *que és* i el text *que serà*, no és sinó un diàleg entre dues personalitats particulars que han de completar-se, i sobretot un encontre entre dues cultures col·lectives que s'han de reconèixer («Traducir», 2 de juliol de 2009).

DE COM CONEGUÍ A PEREDA²⁷

Ofereixo tot seguit aquest autògraf ollerí localitzat —val la pena repetir-ho una vegada més— a l'Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona. Com pot advertir el lector, es tracta d'un esbrossament amb poques correccions i que constituirà uns anys més tard —ignoro quants— el punt de partida de les pàgines de les *Memòries literàries* on Oller relata la seva trobada amb J. M. de Pereda pels carrers propers a les Rambles, en la Barcelona de 1884.²⁸ Primer encontre físic i inici d'una amistat exemplar que es dilatària al llarg de vint-i-dos anys.

26. «El cuadro [...] es de una *realidad*, cuando menos, posible, y por ello, tremenda, y aunque en reducido lienzo, está tocado con singular maestría» (25 de gener de 1896; carta manuscrita citada a les anotes 13 i 17).

27. Sobre les dades topogràfiques d'aquest autògraf, vegeu la nota 2.

28. No obstant això, els darrers paràgrafs del manuscrit mostren ja una redacció (i cal·ligrafia) més neta, més ferma, sense cap ratllada.

L'escriptura olleriana de les *Memòries* és, sens dubte, molt més madura que en aquest inèdit: dos fulls dobles redactats amb notable precipitació. Una escriptura, aquella, repleta de matisos i, també, exhibint alguna atenuació en els judicis que va desenvolupant el seu autor en el manuscrit inicial, molt en particular amb tot el que fa referència a Apel·les Mestres, personalitat sembla ser una mica incòmoda per a Oller. Ens trobem, doncs, davant del trànsit d'un document totalment íntim o privat a un text —les *Memòries*— dirigit, no s'oblidi, a un lector de la categoria de Víctor Català, que implicarà ja una certa autocensura respecte de les consideracions una mica àcides i abruptes. Gràcies justament a la tan fluida enunciació que mostra el present autògraf, el lector pot introduir-se sense cap dificultat a l'entranya psíquica de Narcís Oller: el seu valor documental és, per això, bastant més superior a l'estricta valor literari.

En la meva transcripció del manuscrit ollerian he regularitzat l'ortografia mantenint sempre els valors fonètics de les paraules: per exemple, *y* / *i*; *ab* / *amb*; *cambi* / *carvi*; *fixsà* / *fixà*, etc. Regularització que faig extensiva a la grafia dels mots que avui s'escriuen amb *ela* geminada: *Apeles* / *Apel·les*; *novela* / *novel·la*. Únicament esmeno diverses construccions defectuoses fruit, totes elles, d'una ploma que es mou amb considerable urgència. He respectat sempre l'ús de majúscules i minúscules, no adaptant-lo a les convencions actuals per, així, mantenir el caràcter sobretot documental —i tan d'època— del manuscrit. Poso igualment entre claudàtors algun petit afegitó a determinades formes i construccions arcaiques o de filiació castellana, adaptant-les a la normativa actual: *dant* > *d[on]ant*; *dava* > *d[on]ava*; *pregunt-li* > *pregunt[ant]-li*; *corpendre* > *corp[r]endre*; y *lleal* > *lle[i]al*. Consta també entre claudàtors algun mot que pugui ajudar a arrodonir el sentit d'una frase inicialment confús.

Poso a més en cursiva els títols dels llibres citats, enfront de la inestabilitat d'aquestes grafies en el text ollerian, no sempre subratllades. He mantingut les citacions alhora en cursiva i entre cometes angleses i, igualment, alguna paraula, algun epítet subratllats amb els quals l'autor atorgarà especial èmfasi elogiós (Pereda) o, al contrari, ben sarcàstic (Apel·les Mestres). Finalment he cregut oportú incloure unes poques notes encaminades a comparar diversos enunciats de l'autògraf amb les frases fixades definitivament en les *Memòries*, per-

què el lector pugui adonar-se de la ja al·ludida moderació en algun judici, o el major vol literari que arribarà a tenir el text últim.

A prec i per conducte d'Apel·les Mestres, a últims de 1883 vaig enviar a l'insigne *muntanyès* un exemplar de *La Papallona*.²⁹ Lo nostre amic Mestres sembla que, al fer l'envio, pregà molt i molt a n'en Pereda que la carta acusant-me rebut i d[on]ant parer del llibre l'enviés a n'ell, que me la faria a mans. Lo Sr. Pereda complí com un cavaller escrivint una carta entusiasta i sumament falague-
ra per un principiant com jo; pero jo no'n sabia res. Desconhortat per un silenci que m'era tant més greu en quant se tractava d'un mestre famosíssim i per a mi tan considerat com l'autor d'*Escenas Montañesas*, etc., i trobant un xic sospitoses i un bon tros fosques les excuses que en Mestres me d[on]ava, vaig decidir-me a escriure a aquell senyor amb data 13 de Gener de 1884, pregunt[ant]-li que em digués què li semblava ma primera novel·la, ja que per en Mestres devia estar enterat de lo ocorregut amb la [carta] que, segons sembla, s'havia pres la molestia d'escriure'm aquell des de Polanco i que desgraciadament no havia arribat al meu poder. Llavors fou quan lo Sr. Pereda m'escrigué la 1^a carta que d'ell guardo (Santander 25 de Gener de 1884) manifestant-se lo més curiós i sorprès per lo de que "*Mestres le ha enterado a V. de lo ocurrido*"³⁰ *porque ha de saber V. que no solamente no me ha enterado de nada de eso el Sr. Mestres, sino que ni siquiera me respondió a la pregunta que desde aquí le hice, temiéndome*

29. Cal no oblidar que Apel·les Mestres havia il·lustrat la novel·la de Pereda *El sabor de la tierruca*. Barcelona: Biblioteca «Arte y Letras», 1882, amb pròleg de B. P. Galdós. El nostre poeta i dibuixant havia travat bona amistat amb l'escriptor de Polanco, tot i que aquest qüestionés algunes de les seves il·lustracions, perquè al seu entendre no s'adequaven del tot als trets paisatgístics i arquitectònics del territori de Cantàbria.

30. És menció indirecta d'una frase del mateix Oller que Pereda transcriu en la seva missiva: «[...] uno de los diablejos que de ordinario más me tientan, es la curiosidad. No puede Ud. figurarse lo que ésta me cosquillea desde que en su gratísima carta del 13 me dice Ud. que "*Mestres me ha enterado de lo ocurrido*", con la [carta] que le escribí a Ud. desde Polanco algunos meses hace» (25 de gener de 1884; Bensoussan, 1970: 135).

que la carta (en la qual iba la escrita a V) no hubiera llegado a su destino”: (la de com podria adquirir los *Croquis del Natural* que s’anuncia en l’anteportada de *La Papallona*). Excuso pintar la meva sorpresa i la mena de sospites que m’havien de corp[r]endre. La sinceritat i serietat que respiren sos llibres me posaven al Sr. Pereda a cobert de tota imputació de farsant. En canvi entre lo que en Mestres m’havia assegurat i lo que ara em deia aquell bon senyor, demanant-me que li aclarés el misteri, hi havia una contradicció flagrant. Com que en Mestres tancat en reserves no em sabia donar una explicació clara i el parer en extrem laudatori d’en Pereda relatiu a *La Papallona* que em reproduïa en la de 25 de Gener havia d’ésser franc i lle[i]al per lo que coincidia amb lo que havia escrit a n’en Savine i aquest m’havia reproduït amb data 14 del mateix Gener... què n’havia de pensar jo? Dificil és assegurar si hi havia hagut o no escamoteig de la carta, pero qui diu una mentida com la que jo acabava de sorprendre ne diu cent, i crec que qualsevol en el meu lloc s’hauria decantat a creure que la carta havia sigut escamotejada per un *amic* a qui entristien les alegries del pròxim. Aixís deguí exposar-ho a D. Josep Pereda i prou degué ser ell també del meu parer (per més que caballerament s’esforcés en cercar excuses a favor d’en Mestres i arguments per a treure’m del cap aquelles sospites) quan en la carta en què ho fa (la del 27 de Febrer) se li escapa com si la idea li pesés massa en aquells moments en lo pàrrafo en què clou precisament les grans alabances que fa dels meus *Croquis* i *Notes de Color*, una protesta innecessària de sinceritat per a que les accepti “*en la seguridad de que es fiel testimonio (lo que diu) de los sentimientos de mi corazón en que, por misericordia de Dios, jamás anidaron la envidia ni el embuste*”.³¹

Confesso que com més he conegut a l’honoradíssim i sincer Pereda,³² menos m’hauria explicat la necessitat d’una protesta aixís posada precisament al peu de grans alabances, si no conegués la força expansiva que tenen per escapar-se indirectament per la més petita

31. Compareu: «[...] acéptelo con la seguridad de que es fiel testimonio de los sentimientos de un corazón en que, por misericordia de Dios, jamás anidaron la envidia ni el embuste» (27 de febrer de 1884; Bensoussan, 1970: 138).

32. Aquest sintagma posa al descobert que *De com coneguí a Pereda* és text escrit anys després del primer encontre dels dos escriptors a la Barcelona de 1884.

escletxa les preocupacions que ens dominen sobre l'esperit quan nos posem a escriure. Per això s'ha dit que lo més important en les cartes de les dones (les grans dissimulades) està en la postdata. És per on respiren.³³ En Pereda aquell dia escrivia capficat per l'enveja d'en Mestres que, bon amic, sentia de debò haver descobert com jo mateix.³⁴

Però deixem això tan prompte hauré dit que ben aviat per cert se presentà l'ocasió de conèixe'ns personalment. En efecte: en sa 3^a carta (4 de Maig) i crec que això mostra una predilecció que m'havia d'enorgullir, com aixís fou realment, posant-me per damunt de ses antigues amistats d'aquí,³⁵ m'anunciava des de Madrid que dintre 3 o 4 dies tindria el gust d'abraçar-me i em pregava que ho anunciés als amics³⁶ Mestres, Valenciano, Badia, ect. a quins no tenia temps per a escriure.³⁷ Posteriorment per telegrama me fixà millor el dia.

Fou al 10, per allà a migdia, que me'n vaig anar a l'hotel Falcó a veure'l. No trobant-lo i anant pel carrer de Fernando per a fer una diligència, de sobte, molt a prop de la Rambla me crida l'atenció un senyor alt, prim, moreno, de cara llarga, nas aguileny, bigoti molt aflat, perilla grisenca, cabell ondulós apresonat per un copalta un

33. Aquests sintagmes sobre la condició femenina desapareixen en el text definitiu de les *Memòries* ollerianes —text, no s'oblidi, dirigit a Víctor Català.

34. Un enunciat certament aspre que desapareixerà també en les *Memòries literàries*, i serà substituït per un judici del tot complaent sobre Apel·les Mestres, el «meu nobilíssim amic», després d'aclarir les circumstàncies del considerat ara penós malentès (Oller, 1962: 33).

35. Compareu amb *Memòries*: «[...] m'escrivia ja [Pereda] des de Madrid anunciant-me que mentre arribava el moment de poder-me precisar el dia, ho anunciés als amics Mestres, Miquel i Badia i Vidal Valenciano; súplica que m'enorgullí fonament per la mostra de predilecció que suposava l'usar amb mi de major franquesa que amb aquells, que eren amics seus de molt més temps que jo» (Oller, 1962: 33).

36. El text deia inicialment «als bons amics», venint «bons» ratllat. Una supressió amb certa càrrega confessional, una vegada més, i per minúscula que sigui.

37. Compareu: «Mañana salgo para Valencia, y dentro de tres o cuatro días, salvo percance de gravedad, tendré el gusto de dar a Ud. un abrazo, y otro a cada uno de esos buenos amigos Mestres, Valenciano, Badia, etc... a quienes, si les topa por ahí, me hará el obsequio de decirlas que tengan ésta por suya pues no tengo tiempo para avisarles a cada uno de por sí [...]» (4 de maig de 1884; Bensoussan, 1970: 140).

xic decantat a l'esquerra i en tota sa figura un cert desmadeixament elegant, d'artista.³⁸ Me paro a poques passes, lo contemplo bé i a la fi em decideixo a escometre'l. A part de que sa fesomia me recordava bastant lo retrato que ve en lo volum d'*El sabor de la Tierruca*³⁹ havia descobert ben aviat en tota sa persona un segell tan marcat d'artista i de castellà *de buena cepa* com ells diuen, que no es podia errar.

—Sería V. el Sr. Pereda, caballero? —goso preguntar-li tímida-ment.

Ell que em pega una mirada de cap a peus, com per cerciorar-se primer de si se les havia amb una persona com cal, i convençut ben aviat contesta afirmativament.

—Oller —vaig respondre jo a ma vegada a la interrogació que en sos ulls llegia.

Llavors ell obrí els braços, m'estrenyé contra son pit i amb somri-
rí carinyosíssim me presenta arreu a Diodora la seva senyora i a sa
cunyada Tula que tot just apartaven los ulls d'un aparador d'argen-
ter.⁴⁰

Bibliografia

BENSOUSSAN, Mathilde. «L'amitié littéraire de José María de Pereda et de Narcís Oller à travers les lettres de Pereda et les Mémoires

38. Compareu, en text més elaborat, per mitjà d'una amplificació lèxica, ahora lenta i luxosa, que al final cristal·litza en una suggestiva prosopografia de l'escriptor muntanyès: «En Pereda, encara de bona edat, era alt, prim, marcadament bru de color, de nas aquilí, de bigotí molt afilat i *perilla* grisenca. El cabell ondulós, indòmit i abundant, llavors encara negríssim que li sobreexia de sota les ales del gran xamberg que solia dur un xic decantat, li donava amb aquell cert balandreig elegant de tota la seva figura, un tirat tan marcat d'artista que, ja de primer antuvi, un evocava [...] el record de Cervantes [...]» (Oller, 1962: 34).

39. Un retrat, efectivament, al capdavant del pròleg que B. P. Galdós va dedicar a l'obra i personalitat del creador d'*El sabor de la tierruca*: citada. a la nota 28, p. [I]. De fet, la descripció del rostre de Pereda que fa Oller sembla, en major o menor mesura, guiar-se mentalment per aquest retrat d'Apel·les Mestres.

40. Compareu novament: «llavors ell m'obrí els seus braços i amb un somriure afectuosíssim va presentar-me a les senyores només pronunciant el meu nom, que vaig veure que els era ja familiar» (Oller, 1962: 33-34).

- d'Oller». [Tesi doctoral inèdita]. Rennes: Université de Rennes, 1970.
- BONET, Laureano. «Pereda entre el regionalismo y la lucha de clases: crónica de un viaje a Cataluña». Dins: *Literatura, regionalismo y lucha de clases* (Galdós, Pereda, Narcís Oller y Ramón D. Perés). Barcelona: Universitat de Barcelona, 1983, p. 119-218.
- DIONNE, Ugo. *La voie aux chapitres. Poétique de la disposition romanesque*. París: Seuil, 2008.
- GIUDICI, Nicolas. *La philosophie du Mont Blanc*. París: Bernard Grasset, 2000.
- GUIMERÀ, Àngel. *Terra baixa*. Barcelona: Selecta: Catalònia, 1994.
- GUSTAVINO, Guillermo. «Doce cartas de Guimerà». *Revista de Literatura* [Madrid], núm. 71-72 (juliol-desembre de 1969), p. 55-72.
- JAKOBSON, Roman. «El folklore como forma específica de creación». Dins: *Ensayos de poética*. Madrid: Fondo de Cultura Económica, 1977, p. 7-22.
- MARAGALL, Joan. «La joven escuela castellana». *Diario de Barcelona* (28 de febrer de 1901); reimprès en *Obres completes, II (Obra castellana)*. Barcelona: Selecta, 1961, p. 149-151.
- OLLER, Narcís. «Natura». *Almanach de la Esquella de la Torratxa pera l'any 1897*, p. 32-36.
- . «Natura». *La Ilustración Artística*, núm. 747 (20 d'abril de 1896), p. 294
- . «Cuentos propios. *Natura*. Traducció de D. José M^a de Pereda». *El Liberal* (11 de gener de 1897).
- . «Natura». Dins: *Figura i paisatge*. Barcelona: Tip. L'Avenç, 1897, p. 147-154.
- . «Natura». Dins: *De tots color. Figura i paisatge. Vària. Memòries d'un nihilista, Obres completes, VIII*. Barcelona: Gustau Gili, 1929, p. 200-205.
- . «Natura». Dins: PEREDA, José María. *Miscelánea (III), Obras completas, XI*, dir. A. H. Clarke i J. M. González Herrán. Edició a cura de S. García Castañeda. Santander: Tantín, 2009, p. 495-499.
- . *Memòries literàries. Història dels meus llibres*. Barcelona: Aedos, 1962.

- PEREDA, José María. *Obras completas*, I. Edició a cura de S. García Castañeda. Santander: Tantín, 1989.
- . *Peñas arriba*. Edició a cura de L. Bonet. Barcelona: Galaxia Gutenberg: Círculo de Lectores, 2006.
- PEREDA Y TORRES QUEVEDO, María Fernanda de; SÁNCHEZ REYES, Enrique (ed.). *Epistolario de Pereda y Menéndez Pelayo*. Santander: CSIC, 1953.
- RIBA, Carles. «Nota preliminar a una segona traducció de *L'Odisea*». Dins: *Obres completes, III.2*. Edició a cura de E. Sullà i J. Medina. Barcelona: Edicions 62, 1986, p. 224-231.
- RUBIÓ, Jordi. «Bibliografia». Dins: OLLER, Narcís. *Traduccions selectes. (Teatre), Obres completes, XII*. Barcelona: Gustau Gili, 1930, p. 387-428.
- SALVAT, Ricard. «Algunes bases crítiques per a una possible reestructuració dramàtica de l'actual teatre de Guimerà». Dins: *Àngel Guimerà (1845-1924)*. Barcelona: Fundació Carulla-Font, 1874, p. 18-56.
- SARAMAGO, José. «Traducir». [en línia]. <<http://cuaderno.josesaramago.org/2009/07/02/traducir/>>.
- SAVINE, Albert. *Les étapes d'un naturaliste. Impressions et critiques*. París: E. Giraud, 1885.
- SAWA, Alejandro. «Sanguine. Don José María de Pereda». *Heraldo de Madrid* (21 de febrer de 1897).
- SHOEMAKER, W. H. «Una amistad literaria: la correspondencia epistolar entre Galdós y Narciso Oller». *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, núm. XXX (1963-1964), p. 247-306.