

PAU ROMEVA, LITERAT*

Deia Josep Carner:

Traduir una obra és la millor manera de llegir-la; és amar-hi i penar-hi, servir-la i dominar-la. [...] demés d'ésser la millor manera de llegir, la traducció és el millor mètode per entrenar-se a ben escriure.¹

Voldria il·lustrar aquí fins a quin punt l'experiència traductora de Pau Romeva dona fe de la citació, i mostrar el camí que porta del lector al traductor, i del traductor al crític literari, i al bon escriptor. Mestre de professió, i assessor de l'Associació Protectora de l'Ensenyança des de 1916 fins a 1931, Romeva es va donar a conèixer amb dos llibres escolars modèlics, el *Cartipàs català* (1917) i el *Sil·labari català* (1922), il·lustrats per Josep Obiols, amb què tants deixebles van aprendre la llengua. Compaginà aquesta tasca d'educador amb el periodisme, al qual es va dedicar intensament des de finals dels anys vint fins a l'esclat de la guerra civil —sobretot com a col·laborador del diari catòlic *El Matí* (1929-1936)—, i amb la política, com a membre fundador d'Unió Democràtica de Catalunya i diputat del Parlament de Catalunya (1932-1936).² Lector in-fatigable, els seus dots lingüístics, els va aplicar en l'aprenentatge d'una llen-

* Aquest treball s'inscriu en el projecte HUM2005 – 03926/FILO (*La recepció de formes literàries, correntes y gèneros, y su traducción en la literatura catalana, 1906-1939*).

1. «De l'art de traduir», dins *El reialme de la poesia*, ed. Núria Nardi i Iolanda Pelegrí (Barcelona: Edicions 62, 1986), 193-196 (193).

2. Sobre Pau Romeva i Ferrer (1892-1968), veg. Miquel COLL I ALENTORN, «Pau Romeva i Ferrer, polític, escriptor i pedagog», *Determini. Butlletí d'Unió Democràtica de Catalunya*, núm. 14 (juny 1968), 2-7, reproduït dins *Obres, V, Escrits polítics, cívics i religiosos* (Barcelona: Curial i Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1993), 151-157; Maurici SERRAHIMA, «Ha mort un home: Pau Romeva», *Serra d'Or*, núm. 104 (maig 1968), 29, i «Pau Romeva», dins *Coneixences* (Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1976), 107-120, i les nombroses referències de Serrahima en els seus dietaris: *Del passat quan era present, I (1940-1947)*, ed. Josep Poca i Gaya (Barcelona: Edicions 62, 2003), i *Del passat quan era present, II (1948-1958), III (1959-1963), IV (1964-1968), V (1969-1971) i VI (1972-1974)*, ed. Josep Poca i Gaya (Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2004-2006). Veg. també Carles GÓMEZ-SOLER, «Pau Romeva, i Chesterton», *El Matí*, 11 novembre 1932, 8.

gua, l'anglès, estimulat per la lectura d'un escriptor i periodista cèlebre, G. K. Chesterton (1874-1936), una passió que el portà fins i tot a viatjar a Anglaterra per conèixer-lo personalment. Romeva l'havia apreciat també com a gran aficionat que era a les novel·les policíiques; a la biblioteca de l'Ateneu, s'hi havia passat moltes estones llegint-ne, especialment durant els anys de viduitat viscuts en una pensió propera, al carrer Ferran.³

Les traduccions de Romeva de les obres de Chesterton al català, publicades a partir de finals dels anys vint, li van guanyar una bona reputació com a home de lletres.⁴ Seria injust oblidar, en aquesta carrera de «traductor de primer rengle», les altres traduccions que va fer de l'anglès fins abans de la guerra.⁵ Així, al diari *El Matí*, hi va publicar, al llarg de 1930, una versió en fulletó de la novella de Walter Scott *Quentin Durward*, que havia deixat començada Josep Carner;⁶ un any abans, per a un públic infantil, n'havia adaptat l'*Ivanhoe*, aparegut a la «Biblioteca Grumet» de Proa. Dickens va ser un altre autor preferit a qui es va dedicar aquests anys, una tria que no es pot deslligar, com veurem, de la influència de Chesterton, i amb la qual reprenia l'herència de qui va ser el principal introductor i traductor de Dickens a Catalunya, Josep Carner.⁷ Romeva va lliurar el 1929, en dos volums de la col·lecció «A tot vent» de Proa, la traducció d'*Oliver Twist* (1838), i també per al diari *El Matí* va publicar, serialitzada en 1930, *Barnaby Rudge* (1841), una altra de les primeres novel·les de l'autor anglès, també classificada dins la categoria de *crime fiction*,⁸ si bé per la temàtica històrica tractada (els *riots* anticatòlics de 1775), Dickens hi emulava en certa manera la tradició del seu predecessor, Walter Scott. Una versió de *Queen Victoria*, de Lytton Strachey —una obra que va revolucionar el gènere de la biografia els anys vint— tancava la trajectòria de Romeva com a traductor literari abans de la guerra. Són antològiques algunes pàgines d'aquesta versió, en què aconsegueix retornar amb molta gràcia i precisió idiomàtica diver-

3. Romeva fou soci de l'Ateneu des de l'abril de 1924, i membre de la secció literària. Dec aquestes informacions a Mercè Romeva Viñas (Barcelona, 1919), filla gran de Pau Romeva, i als apunts mecanografiats de Ferran Camps i Vallejo (1945-2002), diputat d'Unió Democràtica de Catalunya (1980-1991).

4. Així ho consigna, per exemple, SERRAHIMA, «Pau Romeva», dins *Conexions* (Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1976), 107-120 (108). Veg., també, COLL I ALENTORN, «Pau Romeva i Ferrer, polític, escriptor i pedagog», cit. n. 2.

5. La trajectòria de Romeva com a traductor està resumida, sv «Romeva i Ferrer, Pau», dins *Diccionari de traductors*, coord. Montserrat Bacardí i Pilar Godayol (en premsa).

6. Marcel ORTÍN, *La prosa literària de Josep Carner* (Barcelona: Quaderns Crema, 1996), 115.

7. La recepció de Dickens a Catalunya, i també la connexió amb Chesterton, ha estat estudiada amb detall per Marcel ORTÍN: «Les traduccions de Josep Carner», *Catalan Review*, 6 (1992), 401-419; *La prosa literària de Josep Carner*, cit. n. 6, 102-134; «Dickens en la literatura catalana (1892-1939): les traduccions i la primera coincidència amb Chesterton», dins Luis Pegenau (ed.), *La traducció en la Edad de Plata* (Barcelona: PPU, 2001), 187-213, i «Els Dickens de Josep Carner i els seus crítics», *Quaderns. Revista de traducció*, 7 (2002), 121-151.

8. Veg. Lyn PYKETT, «The Newgate Novel and Sensation Fiction, 1830-1868», dins *Cambridge Companion to Crime Fiction*, ed. Martin Priestman (Cambridge: Cambridge University Press, 2003), 19-39.

sos moments de la vida de la reina, i també del príncep Albert en el seu infeliç paper en els afers de la cort. La bona acollida de *La reina Victòria*, publicada a finals de 1935, confirmava la fama merescuda de Romeva com a traductor.⁹

Aquí ens aturarem per oferir una mostra de l'habilitat del Romeva traductor a partir d'una tria de tres fragments extrets d'*Oliver Twist* (veg. l'Annex I). Ens fixarem, d'entrada, en dos moments climàtics del curs de la història: el primer (I. 1) relata el decaïment d'Oliver, ferit d'un tret de bala al braç i abandonat per Sikes, l'home de confiança de Fagin, després del primer intent frustrat de robatori; el segon (I. 2) se situa cap al final de la novel·la, i correspon a la fugida de Sikes, tot just després d'haver mort Nancy, la jove acollida per Fagin que paga així la gosadia d'haver protegit Oliver. Romeva és, per regla general, molt fidel al text original. Ara bé, aquesta tendència a respectar al màxim la literalitat —en alguns casos una mica forçadament— es combina amb una notable riquesa idiomàtica que fa guanyar al text una gran vivor. En els fragments aquesta virtut es fa especialment palpable en la tria del lèxic verbal, per donar resposta a l'extrema varietat de verbs d'acció i moviment —recordem que *Oliver Twist* és una història que creix amb l'aventura itinerant dels personatges—, la qual s'incrementa en el segon fragment (I. 2), mostrada amb el rerefons del paisatge londinenc. L'actitud literal queda matisada en les ocasions en què ho exigeix la sintaxi de la llengua d'arribada: així, per exemple, Romeva resol eficaçment la traducció del productiu adverb anglès (amb recurs al predicatiu: *The rain [...] pattered, noisily* / «la pluja picava, brogidora»); o a la construcció preposicional: *he must surely die* / «moriria sense remissió»); també resol les oracions regides per la forma verbal contínua (*went stumbling* / «seguí endavant... aquí caic, allí m'aixeco»); en el segon fragment: *then wandering up and down in the fields* / «després amunt i avall dels camps a la ventura»); aporta solucions precises per a termes de lèxic específic (*apace* / «de mica en mica»; *saturated with blood* / «xop de sang»; *a creeping sickness at his heart* / «una envaïdora basca del cor»), i se'n surt eficaçment en la traducció d'una frase de sintaxi complexa (*lest he should soil his feet* / «perquè no es tornés a empastifar les potes»). El tercer fragment triat (I. 3) correspon a un interludi còmic protagonitzat per dos personatges secundaris, el qual ens serveix per donar compte de l'art del traductor en l'adaptació d'un registre ben conegut en els melodrames dickensians. La nota còmica hi raneja el sarcasme i el sentit del grotesc, tan agut en Dickens (i també en Chesterton). Es tracta d'un diàleg entre el senyor i la senyora Bumble —el matrimoni gran i malavingut format per l'agutzil i la seva esposa, vídua del difunt Corney— en què la combinació de solucions literals amb fraseologia col·loquial i una sèrie de girs ben idiomàtics trasllada amb desimboltura els dots còmics de l'autor. Val la pena contrastar la

9. M. SERRAHIMA, «*La reina Victòria*», *El Temps*, 29 febrer 1936, 3; J. Roca i Pons, «Un llibre cada dia. *La reina Victòria*, per Lytton Strachey», *La Publicitat*, 13 desembre 1935, 2.

traducció catalana amb l'original, tot parant atenció als subratllats (indicats a l'Annex I), per adonar-se del bon resultat literari.

La traducció catalana d'*Oliver Twist* coincideix amb l'aparició del segon (i últim) volum de les projectades «Obres de G. K. Chesterton» (*Allò que no està bé*, 1929), és a dir, quan Romeva encara es trobava immers en la campanya que havia liderat el poeta i escriptor Josep M. Junoy des de *La Nova Revista* (fundada per ell en 1927), encaminada a donar a conèixer l'obra de Chesterton en català, i en la qual Romeva, pel coneixement de l'anglès i la familiaritat amb l'obra chestertoniana, esdevindria un element clau. Tant ell com Junoy, periodistes tots dos, compartien la simpatia general envers l'escriptor anglès demostrada per molts dels companys que els envoltaven, la qual havia contribuït a estendre substancialment un jove filòsof i distingit membre de la penya de l'Ateneu, Joan Crexells (1896-1926), que just després de la seva estada a Anglaterra havia divulgat el peculiar estil paradoxal de Chesterton amb una sèrie d'articles a *La Publicitat*, apareguts l'hivern de 1924-1925.¹⁰ No seria agosarat afirmar, per tant, que tant Romeva com Junoy havien trobat en aquesta simpatia intel·lectual un estímul per dedicar-se intensament a la divulgació de Chesterton en plataformes periodístiques.¹¹

Com molts d'altres escriptors catalans, Romeva admirava Chesterton, en primer lloc, com a periodista.¹² Amb motiu del trentè aniversari de l'*Illustrated London News*, una divulgadíssima revista il·lustrada on Chesterton havia col·laborat des del 1906 fins a l'any de la seva mort, Romeva situava la producció periodísti-

10. M. SANS ORENGA, *Breu història de l'Ateneu Barcelonès* (Barcelona: L'Avenç, 1983), 45. Veg., de Joan CREXELLS, «Sobre contingut i forma», *La Publicitat*, 9 octubre 1924, 1; «Chesterton i la paradoxa», *La Publicitat*, 19 març, 1; «Chesterton i els francesos», *La Publicitat*, 26 març, 1; i «La inquietud i la raó», *La Publicitat*, 9 abril, 1; dins Joan CREXELLS, *Obra completa I. de Plató a Carles Riba*, ed. Alfred Schrem, amb pròleg de Joaquim Molas (Barcelona: La Magrana, 1996), 541-545, 553-556, 557-560, i 565-568, respectivament; Romeva en va publicar una selecció de fragments a «Pàgines antològiques. Chesterton i la paradoxa», *La Nova Revista*, 5 (1928), 97-99. Veg., també de CREXELLS, «El medievalisme de G. K. Chesterton» i «La ciència i la vida», *Revista de Catalunya*, 1 (1924), 101 i 320-321, respectivament. Sobre Crexells i la paradoxa, veg. Manuel CARBONELL, «Joan Crexells i la paradoxa (la tasca de l'intel·lectual a l'hora que ara som)», *Els Marges*, núm. 30 (gener de 1984), 125-129. Inclou l'article «La inquietud i la raó», ja citat, en el qual Crexells fa referència a Chesterton per il·lustrar el sentit de la paradoxa.

11. Sobre la presència de Chesterton a Catalunya, veg. Sílvia COLL-VINENT, «Chesterton's First Visit to Catalonia and its Context», *Chesterton Review*, 31 (2005), 103-119; sobre la seva influència, veg. Mireia ARAGAY i Jacqueline HURTLEY, «The 'Chestertonization' of Catalonia: G. K. Chesterton in *La Revista* and *La Nova Revista*», *Journal of Interdisciplinary Literary Studies*, 3 (1991), 23-40; Sílvia COLL-VINENT, «El *match* Chesterton-Shaw: la polèmica i el periodisme d'entreguerres a Catalunya», *Revista de Catalunya* (nova etapa), núm. 107 (maig 1996), 40-50; Carles LLUCH, «La introducció de polemistes catòlics europeus», dins *La novel·la catòlica a Catalunya: precedents teòrics (1925-1936)* (Barcelona: Cruïlla, 2000), 55-68 (55-62); Marcel ORTÍN, «Dickens en la literatura catalana (1892-1939): les traduccions i la primera coincidència amb Chesterton», cit. n. 7; Sílvia COLL-VINENT i Josep MONSERRAT MOLAS, «Una influència del distributisme britànic: el Chesterton de Pau Romeva», dins Pau ROMEVA, *Textos sobre Chesterton* (Barcelona: Publicacions de la Facultat de Filosofia de la Universitat Ramon Llull, 2006), 3-18.

12. Veg. COLL-VINENT, «El *match* Chesterton-Shaw», cit. n. 11.

ca de Chesterton en un lloc tan o més destacat que la resta de la seva obra, fins al punt d'afirmar que «encara que Chesterton no hagués escrit els seus seixanta o setanta volums, que no hagués fet novel·la ni poesia ni assaig, només amb aquests mil tres-cents articles seus damunt les planes del *London News* n'[hi] hauria hagut prou per a adquirir en el món de les lletres i el pensament, la categoria i el prestigi que li són reconeguts».¹³ La columna chestertoniana era l'única pàgina literària de la coneguda revista, destacada per Romeva per aquella «vivacitat peculiar que dóna el sentir-se en diàleg amb el públic permanentment». Romeva s'havia deixat enlluernar inicialment per la lectura d'un altre periòdic, el *G. K.'s Weekly*, fundat i dirigit pel mateix Chesterton i al qual es va abocar en cos i ànima l'última etapa de la seva vida com a periodista, des de 1925 fins a 1936. Més encara: fou llegint aquest setmanari que Romeva va descobrir el Chesterton pensador social.¹⁴ El primer escrit que dedica a Chesterton gira entorn d'una doctrina social, el distributisme —plantejada com una alternativa al capitalisme oligàrquic i al socialisme—, que Chesterton havia anat explicant en l'esmentat setmanari per mitjà d'una sèrie d'articles encapçalats amb el títol «The Outline of Sanity», recollits parcialment en un volum homònim.¹⁵ Al llarg de la seva carrera com a periodista al diari catòlic *El Matí*, Romeva es va concentrar a divulgar especialment el pensament social i polític —incloent-hi, naturalment, el distributisme— i el vessant polèmic de l'escriptor, complementant així la tasca que havia iniciat a *La Nova Revista* com a traductor i com a coordinador de totes les iniciatives relacionades amb la campanya de promoció de l'escriptor.¹⁶

La «vivacitat peculiar» que esmentava Romeva en l'homenatge al columnista era el que provocava aquella admiració col·lectiva, i el que explicava l'im-

13. «Unes noces d'argent: G. K. Chesterton», *El Matí*, 15 octubre 1930, 9, dins ROMEVA, *Textos sobre Chesterton*, cit. n. 11, 78-79.

14. Sobre el *G. K.'s Weekly* i el distributisme, veg. Maisie WARD, *Gilbert Keith Chesterton* (Londres: Sheed & Ward, 1944), 433-448, i *Return to Chesterton* (Londres: Sheed & Ward, 1952), 213-232; Ian BOYD, «Chesterton and Distributism», dins *G. K. Chesterton: A Half Century of Views*, ed. D. J. Conlon (Oxford: Oxford University Press, 1987), 283-290. El ressò que adquireix el *G. K.'s Weekly* en una etapa inicial (reflexat en els 8.000 exemplars venuts el novembre de 1925) va anar acompanyat d'una no menyspreable projecció europea de l'escriptor, regulada a través de l'organització del PEN Club, especialment en països de tradició catòlica i agrària. El viatge a Espanya, i l'estada a Catalunya, n'és una peça notable, per la llargada i per l'impacte. L'any següent es va produir una altra estada important a Polònia, del maig a l'estiu de 1927 (veg. Ian BOYD, «Chesterton and Poland: The Myth and the Reality», *Chesterton Review*, 5 (1979), 22-41, i Lesley CHAMBERLAIN, «Chesterton in Poland», *Chesterton Review*, 11 (1985), 321-331), seguida d'un intent per part de l'escriptor txec Karel ČAPEK, gran admirador de Chesterton i seguidor del *G. K.'s Weekly*, de portar-lo a Praga, el desembre de 1927, invitació que finalment Chesterton va refusar. Veg. WARD, *Gilbert Keith Chesterton*, 489-490, i Karel ČAPEK, «The Slovak Problem: A Reply», *G. K.'s Weekly*, 6 (1927), 900-901.

15. «Chesterton i la qüestió social: el distributisme», *La Nova Revista*, 3 (1927), 197-206, dins ROMEVA, *Textos sobre Chesterton*, cit. n. 11, 21-33.

16. Romeva va traduir per a *El Matí*, des del maig de 1929 fins a finals de 1935, més de trenta articles de Chesterton, la major part procedents de *The Illustrated London News*, un dels quals dedicat al distributisme (1 desembre 1932, 9). Veg., també, «Conferència del Sr. Pau Romeva: Chesterton i la qüestió social», *El Matí*, 15 maig 1932, 16.

pacte de què va gaudir entre els escriptors catalans. Chesterton era el primer convençut de la força que tenia la literatura a l'hora de sorprendre, i al mateix temps persuadir, els nombrosos lectors de revistes i diaris tan difosos com podien ser l'*Illustrated London News* o el *Daily News*, el diari liberal on es va estrenar com a periodista, principalment com a crític literari.¹⁷ La defensa de l'art, o de la literatura, per servir unes idees, o una filosofia —acompanyada d'un atac persistent a les teories de «l'art per l'art»—, la trobem ben sovint explicitada en tota la seva obra periodística. Si seguim el *G. K.'s Weekly*, on Chesterton es dedicava a alertar dels perills del capitalisme oligàrquic que amenaçaven la «little England» dels petits propietaris agrícoles, comercials i industrials, topem amb una interessant justificació artística dels esforços de l'escriptor. Despreocupat fins a cert punt de l'activitat de la lliga distributista, o de l'aplicació concreta de les consignes de la nova doctrina, allò que impulsava Chesterton a perseverar (malgrat les fortes pèrdues econòmiques del periòdic que ell mateix va haver de sufragar) era la capacitat propagandística que oferia l'art, és a dir, la literatura, per fer adonar vivament els lectors de l'estat de coses monstruosos que havia portat la concentració capitalista desenfrenada dels *trusts*. Vegem com ho formula:

While [...] I think this paper (if it can be sustained at all) might have a scientific side, dealing with the exact economic truth about Trusts and Trade, *I still think that a great part of its method must be not so much scientific as artistic.* I mean that *it must awaken the imagination; and especially that extreme and almost extravagant form of imagination that can really imagine reality.* The true aim of art is to awaken wonder, whether the wonder take the form of admiration or anger. *It is natural for us to say, in the ordinary way of speech, that monopoly is monstrous; but a certain mystical clarity of light is needed in which to see it actually as a monster.* I must therefore explain, in this summary of my aims, whether past or future, that *we can hardly avoid having, in propaganda like this, a considerable element of fable and fantasy and all that the serious may call nonsense.* Believe me, it is not half so nonsensical as what they call sense. If we have included a great many burlesques and travesties along the same lines of satire, it is for the perfectly practical reason mentioned above. It is that *men must be made to realize, if only by reiteration, how utterly unreal is the real state of things.* The serious business will begin when they have at last seen the joke.¹⁸

Es tractava de posar la imaginació, que abastava també la fantasia, el *non-sense* i el sentit del grotesc, al servei d'una idea, en aquest cas, la crítica a un sistema econòmic i social. Romeva, atret per les propostes socials de Chesterton, encara s'hi sentia més per la força poètica que arrossegaven els seus escrits, i per això havia manifestat des del principi la convicció que Chesterton era per da-

17. Frank SWINNERTON, «A True Edwardian», dins *G. K. Chesterton: A Half Century of Views*, ed. D. J. Conlon (Oxford: Oxford University Press, 1987), 26-38 (29).

18. «The Place of Nonsense in Sense», *G. K.'s Weekly*, 7-8 (1928-1929), 299 (els subratllats són meus).

munt de tot un poeta i un literat de primer ordre, i que era només com a tal que el lector podia arribar a apreciar-ne la vàlua com a home de pensament. I encara anava més enllà quan justificava, per aquesta raó de fons, la incorporació de Chesterton en el panorama de les lletres catalanes de finals dels anys vint.¹⁹

Llegint Chesterton directament de l'anglès, i traduint-lo profusament al català, Romeva va anar afinant l'apreciació literària de l'autor, que havia esbossat ja amb força precisió en el pròleg a la seva traducció d'*Herètics* (1928). Allí explicava en què consistia la força i l'originalitat de l'escriptor, en el qual el desig de produir «un efecte estètic» o «una sensació de bellesa i originalitat» —en definitiva, «el desig de plaure»— anava sempre lligat al «desig més fort de convèncer». Romeva hi repassava les qualitats poètiques del seu estil: una «vívida imaginació», «una passió pel color i els contrastos i els jocs violents de claror i ombres», i la capacitat de «pastar amb imatges» les seves idees i la seva argumentació, que esdevé sovint «una seqüència d'il·lustracions». Gairebé contagiand-se de la capacitat il·lustrativa del seu admirat autor, així és com explicava als lectors catalans d'*Herètics* la sensació de sorpresa i meravella que despertava l'estil original de Chesterton:

Llegint Chesterton us adoneu que el món és ple de coses, d'idees, de fets, de fènomenes físics i morals que nosaltres ens havíem acostumat a esguardar sense atenció perquè dúiem al fons de la nostra consciència una mena de convenciment que ja en coneixíem tot allò que hi ha per conèixer. Però ell les pren pel seu compte; *ens mostra fent-les rodar lleugerament entre les puntes dels seus dits àgils de màgic*, i llavors nosaltres hi veiem per primer cop unes bel·leses i unes esplendors insospitades, *com si fossin una gemma que el lapidari acaba de tallar; les clarors del pensament hi brillen d'una manera nova* i nosaltres hem de confessar que la nostra visió anterior era pobra tanmateix, tan pobra que moltes vegades havia deixat a fora en cada cas particular allò que era fonamental. I és que Chesterton és refrescador en el millor sentit de la paraula, en aquell sentit en què una cosa vella i que crèiem esbravada i sense virtut ni bellesa es pot tornar a fer aparèixer als nostres ulls amb les gales de la novetat i la vigoria de la juvenesa; *de la mateixa manera que un paisatge després d'un xàfec estival ens pot tornar a aparèixer nou i fresc i tendre i enlluernador com deuria ésser a la primera matinada del món.*²⁰

La lectura de Chesterton aportava, doncs, una experiència literària nova, que consistia, senzillament, a redescobrir les coses velles, les coses ordinàries, amb un nou prisma, vehiculat per l'estil. A *Herètics* (1905), el primer volum d'assaigs, Chesterton aplicaria aquesta capacitat retòrica i verbal al servei de la

19. Veg. ROMEVA, «Pròleg» a *Herètics* (1928), dins *Textos sobre Chesterton*, cit. n. 11, 36-44 (36). Romeva va seguir també el vessant de Chesterton com a poeta: podem atribuir-li les traduccions dels poemes «El bon ric» i «La cançó del dret i el tort» («The Good Rich Man», «The Song of Right and Wrong»; procedents de *The Flying Inn*, 1914, caps. XXV i XVIII respectivament), a *La Nova Revista*, 5 (1928), 92; i, amb motiu de la mort de Chesterton, «La blanca fètitllera» («The White Witch», dins *The Queen of Seven Swords*, 1926), a *El Matí*, 16 juny 1936, 9.

20. «Pròleg» a *Herètics*, dins ROMEVA, *Textos sobre Chesterton*, cit. n. 11, 38 (el subratllat és meu).

polèmica, per oposar-se, ja des d'una òptica cristiana, a una sèrie de filosofies i actituds vitals representades per escriptors molt influents en el seu temps: H. G. Wells, G. B. Shaw, Rudyard Kipling, George Moore, entre d'altres. Aquest volum sorgia, per tant, d'una voluntat clarament polèmica, equiparable a la de tots els seus escrits periodístics, i aquesta devia ser una de les raons per les quals Romeva va triar *Herètics* per encetar la col·lecció catalana d'«Obres de G. K. Chesterton».

Pel context específicament literari, el llibre ens permet interpretar, d'altra banda, l'ideari de Chesterton com a crític, amb el qual Romeva, lector impenitent de novel·les policíaqües, va simpatitzar plenament, sobretot pel que fa a les posicions expressades allí al voltant de la novel·la popular. Així, per exemple, una idea literària amb la qual Romeva se sentia especialment identificat consistia en l'exaltació de la qualitat imaginativa dels escriptors de novel·les populars davant la influència de la novel·la realista amb ambicions sociològiques. Zola i la novel·la naturalista francesa s'hi podia endevinar en el rerefons, però vist des de la tradició anglesa, n'era l'escriptor d'origen irlandès George Moore, responsable d'imitar els naturalistes francesos en les seves novel·les, el blanc dels atacs.²¹ Podem seguir la tàctica argumentativa de Chesterton a través d'un concepte que es troba al bell mig de la seva crítica al realisme modern en la novel·la, l'«emoció democràtica», i mitjançant la seva il·lustració en la figura de Charles Dickens, exponent màxim, segons Chesterton, d'aquesta virtut moral (veg. l'Annex II). La traducció de Romeva, molt fidel i ajustada a l'original, permet captar tots els matisos retòrics en joc. Al primer fragment (II. 1) planteja l'estat de la qüestió, és a dir, l'absència d'emoció democràtica en la literatura realista actual; defineix seguidament el concepte tot afegint una il·lustració a través d'una actitud extreta de la vida quotidiana, que amplifica juxtaposant una sèrie d'exemples anàlegs; torna a l'aplicació general del concepte en la humanitat i, a continuació, posa dos exemples concrets (Sant Francesc i Walt Whitman); generalitza, extrapolant la virtut a la categoria de tret inherent a una civilització; aplica el concepte a la literatura per constatar-ne l'absència en el tractament del pobre en la literatura realista moderna; dóna una definició del concepte de pobre per contrastar-la, grotescament, amb el concepte dels realistes; formula finalment la conclusió on figura al centre el concepte d'emoció oposat al d'estudi sociològic, per tal d'exaltar, per damunt de tot, el lloc preponderant de la imaginació en la literatura.

En el segon fragment (II. 2), el concepte d'«emoció democràtica» és il·lustrat amb el seu escriptor preferit, Dickens, a través de la relació que estableix

21. A George Moore dedica tot un capítol del llibre, «The Moods of Mr. George Moore» («Els estats d'esperit de Mr. George Moore», *Herètics*, trad. Pau Romeva [Barcelona: Edicions de «La Nova Revista», 1928], 104-108), on el situa ben allunyat del cristianisme, tot criticant-lo per l'esperit egocèntric i oposant-lo a dos escriptors sensibles, segons Chesterton, a les virtuts cristianes: Stevenson i Thackeray.

l'autor amb el poble. Presenta primer el sentiment d'empatia entre Dickens i la comunitat, per contrastar-lo a continuació amb l'actitud dels periodistes i demagogs. Justifica el popularisme de Dickens per una idea social, la fe en la democràcia, tot exposant-ne una conseqüència: la manca de condescendència. Contrasta per aquesta via l'actitud de Dickens amb la de dos escriptors contemporanis més (Fergus Hume i George Moore). Seguidament oposa a la idea de condescendència en el poble (general dels contemporanis) la d'elevació cap al poble (característica de Dickens) amb una il·lustració imatjada, per arribar a la conclusió que mostra el lligam entre Dickens i les masses. Una conclusió que exagera hiperbòlicament al final, amb juxtaposició d'imatges de l'autor entre les masses, per tal de ressaltar el sacrifici de l'escriptor a l'home ordinari, i acaba amb una imatge potent: l'escriptor elevant-se «amb ales fatigades per assolir el cel dels pobres».

La manca d'emoció democràtica és el tret més important que Chesterton imputava als realistes contemporanis, i d'aquesta condició es derivava tot un cànon literari favorable a la literatura popular amb el qual Romeva, i en general els crítics d'*El Matí*, congeniarien plenament. Romeva, sense exercir pròpiament de crític literari, sí que va influir en el projecte educador tan buscat pel diari d'estendre la lectura familiar i de difondre uns autors que s'ajustessin a les expectatives del lector normal i corrent. Ho va fer, com ja hem vist, amb les traduccions serialitzades d'obres de Dickens i Walter Scott.²² Però també es va adherir a les posicions a favor de la «novella normal» i la «novella popular» repetidament manifestades pel crític literari del diari, Maurici Serrahima.²³ Tot just iniciat el diari, Romeva signa un article amb un títol ben significatiu, «Pensem en el poble», en el qual utilitza la figura de Dickens per atacar la novella moderna, equiparant-la a «estudis clínics», i per defensar una visió de la novella que clarament ens remet a la visió chestertoniana:

el poble, per exemple, cerca en les novel·les un interès i una acció; que els personatges es defineixin, més que res, per llurs actes; que els conflictes siguin clars i sobre coses clares, i es resolguin dintre d'un grup de possibles solucions que ell mateix expressa amb la fórmula una mica ingènua d' «acabar bé» [...] El poble vol poder jugar davant la ficció el joc de les seves emocions normals; vol poder-se orejar l'esperit amb el vent d'una indignació o d'una pietat o d'una simpatia o d'un entusiasme que el facin vibrar en ressonància amb un món moral preconcebut.²⁴

22. Charles DICKENS, *Bernabeu Rudge*, *El Matí*, 7 març - 18 desembre 1930, i també a *Esplai* [suplement d'*El Matí*], 11 setembre 1932 - 24 desembre 1933; Walter SCOTT, *Quintí Durward*, *El Matí*, 25 maig - 19 juliol 1930. De Scott també va traduir el conte «Els dos bovers»: *Esplai*, 6, 13 i 20 març 1932. Veg. Sílvia COLL-VINENT, «Una certa anglofilia: Maurici Serrahima, lector de narrativa anglesa i crític de novel·la», *Els Marges*, núm. 79 (primavera de 2006), 45-62.

23. Veg. Carles LLUCH, «Maurice Baring. Maurici Serrahima i la "novella normal"», dins *La novel·la catòlica a Catalunya: precedents teòrics (1925-1936)* (Barcelona: Cruïlla, 2000), 142-147.

24. «Pensem en el poble» (La literatura de ficció), *El Matí*, 25 maig 1929, 1.

El concepte de novel·la popular comportava uns ingredients imprescindibles, els que formaven part, segons Romeva, de l'horitzó d'expectatives d'aquell lector normal i corrent, i que ell enumera així: la narració d'aventures, la narració de l'amor, el venciment de dificultats, l'heroisme, el joc de forces físiques i intel·ligents, les coses admirables i extraordinàries, posar el cor del lector en un costat o l'altre del conflicte, discriminar el bé i el mal, esperar amb confiança la victòria del bé. Tot això, en resum, és el que hi havia al darrere del concepte d'«emoció democràtica». Romeva utilitza aquest mateix concepte per detectar-ne la manca en molts dels autors que l'envoltaven, concretament entre els cultivadors de la novel·la psicològica (la que dominava el mercat aleshores) i dels experiments novel·lístics. Oposant-s'hi, el que reclamava Romeva era la necessitat per al país d'arribar a una normalitat novel·lística que només es podia aconseguir, segons ell, si es creava un extens coixí de novel·la popular, sense que això impliqués, en absolut, rebaixar-ne la qualitat literària:

no volem dir una literatura baixa i barroera ni una literatura fada i insubstantial, sinó senzillament una literatura que prengui en consideració, no les apetències peculiars d'una casta intel·lectual, sinó les apetències genèriques i eternes del poble. Sense el coixí d'una literatura així, que tots els pobles posseeixen, que a Anglaterra, per exemple, es produeix en una escala enorme i ha donat genis universals com Dickens, és impossible que el gust per la lectura es propagui i arribi a produir un veritable efecte educador.²⁵

La tradició, la tenien, per excel·lència, a Anglaterra. Romeva insistia en la idea de «coixí» en el sentit que la novel·la popular havia d'abastar tota la varietat de gèneres i matisacions per tal de facilitar la tria al lector, segons les seves preferències, i perquè aquesta varietat estimularia la lectura i contribuiria així a formar noves promocions de lectors.²⁶ Ell, concretament, es va decantar per un gènere novel·lístic, la novel·la policíaca, de la qual va ser un lector infatigable tota la vida. No ens ha d'estranyar que reivindicui aquí Chesterton, com a autor de la sèrie del *Father Brown*, o de la novel·la *The Man Who Knew Too Much*,²⁷ les quals exaltava per la imaginació, per les magnífiques descripcions, i per «l'absència de truculència». Concloïa l'article amb una crida perquè aquestes obres fossin traduïdes al català, per tal d'avançar en el camí desitjat vers la normalització del gènere.²⁸

25. «La crisi del llibre», *La Nau*, 20 octubre 1932, 4.

26. «La crisi del llibre», cit. n. 25.

27. Traduïda al castellà per Romeva, sota el pseudònim R. Berenguer: *El hombre que sabía demasiado y otras historias* (Barcelona: Aymá, 1944; en 1948, dins la col·lecció «Manantial que no cesa», de l'editorial de Josep Janés; dins G. K. CHESTERTON, *Obras completas*, II. Barcelona: Janés, 1952, 1001-1177).

28. ROCATALLADA [Pau Romeva], «La novel·la policíaca», *El Matí*, 22 setembre 1935, 10. Chesterton havia defensat el gènere al llarg de la seva carrera com a crític: vegeu, especialment, «A Defence of Detective Stories», dins *The Defendant* (Londres: Dent, 1901), 157-162, i «The Divine Detective», dins *A Miscellany of Men* (Londres: Methuen, 1912), 235-40.

Romeva continuà essent lector de novel·la popular anglesa la resta de la vida. Malauradament, la seva carrera com a traductor al català no va tenir continuïtat. En la immediata postguerra, es va dedicar intensament a traduir al castellà, gràcies als encàrrecs d'editors com Janés, Aymá o Arimany. Entre d'altres, va oferir una versió d'*Oliver Twist*, i la traducció d'una colla de novel·letes d'un humorista anglès, W. W. Jacobs (1863-1943), apadrinat per Jerome K. Jerome i esdevingut molt popular des de finals del segle XIX gràcies a les històries de caràcter costumista que publicava a la londinenca *Strand Magazine*.²⁹ Chesterton l'havia considerat «el fill de Dickens», com un clàssic en la tradició de la literatura humorística, pel seu humor popular i sa, basat en l'anècdota i inspirat en la parla de tipus populars, concretament la dels mariners que protagonitzen bona part de les seves històries.³⁰ En certa manera, tots tres —Chesterton, Jerome i Jacobs— compartien la condició d'hereus del gran novel·lista victorià.

Una importantíssima contribució de Romeva en l'apreciació literària de Chesterton ha estat la seva reflexió sobre la seducció de l'estil chestertonianà. Els fonaments d'aquesta seducció, ja els havia explicat al pròleg d'*Herètics*, ja ho hem vist, i algunes de les virtuts com a polemista brillant, les hem pogut detectar en els textos reproduïts en annex. Romeva hi va aprofundir en un altre pròleg més extens, escrit en castellà, que va publicar l'any 1952 per precedir el primer volum de les *Obras completas* de G. K. Chesterton, editades per Josep Janés.³¹ Allí il·lustra el temperament imaginatiu i exuberant de l'escriptor amb abundància d'exemples. Partint del supòsit, tan estimat per Chesterton, que la realitat és molt més estranya que qualsevol ficció, Romeva hi explora amb minuciositat els recursos i procediments que Chesterton utilitza per demostrar-ho, és a dir, per tractar les coses vulgars en uns termes sempre sorprenents: des de la descripció d'una alba fins a una posta de sol; la visió d'un arbre, d'un fanal, o d'una bústia de correus; o simplement la descripció d'un nom tan vulgar com Smith.³² Esmenta la paradoxa com el recurs que més va aprofitar Chesterton per il·luminar la visió de les coses ordinàries i fer-les semblar estranyes, però també hi remarca la magnificació hiperbòlica, l'aparença de gegantina irrealitat que dona als objectes com si els mirés a través d'un microscopi. I en un lloc molt destacat situa la fantasia colorista que impregna tot el seu estil. No hem d'oblidar aquí la formació de Chesterton en belles arts —fou estudiant a la Slade School of Arts de Londres— i tota

29. Amb el pseudònim R. Berenguer, en va traduir, per a Arimany, les obres següents: *Salthaven*, 1944; *Vaya viudita!* (*Captains All*); *Náufragos*, 1946 (*The Castaways*); *A la caza del suegro*, 1946 (*The Skipper Wooing*); *Me gustan todas*, 1947 (*A Master of Craft*). De Jacobs es publica al suplement d'*El Matí* «De vint-i-un botó» («Fine Feathers»), trad. Manuel Villavecchia, *Esplai*, 17 abril 1932. La versió castellana d'*Oliver Twist* és de 1947.

30. Veg. CHESTERTON, «W. W. Jacobs», dins *A Handful of Authors: Essays on Books and Writers*, ed. Dorothy Collins (Londres: Sheed & Ward, 1953), 28-35.

31. Reproduït dins ROMEVA, *Textos sobre Chesterton*, cit. n. 11, 102-125.

32. Veg. «Prólogo» a G. K. CHESTERTON, *Obras completas*, dins ROMEVA, *Textos sobre Chesterton*, cit. n. 11, 117-118.

l'herència decadentista que es transmet en les múltiples descripcions d'escenaris crepusculars que trobem en les seves obres. Per il·lustrar aquesta força pictòrica, Romeva selecciona uns quadres esplèndids, com per exemple la descripció del cardenal Manning que recorda Chesterton en l'*Autobiography*, sortint d'un cotxe com un fantasma envoltat de flames, lluint les seves robes vermelles i fulgurants que contrasten amb un rostre pàl·lid com el d'un mort, arrugat i envellit.

L'estil és un element imprescindible per entendre la fascinació per Chesterton que sentia un jove lector de novel·les policíiques. Romeva va contribuir a divulgar la ficció detectivesca de Chesterton, amb una magnífica versió de *L'home que fou dijous*,³³ i, com ja hem vist, hauria volgut veure traduïdes al català d'altres peces emblemàtiques (les històries del *Father Brown*, *The Man Who Knew Too Much*). De *L'home que fou dijous*, Romeva n'incloua en l'esmentat pròleg un breu fragment, justament per il·lustrar aquella capacitat pictòrica tan característica de Chesterton. En reproduïm la versió catalana:

Semblava la fi del món. Tot el cel apareixia com cobert d'un plomatge molt vívid i palpable; haurieu dit que el cel era ple de plomes, i de plomes que gairebé us fregaven la cara. Damunt gran part de la volta eren grises, amb les més rares tints violeta i malva i un irreal rosa o verd pàl·lid; però, cap a ponent, el conjunt es feia indescriptiblement diàfan i fulgurant, i les últimes plomes d'un vermell roent tapaven el sol com una cosa massa bona per a ésser vista.³⁴

En el marc d'aquesta posta de sol descrita sota la nota decadent —la referència a la fi del món, el plomatge, les tints violeta i malva, rosa i verd pàl·lid— i paradoxal —el plomatge que cobreix el cel i el vermell roent que tapa el sol; el conjunt diàfan i fulgurant— té lloc l'arribada de Syme, el poeta de l'ordre i de la llei, a través del qual sentim la veu de Chesterton, com passa amb tants personatges de les seves històries policíiques. Mentre discutia sobre la natura de la poesia amb Gregory, el poeta anàrquic oficial, tot Saffron Park se'l va mirar, «com si acabés de caure d'aquell cel impossible».³⁵

La lectura de la ficció detectivesca de Chesterton va portar el jove Romeva a descobrir un escriptor únic. Els articles periodístics, polèmics i literàriament brillants el van empènyer a adherir-se a uns posicionaments socials atrevits en el seu temps, resumits en la doctrina del distributisme. Amb les traduccions, Romeva ha deixat un tast ben representatiu de l'obra chestertoniana, especialment de l'obra periodística i de crítica literària i social, i una bella mostra de la ficció policíica que ha sobreviscut amb èxit al pas del temps. Amb els seus textos, Romeva va ajudar a fer sortir a la llum un pensador fecund, i un crític literari amb idees que valien per divulgar un cànon de literatura popular, ben as-

33. Serialitzada a la *Revista de Catalunya*, 12 (1931), 131-145, 224-232, 322-336, 520-526.

34. *L'home que fou dijous*, trad. Pau Romeva (Barcelona: Quaderns Crema, 2005), cap. I, 11.

35. *L'home que fou dijous*, cit. n. 34, 12.

similat per Romeva i els altres crítics del diari *El Matí*. I sobretot, va aportar una justa defensa de l'estil, aquell estil pel qual Chesterton va tenir tan bona acollida entre els escriptors catalans. Tal com afirmava Romeva al final del pròleg, «Chesterton no ha tenido imitadores, ni es verosímil que los tenga».³⁶ Llegint Chesterton, encara que sense pretendre imitar-lo, el lector podrà entrenar-se a ben escriure; amb la glossa de Romeva, podrà detectar els secrets d'un estil francament seductor.

SÍLVIA COLL-VINENT
Universitat Ramon Llull

ANNEX I³⁷

1a

Morning drew on *apace*. The air became more sharp and piercing, as its first dull hue: the death of night, rather than the birth of day: glimmered faintly in the sky. The objects which had looked dim and terrible in the darkness, grew more and more defined, and gradually resolved into their familiar shapes. *The rain came down, thick and fast, and pattered, noisily*, among the leafless bushes. But Oliver felt it not, as *it beat against him*; for still lay stretched, helpless and unconscious, on his bed of clay.

At length, a low cry of pain broke the stillness that prevailed; and uttering it, the boy awoke. His left arm, rudely bandaged in a shawl, hung heavy and useless at his side: and the bandage was *saturated with blood*. He was so weak, that he could scarcely raise himself into a sitting posture; when he had done so, he looked feebly round for help, and groaned with pain. *Trembling in every joint*, from cold and exhaustion, he made an effort to stand upright; but, *shuddering from head to foot, fell prostrate on the ground*.

After a short return of the stupor in which he had been so long plunged, Oliver: urged by a *creeping sickness at his heart*, which seemed to warm him that if he lay there, he must *surely die: got upon his feet*, and essayed to walk. *His head was dizzy; and he staggered to and fro like a drunken man*; but he kept up, nevertheless, and, with his head drooping languidly on his breast, *went stumbling onward*, he knew not whither. (Cap. xxviii, 219)

1b

El matí avançà *de mica en mica*. L'aire es féu més fi i penetrant, a mesura que la seva primera color somorta —la mort de la nit més aviat que la naixença del dia— lluïa feblement en el cel. Els objectes que havien semblat confosos i terribles en la foscor es feren més i més definits i gradualment es resolgueren en llurs formes familiars. La pluja *queia espessa i de pressa, i picava, brogidora*, entre els arbres sense fulles. Però Oliver no la sentia com li *botia al damunt*; perquè jeia estirat, desemparat i sense coneixement damunt el seu llit d'argila.

36. «Prólogo» a G. K. CHESTERTON, *Obras completas*, dins ROMEVA, *Textos sobre Chesterton*, cit. n. 11, 125.

37. Faig servir les edicions següents: Charles DICKENS, *Oliver Twist*, ed. Kathleen Tillotson i Stephen Gill (Oxford: Oxford University Press, 1998; «Oxford World's Classics»); *Oliver Twist*, trad. Pau Romeva (Badalona: Proa, 1929; «Biblioteca A tot vent», 14-15). Tots els subratllats són meus.

A l'últim un feble crit de dolor trencà el silenci dominant; i en proferir-lo el noi es despetà. El seu braç esquerre, barroerament embenat amb un tapaboques, penjava feixuc i inútil al seu costat; i l'embenament era *xop de sang*. Estava tan feble que amb prou feines es pogué incorporar i asseure's; i quan ho hagué fet, mirà feblement al voltant en cerca d'assistència i gemegà de dolor. *Tremolant tot ell*, de fred i candiment, féu un esforç per aixecar-se; però *estremint-se de cap a peus, caigué bocaterrosa*.

Després d'un breu retorn de l'estupor en què havia estat sumit tanta estona, Oliver, impulsat per *una envaidora basca del cor* que semblava advertir-lo que si romania allí estirat moriria *sense remissió, es posà dret* i provà de caminar. *El cap li rodava, i anava d'un cantó a l'altre com un embriac*. Però anà seguint, malgrat això i amb el cap caient-li desmaiat damunt del pit, *seguí endavant... aquí caic, allí m'aixeco, no sabia cap a on*. (Cap. xxviii, 289-290)

2a

All this time he had, never once, turned his back upon the corpse; no, not for a moment. Such preparations completed, he *moved, backward*, towards the door: *dragging* the dog with him, *lest he should soil his feet* anew and carry out new evidences of the crime into the streets. He shut the door softly, locked it, took the key, and left the house.

He *crossed over*, and glanced up at the window, to be sure that nothing was visible from the outside. There was the curtain still drawn, which she would have opened to admit the light she never saw again. It lay nearly under there. He knew that. God, how the sun poured upon the very spot!

The glance was instantaneous. It was a relief to have got free of the room. He whistled on the dog, and *walked rapidly away*.

He *went through* Islington; *strode up* the hill at Highgate on which stands the stone in honour of Whittington; *turned down* to Highgate Hill, unsteady of purpose, and uncertain where to go; *struck off the right* again, almost as soon as he *began to descend* it; and *taking the foot-path across the fields, skirted* Caen Wood, and so *came out on* Hampstead Heath. *Traversing* the hollow by the Vale of Health, he *mounted* the opposite bank, and *crossing the road* which joins the villages of Hampstead and Highgate, *made along* the remaining portion of the heath to the fields at North End, in one of which he laid himself down under a hedge, and slept.

Soon he was *up again, and away*, —not far into the country, but *back towards* London by the high-road — then *back again* —then over another part of the same ground as he already traversed— then *wandering up and down* in the fields, and *lying on* ditches' brinks to rest, and *starting up to make for* some other spot, and do the same, and *ramble on* again. [...] He *wandered over* miles of ground, and still *came back* to the old place. Morning and noon had passed, and the day was on the wane, and still he *rambled to and fro*, and *up and down*, and *round and round*, and still lingered about the same spot. (Cap. XLVIII, 384-385)

2b

Tot aquest temps, no havia, ni una sola vegada, girat la seva esquena al cadàver, no, ni per un moment. Un cop acabats aquests preparatius, *se n'anà a recules* fins a la porta; *estirant* el gos amb ell, *perquè no es tornés a empastifar les potes* i dugués l'evidència del crim fins al carrer. Tancà la porta a poc a poc, girà la clau, la tragué i sortí de la casa.

Travessà el carrer i guaità la finestra, per assegurar-se que res no era visible de fora. Encara hi havia la cortina tirada que ella volia obrir per deixar entrar la claror que no havia de tornar a veure mai. Jeia gairebé allí sota. Ell ho sabia. Déu, com queia el sol a l'indret mateix!

Travessà Islington; pujà la coma de Highgate on s'aixeca la pedra a honor de Whittington; trencà Highgate Hill avall, amb propòsit vacil·lant i sense saber on aniria; tornà a agafar per la dreta així que començà a descendir, i prenent el camí a través dels camps, vorejà Caen Wood i anà a sortir a Hampstead Heath. Travessant la fondalada pel Vall de la Salut, pujà a l'altra banda i travessant la carretera que uneix els poblets de Hampstead i Highgate s'adreçà pel tros que quedava de matollar vers els camps del North End, en un dels quals s'ajagué sota una tanca i dormí. Aviat es tornà a aixecar i a marxar, no cap al camp, sinó altra vegada cap a Londres, pel camí ral, després reculant altre cop, després per una altra part del mateix terreny que ja havia travessat, després amunt i avall dels camps a la ventura; jaient a la vora dels recs per reposar, i aixecant-se precipitadament per adreçar-se a algun altre indret, i fer el mateix, i a rodar altra vegada. [...] Rodà d'un cantó a l'altre, per milles i milles senceres, i encara tornà al vell indret. El matí i el migdia passaren, i el dia s'estava acabant, i encara ell divagava d'ací d'allà, i amunt i avall i volta que volta, i encara romania pels voltants del mateix indret. (Cap. XLVIII, 502-503)

3a

'Are you going to sit snoring there, all day?' inquired Mrs. Bumble.

'I am going to sit here, as long as I think proper, ma'am', rejoined Mr. Bumble; 'and although I was not snoring, I shall snore, gape, sneeze, laugh, or cry, as the humour strikes me; such being my prerogative'.

'Your prerogative!' sneered Mrs. Bumble, with ineffable contempt.

'I said the word, ma'am', said Mr. Bumble. 'The prerogative of a man is to command.'

'And what's the prerogative of a woman, in the name of Goodness?' cried the relict of Mr. Corney, deceased.

'To obey, ma'am,' thundered Mr. Bumble. 'Your late unfort'nate husband should have taught it you; and then, perhaps, he might have been alive now. I wish he was, poor man!'

Mrs. Bumble, seeing at a glance, that the decisive moment had now arrived: and that a blow struck for the mastership on one side or other, must necessarily be final and conclusive: no sooner heard this allusion to the dead and gone, than she dropped into a chair, and with a loud scream that Mr. Bumble was a hard-hearted brute, fell into a paroxysm of tears.

But, tears were *not the things to find their way to Mr. Bumble's soul*; his heart was water-proof. Like washable beaver hats that improve with rain, his nerves were rendered stouter and more vigorous by showers of tears, which, being tokens of weakness, and so far tacit admissions of his own power, pleased and exalted him. He eyed his good lady *with looks of great satisfaction*; and begged, in an encouraging manner, that *she should cry her hardest*: the exercise being looked upon, by the faculty, as strongly conduced to health.

'It opens the lungs, washes the countenance, exercises the eyes, and softens down the temper,' said Mr. Bumble. '*So, cry away.*' (Cap. xxxvii, 285-286)

3b

—¿Que us heu d'estar aquí roncant tot el dia? —inquirí la senyora Bumble.

—M'estaré assegut aquí tan com em sembli, senyora —replicà Bumble—; i encara que no roncava, roncaré, badallaré, esternudaré, riuré o ploraré *com me vingui de grat*, perquè aquesta és la meva prerrogativa.

—La vostra prerrogativa! —escarní la senyora Bumble amb inefable menyspreu.

—He dit la paraula, senyora —observà Bumble—. La prerrogativa de l'home és manar.

—I quina és la prerrogativa de la dona *en nom de Déu*? —crià la vídua del difunt Corney.

—Obeir, senyora —tronà Bumble—. *El vostre difunt i dissortat marit us ho havia d'haver ensenyat; i aleshores, potser encara seria viu. Jo voldria que ho fos, pobre home!*

La senyora Bumble veient amb una llambregada que havia arribat el moment decisiu, i que un cop donat pel domini d'una banda o de l'altra seria final i conclouent, encara no sentí aquesta al·lusió al seu difunt es deixà anar en una cadira i, amb un gran crit que Bumble era un brètol mal cor, caigué en un paroxisme de llàgrimes.

Però les llàgrimes *no eren coses que arribessin fàcilment a l'ànima de Bumble*; el seu cor era impermeable. Com els capells de castor que encara guanyen amb la pluja, els seus nervis s'engrobian i vigoritzaven amb les llàgrimes, que, essent senyals de flaqueza, i en aquest sentit, tàcites confessions del poder d'ell, el plaïen i l'exaltaven. Es contemplà la bona senyora *amb aires de gran satisfacció*, i li pregà *que plorés tan com pogués*; perquè l'exercici era tingut per la facultat com a fortament conduent a la salut.

—Obre els pulmons, renta la cara, exercita els ulls i atempera el mal geni —digué Bumble—. *Així, aneu plorant!* (Cap. xxxvii, 375-376)

ANNEX II

1

L'emoció democràtica, com moltes coses elementals i indispensables, és una cosa difícil de descriure en la nostra edat il·lustrada, per la senzilla raó que és una cosa peculiarment difícil de trobar [Estat de la qüestió]. És una certa actitud instintiva que troba que les coses en les quals tots els homes concorden són indescriptiblement importants, i totes les coses en les quals difereixen (com el mer talent), indescriptiblement sense importància [Definició del concepte d'emoció democràtica – generalització]. La cosa que més s'hi acostava, en la nostra vida ordinària, és la promptitud amb què nosaltres considerem la mera humanitat en qualsevol circumstància d'esborronament o de mort [Il·lustració general]. Nosaltres diem, després d'una descoberta una mica inquietant: «Hi ha un home mort sota el sofà.» No és gaire probable que diguéssim: «Hi ha un home mort de considerable refinament personal sota el sofà.» Nosaltres diríem: «Una dona ha caigut a l'aigua.» No diríem: «Una dona altament educada ha caigut a l'aigua.» Ningú [no] diria: «Hi ha les despulles d'un clar pensador al vostre jardí.» Ningú [no] diria: «Si no correu a deturar-lo, un home amb una fina oïda musical s'haurà tirat daltabaix d'aquell cingle» [Amplificació: juxtaposició d'exemples]. Però aquesta emoció, que tots nosaltres tenim en connexió amb coses com el naixement i la mort, és per [a] algunes persones innata i constant en tots els temps ordinaris i en tots els ordinaris indrets [Aplicació general del principi en la humanitat]. Era innata a sant Francesc d'Assís. Era innata a Walt Whitman [Aplicació concreta en dos personatges]. En aquest grau estrany i esplèndid no es pot esperar potser que impregni tota una república o tota una civilització, però una república en pot tenir més que una altra república, una civilització molt més que una altra civilització [Extrapolació a tret nacional o civilitzador]. Cap comunitat no n'ha tinguda mai tanta com els primitius franciscans. Cap comunitat, potser, no n'ha tinguda mai tan poca com la nostra [...] [Exemples antitètics]. Per damunt de tot no som democràtics en la nostra literatura, com és provocat pel torrent de novel·les sobre el pobre i seriosos estudis del pobre que ragen de les nostres editorials cada mes [Aplicació literària de l'emoció democràtica]. I com més modern és el llibre, més segur és que estarà buit de senti-

ment democràtic. Un home pobre és un home que no té gaire diner [Afirmació simple]. Això pot semblar una descripció simple i innecessària, però davant de la gran massa del fet i la ficció moderna, sembla realment molt necessari. La major part dels nostres realistes i sociòlegs parlen de l'home pobre com si fos un pop o un caïman [Contrast de l'afirmació anterior amb l'actitud del realista: comparació grotesca]. No hi ha més necessitat d'estudiar la psicologia de la pobresa que d'estudiar la psicologia del mal geni, o la psicologia de la vanitat, o la psicologia de la fagositat [Conclusió allargassada amb sèrie de comparacions]. Un home ha de conèixer quelcom de les emocions d'un home insultat no essent insultat, sinó, senzillament, essent un home [Comparació actitud literària amb situació quotidiana de l'home corrent]. Per tant, en qualsevol escriptor que descriu la pobresa, la primera objecció que li faria és que ha estudiat el seu tema. Un demòcrata l'hauria imaginat [Conclusió].³⁸

2

Dickens es dreça, parlant de tots, com un desafiador monument del que passa quan un gran geni literari té uns gustos literaris semblants als de la comunitat [General sobre Dickens i la comunitat]. Perquè aquest parentiu era profund i espiritual. Dickens no era com els nostres ordinaris demagogs i periodistes [Dickens profund vs demagogs i periodistes]. Dickens no escrivia allò que el poble volia. Dickens volia allò que el poble volia. I amb això es relacionava aquell altre fet que no s'ha d'oblidar mai i sobre el qual jo he insistit més, que Dickens i la seva escola tenien una riallera fe en la democràcia i pensaven en el seu servei com en un sagrat sacerdocí [Explicació fe de Dickens en el poble, amb comparació]. D'aquí ve que hi hagués aquesta cosa vital en el seu popularisme, que no hi havia condescendència en ell [Conseqüència]. La creença que la plebs només llegeix bestieses, es pot llegir entre ratlles de tots els nostres escriptors contemporanis, fins d'aquells les bestieses dels quals llegeix la plebs. Mr. Fergus Hume no té més respecte per la plebs que Mr. George Moore [Exemples escriptors contemporanis]. L'única diferència que hi ha és entre aquells escriptors que consenten *en* descendir al nivell del poble i aquells que no consenten a descendir al nivell del poble [Contrast]. Però Dickens no descendí mai al nivell del poble. Ell pujà al nivell del poble. Ell s'acostà al poble com una deïtat i escampava les seves riqueses i la seva sang [Comparació imatjada]. Això és el que fa l'immortal lligam entre ell i les masses dels homes [Conclusió]. Ell no solament produí quelcom que ells podien comprendre, sinó que s'ho prengué seriosament i malda i agonitzà per produir-ho. No solament ells *disfrutaven* del millor dels escriptors, sinó que *disfrutaven* d'allò millor que ell podia fer. Les seves nits sense dormir, els seus estranys passeigs a les fosques, les seves llibretes atapeïdes de notes, els seus nervis esqueixats, tota aquesta extraordinària producció no era més que un adequat sacrifici a l'home ordinari. Ell s'enfilava vers les classes baixes. Ell ascendia panteixant amb ales fatigades per assolir el cel dels pobres [Extensió de la conclusió: concreció, juxtaposició d'illustracions, imatgeria].³⁹

38. *Herètics*, trad. Pau Romeva (Barcelona: Edicions de «La Nova Revista»), cap. XIX, 211-218, reproduït a «Chesterton i la democràcia» (*La Paraula Cristiana*, 7 (1928), 484-99), dins Pau ROMEVA, *Textos sobre G. K. Chesterton*, cit. n. 11, 63.

39. *Charles Dickens*, cap. V, 77. Fragment traduït per Pau Romeva a «Chesterton i la democràcia» (*La Paraula Cristiana*, 7 (1928), 484-99), dins Pau ROMEVA, *Textos sobre G. K. Chesterton*, cit. n. 11, 68-69.

