

*Les Fleurs du mal* en la versió de Pere Rovira. Anàlisi dels recursos traductius de l'obra

*Les Fleurs du mal* en la versión de Pere Rovira. Análisis de los recursos traductores de la obra

*Les Fleurs du mal* in Pere Rovira's version. Analysis of the translation resources of his work

---

JOAN CALSINA FORRELLAD

Universitat de Barcelona. Facultat d'Educació. Departament d'Educació Lingüística, Científica i Matemàtica. Passeig de la Vall d'Hebron, 171. Campus Mundet. 08035 Barcelona, Espanya.

Adreça de correu electrònic: [joancalsina@ub.edu](mailto:joancalsina@ub.edu)

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1486-100X>

Rebut/Recibido/Received: 28/12/2023. Acceptat/Aceptado/Accepted: 16/9/2024.

Com citar/Cómo citar/How to cite: Calsina Forrellad, Joan, «*Les Fleurs du mal* en la versió de Pere Rovira. Anàlisi dels recursos traductius de l'obra», *Hermēneus. Revista de Traducció e Interpretació*, 27 (2025): pp. 155-178.

DOI: <https://doi.org/10.24197/em2b8290>

Artículo de acceso abierto distribuido bajo una [Licencia Creative Commons Atribución 4.0 Internacional \(CC-BY 4.0\)](#). / Open access article under a [Creative Commons Attribution 4.0 International License \(CC-BY 4.0\)](#).

**Resum:** En aquest article, pretenem explicar i analitzar els principals recursos traductius emprats per Pere Rovira a la seva traducció de *Les Fleurs du mal* de Charles Baudelaire (2021). Per fer-ho, duem a terme un estudi basat en els components formals, sintàctics i lèxics de l'obra, a partir de nombrosos exemples textuais.

**Paraules clau:** Poesia; Charles Baudelaire; *Les Fleurs du mal*; Pere Rovira; traducció.

**Resumen:** En este artículo, pretendemos explicar y analizar los principales recursos traductores empleados por Pere Rovira en su traducción de *Les Fleurs du mal* de Charles Baudelaire (2021). Para ello, llevamos a cabo un estudio basado en los componentes formales, sintácticos y léxicos de la obra, a partir de numerosos ejemplos textuales.

**Palabras clave:** Poesía; Charles Baudelaire; *Les Fleurs du mal*; Pere Rovira; traducción.

**Abstract:** In that article we will try to explain and analyse the main translation resources used by Pere Rovira in his translation of *Les Fleurs du mal* by Charles Baudelaire (2021). To start with we will study the formal, syntactic, and lexical components from many numbers of textual examples.

**Keywords:** Poetry; Charles Baudelaire; *Les Fleurs du mal*; Pere Rovira; translation.

**Sumari:** 1. Introducció, 1.1 *Les Fleurs du mal* en llengua catalana, 1.2. Pere Rovira: poeta, prosista i traductor; 2. *Les Fleurs du mal* de Pere Rovira, 2.1. Característiques de l'edició, 2.2. Aspectes

formals i supòsits traductius, 2.3. Aspectes sintàctics, 2.4. Aspectes lèxics i semàntics; 3. Conclusions; Referències bibliogràfiques.

**Sumario:** 1. Introducción, 1.1. *Les Fleurs du mal* en lengua catalana, 1.2. Pere Rovira: poeta, prosista y traductor; 2. *Les Fleurs du mal* de Pere Rovira, 2.1. Características de la edición, 2.2. Aspectos formales y supuestos traductivos, 2.3. Aspectos sintácticos, 2.4. Aspectos léxicos y semánticos; 3. Conclusiones; Referencias bibliográficas..

**Summary:** 1. Introduction, 1.1. *Les Fleurs du mal* in Catalan, 1.2. Pere Rovira: poet, prose writer and translator; 2. *Les Fleurs du mal* by Pere Rovira, 2.1. Edition characteristics, 2.2. Formal aspects and translations assumptions, 2.3. Syntactic aspects, 2.4. Lexical and semantical aspects; 3. Conclusions; References

## 1. INTRODUCCIÓ

### 1.1. *Les Fleurs du mal* en llengua catalana

*Les Fleurs du mal* és un dels llibres de poesia més influents dels darrers dos-cents anys (Jackson, 2014). Tots els poetes posteriors, en més o menys grau, van imitar-ne les composicions i, així mateix, el seu mestratge va donar peu a la conformació de moviments tan significatius com el simbolisme o el decadentisme (De Azúa, 1999). Fins i tot podem afirmar que no hi ha cap poeta actual que, sent-ne o no conscient, no sigui deutor de l'obra de Charles Baudelaire (Rovira, 2021b). I això malgrat les polèmiques que van envoltar l'autor a la seva època –recordem el segrest judicial que va patir el llibre tot just en publicar-se, el 1857–, i a pesar, també, de les crítiques sovint interessades que, al llarg d'aquests dos segles, ha patit la seva figura (Sartre, 1999); una part important de l'acadèmia sovint s'ha preocupat més de ressaltar la vida dissipada de Baudelaire, les misèries personals i el mite del «poète maudit» (Verlaine 1888) que no l'extraordinària qualitat artística del seu llegat literari.

Aquesta imatge polèmica podria explicar, com a mínim en part, que la recepció de Baudelaire en la literatura catalana no hagi estat sempre tan afortunada com es podria esperar. Malgrat els noms il·lustres que han reivindicat la seva figura i que, d'una manera o d'una altra, n'han rebut la influència –per exemple, Màrius Torres, Joan Sales, Carles Riba, Mercè Rodoreda, Gabriel Ferrater o Bartomeu Rosselló-Pòrcel–, el cert és que l'interès per la seva obra va ser més aviat tardà, irregular i parcial, tal com demostra Molas (2003), en un estudi que ja ha esdevingut un clàssic en la matèria. De fet, és sorprenent comprovar que, fins fa encara no vint anys, no comptàvem amb cap traducció de *Les Fleurs du mal* que, en un sentit

estricte, fos realment completa. Des de principis del segle XX, s'havien fet alguns intents parcials de traduir-la, com és el cas de l'aportació d'Emili Guanyabéns (1910), la de Joan Capdevila (Baudelaire 1920), la de Rossend Llates (Baudelaire, 1926), o les més conegudes però escasses versions publicades per Joan Sales (2007). Ara bé, es tractava de traduccions, com dèiem, molt parcials. La més extensa era la de Joan Capdevila, que incloïa només 43 poemes d'un total de 161. Caldria esperar fins al 1985 per veure publicada una versió prou representativa de *Les Fleurs du mal*, la de Xavier Benguerel, conformada per 119 poemes (Baudelaire, 1985).<sup>1</sup> Però, de fet, la primera versió íntegra del text francès no apareixeria fins l'any 2007, la versió de Jordi Llovet (Baudelaire, 2007).

Aquestes dues darreres versions, les de Benguerel i Llovet, han estat a bastament estudiades des del vessant acadèmic (Tricàs, 1988, Bacardí, 1996, Pons, 2008, Cortés, 2018, Duran, 2022, Calsina, 2023, Pasqual, 2023). Es tracta de dues obres contraposades, amb profundes diferències quant als seus principis compositius. La de Benguerel es caracteritza per la seva fidelitat formal, però també per una notable complexitat sintàctica i un nivell de desviacions lèxiques força significatiu. La traducció de Llovet, per la seva banda, parteix d'unes premisses menys artístiques i més filològiques, tot i que, en darrer terme, els objectius compositius establerts a priori no s'ajusten als resultats obtinguts (Pons, 2008).

Finalment, l'any 2021 es va publicar una nova versió completa de *Les Fleurs du mal* en llengua catalana, la de Pere Rovira, que s'afegeix a les comentades abans. Aquesta versió tan recent encara no ha estat prou estudiada i és, per tant, l'objecte principal de la nostra recerca.

## 1.2. Pere Rovira: poeta, prosista i traductor

Pere Rovira és conegut, sobretot, per la seva significativa tasca com a poeta. Va començar a despuntar en el panorama literari a principis dels vuitanta. Primer, amb una obra figurativa, propera al realisme moral de Gabriel Ferrater i Jaime Gil de Biedma (*Distàncies*, 1981, *Premi Vicent Andrés Estellés*) i, posteriorment, per les seves obres vinculades amb el corrent de la lírica espanyola de la «poesia de l'experiència» (*Cartes marcades*, 1988, finalista del *Premio Nacional de Poesía* 1989). Ara bé,

---

<sup>1</sup> En les successives edicions (Baudelaire, 1990, Baudelaire, 1998, Baudelaire, 2000 i Baudelaire, 2005), Benguerel aniria ampliant el nombre de poemes traduïts, tot i que mai no acabaria de traslladar tots els poemes de l'obra en català.

tot i que encara avui és conegut per aquella etapa primerenca, el cert és que des d'aleshores la seva obra s'ha diversificat moltíssim. Des del tombant de segle, Rovira ha publicat dues novel·les, tres dietaris, sis volums de traducció, quatre poemaris, quatre antologies de poesia i un llarg etcètera. Com assenyala Sam Abrams, en els darrers vint anys Rovira «ha ampliat el seu perfil vocacional i s'ha donat a conèixer com a excel·lent novel·lista, traductor i dietarista», fins a esdevenir «un dels valors més sòlids de l'actual panorama de les lletres catalanes» (15 de maig de 2016).

L'interès de Pere Rovira en l'obra de Charles Baudelaire ve de lluny. En els seus primers llibres ja s'hi podien rastrejar algunes referències a l'autor francès,<sup>2</sup> però és sobretot a partir de la publicació *La mar de dins* (Rovira 2003, *Premi Carles Riba de Poesia*) que Baudelaire es va convertir en un model decisiu en la seva pròpia obra poètica.<sup>3</sup> Una ascendència que s'ha mantingut, també, en els diversos reculls que Rovira ha anat publicant d'ençà de llavors.<sup>4</sup> Però al marge de la influència que exercit en la seva pròpia poesia, Rovira també s'ha dedicat a estudiar i a traduir intensament l'obra baudelairiana. La seva primera aportació va ser, en aquest sentit, la traducció castellana de *Charles Baudelaire, su vida y su obra* (Asselineau 2004), una biografia escrita per Charles Asselineau, contemporani i amic personal de Baudelaire. Quatre anys més tard, el 2008, publicaria un primer intent de traducció –molt breu– de *Les Fleurs du mal*, que portava per títol *Vint-i-cinc flors del mal de Charles Baudelaire*.<sup>5</sup> Algunes d'aquestes primeres versions, amb petits canvis, serien incorporades a una antologia de poesia francesa elaborada pel mateix Rovira l'any 2016: *Jardí Francès* (Rovira, 2016). El 2018 apareixeria publicada una traducció dels diaris íntims de Baudelaire, això és, *El meu cor despullat* (Baudelaire

<sup>2</sup> Per exemple, en el títol del poema «Il faut avoir le courage de l'avalier...» (Rovira, 1981) o en la cita inicial de *Cartes marcades* (Rovira, 1988).

<sup>3</sup> En aquest llibre, *La mar de dins*, hi podem apreciar una clara influència en la manera d'entendre el llegat literari, en els vincles entre tradició i modernitat; també en el sentit estructural del llibre; i, així mateix, en diversos poemes específics, «Teoria del lector», «Motius», «El final de l'amor» o «Venus de Giorgione» (Calsina, 2021).

<sup>4</sup> *Contra la mort* (Rovira, 2011), *En família* (Rovira, 2020) i *El joc de Venus* (Rovira, 2021).

<sup>5</sup> Com el seu nom indica, es tracta de un petit recull de vint-i-cinc traduccions de *Les Fleurs du mal*. Aquests poemes presenten unes característiques prou distintes de la versió completa que analitzem en aquest article (Baudelaire, 2021). I és que, a banda de la parcialitat de la traducció, els aspectes formals abordats eren menys restrictius, en especial, quant a l'ús de la rima.

2018). Poc després, el 2021, Rovira publicaria la seva traducció completa de *Les Fleurs du mal* (Baudelaire, 2021), que és segurament la seva aportació més important, a més de l'objecte principal del nostre estudi. Després d'aquesta fita, apareixeria encara un darrer volum de traducció: el del segon llibre de poemes de l'autor francès, *Les despulles* (Baudelaire 2023). I per acabar aquesta breu relació, no voldríem deixar de mencionar dues aportacions en forma de conferència que Rovira ha pronunciat en els darrers anys i que, d'altra banda, són enregistrades i disponibles per al públic en general: «Charles Baudelaire, voluntat i embriaguesa» (Rovira, 5 de maig de 2015) i «Charles Baudelaire i *Les flors del mal*» (Rovira, 18 de novembre 2021).

## **2. LES FLEURS DU MAL DE PERE ROVIRA**

### **2.1. Característiques de l'edició**

L'edició de llibre, a càrrec de l'Editorial Proa, presenta una factura acurada i ben arranjada. En primer lloc, cal destacar-ne l'aspecte visual. El volum està encapçalat per una imatge en color que ocupa tota la portada de cartoné, un detall *Judith II*, de Gustav Klimt. A l'interior del llibre, hi apareixen quinze il·lustracions del pintor granadí Juan Vda –en aquest cas, en blanc i negre– que, intercalades amb els poemes, evocen algunes de les idees i figures que s'hi mencionen. Altrament, pel que fa al contingut, l'edició inclou una notable diversitat de materials. A banda dels poemes traduïts en català –acarats, com és preceptiu, amb els textos originals–, també hi trobem un pròleg escrit pel mateix Rovira, una selecció de correspondència de Baudelaire, algunes descripcions coetànies del poeta, una cronologia i, finalment, una llista de les principals edicions i obres de referència que el traductor ha consultat per fer-ne les versions.

Dels materials esmentats, hem de fer especial referència al pròleg introductori. Si bé podria no semblar, d'entrada, un escrit de grans pretensions acadèmiques, el cert és que acaba desenvolupant amb extraordinària precisió les claus de lectura del llibre. El fil conductor segueix el transcurs biogràfic de Baudelaire i, a partir d'aquesta premissa, va desgranant tot un ventall de qüestions: la relació entre classicisme i modernitat, el concepte d'amor baudelairià, la dicotomia entre natura i art, la influència artística d'Edgar A. Poe, també l'estructura i el sentit unitari del llibre, a més de les vicissituds de la publicació del poemari i les

principals edicions que se'n van dur a terme. Tots aquests elements, presentats en un to més aviat planer, són tanmateix molt precisos i certament útils a l'hora d'encarar-ne la lectura. D'altra banda, quant a la resta materials inclosos, són aportacions d'un valor més aviat complementari. Tant les descripcions de Baudelaire com la tria de correspondència són pertinents, però breus, i, per tant, es poden considerar fins a cert punt anecdòtiques. Per la seva banda, la cronologia –adaptada de l'edició de Pichois– és útil per a certes consultes puntuals. Més rellevant resulta, segurament, la llista d'obres emprades per elaborar la traducció, en especial el fet de conèixer les edicions franceses de les quals s'ha extret el text (Baudelaire, 1925, Baudelaire, 1950 i Baudelaire, 1975).

Un aspecte singular d'aquest volum és la tria i ordenació dels textos. A diferència de la majoria d'edicions, Rovira no inclou els poemes prohibits en una secció autònoma del llibre, sinó que decideix restablir-los en el seu lloc original.<sup>6</sup> En canvi, sí que separa en una secció final aquelles composicions de la tercera edició –la de 1868, ja pòstuma– que no van ser incloses explícitament pel mateix Baudelaire, sinó pels seus amics Théodore de Banville i Charles Asselineau. Al capdavant, es tracta d'una sèrie de poemes, els d'aquest grup, que no podem saber si l'autor hauria resolt finalment afegir, o no, en una hipotètica edició definitiva.

## 2.2. Aspectes formals i supòsits traductius

*Les Fleurs du mal* és una obra llarga i complexa. És evident que, a l'hora d'afrontar-ne la traducció, cal considerar amb cura diversos aspectes de procediment. Ara bé, potser una de les decisions més transcendents que cal prendre, com a mínim d'entrada, és la relativa a la qüestió formal. *Les Fleurs du mal* es compon de 161 poemes i més de 4000 versos. Tots aquests textos es basteixen a partir d'una mètrica d'extraordinària precisió. Hi dominen en gran manera els versos d'art major –decasíl·labs i alexandrins, etc.–, però també d'altres d'art menor –pentasil·labs i octosíl·labs–, o combinacions diverses d'ambdós tipus, per bé que en la majoria de casos es tendeix a l'isosíl·labisme. La rima sempre és d'una consonància estricta, alhora que es discrimina, invariablement, entre les accentuacions masculines i femenines a final de vers. També la simetria

---

<sup>6</sup> Recordem que sis poemes van ser censurats en la primera edició de 1857 i que, per tant, Baudelaire es va veure obligat a prescindir-ne de cara a la segona, la de 1861, si bé cal considerar també que, per a aquesta edició, va compondre trenta poemes nous.

de les estrofes –tercets, quartets, cinquets– i l'ús de les formes tancades –principalment el sonet– és un tret molt habitual del recull. Tot això no és, evidentment, casual. Baudelaire donava una importància cabdal a la forma. La poesia no podia ser fruit de la naturalitat i la inspiració sinó, ben al contrari, el resultat de la voluntat, de l'esforç diari mantingut.<sup>7</sup> Per tot plegat, resulta palès que aquest és un aspecte determinant en el pensament de l'autor. Si es vol elaborar una traducció que pretengui acostar-se a l'original, una traducció que sigui respectuosa amb els principis compositius del poeta, cal considerar l'aspecte tècnic amb esment. El transport de la forma a la llengua pròpia és, ben segur, una de les primeres decisions que ha de prendre qui vulgui traduir *Les Fleurs du mal*.

Són diversos els punts de vista que, en aquest sentit, es podrien argüir. Des de la necessitat de traslladar tota la formalitat de manera estricta, passant per alternatives intermèdies –ús de la rima assonant o conservació només de la mètrica–, o fins i tot, esgrimint arguments filològics, es podria arribar a apostar pel trasllat en prosa. La decisió depèn de quins siguin els objectius de traducció, més artístics o més històrics i acadèmics. No és la nostra intenció, en aquest estudi, discórrer sobre la idoneïtat d'una possibilitat o una altra, sinó analitzar una proposta de traducció concreta. Ara bé, el que sí que sembla indubtable és que, més enllà de l'opció escollida, cal mantenir sempre un criteri consistent.

Rovira, per la seva banda, aposta per la possibilitat més exigent des del punt de vista tècnic, és a dir, per mantenir els aspectes formals dels poemes de manera estricta. Per tant, es tracta d'una decisió d'una altíssima dificultat que condiciona, per bé o per mal, el conjunt dels poemes traduïts. Però, en tot cas, les decisions tècniques que pren Rovira són conseqüents amb els seus supòsits estètics. L'autor sempre ha considerat el fet de traduir poesia des d'un punt de vista sobretot artístic, gairebé com una extensió de la seva pròpia activitat creativa. Rovira pretén bastir un artefacte literari que sigui tan proper com sigui possible a l'original, però que es pugui llegir de manera autònoma. Per ell, la forma i el contingut són dos elements que, en poesia, no poden anar dissociats:

---

<sup>7</sup> Alguns fragments de la seva tasca assagística i periodística reflecteixen perfectament aquesta manera de pensar. Per exemple, amb relació a la naturalitat artística, Baudelaire afirma que «Le mal se fait sans effort, naturellement, par fatalité ; le bien est toujours le produit d'un art» (Baudelaire, 1980, p. 810). O, pel que fa al paper de la inspiració, encunyà aquesta fórmula tan coneguda: «L'inspiration est décidément la sœur du travail journalier» (Baudelaire, 2002, p. 8).

Si l'ofici d'escriure poemes tolera poques llibertats, el de traduir-ne, evidentment, encara en tolera menys, perquè el traductor té el poema que ha de traduir al davant, i, quan s'hi posa, ja sap del tot el que ha de fer, o, més ben dit, el que ha d'intentar fer: un altre poema (això per començar, perquè si no fa un poema, deixem-ho córrer), que s'assembli tant com sigui possible a l'original. [...] El que no ha de ser un traductor és ni dropo ni impacient; això ho dic pensant en els traductors que diuen que han volgut ser fidels al sentit del poema original i, per tant, han hagut de prescindir de la fidelitat a la forma. Però precisament el primer que ha de respectar un traductor de poemes és la forma, perquè, si no tradueix la forma, no tradueix el poema. De manera que si l'original és un sonet en versos alexandrins, s'ha d'intentar que la traducció també ho sigui. O que ho sembli tant com sigui possible. (Rovira, 2009, pp. 27-28)

En aquestes línies, Rovira ja hi exposa els principis traductius que aplicarà, anys després, a *Les Fleurs du mal*. L'autor defuig la idea de compondre una interpretació erudita dels poemes. El que pretén és acomplir uns objectius, per damunt de tot, artístics. Això no vol dir, és clar, que faci versions en excés imaginatives o mancades del rigor necessari, en cap cas, sinó que la fita última, allò essencial, no ha de ser condicionat només pel seu context històric, sinó per una voluntat estètica. A l'hora de traduir poesia s'ha de procurar fer, també, poesia. S'ha de procurar atènyer una composició literària que s'acosti, tant com sigui possible, a l'original. Si adoptem els termes emprats per Edgar A. Poe a *The Poetic Principle* (Poe, 1945), podríem afirmar que Rovira no es proposa sinó reproduir l'«efecte poètic», això és, aconseguir que el lector de la versió traduïda rebi una impressió, un «efecte», tan similars com sigui possible als que sentiria algú que el llegís el text en la llengua original. Per consegüent, el resultat últim ha de ser un escrit poètic, en cap cas una mera disquisició sobre el contingut semàntic dels mots. I, a l'hora d'assolir aquest objectiu, la qüestió formal –el metre, la rima– és determinant:

Contenting myself with the certainty that Music, in its various modes of metre, rhythm, and rhyme, is of so vast a moment in Poetry as never to be wisely rejected—is so vitally important an adjunct, that he is simply silly who declines its assistance. (Poe, 1945, p. 52)

Les propietats formals –i, per tant, musicals– són clau a l'hora de determinar els afectes del poema, i no aprofitar aquest recurs és, segons Edgar Poe, una limitació absurda i poc intel·ligent. És cert que la

modulació de la veu no es basteix, només, a partir d'un sol aspecte. Més aviat, es tracta d'una combinació de diversos aspectes. Però, com afirma Rodríguez-Vázquez (2020, pp. 126-127), no hi ha dubte que, a l'hora de definir el to d'un text poètic, el metre i el ritme en són alguns dels trets més decisius. I la seva importància encara s'accentua més si considerem un poemari com *Les Fleurs du mal*, una obra d'una exigència rítmica altíssima, en què la musicalitat forma part del mateix sentit dels poemes. En la poesia de Baudelaire els aspectes tècnics no són una «forma retòrica qualsevol, sinó la que posseeix les propietats orgàniques de la pell, la que s'ajusta al fons per necessitat o per naturalesa» (Benguerel, 1971, p. 181). Baudelaire construeix un discurs modern a partir d'uns motlles absolutament clàssics, estrictes, quasi impecables. No tenir això en compte significa prescindir d'un dels aspectes essencials de l'obra.

Els principis formals en les traduccions de Rovira han esdevingut, amb el temps, cada cop de més exigència. No és aquest el lloc per comparar en detall les diverses traduccions de poesia que, al llarg dels anys, ha compost l'autor. Ara bé, si considerem la primera traducció parcial de *Les Fleurs du mal* (Rovira, 2008) i la comparem amb la que és objecte d'anàlisi en el nostre estudi (Rovira, 2021), ens adonarem que els supòsits tècnics de la segona són sens dubte més estrictes. Això es fa evident és en l'ús de la rima. A la versió de 2008 hi trobàvem l'aplicació sistemàtica de la rima assonant, mentre que, a la 2021, abandona aquesta concessió i aposta per la rima consonant plena:

Hi ha traductors que rebutgen la rima consonant, diuen que obliga a fer massa giragonses, a forçar massa l'expressió. Això depèn. Sobretot, depèn de la paciència i l'habilitat del traductor. Penso certes traduccions em donen la raó, que per traduir poesia val més ser poeta i conèixer l'ofici; no l'ofici de traduir, sinó el d'escriure poemes (Rovira, 2021b, p. 35).

El fet que la rima i els elements formals puguin esdevenir un problema, depèn molt, és clar, dels coneixements, les habilitats literàries i l'esforç que hi dediqui el traductor. En tot cas, no hi ha dubte que l'exigència de la rima consonant és més elevada que l'assonant. A banda d'això, també hi ha altres qüestions en què aquesta exigència s'ha accentuat. Per exemple, a la versió de 2008 Rovira era més flexible amb l'ordenació de les rimes. En canvi, a la 2021, la majoria de vegades, procura mantenir la mateixa distribució de les rimes i els seus sons corresponents dins el conjunt del poema. Això és fàcilment perceptible en

la majoria de sonets.<sup>8</sup> Només en alguns casos es produeix alguna concessió, alguna excepció a l'ordre original, més aviat puntual.<sup>9</sup>

### 2.3. Aspectes sintàctics

A partir d'aquest punt, passem a analitzar la traducció de Rovira amb una mica més de detall. Com ja s'ha dit, la seva és una obra d'elevada exigència. Per bastir els poemes –i per mantenir la qüestió formal– l'autor ha de posar en joc una gran diversitat de recursos poètics i lingüístics. Així doncs, procurarem explicar aquests recursos traductius i estudiar de quina manera es relacionen amb el text d'origen, tot identificant les variacions més importants –els *shifts of translation*– que es produeixen respecte a l'obra francesa. Per tal de fer més aclaridora la nostra exposició, els presentem des d'una perspectiva més general, i agrupats en dos grans blocs: els aspectes sintàctics i els lèxics i semàntics.

Comencem, doncs, per la sintaxi. Aquesta és una qüestió bàsica de l'obra que, endemés, està íntimament relacionada amb la mètrica. Hem d'aclarir, en primer lloc, que els poemes francesos no són textos d'una gran complexitat oracional. Baudelaire és un autor que, a pesar de la densitat d'alguns poemes, no escriu amb una sintaxi recargolada ni excessivament barroca. L'estructura de les oracions acostuma a ser prou diàfana i tendeix explicar-se amb claredat i concreció. Ara bé, les diferències entre les dues llengües –però, sobretot, l'exigència formal, la necessitat de quadrar la mètrica i la rima– imposen, inevitablement, l'ús de construccions alternatives. En aquest sentit, la versió de Rovira s'ha de considerar especialment ajustada. I és que una de les virtuts més destacables de la seva proposta rau, precisament, en l'equilibri sintàctic. A pesar de l'altíssima exigència formal –i a diferència de versions catalanes anteriors– Rovira escriu uns textos que, en general, mantenen el caràcter diàfan dels escrits primigenis. O, per dir-ho en altres paraules, les versions presenten una aparença de naturalitat sintàctica molt marcada en la llengua

<sup>8</sup> Per posar-ne un exemple, a «La musa malalta» (p. 107) l'ordenació de les rimes –tot i ser força complexa per la seva repetició i varietat– és idèntica en l'original i la traducció, totes dues responen a l'estructura ABAB ABAB CCD DEE; així mateix, l'ordre en els finals masculins i femenins també és igual (m f m f m f m f m f m f m).

<sup>9</sup> Aquest és el cas de, per exemple, «El mal monjo», (p. 113), un altre sonet en què canvia, en aquest cas sí, la distribució de les rimes dels versos finals: mentre que ambdós quartets responen a l'estructura ABAB, els tercets originals s'estructuraven de manera CCD EED, i la traducció, en canvi, CCD DEE.

d'arribada. Al llarg del llibre no és pas estrany trobar estrofes que, quant a l'ordenació dels mots, són gairebé calcades al seu equivalent francès:

Souvent, pour s'amuser, les hommes d'équipage  
Prennent des albatros, vastes oiseaux des mers,  
Qui suivent, indolents compagnons de voyage,  
Le navire glissant sur les gouffres amers.  
(v. 1-4)<sup>10</sup>

Sovint, per divertir-se, els homes d'equipatge  
capturen els albatros, grandioses aus dels mars,  
que segueixen, companys indolents de viatge,  
el navili lliscant sobre els avencs amargs.  
(v. 1-4)<sup>11</sup>

En aquest exemple, del poema «L'albatros», podem apreciar la gran similitud que manté amb l'original, gairebé paraula per paraula. L'autor reproduïx tots els elements tècnics preceptius i, a la vegada, quasi no es desvia del sentit ni de l'ordre dels mots. Però, com és natural, no sempre és possible atènyer una reproducció tan aconseguida. La majoria de vegades, Rovira es veu obligat a incloure modificacions.

Un dels recursos que emprava més sovint i amb més èxit és el trasllat de certs elements del text –ja siguin unitats mètriques o sintàctiques, o de tots dos tipus– a altres punts del poema. És a dir, traspasa una seqüència de mots –hemistiquis, versos, sintagmes o fins i tot oracions senceres– cap a un lloc distint de l'original, en què, sense alterar gaire la lògica expositiva, fa possible mantenir la coherència i la forma del poema. Vegem-ne, tot seguit, les principals tipologies.

En primer lloc, cal destacar el gir entre els hemistiquis de l'alexandrí, el vers més habitual del llibre. Aquesta és una tècnica que trobem aplicada molt sovint. Consisteix, simplement, a canviar de posició els dos hemistiquis, el primer al lloc del segon i el segon al lloc del primer. Això li permet, gairebé sempre, mantenir una sintaxi fluida, sense alterar gaire l'ordre intern de la frase ni el sentit de la composició. En posarem només uns pocs exemples dels molts que inclou el llibre. Al primer poema del recull, «Al lector», ja en trobem un cas: «Occupent nos esprits et travaillent nos corps» passa a la fórmula catalana «ens maltracten els cossos i ens ocupen les ments» (v. 2, p. 79); a «L'albatros», la fórmula «Qui hante la

<sup>10</sup> «L'Albatros», p. 92.

<sup>11</sup> «L'albatros», p. 93.

tempête et se rit de l'archer» es converteix en «que es burla de l'arquer i amb la tempesta va» (v. 14, p. 93); i, a «L'alba espiritual», el vers «Dans la brute assoupie un ange se réveille» passa a ser «un àngel es desperta en la bèstia ensopida» (v. 4, p. 225).

Alguns cops, aquesta transposició dels hemistiquis de l'alexandrí va una mica més enllà de l'espai limitat del vers: el gir, en lloc de produir-se entre les dues meitats d'un sol alexandrí, es produeix entre hemistiquis que no són del mateix vers. Un bon exemple d'això el trobem al poema «Les joies». Aquí, l'intercanvi es produeix entre dos versos consecutius: «Elle était donc couché et se laissait aimer, | Et du haut du divan elle souriait d'aise» es converteix en «Així, doncs, ajaguda en el seu divan blau, | es deixava estimar i un somriure enviava» (v. 9 i 10, p. 139). Podem comprovar que el segon hemistiqui del vers 9 («et se laissait aimer») passa a ocupar el primer del vers 10 («es deixava estimar»); en canvi, el primer del vers 10 («Et du haut du divan») passa a convertir-se en el segon hemistiqui del vers 9 («en el seu divan blau»).

Un cas distint de transposició d'elements mètrics és l'intercanvi entre versos sencers. Tot i que força menys habitual que el gir entre hemistiquis, també el trobem aplicat sovint amb un èxit notable. El poema «L'albatros» ens pot servir com a mostra d'aquesta tècnica:

A peine les ont-ils déposés sur les planches,  
Que ces rois de l'azur, maladroits et honteux,  
(v. 1-4)<sup>12</sup>

Els prínceps de l'atzur, porucs, amb passes ranques,  
de seguida que els llancen sobre l'empostissat,  
(v. 1-4)<sup>13</sup>

El canvi sembla a priori prou important ja que afecta a l'ordre d'una unitat de sentit força llarga. I, tanmateix, si s'analitza amb detall, es pot comprovar que afecta poc el significat del poema i a la seva correcta lectura. La modificació ajuda a mantenir la forma sense distorsionar el missatge i manté una lògica expositiva adequada.

Fins aquí hem vist transports d'unitats mètriques. Ara bé, hi ha molts casos en què les variacions no depenen de la mètrica sinó d'unitats oracionals o sintagmàtiques. En aquests casos, les intervencions solen ser

<sup>12</sup> «L'Albatros», p. 92.

<sup>13</sup> «L'albatros», p. 93.

molt més puntuals, específiques, limitades. Per exemple, al poema XXVI, trasllada la imprecació «Femme impure !» del segon vers al primer, a l'inici del poema (p. 159), sense que aquest sintagma coincideixi amb cap unitat mètrica determinada. Però és que, tot sovint, els trasllats són encara més petits, més limitats, fins al punt que només afecten a paraules concretes: un pronom, una onomatopeia o una conjunció que es mou d'un vers a un altre. I aquesta mínima modificació ja és suficient per aconseguir escandir els versos amb correcció. Per exemple, al poema «Una carronya», en què trasllada el pronom «vous», convertit en «tu», des del vers 37 –en què resultava prescindible en la llengua d'arribada– fins al 39. Un altre moviment limitat, precís, que sol fer amb molta freqüència, és l'intercanvi entre dos adjectius. Per exemple, «triste et beau» per «bell i trist» («Harmonia del vespre», v. 8, p. 229). Aquest procediment estableix, gairebé sempre, diferències poc significatives que no afecten el sentit del text. Fins i tot alguns cops la transposició de mots és necessària per mantenir l'eufonia i la lògica sintàctica catalana: «brillants soleils» fa molt més sentit en català com a «sols brillants» («L'Enemic», v. 2, p. 175).

Rovira utilitza aquestes recursos amb especial encert. Rarament afecten de manera significativa el sentit del poema o la seva naturalitat segons les normes sintàctiques de la llengua d'arribada. Ara bé, és cert que, algunes vegades, l'encert no és tan clar. Sobretot quan les modificacions no afecten unitats sintàctiques o mètriques delimitades, ni tampoc un element determinat, sinó que consisteixen en alteracions dins de l'ordre intern de la frase. Quan passa això, els resultats són més diversos.

De fet, a la traducció de Rovira hi apareixen una considerable quantitat d'hipèrbats. Un dels més habituals, i que veiem aplicat de forma sistemàtica al llarg del llibre, és el trasllat del verb al final del vers. Així, trobem moltes expressions com ara «amb braços i ulls la prens» («L'home i la mar», v. 6, p. 122), «El míser com les bèsties de carrer subsistia» («Càstig de l'orgull», v. 22, p. 127) o «La música sovint com una mar m'ha pres!» («La música», v. 1, p. 299). Es tracta d'un tipus de construcció que no és aliena a *Les Fleurs du mal*, és cert, però tampoc no és gaire freqüent. I, d'altra banda, per bé que tampoc no sigui una ordenació il·lògica en català, sí que fa perdre una part de la fluïdesa del vers, sobretot en oracions de certa llargada. Si, a més, aquesta mena de girs no van sols, sinó que venen acompanyats d'altres canvis lèxics o sintàctics, corren el risc d'acabar fent-se força enfardegats. Vegem, per exemple, la segona estrofa del poema titulat «La vida anterior» (p. 119):

Les houles, en roulant les images des cieux,  
 Mêlaient d'une façon solennelle et mystique  
 Les tout-puissants accords de leur riche musique  
 Aux couleurs du couchant reflété par mes yeux.  
 (v. 5-8)<sup>14</sup>

L'onatge, ondulant cels sobre el llit escumós,  
 de manera solemne i mística fonia  
 la seva poderosa i rica melodia  
 i el crepuscle que els ulls m'omplia de colors.  
 (v. 5-8)<sup>15</sup>

Els versos 5 i 6, tot i que no es puguin considerar pas desenraonats, sí que plantegen una construcció sintàctica una mica espessa. La fórmula que uneix el gerundi i el substantiu («ondulant cels») no sembla idònia, i menys quan el sentit de la frase se'ns revela al final del vers 6, en aparèixer el verb «fonia», que, d'altra banda, té un matís distint al verb francès («Mêlaient»). En realitat, aquí els canvis sintàctics es barregen amb els lèxics i semàntics: al vers 5, no són els «cels» que ondulen, sinó les seves imatges; al vers 7, hi trobem supressions («accords») i farciments («poderosa») i una reformulació de la frase prou acusada al vers 8. Tot plegat, fa que el resultat final de l'estofa, sumant les modificacions, acabi conformant un sentit prou distint de l'original.

Per cloure l'aspecte sintàctic, farem una breu referència als encavalcaments. Els poemes de *Les Fleurs du mal* no acostumen a contenir salts de vers gaire abruptes. Cada final de línia acostuma a coincidir amb una frase, un sintagma, o, si més no, amb una unitat de sentit delimitada. Rarament trobem separacions de paraules amb un vincle estret, com podria ser un substantiu i un adjectiu. En la traducció tampoc no és gaire freqüent, però sí que apareix algunes vegades més que en el text francès.

A «La musa malalta», per exemple, hi trobem «i que la sang cristiana et fluís a glopades | rítmiques com els sons de de síl·labes sagrades» (v. 11 i 12, p. 107); o, també, a «El rellotge», quan avisa que «tots els segons se't mengen un tros de l'arbitrari | plaer atorgat als homes per cada estació» (v. 7 i 8, p. 335).

<sup>14</sup> «La Vie Antérieure», p. 118.

<sup>15</sup> «La vida anterior», p. 119.

## 2.4. Aspectes lèxics i semàntics

Tal com passa amb la sintaxi, també en l'aspecte lèxic i semàntic Rovira empra una àmplia varietat de recursos per reproduir el sentit dels poemes de la manera més propera possible. És clar que, d'altra banda, aquest sentit no depèn només en el significat literal de les paraules, sinó també d'altres elements d'indubtable importància: aspectes formals, tonals, estètics, etc. Per tant, a l'hora de valorar el grau de variació no ens podem basar només en la translació sistemàtica de paraules amb una equivalència directa o que comparteixen una mateixa arrel etimològica.

Com és natural, un dels recursos més importants amb referència al lèxic és, ben segur, l'ús de la sinonímia. Quan és impossible quadrar la mètrica amb l'equivalència semàntica més directa, Rovira procura cercar un mot alternatiu que mantingui un sentit similar al primigeni. Aquesta manera de procedir es pot observar en tot tipus de paraules, també en noms i verbs, alguns dels quals, de vegades, es poden arribar a veure notablement transformats —abans n'hem vist dos casos en una sola estrofa del poema «La vida anterior» (p. 119): el verb «Mêlaient» es convertia en «fonia» (v. 6), i «reflété» era transformat en «m'omplia» (v. 8). Pel que fa als noms, sovint la sinonímia deriva en un canvi metonímic. Així, quan l'original es refereix a «ces lèvres nouvelles», la traducció parla «d'aquesta boca novella» («A la que és massa alegre», v. 34, p. 217); o quan s'esmenten «les minutes heureuses», en català es transformen en «hores esplendoroses» («El balcó», v. 21, p. 193). Amb referència a les conjuncions i els determinants —per als quals, ben segur, resulta difícil trobar un equivalent exacte—, acostuma a emprar termes o expressions que, dins del context, no s'allunyin gaire de l'original o ofereixin un matís lleugerament distint; així, sovint podem trobar intercanvis entre determinants possessius, articles i demostratius; per exemple, al poema «Esplín» parla d'«el cos», mentre que a l'original es referia a «son corps» (v. 6, p. 311), o també a «El balcó», en què canvia diversos demostratius per articles (v. 6, 10 i 26).

Ara bé, potser els millors exemples de sinonímia i les seves gradacions es poden observar en els adjectius. En aquest punt, la casuística és molt diversa. Hi ha vegades en què l'equivalència és quasi perfecta, de vegades no tant, i alguns cops el significat canvia de manera substancial.

Quant als primers, els adjectius que mantenen una equivalència directa, són els més abundants del llibre i, per tant, són nombrosíssims. Per posar-ne un exemple, podem mencionar els tres que apareixen emplaçats de manera consecutiva al poema «Cel tapat» (p. 237): «tendre, rêveur, cruel», que es converteixen en «tendre, somiador, cruel» (v. 3); o, en el mateix text, només dos versos més enllà, «blancs, tièdes et voilés» passen a ser «blancs, tebis i velats» (v. 5). Resulta palès que es tracta d'una traducció molt directa, tant lèxica com sintàctica. Ara bé, quan l'equivalència no és –no pot ser– tan exacta, Rovira mira d'introduir sinònims potser no idèntics, però de característiques molt similars. Tornant un altre cop al text anterior, «Cel tapat», s'hi observa el canvi de «brumeuses» per «boirosses» (v. 10, p. 237); no opta, per tant, per la fórmula «bromoses», que semblaria etimològicament més propera, tot i que la diferència és insignificant. Una modificació un pèl més accentuada la podem veure a «Una carronya», en què substitueix «lubrique» per «lasciva» (v. 5, p. 171); no utilitza «lúbrica», que en principi seria un terme més pròxim, per bé que, com és evident, tots dos adjectius tenen sentits molt propers, només varien en un matis de quantitat.

Si seguim avançant en aquesta gradació, trobem casos en què la diferència és una mica més clara. A «Al lector», per exemple, Rovira canvia «aimables» per «gentils» (v. 3, p. 79), que, sense tenir significats gaire diferents, tampoc no són idèntics; a «El mort alegre» fa el mateix entre «immonde» i «fastigosa» (v. 8, p. 305); o encara, a «Esplín», entre «maigre» i «sec» (v. 6, p. 311). I, en últim lloc, com a darrer graó d'aquestes diferències creixents, hem d'esmentar els casos en què l'adjectiu no només té uns matisos prou distints, sinó que s'allunya força del sentit original. Per exemple, a «La musa malalta» canvia «antiques» per «sagrades» (v. 12, p. 107); a «La serp que dansa» (v. 34, p. 169) «vainqueur» ara és «fort»; a «Una carronya» substitueix «doux» per «lluminós» (v. 2, p. 171); a «Semper Eadem» passa d'«étrange» a «extremada» i de «noir» a «perdut»; a «La tina de l'odi» substitueix «pâles» per «culpables» (v. 1) i «vides» per «insaciabls» (v. 3, p. 307).

Val a dir, en tot cas, que aquests canvis s'han d'entendre dins el context del poema perquè, de fet, si es mira cas per cas, els nous adjectius no acostumen a desentonar dins del sentit estètic inicial. A més, hi ha vegades en què un mateix adjectiu té valors distints en una llengua i l'altra, i el canvi, per gran que sembli, es pot considerar prou pertinent (Calsina,

2023). Però, així i tot, s'ha de reconèixer que la diferència entre alguns adjectius –però també verbs i noms i altres mots– és sovint remarcable.

Deixant a banda la qüestió de la sinonímia, hem d'esmentar altres recursos que Rovira utilitza amb freqüència. Un procediment que empra amb habilitat és el canvi d'un sintagma per una oració subordinada; per exemple, a «La font de sang» passa del vers «J'ai demandé souvent à des vins captieux» a «Sovint he demanat que m'enganyés el vi», és a dir, que converteix el sintagma «vins captieux» en la subordinada «que m'enganyés el vi». Aquest tipus de reformulacions són força habituals. Per tant, la recerca d'idees similars no es limita només a mots específics, sinó que sovint s'estén a grups de paraules i expressions. Rovira acostuma a buscar reformulacions de les frases per tal de trobar una expressió que, en més o menys grau, resulti equivalent a l'original.

Passem ara a comentar un recurs d'especial importància: l'ús de supressions i farciments. Es tracta d'un procediment lèxic molt habitual al llarg del llibre i que, per tant, és necessari explicar amb cert detall. Empès per la necessitat de quadrar la mètrica i bastir la rima, Rovira opta per suprimir determinats mots o, altrament, per afegir-n'hi algun que no apareixia al poema original. D'entrada, quant a les supressions, la majoria de vegades acostuma a prescindir d'elements secundaris, a saber, onomatopeies, adjectius o expressions que afecten poc el sentit del text. Per exemple, al poema «El balcó», podem apreciar la supressió d'una de les dues onomatopeies del vers 2: «Tu, tots els meus plaers! Oh tu, tots els meus deures!». Es tracta d'un canvi que no podem considerar gaire significatiu. Una mica més rellevants són les supressions d'alguns adjectius, com succeeix al poema «Confessió»; al vers 21 passa de «Comme une enfant chétive, horrible, sombre, immonde» a la fórmula «com una nena horrible, raquítica, nafrada» (p. 221); podem comprovar, doncs, que un dels adjectius desapareix i, a més, dos dels que resten prenen uns matisos prou distints. Molt rarament trobem supressions que vagin més enllà, és a dir, que afectin substantius, verbs o altres elements que resultin determinants per al sentit de la composició.

El cas invers de les supressions és el dels farciments. De la mateixa manera que Rovira sovint es veu empès a eliminar paraules per mantenir la mètrica, moltes vegades també s'inclina per afegir-ne d'altres que abans no hi apareixien. Aquesta mena d'afegits són prou nombrosos. Uns dels farciments més habituals són, un cop més, els adjectius. En podem trobar molts exemples. En el mateix poema que acabem de mencionar, «Confessió», veiem la inclusió d'un «silenci absort»; un adjectiu,

«absort», que en cap cas apareixia a l'original (v. 38, p. 223); a «El joc», parla d'un «metall fals» (v. 4, p. 381), o també d'un «fervor encès» (v. 22), dos adjectius que no s'incloïen al text francès; a «La campana esquerdada», parla de la «boira infinita» (v. 4, p. 309), quan a l'original parlava simplement de «brume»; o, encara, al darrer poema del llibre, «El viatge», hi trobem l'expressió «ull maligne» (v. 11, p. 505), un altre adjectiu que no podem llegir al text francès. Aquests en són només uns pocs exemples, però la veritat és que, al llarg del llibre, la quantitat de farciments que podem trobar és considerable.

En un altre ordre de coses, és interessant destacar la inclusió d'alguns termes que es podrien considerar arcaïsmes i trets dialectals. Per exemple, trobem un ús prou acusat de la partícula «car» com a conjunció: «Car verament, Senyor, és el testimoniatge» («Els fars», v. 41, p. 105), «car tinc, per fascinar aquests dòcils amants» («La bellesa», v. 12, p. 129), «car no trobo entre aquestes roses de la bohèmia» («L'ideal», v. 7, p. 133), «Car, ¿per què he de buscar belleses llangoroses» («El balcó», v. 23, p. 193). Es tracta d'una fórmula que Rovira tradueix de manera directa del francès, una llengua en la qual té encara avui un ús generalitzat, però que en català és força rar o, en tot cas, propi de registres molt cultes.

També observem algunes singularitats en el gènere de certes paraules, per exemple «d'ànima li cobreix una fred tenebrosa» («V», v. 18, p. 99) o «temperava la fred de tanta austeritat», («El mal monjo», v. 4, p. 113). Es tracta, de nou, d'un calc directe del francès. Pel que fa als dialectalismes, hem de destacar l'ús del pronom «valtros» com a reducció de «vosaltres» («V», v. p. 99, v. 25) i l'aparició d'«aquetes» per «aquestes» («Les velletes», v. 23, p. 363), sense que això sembli motivat per un imperatiu mètric. Per contra, resulta curiós constatar que no acostuma a traduir l'expressió «hélas !», que sí que tindria un equivalent directe en la fórmula catalana «ai las!»; en tot cas, la simplifica en la interjecció, més simple, «ai» («La musa malalta», v. 1, p. 107).

Aquestes particularitats lèxiques tenen una importància més aviat relativa, quantitativament i qualitativa. Tot i així, la seva inclusió resulta sorprenent si es compara amb les versions anteriors de determinats poemes (Rovira 2008 i Rovira 2016) o si es consideren les actualitzacions que l'autor havia fet de la seva obra pròpia, en la qual havia tendit a fer justament el contrari, a suprimir arcaïsmes i dialectalismes (Rovira 2004).

### 3. CONCLUSIONS

Al llarg d'aquest estudi, hem procurat descriure i analitzar les característiques principals de la traducció de *Les Fleurs du mal* de Pere Rovira. Sens dubte, es tracta d'una obra complexa, tant des d'un punt de vista tècnic com conceptual. Per tal d'analitzar-la amb rigor, es fa necessari no partir d'una perspectiva unívoca, sinó oferir una mirada àmplia i diversa, que consideri els diversos trets constitutius de la traducció.

Un element que cal remarcar amb especial èmfasi és la coherència de l'obra. Rovira mostra una íntima relació entre els supòsits inicials establerts a priori i la manera de portar-los a la pràctica. Com s'ha dit, les seves versions no pretenen respondre, només, a una voluntat històrica o filològica, sinó que volen atènyer uns resultats que siguin, per damunt de tot, literaris. Pretén suscitar unes impressions en el lector, uns efectes no només racionals sinó també emotius i sensitius que siguin equivalents –o, com a mínim, tan semblants com sigui possible– al text d'inici, i, per tant, que siguin per damunt de tot artístics. I és notori que el valor artístic d'un poema no radica només en el seu sentit més directe i immediat, no depèn tan sols del significat literal de les paraules. La combinació de mots, la seva posició dins del vers o la seva sonoritat en són també aspectes essencials. Rovira n'és perfectament conscient, de manera que no cerca la literalitat mot per mot exacta, sinó que –sense perdre mai el sentit dels versos– també conserva altres elements del poema que són decisius per assolir la vàlua artística. En conseqüència, la forma esdevé un aspecte determinant. Rovira manté sempre la mètrica de manera estricta, la discriminació accentual a final de vers i fins i tot la rima consonant plena.

Ara bé, és indubtable que, per atènyer tots aquests requisits a la vegada –la forma, el significat, la modulació de la veu, etc.– Rovira es veu obligat a desplegar un amplí ventall de recursos poètics i lingüístics. La seva proposta és, doncs, d'una altíssima complexitat. Per tal de clarificar les nostres explicacions, hem mirat d'ordenar els procediments analitzats en dos grups distints: primerament, els que fan referència a la mètrica i a la sintaxi; segonament, els relacionats amb el lèxic i la semàntica. Sense pretendre esgotar-ne l'anàlisi ni descriure de manera exhaustiva tots els mitjans emprats al llarg de l'obra, sí que n'hem pogut identificar i exposar els principals, els més recurrents i significatius.

Quant a la qüestió sintàctica, cal destacar l'equilibri del poema traduït. Les versions de Rovira, mantenen un ordre en els enunciat

realment similar als originals, en preserven el caràcter diàfan i, allò que és encara més important, saben reproduir-ne la cadència fluïda en la llengua d'arribada. En aquest sentit, la seva tècnica es caracteritza, fonamentalment, per una transposició d'elements molt acurada i ben reflexionada. Sovint, els trasllats són tan puntuals i precisos que gairebé els podríem qualificar de «quirúrgics». És cert, d'altra banda, que no sempre els resultats són idonis, que la seva proposta inclou força hipèrbats i alguns girs oracionals discutibles. Però, així i tot, l'aspecte sintàctic és un valor molt significatiu de la traducció de Rovira.

Pel que fa als aspectes lèxics i semàntics, també hi trobem emprats una considerable quantitat de recursos. Al llarg del volum, s'hi inclouen un gran nombre de farciments, supressions, reelaboracions, a més d'un ús molt marcat de la sinonímia. No es pot negar que tot això produeix algunes desviacions, de vegades prou importants, respecte el text inicial. Ara bé, malgrat la indubtable presència d'aquests *shifts of translation*, el cert és que els canvis no són mai gratuïts ni improvisats. Rarament les desviacions lèxiques arriben a afectar el sentit profund de la composició, el to de veu, el contingut estètic i artístic dels poemes. La gran majoria de farciments s'integren de manera lògica amb el text resultant, i molt poques vegades s'arriben a percebre com un afegit evident del traductor. Per consegüent, hem de remarcar, un cop més, la idea inicial de què partíem, a saber, la coherència de la proposta. Al cap i a la fi, el resultat de totes les traduccions és, sens dubte, un poema. Un poema que, més enllà de ser traduït i de les desviacions que pugui contenir, esdevé una expressió artística veritable.

Amb relació a les desviacions, hi ha un aspecte que és molt necessari considerar. I és que, a l'hora d'analitzar-ne la significació, hem d'evitar de fer-ne judicis descontextualitzats. Les modificacions s'han de veure en el seu context, dins la lògica de cada composició, valorant els canvis no de manera aïllada, sinó com es combinen amb els altres des d'un punt de vista tant quantitatiu com qualitatiu. Sovint, la reiteració d'un canvi dins d'un poema o la seva compensació posterior poden fer variar la idoneïtat de la versió traduïda.

Com dèiem una mica més amunt, el nostre estudi no pretén en cap cas esgotar les possibilitats d'anàlisi, ni des d'un punt de vista de la comprensió global de l'obra ni dels exemples concrets que ofereix. La nostra única pretensió és haver exposat les característiques bàsiques del llibre traduït. Un llibre complex, d'una exigència altíssima, que demostra un coneixement profund de la poesia de Baudelaire i que és capaç de mantenir-ne els trets essencials: el significat, el missatge, el to de veu, la

forma. Una versió feta des del domini de l'ofici, no només de traductor, sinó també de poeta. El resultat final és, en definitiva, un llibre d'elevat valor artístic. Un llibre que suposa, des del punt de vista literari, la millor versió de *Les Fleurs du mal* de què disposem, avui dia, en llengua catalana.

### REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

- Abrams, D. Sam (15 de maig de 2016). Aguantar el temps i la terra. *El Punt Avui. Cultura*. <http://www.elpuntavui.cat/cultura/article/19cultura/964641aguantareltempsilatterra.html>
- Asselineau, Charles (2004). *Charles Baudelaire, su vida y su obra* (Trad. de Pere Rovira). Guada Impresores.
- Bacardí, Montserrat (1996). Les «relacions» de Xavier Benguerel. *Serra d'Or*, 439/440, 56-57.
- Baudelaire, Charles (1920). *Les Flors del Mal* (Trad. Joan Capdevila, prefaci de Josep Farran i Mayoral) Publicacions de «La Revista».
- Baudelaire, Charles (1925). *Les fleurs du mal. Édition définitive*. Calmann-Lévy éditeurs.
- Baudelaire, Charles (1926). *Flors del mal* (Trad. Rossend Llates, il·lustracions de Xavier Güell). Llibreria Catalònia.
- Baudelaire, Charles (1950). *Les fleurs du mal. Édition critique établie par Jacques Crépet et Georges Blin*. Libraire José Corti.
- Baudelaire, Charles (1975). *Œuvres complètes*. Texte établi, présenté et annoté par Claude Pichois. Gallimard.
- Baudelaire, Charles (1980). *Œuvres complètes*. Éditions Robert Laffont.
- Baudelaire, Charles (1985). *Les Flors del Mal* (Trad. de Xavier Benguerel). Edicions del Mall.
- Baudelaire, Charles (1990). *Les Flors del Mal* (Trad. de Xavier Benguerel). Edhasa.

- Baudelaire, Charles (1998). *Les flors del mal* (Trad. de Xavier Benguerel a cura de Joan Tarrida). Proa.
- Baudelaire, Charles (2000). *Les flors del mal* (Trad. de Xavier Benguerel a cura de Joan Tarrida). Proa.
- Baudelaire, Charles (2002). *Conseils aux jeunes littérateurs*. Éditions du Boucher.
- Baudelaire, Charles (2005). *Les flors del mal* (Trad. de Xavier Benguerel). Biblioteca bàsica d'El Periódico / Sàpiens.
- Baudelaire, Charles (2007). *Les flors del mal*. Presentació, traducció i notes de Jordi Llovet. Edicions 62.
- Baudelaire, Charles (2008). *Vint-i-cinc flors del mal de Charles Baudelaire* (Trad. Pere Rovira). Aula de Poesia de la Universitat de Lleida.
- Baudelaire, Charles (2018). *El meu cor despullat*, Edició i traducció de Pere Rovira. Edicions Proa.
- Baudelaire, Charles (2021). *Les flors del mal* (Trad. Pere Rovira). Edicions Proa.
- Baudelaire, Charles (2023). *Les despulles* (Trad. Pere Rovira). Pagès Editors.
- Benguerel, Xavier (1971). *Memòries 1905-1940*. Alfaguara.
- Calsina, Joan (2021). *El temps i la paraula. Estudi de l'obra poètica de Pere Rovira (1981-2011)*. Pagès Editors / Universitat de Lleida.
- Calsina, Joan (2023). «Une Charogne» de Charles Baudelaire: anàlisi comparada de tres versions catalanes contemporànies. *Els Marges*, 129, 39-57.

- Cortés, Carles (2018). Les traduccions de Xavier Benguerel: l'enllaç amb les memòries literàries. A Oana-Dana Balas i Xavier Montoliu (Coord.), *Actes del XVIIIè Col·loqui de l'AILLC* (pp. 344-352). IEC / AILLC / Universitat de Bucarest.
- De Azúa, Félix (1999). *Baudelaire y el artista de la vida moderna*. Anagrama.
- Duran, Martí (2022). Baudelaire a Catalunya, entre el desinterès i l'apassionament. *Quaderns. Revista de traducció*, 29, 193-200. <https://doi.org/10.5565/rev/quaderns.69>
- Guanyabéns, Emili (1910). *Trasplantades*. L'Avenç.
- Jackson, John E. (2014). Introduction. A Baudelaire, Ch., *Les Fleurs du Mal* (pp. 9-44). Librairie Général Française. <https://doi.org/10.2307/j.ctt6wq0t4.4>
- Molas, Joaquim (2003). Sobre la recepció de Baudelaire en terres catalanes. A Marie-Claire Zimmermann i Anne Charlon (Coords.). *Actes del dotzè Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes (volum I)* (pp. 43-69). Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- Pasqual, Marta (2023). «La clòche fêlée» i «Élévation», de Charles Baudelaire. Quatre propostes de traducció al català. *Quaderns. Revista de traducció*, 30, 111-125. <https://doi.org/10.5565/rev/quaderns.104>
- Poe, Edgar A. (1945). *Le principe de la poésie* (Traduction et notes de Charles Bellanger). Éditions du Myrte.
- Pons, Arnau (2008). Paraules de farciment. *L'Espill*, 29 (segona època), 80-101.
- Rodríguez-Vázquez, Blanca Alberta (2020). El tono en poesía. *Rhythmica: Revista Española de Métrica Comparada*, 18, 109-127. <https://doi.org/10.5944/rhythmica.29139>

- Rovira, Pere (1981). *Distàncies*. Eliseu Climent.
- Rovira, Pere (1988). *Cartes marcades*. Península-Edicions 62.
- Rovira, Pere (2003). *La mar de dins*. Edicions Proa.
- Rovira, Pere (2004). *Poesia, 1979-2004*. Edicions Proa.
- Rovira, Pere (2009). *Les roses de Ronsard*. Edicions Proa.
- Rovira, Pere (2011). *Contra la mort*. Edicions Proa.
- Rovira, Pere / Institució de les Lletres Catalanes (5 de maig de 2015). «*El meu clàssic*» de Pere Rovira a Arts Santa Mònica [Vídeo]. Youtube. [https://www.youtube.com/watch?v=jxV4myv-e\\_I](https://www.youtube.com/watch?v=jxV4myv-e_I)
- Rovira, Pere (2016). *Jardí francès, de Villon a Rimbaud*. Pagès Editors.
- Rovira, Pere (2020). *En família*. Fundación Huerta de San Antonio.
- Rovira, Pere (2021). *El joc de Venus*. Edicions Proa.
- Rovira, Pere (2021b). Pròleg del traductor. A Baudelaire, Ch., *Les flors del mal* (pp. 9-36). Edicions Proa.
- Rovira, Pere / Centre de Lectura de Reus (18 de novembre 2021). *Charles Baudelaire i Les flors del mal, a càrrec de Pere Rovira*. [Vídeo]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=MFwA4-zweeo>
- Sales, Joan (2007). *Cartes a Màrius Torres*. Club Editor.
- Sartre, Jean-Paul (1999). *Baudelaire*. Anagrama.
- Tricàs, Mercè (1988). Llegir, interpretar, traduir: la traducció de *Les fleurs du mal* de Baudelaire, per Xavier Benguerel. *Revista de Catalunya*, 15 (gener), 138-143.
- Verlaine, Paul (1888). *Poètes Maudits*. Léon Vanier, Éditeur.