



La Catalogna in Europa, l'Europa in Catalogna. Transiti, passaggi, traduzioni
Associazione italiana di studi catalani
Atti del IX Congresso internazionale (Venezia, 14-16 febbraio 2008)
Edizione in linea – ISBN 978-88-7893-009-4
<http://www.filmod.unina.it/aisc/attive/>
Data di pubblicazione di questa comunicazione: 12 ottobre 2009
<http://www.filmod.unina.it/aisc/attive/Miralles.pdf>

Eulàlia Miralles

Bonaventura Ques, traductor de Metastasio

I.

Pietro Trapassi, Metastasio, és un dels grans dramaturgs del Setcents, un autor d'èxit arreu d'Europa, que esdevé, entre els contemporanis, un model a imitar i un referent. Les posades en escena del seu teatre són incomptables i les edicions de l'obra de l'italià també, alhora que són notables en nombre les versions que tenim documentades a altres llengües. Autors d'arreu s'esmercen a traduir òperes i cançons sortides de la seva ploma i judiquen positivament la vàlua de l'escriptor: Rousseau i Voltaire el prenen com a exemple, Ramón de la Cruz i Vicente Rodríguez de Arellano fan versions dels seus drames, però no són els únics. Madrid, Lisboa, París i altres ciutats acullen representacions dels seus drames i els editors constantment publiquen l'obra de Metastasio en italià i en les llengües d'acollença, en versions acarades o únicament en traduccions.¹

Als territoris de parla catalana la tendència és la mateixa que a la resta d'Europa. Les cartelleres testimonien que l'obra de Metastasio va gaudir d'una gran acceptació i difusió gràcies als muntatges operístics; entre els escenaris catalans destaquen Barcelona, València i Palma de Mallorca, poblacions que comptaven amb una companyia lírica estable. Paral·lelament a la representació, s'editen els llibrets operístics, que ens donen una pauta important per estudiar la penetració dels models dramàtics italians tot al llarg del Setcents i el Vuitcents. En aquestes traduccions, ocasionals i d'escassa qualitat literària, generalment el text és adaptat als usos i costums locals, el castellà apareix al costat de l'italià i el nom del traductor ni hi figura. Són, doncs, versions que ben poc

* Aquest paper és part d'un treball més ampli que va comptar amb una subvenció de la Institució de les Lletres Catalanes l'any 2007 i que s'inscriu en la línia de recerca del projecte HUM2006-08326 del Ministerio de Educación y Cultura. Empro les sigles següents: ADPO (Arxiu Departamental dels Pirineus Orientals, Perpinyà), BC (Biblioteca de Catalunya), BMM (Biblioteca Municipal de Montpeller) i CeDACC (Centre de Documentació i d'Animació de la Cultura Catalana, Perpinyà).

¹ Tot i que són nombrosos els estudis que s'ocupen de la difusió europea de Metastasio, veg., per exemple, el número d'*Italianistica*, 13, 1984, dedicat a *Metastasio e altro Settecento* i, per al cas d'Espanya, els estudis de Garelli («Metastasio y el melodrama italiano» i «Traducciones de tragedias italianas», dins Francisco Lafarga (ed.), *El teatro europeo en la España del siglo XVIII*, Lleida, Universitat de Lleida, 1997, pp. 127-138 i 325-363).

aporten des del punt de vista literari, però que, nombroses com són, confirmen les preferències d'espectadors i arranjadors.²

El fenomen de la traducció, polèmiques a favor i en contra incloses, és clau per entendre el segle XVIII, un segle dominat i subjugat, en certa manera, per tot allò que ve de fora, que és estranger. La millor manera que van tenir els erudits de l'època d'obrir-se a l'exterior, d'adquirir nous coneixements i de transmetre'ls als seus contemporanis, va ser no quedar al marge de l'intercanvi cultural ni, en conseqüència, tampoc del fenomen de la traducció. A finals del segle XVIII i a principis del XIX, al nord de Catalunya i a Menorca, hi hagué dos cenacles prou actius que produïren traduccions d'obres –sobretot dramàtiques, però no només– de diverses llengües al català: els anomenats grup de Tuïr i grup il·lustrat menorquí. Uns i altres entengueren la traducció com a forma d'enriquiment de la pròpia cultura i com a vehicle d'ensenyament i, tot i que provenien de dos territoris allunyats i amb una història diferent, el recorregut que feren és paral·lel en alguns sentits, en contacte amb Europa.³ D'entre els traductors d'un i altre d'aquests territoris, dos van triar traduir Metastasio al català: un fou el rossellonès Bonaventura Ques; l'altre, el menorquí Vicenç Albertí i Vidal.

Els interessos d'aquests erudits rossellonesos i menorquins del període passen en bona part pel conreu del gènere dramàtic, amb obra pròpia i traduccions: els primers, sobretot clergues, prefereixen la temàtica religiosa, mentre que els illencs, seglars, es decanten per la profana. Així, les versions conegudes de Metastasio per Bonaventura Ques són dues peces de tema bíblic: *Josep reconegut pels seus germans* i *La mort d'Abel*, i les de Vicenç Albertí i Vidal, tres drames metastasians que passen en l'antiguitat clàssica: *Aquil·les*, *Siroe* i *Demofonte*; tot amb tot, no hem de descartar que tant l'un com l'altre produïssin també altres versions de l'autor italià que no ens han arribat.

Paral·lelament a l'activitat dels escriptors en llengua catalana, els compositors catalans també es van atrevir, com els seus contemporanis europeus, a musicar les obres de l'italià. Al segle XVIII, tres anys després de ser estrenada, el compositor Domènec Terradellas, que havia arribat a Nàpols procedent de Barcelona, estrenava a l'Oratori de Sant Felip Neri de la ciutat italiana l'oratori *Giuseppe riconosciuto da'suoi fratelli in Egipto* (1736), basat en el *Giuseppe riconosciuto* de Metastasio. D'un segle més tard, ja al Vuitcents, és la *Hipermestra* de Ramon Carnicer i Batlle (que se li ha atribuït amb re-

² Per als llibrets italians o bilingües publicats a Barcelona i la seva importància en aquest context veg. Albert Rossich («Il testo mistilingue: la parodia della lingua italiana nelle letterature ispaniche», dins F. Brugnolo i V. Orioles (eds.), *Eteroglossia e plurilinguismo letterario*, vol. II: *Plurilinguismo e letteratura. Atti del XXVIII Convegno interuniversitario di Bressanone (6-8 luglio 2000)*, Roma, Il Calamo, 2002, pp. 213-231 i pp. 230-231) i M. Jorba («La receptivitat de l'òpera italiana durant el primer romanticisme. Una aproximació a l'àmbit barceloní», dins F. Codina (ed.), *Miscel·lània Ricard Torrents. Scientiae patriaeque impendere vitam*, Vic, Universitat de Vic, 2007, pp. 282-300 i pp. 286-287).

³ Veg. August Bover, «Menorca i la Catalunya del Nord a l'època de la Il·lustració. Elements per a un estudi comparatiu», *Randa*, 31, 1992, pp. 83-95. Per al cas menorquí seria també important llur relació amb la intel·lectualitat hispànica de l'època: veg. Eulàlia Miralles, «Vicenç Albertí, traductor de Metastasio», dins J. Malé i E. Miralles (eds.), *Mites clàssics en la literatura catalana moderna i contemporània*, Barcelona, Universitat de Barcelona, 2006, pp. 39-58 (pp. 48-49).

serve), també duta a terme sobre l'obra homònima de Metastasio, la qual fou estrenada a Saragossa després d'una llarga carrera del seu compositor, que l'havia dut a ensenyar a Menorca i a Barcelona.

Tot i que, com hem vist, la penetració dels models metastasians en àmbit cultural català és prou extensa i es fa en més d'una llengua, el meu interès se centrarà ara únicament en les traduccions de Metastasio al català dutes a terme pel clergue rossellonès Bonaventura Ques, de finals del segle XVIII; pel que fa a les versions vuitcentistes en prosa del menorquí Vicenç Albertí i Vidal, una mica més conegudes i també en català, em remeto als estudis existents.⁴

II.

Fins avui han pervingut poques notícies de Bonaventura Ques, i les que tenim són sobretot dades relatives al seu àmbit de relacions personals: el seu nom ha estat esmentat sovint al costat dels de Miquel Ribes, Antoni Molas, Nadal Camps, Guillem Agel i Pere Barell, entre d'altres. Les poques dades biogràfiques que en coneixem van ser aplegades per Josep Sebastià Pons: sabem que era rector del Soler (Rosselló), col·laborador del grup que treballava per a la reconstrucció de l'església de Tuïr i que cap als anys noranta del segle XVIII s'exilià a Espanya;⁵ Pons recollia les notícies que havia pogut extreure dels manuscrits teatrals que li havien arribat a les mans i de les memòries de Josep Jaume, advocat al Consell Sobirà del Rosselló i professor de dret a la Universitat (1731-1809), i esmentava una única traducció de Metastasio: *Josep reconegut pels seus germans*; anys després, Pep Vila en va localitzar una altra: *La mort d'Abel*.

Si bé les recerques que s'han fet fins ara per ampliar les dades biogràfiques que tenim del traductor han estat infructuoses, sí que ha estat possible anar delimitant i perfilant la tasca traductora impulsada al voltant d'Agel i Ribes, que ens han estat presentats com els inductors últims d'aquesta activitat: el primer, el mestre d'origen

⁴ A banda de les panoràmiques generals sobre la traductologia i la dramaturgia en àmbit menorquí (veg. espec. Maria Paredes, «Traductors i traduccions a la Menorca il·lustrada», dins F. Lafarga (ed.), *La traducción en España (1750-1830). Lengua, literatura, cultura*, Lleida, Edicions de la Universitat de Lleida, 1999, pp. 79-89, i Josefina Salord i Ripoll i Maite Salord i Ripoll, «Les traduccions teatrals dels il·lustrats menorquins: una recreació de la modernitat», dins A. Rossich et al. (eds.), *El teatre català dels orígens al segle XVIII. Actes del II Col·loqui Problemes i Mètodes de Literatura Catalana Antiga: «Teatre català antic»*. Girona, 6 al 9 de juliol 1998, Kassel, Edition Reichenberger, 2001, pp. 409-417), per a Albertí i les seves versions metastasianes veg. Miralles, «Vicenç Albertí, traductor de Metastasio», cit.

⁵ Veg. Josep Sebastià Pons, *La littérature catalane en Roussillon au XVII^e et XVIII^e siècle*, Toulouse-Paris, Privat - Didier, 1929, pp. 348 i 359, i també id., *La littérature catalane en Roussillon (1600-1800). Bibliographie*, Toulouse-Paris, Privat - Didier, 1929, núm. 344, 345, 352 i 353. Pons remet a les memòries de Josep Jaume (*Mémoires de M. Jaume, avocat au Conseil souverain, professeur à l'Université de Perpignan. Notes et introduction par M. l'abbé Ph. Torrelles...*, Perpignan, 1894), que no he pogut consultar. D'altra banda, Joan Bada (*L'església de la Barcelona en la crisi de l'Antic Règim: 1808-1833*, Barcelona, Herder, 1986) ofereix un elenc dels eclesiàstics residents a Barcelona després de llur expulsió de territori francès: hi són, entre d'altres, Josep Balanda i Sicart o Antoni Molas, però no hi sé veure Bonaventura Ques.

occità Guillem Agel, per les mans del qual van passar molts dels manuscrits teatrals del grup de Tuïr que ens han pervingut, hauria estat l'instigador de les representacions i l'empresari d'aquest teatre popular, a banda de publicar algunes de les peces que foren representades (el peu d'impremta d'algunes d'aquestes edicions diu: «Guillem Agel, estamper i llibreter»); el monjo de Cuixà Miquel Ribes, en canvi, se'ns ha presentat com l'artífex intel·lectual d'aquest teatre, l'abanderat en fer l'opció d'"aprofitar" unes obres que, ja escrites, s'adequaven al perfil que buscava: fugint de l'arcaisme de l'espectacle popular imperant aleshores, hauria volgut adoctrinar i educar el poble amb uns textos que transmetien alhora l'esperit religiós i el bon gust del classicisme. Només calia traduir les peces dramàtiques perquè fossin enteses i assimilades pel públic, i això és el que va fer i hauria instigat els seus companys a fer.

Pons es pregunta, a propòsit de Ribes, si aquestes traduccions són una reacció contra «l'archaïsme naïf» dels espectacles populars.⁶ No hem de perdre de vista que la traducció d'obres estrangeres al Rosselló no és exclusiva, en el sentit que conviu amb una tradició autòctona que en cap moment és deixada de banda, perquè al costat de les obres dels dramaturgs europeus de referència que tenien un pes més destacat a França (Racine, Corneille i Metastasio, per exemple) tenim constància que en el cercle de Tuïr circulaven manuscrites diverses còpies de la *Passió* del Rosselló (com a mínim cinc, un nombre gens menyspreable) i d'altres textos de caire popular, o de la barroca *Comèdia de santa Bàrbara* de Francesc Vicent Garcia; d'altra banda, també les impressions fetes a Tuïr a finals del segle XVII confirmen aquesta tendència: a les premses es publicà la traducció d'*Esther* de Racine (Tuïr, Guillem Agel, s.d.), de Miquel Ribes, i també, sense nom d'autor però atribuïbles a Ribes o al seu entorn, les peces *Jesús batejat per lo precursor Sant Joan Baptiste* (Tuïr, Guillem Agel, 1796) i *Tragèdia rossellonesa dels màrtirs sants Cosma y Damià* (Tuïr, Guillem Agel, 1797).⁷ De la combinació d'aquests dos teatres, popular i tradicional l'un, classicista l'altre (i també volgudament popular des del moment en què és traduït i adaptat a la realitat de l'espectador a través de la llengua pròpia⁸), neix la força de la dramaturgia rossellonesa de finals del segle XVIII i principis del XIX. És doncs, des de la voluntat apologètica i moral d'aquest teatre d'inspiració cristiana, tal i com ha assenyalat Pep Vila a propòsit de les versions franceses,⁹ i no com a model de modernitat neoclàssic,¹⁰ que cal entendre el nodrit planter de traduccions en territori rossellonès.

⁶ Pons, *La littérature catalane en Roussillon*, cit., p. 348.

⁷ Per a les edicions d'Agel veg. Joachim Comet, *L'Imprimerie à Perpignan depuis les origines jusqu'à nos jours*, Perpinyà, Impr. J. Comet, 1908, espec. p. 115-119.

⁸ De fet, tot i que l'obra de Metastasio fou escrita per ser representada en ambients cortesans, la destinació del seu teatre és bivalent, aristocràtica i popular (veg. Guido Nicastro, *Metastasio e il teatro nel primo Settecento*, Bari, Laterza, 1981, p. 87). D'altra banda, Garelli («Metastasio y el melodrama italiano», cit., p. 134) ha fet veure la importància d'adaptar teatralment uns textos que la música havia relegat en segon terme i, especialment, que aquestes adaptacions fossin pensades per a un públic ben diferent que la cort vienesa per a la qual foren escrites.

⁹ Josep M. Vila, «Les traduccions d'obres franceses i italianes en el teatre català al Rosselló», *Revista de Catalunya*, 109, 1996, pp. 103-129 i p. 106; i veg. també, abans, Jordi Carbonell, «La literatura

Pere Barell és, com l'esmentat Guillem Agel, un nom recurrent en el teatre de la Catalunya del nord a finals del Setcents i principis del Vuitcents, un nom que trobem igualment lligat al de Bonaventura Ques. De Barell s'ha dit que possiblement era deixeble o col·laborador d'Agel, però les úniques notícies que coneixem amb certesa sobre el personatge són les que podem anar espigolant a través de les obres que va anotar com a copista o com a possessor; és doncs, per mitjà d'aquestes dades, que es pot mirar de resseguir la seva trajectòria en el món de la dramaturgia rossellonesa de finals del segle XVIII. A banda d'una còpia de *La mort d'Abel* de Metastasio traduïda per Ques i de dues peces teatrals més que conté el manuscrit del CeDACC que la serveix (*El martiri de santa Justa i Santa Rufina* i *Tragèdia i viva representació del martiri del gloriós sant Feliu africà*), i del qual parlaré més endavant, s'han localitzat altres còdexs que havien passat per les seves mans: diverses còpies de l'anomenada *Passió* del Rosselló,¹¹ dues còpies de traducció, anònima, de la *Victoria Christi* de l'aragonès Bartolomé Palau,¹² la *Comèdia de santa Bàrbara* de Francesc Vicent Garcia i l'anònima *Tragèdia del gloriós màrtir sant Joan Baptista*.¹³ En alguns d'aquests manuscrits, que caldria estudiar en conjunt, s'han fet intervencions que afecten diversament les obres (sovint s'hi afegeixen acotacions i el text presenta variants de diversa importància); la llei de canvis que es poden observar, per exemple, en els dos manuscrits de la *Victoria Christi* de Bartolomé Palau que ens han arribat, en són una bona prova: una de les còpies és un trasllat en net de l'altra, que introdueix al cos del text variacions i modificacions de la primera. D'altra banda, Barell no només hauria actuat com a copista i arranjador, sinó també, segons sembla, com a traductor del francès: els manuscrits ens diuen que hem d'atribuir-li les versions de *La història santa del patriarca casto Joseph. Poema dramàtic en cinc parts composta per Gabriel Magneval. Traduïda en català per P[ere] B[arell]*¹⁴ i d'*Esther. Tragèdia en tres actes en prosa mesclada de cants y*

catalana durant el període de transició del segle XVIII al segle XIX», dins G. Colon (ed.), *Actes del Quart Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes. Basilea, 22-27 de març de 1976*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1977, pp. 269-313 (p. 290).

¹⁰ Veg. A. Rossich, «La literatura (1716-1808)», dins P. Gabriel (dir.), *Història de la cultura catalana*, vol. III: *El Set-cents*, Barcelona, Edicions 62, 1996, pp. 121-142 (pp. 140-141).

¹¹ En comptabilitzem cinc, repartides entre els ADPO (ms. 42, ms. 43, ms. 47/2, ms. IJ629/6) i el Fons Vallat de la BMM (ms. 167). Els manuscrits teatrals que aniré esmentant en aquest paper són descrits i estudiats amb detall a Eulàlia Miralles i Albert Rossich, *Repertori de textos teatrals antics en llengua catalana*, [en preparació].

¹² ADPO, ms. 45 i ms. 46. L'obra de Palau, escrita a mitjan segle XVI, fou molt difosa al Principat i a la Catalunya del Nord, primer en l'original castellà i després gràcies a les versions catalanes de la segona meitat del segle XVIII; veg. Pep Vila, «A propòsit de Bartolomé Palau i la dramaturgia espanyola del segle XVI a Catalunya», *Estudi general*, 11, 1991, pp. 99-112.

¹³ Les dues últimes còpies, també als ADPO, en un únic volum que també conté una còpia de la *Passió* rossellonesa esmentada més amunt: ms. 47.

¹⁴ BMM, Fons Vallat, ms. V12375; veg. Pons, *La littérature catalane en Roussillon (1600-1800). Bibliographie*, cit., núm. 353, i Vila, «Les traduccions d'obres franceses i italianes», cit., pp. 124-125. No he vist el manuscrit, on figura la data 1821, però les sigles P. B. sembla que condueixen per força a Barell. El manuscrit forma part del volum que Pons descriu amb el títol de «Théâtre. Recueil de pièces manuscrites en langage roussillonnais» i que serveix les esmentades *Història santa del patriarca casto Joseph* de G. Magneval i *Josep reconegut per sos germans* de P. Trapassi en traducció de B. Ques, així

dansas pantominas composta per Plancher Valcour y Leblanch. Traduïda en català rossellonès en prosa per P[ere] B[arell].¹⁵ Així, i tal i com resulta dels testimonis, la trajectòria dramàtica de Guillem Agel i Pere Barell se'ns presenta indestriable: les notes que serveixen alguns manuscrits que van passar de mans de l'un a l'altre ho testimonien.¹⁶

L'activitat traductora teatral nordcatalana comença a fer el seu camí cap a 1770, en un recorregut que és especialment potent els anys setanta i vuitanta del segle XVIII, que s'esllanguix coincidint amb el procés de secularització posterior a la Revolució Francesa, però que no s'interromp, com proven les edicions teatrals amb peu d'impremta a Tuïr, i que després torna a revifar amb l'impuls de traductors i arranjadors com Lluís Dufur, ja als primers anys del segle XIX.¹⁷ Al Rosselló es versionen majoritàriament obres dramàtiques del francès, però també, i tot i que més esporàdicament, de l'italià. De 1770 és la traducció de *Zaïre* de Voltaire per Sebastià Sibiuda, que inaugura l'activitat traductora que coneixem avui, però paral·lelament s'escriuen i van accedint a les premses obres en què perdura el gust barroc però hi és palesa la influència francesa, com la peça *Tragèdia dels sants Sixto, Llorenç, Hypòlit y Romà* (Perpinyà, Claudi Le Comte, post. 1770) de Josep Balanda i Sicart. Sibiuda és doncs el primer, amb *Tragèdia de Zaïre*, en cinc actes i en alexandrins apariats, a encetar l'activitat traductora documentada al voltant del grup de Tuïr i de Guillem Agel; el manuscrit que conserva l'obra ho indica així a la coberta: «[...] Agel Barrière, MDCCLXXXII, a Thuïr» i «J'appartiens au Sr. Guillaume Agel Barrière, regent de Thuïr. Voltaire. 1781. 1784. Zaïre tragèdia. Constantina comèd[ia]. Agel Barrière» (BC, ms. 1162, f. 2). Deu anys més tard que ho fes Sibiuda, Antoni de Banyuls i de Forcada, també vinculat al cenacle tuirenc, va tornar a traduir *Zaïre*. Sembla que Voltaire hauria gaudit d'una prèdica

com *L'infant pròdig* de Jean Antoine Du Cerceau, *Don Bertran de Cigarral* de Thomas Corneille i la versió de la *Tragèdia del martiri dels gloriosos sants Quiric i Julita*, aquestes tres últimes de Lluís Dufur, i també les traduccions anònimes de *Monsieur de Pourceaugnac*, *Jenneval o el Barnevelt francès* i *Lo metge a pesar seu*.

¹⁵ BMM, Fons Vallat, ms. V5640; veg. Pons, *La littérature catalane en Roussillon (1600-1800)*. *Bibliographie*, cit., núm. 353, i Vila, «Les traduccions d'obres franceses i italianes», cit., p. 120, que la considera una versió de Racine. Versemblantment ha de tractar-se d'una traducció de l'obra *Esther, mélodrame en trois actes à grand spectacle, mêlé de chants et de danses* (París, 1803) de Philippe Plancher de Valcour i Alexandre Leblanc de Ferrière; tampoc he pogut veure el manuscrit, on s'hi troba la data de 1819: el títol és pres en aquest cas del CCFr (Catalogue collectif de France).

¹⁶ Veg., per citar ara un únic exemple, el ms. 45 de l'ADPO; en diverses notes marginals, al f. 1, llegim: «1781. Barell»; «L'usage de Pierre Barell de la ville de Thuïr»; «[ratllat Ad usum Guillelmi Agel & Barrière et a celui du Barell] de Thuïr ce 18 aoust 1781. MDCCLXXXI[III]».

¹⁷ Per a una panoràmica i context general veg. els estudis ja citats de Pons (*La littérature catalane en Roussillon*, cit., espec. pp. 326 i ss.), Bover («Menorca i la Catalunya del Nord», cit.) i Vila («Les traduccions d'obres franceses i italianes», cit.), així com Jordi Carbonell («Dues traduccions rosselloneses setcentistes de la "Zaïra" de Voltaire», *Estudis Romànics*, 9 [=Estudis de literatura catalana oferts a Jordi Rubió i Balaguer en el seu setanta-cinquè aniversari, 2], 1962-1967, pp. 161-170, i id., «La literatura catalana durant el període de transició», cit., i Pep Vila («El teatre a l'època de la Il·lustració», dins A. Rossich et al. (eds.), *El teatre català dels orígens al segle XVIII*, cit., pp. 81-102 i pp. 93-98) i, més general, P. Solervicens («Traducciones catalanas en la Edad Moderna», dins F. Lafarga i L. Pegenaute (eds.), *Historia de la traducción en España*, Salamanca, Editorial Ambos Mundos, 2006, pp. 650-651). Per a principis del segle XIX es pot consultar, a més, Joan Alegret, «La literatura a Catalunya-Nord entre 1808 i 1833», *Mayurqua*, 19, 1979-1980, pp. 127-133.

especial entre aquests primers traductors rossellonesos, que potser també haurien adaptat al català la tragèdia *Tancredi*¹⁸ i *La princesse de Navarre*.¹⁹ El monjo de Cuixà Miquel Ribes, com els anteriors, Sibiuda o l'*abée* de Montferrer, també va triar el francès com a llengua de partida de les seves traduccions: seves són les versions d'*Athalia* i *Esther* de Racine, i versemblantment una de *Polyeucte* de Corneille, avui perduda.²⁰ Pep Vila ha establert un elenc de les traduccions franceses al Rosselló, des dels anys setanta del segle XVIII fins als primers anys del XIX,²¹ molt ampli, i ara no fa falta tornar-hi amb detall. Tot plegat valgui, doncs, per assenyalar que és en aquest context de florida teatral en territori nordcatalà que cal situar les versions de Bonaventura Ques.

Les peces teatrals del grup de Tuïr foren escrites per ser representades en benefici del temple parroquial de Sant Pere, altres obres coetànies que en principi no ho eren s'hi acabaren destinant,²² i s'aprofitaren també textos antics. Tot valia per obtenir beneficis de cara a la reconstrucció del temple, tan sols era necessari que els espectadors i els actors, que no havien de ser gent lletrada, poguessin identificar els temes que hi eren tractats sense haver de fer un gran esforç. De les obres "noves" redactades per a l'ocasió, les tragèdies traduïdes tocaven aspectes que els eren propers, que reconeixien, i les de nova factura en recreaven altres que també els eren familiars, de tradició hagiogràfica generalment; compartien, a més, uns patrons generals que ja han estat assenyalats: classicisme

¹⁸ L'obra titulada *Tancreda* formava part del primer volum de la Col·lecció Tolrà de Bordas, avui perdut (Pons, *La littérature catalane en Roussillon (1600-1800). Bibliographie*, cit., núm. 352). Segons Carbonell («Dues traduccions rosselloneses setcentistes», cit., p. 163) potser es tracta d'una traducció de la tragèdia *Tancredi* de Voltaire; la hipòtesi ha estat seguida per tots aquells que se n'han ocupat posteriorment.

¹⁹ Encara que no és ara el meu tema, m'agradaria cridar un moment l'atenció sobre aquest text. Al f. 2 de BC, ms. 1162, s'esmenta una «Constantina comèdia» que sembla que hauria de formar part del manuscrit i que no s'hi troba. Carbonell («Dues traduccions rosselloneses setcentistes», cit., p. 163) es pregunta si no podria ser una traducció de *La princesse de Navarre* de Voltaire, la protagonista de la qual és «Constance» (la traducció per «Constantina» no és estranya), però no descarta que es tracti d'una comèdia d'un altre autor. Amb aquestes dades, Antoni Comas (*Història de la literatura catalana*, vol. IV, Esplugues de Llobregat, Edicions Ariel, 1972 [1993⁵: vol. VI, p. 526]) creu probable l'existència de la traducció de *La princesse de Navarre* i P. Vila («Les traduccions d'obres franceses i italianes», cit., p. 121; «El teatre a l'època de la Il·lustració», cit., pp. 96-97) la considera provada i indica que avui és perduda. Tot amb tot, faig notar que la còpia de la *Tragèdia o festeig d'Afrànio i Constantina* duta a terme el 1847 per Gabirel Boixeda, avui a la Biblioteca Puiggarí de Perpinyà (P. Vila, «Manuscrits catalans a la biblioteca de la família Puiggarí de Perpinyà», *Llengua & Literatura*, 10, 1999, pp. 317-328, p. 324, i id., «El teatre a l'època de la Il·lustració», cit., pp. 85-86), du precisament aquest títol, «Comèdia de Constantina», i que a la còpia d'aquesta obra del ms. 945 de la BMM hi figura la data «1784», una de les dues que al f. 2 del ms. 1162 de la BC és escrita per Guillem Agel. Així doncs, potser la suposada versió de *La princesse de Navarre* no va existir mai i s'hagi de relacionar aquesta «Constantina comèdia» amb l'esmentada *Tragèdia o festeig d'Afrànio i Constantina*.

²⁰ Al primer volum de la Col·lecció Tolrà de Bordas, perdut, en una còpia de 1789 en poder de G. Agel (veg. Pons, *La littérature catalane en Roussillon (1600-1800). Bibliographie*, cit., núm. 337 i 352).

²¹ Vila, «Les traduccions d'obres franceses i italianes», cit., i «El teatre a l'època de la Il·lustració», cit.

²² Com és sabut, la *Tragèdia dels sants Sixto, Llorenç, Hipòlit y Romà* de Balanda i Sicart, tot i ser composta per a benefici de l'hospital general de la Misericòrdia de Perpinyà i posada en escena vers l'any 1770, també fou representada a Tuïr el maig de 1787.

d'influència francesa, temàtica religiosa, absència d'elements profans i polítics, esperit franciscà quant al tractament de la pobresa, poc dramatisme i presència del cor.²³

III.

D'entrada, en aquest context l'obra del clergue Bonaventura Ques crida l'atenció per la seva singularitat: ell és l'únic autor al Rosselló a traduir de l'italià (tot i que també ho va fer del francès), el primer autor dels territoris de llengua catalana a fer versions de Metastasio, i, encara, l'únic a interessar-se pels seus oratoris sacres; el menorquí Vicenç Albertí i Vidal, que seguirà la seva petja força anys més tard, traduirà entre 1815 i 1818 tres drames de tema clàssic sortits de la ploma de l'italià, ben diferents quant al tema.

La dramaturgia nordcatalana es caracteritza, a l'època, per un procés gradual de substitució dels models hispànics, barrocs, pels francesos, conseqüència de la situació política del territori. Les raons de la tria de Metastasio per Ques cal anar-les a buscar no en la llengua de partida de les traduccions, l'italià, sinó en la universalitat d'un autor que era sentit com a propi arreu d'Europa, i també a França (com prova, per exemple, la fortuna de l'edició parisenca de 1755-57, supervisada per l'autor mateix), alhora que en la mena de composicions que va versionar, dos oratoris sacres: *Giuseppe riconosciuto* i *La morte d'Abel*.

De la peça *Josep reconegut per sos germans. Drama traduït de l'italià de l'abat Pere Metastasio* en versió de Ques n'hi ha una còpia molt neta de 1786 a la Biblioteca Municipal de Montpeller (Fons Vallat, ms. V12376).²⁴ El rector del Soler també va traduir en alexandrins *Josep, tragédie tirée de l'Écriture Sainte* de Charles-Claude Genest (1710), segurament sobre l'edició parisenca de 1711: el títol d'aquesta traducció, que es conserva al mateix fons que l'anterior (BMM, Fons Vallat, ms. V2629), és *Josep reconegut per sos germans, tragèdia en cinq actes*, cosa que indueix a la confusió amb la primera que hem citat, és a dir, amb la versió de Metastasio.²⁵ És amb aquest nom, «Joseph reconegut per sos germans», que apareix una còpia d'una obra de teatre al volum II de la Col·lecció Tolrà de Bordas, a la descripció de Pons;²⁶ avui per avui, aquest volum no es pot consultar. De tota manera, pel regest de Pons deduïm que aquest manuscrit de la Col·lecció Tolrà de Bordas transmetia les traduccions, homònimes, de Metastasio (que és la citada més amunt, però que aquí és datada el 1788) i de Genest («Joseph, tragèdia en 5 actes»).²⁷ D'altra banda, Justí Pepratx és l'artífex d'una còpia més tardana, de l'any 1882, que presenta algunes diferències textuais amb l'anterior:

²³ Veg. Carbonell, «La literatura catalana durant el període de transició», cit., pp. 291-292, i Rossich, «La literatura (1716-1808)», cit., pp. 140-141.

²⁴ L'exemplar de la BMM és el que Pons descriu com a formant part del volum que intitula «Théâtre. Recueil de pièces manuscrites en langage roussillonnais» al qual ja m'he referit més amunt (veg. nota 14).

²⁵ Per a la versió de Genest veg. Vila, «Les traduccions d'obres franceses i italianes», cit., pp. 126-128, i «El teatre a l'època de la Il·lustració», cit., p. 97.

²⁶ Pons, *La littérature catalane en Roussillon (1600-1800). Bibliographie*, cit., núm. 352.

²⁷ Pons, *La littérature catalane en Roussillon (1600-1800). Bibliographie*, cit., núm. 344 i 352. En una ocasió, segurament per error, Pons equivoca la data del *Josep reconegut* de Metastasio en traducció de Ques i diu 1787.

«Joseph regonegut per sos germans. Drama en dos actes per Pietro Metastasio, dit lo poeta cesàreo; text original italià, en versos, y traduït per lo senyor rector del Soler l'any 1788» (p. [1]).²⁸ La rúbrica coincideix amb la que ens fornïa Pons, i al costat de les dues obres citades, les traduccions de Metastasio i de Genest, trobem copiats altres títols que són també als volums de la Col·lecció Tolrà de Bordas, els usats per Pepratx per al seu trasllat.²⁹

Pep Vila i Ramon Pinyol s'han ocupat d'inventariar la col·lecció de llibretes manuscrites on Justí Pepratx recollí diverses peces de literatura catalana, especialment poesia però també teatre; entre aquestes llibretes, n'hi ha una (la número 7 a la coberta i la 3 de l'inventari de Vila i Pinyol) que conté la versió de Metastasio que ara ens ocupa; en copio la descripció: «Una altra llibreta de mida foli ratllada que conté 4 obres teatrals. La primera, *Joseph regonegut per sos germans*, traducció de Pietro Metastasio, de qui es diu que ha estat traduïda pel senyor rector de Soler –o sia, el clergue [...] Bonaventura Ques– i que és datada el 1788. Ocupa 33 pàgines. La segona, titulada *Joseph, tragèdia en 5 actes*, no sabem si és traducció o original. N'ignorem l'autor. Ocupa 62 pàgines. La tercera, de la qual tampoc no sabem si és original o traducció ni l'autor, es titula *La mort d'Abel*, és una tragèdia en 3 actes i ocupa 57 pàgines. I la quarta, en les mateixes circumstàncies que la segona i la tercera, és un “drama bíblic en dues parts” titulat *Lo diluvi universal* i és escrit en 25 pàgines. Totes aquestes peces són còpia del volum II dels *Drames Catalans* de la Col·lecció de Tolrà de Bordas [...]».³⁰ A banda d'aquests textos, Pepratx també es va interessar per copiar l'obra anònima *La mort d'Holoferna* (núm. 8 a la coberta i 2 de l'inventari) i la traducció d'*Athalie* de Racine per Miquel Ribes (núms. 9-12 a la coberta i 4 de l'inventari)³¹ que, al costat de la *Passió* del Rosselló, és la peça dramàtica de l'època, de tradició nordcatalana, que ens ha pervingut en més còpies.

L'altra versió metastasiana de Ques, *La mort d'Abel. Tragèdia traduïda de l'italià, obra dramàtica de Pera Metastasio, romà*, ens ha pervingut per un manuscrit que avui és al CeDACC (ms. 46). El còdex, miscel·lani, reporta l'anònima *Tragèdia de sancta Justa i Rufina*, és a dir, *El martiri de santa Justa i santa Rufina* (pp. 1-45), una peça hagiogràfica que encara era representada l'any 1836, *La mort d'Abel* de Metastasio en traducció de Ques (pp. 46-69) i la també anònima *Tragèdia i viva representació del*

²⁸ Hi ha una còpia microfilmada de la llibreta que la conté a la Societat Verdaguer (Vic, Universitat de Vic); agraeixo a Àngels Verdaguer la seva disponibilitat a l'hora de fer-ne la consulta.

²⁹ A banda de les còpies ja citades, Pep Vila m'informa que fa anys havia vist un altre trasllat del *Josep reconegut per sos germans* procedent d'un arxiu parroquial del Rosselló, que no hem pogut localitzar.

³⁰ Ramon Pinyol i Pep Vila, «Justí Pepratx, transcriptor de Verdaguer i recopilador de literatura catalana», *Anuari Verdaguer*, 12, 2004, pp. 91-106; la citació és a la p. 95.

³¹ *La mort d'Holoferna. Tragèdia en cinch actes* ocupa una única llibreta, que du en vermell el núm. 8 a la coberta. Pel que fa a la versió de Ribes d'*Athalie* és al final de la llibreta que du per títol *Flors catalanes. Col·lecció de poesias y altres pessas. 1888*, pp. [85-132]: «*Athalie*, tragèdia treta de la escriptura sagrada, composta en versos francesos per m. Joan Racine y traduïda en versos catalans per dom Miquel Ribes, prebere, prior de Riquer y prior claustral del convent y abadia de Sant Miquel de Cuxà. 1774».

martiri del gloriós sant Feliu africà (pp. 70-120); és a dir, dues peces de teatre tradicional i la versió metastasiana de Ques. Copiat entre el mesos de setembre de 1791 i el gener de 1792,³² sabem que era en poder del tuïrenc Pere Barell, a qui ja m'he referit.³³

L'atribució de la versió de *La mort d'Abel* a Ques és al manuscrit, així com també l'autoria de l'obra: «La mort d'Abel. Tragèdia traduïda de l'italià, obra dramàtica de Pera Metastasio, romà, per lo r[everent] Ques, r[ector] de S[oler]» (CeDACC, ms, 46, p. 46). No figura, en canvi, el nom de l'autor en la còpia més antiga que tenim del *Josep reconegut pels seus germans*, de 1786, però sí en la còpia de Pepratx que parteix de la de Pons que era, al seu torn, de 1788. Les dates que hem esmentat, 1786 i 1788 per al *Josep reconegut*, i 1791 per a *La mort d'Abel*, revelen els anys dels còpia, no de traducció de les obres. A remarcar que a BMM, Fons Vallat, V12376, que guarda la primera peça, en dues ocasions se'ns diu que aquesta és una obra *recopiée* l'abril de 1786 (és a dir, i si ho interpretem al peu de la lletra, *passada en net, tornada a copiar*), cosa que vol dir que aquesta que tenim avui no és la primera còpia. Tot amb tot, i d'acord amb la datació d'altres peces dramàtiques del grup de Tuïr, les traduccions degueren ser fetes a partir de la segona meitat de la dècada dels setanta o els primers anys dels vuitanta del segle XVIII.

IV.

Les traduccions de Ques són fidels al sentit original del text. Respecten la forma versificada de l'original metastasià, tot i que el metre no és el mateix perquè es prefereix l'alexandrí en tota la peça –amb alguna excepció.³⁴ Com advertia el també rossellonès Josep Balanda i Sicart a propòsit de la *Tragèdia dels sants Sixto, Llorenç, Hypòlit y Romà*, de cap a 1770, «la versificació és alexandrina, com se estila en obras dramàtiques, y la regularitat en las rimas s'i troba la dels peus, cesuras y hemistiches»;³⁵ així doncs, en aquest sentit, Ques opta pel metre propi de la tragèdia classicista francesa per a la versió dels dos oratoris sacres de Metastasio que li sabem traduïts.

També se segueix, en les versions de Ques, la divisió de la peça de Metastasio en dos actes (dues parts a l'italià), tot i que en les obres rosselloneses sol marcar-se també

³² Les dues primeres peces reporten la data de 1791, mentre que la tercera és de 1792; a la portada hi figura l'any 1792 on prèviament s'ha raspat una altra data, possiblement 1791.

³³ Cal no confondre aquesta obra, *La mort d'Abel* en versió de Ques, amb una altra peça homònima i d'autor desconegut. El mateix volum II de la Col·lecció Tolrà de Bordas al qual m'he referit guardava, segons el regest de Pons, una peça amb aquest títol, que versemblantment és la mateixa que trobem copiada per Justí Pepratx anys després i que, aquest cop sí, s'ha conservat en la llibreta esmentada més amunt.

³⁴ Veg., p. ex., els cors de *Josep reconegut*., al final dels actes, que són d'art menor en les dues còpies tot i que el text que reporten no coincideix.

³⁵ Perpinyà, Claudi Le Comte, post. 1770; cito de Vila («Escenografia i preceptiva dramàtica en el teatre rossellonès dels segles XVIII i XIX», *Caplletra*, 9, 1990 [1991], pp. 179-194, p. 191), que reproduïx complet el prefaci de l'obra.

la divisió per escenes de cada un dels actes.³⁶ Quant a estructura formal, a més, s'ha d'assenyalar que a *La mort d'Abel* manca la dedicatòria «Al lettore».

La de Ques és una llengua sòlida, amb recursos, rica, que ha estat equiparada a la de Ribes,³⁷ i el rossellonès coneix bé l'italià i és capaç de construir un text en vers que respecta el de partida però que no hi queda subjugat: segueix l'original i alhora construeix en una altra llengua, cenyit a les exigències del metre, una peça viva i amb identitat pròpia, amb segell de marca. Tal i com assenyala Antoni de Capmany pels mateixos anys al seu *Arte de traducir el idioma francés al castellano*, la traducció no és un exercici fàcil i el traductor no té més remei que ser esclau de l'original de partida, i, alhora, ha de ser lliure per fer-se entendre en la llengua d'arribada:

Si las lenguas fuesen fundidas, digámoslo así, en un mismo molde, sería menos difícil el ejercicio de las traducciones servilmente literales, aunque siempre costaría mucho trabajo dar a la copia la misma armonía, elegancia, número y facilidad del original. Mas como el diverso carácter de las lenguas casi nunca permite traducciones literales, un traductor, libre en algún modo de esta esclavitud, no puede dejar de caer en ciertas licencias, nacidas de la libertad de buscarle al modelo analogías y equivalencias, que acaso desvanecen su precisión, energía y hermosura. Si los primores de nuestra propia lengua solo a fuerza de un continuo y atento estudio se pueden conocer, ¿cuánta penetración pedirán los de una lengua extranjera?». ³⁸

Tot i la dificultat de la feina del traductor, tan ben reflectida per Campany i altres contemporanis que s'ocuparen del mateix tema, Bonaventura Ques se'n surt amb uns versos prou ben resolts, que regularitzen mètricament el llibret de Metastasio. El metre condiona significativament el rossellonès però, tot i això, els seus versos no perden l'essència de l'original italià: quant a contingut, i quant a to, Metastasio i Ques diuen el mateix i ho fan de la mateixa manera. Aquests versos del *Josep reconegut per sos germans*, amb què Josep tanca la seva participació a la peça, bé poden servir com a exemple:³⁹

³⁶ La divisió no és arbitrària sinó que en part sembla respondre al doble filet tipogràfic que trobem en alguna de les edicions antigues (veg., p. ex., *Poesie del signor abate Pietro Metastasio*, París, Viuda Quillau, 1755, vol. VIII).

³⁷ Pons, *La littérature catalane en Roussillon*, cit., p. 359.

³⁸ Cito del pròleg de Campany a partir de M. Jesús García Garrosa i F. Lafarga (eds.), *El discurso sobre la traducción en la España del siglo XVIII. Estudio y antología*, Kassel, Edition Reichenberger, 2004, pp. 161-163, p. 161.

³⁹ Per al text italià veg. Pietro Metastasio, *Oratori sacri*, a cura de Sabrina Stroppa, Venècia, Marzilio, 1996 (*Giuseppe riconosciuto*, vv. 569-576); per al català, BMM, Fons Vallat, ms. V12376, vv. 315-324 (f. 18). Les variants de la còpia de Pepratx semblen respondre a una mà que busca millorar l'original rossellonès i que no té davant l'original de Metastasio; veg., a tall d'exemple, els mateixos versos: «Ma vida, mos germans, occulta certament, / alguna cosa més de lo que és patent. / Nostre pare que'n tot és cert que lo cel guia / per saber vostre estat a vosaltres m'envia; / y vosaltres, ingrats, qui no-m podeu sufrir, / discutíu a l' instant com fareu-me morir. / Venut per un vil preu per la vostra malícia / he sentit tot lo pes de la vostra injustícia. / Assí fet vil esclau, acusat, innocent, / alsant los ulls al cel sufrí tot humilment» (p. 32).

Il portentoso giro
delle vicende mie, fratelli, asconde
più di quel che si vede. A voi dal padre
pieno d'amor vengo mandato; e voi
tramate il mio morir. Venduto a prezzo sono
a barbaro stuol. Servo in Egitto;
accusato, innocente,
non mi difendo, e tollero la pena
dovuta a chi m'accusa.

Ma vida, mos germans, occulta certament
alguna cosa més de lo que aquí es patent.
A vosaltres m'envia nostre pare amat
a fi pague saber qual és vostre estat;
vosaltres, insensibles, qui no·m podeu soffrir,
meditau a l' instant de fer a mi morir.
Per vil preu so venut a estranys mercaders
qui van en lo Egipte exercir llur comers:
aquí fet vil esclau, accusat, innocent,
sens deffendrer ma culpa suffro tot humilment.

En Metastasio les trames de les accions sacres tenen la missió de representar el sentit històric de les Escriptures i revelar-ne el figurat, mentre que el cor es reserva per al sentit tropològic en què l'espectador, sovint, pren protagonisme.⁴⁰ Les històries bíbliques es converteixen en un gènere amb cert èxit al segle XVIII, en la dramaturgia com en altres camps, i el tema bíblic de la història de Josep i els seus germans, així com també el fratricidi de Caïm, amb nombroses possibilitats dramàtiques, han estat usats pels dramaturgs amb assiduitat. No és estrany, doncs, que de les moltes possibilitats que li oferia Metastasio, Ques triés aquests dos temes. Ara bé, tampoc no sabem si foren els únics a interessar-li perquè, ara per ara, seguim gairebé orfes de notícies pel que fa a l'autor i al seu entorn. S'ha dit que el rossellonès també va traduir l'oratori *La Passione de Gesù Cristo* del mateix Metastasio,⁴¹ una dada que no resulta inversemblant: aquesta obra de Metastasio figura, a les edicions setcentistes, al costat de *Giuseppe riconosciuto* i *La morte d'Abel*, i per la temàtica és ben possible que interessés també a Ques. El rossellonès va traduir els dos oratoris una cinquantena d'anys després que fossin estrenats: *La morte d'Abel* i *Giuseppe riconosciuto* foren escrites per encàrrec de l'emperador Carles VI d'Àustria i estrenades a Viena la Setmana Santa de 1732 i 1733, respectivament. El sentit moral d'aquestes dues obres de temàtica veterotestamentària i la visió d'Abel i de Josep com a representació de Crist, havien de ser copsats a primer cop d'ull pels espectadors.

Els oratoris sacres de Metastasio s'allunyen força dels models vigents fins a aleshores, tal i com explica Ossola: «La sua tendenza a “concepire per tipi esemplari” lo porta ad allontanarsi dai contemporanei modelli di oratorio per costituire un corpus

⁴⁰ Metastasio, *Oratori sacri*, cit., p. 233.

⁴¹ Vila, «El teatre a l'època de la Il·lustració», cit., p. 97.

omogeneo di opere, in cui –sgomberato il campo dagli argomenti minori e minimi– la passione e morte di Cristo vengono rappresentate attraverso le sue figure veterotestamentarie (Abele, Jusepe, Gioas, Isacco), e in cui, quindi, il linguaggio, ad imitazioe di quello biblico, tende alla creazioe di un tessuto allusivo che si faccia portatore allo stesso tempo del senso storico e di quello figurale, comme duplice è il dettato dell'antico testamento nella lettura cristiana»; d'altra banda, també hi ha diferències amb els predecessors quant a l'estructura, perquè l'esquema subjacent dels oratoris metastasians és el de la tragèdia clàssica sobre la qual construeix també els melodrames.⁴² El *Giuseppe riconosciuto* és una "azione sacra" en Metastasio, així com també ho és *La morte d'Abel*, i són "drama" i "tragèdia", respectivament, en les versions catalanes de Ques, perquè probablement per al rossellonès els dos termes li eren intercanviables,⁴³ d'altra banda, el conjunt "azione sacra" amb què Metastasio designa els oratoris no indueix Ques a incorporar també l'adjectiu, o perquè creu que els dos termes que emprava són més escaients, o potser perquè no pensa que les obres que pren com a model de partida responguin del tot a la tradició de l'oratori.

La voluntat dels comediògrafs rossellonesos que opten sobretot per la traducció, com Ques, en general hauria estat no tant oferir al públic obres noves sinó aprofitar-ne algunes que ja eren considerades, diríem, de solvència contrastada, per tal de transmetre l'ideal religiós tal i com ha estat concebut per l'esperit clàssic,⁴⁴ paral·lelament, però, els autors del nord de Catalunya no van voler menysprear la tradició pròpia, que va veure com perdurava la seva utilitat de servei a la religió catòlica, ja fos recuperant peces d'antic repertori i/o adaptant-les, ja fos confegint-ne de noves. Tot i el contrast entre vell i nou, prou detectable i a primer cop d'ull, el que convé tenir present és el caràcter educatiu, moralitzant, de totes aquestes obres dramàtiques, pensades per a un públic popular que reconeix les obres de la pròpia tradició i que, a la vegada, coneix els grans temes i els protagonistes de les obres adaptades i pot identificar-los en un esquema de valors cristians.

V.

Quan Rousseau va escriure el seu diccionari de música va reservar un lloc de privilegi a Metastasio:

Ne cherche point, jeune Artiste, ce que c'est que le *Génie*. En as-tu: tu le sens en toi-même. N'en as-tu pas: tu ne le connoîtras jamais. Le *Génie* du Musicien soumet l'Univers entier à son Art. [...] Si tes yeux s'emplissent de larmes, si tu sens ton coeur palpiter, si des treissaillemens t'agitent, si l'oppression te suffoque dans tes transports, prend le Métastase et

⁴² Veg. la introducció de Carlo Ossola a Pietro Metastasio, *Oratori sacri*, cit., p. 40.

⁴³ En el cas del *Giuseppe* s'ha de tenir present que el rector del Soler va traduir també el *Joseph, tragédie tirée de l'Écriture Sainte* de Genest amb el títol *Josep reconegut per sos germans, tragèdia en cinc actes*, seguint l'original. Potser anomenant "drama" la traducció del *Josep reconegut* de Metastasio evitava la confusió entre el públic que anava a veure les representacions.

⁴⁴ Pons, *La littérature catalane en Roussillon*, cit., p. 349.

travaille: son *Génie* échauffera le tien; tu créeras à son exemple: c'est-là ce que fait le *Génie*.⁴⁵

Metastasio era el model a seguir. Primer Ques al Rosselló i després Albertí a Menorca ho van saber veure també així: ambdós van voler posar a l'abast del públic general un dramaturg europeu de pes, que formava part del cànon del Setcents, que els havia de permetre educar els espectadors en la cultura imperant, i per fer-ho van haver de traduir les seves obres i ho van fer en català. Ques era clergue i va optar pels models bíblics, mentre que Albertí va preferir trames que transportessin l'espectador al món clàssic, una tria que va d'acord amb la personalitat i l'ambient vital de cada un: les versions rosselloneses foren fetes per recaptar fons per a la reconstrucció de l'església de Tuïr, i s'han d'entendre i llegir en el conjunt de les versions fetes pel grup de Tuïr, mentre que les menorquines s'escrigueren per ajudar a sanejar els comptes de la Casa de la Misericòrdia i s'han de posar en relació amb el programa traductor del grup il·lustrat menorquí.

Les traduccions de Ques són només una petita part de les dutes a terme en tot el territori català al tombant dels segles XVIII al XIX, i també al Rosselló, però val la pena registrar la importància i singularitat d'aquestes peces; com ha observat Joan Mas i Vives, han de ser precisament els estudis i les edicions de la dramàtúrgia nordcatalana que ens han de donar, en bona part, les eines per poder engruixir el catàleg de teatre català de l'època.⁴⁶ Sovint, en les traduccions dels vulgars a l'època de la Il·lustració, les versions italianes queden amagades rere el gruix de les franceses, però les hem de veure i llegir en un conjunt, plegades, també al costat de les d'altres llengües, i no deslligar-les del context general i sobretot, del públic per al qual foren escrites: són obres que sabem del cert que es van representar, i que van ser traduïdes pensant en uns escenaris concrets i en un públic coneixedor només de la llengua pròpia, el català. Autors com Ques i Albertí, que van decantar-se sobretot per la traducció, són la prova que aquest exercici gaudia d'un èxit, un prestigi i una demanda prou notable; són la prova, també, que traduir és crear.

Universitat Autònoma de Barcelona

⁴⁵ Rousseau, *Dictionnaire de musique*, Paris, Duchesne, 1768, pp. 226-227; citat per Ossola a Pietro Metastasio, *Oratori sacri*, cit., pp. 19-20.

⁴⁶ Joan Mas, «Introducció» a Antoni Febrer i Cardona, *Versions teatrals*, a cura de Joan Mas i Vives i Maria Isabel Ripoll Perelló, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2004, p. 29.