



## Les vicissituds de la traducció al castellà d'elements heroics i medievals del *Canigó*, de Jacint Verdaguer. El cas de «La Maladeta»

The case of «La Maladeta». The vicissitudes of the Castilian translation of heroic and medieval elements in *Canigó* of Jacint Verdaguer

LAURA VILARDELL  
laura.vilardell1@uvic.cat

*Universitat de Vic*

**Resum:** En aquest article s'estudien les dificultats de traduir «La Maladeta», un passatge de *Canigó*, de Jacint Verdaguer. Creiem que aquest fragment és prou representatiu de la temàtica del poema èpic verdaguerià, ja que ha estat un dels més traduïts a totes les llengües i, a més, conté elements heroics i medievals del poema. És per això que hem cregut oportú de fer l'anàlisi de la traducció dels fragments, per poder treure'n unes conclusions que ens serveixin per avaluar la qualitat de cada versió.

**Paraules clau:** Verdaguer, *Canigó*, medieval, traducció.

**Abstract:** In this article we study the translation's difficulties of «La Maladeta», an extract of *Canigó* by Jacint Verdaguer. We think that this piece is enough representative of the Verdaguer's epic poem theme, because it has been one of the most translated sections of the poem, and, in addition, it contents heroic and medieval elements. So, we have considered appropriate to make the analysis of each translation of this passage, in order to draw some conclusions which help us to assess the quality of each version.

**Keywords:** Verdaguer, *Canigó*, medieval, translation.

DATA PRESENTACIÓ: 09/05/2014 ACCEPTACIÓ: 26/05/2014 · PUBLICACIÓ: 12/06/2014

*Canigó* va ser considerat a l'època, per molts, una mena de germà petit de *L'Atlàntida*, no només per l'estructura sinó també per la volada de la temàtica. Molts dels crítics consideraven el poema més humà i permetia que el lector s'hi sentís identificat, encara que els fets es produïssin vuit segles abans. Recórrer a les gestes medievals de la pàtria era un tema força emprat al Romanticisme i Verdaguer, fill d'aquell període literari i compromès amb els ideals de recuperació nacional de la Renaixença, va veure la necessitat de contar els inicis de la història de Catalunya. Per tant, de fet, aquesta composició fusiona l'estima cap a la terra catalana amb la seva passió pels viatges i, més concretament, per l'excursionisme. Ho féu a través de personatges com fades, herois, guerrers i monjos i cantant els orígens de la història de Catalunya, però trencant els motlles d'estil clàssic que havia seguit amb la confecció de *L'Atlàntida*. Per tant, intentà fer un nou llibre amb un concepte d'èpica innovador: la llibertat estructural i formal (Torrents, 2002: 75-85). Per deixar testimoni d'aquest canvi de paradigma i refermar les idees anteriors, és il·lustratiu el judici que en féu Josep M. Miquel i Vergés:

«L'Atlàntida» per damunt de tots els seus defectes, els uns nascuts d'un excés de virtut poètica, imaginació, força indomitable de qualitats descriptives, tindrà sempre el gran mèrit d'haver transformat en aquella època vacil·lant, indecisa encara, una realitat de grans esperances la nostra renaixença literària. En «Canigó», altra prova de la seva fecunda inspiració èpica, poema de llegenda nacional, Verdaguer ha afinat més la seva sensibilitat; el conreu de la poesia lírica espontània, reflex de les impressions de la seva ànima mística, l'ha ajudat. «Canigó» no té els defectes de «L'Atlàntida»; l'autor prescideix encara de l'element humà, però el poema té més harmonia, i la part lírica, en dominar per damunt les altres, fa adquirir-li un to de més intensa força emotiva (1934)

## 1. *Canigó* i la traducció al castellà

*Canigó* no va tenir gaire sort amb les traduccions castellanes. Ja l'any 1886, just acabat de publicar-se, Constantí Llobart va demanar a Verdaguer si podia traduir-lo i, després de tenir-ne el vistiplau, al final no va poder publicar la traducció íntegra. Quan aparegué el poema, ja es van fer algunes traduccions fragmentàries (Sebastià Trullol i Plana va traduir el «Passatge d'Anníbal» a *La Hormiga de Oro* a la primera setmana de març; Joan Baradat va realitzar una traducció en prosa del cant I a *La Oceanía Española*, de Manila, que sortí el 9 de maig; Jaume Nogués i Taulet va publicar un resum de l'argument de l'obra en castellà a *La Hormiga de Oro* entre març i agost; Ramón D. Perés va traduir «La Maladeta» al seu llibre *A dos vientos. Críticas y semblanzas* (1892). Més tard, Josep Reig i Palau va inserir la traducció d'un fragment del primer cant de *Canigó* en nota a peu de pàgina al seu llibre *El Valle de Arán, Lérida*, de 1896 (Requesens, 2006: 641-650).

La traducció que realitzà Jerónimo López de Ayala-Álvarez de Toledo y del Hierro, comte de Cedillo, dotze anys després de la publicació de l'original, fou la primera íntegra en llengua castellana durant el segle XIX, però al segle XX hi hagueren també altres traduccions senceres: una de José Puchades Segarra (1981), una altra de Maria Perés Grahit (1988) i una adaptació infantil, anònima, en prosa feta a Bilbao (1967).

## 2. Anàlisi de la traducció de «La Maladeta». Interès de l'estudi

L'anàlisi traductogràfica que es durà a terme està basada en els procediments de traducció segons el *Manual de traducció anglès-català* de Jordi Ainaud, Anna Espunya i Dídac Pujol, que, al seu torn prenen de model l'estilística comparada que Jean Paul Vinay i Jean Darbelnet varen descriure en l'obra avui ja clàssica *Stylistique comparée du français et de l'anglais* (1958, amb edició revisada de 1987). Aquests procediments tècnics de traducció, tal com els anomenaven els autors, van acompanyats d'una explicació preliminar i d'exemples il·lustratius, a més de contenir elements de la pragmàtica de la traducció com ara el fet de determinar si el traductor tenia en compte o no el públic receptor, el seu grau d'intervenció en el text, la traducció de termes culturals propis de la zona a la qual se situa l'acció, etc. S'han deixat per a una altra ocasió l'anàlisi exhaustiva de l'original verdaguerià i també el contrast interlingüístic (sobretot la microlingüística), perquè aquests aspectes per si sols ja haurien format un altre estudi. Cal deixar constància, també, que tots els versos esmentats de l'original verdaguerià s'han extret de *Totes les obres, II Poemes llargs. Teatre* (2003).

El 20 de març de 1886 *La Veu del Montserrat* va publicar una carta de Marcelino Menéndez Pelayo (Santander, 1856 - 1912), datada de 25 de gener de 1886 i adreçada a Verdaguer, sobre *Canigó*, del qual, a grans trets, assegura que és més interessant que *L'Atlàntida*, perquè és més «humà». Al mateix temps, reconeix que «La Maladeta es un trozo de poesía ciclópica, tallada en roca y verdaderamente colosal» i posa en relleu el vigor i la precisió de la seva poesia. Compara el treball de Verdaguer amb Victor Hugo —relació que s'anirà repetint, sobretot a la premsa madrilenya— i assenyala que l'autor de *Canigó* és el poeta de més dots narratius dels que hi havia a Espanya en aquells moments.

Seguint l'opinió de Joaquim Molas, *Canigó* es pot considerar:

[Un] model de poema llarg que, com el clàssic, respecta amb rigor la «unitat» d'estructura, però que, per complir amb els cànons de la modernitat, es descompon en un enfilall de fragments, que articulen autèntiques «unitats d'efecte». O d'impressió. (1987: 23)

Un d'aquest fragment és justament «La Maladeta». En aquesta llegenda, que Verdaguer va recollir quan va viatjar per les contrades prinenques, hi ha elements medievals, com per exemple a l'estrofa núm. 8 diu:

Veü l'Ebro i l' Garona, Mediterrà i Atlàntic,  
com eternal espectre sentint llur plor o càntic,  
los pobles veü que arriben, los pobles que se'n van;  
del Cid veü lo teatre darrera el bnalc Moncayo  
i ençà dels puigs d'Astúries, alt trono de Pelayo,  
la fossa de Roland.

Però també hi ha elements naturals, rurals, fantàstics, I, sobretot, fa referència a Déu, però no pas als mites. De fet, i segons Friedlein «*Canigó* és una epopeia segons el patró de la primera Edat Mitjana, també en bandejar la mitologia» (2002: 394).

Laura Vilardell. Les vicissituds de la traducció al castellà d'elements heroics i medievals del *Canigó*, de Jacint Verdaguer.

A continuació es presenten succintament els diversos traductors que va tenir aquest fragment durant el segle XIX i un exemple del segle XX amb algunes de les diferències traductogràfiques més rellevants per, després, treure'n conclusions sobre el tractament d'alguns elements verdaguersians i el trasllat d'aquests a la llengua castellana.

## 2.1 Ramon D. Perés i la traducció de «La Maladeta»

Poeta, traductor, escriptor i crític literari. De pare català nascut a Cadis i de mare mexicana afincada a Cuba, va establir-se a Barcelona l'any 1868 i hi va estudiar Dret. Des de molt jove ja va començar a dedicar-se a la poesia i dels setze als disset anys va escriure unes quantes composicions que després va incloure al seu primer recull *Adolescencia*, publicat l'any 1882.

Col·laborà en diaris de tradició castellana de Madrid i Barcelona, com ara a *La Vanguardia*, del qual va ser redactor l'any 1888. Cal remarcar que les seves intervencions a la premsa es materialitzaren en forma de llibre al compendi *A dos vientos (críticas y semblanzas. Literatura castellana. Literatura catalana)* de 1892, que va tenir molta incidència en el món literari. Jordi Castellanos (1989: 18) el qualifica com «una de les grans fites de la crítica literària a les nostres terres» i és que aquest llibre reunia estudis sobre els escriptors més destacats del camp literari català i castellà del moment.

Ramón D. Perés va col·laborar també amb el diari *El Imparcial*, de Madrid, amb comentaris de llibres (en una pàgina batejada com a «hoja literaria» pel mateix Perés), que sortia cada dilluns, amb el subtítol *Los Lunes del Imparcial*. Concretament, es va ocupar del poema *Canigó*, de Verdaguer, a la secció «Libros Catalanes», juntament amb *Vilaniu*, de Narcís Oller i *El año pasado, letras y artes en Barcelona* (de 1886), de Josep Yxart. Parla de *Canigó* el 22 de febrer de 1886 i l'1 i el 8 de març del mateix any. Va fer un judici crític del poema molt elaborat.

El primer dels tres articles conclou dient que els dies següents, per mitjà de traduccions (sempre en prosa), farà una anàlisi més exhaustiva i detallada del poema. I, efectivament, la «Hoja literaria» de *Los Lunes del Imparcial* del dia 1 de març de 1886 ja presenta com a títol «Libros Catalanes», però immediatament i escrit en negreta hi ha el subtítol «El poema «Canigó»». Primer, recorda les idees més destacades que va explicar al número anterior i de seguida comença amb el resum del primer cant, però amb alguns incisos en què fa traduccions del text de sortida. Quan és el cas, presenta la traducció entre cometes baixes o llatines. Resulta adient d'analitzar aquests fragments per veure si la versió és molt literal o no i també si el públic receptor va poder captar el missatge sense cap distorsió.

Entrem ja de ple amb «La Maladeta» i també presentem els procediments de traducció més destacats de la versió castellana, a través de la reproducció de la primera estrofa del poema original. Cal deixar constància que es tracta d'una versió en prosa i, per tant, no es regeix per imperatius mètrics. Reproduïm, doncs, els v. 137-142 del cant IV.

Laura Vilardell. Les vicissituds de la traducció al castellà d'elements heroics i medievals del *Canigó*, de Jacint Verdaguer.

Text original: Veu's(e)-la aquí; mirau sa gegantina altura: / se queden Vinhamala i Ossau [Aussau] a sa cintura, / puig d'Alba i la Forcada li arriben a genoll; / al peu d'aqueix olímpic avet de la muntanya, / són salzes les Alberes, Carlit és una canya, / lo Canigó un reboll.

Text traduït: Vedla, mirad su altura gigantesca: Vignemale y Osau<sup>1</sup> se quedan al nivel de su cintura y lleganle sólo a la rodilla el Pico de Alba y la Forcada. Al pie de ese olímpico avet de la montaña son sauces las Alberas. Carlit es una caña, el Canigó un arbusto.

Amb aquest exemple es poden comentar tres mecanismes de traducció. El primer és l'*omissió* de l'adverbi «aquí», perquè suposem que Perés devia pensar que si deia «vedla», ja no calia dir on. Les *compensacions*, que, segons la informació del *Manual de traducció anglès-català*, es tracta del canvi de lloc dels mots que conformen l'original, estan marcades amb un doble subratllat, tant al segon com al tercer vers, ja que Verdaguer en el primer cas posposa el verb al subjecte i Perés ho tradueix al revés i en el segon l'autor català deixa el verb com a última instància i Perés el canvia per posar-lo a davant. A continuació trobem una *amplificació* de paraules, exemplificada amb un subratllat més fort. Finalment, amb una línia de punts hi ha representada la *traducció paraula per paraula*, força habitual en les traduccions de Perés, perquè creia que si traduïa tan literalment era més fidel al text.

El recurs de la *condensació*, que consisteix a reduir el nombre de paraules del text original, però sense ometre'n cap idea, també és força habitual en aquesta traducció. Prenem com a exemple els versos 278-280.

Text original: amb ses immenses ales cobreix la cordillera, / amb l'una el promontori tocant de cap d'Higuera / i amb l'altra el cap de Creus.

Text traduït: [...] que guarda los Pirineos;<sup>2</sup> cubre la cordillera con sus inmensas alas, tocando con la una el Cabo de Higuera, con la otra el de Creus.

En aquest cas, doncs, Perés devia considerar que tornar a repetir «cabo» era innecessari, perquè s'entenia perfectament a través del context.

Aquests recursos són els més habituals, però hi hem d'afegir la *modulació*, o sia l'alteració del contingut literal d'un fragment de l'original sense que canviï el sentit per poder adaptar la traducció a les preferències expressives pròpies de la llengua meta (2003: 27) i l'*amplificació*, per fer l'anàlisi més exhaustiva. Per al primer mecanisme tindrem en compte els versos 263-268:

Text original: A voltes dins ses coves de vidre sona i canta; / lo viatger ou música suau sota sa planta; / ai d'ell, si no fa al càntic de la sirena el sord! / Lo pont de neu se trenca que amaga la gelera / i és la clivella on veure-la somia una rodera / del carro de la mort.

Text traduït: A veces, dentro de sus cuevas de cristal canta y toca, y oye el viajero blanda música bajo sus pies. ¡Ay de

---

1 *A dos vientos*, 1892: Ossau

2 *A dos vientos*, 1892: que guarda los Pirineos y cubre...

él si da oídos al canto de la sirena! El puente de nieve que oculta el ventisquero se rompe, y la grieta en que sueña verla es un surco formado por la rueda del carro de la Muerte.

En aquest exemple hi ha quatre mecanismes diferents. El primer, marcat en subratllat senzill, és la *modulació*, ja que en català la frase és negativa i en castellà el traductor la passa a positiva, per no fer tan feixuc i dificultós el text. El sentit d'una frase i l'altra és el mateix, però sembla que en el cas castellà és més entenedor que no pas l'original verdaguerià. Amb un doble subratllat tornem a fer referència a la *compensació*, ja esmentada anteriorment. En tercer lloc, l'*amplificació*, ja que Verdaguer esmenta «una rodera» i Perés ha de fer mans i mànigues per traslladar a la llengua d'arribada el mateix contingut que el de sortida. És per aquest motiu que amplifica, perquè necessita més mots per expressar tot allò que amb dues paraules expressà el poeta original. I, per últim, el tema de les majúscules i minúscules. En aquella època hem de pensar que no existien els manuals d'estil com els coneixem avui dia i, per tant, els traductors intentaven traduir de la manera que podien. És per això que no ens ha d'estranyar que Perés escrigui la «Muerte» en majúscules, mentre que en català el poeta ho faci en minúscules, perquè no es tractava de cap nom propi.

Per últim, fixem-nos en un cas curiós, ja que es tracta d'una incoherència de la traducció pel que fa als diàlegs i, per tant, al discurs directe. És situat als versos 239-244.

Text original: Un rabadà, tan pobre que dorm a la serena, / se lleva la samarra per abrigar sa esquena; / donant-li pa i llet dolça, li diu: –Menjau, beveu.– / Quan obre a punta d'alba son hoste les parpelles, / diu al pastor: –Tes cabres aclama i tes ovelles, / i fuig darrere meu.–

Text traduït: Un rabadán, tan pobre que duerme á la intemperie, quítase el pellico para abrigar su espalda; dándole pan y dulce leche le dice: comed, bebed.<sup>3</sup> Cuando, al rayar el alba, abre su huésped los ojos, dícele al pastor: llama á tus cabras y ovejas y sígueme.

En aquest cas, cal fer una puntualització, ja que en la primera versió de la traducció publicada a *El Imparcial* l'1 de març de 1886, Perés no insereix en cap moment les cometes com a marca de discurs directe, però sí a la versió revisada per ell mateix i publicada al llibre *A dos vientos, críticas y semblanzas*, de 1892. És per això que, per tal de fer evident aquest canvi, s'ha determinat d'inserir una nota a peu de pàgina explicant el canvi entre una i altra versió i marcar les cometes, per tenir present aquest matís. El que tampoc és coherent, és el fet que, de vegades, fa servir guions per expressar també discurs directe (en les dues versions), com en el cas dels versos 177-178.

Text original: □ Aquell gegant □ exclamen □, és un gegant d'Espanya, / d'Espanya i català.–

Text traduït: □ Aquel gigante es un gigante de España, de España y catalán.

Després de veure aquests dos exemples i de tenir en compte el text suara citat, creiem que hi ha una manca de coherència dins de la mateixa traducció, fet que fa entreveure que els criteris de redacció no estaven del tot establerts.

---

3 *A dos vientos*, op. cit., 1892: «comed, bebed».

Laura Vilardell. Les vicissituds de la traducció al castellà d'elements heroics i medievals del *Canigó*, de Jacint Verdaguer.

Els mecanismes de les *compensacions* i les *amplificacions*, els més utilitzats per Perés, demostren que s'ha sabut adaptar bé a la prosa i que li ha calgut una reorganització dels elements, cosa que ha aconseguit i ha sabut transmetre el missatge del text original al públic receptor. No obstant això i abans d'acabar la crítica traductològica d'aquesta obra, caldria destacar el punt de vista que té Perés de la traducció:

Hé aquí traducido lo más literalmente posible para no quitarle el sabor de la tierra y aun el aire de familia que tienen todos los hijos poéticos de Verdaguer, he aquí un fragmento de una originalidad y fuerza de fantasía no comunes. (1886)

## 2.2 Juan Laguía Lliteras i la traducció de «La Maladeta»

Periodista, escriptor i sindicalista. Pel que fa al primer caire del personatge, va ser redactor en cap de *La Mainada* (1921-1922) i col·laborador de la premsa catalana, madrilenya i valenciana. Pel que fa al seu vessant de traductor, cal destacar les versions castellanes de *Canigó* que s'inseriren a *La Maladeta* (1917), així com l'antologia verdagueriana titulada *Florilegio de poesías religiosas* (1921). A més, traslladà al castellà obres de Jean de la Fontaine, Goethe, Carles Riba i Mathilde Alanic. Com a escriptor de creació només se sap que va publicar l'any 1918 *Himnos de señorío. Segundo libro de versos*. Anys més tard, va centrar-se en l'activitat sindicalista, fou un dels dirigents del Sindicat Lliure i també director d'*Unión Obrera*, el seu òrgan de premsa. L'any 1925 fou nomenat regidor de l'Ajuntament de Madrid i sembla ser que va morir a aquesta mateixa ciutat durant la guerra civil.

Pel que fa a la forma de l'original, cada estrofa conté cinc alexandrins i un hexasíl·lab final. La rima és consonant amb l'esquema A'A'BC'C'b. Laguía, per la seva banda, presenta la traducció en versos alexandrins castellans, de catorze síl·labes i en algun cas el darrer vers també el manté més curt (heptasíl·lab), concretament a les estrofes números 2, 7, 8, 9, 16, 18, 21, 25, 27 i 32. Pel que fa a la rima, l'últim vers no sempre concorda amb el tercer. Pel que fa a la resta, segueix l'esquema del poema original.<sup>4</sup>

Entrant de ple amb l'anàlisi de la traducció, veiem que en l'adaptació dels noms propis difereix, en aquest sentit, de la traducció de Ramon D. Perés. En aquest cas, Laguía els adapta al castellà, sempre que sigui possible, com en el cas del segon vers de la primera estrofa (v.138 del cant IV).

Text original: se queden Vinhamala i Ossau [Aussau] a sa cintura,

Text traduït: ni Ossau ni Vinhamala pasan de su cintura;

També cal destacar, en aquest moment, l'ordre dels elements de la frase, ja que a l'original el primer esmentat és Vinhamala i en castellà, en canvi, el primer és Ossau. Encara que hi hagi aquest canvi, el sentit de la frase no se'n ressenteix. Se'n poden trobar molts exemples dins del text. N'hi ha, però, un que és digne de ser comentat, concretament el primer vers de la vuitena estrofa (v. 179 del cant IV).

---

<sup>4</sup> Tot i que hi ha algunes excepcions, com ara a l'estrofa sisena, en què la rima B no és consonant.

Laura Vilardell. Les vicissituds de la traducció al castellà d'elements heroics i medievals del *Canigó*, de Jacint Verdaguer.

Text original: Veu l'Ebro i lo Garona, Mediterrà i Atlàntic,

Text traduït: Contempla Ebro y Garona, Mar Latino y Atlántico ;

Cal anar en compte a l'hora de traduir segons quins topònims, perquè podria ser que el públic receptor no entengués a què es referís quan es parla de «Mar Latino». També trobem *amplificacions*, o sia, el fet d'explicar el que al text original queda implícit. Serveixin com a exemple els dos últims versos de la dotzena estrofa (v. 207-208 del cant IV):

Text original: com son Pont de Mahoma damunt la nuvolada, / enmig de terra i cel.

Text traduït: que entre el cielo y la tierra se ofrece al caminante, / de igual modo que el Puente de Mahoma allí está.

En aquest cas, es veu clarament que hi ha una explicació d'idees per al lector del text d'arribada que no va fer l'autor del text original.

També trobem *omissions*, força habituals quan el traductor es regeix per la mètrica i la rima. Posem per cas el v. 143 del cant IV i també els v. 215-217.

Text original: Dels rius Garona i Éssera sa gran gelera és mare;

Text traduït: Del Garona y del Ésera su gran nevera es madre ;

En aquest cas, doncs, Laguía ha suprimit la paraula «rius», perquè devia considerar que el lector del text d'arribada ja entendria que els dos topònims són rius.

Text original: Amb tres d'aqueixes pedres faries, Barcelona, / la cúpula i lo frontis que espera per corona / ta seu, que ella mateixa corona és del teu front;

Text traduït: De tres de estos peñascos saldría ¡on Barcelona! / la cúpula que espera para egregia corona / la que es corona tuya, tu amada Catedral ;

Les *modulacions* també són habituals en aquesta traducció. És per això que ens ha semblat oportú el fet d'analitzar una estrofa sencera, concretament la tretzena (v. 209-214 del cant IV).

Text original: Hi pugen los pedraires ací en les hivernades, / los penyalars granítics a rompre a barrinades? / Los pedraires que hi pugen o baixen són los llamps, / que els llancen arrancant-los d'arrel i els migparteixen / amb los pregons abimes i rius que los glateixen, / parlant-se amb trons i brams.

Text traduït: ¿Acaso los canteros suben a estas regiones / a hender los roquedales con recias explosiones? / ¡Los rayos sólo suben en haz guerreador! / Y tundiendo y quebrando, lanzan las grandes rocas / de los profundos ríos a las hambrientas bocas / que con bramidos se hablan en coloquios de horror.

Es veu clarament que l'estructura i el fil habitual s'alteren, perquè el traductor es distancia del text per cercar equivalents que pugui entendre més bé el públic receptor. És per això que, conservant el sentit, intenta canviar el lèxic perquè el lector pugui comprendre més bé el missatge.



Laura Vilardell. Les vicissituds de la traducció al castellà d'elements heroics i medievals del *Canigó*, de Jacint Verdaguer.

Les *transposicions*, per tant, el canvi de categoria gramatical, són força més escasses, tot i que se n'ha detectat una al tercer vers de l'estrofa número vint-i-quatre (v. 277 del cant IV).

Text original: és l'àngel de la pàtria, que guarda els Pirineus;

Text traduït: El ángel de la patria, del Pirene guardián;

En aquest cas, doncs, veiem un canvi d'una oració de relatiu a un adjectiu.

Les *compensacions*, el canvi de lloc dels elements d'una frase sense que aquesta en perdi el sentit, també són habituals, sobretot per imperatius de la rima. En aquest cas, posarem com a exemple el tercer vers de la segona estrofa del text (v. 145 del cant IV):

Text original: Mont Blanc i Dhualgiri li poden dir germà;

Text traduït: por hermano lo tienen Dhawalgiri y Montbanch ;

I al v. 253 del cant IV hi ha:

Text original: lo quadro a l'ensenyar-li de lluny algun bover;

Text traduït: si un pastor desde lejos le muestra cuadro tal :

Aquí veiem el desplaçament de gairebé tots els elements de la frase: el «quadro» passa gairebé al final de tot, l'adverbi «lluny» es desplaça cap a l'esquerra, «ensenyar-li» va cap a la dreta, al costat de «quadro», i «bover» al text original és al final de la frase i a la traducció és al començament de tot. En aquest cas, doncs, es tracta d'una *compensació* de molts elements de la frase, no només d'un.

La *condensació*, que consisteix a reduir el contingut de la frase tot conservant-ne el sentit, també és un mecanisme força emprat per Laguía. Vegem-ne un parell d'exemples, el primer del v. 181 del cant IV i el segon fa referència al v. 230.

Text original: los pobles veu que arriben, los pobles que se'n van;

Text traduït: Ve los pueblos que llegan y los que se van ;

Per tant, amb un relatiu ha omès la repetició que hi havia al text original i ha condensat el missatge.

Text original: on l'home, bo o mal àngel sens ales, no hi fes nosa,

Text traduït: Do el hombre, diablo o ángel, no estorbara gran cosa

Aquí s'omet el matís de Verdaguer de no esmentar el diable, sinó simplement que sigui un bon àngel o un mal àngel. També es perd el matís de «sens ales».

Com a conclusió, cal deixar clar que Laguía vol plasmar a través de la seva versió totes les idees que expressava l'original verdaguerià. La manera amb què ho fa no sempre és reeixida, perquè de

Laura Vilardell. Les vicissituds de la traducció al castellà d'elements heroics i medievals del *Canigó*, de Jacint Verdaguer.

vegades canvia topònims o fa algunes imprecisions bastant remarcables que ja hem comentat, com ara el canvi de «Mediterrà» per «Mar Latino». No obstant això, també s'ha de ser conscient del grau de dificultat de traduir en vers allò que ja ha estat escrit en la mateixa forma i, segurament, si no hagués estat empresonat per la mètrica, no hauria fet aquests canvis que moltes vegades empobreixen o deformen, ni que sigui poc, l'original.

Finalment, i en aquesta mateixa línia, es reproduirà el judici del mateix traductor sobre aquest aspecte:

En cuanto a la traducción, nuestro ideal habría sido pasar el alma del poeta, del cáliz de los versos catalanes a las nuevas rimas castellanas [...] sin mediar nosotros para nada (1921: XI).

A més a més, com que cada estrofa està presentada en una pàgina diferent amb el text original centrat i a la part superior de cada pàgina, els canvis que hi fa Laguía i, doncs, l'opacitat del traductor encara es fa més palesa.

### 2.3. El comte de Cedillo i «La Maladeta»

Jerónimo López de Ayala-Álvarez de Toledo i del Hierro, comte de Cedillo, vescomte de Palazuelos, marquès de Villanueva del Castillo i baró d'Hermoro, va néixer a la ciutat de Toledo el 1862 i morí a Roma el 1934 (Vegeu Vilardell, 2013: 257-267).

La primera traducció coneguda del comte de Cedillo data de 1876, concretament es tracta de la versió castellana del treball del ja esmentat Pere Alsius i Torrent titulat *Ensaig Històric sobre la vila de Banyoles*, i publicada a la revista *La Controversia*, de Madrid. Aquesta dada és molt significativa perquè evidencia que el primer intent que feu en aquest àmbit fou amb el català com a llengua de partida. Després d'aquesta provatura, ja no tornà a traduir més fins arribar al que es podria qualificar com la seva traducció magna: la versió castellana del poema èpic català *Canigó*, de Jacint Verdaguer, que sortí publicat el 2 de maig de 1898, segons el colofó del volum. No obstant aquesta afirmació, fa falta un matís i és que l'1 d'abril de 1898, López de Ayala publicà, exclusivament per als lectors del *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, el fragment «La Maladeta» (cant IV) traduït al castellà. Posteriorment, va girar un altre text català original de Miquel Costa i Llobera: «El Pi de Formentor», que aparegué a la revista *Voluntad*, de Madrid (15 de novembre de 1919).

De Verdaguer encara traduí alguns textos més: l'any 1922, una de les poesies que conformen el llibre pòstum *Eucarístiques* «Él está conmigo. Eucarística» [«Ell és amb mi»]<sup>5</sup> i el 1923 revisà «El ramo de San Juan»,<sup>6</sup> extret del cant I de *Canigó*, amb algunes modificacions, sobretot de puntuació.

---

5 Va publicar aquesta poesia l'any 1922 en un fulletó solt.

6 El va publicar a *La Estrella del Mar* [Madrid] (24 de juny de 1923), p. 416 i a *El Universo* [Madrid], núm. 7 (18 de juny de 1926).

Laura Vilardell. Les vicissituds de la traducció al castellà d'elements heroics i medievals del *Canigó*, de Jacint Verdaguer.

### 2.3.1 La traducció en vers de «Maladeta»

De fet, i abans de començar cal dir que aquesta versió castellana és l'única que existia al segle XIX en vers. Està traduïda bàsicament en versos hendecasil·labs, tot i que en algun cas, el primer vers està traslladat en heptasil·labs (estrofes 2, 16 i 32), pentasil·labs (estrofes 8, 9, 11, 21, 25) i quadrisil·labs (estrofes 7, 14, 15, 18, 19, 24, 28), però tots sense rima. En el text original, en canvi, es tracta de «cinc alexandrins i un hexasil·lab, segons l'esquema AAB, agut, CCB» (1979: 9; 1987: 161).

Pel que fa a l'anàlisi del poema, començarem destacant el mecanisme de l'*amplificació*, força present en la traducció d'aquest fragment del cant IV. Prendrem en consideració els v. 152-154, corresponents a la tercera estrofa.

Text original: quiscuna d'eixes serres, d'aon la vida arranca / son vol, d'aqueix superbo colós és una branca, / ell és lo cap de brot.

Text traduït: Cada una de estas sierras, de do el vuelo / tiende la vida, del coloso altivo / en una rama y él, gallardo brote / es y el más elevado de la copa.

Per tant, en aquest cas, per traduir «cap de brot» el comte de Cedillo ha de fer diverses filigranes amb afegitons de text per poder transmetre el mateix missatge que en l'original. Aquest i d'altres casos fan pensar al lector que el traductor és massa esclau del text de sortida, perquè podia haver cercat una equivalència que hagués tingut sentit en aquest context i que no traís el sentit complet de l'original, però sense haver-se d'empresonar a emprar les mateixes paraules amb explicacions per donar la mateixa imatge que Verdaguer. Un altre exemple que reforça aquesta hipòtesi el trobem als v. 161-166, corresponents a la cinquena estrofa.

Text original: Al bes del sol llueixen son elm i sa corassa, / l'un fet de neus eternes, l'altra d'un tros de glaça / de dues hores d'ample, de quatre o cinc de llarg; / los núvols en sa espatlla són papallons que hi volen, / i eix quadro, on llums, tenebres i tinta i foc rodolen, / té el firmament per marc.

Text traduït: Brillan su yelmo y su coraza, heridos / por el sol; de eternas nieves hecho / aquel está y estotra de un pedazo / de hielo fabricada, de dos leguas / de anchura y luengo, á más, de cuatro ó cinco; / las nubes, en su dorso mariposas / son voladoras: cuadro que en desorden / fuegos y luces y tinieblas muestra / y como marco, el firmamento tiene.

En aquest cas, també es mostren els encavalcaments que hi ha en els versos de Cedillo, que destorben una mica l'atenció del lector. A més, també es poden apreciar altres recursos traductològics. Primer de tot, trobem una adaptació, d'«hores» a la versió catalana per «leguas» a la castellana. Aquest últim terme fa referència al recorregut que es fa durant aproximadament una hora, ja que és de 45.000 peus o 4.223 metres, segons el *Diccionario de la lengua castellana por la Real Academia Española* (1884). Finalment, en l'última oració hi ha primer una *amplificació* del sintagma «que en desorden», que era present en Verdaguer. A continuació, una *omissió*, perquè passa de «llums, tenebres i tinta i foc» a «fuego y luces y tinieblas», per tant, no pren en consideració el terme «tinta». Al mateix segment,

també hi ha una *compensació*, ja que Verdaguer presenta, ordenadament, els quatre conceptes i Cedillo en tradueix tres, però distribuïts de manera diferent. Aquest fet no interfereix a la comprensió del missatge original, però sí que és digne de comentar en l'anàlisi del fragment en qüestió.

Com a conclusió de l'anàlisi, s'ha de ser conscient que moltes vegades hi ha matisos de significat que es perden, sobretot en el cas de la traducció poètica, perquè per imperatius mètrics, els traductors s'han de cenyir a una estructura poètica concreta i, per tant, és lògic que es renunciï a expressar tota la informació que voldrien.

Sobre el text font i l'anàlisi textual, cal dir que el comte de Cedillo va estudiar a fons la recepció de l'obra de Verdaguer, tal com es pot apreciar a l'annex B (1898: 229-304); va documentar-se moltíssim abans de traduir-la i fins i tot va fer una excursió al Canigó per poder entendre més bé el poema, ressenya de la qual està inserida al primer apèndix (A) del llibre i que té una extensió de quaranta-set pàgines (1898: 251-298). La documentació del traductor també es pot comprovar si es prenen en consideració les notes que insereix el traductor a final del llibre, no només seves i de l'autor, sinó també del traductor francès Josep Tolrà de Bordas. Les de Cedillo versen sobre diverses qüestions: problemes traductològics, temes històrics —com pot ser l'origen de la ciutat de Perpinyà (1898: 222-223) o «Los Trofeos de Pompeyo» (1898: 220)— o interpretació de les paraules de Verdaguer, com per exemple a la nota 2 del cant IV (1898: 216) quan insereix aquest text: «capullos sois ambos ahora; ya gozarán de vuestra visita cuando os convirtáis en flores» i explica que Camprodon i Ribes de Freser s'havien convertit feia poc en destins d'estiueig i hi afegia: «á esta circunstancia alude, sin duda, el poeta».

De fet, també hem de tenir present que el poema *Canigó* està ple de referències a la tradició oral de les comarques rosselloneses i també d'elements de la natura, ja siguin plantes, arbres o animals. És per això que resulta meritori el fet de traduir cadascun d'aquests components naturals i també llegendaris del poema canigonenc al castellà, com ha fet Cedillo, que supera amb escreix les altres traduccions com la de Llombart, que traslladava aquestes paraules poc habituals en el lèxic comú en d'altres que eren més comunes, però menys precises.

Cal constatar que en tota la versió no trobem cap judici de valor ni tampoc cap incursió extensa d'obra pròpia. Pel que fa als receptors del missatge, el traductor toledà té molt en compte el públic al qual va destinada la traducció, però sense renunciar a la diversitat i la riquesa de lèxic que aporta el text original. És per això, que estableix un pont entre aquestes dues realitats per fer un llibre més fidel al text de sortida i a la vegada, com l'obra de Verdaguer, ric en lèxic, en història i en tradició oral. Per tant, després d'analitzar aquesta traducció es veu clarament que és possible adaptar al públic receptor una obra tan vinculada a un lloc concret, com és el cas de *Canigó*.

#### **2.4. Josep Ricart Giralt i la traducció de «La Maladeta»**

Fou mariner i publicista (2011: 235-280). Va acabar la carrera de pilot a l'Escola Nàutica de Barcelona l'any 1864. L'any següent es va graduar com a tercer pilot a Cartagena i va efectuar un total de cinc

Laura Vilardell. Les vicissituds de la traducció al castellà d'elements heroics i medievals del *Canigó*, de Jacint Verdaguer.

viatges transatlàntics als Estats Units, Cuba i Mèxic. El 1868 va obtenir el títol de tercer pilot de derrota, a Cartagena i un any més tard el de capità de primera classe de la marina mercant. Va anar a Amèrica del Sud i del Nord i també a la Xina. El 1876 va fundar, a Barcelona, un observatori astronòmic per als cronòmetres de la marina i al mateix any va ser professor substitut de l'Escola de Nàutica de la mateixa ciutat. Un any més tard va fundar, també a Barcelona, l'Asil Naval Espanyol i va començar la publicació de la *Revista marítima*. L'any 1888 va formar part del jurat de l'Exposició Universal de la capital catalana. El febrer de 1888 va ser nomenat catedràtic interí de l'Escola de Nàutica. També va ser elegit l'any 1891 acadèmic de número de la Reial Acadèmia de Ciències de Barcelona. Per Reial Ordre de 16 de maig de 1900 va ser nomenat catedràtic-director de l'Escola de Nàutica.

Va publicar i col·laborar en gairebé totes les revistes científiques espanyoles, especialment les que tenien una incidència en temes marítims. També, va ser col·laborador del diari *La Renaixensa*, en el qual va publicar, durant uns quants anys, una secció titulada *Servey d'informacions metereològiques y astronòmiques*.

És realment curiós que aquest autor faci un estudi de dotze pàgines titulat «Cuatro palabras sobre el valor científico del poema «Canigó» del Rdo. Jacinto Verdaguer» i estampat a la publicació barcelonina *La España Regional*. És per això que, al primer paràgraf del seu estudi afirma:

No es el autor de estas líneas autoridad para juzgar el valor literario del gran poema geográfico del sabio capellán Verdaguer, ni es literato ni poeta, teniendo siempre la musa en los antipodas (sic); pero sí me atreveré á decir cuatro palabras sobre el valor científico de tan interesante poema. (1887: 265)

Però sembla clar el motiu pel qual escull *Canigó*:

¿Y quién negará, que dentro de una serie de siglos, el que lea el poema Canigó, verá muy claramente representada topográficamente la cordillera pirenaica tal como hoy la conocemos? (1887: 265)

Així, doncs, tal com hem explicat a la introducció de l'apartat, es podria establir un cert paral·lelisme entre aquest estudi i el presentat per Ramon D. Perés a *El Imparcial*. Cal deixar constància que la gran diferència entre els dos autors és que Ricart no analitza el poema des d'un punt de vista literari, com sí que ho fa Perés, sinó científic, per la transcendència, diu ell, que tindrà el poema per la geografia històrica. Això confirma que *Canigó* té diverses lectures i que totes elles poden ser analitzades per persones de procedències acadèmiques molt diferents. De fet, fins i tot parla de *Poesía topográfica*, perquè també té en compte els noms botànics, folklòrics i fins i tot astronòmics. Cal apuntar que Josep Ricart Giralt fou l'autor del tan controvertit mapa que adjuntava la primera versió de *Canigó* (1886) i també la traducció francesa del mateix volum (1889).

Passem ara a considerar alguns matisos lèxics i algunes convencions otrotipogràfiques. Del primer cas, cal destacar el primer vers del poema «La Maladeta» (v. 137).

Text original: Veu's(e)-la aquí; mirau sa gegantina altura:

Text traduït: Miradlo aquí, mirad su gigantina altura

Aquí, el que trobem és un canvi de gènere provocat, suposem, per un fals referent. Verdaguer, quan diu «veu's(e)-la» està parlant de la muntanya i suposem que Ricart amb «miradlo» parla del «monte». Aquesta podria ser una hipòtesi per la qual canvia de gènere la paraula. El segon cas és singular, perquè l'enginyer no tradueix l'adjectiu «gegantina» per «gigantesca», que és el que hauria de ser, sinó que sap que gegant és «gigante» i crea un nou adjectiu que és «gigantina», tot i que sona especialment català. A l'estrofa següent hi ha també un canvi de lèxic que, si bé no afecta al sentit global del poema, sí que val la pena ser comentat, ni que sigui de passada (v. 147-148):

Text original: a l'àngel, per tornar-se'n al cel, de graderia, / de trono a Jehová.

Text traduït: Al ángel, para subir al cielo, de gradería / del trono á Jehová.

El matis que té «tornar-se'n», que deixa implícit que en algun altre moment ja s'hi ha anat, no el manté el castellà «subir», pel qual es pot interpretar que és la primera vegada que hi puja.

Ricart també fa servir un recurs que han emprat alguns altres traductors de *Canigó* i del qual ja s'ha parlat. Es tracta de la nota a peu de pàgina, emprada només una vegada, concretament al vers 142 del cant IV («lo Canigó un reboll.») Aquest cop, però, a diferència dels altres traductors, l'enginyer tradueix la paraula «reboll» en castellà i, conscient que podria ser objecte de malentesos fa la següent nota a peu de pàgina: «*Reboll*, en castellano *rebollo* ó *retoño* que nace en las raíces del roble».(1887: 271) Finalment, cal deixar constància que els topònims dels v. 137-148 corresponents a «La Maladeta» els marca en cursiva, suposem per donar-los més èmfasi que en el text original, que estan presentats en rodona. Sembla curiós que només ho faci en aquest fragment i que els altres estiguin presentats com en el text original. Una opció seria pensar que com que han estat presentats dins del seu estudi en cursiva, després a l'hora de traduir-los, els marca per tenir constància que ja els ha comentat.

Una valoració global d'aquesta traducció ens porta a considerar-la totalment literal, si bé conté alguns recursos traductològics mínims. Aquest és un exemple, doncs, de traducció *paraula per paraula*, que segons el comte de Cedillo «despoja[n] con frecuencia al original de no pocas de sus notas características, que hay que buscar más en su fondo que en su forma» (1898: V).

### 3. A mode de conclusió

Després de veure les traduccions de diversos autors de «La Maladeta» del llibre *Canigó*, podem constatar que la finalitat de totes les versions castellanques no era, ni de bon tros, la mateixa. En el cas de Cedillo, per exemple, intenta buscar l'excel·lència linterària, perquè es tracta de la traducció íntegra per primera vegada editada en castellà de l'original verdaguerià. Per altra banda, els casos de Ricart Giralt i de Perés són més aviat il·lustratius per reforçar les seves conviccions exposades en

un article de la premsa sobre el poema. I, per últim, en l'edició poliglota de 1917, en la qual hi ha una traducció de Laguía, intenta, tot i que en algun moment sense reeixir del tot, traslladar estrofa per estrofa i, a més, tenint en compte la forma poètica de l'original. Segurament la seva traducció hauria estat més reeixida si hagués optat per la prosa, en lloc del vers. Creiem que potser Josep Ricart Giralt és el més agosarat de tots: essent enginyer i venint del món de les ciències i de la nàutica és sorprenent que tradueixi Verdaguer en vers, potser perquè tampoc tenia intenció que la traducció fos acurada, simplement volia deixar constància de la forma del text original.

En aquest moment, és hora de comparar no només el concepte de traducció d'aquell qui tradueix —de fet, només podrem fer-ho amb el comte de Cedillo, ja que fou l'únic que al pròleg de la seva traducció va fer un estudi sobre què entenia ell per traducció, a part dels quatre mots que hi dediquen Perés i Laguía— sinó també la «fidelitat» del text i el registre lingüístic. És per això que es tenen en compte les opinions de crítics i teòrics de la traducció, com ara Octavio Paz, Hilaire Belloc, André Lefevere o Manuel de Montoliu. Començarem, doncs, per l'últim, ja que segons ell (2000: 39) la primera condició per ser un bon traductor és l'esperit crític, per poder entendre exactament allò que l'autor vol transmetre. Hi ha, però, un segon moment, el traslatiu, que es produeix quan l'esperit crític es converteix en esperit creador. Afirmar que sense l'últim punt, el traductor no pot copsar «una guspira del foc sagrat del poeta» i, per tant, «fallarà infaliblement en la seva missió». Aquesta podria ser la raó per la qual en alguns moments la traducció del comte de Cedillo, la de Laguía i la de Ricart Giralt, no afinen prou, perquè segurament els falta l'esperit creador.

Octavio Paz, un dels grans pensadors de la traducció, concorda amb la teoria de Montoliu, perquè creu que la tasca del traductor és la de fer de lector i de crític alhora. Cèsar August Jordana, per la seva banda, diu que els lectors troben estranyes les versions que no acaben de ser reeixides, però no saben ben bé en què consisteix l'estranyesa. Doncs bé, això es produeix quan el traductor no «ha sabut fer el pas de l'idioma original al de la traducció» (1998: 121). Aquesta idea es pot aplicar en alguns casos a Laguía, Ricart Giralt o el mateix comte de Cedillo. Hilaire Belloc, al seu torn, en fa una altra lectura i és que el traductor ha de conèixer l'idioma de sortida i el d'arribada, però també ha de posseir una «mena de llengua indefinida» que li serveixi de pont entre una i altra (2000: 373). Per tant, amplifiquem una altra idea: el traductor també ha de ser bon escriptor, perquè sense aquesta màxima no es podrà tenir com a resultat una bona traducció. I arribats aquí, es podria comparar aquesta opinió amb la del teòric André Lefevere, el qual creia que traduir era «reescriure» un text. Octavio Paz, per la seva banda, explica que traducció i creació són tasques bessones i la primera crea desenvolupament cultural.

Tornant a Montoliu i ara amb el tema de les traduccions de poesia, assegura que és millor fer-ne una traducció en prosa, perquè així no s'ha d'estar atent a la rima ni tampoc al ritme i es pot prestar més atenció al missatge que es vol transmetre. En fa, però, una excepció: només aquells traductors que siguin poetes ells mateixos podran traduir en vers, tot i que hauran de plantar cara als perills que poden contenir. Aquí, caldria comparar la idea esmentada amb la del comte de Cedillo, que si bé la comparteix, també és cert que en alguns casos empra el vers, però no acaba de ser reeixit, així com

Laura Vilardell. Les vicissituds de la traducció al castellà d'elements heroics i medievals del *Canigó*, de Jacint Verdaguer.

la versió de Laguía. I pel que fa al missatge transmès, tot i que concorda amb el text verdaguerià, li manca un estil propi, que potser hauria trobat si hagués traduït el poema en prosa.

Sobre la literalitat de les traduccions, Jordana tenia clar:

De vegades una traducció (més aviat un trosset de traducció) pot ésser literal, i llavors és millor que ho sigui. Però en la major part dels casos, perquè la traducció ho sigui de veres, no es pot conservar la literalitat. Llavors, naturalment, la traducció no ha d'ésser literal. (1998: 123)

L'afirmació s'allunya de l'oferta per Ramon D. Perés, el qual creia que s'havia de traduir el més literalment possible perquè no perdés l'essència del text original. Cedillo, en canvi, comparteix el mateix criteri que Jordana.

Per tant, no cal tornar a repetir que els mecanismes de la traducció emprats pels traductors que hem anat esmentant al llarg de tot el capítol no només aporten riquesa al text, sinó que són totalment necessaris perquè el lector de la llengua d'arribada pugui entendre l'escrit tal com ho fa el de la llengua de sortida. A continuació Belloc incideix en la forma i explica que no cal que calquem les mateixes composicions poètiques del text original, perquè potser a la llengua d'arribada no tindran tradició d'emprar-les, però, en canvi, en faran servir unes d'alternatives. I finalment, ens adverteix que no es pot embellir l'original. Si es cau en el parany de fer-ho, el resultat seria una obra nova que tindria com a fil argumental l'original, però que en cap cas es podria denominar «traducció». Vistos tots els traductors i les anàlisis fetes, es pot arribar a la conclusió que els traductors de Verdaguer al castellà no han caigut a la trampa de fer més bell l'original, si bé també s'ha de tenir en compte que hi havia noms rellevants literàriament parlant, com ara Ramon D. Perés, barrejats amb lletraferits com Juan Laguía o el comte de Cedillo.



Laura Vilardell. Les vicissituds de la traducció al castellà d'elements heroics i medievals del *Canigó*, de Jacint Verdaguer.

## Bibliografia

- Ainaud, J., et al. (2003) *Manual de traducció anglès-català*. Vic, Eumo.
- Alanic, M. (1924) *Amor es vida*. Traducció de Juan Laguía. Barcelona, Eugenio Subirana.
- Alcover, J. (1979) «El regal de les muntanyes». Dins Polls, Esteve (dir.). *Canigó de Jacint Verdaguer*, Barcelona, Obra cultural de la Caixa de Pensions per a la Vellesa i d'Estalvis, pp. 7-9.
- Alsius i Torrent, P. (1887) «*Ensaig Històric sobre la vila de Banyoles*». Traducció del Comte de Cedillo. *La Controvesia*, vol. 1, núm. 6, 8, 9 i 10, p. 142-144, 190-192, 215-216, 237-240.
- Bacardí, M.; Fontcuberta, J.; Parcerisas, F. (ed.). (1998) *Cent anys de traducció al català (1891-1990): antologia*. Vic, Eumo.
- Bacardí, M.; Godayol, P. (dir.). (2011) *Diccionari de la traducció catalana*. Vic, Eumo.
- Castellanos, J. (1989) «Ramon D. Perés i l'actitud modernista». *L'Avenç*, núm. 125, pp. 16-21.
- Fontaine, J. de la (1919) *Fábulas de oro*. Traducció de Juan Laguía. Barcelona, Muntañola, cop.
- Moreno Rico, F. J. (2011) *El capitán de la marina mercante José Ricart y Giralt (1847-1930): una aproximación a la historia marítima contemporánea de Barcelona*. Tesi doctoral llegida a la UPC [En línia]. Disponible a: <<http://www.tdx.cat/handle/10803/51570>> [Darrera consulta: 15 d'agost de 2012].
- Gadea, F. (1987) «Mètrica funcional i poètiques paral·leles en «Canigó»». *Anuari Verdaguer 1987*, núm. 2, pp. 149-163.
- Gallén, E., et al. (2000) *L'Art de traduir. Reflexions sobre la traducció al llarg de la història*. Vic, Eumo.
- Garolera, N. (1992) «Influències franceses del passatge «La Maleïda»: contribució a l'estudi de les fonts de *Canigó*». *Anuari Verdaguer 1992*, núm. 7, pp. 77-99.
- . (1986) «La transmissió impresa de les obres de Verdaguer». *Anuari Verdaguer 1986*, núm. 1, p. 147-167.
- Ginebra, J. (2009) «La construcció de la llengua literària contemporània: què devem al segle XIX?». *Anuari Verdaguer*, núm. 17, pp. 309-334.
- Laguía, J. (1921) *Florilegio de poesías religiosas*. Barcelona, Eugenio Subirana.
- . (1918) *Himnos de señorío. Segundo libro de versos*. Barcelona, Miguel Casals.
- Miquel i Vergés, J. M. (1934) «Verdaguer primer valor internacional». *La Publicitat*, 19 d'agost.
- Molas, J. (1987) «Els poemes llargs de Verdaguer: ideologia i forma». *Anuari Verdaguer 1987*, núm. 2, p. 19-31. Recollida també a *Joaquim Molas, obra crítica 1*. Barcelona, Edicions 62, 1995, pp. 273-288.
- . (2006) «Sobre l'edició en quatre volums de *Totes les obres* de Verdaguer». *Anuari Verdaguer*, núm. 14, pp. 507-517.
- . (2002) «Sobre la poètica de Verdaguer». *Anuari Verdaguer 2002*, núm. 11, pp. 25-43.

Laura Vilardell. Les vicissituds de la traducció al castellà d'elements heroics i medievals del *Canigó*, de Jacint Verdaguer.

- . (2009) «Sobre Verdaguer y la literatura española de la Restauración». *Boletín de la Real Academia Española*, vol. LXXXIX (juliol-desembre), pp. 235-253.
- Perés, R. D. (1892) *A dos vientos. Críticas y semblanzas*. Barcelona, Tip. y Lib. «L'Avenç» de Massó y Casas.
- . (1886) «El poema «Canigó»». *El Imparcial*, 22 de febrer de 1886, 1 i 8 de març.
- Pinyol, R.; Farrés, P. (1990) «L'«avant-propos» de Josep Tolrà de Bordas a Canigó, i altres crítiques coetànies». *Anuari Verdaguer 1990*, núm. 5, pp. 89-238.
- Pinyol, R.; Quer, P. (2006) «Les aportacions de Verdaguer a la llengua literària segons els seus coetànies». *Anuari Verdaguer*, núm. 14, pp. 401-418.
- ; Quer, P. (2002) «Les traduccions al castellà de les obres de Verdaguer. Una aproximació». *Anuari Verdaguer 2002*, núm. 11, pp. 369-381.
- Pinyol, R.; Verdaguer, M. A. «De la dificultat de traduir Verdaguer a l'italià en el segle XIX. El paper de dos mediadors: Lluís Carles Viada i Lluch i Joan Lluís Estelrich». En premsa.
- ; Verdaguer, M. A. (2008) «La recepció de Verdaguer a Itàlia: Unes notes». *Rassegna Iberistica* [Universitat de Venècia] núm. 88, pp. 61-78.
- Requesens, J. (2006) «Jacint Verdaguer en una monografia d'un enginyer forestal». *Ausa*, núm. 158, pp. 641-650.
- Ricart Giralt, J. (1887) «Cuatro palabras sobre el valor científico del poema «Canigó» del Rdo. Jacinto Verdaguer». *La España Regional*, vol. III, pp. 264-276.
- Roca Ricart, R. (2008) «Jacint Verdaguer i València». *Anuari Verdaguer*, núm. 16 (2008), p. 277-305.
- . (2010) «Teodor Llorente i Canigó». *Anuari Verdaguer*, núm. 18, p. 175-219.
- Torrents, R. (1985) *Verdaguer: estudis i aproximacions*. Vic, Eumo.
- . (2002) *Verdaguer: un poeta per a un poble*. Vic, Eumo.
- Verdaguer, J. (1917) *La Maladeta*. Barcelona, Lluís Gili.
- . *Totes les obres, II Poemes llargs. Teatre*. Barcelona, Proa, 2003.
- Vinay, J. P.; Darbelnet, J. (1977) *Stylistique comparée du français et de l'anglais: méthode de traduction*. París, Didier.