



You are accessing the Digital Archive of the Catalan Review Journal.

By accessing and/or using this Digital Archive, you accept and agree to abide by the Terms and Conditions of Use available at http://www.nacs-catalanstudies.org/catalan_review.html

Catalan Review is the premier international scholarly journal devoted to all aspects of Catalan culture. By Catalan culture is understood all manifestations of intellectual and artistic life produced in the Catalan language or in the geographical areas where Catalan is spoken. Catalan Review has been in publication since 1986.

Esteu accedint a l'Arxiu Digital del Catalan Review

A l' accedir i / o utilitzar aquest Arxiu Digital, vostè accepta i es compromet a complir els termes i condicions d'ús disponibles a http://www.nacs-catalanstudies.org/catalan_review.html

Catalan Review és la primera revista internacional dedicada a tots els aspectes de la cultura catalana. Per la cultura catalana s'entén totes les manifestacions de la vida intel·lectual i artística produïda en llengua catalana o en les zones geogràfiques on es parla català. Catalan Review es publica des de 1986.

Les traduccions de Josep Carner **Marcel Ortín**

Catalan Review, Vol. VI, number 1-2 (1992), p. 401-410

LES TRADUCCIONS DE JOSEP CARNER*

MARCEL ORTÍN

Sobre les traduccions de Josep Carner corren notícies i opinions que mig són veritat, mig han contribuït a construir-ne el mite. Per exemple, que traduïa al dictat. O que les seves versions de Dickens sonen millor que els originals. Per l'altre costat caldria dir que des de l'estranger enviava al seu amic Jaume Bofill llistes senceres de paraules angleses, perquè Pompeu Fabra les hi tornés traduïdes; o que avui ja hi ha qui posa en dubte la vigència d'aquelles versions. Una editorial de Barcelona, per exemple, ha fet traduir de nou la *Cançó nadalenca*. Això ve a demostrar que només els originals són intocables, mentre que cada època i cada moment de la llengua literària reclamen noves traduccions.

Aquests exemples suggereixen una de les maneres possibles—potser la més polèmica—d'acostar-se a un tema tan ampli com ho és el de les traduccions carnerianes. Se'n poden considerar aspectes com la fidelitat, la qualitat i les possibilitats de perdurar de les obres traduïdes, tots els quals pertanyen a l'estudi teòric de la traducció. També es poden analitzar les qüestions de sociologia literària que el tema planteja: en relació al negoci editorial a Catalunya, i en relació a les oportunitats reals de professionalitzar-se que van trobar els escriptors abans dels anys trenta. Aquí em centraré només en el que en podríem dir les motivacions de Carner. Procuraré posar ordre en les raons que el van portar a reflexionar sobre el tema que en deia l'art de traduir, a practicar ell mateix aquest art, i a veure'l, en fi, com l'activitat on millor conflueixen

* Text revisat de la ponència presentada a les «Jornades d'estudi» sobre «La traducció i la literatura catalana des de 1400 fins al present» que va organitzar el Departament de Lletres Hispàniques de la Universitat de Manchester (10 i 11 de febrer de 1993).

molts dels valors que ell atribuïa a la literatura. Al darrera hi ha principis que marquen un període de la literatura catalana: el que Eugeni d'Ors va batejar amb el nom de Noucentisme.

Quan va començar a escriure, Carner ja podia mostrar-se crític amb l'herència de la Renaixença. A molts dels poetes que envien composicions als Jocs Florals els acusa de no valorar la literatura per ella mateixa: l'entenen encara com una manifestació de catalanisme, un substitut de l'acció política que no poden dur a terme. Ell també creia que la literatura havia de posar-se al servei d'un ideal col·lectiu. En general, tots els escriptors noucentistes comparteixen aquesta convicció. Amb la seva obra volien contribuir a acostar la societat catalana al model de les societats laborals burgeses modernes. Sovint això venia acompanyat d'una acció política en primera línia, com en el cas de Jaume Bofill. Des del diari, durant quinze anys, Carner també va fer política, encara que no en fos un professional. El que el diferencia dels escriptors de la Renaixença és la separació nítida que establia entre les dues dedicacions. Les obres literàries, venia a dir, cal que siguin útils a la societat que les rep, però només ho poden ser des del seu camp i a partir de les seves pròpies capacitats.

Repassem-les. La primera consisteix a donar al país la consciència autèntica d'ell mateix. El 1913, en ple optimisme noucentista, Carner creia que l'escriptor ho podria fer, ja que és «l'entranya més íntima i genuïna del poble, l'element durable, no pas d'una casta, sinó de tota l'abundosa complexitat de la vida».¹ A la traducció, és clar, li està vedada aquesta possibilitat de recuperar la pròpia vida col·lectiva en un pla ideal —excepte en la mesura que en recupera el llenguatge. Però pot complir les altres dues funcions que assignava a la literatura. Igual que l'obra original, la traducció podia ser un instrument educatiu. Carner ho tenia present quan traduïa les co-

¹ «La dignitat literària», *La Ven de Catalunya*, 7.VI.1913. Ara a *El reialme de la poesia* (ed. N. Nardi i I. Pelegrí), Barcelona, Ed. 62, 1986, pàgs. 122-132.

mèdies de Shakespeare i de Molière, i quan triava les obres narratives que faria arribar als subscriptors de *La Ven* a través de l'Editorial Catalana en els anys en què ell la va dirigir (entre 1918 i 1921). La *Novel·la de vacances* de Dickens li semblava «greument educadora de la gent gran»;² els contes de Mark Twain, escrivia, «contribuiran a la nostra educació de l'humor i del sentiment, i a la derrota de les mesquineses»;³ i «Shakespeare en català és la naturalització a casa nostra de la sublimitat pels polítics, de la grandiloquència pels oradors, de l'ample sentit humà pels artistes, de la fantasia pels infants».⁴ A més d'educar els lectors, la literatura podia multiplicar les realitats que eren capaços de concebre. Aquí tampoc no hi ha diferència entre originals i traduccions. En tots dos casos la imaginació s'ofereix com a refugi, però també com a possibilitat de reacció contra un medi limitat o hostil. «El gradual reviscolament de la imaginació catalana», escrivia el 1918, «és el primer fonament per a fer pròsperes i invencibles les empreses de l'art i la política, de la cultura i el diner: la imaginació és un imperatiu de conquesta».⁵

Aquesta és la clau per comprendre per què valorava gairebé tant les traduccions com l'obra original: és que creia en la utilitat social de la literatura. Volia que servís per acostar els lectors a aquella Ciutat Ideal que ell i els seus companys havien imaginat. Als primers anys ho formulava de manera contundent. «Nosaltres els poetes som els constructors dels pobles», sentenciava en una cèlebre conferència de 1908. I per explicar-ho afegia: «cap realitat esplèndida no esdevé si no ha sigut abans formulada en el vaticini tremolós i august del verb

² «Nota introductòria» a C. Dickens, *Una cançó nadalenca* seguida de *Novel·la de vacances*, trad. de J. Carner, Barcelona, Editorial Catalana, s. d. [1918], pàgs. 7-8.

³ «Mark Twain», prefaci a Mark Twain, *L'elefant blanc, robat*, trad. de J. Carner, Barcelona, Editorial Catalana, s.d. [1918] pàgs. 7-16.

⁴ «Del Shakespeare en llengua catalana», *La Ven de Catalunya*, 14.VIII.1907.

⁵ «Joan Cristià Andersen», prefaci a *Contes d'Andersen*, trad. de Joan d'Albàflor [J. Carner], Barcelona, Editorial Catalana, 1918, pàgs. 7-13.

poètic».⁶ La idea de fons la mantindrà sempre, encara que en suavitzi l'expressió. El 1956 comentava davant dels exiliats mexicans l'error de Franco de «perseguir la publicació de llibres d'història i de filosofia, però creure que els poetes i novel·listes són inofensius, quan la veritat és que per la imaginació s'influeix més la sensibilitat».⁷ És de remarcar la coherència en el principi, després ja de la retòrica idealista (en el fons romàntica) dels primers anys. Ni en un moment tan compromès per a la supervivència d'alguna cosa que pogués dir-se societat catalana, Carner no renunciava a veure en la literatura una capacitat d'influir-hi, d'acomplir el que ell en deia la seva «missió terrenal».⁸

Aquesta convicció explica moltes coses de la seva obra. Explica, per exemple, que retorni una i altra vegada a les formes de l'idil·li i la ironia; o que posi uns límits clars a l'humor. I tot plegat també té el seu reflex en les obres que va traduir. Abans d'entrar-hi, però, val la pena deturar-se a considerar la importància que donava a la traducció des d'un altre punt de vista, complementari: per la mesura en què contribuïa a formar la llengua literària.

El nacionalisme noucentista va veure en la llengua l'element clau d'identificació de la col·lectivitat. Va portar més enllà els principis romàntics en concebre-la no pas com una essència distintiva a conservar, sinó com un instrument útil, apte als intercanvis moderns, que l'estat (és a dir, l'administració autònoma de la Mancomunitat) podia adoptar com a propi. La feina de Pompeu Fabra des de l'Institut d'Estudis Catalans era descobrir-ne l'estabilitat formal que, tot retor-

⁶ «De l'acció dels poetes de Catalunya», *Empori* II, 9 (III.1908), pàgs. 88-91; 10 (IV.1908), pàgs. 122-125; i 12 (VI.1908), pàgs. 202-206. Ara a *El reialme de la poesia*, op., cit., pàgs. 76-95.

⁷ La literatura catalana avui en dia (resum del text taquígràfic, pres per Anna Murià, de la conferència pronunciada a la seu de l'Orfeó Català, 14.III.1956), *La Nova Revista*, 9 (Mèxic, 1956), pàgs. 214-216. Ara a *Prosa d'exili (1939-1962)*, ed. d'A. Manent, Barcelona, Ed. 62, 1985, pàgs. 171-176.

⁸ «La dignitat literària», op. cit. (1913).

nant-li la identitat diferenciada, permetria d'equiparar-la a les altres llengües de cultura.⁹ Aquestes motivacions, ben conegudes, pesaven també en Carner. Ell hi afegia el punt de vista de l'escriptor, per a qui la llengua, a més d'un factor de cohesió social, també és l'instrument amb què construeix les obres i per mitjà del qual pot influir sobre els lectors. Es pot dir que tenia un interès personal en la reforma del català empressa per Pompeu Fabra. Sense ella, i per posar-ho en les seves paraules, la literatura ja no podria ser «creació contínua de la nostra perfecció pels vidents privilegiats de la poesia».¹⁰

Fabra ordenava la llengua d'ús comú. Als escriptors els corresponia enriquir-la en el seu terreny, que és el de la llengua literària. Això també explica la dedicació de Carner a traduir, més enllà de les motivacions econòmiques immediates. Des del punt de vista de la llengua, les traduccions demanen un esforç de creació gairebé tan gran com el de l'obra original. Tal com deia ell mateix, s'assemblen a la poesia en el fet que són al començament de tota literatura formal.¹¹ En traduir, ja des de finals de segle, però sobretot a partir del moment que es podia comptar amb una norma, els escriptors anaven descobrint i actualitzant les possibilitats del català literari. «Perquè el català esdevingui abundós, complex, elàstic, elegant», escrivia amb una certa ironia el 1907, «és necessari que els mestres de totes les èpoques i tots els països siguin honorats amb versions a la nostra llengua i, agraïts, la dotin de totes les qualitats d'expressió i diferenciació que li calen».¹² Al principi era més difícil. «Els traductors de la Biblioteca dels Grans Mestres», afegia, «breguen i malden amb

⁹ Cf. Xavier Lamuela i Josep Murgades, *Teoria de la llengua literària segons Fabra*, Barcelona, Quaderns Crema, 1984.

¹⁰ «Discurs als Jocs Florals de Berga», *El Cim d'Estela*, 31 (Berga, 15.IX.1906). Ara a *El reialme de la poesia*, op. cit., pàgs. 43-47.

¹¹ «De l'art de traduir», *Lletres*, 3 (Mèxic, VII.1944), pàgs. 4-6. Ara a *El reialme de la poesia*, op. cit., pàgs. 193-196.

¹² «Del Shakespeare en llengua catalana», art. cit. (1907).

fe hebraica per la glòria d'una llengua ara per ara tan plena de batecs prodigiosos i estupendes adivinacions com d'inseguretats i desordres». ¹³ De fet, el procés que acabaria portant a la seguretat i a la subtileza verbal de les traduccions dels anys vint i trenta també va ser una forma d'aprenentatge per als escriptors. D'una banda, en les grans obres de tradicions literàries consolidades trobaven un model de llengua que després podien traslladar a la seva pròpia feina de creació. Tal com deia Carner:

És utilíssim que el nostre jovent eduqui son gust en l'estudi de les literatures qui, semblants a les dones de trenta anys, van totes agençades i saben de saludar. Ai dels qui es confinin al Forn de Sant Jaume, al Teatre Romea o al Saló de Llotja! Bona és la flama misteriosa del verb català virginal; però aquesta flama és intermitent, i ha de conquerir les boniqueses i les harmonies. ¹⁴

D'altra banda, la feina mateixa de traduir, amb les servituds que imposa, ensinistra els escriptors: «no solament», en les seves paraules, «perquè ens du una renovació espiritual fondíssima, i perquè ens obliga a un minuciós escatiment de tots els ressorts i les fineses tècniques de l'obra original, sinó també perquè ens imposa un estudi sol·lícit de tots els recursos del nostre verb, de totes les faisons, de tota la tradició del propi llenguatge». ¹⁵

Recapitem el que hem vist fins aquí. Carner creia en la capacitat de la literatura per construir la realitat. Al seu entendre la imaginació i el llenguatge, mitjans de l'obra artística, servien també per donar forma a un ideal i per educar la sensibilitat col·lectiva. Incorporar obres d'altres literatures per mitjà de la traducció no era sols una operació de prestigi cul-

¹³ *Ibid.*

¹⁴ «La poesia d'en Diez Canedo», *La Ven de Catalunya*, 17 i 19.III.1908, 14 i 18.IV.1908. Ara a *El reialme de la poesia*, op. cit., pàgs. 68-75.

¹⁵ *Ibid.*

tural: volia dir incorporar-se també l'experiència que aquelles obres representaven, tot fent que la pròpia llengua pogués arribar a comunicar-la. «Una obra cabdal», escrivia el 1944, «seria també clàssica en la literatura que li hagués ofert nova estada condigna».¹⁶ L'única condició fóra haver equiparat les capacitats de les dues llengües, i per això calia de vegades demanar «una certa qualitat de geni al traductor».¹⁷ En la traducció reeixida, la llengua literària, i de retop la societat que n'és receptora, hi guanyen tant com si s'hi hagués escrit l'original mateix.

No cal dir que aquesta manera de pensar allunya Carner del traductor que treballa per encàrrec i a preu fet. La transcendència que donava a la traducció fa que darrera de cada obra que ell va traduir, o va encarregar de traduir, hi hagi un joc coherent de motivacions. De vegades la dominant és l'afinitat personal amb l'obra traduïda, altres vegades és l'interès a difondre una determinada obra entre un determinat grup de lectors. Reconstruir la història d'aquestes motivacions vol dir aproximar-se al seu ideal literari de cada moment.

La llista que segueix recull per ordre cronològic els llibres que va traduir al català. (Els que va traduir al castellà ara no interessen perquè responen a unes altres motivacions, sovint de pura subsistència en condicions difícils, com les dels primers anys de l'exili a Mèxic.)

1908 W. Shakespeare, *El somni d'una nit d'estiu*, E. Domènech.

1909 Molière, *El malalt imaginari*, Bartomeu Baixarias.
Floretes de Sant Francesc, Lluís Gili.

W. Shakespeare, *Les alegres comares de Windsor*, E. Domènech.

1910 W. Shakespeare, *La tempesta*, E. Domènech.

¹⁶ «De l'art de traduir», *op. cit.* (1944).

¹⁷ *Ibid.*

- 1917 *En Llagosta i el rei golafre*, Muntanola, s.d. [1917?].
- 1918 Andersen, *Contes*, Ed. Catalana. [Pseudònim Joan d'Albaflor.]
 C. Dickens, *Una cançó nadalenca*, seguida de *Novel·la de vacances*, Ed. Catalana.
 George Eliot, *Silas Marner*, Ed. Catalana.
 Erckmann-Chatrian, *L'amic Fritz*. Ed. catalana. [Pseudònim Joan Sitjar.]
 Mark Twain, *Les aventures de Tom Sawyer*, Ed. Catalana.
 Mark Twain, *L'elefant blanc, robat*, Ed. Catalana.
 R. L. Stevenson, *El cas singular del Dr. Jekyll i el senyor Hyde*, en nou entregues a *D'Ací d'Allà* (III-1918 a II-1919).
- 1919 A. Bennett, *El preu de l'amor*, Ed. Catalana. [Pseudònim Joan d'Albaflor.]
 Erckmann-Chatrian, *El tresor del vell cavaller*, Ed. Catalana. [Pseudònim Joan Sitjar.]
 S. Lagerlöf, *Els Ingmarsson*, Ed. Catalana. [Pseudònim Joan Sitjar.]
 Molière, *El burgès gentilhome*, Ed. Catalana.
 Villiers de l'Isle Adam, *Contes cruels*, Ed. Catalana. [Amb J. Folguera.]
Contes i apòlegs de tots els països, Muntanola, s.d. [1919?]
- 1920 A. Bennett, *Aquests dos*, Ed. Catalana. [Pseudònim Joan d'Albaflor.]
 A. de Musset, *Margot*, Ed. Catalana. [Pseudònim Joan d'Albaflor.]
- 1921 La Fontaine, *Fables*, Ed. Catalana.
 Molière, *El malalt imaginari. El casament per força*, Ed. Catalana.
- 1925 D. Defoe, *Robinson Crusoe*, Llibreria Catalònia.
- 1927 Lewis Carroll, *Alicia en terra de meravelles*, Mentora.
 W. M. Thackeray, *La rosa i l'anell*, Mentora, s.d. [1927?].

- 1931 Ch. Dickens, *Pickwick*, Proa.
La Bruyère, *Els caràcters o els costums d'aquest segle*, Llibreria Catalònia.
- 1933 *Rondalles de Hans Andersen*, Joventut. [Amb Marià Manent.]
- 1934 Ch. Dickens, *Les grans esperances de Pip*, Proa.
El llibre de fades d'Arthur Rackham, Joventut. [Amb Marià Manent.]
- 1957 *Les floretes del gloriós senyor Sant Francesc i dels seus frares*, Selecta. [Reedició de la de 1909, molt revisada.]
- 1964 Ch. Dickens, *David Copperfield*, Proa.
- 1976 F. Bacon, *Assaigs*, Curial. [Publicació pòstuma amb un pròleg inacabat.]

La primera cosa que salta a la vista repassant aquests títols és l'atracció inicial pel teatre, per la comèdia en particular. Carner l'havia heretat del seu pare, que hi era molt aficionat—va arribar a escriure un tractat d'art dramàtic i algunes obres en castellà. Ell ara hi portava alguna cosa més que en el seu interès personal. Les obres que va triar no solament exemplifiquen els valors que creia que calia difondre a Catalunya en aquests moments: també indiquen que pensava en el teatre com en el mitjà més natural de fer-los arribar al gran públic. Després aniria comprovant que la institució teatral a Catalunya era massa dèbil, i buscaria aquesta mateixa possibilitat de difusió en la narrativa que ell personalment, en tant que director literari, triava per a l'Editorial Catalana. Aquí sí que comptava amb una base de lectors fidels. L'editorial era propietat d'uns quants accionistes de la Lliga, els mateixos que posseïen *La Veu de Catalunya*, i de fet Prat de la Riba i Carner l'havien concebut per proporcionar literatura de qua-

litat als subscriptors del diari.¹⁸ Ell la va dirigir fins a 1921, l'any en què es va incorporar al cos consular espanyol. A partir d'aquest moment, com que ja no vivia a Catalunya, va deixar d'encapçalar cap projecte de difusió de la literatura entre el gran públic. Les seves traduccions es van fer molt més esporàdiques, i en algun cas (com els de Carroll, Thackeray, La Bruyère, Andersen i *Les floretes de Sant Francesc*) consisteixen a revisar o a treure a la llum materials que ja tenia traduïts d'abans.¹⁹ Una vegada almenys—en la traducció fragmentària de La Bruyère publicada el 1931—això es va fer sense el seu permís.²⁰

¹⁸ Sobre l'editorial, cf. Albert Manent, *Josep Carner i el Noucentisme: vida, obra i llegenda*, Barcelona, Ed. 62, 1969, i Jordi Casassas, *Jaume Bofill i Mates (1878-1933): l'adscripció social i l'evolució política*, Barcelona, Curial, 1980.

¹⁹ Les obres de Carroll i Thackeray havien estat anunciades a *La Veu* (1.11.1919) entre els primers títols d'una col·lecció de literatura infantil il·lustrada que havia concebut Carner per a la Editorial Catalana, però que no va arribar a sortir. El propòsit era proporcionar llibres de qualitat als nens «ara que, per primera vegada després de tants segles, torna a recobrar Catalunya el dret que li pertoca sobre l'educació dels seus fills». L'obra de Carroll havia de portar «il·lustracions d'En Torné-Esquius», i la de Thackeray «dibuixos d'En Junceda»; al costat s'anunciaven «*Contes del paradís*», original i dibuixos per Lola Anglada, i «*Rondalles de Jesús Infant*, de Josep Carner, dibuixos de l'Obiols». Les traduccions de Carner va aprofitar-les Marià Manent vuit anys després, quan va posar-se al davant de l'Editorial Mentora.

²⁰ Ja havia parlat d'aquesta traducció a la Carta de Jaume Bofill del 2.III.1922 (inèdita). Quan la Llibreria Catalònia va publicar-la el 1931, per a la continuació de la Biblioteca Literària que ell havia fundat, Just Cabot se'n va queixar des de les pàgines de *Mirador* (núm. 162, 10.III.1932): «Sembla com si Carner hagués començat a traduir els *Caràcters*, se'n cansés i, trobant un dia el manuscrit, hagi decidit lliurar-lo a la impremta sense tornar-se'n a mirar ni revisar les proves del llibre». El traductor hi va respondre amb l'article «A un crític dues vegades just» (*La Publicitat*, 27.III.1932): «La traducció d'un fragment dels *Caractères* adés publicada fou escrita a raig vint anys enrera: lliurada fa cosa de tres lustres (com a bestreta, remunerada com a tal bestreta, en l'entesa de futura compleció i obligada revisió del tot) en una d'aquelles hores encara juvenívoles, i empès per la urgència de qualsevol fretura. En l'estat de no pas closa revisió de la nostra llengua [...] potser no és ben escaient de publicar un vell manuscrit sense avis a l'autor: que hom hagi editat els tres pams sense esperar de tenir tota la peça, és cosa per a mi inexplicable». A l'article «Sobre una traducció» (*Mirador*, núm 165, 31.III.1932) Cabot reproduïa sencer el de Carner ometent-ne amb elegància el títol, i reconeixia (sense canviar el seu judici): «no podia

Però tornem al començament. ¿Què significa traduir Shakespeare i Molière al català en la primera dècada del segle? Abans que res, significa un repte estilístic. Carner volia fer front a una concepció heretada del romanticisme segons la qual el català era una llengua primitiva i «ferrenya», apta sobretot per a l'expressió de la vida primària en el món rural. Per ell, una veritable llengua literària havia de ser per força arbitrària. Tal com deia el 1907:

Cap llengua literària ha sigut mai alterosa i ferrenya; tota llengua «ho havia sigut» quan de literària encara no n'era. No ens interessa tenir la barbàrie de sons per caràcter ètnic. Volem que el català sigui una llengua dolça, flexible, matisada, melòdica —no pas vertical, indòmita, almogavaresca.²¹

En aquests valors estilístics es pot veure la seva reacció contra les tendències que llavors predominaven. Busca l'expressió noble (contra els excessos vulgaristes del «català que ara es parla»), refinada (contra la identificació del català literari amb la «llengua mascla» dels escriptors ruralistes) i irònica (contra la rotunditat messiànica de molta literatura del final de segle). Per això tradueix *El somni d'una nit d'estiu*, «la comèdia més deliciosament alada que s'ha escrit d'Aristòfani ençà».²² La pura fantasia li donava la possibilitat d'assajar maneres de dir sense necessitat d'atendre només a la llengua que llavors es parlava o s'escrivia. «Jo, migrat poeta malastruc», observava en el pròleg,

saber que Carner era víctima d'una barroeria que no pot trobar cap mena d'excusa». (Cf. J. Cabot, *Indignacions i provocacions*, ed. de V. Soler, Barcelona, Ed. 62, 1992, pàgs. 40-41 i 134-136.) Contra barroeries semblants havia escrit Carner anys abans els articles, «Bastir-se un clos» (*La Veu*, 18.IX.1928), «El clos ja apunta» (*La Publicitat*, 14.X.1928) i «Una causa i un prec» (*La Publicitat*, 28.III.1929).

²¹ «El sot de l'Aremany», *La Veu de Catalunya*, 4.X.1907. Reproduït a *Biblioteca Clàssica Catalana*, v, 21 (23.V.1910).

²² «Abans de tot», prefaci a W. Shakespeare, *El somni d'una nit d'estiu*, trad. de J. Carner, Barcelona, E. Domènech (Biblioteca Popular dels Grans Mestres), 1908, pàgs. 7-13. Ara a *El reialme de la poesia, op cit.*, pàgs. 100-103.

he mirat de dir d'una faisó catalana les belles coses del *Somni*, en bé de l'agilitat i la venustat de la nostra gent. No he guaitat, al fer aquesta traducció, el món real que em voltava, i a on certament mancava deplorablement lo esquisit i lo aeri; no és rar que hagi fet dir neologismes i arcaïsmes a personatges qui són en l'espai i el temps tan allunyats de nosaltres; quan jo escrivia, me venien només a la imaginació propis lleures que jo havia poblat d'il·lusions, estampes que jo havia guaitades, lectures primoroses, carícies refinades de la naturalesa en mes excursions meditatives, i només amb aquesta cooperació escrivia. Exceptuo solament les paraules barroques dels pallsos, en l'estil dels quals he pogut ésser alguna vegada naturalista, i àdhuc seguir la curta tradició teatral del Renaixement català.²³

A més d'una possibilitat d'enriquir els llenguatges, trobava també en la comèdia una forma d'educar per via de la imaginació i de l'humor. En *Les alegres comares de Windsor* hi veia una «facècia contra la impuresa» que «fomenta les besades conjugals i fa grotesca la temptació».²⁴ També és significatiu que de l'obra de Molière triés les comèdies més burlesques, aquelles en què anima l'absurd per criticar els costums, sense portar-lo a una visió negativa del món. I que volgués difondre a Catalunya l'obra de Goldoni, la qual, deïa, «no fa avorrir cap cosa vera: [...] al contrari, per la seva influència sentim el plaer, l'amabilitat de lo que ens volta, la bondat nadiua dels homes i la pulcra delícia d'una moralitat discreta».²⁵

En girar-se cap a la fantasia i l'humor, mirava de contrarrestar tendències literàries del segle anterior que encara persistien: la limitació al real documentable dels naturalistes, els excessos sentimentals romàntics, el pessimisme finisecular.

²³ *Ibid.*

²⁴ «Per començar», prefaci a W. Shakespeare, *Les alegres comares de Windsor*, trad. de J. Carner, Barcelona, E. Domènech (Biblioteca popular dels Grans Mestres), 1909, pàgs. 2-4.

²⁵ «El segon centenari de Goldoni», *La Veu de Catalunya*, 12.III.1907, Ara a *El reialme de la poesia*, op. cit., pàgs. 52-53.

Les traduccions posteriors ho confirmen. La de *Les floretes de Sant Francesc* respon al seu interès per les formes de la narrativa popular. Tractant-se d'un llegendari, hi podia aplicar lliçons apreses en els escriptors medievals, tal com faria poc després en el pastix que és *La malvestat d'Oriana*. De Llull havia elogiat «la força gràfica, la intensitat»,²⁶ i en el *Tirant* hi veia un «llibre de galanies i de sumptuositats imaginatives i verbals».²⁷ Estava convençut que calia traslladar-ne les solucions estilístiques i una part del lèxic a la llengua moderna, si realment es volia enriquir-la.²⁸ Una cosa semblant es pot dir de la traducció en vers d'algunes faules de La Fontaine: és un exercici estilístic, d'assimilació d'un autor que posava els registres alts de la llengua en boca dels animals, al servei de l'exemplaritat irònica. Carner hi veia un model de naturalitat, a l'altre extrem de, per exemple, Calderón.²⁹

Després vénen les traduccions de literatura infantil, que també responen al seu interès per la fantasia i l'humor. Sota la denominació hi entren obres d'Andersen, Mark Twain, Lewis Carroll, Thackeray i el Dickens de la *Cançó nadalenca*, «grans clàssics de la infantesa» que són per això «autors susceptibles de viure novament en qualsevol etapa del desenrotllament del nostre esperit».³⁰ També hi entrarien els apòlegs i les rondalles populars. Ell hi veia un factor clau en el seu projecte d'educació per via de la imaginació i del llenguatge, perquè aquesta és la literatura que el lector assimila en l'edat en què està encara obrint-se al coneixement del món, «llavors que l'ànima és tota plàstica i tota afanyosa dels petits mites».³¹ S'hi multipliquen les virtualitats que atribuïa a la literatura en

²⁶ «Lul·lòfils», I, *La Veu de Catalunya*, 26.V.1906.

²⁷ Pròleg a W. Shakespeare, *Venus i Adonis*, trad. de M. Morera i Galícia, Barcelona, Publicacions de «La Revista», 1917, pàgs. 9-12. Ara a *El reialme de la poesia*, op. cit., pàgs. 140-142.

²⁸ «Els Evangelis en català», *La Veu de Catalunya*, 29.VI.1909.

²⁹ «Calderón el separatista», *Mirador*, VI, 306 (22.XII.1934).

³⁰ «Joan Cristià Andersen», op. cit. (1918).

³¹ *Ibid.*

general. Recordant les lectures que havia fet de petit, deia que «venien a engrandir el seu món interior»:³² propiciaven una vida imaginativa intensa, i així compensaven aquell recloïment del nen de ciutat, fill únic, sense jocs ni vida a l'aire lliure, que després recrearia en l'article «El mocadoret al coll». No es tractava d'una simple evasió. «El secret per parlar a la infantesa», escrivia a propòsit d'Andersen, «és dir simplement, il·luminadament, i amb un fort impuls per a l'acció, tota la complexitat de l'esperit: és a dir, parlar en poesia, i el que és més, en poesia èpica».³³ Quan diu «èpica», cal entendre «imaginativa» i «exemplar». Aquests valors que demanava a la literatura farien que els lectors més petits en poguessin treure «un imperatiu de conquesta», «un fort estímul per a l'acció». En el fons és la mateixa doctrina voluntarista que Eugeni d'Ors divulgava llavors sota els termes confluents d'arbitrarisme i imperialisme. Només que ara Carner en situava la font en la literatura de pura imaginació. A l'altre extrem hi hauria la narrativa naturalista, on les accions individuals estan predeterminades, i l'autor no les selecciona per construir amb elles un relat exemplar. Mentre que la literatura «èpica», deia, «ens mostra els valors essencials a través de les coses extraordinàries», aquesta altra, de base positivista, «ens mostra les etiquetades anomalies a través dels episodis vulgars».³⁴ D'aquí a promoure la narrativa fantàstica també entre els lectors adults només hi ha un pas, i ell no va dubtar a fer-lo. Va encarregar traduccions de Poe i Wells per a l'Editorial Catalana,³⁵ va tra-

³² «Virtut d'una paraula», versió francesa en la *Revue de Métaphysique et de Morale*, 4 (París, 1961), pàgs. 473-476. Ara a *El reialme de la poesia*, op. cit., pàgs. 243-246.

³³ Joan Cristià Andersen, op. cit., (1918).

³⁴ «Narracions extraordinàries», *La Veu de Catalunya*, 22.VII.1919.

³⁵ *Els assassins del carrer Morgue*, trad. de Carles Riba (1918); els noms de Wells, Chesterton i Kipling són els que pels volts de 1920 proposava com a autors a traduir a Marià Manent, que es va decidir pel *Llibre de la jungla* (cf. Lourdes Güell, «La fecunda labor de Marià Manent com a traductor», *La Vanguardia*, 6.XII.1988).

duir Stevenson, i sabem que en l'exili va ser qui va descobrir la importància de l'obra de Juan Rulfo entre els escriptors mexicans.³⁶

Això no treu que l'interessés també el realisme narratiu, a condició que anés més enllà del que ell anomenava «les puerils fotografies naturalistes».³⁷ L'any 1943, i per als lectors de l'exili americà, elogiava l'obra de Galdós en aquests termes:

maestro imaginero de su país y de su centuria, emprendió innumerables veces dos arriesgadas aventuras: revestir las realidades contemporáneas de calidad representativa, o, inversamente, encarnar las leyendas, circunstanciándolas como sucesos vistos.³⁸

Podríem dir que el realisme que defensava és el que compleix encara aquella funció de dignificar i donar sentit a la realitat per mitjà de la imaginació i del llenguatge. En la seva joventut havia pogut veure encara com se li negava el valor a la narrativa fantàstica, emparant-se en el principi que la literatura tenia el deure de reproduir la realitat en brut. Ell creia que la realitat només arriba a l'obra literària a través de la consciència de l'escriptor, i sempre de les dues maneres complementàries que identificava en Galdós: donant versemblança a les «llegendes» o donant «qualitat representativa» als fets. Sempre es tracta d'un joc de ficció. I se'n pot treure profit, deia Carner: «un profit no pas individual i anecdòtic com el que proporciona la falsedat, sinó intel·lectual, social o moral».³⁹

Amb aquest propòsit tradueix obres que creia que es podien popularitzar fàcilment a Catalunya. Pensava que podien

³⁶ Cf. Xavier Febrés (ed.), *Converses a Barcelona: Joan Oliver - Pere Calders*, Barcelona, Ajuntament de Barcelona i Ed. Laia, 1984, pàg. 57.

³⁷ «Narracions extraordinàries», art. cit. (1919).

³⁸ «La España de Pérez Galdós», *Filosofía y Letras*, v, 9 (Mèxic, 1943), pàgs. 75-81, i 10 (*ibid*), pàgs. 215-222. Ara a *Prosa d'exili*, op. cit., pàgs. 125-142.

³⁹ «La ficció i la falsedat», *La Veu de Catalunya*, 19.XII.1922.

ser una alternativa a l'afició dels lectors (és a dir, de les lectors)⁴⁰ per les novel·les sentimentals de traç gruixut, com les de Paul Bourget.⁴¹ Sota el pseudònim Joan d'Albaflor, hi volia donar a conèixer la possibilitat d'una narrativa sentimental refinada, amb el distanciament que posen la ironia d'Arnold Bennett⁴² i la prosa d'Alfred de Musset, que «sembla que hagi trobat el secret de la parla natural del cor».⁴³ En la mateixa línia de romanticisme refinat, potser amb una intenció moralitzant més manifesta, hi ha traduccions d'obres menors: les novel·les familiars i de la vida burgesa de províncies a mitjans segle XIX dels germans Erckmann-Chatrian, i els contes lírics i detallistes de l'escriptora que millor representa el ressorgiment romàntic de finals de segle a Suècia: Selma Lagerlöf. Aquestes les signa amb el pseudònim Joan Sitjar. A més de servir de distintiu entre diferents menes d'obres, l'ús de pseudònims en les traduccions que fa entre 1918 i 1920 s'explica per la recança a aparèixer com el traductor gairebé únic de l'editorial que dirigia. Les que fa després les signa totes amb el seu nom.

Pel que fa a les obres narratives restants, la traducció d'alguns *Contes cruels* és un homenatge a Joaquim Folguera, que havia mort abans de poder-la enllestir. Les altres (de George Eliot, Mark Twain, Dickens i Defoe) són les més pròximes al seu gust personal, i també les que estilísticament li donen més joc, perquè en totes la veu del narrador en primera o ter-

⁴⁰ A *La Veu*, en efecte, s'anunciaven com a «llibres per a senyores i senyorettes», mentre que les de Dickens (*Una cançó nadalenca*), Mark Twain (*L'elefant blanc, robat*) i Andersen (*Contes*) eren «lectures per a infants» (5.VIII.1926).

⁴¹ Cf. l'article «*Aristocràtiques*, per Carles de Fortuny» (*La Veu de Catalunya*, 16.VIII.1910).

⁴² Cf. la «Nota preliminar» a A. Bennett, *El preu de l'amor*, trad. de Joan d'Albaflor [J. Carner], vol. 1, Barcelona, Editorial Catalana, s.d. [1919], pàg. 7. Hi diu que ha mirat de traduir l'obra «amb un igual compte de la fina dignitat literària i de la prodigiosa naturalitat de Bennett».

⁴³ «Alfred de Musset», prefaci a A. de Musset, *Margot*, trad. de Joan d'Albaflor [J. Carner], Barcelona, Editorial Catalana, s.d. [1920], pàgs. 5-9.

cera persona matisa la presentació dels fets. En aquest sentit és significatiu que els realistes i naturalistes francesos quedessin tots exclosos de la tria. No hi trobava el que ell més valorava en *Silas Marner*: aquella «mescla de pessimisme i elevació i exquisit humorisme compassiu» que «amara l'ànima del lector d'una indefinible i generosa recança».⁴⁴ Ni la «comprensiva i apassionada simpatia, a la qual és subordinat l'humorisme», de les narracions de Mark Twain.⁴⁵ En l'humor Carner hi veia el millor antídoto contra els excessos passionals o sentimentals que trobava en la tradició catalana moderna. «L'*humour*, en l'anglesíssim sentit de la paraula», escrivia, és el filtre que «equilibra el sentiment i, en equilibrar-lo, el preserva».⁴⁶ Ell l'entén com una «benigna, somrient apreciació de la incongruència»:⁴⁷ l'humorista autèntic «creu en la bonjaneria essencial de les coses, pel cap alt tergiversades, mai, però verament tòxiques».⁴⁸ Per això pot contribuir a l'educació dels comportaments i els costums, i a la construcció de la societat: un paper impossible per a l'humorista tràgic, el del naturalisme i el pessimisme essencial del destí».⁴⁹ En les obres que tradueix, l'humor està al servei de l'exemplaritat positiva. Dickens dóna «una lliçó [...] esplèndida de generositat cordial, d'horror a la sòrdida injustícia, de coratge moral».⁵⁰ Mark Twain és «el gran enemic de la injustícia i l'opressió, el defensor genialment pintoresc, absurd, patètic i humaníssim de

⁴⁴ «Davant la traducció de *Silas Marner*» prefaci a George Eliot, *Silas Marner*, trad. de J. Carner, Barcelona, Editorial Catalana, s.d. [1918] pàgs. 5-6.

⁴⁵ «Mark Twain», *op. cit.* [1918].

⁴⁶ «La poesia de Maria Antònia Salvà», pròleg a M. A. Salvà, *Antologia poètica*, a cura de J. Carner, Barcelona, Selecta, 1957, ps. 5-18. Ara a *El reialme de la poesia*, *op. cit.*, pàgs. 197-206.

⁴⁷ *Ibid.*

⁴⁸ Pròleg a F. Trabal, *L'any que ve*, Sabadell, La Mirada, 1925, pàgs. 9-15. Aparegut també a *La Veu de Catalunya*, 17, 18 i 19.XI.1925. Ara a *El reialme de la poesia*, *op. cit.*, pàgs. 160-163.

⁴⁹ *Ibid.*

⁵⁰ «Dickens a Catalunya», *La Publicitat*, 18.IX.1930. Ara a *El reialme de la poesia*, *op. cit.*, pàgs. 173-174.

les benvolences i les espontaneïtats, sempre fidel a l'ideal de llibertat del seu poble i de la seva raça».⁵¹

Dickens i Twain s'havien format en la tradició del periodisme de costums i de l'assaig humorístic, i aquesta és precisament la tradició que va arribar a interessar més el Carner prosista. El nexa no és casual. El costumisme porta a diaris i revistes la curiositat pel real i l'observació de llenguatges dels gèneres narratius majors, mentre que l'assaig hi porta la reflexió des d'una veu personal pròpia de la lírica. Les obres assagístiques que tradueix Carner (La Bruyère, Bacon) semblen lluny d'aquests interessos. No ho són tant si pensem que La Bruyère és el model reconegut per als *character sketches* dels assagistes periòdics del XVIII, i que els assaigs de Bacon encapçalen la que al seu entendre era la millor tradició del gènere—l'anglesa. Havia començat aquestes traduccions el 1922 i el 1931, encara que van aparèixer anys després.⁵² Paral·lelament traduïa a *La Veu* algunes «Vagaries» de Stevenson i algunes «Fal·làcies populars» de Lamb.⁵³ I en els seus articles citava també els viatgers romàntics, a més de Hazlitt, Shaw, Chesterton i Belloc.⁵⁴ En els assagistes—i sobretot en la tra-

⁵¹ «Mark Twain», *op. cit.*, (1918).

⁵² Cf. la carta a Jaume Bofill de 2.III.1922 (inèdita), i l'article «Finestreries. Averany per a l'hivern», *La Publicitat*, 18.X.1931.

⁵³ Les de Stevenson són «L'home i el seu amic» (2.III.1927), «Els dos llumins» (3.III.1927) i «El ciutadà i el viatger» (4.III.1927) del llibre pòstum *Fables* (1896). La primera de Lamb, apareguda amb el títol «Una fal·làcia popular» (14.IV.1927) és la núm. XVI («That a sulky temper is a misfortune»), i les altres dues són «Que hauríem de llevar-nos amb l'alosa» (24.IV.1927) i «Que hauríem d'anar al llit amb l'ovella» (26.IV.1927); les «*Populars Fallacies*» havien aparegut al recull *The Last Essays of Elia* (1833).

⁵⁴ Cf. per exemples les referències a Hilaire Belloc i al coronel Lawrence als articles «L'Orient no empal·lideix mai» (22.XII.1935), «L'angoixa i la idea» (26.VI.1936) i «L'ofensiva de l'arena» (23.IV.1936), tots ells apareguts a *La Publicitat* dins la sèrie «Del Pròxim Orient». Es refereix a altres viatgers (Borrow, R. MacDonald) als articles de *La Veu* «Les solituds» (11.V.1927), i «Parlant de tot... L'altívola Escòcia» (7.V.1926); a Hazlitt a «Francis Bacon i els seus assaigs», pròleg a F. Bacon, *Assaigs*, trad. de J. Carner, Barcelona, Curial, 1976; a Shaw als articles de *La Publicitat* «Els dos coratges» (25.XI.1928), «Per què les dones reïxen» (7.XI.1929), «L'alternativa» (29.XI.1929) i «Les dretes al celo-

dició de l'assaig familiar, des del romanticisme fins a principis de segle—hi trobava reunides almenys tres qualitats: una atenció al real que no podia ser independent de la consciència de l'escriptor, vehiculada en una veu personal persuasiva, i al servei de l'exemplaritat irònica. El 1925 les havia resumit en tres termes: «curiositat subtil», «cordialitat jocunda» i «emulació quotidiana».⁵⁵ Són les que sempre havia demanat a la literatura, pensant que així podria contribuir a acostar la societat catalana a l'ideal que havien imaginat els escriptors noucentistes. Com hem vist, també havia de ser aquesta la funció de les traduccions, i és per això que li semblaven importantíssimes. Però no està de més recordar també, ara que hem arribat al final, el que el 1944 recomanava als escriptors exiliats:

Apreneu llengües. Això té dos grans avantatges. L'un és que podeu traduir, i l'altre que, en essent conversants en llengües alienes, deixareu córrer de llegir traduccions.⁵⁶

MARCEL ORTÍN
UNIVERSITY OF WALES,
COLLEGE OF CARDIFF

bert» (24.II.1934); a Chesterton als articles de *La Veu* «La impaciència i la desesma» (31.III.1927), i «Els literats anglesos» (15.VI.1927), i als de *La Publicitat* «Un conegut ben trobadís» (27.IV.1933) i «Cap a un nou Parlament» (1.XII.1934); i a Belloc a «Divertir-se» (*La Veu de Catalunya*, 18.II.1925).

⁵⁵ Pròleg a F. Trabal, *L'any que ve*, op. cit. (1925).

⁵⁶ «L'art de traduir», op. cit. (1944).