

tenien més de trenta comèdies i drames de Molière, Metastasio, Goldoni i altres autors. Considerant que tenim dotze obres conservades a la Biblioteca de Catalunya i tres al volum manuscrit conservat a la biblioteca Albertí fan un total de quinze. Considerant també que hi ha a la Biblioteca de Catalunya cinc obres atribuïbles a Albertí podem considerar perdudes un mínim de deu obres i un màxim de prop de vint. Segons Annamaria Gallina, entre aquestes es comptarien *La família de l'anticuari*, *La fondista ditxosa* i *La malalta per amor* de Goldoni.

#### *Altres traduccions*

*La vida ideal o desarrollos políticos del alma. Por Camilo Turles. Traducido del francés*, citat per Bover, BEB, 251 p.

*Breve noticia sobre el Vesubio, Herculano y Pompeya traducida del italiano*, citat per Bover, BEB, 180 p.

#### OBRA ATRIBUYBLE

*El amo y el criat en la casa dels vins generosos*, 1816, entremès en menorquí (1816), ms. 1784 BC.

*El criat de la obligació*, entremès en menorquí (1824), ms. 1797 BC.

*El borratxo corregit*, entremès en menorquí (anterior a 1826), ms. 1799 BC.

*El agent de los seus negocis*, de Ramón de la Cruz (traducció al menorquí anterior a 1827), ms. 1795 BC.

*El homicide per honor*, comèdia en menorquí (anterior a 1828), ms. 1786 BC.

Aproximació a Josep Carner, traductor (Els anys de l'Editorial Catalana: 1918-1921), per Lluís Cabré i Marcel Ortín

Sovint, en acostar-nos a l'obra dels grans escriptors, tendim, superats per la seva envergadura i per les múltiples direccions en què es desplega, a delimitar-la —a comprendre-la— en termes de classificació en gèneres, aspectes o etapes, que ens en redueixin l'abast. Aquesta operació amaga, però, una insuficiència explicativa i escamoteja, de més a més, una evidència: en qualsevol obra total hi ha una essència comuna, una *ars* que dona compte precisament de la multiplicitat de dimensions en què pot ser projectada. Així, el deure del crític, actuant per immersió directa o analíticament, és de cercar aquest nucli sempre i arreu, i, en tot cas, de mostrar en segona instància les modificacions accidentals a què es veu sotmès, les adherències que fa seves progressivament o de què es desprèn, segons el gènere o el moment d'una trajectòria que podem entendre evolutivament, però no pas com a successió d'estadis juxtaposats, de fases inconnexes, ni en funció d'esdeveniments extraliteraris. L'obra de Josep Carner és, sens dubte, un exemple paradigmàtic d'aquestes consideracions. D'on que, en voler apropar-nos-hi per la banda de la traducció, ens calgui, d'entrada, establir-ne l'afinitat essencial amb la resta de la seva producció. En realitat, aquesta afirmació de caire general no s'a-

llunya gens de la mateixa concepció carneriana del poema: «orgànic, fet de parts que vivifiquen íntims bescanvis»;<sup>1</sup> i doncs no és gens aventurat d'endinsar-s'hi amb intenció de descobrir-hi un valor general.

Qualsevol que llegeixi un poema de Carner se situa davant d'un microcosmos verbal amb autonomia de sentit. El poema no és un fragment de la realitat; és la seva realitat: un món d'il·lusió amb vida pròpia, més gran com més intensa hagi estat la creació verbal. Per dir-ho amb MacLeish i amb precisió: «un poema no ha de significar; ha de ser». La seva existència, el seu món, s'esgota en la relació entre autor i lector. Possibilitats pel coneixement compartit d'una llengua, creació i lectura (la qual caldrà que sigui com una segona creació), posen en moviment els mots i els carreguen de significació fins al punt que el món imaginatiu, verbal, del poema, i la realitat, que és el seu referent, són vistos com a correlatius. La llengua, doncs, la llengua en un sentit ben ampli, és el darrer lloc on s'objectiven pretextos, figures i situacions anteriors a la creació del poema. I també és el lloc d'on sorgeixen. La poètica carneriana se sustenta en

1. Josep CARNER, *Teoria de l'ham poètic*, a cura d'Albert MANENT (Barcelona 1970), p. 58.

el mot primer, que polaritza els altres: «Així, en el poema on ens aventurem, tot ha de venir del mot o ha de menar-nos-hi.»<sup>2</sup> Allò que resta després sobre el paper, paraules al capdavant, és l'únic pont estès entre autor i lector.

La definició d'aquesta poètica,<sup>3</sup> i, doncs, la fixació del valor de la poesia de Carner en la seva capacitat de treure el màxim de profit a la llengua, ens illumina aquesta mena de tribut, tradicional i inefable, a l'existència d'un «estil carnerià», que hom pot reconèixer arreu de la seva obra. En aquest sentit, sense insistir un cop més en el fet conegut que la literatura és, diguem-ho així, estil, cal remarcar que l'activitat literària de Carner, lluny de deixatar en gèneres menors o de mostrar hipotètiques insuficiències, ens confirma la seva unitat o, si voleu, fidelitat a una essència creativa. També la narració, el conte infantil i fins i tot l'article i la peça dramàtica són artefactes verbals on l'experiència, real o imaginada, s'objectiva en la llengua. De fet, la lectura d'un text qualsevol de Carner ens ensenya la seva extraordinària capacitat per crear un ordit de referències subjectives, un teixit líric. L'observació de la realitat hi reposa al fons, naturalment, i amb més evidència en el cas de la prosa, però sempre filtrada per un procediment analític i reconvertida alquímicament en joc lingüístic. La distància autor-text, equivalent a la que separa aquest del lector, és la clau de volta d'aquesta retòrica moderna i personal, que agermana en un sol procediment la vena lírica i l'analítica, explicant-nos el rerafons d'una màgia d'estil i fins i tot d'una imatge quotidiana que, sota l'èpítet de «carnerians», han pervingut fins avui, i que donaren a Carner en el seu temps el títol de «príncep dels poetes».

Per què no admetre, doncs, en aquest conjunt, també les traduccions? En emprendre-les, Carner realitza doblement la seva voluntat de creador: n'és el millor lector i alhora és l'autor d'un nou món verbal, en una altra llengua, nou món que en el seu conjunt es vol equivalent (correlatiu) a l'original del qual

parteix. La llibertat del creador s'hi dona enterament: «No hi ha cap llibertat comparable a la creació del poema. Entenc per llibertat la tria personal de les traves, autèntiques *col·laboradores*.»<sup>4</sup> El traductor creatiu tria lliurement l'obra que traduirà; l'estimiu per a l'esforç que l'espera, les «col·laboradores», són les traves que percep en una lectura de l'original feta com el millor dels lectors. Si admetem aquesta lectura com una experiència —verbal— equivalent a l'experiència —real o imaginada: també verbal— que originava el poema, haurèrem de considerar l'acte de la traducció com a objectivació en llengua d'aquella experiència i, per tant, com un acte de creació paral·lel a la composició del poema o del conte.

Tres operacions concorren en l'acte de traduir i ens en mostren l'equivalència amb la creació original. Es tracta d'operacions essencials a qualsevol traducció. Resseguides pas per pas, donen compte també de les dimensions —més importants que no sembla a primer cop d'ull— que el fet de girar un original a una llengua distinta comporta al creador que s'hi arrisca i a la cultura i a la llengua en què troba nou acolliment. Més avall mirarem de comprovar aquestes operacions, i tot el que arrosseguen, en el cas concret de les traduccions de Carner per a l'Editorial Catalana, cosa que, més enllà de l'interès específic que pugui tenir, ens ha d'ajudar a comprendre'l millor com a creador literari i a valorar la seva aportació en un moment cabdal de la cultura catalana contemporània.

En primer lloc, el traductor tria l'original sobre el qual treballarà. Aquesta és la primera operació que emprèn, equivalent a la tria del pretext en la creació poètica. És clar que parlem d'una tria personal lliure (excloent, doncs, les traduccions d'encàrrec i els que treballen a preu fet), regida per les afinitats del traductor amb l'obra escollida. El cas de Carner, com veurem, és ben representatiu d'aquesta motivació, a la qual afegeix una voluntat de servei a la collectivitat, que sempre fou insubornable i que trobà el seu moment dolç en les possibilitats que oferia l'etapa noucentista. L'Editorial Catalana, i en especial la «Biblioteca Literària», en l'ànima de la qual hi ha, com és ben sabut, Carner, mostren en definitiva la coincidència dels interessos personals i collectius en un moment donat:

2. *Ibid.*

3. *Vid.* sobretot els pròlegs de Joan Ferraté a les seves edicions d'*Auques i ventalls* (Barcelona 1977) i de *La primavera al poblet* (Barcelona 1979). També, amb la mateixa orientació, Salvador OLIVA, *Per a una millor lectura de la poesia de Josep Carner*, «L'Avenc», núm. 68 (febrer 1984), ps. 60-65, *Cf.*, en un sentit teòric, Juan FERRATÉ, *La operación de leer*, dins *Dinámica de la poesía* (Barcelona 1968), ps. 175-214.

4. *Teoria*, p. 59.

l'ampliació del públic lector, l'educació d'una societat. Ara, tal coincidència no ens hauria de fer oblidar la condició necessària des de la qual s'origina: Carner era un literat de raça, interessat personalment en els originals i en l'exercici mateix de girar-los al català; un traductor, com dèiem, motivat per la descoberta d'un esperit afí al seu en l'obra triada (i també per altres raons que convergeixen en una traducció, comentades més endavant). Aquesta orientació, de fet, ja s'havia iniciat, deixant de banda provatures primerenques, amb la seva col·laboració a la «Biblioteca dels Gran Mestres», i continuà amb les traduccions dels anys trenta i de la postguerra. La seva saviesa consisteix a servir una finalitat pública servint-se'n, val a dir enriquint-se també ell personalment. Quan la conjuntura del Noucentisme haurà passat, o, millor, quan Carner se n'haurà desentès, el servei a un programa cultural s'acabarà, però continuarà traduïnt, perquè els guanys personals i la voluntat de servei perduren.

¿Com s'encamina la tasca mateixa de traduir un cop ja ha estat triat l'original? La segona operació dóna compte de la *concepció* i el *procés* inherents a l'exercici de la traducció. Més amunt, apuntàvem com les traduccions empreses pels grans creadors literaris eren perfectament equiparables a llur producció en qualsevol altre gènere. I assenyalàvem com, enteses d'aquesta manera, les traduccions de Carner havien d'emmenar-nos a un valor subjacent, comú a tota la seva obra, i que ens ajuda a explicar-nos-la com un tot coherent, amb variacions circumstancials i amb diversitat genèrica i de motius. En efecte, si examinem algunes de les característiques pròpies del procés de traducció,<sup>5</sup> ens sorprendran les moltes afinitats amb la poètica teoritzada per Carner en diversos escrits. En primer lloc, l'objectivació de l'experiència, postulada en el camp poètic pel mateix autor, és una condició imposada, més que volguda, en l'acte de traduir: l'original és un text concret, un referent objectiu en la seva existència lingüística. De més a més, cal que el traductor s'hi atansi amb respecte (el mateix que Carner demanava que conservessin els poetes amb els seus temes), això és: comprendre'n el teixit abans d'in-

tentar reproduir-lo; restar-hi, en un mot, fidel. I la millor manera d'aconseguir-ho, si vol fugir de la barroeria que impliquen l'excés de confiança o simplement la incomprensió, és mantenir-se'n a distància, aquella distància que el nostre poeta posava entre ell i els seus pretextos objectivats. Així, cal que el traductor dedueixi de l'original un model abstracte i llavors el re-creï, l'afaiçoni novament amb una matèria lingüística diferent. De fet, el traductor procedeix a la invenció d'un text que reafirma i aboleix alhora la distància que el separa de l'original. Partint, doncs, per dir-ho així, d'un peu forçat, ha de saber trobar en la mateixa limitació l'estímul creatiu: ens topem altre cop amb el concepte carnerià de les «traves colaboradores», agudíssim en observar com hom no pot crear amb la sensació de subjecció a una cotilla (el patró d'un sonet, per donar un paral·lel poètic, també ho fóra) però tampoc no pot confondre la llibertat amb la facilitat. Es per l'esforç que neix la llibertat. Com actuarà, però, en aquesta recreació? Des del moment que es tracta de fer néixer un teixit verbal, els camins hauran de ser similars als teoritzats per Carner: el nou objecte lingüístic sorgirà en relació amb un mot que en serà punt de partença i de destinació. El procediment contrari —traduir mot a mot—, a més de ser acreatiu i errat en la seva mateixa concepció (car nega el sistema de referències múltiples i dinàmiques d'un text), és impossible: d'una llengua a l'altra no tots els mots tenen correspondències passablement equivalents, però la creació d'una equivalència és tanmateix factible perquè les llengües entre elles sí que es cobreixen. Ell mateix ens ho explica: «No es tradueix per paraules destriades, sinó per frases senceres, això és, per cops d'ala intel·lectuals; i tota frase que no aconsegueixi pas artísticament un aire d'espontaneïtat, no és bona sinó per llençar.»<sup>6</sup> Es tracta de seguir aquell principi de la fruïció segons el qual, davant de l'obra literària, ens adonem que «allò només pot ser dit d'aquella manera». El traductor ha de fer tots els possibles per reproduir-la, apropiant-se l'obra personalment en traduir-la. D'aquí un condicionament general a la base de la concepció d'aquesta manera «artística» de traduir, font de molts retrets que hom ha fet a les traduccions carne-

5. Cf., per exemple, Octavio PAZ, *Traducción: literatura y literalidad* (Barcelona 1971), ps. 7-21; i Antoni Pous, *Traduccions de Paul Celan* (Barcelona 1973), ps. 9-16.

6. *Teoria*, p. 68.

rianes, i que n'és la grandesa i la misèria alhora: els resultats literaris que Carner obté són vàlids en ells mateixos (podríem dir que són la seva lectura i la seva creació plegades), però això no vol dir que no se'n poguessin admetre d'altres, paral·lels i ben diferents, d'igualment vàlids. La traducció, com la lectura, ha d'entendre, paradoxalment, que l'original és irrepètible, únic, i doncs l'esforç de la recreació mai no pot adquirir al seu torn el caràcter d'exclusivitat. Les afinitats íntimes entre el que és l'exercici de traduir en general i el que és la creació per a Carner són, com hem anat veient, sorprenents. I encara caldria afegir-hi una vessant de servei, un llegat de l'home a la col·lectivitat: la voluntat, pròpia del poeta, de lliurar una forma d'expressió. Gabriel Ferrater l'assenyala a propòsit de *Nabí* i de l'obra poètica en general. Sembla, però, que també en podem parlar en relació amb la traducció d'una obra cabdal, des del moment que aquesta —són mots de Carner altre cop— «seria també clàssica en la literatura que li hagués ofert nova estada condigna».<sup>7</sup> En relació amb això, en la dimensió personal del fet de traduir es lligaria directament, en el cas de Carner, una dimensió col·lectiva en el moment de la «Biblioteca Literària», que fóra l'orientació noucentista de proporcionar clàssics que vinguessin a omplir el buit que havia patit la història cultural catalana en els darrers segles, i alhora de fornir als creadors del moment un model de prosa i encara un model de novel·la.

Si admetem que les traduccions contribueixen a proporcionar un model de prosa entrem ja, ni que sigui imperceptiblement, en la tercera de les grans operacions implicades en el fet de traduir. L'acte de la traducció, que partia d'una concepció artística i seguia un procés en tot equiparable al de la creació, acaba desembocant, com aquesta, en un treball en la llengua. Potser no caldria ni fer esment dels guanys personals que l'escriptor obté de les seves provatures de traduccions literàries; però Carner els ha puntualitzat en un paràgraf que, per la seva precisió, convé que citem íntegrament: «Traduir és, parellament, el millor aprenentatge en certes tasques oposades i complementàries: espaiar l'àmbit de l'expressió i delimitar-lo; aprendre, a

la vista de noves necessitats, gosadia, i deixar-se guiar per aquesta mena de temor de Déu que és l'exigència de precisió; passar d'una identificació segura a unes opcions. Per on, demés d'ésser la millor manera de llegir, la traducció és el millor mètode per entrenar-se a ben escriure.»<sup>8</sup> Traduir és un dels pocs exercicis d'aprenentatge literari que han practicat des de sempre els escriptors: una manera de fer-se un estil i un instrumental lingüístic. En el cas de Carner, a aquest vessant personal se n'afegeix novament un altre, encara personal, però alhora de servei a la col·lectivitat. És cert, i és ben sabut, que Carner és el gran renovador de la llengua literària contemporània, un geni per la virtut del qual, en pocs anys, l'instrument obté una aptesa no assolida en segles. Però també és cert que Carner va posar en la llengua una esperança completa: «La paraula és la pàtria. La seva dignitat és una dignitat nacional», deia, significativament l'any 1913, en una conferència.<sup>9</sup> I encara, més amunt, hi afirmava: «que els idiomes s'exalcen no pels qui demostren que els cal exaltar, sinó pels que hi creen la Bellesa». Ell, com a literat, es posava al davant d'aquesta empresa d'elevació de la realitat per l'elevació de la paraula. N'esperava tant, que ja l'any 1924, en el pròleg a *La inútil ofrena*, després d'unes reflexions iròniques i molt valuoses sobre la seva poesia, venia a concloure que l'únic que en restava de segur, «com un diamant dins un sac de coses per al drapaire, [era] una gemma dura i bella, que és l'orgull d'escriure en català». Capdavanter en la tasca de dignificació de la paraula i per la paraula, no ens ha d'estranyar que Carner fos alhora el gran col·laborador de Fabra en la tasca de fixació de la llengua. El treball que escometia amb les seves traduccions sens dubte servia també aquesta dimensió col·lectiva. Així ho expressava en unes declaracions a Tomàs Garcés aparegudes a la «Revista de Catalunya» l'agost de 1927: «Tinc l'honor d'haver estat, cronològicament, el primer ministerial de l'obra de Pompeu Fabra. Per mi, la qüestió de la fixació de la llengua era, políticament, l'afer més greu que podien escometre els catalans. Ho hem comprovat prou.»

Fins aquí hem anat considerant les

8. *Ibid.*, p. 67.

9. Intitulada *La dignitat literària, és recollida també a Teoria*, ps. 37-49. Les citacions, a les ps. 49 i 42, respectivament.

7. *Ibid.*, p. 70.

operacions que s'implicaven amb qualsevol fet de traducció: la tria, la concepció i el procés en l'acte de traduir, i finalment el mateix treball en la llengua per obtenir un resultat que és l'obra al nostre abast. Cada operació comportava unes dimensions al mateix temps personals (interessos i afinitats del traductor) i collectives (en relació amb els ideals de moments culturals determinats). El seguiment pas a pas que n'hem fet hauria d'haver-nos mostrat fins a quin punt són anàlogues, pel seu funcionament i pel que comporten, les activitats de traduir i de crear. Referint-ho a Carner, això vol dir considerar les traduccions com una part no pas insignificant de la seva obra, i mirar de cercar-hi guspises de llum que ens il·luminin la seva figura d'escriptor total, el punt on les diverses facetes convergeixen. Ja hem vist que la traducció acompanyà Josep Carner al llarg de la seva trajectòria literària, perquè la voluntat de traduir naixia d'interessos i afinitats que també trobem en la seva obra de creació. Hi hagué un moment en què, amb aquests interessos, coincidiren uns projectes collectius amb els quals Carner se sentí plenament identificat. Llavors veié la possibilitat que l'elevació de la realitat per la llengua s'acomplís àmpliament. Els quatre anys de la seva participació en l'Editorial Catalana fixen molt bé aquest moment en què Carner eixamplà les seves activitats per contribuir, amb totes les seves forces de gran escriptor, a un ideal que va ser sempre el motor de la seva creació literària.

Són prou conegudes les limitacions de la cultura catalana moderna, així com l'esforç normalitzador que informà els primers decennis del segle. No és aquest el lloc d'insistir-hi un cop més, ni aquesta la intenció. Remarquem simplement que les missions culturals que en general pot tenir una traducció s'hi destaquen amb nitidesa. Així, en primer lloc, la necessitat d'ampliar el públic lector i l'enquadrament en una política cultural consistent, adreçada a la societat, cosa que evidentment insinua una orientació educadora. Són lúcids, en relació amb els mancaments culturals apuntats, els següents mots del mateix Carner: «En tot estat d'ordenada cultura caldria que les seves autoritats rectores [...] disposessin d'un sistema raonablement complet i tècnicament segur de traduccions d'obres essencials

de parles alienes. Això s'aplicaria, amb doble raó, als pobles amb quadres de cultura incomplets.»<sup>10</sup> Observem segonament que la funció d'omplir buits pot tenir un valor de proposta regeneradora de la producció literària del país. Per posar un exemple escaient al centre d'interès d'aquesta aproximació, recordem els mots finals de Carles Riba al discutit article *Una generació sense novella*: «Resta, en fi, el recurs del colgat: fer arrelar, en sòl catalanesc, una branca d'una novel·lística estrangera, fins a la seva independència. És el camí més curt, en certa manera l'únic; però amb totes les dificultats d'una creació, si es vol pervenir a una independència viva, fructosa, nodrida de substàncies realment catalanes.»<sup>11</sup>

No hem de dubtar que aquestes preocupacions, i d'altres, ja eren ben vives en el moment de crear l'Editorial Catalana (1917) i en especial la col·lecció «Biblioteca Literària» (1918), dedicada a incorporar, com venia a resar el lema, «clàssics de tots els temps» i escriptors recents ja consagrats.<sup>12</sup> Aquest esforç s'inseria, és clar, en la voluntat noucentista de crear plataformes i d'institucionalitzar la llengua i la cultura catalanes, amb un èmfasi especial en l'aspecte difusor de la lectura i en la reforma lingüística, cosa en la qual s'aprofitaren, com és sabut, les iniciatives procedents de l'etapa modernista (recordem la trajectòria iniciada en la campanya de «L'Avenç» i que culmina en el Congrés de l'any 1906). Aquests precedents havien de portar a la creació de la branca filològica de l'Institut d'Estudis Catalans (1911). En aquest marc, l'Editorial Catalana fou concebuda en un sentit empresarial i, segons Albert Manent, com a vehicle de difusió ideològica des de l'ortodòxia noucentista: «la seva creació formarà part d'un pla d'expandiment polític mitjançant la penetració cultural».<sup>13</sup> El seu funcionament, encarada com era a la classe benestant, tendia a garantir aquests objectius —el sistema de subs-

10. *Ibid.*, p. 69.

11. Carles RIBA, *Obres completes*, II. *Assaigs crítics* (Barcelona 1967), p. 320. Sobre aquesta qüestió, vegeu les consideracions de Carner al pròleg a *L'abrandament*, de Carles Soldevila (Barcelona s.d. [1918], ps. 7-16, esp. p. 7).

12. Albert MANENT, *Josep Carner i el Noucentisme. Vida, obra i llegenda* (Barcelona 1969), p. 184. Aquest estudi proporciona dades importants per al coneixement del que fou l'Editorial Catalana.

13. *Ibid.*, p. 183.

cripcions, les campanyes a «La Veu de Catalunya», i sembla que les dades en confirmen l'èxit —els tiratges, atès el caràcter de les obres publicades, eren força elevats: de 4.000 a 5.000 exemplars. Una orientació així semblava proporcionar una possibilitat seriosa de professionalització a l'escriptor i coincidia amb els desigs del mateix Carner, que va ser, com ha estat dit més amunt, l'ànima de la «Biblioteca Literària» en col·laborar-hi intensament entre 1918 i 1921: «Al novel·lista d'ocasió o per deport, ha de succeir el novel·lista professional, i demés, a l'editor diletant i irremunerador ha de succeir l'editor tècnic i negociant. Estem pensant [...] en les noves i belles perspectives editorials.»<sup>14</sup> La importància d'aquesta possibilitat, i l'interès amb què se la prenia Carner, podem comprovar-los indirectament per diverses vies. Així, per realitzar-la amb dignitat va caldre que carregués sobre les seves espatlles bona part de les feines disponibles a l'editorial, cosa que li valgué àcides crítiques per part dels intel·lectuals marginats del moment.<sup>15</sup> Altrament, alguns testimonis ens confirmen que la inseguretats laboral fou un dels factors que empenyí Carner a empren-

dre sobtadament i decididament l'aventura que l'allunyaria del país.<sup>16</sup> La seva dedicació al periodisme, altrament vocacional, podia haver-li assegurat la professionalització. En fallar-li també, tal com testimoniat la seva filla,<sup>17</sup> Carner orientà els seus passos vers la carrera diplomàtica. Val a dir que aquest recte i no gens ingenu enteniment de l'ofici sempre el menà a defensar els seus drets com a escriptor, allunyant-se del conformisme poruc per situar-se, diguem-ho així, en una perspectiva civilitzadament normal: «En la defensa del meu dret no m'espantarà ni el litigi. Bastir-se un clos. És millor que vagar per la jungla, i fins i tot que respectar el sistema anacrònic de la propietat comunal de la tribu.»<sup>18</sup>

Els factors ideològic i comercial determinaren certament l'orientació de la col·lecció. Recordem que també les afinitats personals de Carner hi contribuïren. En línies generals la tendència manifesta considera tres criteris. En primer lloc el principi de no sacrificar la qualitat en raó d'una popularització a l'engròs, cosa que s'explica en bona part entesos la mena de públic receptor i el model social subjacent: tot plegat, l'estampa d'una burgesia barcelonina culta i civilitzada, europea si es vol, el consum literari de la qual no havia de ser, per exemple, només la novella de fulletó. Segonament, gairebé com a conseqüència, l'afany educador, que passa per la imposició cultural —allò que cal conèixer— i per una mena de pedagogia moral o de formació de la conducta civil, de la convivència social. Quant al primer aspecte, reparem en la notable proporció de «clàssics de tots els temps», línia avalada per una certa tradició de traductors com ara —per esmentar els que cita Carner anys després—<sup>19</sup> Pin i Soler i Joan Maragall; a l'altre interès respondria en canvi la línia anglo-saxona d'una George Eliot o un Dickens. Carner sintetitza perfectament destinació i caràcter de la política de traduccions en glossar la *Novella de vacances*, «tan greuament educadora de la gent gran, la qual en la ficció de Dickens apareix sotmesa, no del tot immerescudament, a un ve-

14. Aquests mots pertanyen a l'article anònim, versemblantment de Carner, *Novella catalana*, aparegut a «La Veu de Catalunya» (14-II-1918) a manera de presentació de la iniciativa editorial (citada per ALAN YATES, *Una generació sense novella?*, Barcelona 1975, ps. 160-161). En el mateix sentit, vegeu la significativa anotació del dietari de Marià MANENT, *L'aroma d'arç* (Barcelona 1982), ps. 19-20.

15. A *L'impenitent*, la novella gairebé autobiogràfica que va publicar Prudenci Bertrana l'any 1948, trobem aquesta actitud en la descripció que es fa de la fundació, els interessos i el funcionament mateix de l'Editorial Catalana. El fragment més interessant per al nostre tema és el següent: «Innocenci continuava esperant, resignat, com abans d'entrar. Llegia un rètol a la pariet que deia: *Sigueu breus. El vostre temps és tan preciós com el nostre*. Ensenms, per una porta mig oberta, podia observar un jove que, amb un llibre a la mà, dictava a una mecanògrafa. Era el director de l'Editorial, un conegut i eminent poeta, de bona presència, tibet, caravermell i llavi irònic. L'atrapava traduint, és a dir, acumulant sobre el sou no petit d'ell el jornal no massa gros que podia haver guanyat un altre. Aquest poeta cada dia es veia obligat a inventar un nou pseudònim per a signar les moltes traduccions que els seus coneixements lingüístics li permetien dictar a raig; trampa coneguda de tothom, però que ell continuava practicant per simular, almenys, una resqúcia de pudor.» Ho comenta Joan Lluís MARFANY, *Aspectes del Modernisme* (Barcelona 1978), ps. 238-239. Vid. Prudenci BERTRANA, *Obres completes* (Barcelona 1965), p. 561.

16. Entre d'altres, Albert MANENT, *op. cit.*, ps. 211 i següents, i Josep PLA, *Josep Carner. Un retrat*, dins *Homenots. Tercera sèrie* (Barcelona 1972), p. 248.

17. Vid. «Quadern de Cultura» núm. 72, suplement d'«El País» (12-II-1984), p. 2.

18. Vid. les reflexions intitolades *Bastir-se un clos*, dins *Teoria*, ps. 65-67.

19. *Teoria*, p. 69.

ritable despotisme il·lustrat».<sup>20</sup> L'educació, tal com l'entenia Carner, arribava fins i tot a la depuració de les actituds quotidianes: «Som lluny de calcular les finors formals que sap atènyer la convivència; l'energia que ens donaria una contenció dels esplais innecessaris; l'imperi quiet que podria venir-nos de l'art de plaure; la fecunda eficàcia que hom guanya a parlar una mica més baix, a eliminar els temes imbècils, i a començar d'ésser educat amb la pròpia muller».<sup>21</sup> El darrer criteri general a destacar apunta a la qualitat mateixa de la traducció en el sentit dels mots de Riba citats més amunt, això és a la dignificació de la novel·la catalana per la doble via de presentar bones novel·les estrangeres i un model de prosa. Podria ser significativa la separació «Biblioteca Literària» / «Biblioteca Catalana» i l'aparició en la primera col·lecció només de dues obres d'autor català: *L'abrandament*, de Carles Soldevila, i *La parada*, de Joaquim Ruyra, considerades respectivament, des d'un punt de vista noucentista, com a model de la novel·la moderna i com a precedent.

A més de dirigir l'editorial, Carner, com hem dit, s'hi consagrà intensament com a traductor. Limitant-nos al període inicial, és a dir, de 1918 a 1921, any de la partença a què l'obligà la carrera diplomàtica, comptem amb un total de trenta-set volums publicats, dels quals quinze són obra seva.<sup>22</sup>

20. Del pròleg a la seva traducció de Charles DICKENS, *Una cançó nadalenca*, seguida de *Novel·la de vacances* (Barcelona s.d. [1918]), p. 19.

21. Del pròleg a la primera edició de Francesc TRABAL, *L'any que ve*, nova edició (Barcelona 1983, p. 10).

22. Per a un llistat complet de les traduccions de Carner, *vid.* Albert MANENT, *op. cit.*, ps. 347-351. Per a una relació completa dels volums publicats en aquests anys a la «Biblioteca Literària», *cf.*, per exemple, l'índex dels *Viatges de Gulliver* (Barcelona s.d. [1923]) fins a *El malalt imaginari*, darrera traducció de Carner dins el període fixat. Aviseu que cal afegir-hi les dues obres catalanes citades, eliminades en aquest índex tot i haver aparegut inicialment en la col·lecció.

Enumerem a continuació, per facilitar les referències del cos de l'article, els títols de les traduccions carnerianes que hi figuren (entre parèntesis, si és el cas, el pseudònim que usà):

Ch. DICKENS, *Una cançó nadalenca*. Seguida de la *Novel·la de vacances* [1918].

M. TWAIN, *L'elefant blanc, robat* [1918].

ANDERSEN, *Contes* [1918] (Joan d'Albafior).

M. TWAIN, *Les aventures de Tom Sawyer* [1918].

G. ELIOT, *Silas Marner* [1918].

Aquesta dedicació absorbent, professional, adquireix proporcions altíssimes fins a l'any vint: tradueix tretze obres sobre un total de vint-i-tres: més del cinquanta per cent. Una breu tipologia dels títols de la col·lecció ens pot ajudar a constatar els trets específics dels tres criteris establerts. Diferenciaríem, *grosso modo*, un bloc de clàssics i un d'anglo-saxons. Entre els primers, s'hi encabirien els antics, Goethe, Shakespeare, Molière i La Fontaine, tot respondent a una orientació humanística, entenent el terme en sentit ampli. Potser no és sobrer de remarcar que Carles Riba fou, en un ordre quantitatiu, el màxim col·laborador després de Carner. També caldria notar, justificant el que pot semblar una classificació suspecta de generalització sobre materials heterogenis, que d'aquells autors que, com ara Goethe, semblen escapar d'aquest marc, hom en destacava precisament els caràcters clàssics: «Si la inspiració de Goetz és netament romàntica, l'execució ja no ho és tant», o bé: «Goethe, si no per temperament, almenys per educació, tan llarga que esdevenia segona naturalesa, és un clàssic nodrit de realitat i que sap veure el general i abstracte en el limitat i concret de les coses».<sup>23</sup> Pel que fa al segon bloc, hi figurarien obres de Twain, Dickens, Eliot, Bennett, Jerome, Goldsmith i Kipling, potser amb un caire de moralisme social més o menys crític, no gens allunyat de la intenció educadora de què hem parlat ni, en definitiva, de l'humanisme com a actitud ètica i cívica. Entesa així, aquesta línia admetria també les farses de Molière, les paràboles de La Fontaine i els irònics relats de Gogol'. Encara que posteriors a l'època en què ens cen-

ERCKMANN-CHATRIAN, *L'amic Fritz* [1918] (Joan Sitjar).

MOLIÈRE, *El burgès gentilhome* [1919].

S. LAGERLÖF, *Els Ingmarsson* [1919] (Joan Sitjar).

A. BENNETT, *El preu de l'amor* [1919] (Joan d'Albafior).

VILLIERS DE L'ISLE ADAM, *Contes cruels* [1919]. Juntament amb J. Folguera.

ERCKMANN-CHATRIAN, *El tresor del vell cavaller* [1919] (Joan Sitjar).

A. DE MUSSET, *Margot* [1920] (Joan d'Albafior).

A. BENNETT, *Aquestos dos* [1920] (Joan d'Albafior).

J. DE LA FONTAINE, *Faules* [1921].

MOLIÈRE, *El malalt imaginari. El casament per força* [1921].

23. Del pròleg de Manuel Raventós a la seva traducció del *Goetz de Berlichingen* (Barcelona s.d. [1920]), ps. 5-6.

trem, llegim, per exemple, els següents mots del pròleg a la traducció d'*El capot*: «Després d'haver-se captivat de la vanitat de tots els avenços d'ordre material, l'home cauria en una terrible desolació si no descobris en el seu propi cor una facultat de compassió per a les misèries pròpies i alienes; sostenir aquesta facultat [...], heus ací la tasca de Gógol.»<sup>24</sup> Caldria afegir a aquest esquema alguns matisos. Deixant de banda les dues novel·les catalanes esmentades, és observable la preocupació, ja insinuada pels noms d'alguns dels autors citats, a proporcionar al públic no adult (Andersen, els germans Grimm), també perseguint uns valors morals, pedagògics. Altres obres, atès el seu to menor, semblen més aviat conservar un caràcter amè (pensem en Selma Lagerlöf o en els Erckmann-Chatrian). Finalment, ens trobem amb l'obra de tres romàntics —Musset, Villiers de l'Isle Adam i Poe— que aparenta sortir-se de l'esbós tipològic, contradint l'orientació de gust insinuada. Fixem-nos, però, que hi ha una certa explicació particular: l'interès específic de Ribes per Poe via Baudelaire, prou conegut, i la mort de Joaquim Folguera, que empenyí Carner a enllestir la traducció dels *Contes cruels* a manera d'homenatge pòstum; de més a més, Poe i Villiers ens encaminen més al simbolisme que no al primer romanticisme i, encara, podríem observar que hom en valorava amb admiració l'aristocràcia i la «subtil voluptuositat literària».<sup>25</sup>

La feina de Carner abraça tots els aspectes del panorama esbossat. Una tal amplitud el dugué probablement a la utilització de pseudònims, un gust al qual tenia força tirada i que sovint li servia, com apunta Pere Calders,<sup>26</sup> si no per ocultar-se, almenys per dir alguna cosa d'escreix. Hom podria anotar, a mig aire de l'anècdota, la distància entre les obres signades amb el seu nom (Twain o Dickens, autors íntimament afins) i les parcel·les que cobreix amb els pseudònims, insinuant tal vegada el caràcter de l'obra traduïda (Joan d'Albafior per a Andersen, per exemple) o bé soterrant-se amb un deix d'ironia

24. Nicolau GÓGOL, *El capot*, trad. de JAUME DELS DOMENYS (Barcelona s.d.), ps. 7-8.

25. Cf. el pròleg de Carner als *Contes cruels*, ps. 7-8.

26. Pere CALDERS, *Josep Carner* (Barcelona 1964), ps. 32-33. *Vid.* també Albert MANENT, *Els pseudònims de Josep Carner*, dins *Literatura catalana en debat* (Barcelona 1969), ps. 35-42.

(així el Joan Sitjar de les obres del binomi Erckmann-Chatrian). Allò més significatiu, però, del repertori carnerià, és la fidelitat a algunes de les orientacions clares en aquests anys. Així, pel que fa a les traduccions precedents, trobem, entre d'altres, els noms de Shakespeare i Molière; quant a les posteriors, la relació conté, per citar-ne alguna mostra cimera, el *Pickwick* de Dickens, el *Robinson* de Defoe i aportacions a la dignificació de la literatura infantil com ara *Alicia en terra de meravelles*, de Carroll, o *La rosa i l'anell*, de Thackeray. Aquesta coherència no fa sinó provar-nos un cop més l'existència d'un criteri personal permanent també en el vessant de la traducció dins l'obra de Carner.

Un cop d'ull, des del punt de vista dels gèneres, a l'esquema traçat, evidencia el predomini de la novel·la i l'exclusió de la poesia, mentre el teatre és reduït a certs moments clau, clàssics diríem. Endinsem-nos de nou en la voluntat de revifar el gènere novellístic, considerat en crisi i, de més a més, amb una tradició certament anormal en relació amb la proliferació lírica de la Renaixença ençà. La concepció teòrica en aquest camp definia la novel·la moderna ben lluny de la tradició romàntico-simbolista i del naturalisme, considerat una continuació d'aquesta.<sup>27</sup> Es donava la benvinguda a la novel·la psicològica burgesa, a la novel·la on dominava —citem del pròleg a *L'abrandament*— el «caràcter sobre l'aventura, sobre el lirisme, sobre la transcendència», la ciutat sobre la natura, la moral social sobre la passió desfermada, l'humor crític, constructiu, sobre el corrosiu. En aquest sentit, anotàvem fa poc la connexió entre els diversos sectors en què hem dividit l'índex de títols de la «Biblioteca Literària». Tot plegat deixa caure l'accent en la dimensió social de l'individu, del qual s'assenyalen els defectes sense que hi càpiga la destrucció. El Noucentisme havia emprès —recordem-ho— un procés d'edificació, una empresa col·lectiva que no admetia, si més no tal com era ambicionada, d'altres plantejaments. Les traduccions d'obres en aquesta línia, hom pretén d'explicar-les fins «pels punts de contacte amb tota una arrelada psicologia catalana»<sup>28</sup> o

27. Cf. en general per a aquesta qüestió el pròleg programàtic a *L'abrandament*.

28. De la nota introductòria de Carner a *El preu de l'amor*, p. 7.



perquè d'alguna manera mostren vicis propis també de la societat barcelonina. La raó per la qual aquesta missió fou encomanada a la novella resta explanada en els següents mots de Carner: «El noucentisme necessita, darrera els seus poetes, els seus novel·listes. La poesia lírica, com la metafísica, és un nimbe, un halo sacrosant; però la novella, com el teatre, és l'entronització. La novella és més tranquil·lament amaradora que no pas el teatre. I sobretot és més obiqua [sic]. Hom la troba o la té en el quiosc, en el ferrocarril, dins el pupitre de l'escolar adolescent, dins la butxaca del modest dependent de comerç o sota el coixí agençat amb randes on es mig sepulta una rossa mandrosa»; la novella ha de seguir la trajectòria «d'una societat en transició ascendent».<sup>29</sup>

La citació és extensa però valia la pena per veure quina era la mena de públic a què anava destinada la col·lecció. A l'amplitud d'edat i condició, correspon el doble moviment d'oferir obres aptes per al jovent i alhora de recuperar per als adults una literatura sovint arraconada amb l'etiqueta de juvenil (pensem, en dir això, en els innegables valors d'un Twain, per exemple). En certa manera, però, aquesta ambivalència també s'orientava a treure ferro a obres que, com la de Swift, van molt més enllà, i que en la seva correcta intel·ligència escapen del marc de la lectura infantil. En aquest sentit és ben significatiu el cas de la traducció francament parcial dels *Viatges de Gulliver*.<sup>30</sup> En el pròleg, que és gairebé un sermó tendent a desvirtuar l'acidesa de Swift i a protegir dels seus efectes perillosos el lector, hi llegim: «Havent estat advertits, però, del caràcter popular i familiar de l'edició present, hem atenuat els mots alguna vegada, i hem suprimit un sol passatge d'evidentíssim mal gust.» No és arriscat d'assegurar, doncs, la presència d'un cert dirigisme i que, en qualsevol cas, la tria era sempre selectiva. El mateix Carles Riba, sense anar més enllà, ho assenyala a propòsit de la traducció carneriana d'*El burgès gentilhome*: «la més burlesca, la més gaia» de les comèdies de Molière, especialment en oposició a la gravetat de *Tartuf* o *El misantrop*.<sup>31</sup> No hi ha dubte, altrament,

que Carner s'adcrivia més a la ironia que no a la sàtira sagnant i que, en general, les seves preferències s'inclinaven per una realitat púdica. La tria del *Robinson* de Defoe i no, per exemple, de la poc edificant *Moll Flanders*, en seria una mostra. La programació de lectures —i creiem que es pot parlar en aquests termes sense que això desdiguï, en general i sobretot pel que fa a Carner, de l'observació de l'exigència, el gust i el respecte literaris— apunta, doncs, a fornir títols que, a més de contenir en les seves intencions uns valors modèlics, siguin amens, que critiquin sense exasperar, amablement, perquè el lector s'hi identifiqui i en resulti educat. Deia Carles Riba, comentant *Pickwick*: «tota objectivitat és en ella mateixa depriment, quan cap comentari no la lliga a la nostra simpatia».<sup>32</sup> La catarsi no ha de ser mai violenta. Vegem-ho en la citació següent del prefaci de Carner a *Silas Marner*: «la mescla de pessimisme i elevació i exquisit humorisme compassiu, amara l'ànima del lector d'una indefinida i generosa recaça».<sup>33</sup> La narrativa ha de ser digna i respectuosa per no ferir el lector, i l'autor ha d'establir les distàncies justes a l'obra perquè la realitat hi sigui observable sense que s'hi mostri cruament, amb un excés d'autonomia diríem. Certament que apareixeran els problemes de la quotidianitat, però no, impúdicament, els íntims, i en tot cas, si és així, vistos des de la talaia de la ironia, que en definitiva acaba salvant el protagonista individual o col·lectiu. Aquella ironia que, com diu un vers de *Les monjoies*, «poleix un esperit» i que ens procura en darrer terme una actitud civilitzada davant la vida: atorga dignitat i felicitat.<sup>34</sup> Amb predomini clar d'obres anglosaxones i, més en general, moralitzants, aquesta etapa de la «Biblioteca Literària» ens ha de semblar forçosament homogènia i inconfusible: sols cal comparar, per exemple, amb les incorporacions, pocs anys després, a través de l'Editorial Proa, dels grans novel·listes russos i francesos, o de Thomas Hardy

32. *Ibid.*, p. 69.

33. A la p. 5.

34. Sobre aquesta qüestió aplicada al sentit de les traduccions *vid.* sobretot el pròleg a *L'elefant blanc, robat* (esp. ps. XIV-XVI). També, sobre la transmissió d'un ideal de felicitat, Carles Riba, *Al marge del «Pickwick Club»* (*op. cit.*, ps. 68-69) i els mots de Chesterton que Carner reproduïx al pròleg d'*Una cançó nadalenca* (ps. 12-14).

29. Del pròleg a *L'abrandament*, p. 11.

30. En traducció de Farran i Mayoral, aparegueren a la «Biblioteca Literària» el 1923. La citació subsegüent, a la p. 30.

31. Cf. RIBA, *op. cit.*, p. 30.

o Giovanni Verga, per esmentar alguns noms de la tònica inicial. Les absències, doncs, són també significatives.

Fóra un error de creure que el camí emprès per la «Biblioteca Literària» obeïa a les consignes d'un pla més o menys superposat als autèntics interessos literaris de les seves figures cabdals, o bé a l'inrevés, que aquestes s'aprofitaren de la conjuntura per col·locar les seves preferències. Més amunt hem insistit repetidament com, en realitat, hi ha una travadíssima unitat entre la campanya cultural col·lectiva, amb substrat noucentista, i les actituds personals i literàries individuals. En aquests anys, Carles Riba es donava com a humanista o publicava, dins la línia de «narrativa infantil pedagògica també per a grans», *Les aventures d'en Perot Marrasquí* (1917).<sup>35</sup> I la unitat de la múltiple activitat de Josep Carner, afirmació central d'aquest escrit, es comprova en aquests moments per les referències que ens en donen Albert Manent i Josep Pla, entre d'altres. Començant pel seu gust de vestir a la *gentleman* i per l'esclat brillant de la seva conversa: «Amb la paraula feia el que volia. Era prodigiós, enlluernador. He tingut ocasió de conèixer moltes persones en la vida. No he conegut mai un home que tingués —en la conversació— més recursos verbals que Josep Carner, més mitjans d'expressió, més riquesa d'adjectivació, més capacitat de transmutació de la realitat a través del llenguatge que la que ell tenia.»<sup>36</sup> Al costat tenim el seu treball de periodista, de prosista i de poeta, durant aquests anys. *Les planetes del verdum* i *Bella terra, bella gent* són del 1918. Hi trobem les característiques que Carner demanava per a la novel·la en el pròleg a *L'abrandament*: humor, ironia crítica, aguda observació dels vicis de comportament, pintura ciutadana. Per aquestes mateixes característiques seleccionava les obres que volia traduir. I per això hauríem de pensar que les novel·les traduïdes eren una extensió real de la seva obra de creació, d'alguna manera un substitut de la novel·la que ell era incapaç de crear; l'anècdota d'una afirmació de Carner feta en les declaracions a Tomàs Garcés ja esmentades, ens mostra,

curiosament, aquesta incapacitat: «L'altre dia, tota una novel·la em fou suggerida per una frase d'una dama que prenia el te». Carner, en efecte, pretenia que la novel·la, com el conte («petit estrement imaginatiu»),<sup>37</sup> i com la poesia, tinguessin una naixença verbal, sorgissin d'un mot que n'origina d'altres i n'ordena els sentits. Escriure novel·les sota aquest principi creatiu potser era impossible.<sup>38</sup> En canvi no ho era aplicar el mateix principi a la traducció de novel·les; al contrari, s'hi adeia perfectament. I el resultat podia ser equivalent: proporcionava obres de la tendència desitjada, conreava la prosa narrativa aprofitant-se'n ell mateix com a escriptor, i contribuïa a la fixació de models de prosa i de llengua literària.

Així, traduir era per a ell un exercici creatiu. Segons Albert Manent, traduïa sense diccionaris ni encarcaments, sense deixar mai per fatiga, «tot dictant a la mecanògrafa mentre es passejava amunt i avall del despatx».<sup>39</sup> Era l'actitud que ell mateix demanava: «Traduireu com cal amb esment dòcil i ploma lliure».<sup>40</sup> El traductor ha de ser el millor lector de l'obra i alhora el creador d'una nova obra equivalent. Podriem fins i tot establir una analogia entre la tria afinada a què es veu obligat, per l'exigència de precisió, i els implícits de la ironia, tal com els expressà Carles Riba: «destriar [d'un objecte] la seva valor real de l'aparent».<sup>41</sup> Carner era conscient de la responsabilitat d'aquesta modalitat creativa, de l'exigència d'una «certa qualitat de geni al traductor» per tal que, com deia seguint Dryden, «es produís una quasi paritat de poder en ambdues llengües». Només així la traducció esdevindria també clàssica. Però alhora relativitzava, com si en el fons del fons conservés la idea que una obra és irreproducible: «Apreneu llengües. Això té dos grans avantatges. L'un és que podreu traduir i l'altre que, essent conversants en llengües alienes, deixareu córrer de llegir traduccions.»<sup>42</sup> No ens enganyem, però. Totes dues afirmacions convergeixen en la idea que l'únic original és el que escriu l'autor en la seva llengua; però el traductor,

37. Del pròleg a *L'abrandament*, p. 15.

38. *Vid.* YATES, *op. cit.*, p. 123.

39. Albert MANENT, *op. cit.*, p. 185.

40. *Teoria*, p. 69.

41. RIBA, *OC*, II, p. 95.

42. *Teoria*, p. 70.

35. *Vid.* el prefaci a la segona edició, de l'any 1923, a Carles RIBA, *OC*, I (Barcelona 1965), ps. 349-350.

36. PLA, *op. cit.*, ps. 241-242.

que és qui realment llegeix l'obra, en crea un equivalent, un correlatiu, i només aquest podrà tenir plaça de clàssic en la tradició literària de la llengua a què ha estat traduït, perquè només en ell es crea el teixit de relacions connotatives, verbals, que li atorguen aquella categoria, i que els nous lectors hi podran percebre.

Entesa la traducció com a creació que té per matèria primera la llengua, s'hi acomplia també allò que sovint ha estat remarcat per a tota la seva obra: Carner col·laborava a l'empresa de depuració lingüística. Al rigor a traduir sumava la capacitat estilitzadora, comuna a tota la seva producció; podem comparar, en aquest sentit, el consell d'ofici que inclou a les notes «De l'art de traduir»: «Ara, per a la vostra parla, totes les replegues de lèxic amb què comptareu [...] seran poques», amb l'afirmació següent, del pròleg a *L'abrandament*: «la veritable riquesa [...] consisteix no pas en el nombre de paraules, sinó en el nombre de sentits de cada paraula». Es tracta d'una feina d'aplegament tant com d'una, més subtil, de recerca de la flexibilitat. I això en un moment en què el traductor, a Catalunya, té consciència de ser un autèntic escultor sobre un material que es plega, encara dúctil, a les seves necessitats; ho deia Carles Riba a l'encapçalament de la seva primera versió de *l'Odíssea*: «... la nostra llengua, vetusta i ritual alhora que indefinidament plasmable encara, apta per a tots els artificis ensems que per a totes les ingenuïtats, popular i palaciana.»<sup>43</sup> Una tal flexibilitat havia de ser explotada, sobretot, per a una escriptura en clau d'humor com la que empenyia Carner en la major part de les seves traduccions;<sup>44</sup> i amb resultats tan valuosos com en la resta de la seva producció, aplicables, també, a tots els nivells de la llengua. Els judicis de la crítica en aquest sentit han estat unànimes: és freqüent de sentir parlar de l'aportació de Carner d'una manera anàloga, bé que en un moment diferent de l'evolució literària, a la de Verdaguer; o a la de Verdaguer tal com la interpretà el mateix Carner; així, mentre la del primer fou una allau verbal que amuntegà, a partir del llenguatge viu del poble, els carreus necessaris per al fu-

tur, la del nostre poeta s'insereix de ple en el marc de la reforma fabriana, i es dota, per tant, d'un esperit modern i científic.

El moment era propici, certament, a la col·laboració de filòlegs i escriptors. Així ho donà a entendre repetidament el mateix Fabra en diversos articles apareguts entre 1915 i 1927. Hi constata l'evolució que s'havia produït d'ença de la Renaixença, on cada escriptor esdevenia un gramàtic, al moment actual, on calia que cada escriptor seguís disciplinadament els gramàtics; i encara millor si, més que seguir-lo, l'escriptor s'avenia a col·laborar amb el gramàtic i la seva obra esdevenia així una mena de laboratori pràctic per comprovar l'aptesa de les innovacions. El seu bon gust seria el millor filtre; la seva obra, en difondre's, el millor mitjà d'expansió de les propostes. Les feines quedaven repartides: «Descobrir un per un tots els castellanismes que infesten la nostra llengua, arribar a la coneixença perfecta de la llengua vivent amb totes les seves varietats dialectals i a la coneixença perfecta de la llengua antiga, això és una tasca de filòleg; però després ha de venir, encara, el treball de remeiar els castellanismes denunciats i d'enriquir la llengua aprofitant els materials aportats pel filòleg, i això és la tasca del literat: un treball delicadíssim de selecció; car no tots els arcaïsmes són acceptables, i menys encara tots els mots i expressions que ens ofereixen els dialectes.»<sup>45</sup> Per dur a terme aquesta tasca, Fabra demanava a l'escriptor dues qualitats que no costa de reconèixer en Josep Carner: «l'aciençament» i «el bon gust».<sup>46</sup> Exercint-les, el literat evitarà un primer perill, que fóra el d'errar-se en les seves innovacions. El català parlat, ve a dir Fabra, ha mostrat una extraordinària aptitud a assimilar-se aquestes innovacions que es produeixen en el llenguatge escrit. Però —afegeix— això, que és una font d'esperança en la depuració ràpida de la llengua, fa encara més grossa la responsabilitat de l'escriptor i l'obliga a tenir «gran cura a no errar-se, puix que llurs errors [dels escriptors] poden tenir la mateixa sort que llurs encerts, i la llengua trobar-se, així, deturpada pels mateixos que tenen la missió de

43. Barcelona s.d. [1919], p. 8.

44. Ho comenta Marià Manent, referint-ho a la poesia: «Amb l'humorisme carnerià la llengua poètica s'adscriu noves províncies» (*Poesia, llenguatge, forma*, Barcelona 1973, p. 83).

45. Pompeu FABRA, *Filòlegs i poetes*, dins *La llengua catalana i la seva normalització* (Barcelona 1980), p. 143.

46. *Ibid.*, p. 144.

depurar-la».<sup>47</sup> El segon perill és el de distanciar excessivament la llengua parlada i la llengua escrita, literària. La receptivitat del català parlat pel català escrit, comentada ara mateix, pot posar-hi fre, a condició que l'escriptor faci ús de la seva responsabilitat en el sentit de no prodigar excessivament les innovacions i de portar-les sempre al terreny del que és beneficiós per a la llengua. En el fons dels arguments fabrians hi ha la voluntat explícita de refer una llengua apta per a qualsevol ús i per a tothom: «...la consideració que ella no ha d'ésser la llengua d'un grup d'homes de lletres, sinó la llengua de què s'han de servir tots els catalans, imposa a tots els escriptors el deure de treballar per la seva uniformació: s'ha d'oferir a la gent una llengua assequible i uniforme.»<sup>48</sup> En aquesta tasca, Carner havia de contribuir-hi de manera fonamental, també amb les traduccions, però això no ens permet, com ha vist molt bé Maurici Serrahima, d'identificar la seva llengua literària amb el model sorgit de la reforma fabriana, sense matisos.<sup>49</sup>

La llengua de Carner, repartida en un mostrari que inclou tots els gèneres —cl novel·lístic a través de les traduccions— és una llengua literària particular, un món complex que ens reflecteix la imatge del seu creador. De la prodigiosa capacitat verbal que li era inherent, ens en dona testimoni un home tan poc suspecte d'ingenus enlluernaments com Josep Pla: «Li costava molt més de parlar amb tòpics i frases fetes [...] que fer un esforç de penetració singular, que dir alguna cosa implicada amb la gràcia, la sensibilitat o la intel·ligència [...]. Tan bons li eren els recursos del català medieval com els darrers popularismes que estilitzava

va ell mateix.»<sup>50</sup> Les traduccions ens donen fe d'aquesta llengua per a l'elevació de la qual Carner s'havia compromès, de la seva voluntat d'enriquiment, tant pel que fa a les «replegues de lèxic» (arcaïsmes i dialectalismes degudament assumits) com a la necessitat «de mots que no ens poden donar ni la llengua antiga ni els parlars forans»,<sup>51</sup> és a dir la creació de neologismes per processos derivatius i compostius. I encara caldria afegir-hi els recursos sintàctics, la manera de girar al català les expressions fetes i els refranys, les onomatopeies, els colloquialismes... Només un treball analític pacient ens permetria de conèixer la riquesa d'aquest cabal i fins i tot l'estímul mateix que el català de Carner podia rebre de la llengua que ell llegia en l'original.

Josep Carner és un dels pocs escriptors de volada que ens ha deixat, a més de la seva obra —exemple vivent de bellesa i solidesa literàries—, una reflexió profunda i serena sobre la dimensió humana, val a dir personal i civil, de l'artista. L'hem anada glossant tot al llarg del treball, referint-la a l'etapa de l'Editorial Catalana, per aproximar-nos a aquest moment brillant en què totes les servituds esdevenen una sola fidelitat. Enllà d'aquesta aproximació resta, petri i fecund, com un llegat que ens plau de recordar en l'any del centenari, allò que ens explica globalment obra i reflexió: la lúcida consciència de la «dignitat literària» o, si voleu, l'honestedat i la passió d'aquells pocs que saben combinar dolçament l'expressió rotundament íntima de l'art i el servei generós al país sense trair-se. Totes dues coses, Carner les descobrí en la llengua, i, foses, perdreren en les seves paraules.

LLUÍS CABRÉ i MARCEL ORTÍN

47. Pompeu FABRA, *De la depuració de la llengua literària*, dins *La llengua*, p. 172.

48. *Ibid.*, p. 168.

49. Maurici SERRAHIMA, *Dotze mestres* (Barcelona 1972), esp. ps. 264-265.

50. PLA, *op. cit.*, p. 242.

51. Citat a FABRA, *op. cit.*, p. 159.