

Marià Manent, traductor de John Keats.
Anàlisi comparada de les versions de 1919 (*Sonets i odes*)
i 1955/1985 (*Poemes de John Keats*)

Maria Eugènia Perea Virgili

TESI DOCTORAL UPF / 2015
Director: Dr. Marcel Ortín Rull
Departament de Traducció i Ciències del Llenguatge



*A l'Eugeni, la Maria Dolors i la Laura.
I a l'Anton Marc.*

Al matí estava núvol: el sol només tocava a les muntanyes que hi ha darrera del mas. Però a la tarda, quin cel pur, quin sol alegre! De tant en tant, per la finestra, contemplo l'extensió vastíssima d'avellaners i oliveres, els boscos sota els cingles vermellosos, la línia pura de la carena i, entremig, les carbaceres florides, fent cimbrejar cent ombrel·les d'un verd clar.

Marià Manent

Abstract

Marià Manent (1898-1988) translated the same several poems by John Keats on two occasions: in 1919 and in 1955/1985. The present thesis looks into some meaningful differences that can be observed in these translations, having always in mind that they belong to two different historical moments, as regards the history of the Catalan language and as regards the translator's purposes and experience. In the first place, the changes in the literary language of the translations are studied, looking closely at questions of spelling, vocabulary, and grammar. Secondly changes in rhyme, meter, and strophism are studied. And finally, the translation decisions that were taken in each of the two historical moments are analysed, following Katharina Reiss's functionalist theory – that is to say, assessing separately the semantic, lexical, grammatical, and stylistical elements. The study of the two versions takes always into account their historical framing, with informations about the context of the books production and their reception, and also about the evolution of Manent's literary preferences, particularly regarding translation and his personal interest for Keats's poetry.

Resum

Marià Manent (1898-1988) va traduir uns mateixos poemes de John Keats en dues ocasions: l'any 1919 i el 1955/1985. Aquest treball estudia les significatives diferències que presenten els textos meta tenint en compte que es tracta de dos moments molt diferenciats quant a història de la llengua catalana i quant a propòsits i grau de maduresa del traductor. D'una banda s'estudia el canvi de la llengua literària de les traduccions, de manera que es para atenció a aspectes d'ortografia, de lèxic i de gramàtica. D'altra banda, s'estudien els canvis en la rima, la mètrica i l'estrofisme (versificació). I finalment s'analitzen les solucions de traducció en cada moment d'acord amb la teoria funcionalista de Katharina Reiss, és a dir, valorant per separat els elements semàntics, els lèxics, els gramaticals i els estilístics. L'estudi dels textos té sempre en consideració el seu emmarcament històric, amb informacions sobre el context de producció dels llibres i la seva recepció, i sobre l'evolució dels

interessos literaris de Manent, especialment en tot allò que té a veure amb la traducció i amb la seva relació amb Keats.

Resumen

Marià Manent (1898-1988) tradujo unos mismos poemas de John Keats en dos ocasiones: en 1919 y en 1955/1985. El presente trabajo estudia las significativas diferencias que presentan los textos meta teniendo en cuenta que se trata de dos momentos muy diferenciados en cuanto a historia de la lengua catalana y en cuanto a propósitos y grado de madurez del traductor. Por un lado, se estudia el cambio de la lengua literaria de las traducciones, de modo que se pone atención en aspectos de ortografía, de léxico y de gramática. Por otro lado, se estudian los cambios en la rima, la métrica y el estrofismo (versificación). Y finalmente se analizan las soluciones de traducción en cada momento de acuerdo con la teoría funcionalista de Katharina Reiss, esto es, valorando por separado los elementos semánticos, léxicos, gramaticales y estilísticos. El estudio de los textos tiene siempre en consideración su marco histórico, con informaciones sobre el contexto de producción de los libros y su recepción, y sobre la evolución de los intereses literarios de Manent, especialmente en todo lo que tiene que ver con la traducción y con su relación con Keats.

1. Prefaci

Haver esment d'un fet poètic és com percebre el calfred, l'esgarrifament dels pètals que van a descloure's, però que en fer-ho hauran exhaurit les seves possibilitats de desclosa, és a dir, de frescor, de virginitat. Tenir una cosa qualitat poètica és com tenir qualitat de flor, més ben dit, de poncella.

Bofill i Ferro 1986: 197

L'aportació de Marià Manent a la literatura catalana cal mirar-se-la des d'un punt de vista múltiple, com un políedre en el qual totes les cares tenen una rellevància particular i l'existència de cadascuna condiona les altres. Si el políedre en qüestió tingués quatre cares, cadascuna correspondria a una faceta de Manent: la poesia de creació, la traducció (sobretot de poesia i en català, però també de prosa i en castellà), la crítica i el memorialisme. Com en tota figura hi hauria d'haver una base que la sostingués i aquí seria la poesia la que actuaria com a fonament atès que Manent és, per sobre de tot, poeta, creador d'un lirisme que se sent traspuar en cada pàgina de la seva obra.

La poesia de John Keats apareix traduïda per Marià Manent fins a tres vegades al llarg de vuit dècades: el 1919, el 1955 i el 1985, i amb significatives diferències entre la versió de 1919 i la de 1985, aquesta última parcialment publicada el 1955. En aquest treball es parteix d'una hipòtesi inicial clara: que les dues versions (1919 i 1955/1985) presenten dissemblances tant en la llengua (ortografia, lèxic i gramàtica) com en les estratègies de versificació i traducció, i que en totes dues aquestes dissemblances són el reflex dels diferents moments madurats del traductor i de l'estat de la llengua d'arribada, la catalana. El mateix Manent, parlant de la revisió de la seva obra pròpia de creació, fa una observació que bé es podria aplicar a les traduccions de Keats:

Aquesta recuperació implica forçosament una revisió estilística i de vegades també de llenguatge, perquè el llenguatge evoluciona. Quan vaig escriure *La branca* tenia divuit o dinou anys i, d'aleshores ençà, la

llengua catalana s'ha anat polint i perfeccionant. És una feina que no m'agrada gaire de fer. Josep Carner la va fer amb molt d'esforç, també una mica a contracor. (Guillamon 1985b: 23)

En la mateixa entrevista, parlant de quan va refer «Poema del vell mariner» de Coleridge assenyala:

Tot i així, immodestament, diria que la segona versió era millor que la primera, perquè jo era més madur, tenia més tècnica del vers. (Guillamon 1985b: 23)

L'interès del treball que segueix rau en la importància de Manent dins la literatura catalana i, alhora, en el pes que tenen la traducció i l'obra de Keats dins de Manent, atesa la insistència amb què s'hi dedicà en la joventut (*Sonets i odes*), en la maduresa (*Poesia anglesa i nord-americana*) i en la vellesa (*Poemes de John Keats*).

L'objecte d'anàlisi de la tesi és només una de les cares del poliedre que metafòricament imaginàvem al primer paràgraf, la traducció, relacionada amb la base que tot ho amara, la poesia. L'estudi es concreta afegint restriccions a la intersecció entre traducció i poesia: de tota la que Manent va traduir s'ha seleccionat la de John Keats i, encara més concretament, la que transvasà al català almenys en dues ocasions. Així, el corpus objecte d'estudi se circumscriu a disset poemes. L'avantatge que proporciona aquest corpus és que, en ésser sencer, no fragmentari, les observacions de l'estudi seran prou completes com per a poder-les generalitzar a la totalitat dels textos, i la visió final serà de conjunt, completa.

El principal objectiu plantejat és analitzar les versions comparativament amb la finalitat de consignar-hi les diferències i de confirmar que en cada cas les solucions donades responen a propòsits i models diversos segons el grau de maduresa del traductor i del punt exacte del moment històric en què es trobava. Mantenint aquest objectiu en l'horitzó, la tesi es bastirà amb el desenvolupament de tres fases, les dues primeres més lligades a la llengua i als elements microtextuals, i la tercera referent a la traducció per si mateixa. En la primera, doncs, es reconeixerà la llengua literària de manera que se'n farà una descripció general per als textos de Keats i una anàlisi exhaustiva per als de Manent. D'acord amb això, s'identificaran i

es classificaran les solucions interessants del traductor pel que fa a ortografia, lèxic i gramàtica. En la segona, atès que es tracta de textos literaris, s'analitzarà comparativament el trasllat de les formes textuais relacionades amb el gènere de cada composició (oda, sonet, balada, fragment), tenint en compte les formes disponibles en la cultura literària receptora. Per tant, s'identificaran i es classificaran les solucions de Manent pel que fa a metre, rima i estrofisme. I en la tercera fase s'estudiaran les versions manentianes respecte al text original, descrivint la tipologia textual representada pels textos traduïts i el mètode de traducció aplicat en cada cas. En aquesta línia, s'analitzarà el trasllat dels elements semàntics des del punt de vista de l'equivalència, el dels elements lèxics des del punt de vista de l'adequació, el dels elements gramaticals des del punt de vista de la correcció, i el dels elements estilístics des del punt de vista de la correspondència.

Amb aquestes dades i observacions s'intentarà caracteritzar la norma de traducció de Manent en cadascun dels dos moments històrics. Les observacions lingüístiques i textuais es reforçaran amb observacions històriques (de contextualització de cada traducció) que poden ajudar a justificar-les. Per a tot plegat, se seguirà una metodologia descriptiva i crítica, amb recurs als instruments disponibles de descripció de la llengua, de descripció formal de la poesia i d'anàlisi crítica de traduccions, complementada amb la metodologia històrica que servirà per a la contextualització.

Que la traducció ocupa un lloc important en l'obra de Marià Manent no ha passat desapercebut als ulls d'estudiosos com Marrugat, Roser i Pascual. Ara el present treball s'afegeix a aquesta línia d'investigació amb la pretensió de confirmar, amb les dades extretes de l'anàlisi de les traduccions, allò que ja s'apunta d'una manera general en els estudis disponibles. Alhora, l'ampliació del saber específic sobre la manera de traduir de Manent aportarà informació als estudis de llengua, traducció i cultura en llengua catalana en un període temporal que va dels anys vint als vuitanta del segle XX.

Sumari

1.	Prefaci	11
2.	Estat de la qüestió.....	17
2.1	Marià Manent en el context de la literatura catalana: visió general	17
2.2	Estudis sobre Marià Manent en general	21
2.3	Estudis sobre Marià Manent traductor	33
2.4	Estudis sobre la traducció en la literatura catalana del segle xx.....	46
3.	Marià Manent traductor: notícia biobibliogràfica	53
3.1	Retrat del personatge.....	53
3.2	Activitat com a traductor: cronologia i comentari.....	63
4.	Marià Manent i John Keats	67
4.1	L'aproximació crítica	67
4.2	Les traduccions.....	77
4.2.1	Descripció dels llibres	77
4.2.2	Selecció de poemes	82
4.2.3	Títols dels poemes.....	87
5.	Les traduccions de Keats de 1919 i 1955/1985: el text.....	91
5.1	Llengua literària	91
5.1.1	Ortografia	92
5.1.2	Lèxic.....	110
5.1.3	Gramàtica	169
5.2	Versificació	198
5.2.1	La prosòdia anglesa.....	198
5.2.2	La versificació de John Keats.....	200
5.2.3	La versificació de Marià Manent (1919 i 1955/1985).....	204
5.3	Solucions de traducció	224
5.3.1	Elements semàntics	230
5.3.2	Elements lèxics.....	249
5.3.3	Elements gramaticals.....	264

5.3.4 Elements estilístics	296
6. Les traduccions de Keats de 1919 i 1955/1985: el context de producció i la recepció històrica.....	311
6.1 El primer quart del segle XX: l'estat de la llengua literària i la contribució de les traduccions	311
6.2 La posició de Marià Manent respecte a la llengua literària de 1919: la participació en la Biblioteca Literària i el mestratge reconegut de Josep Carner	318
6.3 La traducció de 1919 en el marc de la ideologia i l'estètica noucentistes	322
6.4 El «Prefaci» d'Eugeni d'Ors, tot un aval	325
6.5 La recepció històrica de la traducció de 1919: ressenyes a les publicacions periòdiques	333
6.6 Context històric de 1955: canvis que s'han produït	337
6.7 L'acollida de la traducció de 1955 a la premsa del moment	339
6.8 El context històric de 1985.....	342
6.9 La recepció històrica de la traducció de 1985	343
Conclusions.....	347
Referències bibliogràfiques.....	361
Fonts.....	361
Bibliografia crítica	362
Annex 1. El corpus.....	375
Annex 2. El «Prefaci» d'Eugeni d'Ors, de 1919, i el Pròleg de Marià Manent, de 1985.....	453

2. Estat de la qüestió

La vida i sobretot l'obra de Marià Manent han suscitat l'interès de crítics, escriptors, poetes, estudiosos i periodistes des que va començar a publicar, abans de complir vint anys d'edat (vegeu per exemple «*La branca de Marià Manent*», de Joaquim Ruyra, a *La Veu de Catalunya*, 15-VI-1918). La pervivència d'aquest interès arriba fins als nostres dies amb la publicació, el 2011, de *Benvingudes la joia i la tristesa*, una reedició escollida de *Poesia anglesa i nord-americana* feta per la mateixa editorial que l'havia publicat el 1955, Alpha. D'entre tot el que han dit, s'ha seleccionat allò que és rellevant per a aquesta recerca i s'ha agrupat en els epígrafs que vénen a continuació per glossar-ne el contingut i reunir així les peces que conformen l'estat de la qüestió.

2.1 Marià Manent en el context de la literatura catalana: visió general

Per tal de donar context i sentit a la present recerca, cal llegir el primer capítol del volum 9 de la *Història de la Literatura Catalana* (1987a), de Josep Murgades, titulat genèricament «El Noucentisme» (pp. 9-72). A fi de situar el Noucentisme com a període històric i veure les causes que el determinaren, el primer que fa Murgades és explicar en quin marc neixen l'Europa i la Catalunya del segle XX. A Catalunya, el reformisme burgès començà a agafar forma el 1901 quan la Lliga Regionalista guanyà les eleccions municipals. Però no seria fins cinc anys més tard quan la segona gran victòria del partit –que el portà a governar la Diputació de Barcelona, amb la presidència d'Enric Prat de la Riba– i la *Ley de jurisdicciones* espanyola acabarien desembocant en la creació, el 1914, de la Mancomunitat de Catalunya, projecte que havia de maridar política i cultura. I és justament en l'endemig d'aquesta història, el 1906, quan neix el Noucentisme, terme acunyat per Xènius des de les pàgines de *La Veu de Catalunya*. Segons Murgades, el Noucentisme no és cap corrent ni literari ni artístic, sinó un corpus ideològic que presenta uns valors els quals qualsevol autor afí pot aplicar a la seva obra, sigui del món de les lletres o de les arts. És un repertori de possibilitats que s'ofereixen a qui se'n vulgui servir, una ideologia, un programa teòric que defensa vuit valors: intervenció –acció reformadora amb profunditat–, imperialisme –

responsabilitat dels dirigents que han de dur a terme la intervenció–, arbitriarietat, classicisme, mediterranisme, ciutat, civilitat i obra ben feta. La qüestió de l'arbitriarietat, aplicada a la poètica, segons Murgades fa referència a tres aspectes: irrealització –l'obra té valor en si mateixa–, idealització –cal buscar l'abstracció en lloc de partir de l'experiència i la descripció– i essencialització –tota obra ha de ser didàctica, allisonadora. L'època també va jerarquitzar els gèneres tot donant clara primacia a la poesia i, també com diu Murgades a l'últim paràgraf del capítol, afavorint la traducció. Tot plegat, juntament amb l'exemplaritat temàtica i la perfecció formal que preferien els noucentistes, marca unes pautes d'actuació que, quan es coneix l'obra de Manent, es veu que coincideixen amb la seva activitat tant de creació com de traducció: mediterranisme –vegeu l'anàlisi del prefaci de *Sonets i odes* al punt 6.4–, civilitat, obra ben feta, preocupació per la forma, temàtiques amb vocació pedagògica, etc., són valors noucentistes que acompanyaran Manent fins la darrera lletra que escrigui. A aquests valors, però, com es veurà més endavant amb la lectura d'altres obres de referència i articles, se n'hi sumaran altres, com els del simbolisme i la poesia pura.

Però el capítol de la *Història de la Literatura Catalana*, volum 9, on Manent apareix de ple és el cinquè ja que a ell se'l considera i inclou dins del període postsimbolista. Tanmateix, cal apuntar que en el tercer capítol –d'Enric Bou, «La poesia noucentista» (pp. 99-152)– se l'esmenta una vegada, quan es parla de *La Revista*:

A partir de 1915, a l'entorn de «La Revista» és possible de detectar la presència d'uns nous grups d'escriptors, més joves, liderats per Josep M. López-Picó, que, inicialment, se sentiran molt atrets pels plantejaments estètics noucentistes. Si, com veurem, en els primers anys de funcionament de la publicació es produeix un aprofundiment i una perllongació del militantisme noucentista inicial, ben aviat s'abandonen les posicions excessivament dogmàtiques i es prefereix una atenció per l'observació, difusió, lectura i traduccions de les novetats estrangeres de la darrera hora. En aquest sentit, tindrien una intervenció decisiva poetes com Joaquim Folguera, Carles Riba, J. V. Foix, Marià Manent i Tomàs Garcés. (Bou 1987b: 107)

Com s'acaba d'apuntar, és el capítol cinquè del volum 9 de la *Història de la Literatura Catalana* el que correspon a Marià Manent; l'escrigué Enric Bou i porta per títol «La poesia postsimbolista (1915-1936)» (pp. 213-270). En la primera part del capítol, que és una descripció del període, Bou cita Manent una desena de vegades. Després, a la segona part, es biografien els autors més rellevants de l'època: Joaquim Folgera, Josep Sebastià Pons, Clementina Arderiu, Marià Manent i Tomàs Garcés amb subcapítols extensos, i altres poetes (Agustí Esclasans, Ventura Gassol i Carles Fages de Climent) amb un sol subcapítol que els aglutina tots. Com no podia ser d'altra manera –i així ho fan també à *peu près* altres notes biogràfiques–, el retrat de Marià Manent (pp. 247-257) s'estructura en la poesia, la poètica, les traduccions, els dietaris i la crítica literària i artística. Val a dir que un dels epígrafs de la biografia que fa Bou s'intitula «Entre l'alba i el vent», nom que parcialment donarà peu a dos altres escrits, un article a *Els Marges* (1987a) i un subcapítol de *Poesia i sistema: la revolució simbolista a Catalunya*, els quals es comentaran més endavant. Als tres llocs Bou subratlla que els dos primers llibres de poesia de Manent estan molt lligats al Noucentisme «temàticment i formalment», diu, mentre que els que vindrien després adoptarien models i formes inspirades en el simbolisme. Destaca com a tema fonamental en la seva obra l'angoixa produïda pel pas del temps, la precisió en la tria del lèxic i els verbs, la perfecció formal, el sentit del ritme i el to elegíac o melangiós. Quan parla de les traduccions –el tema que més interessa per aquesta recerca–, distingeix dos registres: la traducció de poesia anglesa, «molt més tasca d'ofici, de divulgació, amb un gran respecte per l'original» (Bou 1987c: 253) i les versions de poesia xinesa, més lliures. Ambdues, però, per a Manent són una forma més de creació.

Passem ara d'una obra general de consulta a una altra. En el novè volum de la *Història de la cultura catalana* (1994) hi ha un article de Josep M. Balaguer intitulat «Algunes consideracions generals sobre la literatura des de la fi del Noucentisme fins al final de la guerra» on, a més de caracteritzar la literatura catalana durant aquest període, en general, també dedica bona part del capítol al gènere líric en concret durant els anys vint i trenta, moment en què Manent apareix com un dels actors principals de l'escenari poètic. Balaguer diu que l'acabament de la Mancomunitat posà fi a unes excel·lents relacions entre política i cultura que tingueren com a objectiu diversos àmbits d'acció per construir una societat que respongués «a uns models ideals forjats a partir d'uns paràmetres europeus» (Balaguer

1994: 120). A partir de 1923 la producció literària buscarà unir la literatura culta amb la popular, el poble, a la qual cosa ajudarà l'augment de publicacions periòdiques, l'aparició o recuperació de gèneres oblidats i l'evolució dels mitjans de comunicació. El canvi de dècada i la crisi de l'Europa d'entreguerres, doncs, reactualitzarà els models de poesia tradicional i sublimarà aquella que tingui una marca nacional. Així, sempre segons Balaguer, al llarg dels anys vint trobem dos fenòmens bàsics: una certa pervivència i readaptació de models que responen a les primeres avantguardes i una progressiva concreció d'aquells principis propis del Postsimbolisme. Seguint l'evolució, serà ja als anys trenta quan escriptors com Foix, Riba o el mateix Manent arribin «al màxim de precisió i complexitat en la caracterització d'una poètica contrària al Postsimbolisme i en bona part a l'avantguarda» (Balaguer 1994: 127) ja que enfront de posicions intel·lectualistes i deshumanitzades reclamaran «un acostament als problemes immeditats de tot ordre que se li plantegen a l'home dels anys trenta» (Balaguer 1994: 127). Amb tot, la reflexió de Balaguer que més transcendeix per a la present tesi doctoral té a veure amb el concepte de traducció i la necessitat de retraduir:

La manera de concebre les relacions modernitat-tradició i la consideració del poema com a objecte autònom que intenta de realitzar allò essencial a la poesia i que no remet mai de manera directa a la realitat, ni al jo que el crea, donaran lloc a fenòmens com el de les reelaboracions i a una concepció de la traducció molt en la línia del que seria la reelaboració o l'apropiació per part del poeta traductor de l'objecte poètic de partida. El poema ja conté un intent d'essencialització de l'experiència de la realitat i, per tant, la seva traducció ens remet més aviat a una experiència de segon ordre, la poètica; ens posa davant d'una reconstrucció ja no del motiu del poema originari, sinó més aviat de la seva transformació en poesia. Ens trobem, doncs, davant d'un concepte de traducció i d'unes maneres de dur-la a la pràctica que donen lloc a uns llibres que en certa manera poden ser considerats com els de poesia original de l'autor. (Balaguer 1994: 131)

Les darreres obres generals de consulta on hem anat a cercar Marià Manent han estat els diccionaris sobre literatura catalana. Al *Diccionari d'escriptors en llengua catalana* (1998) hi ha una entrada dedicada a Marià Manent (pp. 136-137). Al *Nou diccionari 62 de la literatura catalana* (2000), amb direcció d'Enric Bou, s'hi troben les entrades *Manent, Marià* (pp. 418-420) i *noucentisme* (pp. 511-513). Al nostre autor també se'l cita a l'entrada *poesia pura* (pp. 579-580) quan es diu: «la poètica de Marià Manent és la que més s'acosta en conjunt als postulats de puresa» (2000: 579). Ni *simbolisme* ni *postsimbolisme* tenen entrada en aquest diccionari publicat per Edicions 62. Finalment, al *Diccionari de literatura catalana* (2008), amb direcció d'Àlex Broch, també s'hi troba una entrada per a Marià Manent (pp. 578-579) redactada per JMP, inicials que corresponen a Jordi Malé i Pegueroles. Els tres llibres fan una semblança biobibliogràfica de Marià Manent, però no aporten cap dada més que no hagi aparegut a la resta de bibliografia comentada.

2.2 Estudis sobre Marià Manent en general

L'any 1993 a les Publicacions de l'Abadia de Montserrat aparegué *Bibliografia de Marià Manent*, un volumet de seixanta-set pàgines que compleix la doble condició d'ésser útil i sintètic. El llistat de referències bibliogràfiques no es comenta ni se'n resumeix el contingut, sinó que l'autor, Miquel Batalla i Ferrando, simplement es limita a citar-ne les dades. És possible que aquesta obra sigui una actualització en format llibre de l'article també titulat «Bibliografia de Marià Manent», de C. Caballé, E. Domínguez, J. Turiel i N. Valls publicat a *Reduccions. Revista de poesia* (1988, núm. 37). Hi apareixen, per aquest ordre, els següents capítols: 1) Obra poètica, 2) Antologies poètiques, 3) Obra en prosa en català, 4) Obra en prosa en castellà, 5) Pròlegs en català i castellà, 6) Crítica literària i artística en català i castellà, 7) Assaigs publicats en llibre, 8) Traduccions de poesia (volums en català, fragments en català, volums en castellà i fragments en castellà), 9) Traduccions de prosa (volums en català, fragments en català, volums en castellà), 10) Catàlegs, 11) Articles a diaris, 12) Articles a revistes, 13) Entrevistes i enquestes, i 14) Treballs sobre M. Manent.

Malgrat que, com s'ha dit, en cadascun d'aquests catorze epígrafs hi hagi només el llistat de referències (títol del llibre o de l'article, casa editora, lloc de la publicació, any, pàgines, etc.) sense cap més comentari adicional, a tall de repertori cronològic aquest llibre és molt valuós per a tots aquells que s'interessin per l'escriptor en qüestió. El que s'hi troba a faltar, però, és el llistat d'articles que ha suscitat Manent; és cert que en el darrer apartat (Treballs sobre M. Manent) se citen les publicacions monogràfiques que se li havien dedicat fins, lògicament, el 1993, però hi segueix mancant la relació d'autors que li han dedicat pàgines en publicacions periòdiques com *Quaderns. Revista de traducció, Reduccions. Revista de poesia, L'Avenç* o *Els Marges*, entre d'altres, alguns dels quals es comentaran en el present treball. Aquesta, doncs, és una feina que resta per fer. Així, tots els materials quedarien aplegats i consignats a disposició de qui volgués afrontar-ne l'estudi.

El fill gran de Marià Manent, Albert, com és natural, tenia en forma de document i de memòria familiar material de primera mà per escriure'n la biografia, per això redactà *Marià Manent. Biografia íntima i literària* (1995), obra guanyadora del Premi de les Lletres Catalanes Ramon Llull. Amb un estil elegant i sense el to carregós que li hagués pogut conferir l'estret parentiu, el Manent fill reconta la història de vida del pare-poeta des de les vicissituds personals –com l'experiència de la Guerra Civil, els llaços amb els seus i les amistats– fins a la vocació literària, passant per les feines amb què es guanyava la vida o els anys de clandestinitat. Si el llibre de Batalla i Ferrando és imprescindible per recórrer la producció de Manent, aquest és igual d'indispensable per acostar-nos a la seva intimitat i arribar a conèixer l'home de lletres que fou i, sobretot, la persona, sàvia, discreta i modesta.

Un segon treball extens sobre Manent aparegué al cap d'un any a les Publicacions de l'Abadia de Montserrat. *El llegat anglès de Marià Manent*, de Montserrat Roser i Puig (1996) –traducció al català de la tesi doctoral *Marià Manent and English Influence in Catalonia* (Universitat de Londres, març de 1995)–, explica els tres eixos que el marcaren: la poesia romàntica anglesa i la literatura per a infants, els escriptors i escrits espirituals, i la poesia xinesa i l'imatgisme. Els dos darrers capítols del llibre repassen dues de les activitats a què es dedicà: la crítica literària de poesia moderna en llengua anglesa i la producció-creació poètica original.

L'estudi permet de situar l'activitat literària de Manent centrada, sobretot, en la influència anglesa.

Per cloure l'espai dedicat a monografies que tracten l'obra de Marià Manent en general cal citar *L'obra de Marià Manent i l'Europa d'entreguerres*, de Jordi Marrugat (2004). Es tracta d'una tesi doctoral llegida al Departament d'Estudis Hispànics de la Universitat de Sheffield la qual, pel fet d'ésser inèdita, no s'hi ha tingut accés.

Entre les dues dotzenes llargues d'articles sobre Marià Manent apareguts en publicacions periòdiques que es troben a faltar en el treball de Batalla i Ferrando –incloent-hi crítiques i ressenyes de llibres seus–, n'hi ha una dotzena que aporten dades significatives per atansar-nos al personatge en general. Vegem-los.

«L'obra de Marià Manent, tocada pel silenci», de Josep Palau i Fabre (1948). Des del seu exili parisenc, el 1948 Palau i Fabre escrivia per a la revista *Ariel* aquest breu text que parla, en general, de l'obra de Marià Manent. El títol escollit per a l'article obeeix a l'afirmació que fa al cinquè paràgraf: «L'obra de Marià Manent, és, com l'obra de Valéry, Mallarmé, Rimbaud o Lautréamont, l'única entre les nostres obres líriques tocada autènticament pel silenci» (Palau i Fabre 1948: 19). En parlar de silenci, Palau i Fabre es refereix a la capacitat de suggestió, essencialització i evasió del poeta, el qual usa els mots bo i exhaurint «totes les possibilitats sensibles de la paraula a un grau que no ha estat mai assolit en català» (Palau i Fabre 1948: 19). El silenci que impregna la lírica de Manent l'enriqueix i és justament el que la fa poesia, transcendència; és una poesia autèntica i de qualitat.

«Els vuitanta anys de Marià Manent», de Tomàs Garcés (1978). En la recent *Obra completa* de Tomàs Garcés (2013) s'hi aplega aquest text inicialment publicat a *Serra d'Or*. L'amic del nostre poeta aprofita l'avinentesa de felicitar-li l'aniversari per comentar els seus volums d'obra poètica original apareguts fins aleshores –*La branca*, *La collita en la boira*, *L'ombra* i *La ciutat del temps*. La brevetat de l'article no permet la prolixitat, però sí que hi cap una pinzellada sobre dues qüestions interessants per a aquesta recerca. D'una banda, en l'aspecte formal observa una evolució en la seva trajectòria literària:

El que vaig escriure-hi al pròleg [de *L'ombra*] em sembla vàlid avui encara. Marià Manent, més lligat als antecessors en els versos de *La branca*, més deseixit i afinat en els de *La collita en la boira*, mescla a la seva espontaneïtat inicial una preocupació per la forma. La seva emoció, poc intensa, velada, cap tota dintre els seus versos clars. (Garcés 2013: 1.068)

I de l'altra, apunta allò que ja s'ha dit en el prefaci d'aquesta tesi doctoral, és a dir, que en l'activitat traductora hi emergeix sempre la seva virtut poètica:

A *L'ombra*, s'hi nota ja, fortament el ressò de l'altra activitat, la més copiosa i coneguda, de Marià Manent: la de traductor de poetes anglesos. (Garcés 2013: 1.069)

A l'*Obra completa* de Garcés, Manent apareix deu vegades: a raó de la mort de Carner (p. 558), en un record de Premià (p. 562), en ocasió de la mort de Paulina Crusat (p. 626), arran de la lectura de *L'aire daurat* (pp. 795-797), després de llegir *L'ombra* (pp. 819-820), a partir de la lectura de *La gerra al sol* de Simona Gay, amb pròleg de Marià Manent (pp. 919-920), a conseqüència de la lectura d'*A flor d'oblit* (pp. 928-931), a resultes de la lectura d'*El vel de Maia. Diari d'un exili* (pp. 1.020-1.024) i en ocasió dels vuitanta anys de Marià Manent (pp. 1.067-1.071). També s'hi reproduïx l'article «Marian Manent» (*La Publicitat*, 18-IV-1923, ara a les pp. 1.239-1.240). Entre totes aquestes al·lusions, la de *L'aire daurat* és la que conté més referències aplicables al corpus de traduccions que s'estudien en la present recerca. A Garcés li sembla molt raonada –útil, arriscada i gloriosa– l'actitud que declarà Marià Manent al pròleg de *L'aire daurat* quan deïa que havia pretès respectar «més que la fidelitat literal, l'esperit i el to de cada poema». Amb aquesta citació com a pretext, Garcés escriu:

La poesia, ingràvida i flotant com és, rebutja les presons que el traductor li para. L'afany de literalisme marceix les flors tendres de l'original. Cal, en certa manera, que la interpretació sigui una recreació. Allò que inevitablement morirà del text

primitiu pot ésser compensat amb guanys verbals i rítmics inèdits. Hom dirà les mateixes coses amb paraula dringant i lliure, i seran les mateixes imatges les que passaran per davant d'un cristall nou. (...) I tot això, amb aquella riquesa de ritmes i de metres. (...) Enlloc no hi ha indecisions ni fallides: tot el recull és inspirat, i cada vers és cisellat amb bona amor. (Garcés 2013: 796)

I, com a colofó, al penúltim paràgraf Garcés diu: «No oblidem, però, davant aquestes seves troballes, que Marià Manent és l'exemplar traductor de John Keats».

«Pròleg» de Pere Gimferrer a *Antologia poètica* de Marià Manent (1978). El també poeta Pere Gimferrer prologà el que fou el seu penúltim llibre de poesia pròpia (edicions Proa), abans de *Poesia completa (1916-1986)* amb edició d'Àlex Susanna (Columna, 1986). Gimferrer, com Garcés i altres, subratlla que tota l'obra de Manent és poètica, no només la poesia que conté aquest volum antològic. Per Gimferrer, Manent és un dels grans –i singulars– noms de la literatura catalana, autor no pas d'obres soltes en plural, sinó d'una obra coherent i sòlida, en singular. És un autor que sense perdre l'essència del Noucentisme ha anat evolucionant i fent de la traducció una eina per a la creació, tenint tothora present que la línia que separa l'una de l'altra és prima i esborradissa.

«Homenatge a Marià Manent», d'Àlex Susanna. El 1979, *Delta. Revista de literatura* edità un monogràfic, el número 4, per retre homenatge a Marià Manent. En la vuitantena de planes que ocupa s'hi reproduïxen alguns poemes i pròlegs seus i s'hi inclouen dos articles inèdits que concerneixen aquesta recerca. El primer és d'Àlex Susanna, el qual, sovint a través de citacions d'autoritats com Carles Riba, Joan Teixidor, Joan Fuster i Jaume Bofill i Ferro, va teixint l'entramat que defineix, caracteritza i explica l'obra –de nou poètica, traductora, memorialista i crítica– de Marià Manent. Susanna mescla la veu d'aquests quatre autors per parlar dels orígens trobadorescos de la poesia de Manent i, amb paraules de Bofill i Ferro, de l'assimilació «del més pur i específic de la lírica anglesa» (Susanna 1979: 13). El situa dins les coordenades del Noucentisme tot i que també recollí l'essència simbolista («el que ha de dir-nos, no és tant com el que ha de suggerir-nos») (Susanna 1979: 15).

Diu que potser el tret més característic de la poesia de Marià Manent sigui el seu sentit del ritme –segons Riba fou «un mestre de l'al·literació (...) [i] la coloració» (Susanna 1979: 16). Pel que fa a l'ús del lèxic, «utilitza poèticament les paraules només fins a un límit: aquell on acaben les possibilitats físiques de l'expressió i comencen les metafísiques» (Susanna 1979: 17). Quant a la temàtica

s'arrela sempre en vivències personals, en l'home que el poeta és i en allò que l'envolta, en les petites coses de l'entorn. (...) Són motius de viure petits i a l'abast, fets d'un món civilitzat, de cultura, de solitud, d'una refinada atenció davant la natura. (Susanna 1979: 17-18)

«Una deuda con Marià Manent», de José Maria Valverde (1979). Aquest és el segon article de l'homenatge de la revista *Delta. Revista de literatura*. En a penes plana i mitja recorda com fou el seu primer encontrè amb una traducció de Manent, com copsà de seguida «el seu exquisit sentit estètic» (Valverde 1979: 74), com anys més tard el conegué en persona i com li «obrí una nova idea de la poesia» (Valverde 1979: 74), per la qual cosa –i d'aquí el títol– hi està en deute.

«Marià Manent, contenció i música de la paraula», de Lluís Busquets (1979). El llibre *Plomes catalanes contemporànies* conté una sèrie d'entrevistes que Lluís Busquets va fer a escriptors del moment entre les quals, a les pàgines 29-38, n'hi ha una a Marià Manent. L'interviu és de caire generalista i, més d'una vegada, quan és preguntat per la vida de l'home, la religió o la política, Manent respon amb citacions d'altres autors com Samuel Taylor Coleridge, Paul Valéry o Robert Frost. Per a aquesta recerca és important retenir les següents paraules de Manent:

La prova que les traduccions poètiques són possibles és que n'existeixen d'excel·lents. (...) En general, només he escrit poemes quan m'hi ha empès una necessitat profunda. Van lligats, gairebé sempre, a una experiència. (...) La crítica moderna s'inclina a no distingir entre la forma i el fons. El sentit d'un poema va íntimament lligat, no sols al pensament, al sentiment i a la imatgeria, sinó també al ritme, a la cadència, a la música. (...) Valéry deia que les

classificacions per escoles i tendències només tenen un valor aproximatiu. Ben mirat, encara no s'ha trobat una definició indiscutible del que fou el noucentisme.

«*Digueu-m'ho en vers*», de Josep Palau i Fabre (1985). En aquesta nota breu apareguda al diari *Avui* i en ocasió de la concessió a Manent del Premi d'Honor de les Lletres Catalanes, Palau i Fabre diu que l'obra manentiana és una de les més «civilitzades» de la nostra cultura, plena de «la calidesa del verb, el to confidencial, l'accent intimista, l'acoblament interior dels mots entre ells». I afegeix que «si algun “pecat” hi ha en les seves versions, en les seves traduccions, és el d'haver-se decantat sempre, davant les diverses solucions possibles, vers la que més implicava la salvaguarda d'aquests valors».

«“Entre l'alba i el vent”»: Marià Manent en la poètica postsimbolista», d'Enric Bou (1987a). Segons Bou, només el primer llibre de Manent s'insereix de ple en el Noucentisme ja que «a partir d'alguns poemes del seu segon llibre, *La collita en la boira* (1920), i molt més clarament amb els poemes del seu tercer volum» (Bou 1987a: 12) ja se'l comença a relacionar amb una poètica simbolista. Tal i com assenyala el mateix Bou en una altra obra seva, *Poesia i sistema: la revolució simbolista a Catalunya*, aquí aquest moviment arribà, com tants altres, amb retard, cap als anys vint del segle XX. Als poetes noucentistes d'aquella dècada, el «nou» corrent els enxampà en un moment de canvi i de sintonització amb la dinàmica general europea. Molts no arribaren a temps a enganxar-s'hi. Manent, però, que formà part de la darrera fornada noucentista, sí que adoptà la nova estètica malgrat que mai modificaria del tot els seus plantejaments programàtics inicials; encara que hi fes adaptacions properes al simbolisme i l'imatgisme, mai renunciaria als principis noucentistes. Recordem que a Catalunya el simbolisme tingué els seus representants, com J. V. Foix o el mateix Manent, malgrat que aquí l'avantguarda fou molt més conservadora que en d'altres literatures perquè en aquells moments hi havia més preocupació per formar l'idioma i fer que pogués vehicular la confecció d'una literatura a l'alçada de les europees, amb creació i traducció. L'apropament al simbolisme –per oposició al Modernisme i al *Parnasse*– en Manent implicà l'acostament a algunes idees del primer romanticisme anglès com ara simplicitat, bellesa,

contenció, lirisme, puresa o emotivitat, les quals restaren amb ell per sempre.

«Marià Manent», d'Àlex Susanna (1988). Molt breument, semblant a una entrada enciclopèdica, en anglès i en mitja pàgina a tres columnes, Àlex Susanna a *Catalònia* biografia Manent esmentant la vàlua de la seva poesia, dels seus diaris i les seves traduccions, algunes de les quals es veié obligat a fer al castellà després de la Guerra Civil per la persecució del català i com a *modus vivendi* per tirar endavant la família en uns temps tan difícils. Anomena també les trobades amb autors com Valéry o Eliot, i equipara la seva obra amb la pintura de Morandi o la música de Mompou.

«Permanent Manent», de Gerard Vergés (1988). En aquest article aparegut a la *Revista de Catalunya*, número 23, el poeta tortosí s'entreté a comptar les vegades que surten a *Poesia completa* de Marià Manent noms de flora i de fauna. La llista té com a objectiu «destacar l'íntima relació del poeta amb la natura i, en conseqüència, l'autenticitat que els seus versos traspuen». Per a aquesta recerca va bé de retenir un parell de valoracions sobre la transcendència de la forma. D'una banda, Vergés està d'acord amb una frase de Ker que Manent també citava: «El que no és forma no és poesia». I de l'altra cal considerar aquest fragment de l'article:

Fernando Pessoa ho va veure molt clar: «Com l'estat mental en el qual es crea la poesia és realment més emotiu que aquells en què naturalment es forma la prosa, cal que s'apliqui a l'estat poètic una disciplina més dura que no pas aquella que s'usa en l'estat prosaic de la ment. I aquests artificis –el ritme, la rima, l'estrofa– són instruments de tal disciplina». Disciplina –afegiré jo– que mai no coacciona ni fa minvar les virtuts del poeta autèntic. Al contrari, més d'una vegada la mètrica o la rima (i crec que d'això Manent també en parla en algun lloc) ajuden a millorar el resultat del poema. El cert i segur és que el nostre autor se sotmet sistemàticament a la forma. (Vergés 1988: 154)

L'Avenç dedicà el número 120 (novembre de 1988) a celebrar els anys de Manent amb el dossier «Marià Manent, 90è aniversari» (pp. 26-45), el

qual conté: «Pòrtic»; «Una salutació a la xinesa» (pintura d'Antoni Tàpies a pàgina sencera on l'artista felicita el poeta [tinta sobre paper, 299x222]); «Apunts sobre la poètica de Marià Manent», de Josep Palau i Fabre; «Marià Manent i el Montseny», de Pere Ribot; «Marià Manent i l'indret», de Perejaume; «Imatges del cel», de Joaquim Sala-Sanahuja; «Marià Manent, traductor», d'Àngel Crespo; «Traduïnt Wang Wei», de M. Dolors Folch; «El paó», de Perejaume, i «Textos i bibliografia de Marià Manent». Correspon ara comentar només l'article de Palau i Fabre, atès que és l'únic rellevant per a aquesta recerca. Del de Crespo se'n parlarà a l'apartat sobre Manent traductor.

«Apunts sobre la poètica de Marià Manent», de Josep Palau i Fabre (1988). Es tracta d'una sola pàgina de text per ressaltar dos aspectes de la poètica de Manent. El primer és que ell com ningú altre posà sobre la taula el debat sobre la molt difusa frontera entre creació, recreació, versió, interpretació i traducció. Palau creu que les tres últimes serveixen a Manent per construir la primera. I el segon aspecte, més lúdic, fa referència al plaer que experimenta Manent amb l'ús de les paraules i que, de retruc, contribuí –en la seva primera etapa– al redreçament de la llengua.

«“Entre l'alba i el vent”: la poètica de Marià Manent», d'Enric Bou (1989). El llibre *Poesia i sistema: la revolució simbolista a Catalunya* conté aquest capítol (pp. 135-162) en el qual es caracteritza la poètica de Manent tot situant-la en el context del Noucentisme i el Postsibolisme – una mica hereus del Parnassianisme i el Modernisme –, sota la influència dels simbolistes francesos i dels romàntics anglesos. Bou malda per definir la poètica de Manent i ho fa bàsicament amb el fil conductor dels seus llibres de creació. Igual que en altres articles i obres que es van comentant al llarg d'aquest Estat de la qüestió, també aquí apareixen els conceptes d'essencialització, esteticisme, musicalitat, insinuació, sensibilitat, voluntat de precisió, rigor verbal, preocupació per la selecció lèxica, interès per la religiositat, la infantesa i els paisatges, to íntim i elegíac, melangia, somni, record, salvació de l'instant, preocupació pel pas del temps, caràcter purificador de la poesia, condensació del sentit, etcètera.

«Els contactes amb l'estranger i el seu ressò en l'obra de Marià Manent», de Montserrat Roser i Puig (1996). A través de més d'un miler de cartes

que li deixaren estudiar la vídua i el fill de Manent, l'autora repassa els resultats de la seva dedicació constant i solitària a establir contactes amb l'estranger. Gràcies a la relació que sabé crear i mantenir amb autors, editors i alts càrrecs de les institucions angleses i nord-americanes, amb els anys –ho féu fins als seus últims dies– aconseguí: 1) tenir accés, amb les mínimes despeses, a les novetats literàries angleses i nord-americanes per divulgar-les especialment a Catalunya, 2) potenciar una anglofília que el portaria a traduir per enriquir la literatura catalana, crear models de llengua literària i renovar la llengua, 3) fer-se amb els drets de traducció, 4) reforçar l'europeisme en la cultura catalana, 5) participar en el PEN Club català des del 1923 (Roser 1996: 88), 6) aconseguir la col·laboració de personalitats estrangeres en revistes d'arreu d'Espanya, la qual cosa és considerada com a símbol de prestigi, 7) traçar un pla d'ajut als escriptors catalans durant la Guerra Civil, i 8) proposar Carner com a candidat al Premi Nobel del 1962. Per la feina de difusió de la poesia anglesa Manent fou nomenat Cavaller del Més Excel·lent Orde de l'Imperi Britànic. Roser assenyala que l'aparentment invisible tasca de Manent aquí explicada el fa encara més mereixedor dels honors que les lletres catalanes li han retut.

«Marià Manent i el Noucentisme», de Montserrat Roser Puig (1997). En aquest article es repassen les distintes influències que rebé Manent, per aquest ordre: Eugeni d'Ors, Joaquim Ruyra, Josep M. López-Picó, Josep Carner, Carles Riba, la poesia xinesa i l'Imatgisme. També es ressegueix l'evolució que va experimentar des del Noucentisme –amb l'adopció dels seus valors teòrics, com el mediterranisme, la ciutat, la civilitat, la forma popular, l'interès per la forma, la musicalitat o el to elegíac– fins a l'adquisició de noves formes als anys seixanta. A desgrat del creixement intel·lectual que li portà la maduresa i del fet que lentament i progressiva s'anés distanciant de l'estil dels seus antecessors i dels escriptors suara enumerats que l'influïren, ell mai –destaca Roser– es revelà «ni contra el Noucentisme ni contra el Simbolisme» (Roser 1997: 88) ans el contrari, digué que «era un error per part dels noucentistes descartar tot el que havia fet la generació anterior» (Roser 1997: 88). Tal com mostren aquestes dues afirmacions –tan corteses, cíviques, conciliadores–, Manent no deixà mai enrere les idees més fonamentals del Noucentisme; la seva base l'havia ben pouat.

«L'herència romàntica de Marià Manent», de Jordi Marrugat (2006). El títol de l'article en sintetitza molt encertadament el contingut. Al llarg de

vint-i-cinc pàgines, l'autor presenta tres aspectes del Romanticisme amb els quals Manent s'identifica de tal manera que els incorpora a la seva obra de creació i traducció. Aquests trets definitoris són els infants, una dicció gens complexa i la presentació de la realitat filtrada per la imaginació i el somni. Quant al primer, es diu que la infància és l'estat pur de l'home i de tots aquells que tenen innocència de cor. Wordsworth, poeta de la primera generació de romàntics anglesos molt admirat per Manent, ho plantejava, segons Marrugat, com:

la necessitat de l'estat de consciència de l'infant per tal de percebre el món sense la gran quantitat de mitjancers que es van interposant entre l'home i la natura a mesura que el primer va adquirint experiència. (Marrugat 2006: 94)

Quant al segon, fa referència a la poesia pura, a la senzillesa lingüística i conceptual, a l'austeritat d'expressió, a l'ús de paraules simples però de gran tradició literària, al llenguatge senzill representat formalment per les elegies i les balades, una forma de poesia popular que Manent, entre altres autors, reutilitza de manera culta. Pel que fa al tercer aspecte, Marrugat diu:

el son, doncs, és l'estat d'essencialització del món i el procés de creació a partir d'aquest mitjançant el llenguatge i la imaginació –eines gràcies al domini de les quals la poesia pot explicar la realitat amb més precisió que la percepció immediata. (Marrugat 2006: 101)

Manent no serà l'únic a assimilar aquestes tres característiques, ans perduraran en molts altres poetes del segle XX com, a casa nostra, Carner i Garcés. I això malgrat que el moviment noucentista i les primeres avantguardes literàries europees de primers del segle XX miren de rebutjar els valors propis del Romanticisme –que titllen d'obsolets, desordenats, turbulents, estridents. La història de la humanitat demostra que cada època prova de superar l'anterior i en descarta la doctrina, però també la història de la literatura contemporània corrobora que alguns principis del Romanticisme han perviscut dècades enllà de la seva finalització, convenientment adaptats, això sí, als nous temps. En els debats literaris, Manent sempre es posiciona en defensa d'aquests valors.

«Marià Manent, poeta invisible en els debats polítics i literaris de l'Europa dels anys 30», de Jordi Marrugat (2007). Ni que el contingut de l'article no versí sobre cap punt concret rellevant per a aquesta recerca, s'ha cregut convenient comentar-lo encara que sigui breument ja que l'autor, Jordi Marrugat, és un dels que més ha estudiat la figura de Manent. Cal recordar que Marrugat, juntament amb Roser i Pascual, són els tres doctors que fins ara han dedicat la seva tesi a estudiar el poeta. En aquesta ocasió, Marrugat presenta un Manent que des de quatre fronts diferents –els articles en publicacions periòdiques, els seus llibres de poemes, les traduccions i la crítica literària–, en els quals s'amaga i s'hi fa invisible, introdueix les seves idees polítics, culturals, socials i literàries. És a dir, «transmet les pròpies opinions a través de les dels altres (...) rere els noms d'altres poetes, ço és, rere la tradició, [crea] la pròpia obra» (Marrugat 2007: 316). Per Marrugat, Manent comença a posar en pràctica aquesta estratègia el 1918, continua als anys trenta i ho «intentarà per sempre més» (Marrugat 2007: 307) participant en plataformes de grups ideològicament afins (d'estela catòlica, autonomista, noucentista, literària, romàntica, anglòfila) i seleccionant, traduint i difonent poetes i escriptors que també hi estiguin vinculats.

«Del peix, el mar i el vent com a representacions de l'home, el món i la vida en la poesia catalana contemporània (Carner, Riba, Manent, Rosselló-Pòrcel i Palau i Fabre)», de Jordi Marrugat (2008). En el context de la poesia postsimbolista i de l'afany de l'època per, com digué Palau i Fabre, «salvar l'abisme que separa la cultura catalana de la cultura del món» (Marrugat 2008: 88), s'emprengueren moltes traduccions. Marrugat cita obra pròpia i de traducció de Carner, Riba, Manent, Rosselló-Pòrcel i Palau i Fabre i observa les implicacions simbòliques que oculten els mots *peix*, *mar* i *vent* usats per aquests autors. El peix com l'home sense memòria que només adquireix consciència de si mateix i allò que l'envolta, o que només té sentit a través de les formes del llenguatge heretat. El mar com a representació del món al qual s'encara la consciència del jo. I el vent pres com a element vivificador de la fugacitat de la vida efímera, com a experiència immediata que només perdurarà mistificada en el record. Així, aquests i altres escriptors «pertanyents a aquesta línia s'esforcen a conèixer aquestes formes i modelar, no la realitat mateixa, sinó la consciència de qui la percep» (Marrugat 2008: 128). Parlant de Manent, Marrugat recorda la seva influència anglesa i la predilecció per certs autors (Rupert Brooke) i per certes temàtiques.

Malgrat l'interès que té l'article per a l'anàlisi dels símbols, no hi ha cap contingut que s'adigui específicament a la present recerca.

2.3 Estudis sobre Marià Manent traductor

El caràcter polifacètic del nostre autor –poeta, crític, memorialista i traductor– fa que la seva obra pugui ser examinada des de diversos punts de vista. Això explicaria, en part, que el vessant traductològic no hagi despertat l'interès dels estudiosos fins fa pocs anys. És possible que hagi ajudat al canvi de rumb l'auge, en els últims vint anys, de les facultats de Traducció i Interpretació, que formen traductors professionals i propicien treballs rigorosos en l'àmbit d'aquesta disciplina. Igualment, hi pot haver contribuït la reflexió cada vegada més madura en la literatura catalana del paper que hi exerceix la traducció i, de retop, el seu estudi i anàlisi.

És en aquest context més acadèmic i ja del segle XXI que apareixen els dos treballs bibliogràfics que estudien el Marià Manent traductor. El primer és, temàticament, el més proper a aquesta línia d'investigació. Es tracta de la tesi doctoral *Un hito en la poesía inglesa traducida en antologías: estudio descriptivo de La poesía inglesa (1945-1948) de Marià Manent*, de Maria Luisa Pascual Garrido, llegida a la Universitat de Còrdova l'any 2001. En aquesta obra –no publicada però sí consultable en línia en format pdf– l'autora selecciona tres autors de cadascun dels tres volums de *La poesia inglesa (De los primitivos a los neoclásicos, Románticos y victorianos, i Los modernos)* –en total nou autors– i descriu un poema de cadascun en la versió original i en diverses traduccions al castellà recollides en antologies, entre les quals hi ha la versió de Manent.

En referència a la traducció d'«On a grecian urn» de John Keats per Marià Manent (1945) –la que aquí ens interessa perquè posa en relació els nostres dos autors– i, en general, de les traduccions que conformen els tres volums (1945, 1947 i 1948), Pascual Garrido arriba a les quatre conclusions següents. Primera. Manent tendeix a traduir textos breus i quan són més extensos sovint selecciona només els fragments més lírics, bucòlics, descriptius i meditatis. Segona. Manent parteix d'una norma irrenunciable quant a la rima i la mètrica. Aquest criteri està

ligado a su propia poética, que instaure la norma inicial o restricción a partir de la cual se toman las

demás decisiones de traducción. Dicha norma no es ni más ni menos que la imposición de un criterio métrico en los TTMM (...) según las normas prosódicas del polisistema meta. (...) Mientras que sus versiones al castellano se caracterizan por la adopción del verso blanco o la ausencia de rima, la norma habitual en su obra de traducción de poesía inglesa al catalán al igual que su propia obra poética son poemas en verso rimado. (Pascual Garrido 2001: 491)

D'aquesta citació, cal puntualitzar que no és cert que la norma de traducció al català de Manent sigui el vers rimat. Si més no, no sempre. En la primera versió de Keats (1919), sí, però no en tots els poemes de la segona (1955/1985), la qual cosa es pot confirmar amb les declaracions del mateix Manent a l'entrevista que li féu Güell (1988: 53) i que es ressenyarà uns paràgrafs més endavant així com amb l'anàlisi de la versificació que es farà en aquesta tesi doctoral (vegeu 5.2.3).

En una nota a peu de pàgina, Pascual conjectura que probablement l'absència quasi absoluta de rima en les versions castellanes de Manent respongui a la falta de confiança en si mateix com a creador en aquesta llengua, conscient que no és la seva, i al fet que a mitjans de segle «la rima constituye de hecho un rasgo poético ya en declive según las normas del sistema literario español» (Pascual Garrido 2001: 491).

El criteri sobre rima i mètrica es manté als tres volums de l'antologia malgrat que en el tercer s'insinua un canvi d'estratègia que comporta l'abandonament progressiu del criteri mètric a favor del semàntic i tropològic, la qual cosa s'explica –com s'ha vist en la darrera citació– pel fet que en la poesia contemporània cada vegada es doni menys importància als aspectes formals. Tan sols en els casos en què el format estròfic està clarament establert en els dos polisistemes literaris, com el del sonet, es mantindrà la forma.

Tercera. En general les estratègies de traducció emprades per Manent no alteren gaire ni «el contenido ni la distribución de segmentos informativos en el TM respecto al TO» (Pascual Garrido 2001: 493). Acostuma a recórrer a la traducció literal combinada amb altres estratègies com la transposició, la modulació, l'equivalència i, en menor mesura, l'adaptació.

I quarta. Malgrat que les generalitzacions sempre comporten perill d'error i que les peculiaritats de certs poemes fan que la seva traducció versi més cap a la forma o cap al contingut, s'observa –insistim, en general– el manteniment d'un equilibri entre la traducció dels aspectes formals i els semàntics i pragmàtics. Les traduccions de *La poesía inglesa* analitzades per Pascual així ho demostren.

És a partir d'aquestes quatre conclusions sobre la traducció de Manent de *La poesía inglesa*, i de la comparació d'aquesta amb les d'altres traductors al llarg del segle XX que Pascual es fa la reflexió següent:

Al comparar la norma inicial que determina las actuaciones de Manent con las de otros traductores enfrentados a los mismos textos poéticos hemos comprobado que a lo largo del siglo XX se produce una clara evolución en las jerarquías de prioridades que guían el proceso de traducción, lo que afecta de manera determinante los resultados, es decir, las versiones de cada época. Las antologías y traducciones escogidas representan respectivamente y de manera esquemática, los criterios de traducción predominantes en cada época. Así, las recopilaciones de poesía inglesa traducida de Maristany (1918) y Sánchez Pesquera (1915-24) representarían un mayor apego a una norma inicial que consiste en la recreación del TO preservando rima y metro (o creando una forma análoga con rima y metro en español), mientras que la última antología de las mismas características, editada en el año 2000 por Ángel Rupérez, muestra criterios mucho más permisivos en ese aspecto, decantándose de manera clara por la traducción semántica y obviando casi por completo restricciones de carácter formal (prosódico). Un lugar intermedio entre esos dos extremos es el que ocupa Manent (1945-48) en los años centrales del siglo, cuyos criterios traductológicos son seguidos por otros muchos traductores de su misma generación o de otras inmediatamente posteriores en las décadas centrales del siglo. (...) Podemos sostener que su práctica

traductora se insertaba dentro de las normas dominantes para la traducción de poesía en las cuatro décadas que ocupan los años centrales del siglo XX (...) [es decir] se producía un retorno a poéticas más clásicas que valoraban muy favorablemente el rescate de formas y esquemas prosódicos tradicionales. (...) Se consideraba que los TTOO caracterizados por moldes retóricos tradicionales debían mostrar unos «mínimos» rasgos prosódicos (verso blanco, ritmo versual) para alcanzar cierto grado de aceptabilidad como textos poéticos. Las normas de traducción poética actuales también coinciden a este respecto. (Pascual Garrido 2001: 495-496)

El segon treball que estudia el Marià Manent traductor és *Marià Manent i la traducció*, de Jordi Marrugat (2009). El llibre, a més d'encimbellar Manent com a exemple paradigmàtic de poeta-traductor, se centra en la concepció de la traducció que fa produir a Manent textos d'una determinada manera i en com s'insereixen dins els contextos que visqué – el Noucentisme, el postsimbolisme, els anys trenta, la postguerra, el realisme històric, i els anys setanta i vuitanta. L'estudi, doncs, dóna les pautes per emmarcar l'activitat traductora de Manent en els diferents períodes de la literatura catalana contemporània. El llibre no és gaire extens –setanta-una pàgines– però es completa amb una antologia de textos de Manent. Sobre l'aplec de textos Marrugat indica:

Han estat recollits en el present volum els textos crítics de Marià Manent que queden comentats en aquest estudi introductori. El fil conductor que els uneix és que conformen una mostra del concepte manentí de traducció, si bé per les característiques inherents a l'obra d'aquest poeta no tots fan referència explícita a aquesta tasca. (...) Amb el conjunt dels textos s'intenta donar una mostra de l'obra de Manent que recorri tota la seva àmplia trajectòria. (Marrugat 2009: 70)

La selecció inclou articles de la primera època apareguts en revistes com *El camí*, *La Veu de Catalunya*, *Revista de poesia*, *La Revista* o *Quaderns de poesia*; vuit notes preliminars, pòrtics o pròlegs; dos articles dels anys vuitanta a l'*Avui*; i altres escrits recopilats posteriorment en antologies de

crítica (*Poesia, llenguatge, forma: dotze poetes catalans i altres notes crítiques* [2], *Llibres d'ara i d'antany* [1], *Rellegint* [1] i *Crítica, personatges, confidències: articles inèdits i dispersos* [2]).

Finalment, el llibre de Marrugat inclou una bibliografia de les traduccions de Manent des del 1917 fins al 1987, classificada cronològicament per anys; una bibliografia sobre Marià Manent, traductor, amb trenta-set referències de vint-i-nou autors; i un pràctic índex onomàstic per facilitar la consulta dels investigadors, amb uns tres-cents seixanta antropònims.

Amb el procés de buidatge de *Bibliografia de Marià Manent* així com de les referències bibliogràfiques de *Centenari Marià Manent (1898-1998)*, *El llegat anglès de Marià Manent* i *Marià Manent i la traducció*, i amb les cerques fetes en bases de dades com Traces, Raco o Trilcat, s'han localitzat desenes d'articles sobre l'escriptor. D'aquests, n'hi ha una dotzena que vinculen la figura de Manent amb la traducció de textos anglesos. Els ressenyem a continuació.

A *Vint-i-cinc anys de crítica*, de Jaume Bofill i Ferro (1959), hi ha dos articles dedicats a Manent, el primer de 1937 i el segon de 1938: «Algunes consideracions a la poesia de Marià Manent» i «*Versions de l'anglès*, de Marià Manent». Per l'interès que té per a la present tesi doctoral, es ressenya només el segon. Es tracta d'una crítica de *Versions de l'anglès* en la qual Bofill i Ferro demostra posseir una brillant clarividència quan sense saber encara «quines superacions pot oferir-nos en l'esdevenidor» (Bofill i Ferro 1938 [1959: 101]) –cal recordar que l'article és del 1938, quan a Manent li queden per endavant cinquanta anys de carrera– ja veu en el poeta maduresa, riquesa i plenitud, equipara les seves traduccions amb la seva obra poètica original (diu que Manent fa una hibridació, poesia de poesia) i recorda el tòpic –en aquell moment ja es considerava un tòpic– que tal volta el que més l'havia influït era la poesia anglesa. És evident que Bofill i Ferro fa diana amb tals afirmacions, les quals han anat repetint i desenvolupant autors posteriors. Els mots de lloança que el crític dedica al seu amic arriben al punt de dir «que és un fenomen únic a Catalunya i molt rar en qualsevol altra literatura» (Bofill i Ferro 1938 [1959: 102]).

«El nou esteticisme: Marià Manent», de Jaume Bofill i Ferro (1986). Aquest article assagístic constitueix el capítol 10 del llibre *Poetes*

catalans moderns. Es tracta d'una disgressió, d'una reflexió a l'entorn de la poètica de Manent emmarcada, diu Bofill i Ferro, «en un moment de perplexitat» (Bofill i Ferro 1986: 185) després que l'avantguarda a Catalunya nasqués tan ràpidament com s'evaporà. Fou aleshores quan «Manent ens sorprenia amb la seva feliç renovació de la lírica en un sentit esteticista (...) pròxim al de John Keats» (Bofill i Ferro 1986: 185). La prosa de Bofill i Ferro és tota finor i incorpora imatges tan evocadores com quan compara la qualitat poètica amb una poncella (1986: 197) o quan elogia la frescor dels seus versos:

Aquella ingravidesa transcendent, aquell gairebé esvaïr-se amb què s'inclinen a l'oreig les primeres campànules de la primavera, amb què s'esbullen els rulls de les jovenetes, amb què tremolen a l'abril les primeres fulles dalt les branques del faig. (Bofill i Ferro 1986: 194)

L'escriptor assimila la poesia de Manent amb la de Rilke —cortesa, reverencial, aquietadora, a la recerca del repòs però impregnada d'embriaguesa de viure— i la contraposa a la poesia celto-germànica. Tampoc no estalvia elogis com quan diu «La lírica de Manent (...) ens dóna (...) una sensació de riquesa, de luxe, com no s'havia vist mai en les nostres lletres» (Bofill i Ferro 1986: 197).

«Marià Manent, traductor», d'Angel Crespo (1988). En aquest article se subratlla de Manent la condició de poeta abans que la de traductor; coincideix, doncs, amb Parcerisas i Susanna. Segons ell, la diferència entre un poeta i un poeta-traductor és que el primer s'inspira en una part de la realitat mentre que el segon ho fa en l'obra poètica d'un autor al qual admira. Crespo dóna a la traducció rang de gènere literari ja que si el traductor és dels que s'ha descrit anteriorment, o sigui si és un poeta-traductor, l'obra que tradueixi es podrà considerar una obra original que «incorpora al patrimoni literari de la seva llengua una obra que abans pertanyia només al de l'altra» (Crespo 1988: 37).

«La fecunda labor de Marià Manent com a traductor», de Lourdes Güell (1988a). La periodista Lourdes Güell publicà la base d'un mateix interviu que féu a Manent uns mesos abans de morir en dos mitjans diferents: a *La Vanguardia* (6 de desembre de 1988) amb el títol «La fecunda labor de

Marià Manent com a traductor» i a *Quaderns de Traducció i Interpretació* (número 10, 1988) sota el títol genèric «Entrevista amb Marià Manent». De les respostes de Manent a Güell a *La Vanguardia* aquí cal ressaltar-ne quatre. Quan la periodista recorda al poeta que arran de la publicació de *Sonets i odes* de Keats, el 1919, el mestre Ruyra va dir que no li agradava que es tallés el vers deixant com a mot de rima formes gramaticals i li pregunta pels criteris que va seguir en la revisió de 1985, Manent contesta:

Si en la nova versió no apareixen aquests mots a la rima és per pura casualitat. L'edició de fa un parell d'anys està completament refeta. Em vaig trobar que ara en sabia més que quan tenia dinou anys. Aquella primera versió havia estat feta amb el propòsit de conservar la rima no solament assonant, sinó també consonant. Això em va obligar a ser, de vegades, infidel al sentit, a dir coses que l'original no deia. En canvi, en la nova versió no he usat la rima excepte en els pocs poemes que he conservat de la primera. He treballat amb un vers blanc, fent una amalgama de decasíl·labs i alexandrins. Aquesta forma em va anar molt bé per traduir Keats, perquè s'adapta perfectament a aquest poeta. Si convé allargar el sentit, uses l'alexandrí i si el sentit requereix una forma curta, uses el decasíl·lab. Amb aquesta forma, la segona versió de Keats és completament nova. (Güell 1988a: 53)

Poques vegades Marià Manent va dir explícitament què entenia ell per traducció. En aquesta conversa, enraonant sobre *Poesia anglesa i nord-americana* de 1955, fa una excepció:

...vaig aprofitar algunes versions que ja havia fet durant la guerra. Aquesta antologia arriba fins a Yeats. Ara me'n recordo que a la introducció d'aquest volum vaig expressar la meua teoria, per dir-ho així, de la traducció: «Un mot complex, amb la seva càrrega d'associacions i sentits subsidiaris, rarament pot traduir-se amb una paraula de riquesa i ambigüitats semblants; i fins si hi ha un mot equivalent en l'altra llengua, el seu so, la seva

cadència poden fer-lo insuficient des del punt de vista poètic». El problema és, doncs, doble: la repugnància del geni de les llengües romàniques a la compressió de conceptes diversos en un terme únic i la incompatibilitat de les qualitats sensibles dels mots, d'aquella aura musical que és un element tan important com el mateix sentit en l'estructura poètica, i que és també «sentit», essencialitat profunda del vers i del poema, ingredient bàsic de la seva identitat. (Güell 1988a: 54)

Parlant de la conveniència o no de rimar les traduccions de poesia, Manent diu:

Generalment és un inconvenient [traduir amb rima] perquè la rima no coincideix mai d'una llengua a l'altra. És un obstacle que cal saltar. El vers lliure es tradueix molt més ràpidament que el vers amb rima. (...) Prefereixo renunciar a la rima i ser fidel al contingut de l'original. (Güell 1988a: 54)

Quant a l'ús de la llengua catalana i al segell personal que deixa a les traduccions de textos d'altri, explica:

En català no m'he trobat mai amb problemes de llengua, perquè hi ha prou riquesa en la nostra. En retraduir Keats em fa l'efecte que he donat una major riquesa de llenguatge respecte a la primera versió, on em preocupava molt de la rima, però no tant de la llengua. La segona, encara que sigui sense rima, és més fidel. (...) Tot i que jo els dono [a les traduccions] una forma que recorda la meua manera d'escriure versos, crec que hi queda tot el contingut de l'original. Penso que hi resta el perfum. (Güell 1988a: 54)

La versió de l'entrevista que Güell publicà a *Quaderns de Traducció i Interpretació* (pp. 117-130) només afegeix quatre preguntes que no havien aparegut a *La Vanguardia*. En destaca una petita reflexió sobre l'enfrontament que significà en un primer moment el Noucentisme respecte al Modernisme, i un breu apunt sobre l'enrenou per a la cultura

catalana de principis de segle que suposà la normalització de l'ortografia per part de Fabra. El que sí que cal recordar és que aquesta versió de l'entrevista va precedida d'una presentació titulada «Marià Manent», a càrrec de J. N. Santaaulàlia. És una mera presentació de Manent com a poeta, traductor i crític literari, amb la citació d'algunes de les seves obres i dels noms anglesos que l'influïren.

La revista *Reduccions. Revista de poesia* va dedicar les cent quatre pàgines del número 37 (1998) a un monogràfic d'homenatge a Marià Manent. Primerament hi ha un recull de poemes i relats breus de Maria Mercè Marçal («Cinc poemes de “Daddy”»), Kenneth Patchen i Allen Ginsberg –traducció de Francesc Parcerisas. Com a separador entre aquesta part més lírica i la següent, d'articles, hi ha una pàgina amb el següent escrit:

El lloc especialment il·lustre que Marià Manent ocupa dins del conjunt de la poesia catalana del segle XX justifica àmpliament que *Reduccions* hagi volgut, potser més enllà de les possibilitats permeses, retre-li un homenatge semblant als dedicats temps enrere a Riba i a Carner.

Seguidament, ja vénen els textos: «Marià Manent i l'escriptura dels dietaris», de José Muñoz Millares, «Marià Manent, poeta de la traducció», de Miquel Desclot, «L'obra poètica de Marià Manent», d'Àlex Susanna, «(Ficció) Montsenyenca», d'Antoni Clapés, «Des d'abruptes dreceres», de Miquel Desclot, «Sobre la recepció crítica de Marià Manent (1918-1968)», de Josep Paré, «Nota Biogràfica», d'Àlex Susanna i «Bibliografia de Marià Manent», de C. Caballé.

A continuació es comenten el primer article de Desclot, i els de Susanna i Caballé, que són els que incideixen en el vessant traductor de Manent que aquí s'estudia.

«Marià Manent, poeta de la traducció», de Miquel Desclot (1988). La tesi que sosté Desclot en aquest l'article de *Reduccions* és que cal entendre l'obra traduïda de Manent com a part fonamental del seu corpus poètic i no pas separadament com una activitat diferent. El també poeta defensa aquesta afirmació argumentant

que l'obra poètica traduïda de Manent sembla sorgir d'una necessitat personal completament comparable a la necessitat que propicia la naixença d'un poema original. (Desclot 1988: 39)

Per Desclot, si en alguna època ha traduït en castellà no és pas per una tria interna sinó per estricta necessitat. I si la seva producció traductora és més gran que la creadora és per

la necessitat d'expressió d'un poeta que no deu trobar en ell mateix la matèria i l'impuls necessaris per a l'escriptura d'obra original, i que doncs els busca enfora, en els poetes d'una altra llengua. (Desclot 1988: 40)

Una altra qüestió que Desclot toca en aquest article és la de la selecció dels poemes que traduirà. En aquest aspecte, el seu parer coincideix amb el de Pascual Garrido a l'article «Reflexiones acerca de la labor de traducción de poesía inglesa de Marià Manent» (1999): ambdós arriben a la conclusió que «l'únic criteri de selecció que l'ha guiat és el pur acord amb les seves pròpies preferències» (Desclot 1988: 41). Això explicaria també que d'alguns poemes només en tradueixi fragments i que ignori poemes sencers dels més coneguts: l'objectiu de Manent no és donar a conèixer l'obra cabdal d'un determinat autor, sinó acostar-se només a aquells fragments que l'interessen o amb els quals s'identifica, com si fossin seus.

«L'obra poètica de Marià Manent», d'Àlex Susanna (1988). Aquí Susanna veu en la figura de Manent un dels autors que més ha incidit en la història de la literatura catalana del segle XX, car ha esdevingut un model per a autors de generacions posteriors. Segons Susanna, les màximes lliçons que es desprenen de la seva obra poètica són clarament la brevetat i l'essencialitat. Per a aquesta recerca és interessant subratllar que no només reféu traduccions, donant-ne una segona versió diferent, sinó que també l'obra poètica pròpia la va refer en publicar-la per segona vegada en forma d'antologia; potser, apunta Susanna, perquè

l'any 1918 [era] un moment en què ni la llengua, ni potser fins i tot la seva pròpia sensibilitat i to poètic,

encara no havien cristal·litzat del tot. (Susanna 1988: 6)

L'article repassa la trajectòria literària de Manent a través de la seva obra poètica de creació i, igual que Abrams, Bou i Garcés, veu diferències entre els dos primers llibres i la resta, cosa que en demostra l'evolució. En aquest sentit, ens recorda el que deia un poeta anglès:

La diferència entre un gran poeta i un poeta menor és ben senzilla de veure: n'hi ha prou amb agafar a l'atzar dos poemes seus d'èpoques diferents, i si un no pot distingir quin ha estat escrit primer i quin després, és que es tracta d'un poeta menor. (Susanna 1988: 9)

«Bibliografia de Marià Manent», de C. Caballé, E. Domínguez, J. Turiel i N. Valls. Es tracta d'un llistat de referències sense cap comentari. Inclou els epígrafs següents: Obra pròpia, Antologies a cura de Marià Manent, Marià Manent traductor, Obra dispersa, Col·laboració a diverses publicacions (sense consultar), Col·laboració a diaris, Bibliografia sobre Manent i Marià Manent a les antologies. L'aplec ocupa vint-i-sis pàgines.

El 1989 el servei de Publicacions de l'Institut de Ciències de l'Educació (ICE) de la Universitat de Barcelona edità un quadern especial en homenatge a Marià Manent. Conté una «Introducció general», de Joan Triadú, i els articles «Marià Manent i la traducció», de Francesc Parcerisas, «El dietari», de Sam Abrams, «Notes per a un estudi de *La ciutat del Temps*», d'Àlex Susanna, «Elogi de Marià Manent, crític», de Ramon Pla Arxé, i un recull de poemes de Marià Manent. A continuació se sintetiza el contingut dels dos primers articles atès que són els que pertanyen al nostre àmbit de recerca.

«Introducció general», de Joan Triadú (1989). Es tracta d'un text escrit per a ser llegit en l'acte d'obertura del simposi homenatge a Marià Manent, del qual se'n publicaren les actes en el recull de l'ICE que aquí és objecte de comentari. Triadú presenta el personatge repassant-ne la trajectòria literària amb pinzellades personals. És un text força distès, que deixa entreveure l'amistat del presentador amb el poeta.

«Marià Manent i la traducció», de Francesc Parcerisas (1989). Es tracta d'un text breu –set pàgines– de lloança al Marià Manent traductor, no un traductor qualsevol sinó traductor i escriptor alhora. Li'n destaca la capacitat d'anostrar quan «ens filtra la veu original amb tanta gràcia que sembla fer-la genuïnament catalana» (Parcerisas 1989: 18) i de defugir «el joc impossible d'intentar allò que fa la peculiaritat de cada llengua i que, necessàriament i dissortada, es perd en les traduccions» (Parcerisas 1989: 20). Les alabances es basen en petits fragments de traduccions de versos de Coleridge i Keats, que Parcerisas comenta. Respecte al primer, observa:

...l'extraordinària dificultat que representa traduir *The Rime of the Ancient Mariner* i intentar de donar al lector ni que sigui un lleuger tast del ritme sincopat, de la rima dels quartets que van encadenant i descabdellant la narració, sense perdre'n l'agilitat i la força ressonant i suggerent de l'anglès. Manent ho aconsegueix. (Parcerisas 1989: 19)

«Marià Manent i la tasca del poeta traductor», d'Arthur Terry (1990). Ja en el títol de l'article es veu com també per a Terry Manent és més que un traductor, un poeta-traductor. Concretament un traductor que «se sent responsable, abans de tot, davant el poeta original, l'obra del qual se li presenta com un estímul directe als seus propis talents poètics» (Terry 1990: 118). Ell és la mena de traductor que quan tradueix crea, és a dir, escriu un poema nou. Amb comentaris de poemes (com l'oda «To Autumn», de Keats) i a través d'altres exemples demostra com Manent salva i resol les dificultats amb què es troba, com ara el trasllat del metre, dels «mots complexos» i de certs fenòmens gramaticals. Terry acaba amb una frase de Dante Gabriele Rosseti:

l'únic motiu per a transportar la poesia a una altra llengua ha d'ésser el d'enriquir una altra nació, si és possible, amb un altre exemple de bellesa. (Terry 1990: 129)

El 1998, en ocasió del centenari del naixement de Manent, la Institució de les Lletres Catalanes sota la presidència de Joan M. Pujals –aleshores Conseller de Cultura de la Generalitat de Catalunya–, edità un llibret de seixanta-tres pàgines amb els continguts següents: «L'obra poètica de

Marià Manent», d'Àlex Susanna –text aparegut originàriament a *Reduccions* (1988), adés comentat–; una selecció de textos de Manent –de *L'ombra i altres poemes* (1931), *La ciutat del temps* (1961), *El cant amagadís* (1989), *Vell país natal* (1986), *Notes sobre literatura estrangera* (1934) i *Poesia, llenguatge, forma: dotze poetes catalans i altres notes crítiques* (1973)–; «Marià Manent, traductor de poesia i memorialista», de Sam Abrams; «Marià Manent, crític», de Ramon Pla Arxé; una nota biogràfica, una selecció de bibliografia de Manent i bibliografia sobre el poeta, fetes totes tres per Miquel Batalla; i el llistat de les traduccions de l'obra de Manent confegit pel mateix Batalla i Iolanda Pelegrí. Del que engloba aquest volumet pertoca aquí ressenyar amb detall el text de Sam Abrams; la resta, o ja s'ha comentat (Susanna i Batalla) o no escau per a aquesta recerca (Pla Arxé).

«Marià Manent, traductor de poesia i memorialista», de Sam Abrams (1998). En aquest breu article aparegut en ocasió del centenari del naixement de Manent, Abrams fa la llista de les antologies monogràfiques i les antologies panoràmiques de traducció anglesa que féu Manent. També divideix la seva tasca de traductor de poesia en tres categories, i les explica: interpretacions, versions i traduccions. En els darrers paràgrafs parla de l'evolució del poeta que, amb el temps, diu Abrams, va anar neutralitzant la seva presència en les traduccions, extingint constantment la seva personalitat:

Al llarg d'aquests anys Manent progressivament va abandonar la llibertat formal i d'interpretació de les seves traduccions dels anys vint i trenta per adoptar, cada vegada més, un plantejament més ajustat al sentit literal del text poètic original. (Abrams 1998: 24)

«Reflexiones acerca de la labor de traducción de poesía inglesa de Marià Manent», de Maria Luísa Pascual Garrido (1999). L'article és un resum d'algunes de les idees exposades a la seva tesi doctoral, ressenyada més amunt. L'autora comença exposant que en la majoria de casos la responsabilitat del traductor és «només» lingüística, però que en el cas de Manent, que escull quins autors, quins poemes i quins fragments vol traduir, també li recau la responsabilitat de selecció, i que d'aquesta en depèn la imatge que la traducció resultant projectarà a la cultura receptora.

Igual com altres autors, Pascual Garrido eleva la traducció a la categoria de producte literari.

El texto terminal ya no es considerado un sucedáneo del original, sino que se analiza como producto literario que cumple una función determinada en el polisistema de la cultura receptora. (Pascual Garrido 1999: 170)

Per a Pascual Garrido, la selecció suposa una forma clara de manipulació per part del traductor-antòleg que, en el cas de Manent, respon a criteris més personals que no pas pràctics, històrics o literaris. La funció i el context de la traducció així com la situació social i política de Catalunya influïren, segons Pascual Garrido, en la selecció dels poemes que traduiria. Així, el context forçà Manent a traduir en castellà i les seves antologies en aquesta llengua, molt ben editades per Janés, acostaren els poetes anglesos de tots els temps als lectors espanyols que fins aleshores en desconeixien bona part.

2.4 Estudis sobre la traducció en la literatura catalana del segle xx

El creixent interès que en les últimes dècades s'ha manifestat pels estudis vinculats amb el fet traductor queda ben reflectit als prestatges de les biblioteques, les quals van eixamplant la col·lecció de monografies dedicades a aquesta disciplina. En els darrers anys, a la bibliografia fonamental sobre la traducció, s'hi han incorporat tres obres de referència, rellevants també en aquesta recerca. Es tracta del *Diccionari de la traducció catalana* (2011), el *Diccionario histórico de la traducción en España* (2009) i la *Historia de la traducción en España* (2004). Al primer, a l'entrada *Manent i Cisa, Marià* (de Jordi Marrugat Domènech), hi trobem una biobibliografia en tres columnes semblant a la que podem obtenir a la Gran Enciclopèdia Catalana. Al segon, a l'entrada *catalán, traducción al* (de Chiara Chiericato i Enric Gallén) se'n repassa la història des dels inicis del romanç català, al segle XII, fins a l'actualitat. S'hi fa esment dels idiomes originals, des de les llengües clàssiques fins a les més allunyades; se citen els traductors amb més trajectòria, i la

tipologia d'obres que es traslladen. Com no pot ser d'altra manera, els dos ítems que aquí interessin, Noucentisme i Manent, també hi són explicats.

Amb tot, l'obra que estudia amb més detall la traducció en la literatura catalana del segle XX és *Historia de la traducción en España* (2004), concretament el capítol de Marcel Ortín intítulat «Las traducciones, del Noucentisme a la actualidad» (pp. 674-719). Al panorama que s'hi descriu –segons l'advertència de l'autor, «una aproximació general i provisional» (Ortín 2004: 674)– cal sumar-hi les següents aportacions en publicacions especialitzades: «Les traduccions en el panorama literari català de la postguerra» (Josep Montal, 1961), «Apunt sobre noucentisme i traducció» (Josep Murgades, 1994), «1936: l'hora de les traduccions» (Montserrat Bacardí, 1998), «Models de llengua i traducció catalana» (Joaquim Mallfrè, 2000), «Funció de les traduccions i models estilístics: el cas de la traducció al català al segle XX» (Josep Marco, 2000), «“Una llengua en plena ebullició”. Els traductors davant el català literari a les primeres dècades del segle XX» (Jordi Malé, 2007) i «Esmolar la llengua a la forja de les traduccions» (Francesc Feliu, 2008). En les línies que vénen a continuació s'intentarà de fer-ne un resum per tal de situar el lector en les qüestions que toquen de més a prop la tasca de Marià Manent com a traductor.

En un sistema literari normalitzat i plenament desenvolupat, les traduccions ocupen un lloc secundari. Aquest no és, però, el cas català. Amb la perspectiva dels segles, el nostre polisistema es veu amb una tradició afeblida i amb intermitències. No és ara el moment de repassar, com fan les obres i els articles citats anteriorment, la cronologia de la història de les traduccions a Catalunya –aquesta recerca se centra en el segle XX. Però sí que cal tenir en consideració l'afirmació apuntada al principi del paràgraf: allò que seria normal i desitjable és que la traducció fos un vehicle per salvar les barreres lingüístiques i culturals sense més conseqüències que les de la reconstrucció de Babel. Si en una determinada època, a Catalunya la traducció prengué tanta importància és perquè algun element dels que constitueix un poble no estava prou normalitzat. És prou evident i per tots conegut: la cultura i la llengua, que havien passat un període d'escàs conreu culte i d'institucionalització precària o inexistent, calia que es recuperessin.

En el complex fenomen superestructural que fou el Noucentisme, la traducció hi jugà un paper de primer ordre. No fou pas casual que durant aquells anys s'emprenguessin tantes traduccions. Tot el contrari: tot fou previst i orquestrat per la que Manent considera «la realització cultural més coherent empresa des de dalt en aquest país» (Manent 1982: 23), és a dir, per la Mancomunitat que capitanejà Enric Prat de la Riba. En aquest context, la traducció formà part «d'un projecte cultural i fins polític de més abast, en virtut del qual els qui n'eren receptors es prometien l'obtenció dels coneixements dels emissors originaris i l'assoliment per a llur llengua del prestigi de la d'aquests» (Murgades 1994: 93).

A través d'aquesta activitat planificada a consciència es pretenia contribuir a la creació i consolidació d'un programa d'enriquiment polític i cultural, mirant de recuperar el temps perdut i d'equiparar la pròpia cultura amb les altres cultures d'Europa. L'objectiu de les traduccions impulsades des de les institucions era incorporar al català les obres mestres de totes les literatures i, de passada, dignificar la llengua. Després de tres segles de decadència literària calia conformar de nou el català i la traducció resultà ser un mètode per explorar-ne les possibilitats. Diversos autors –entre els quals Marco (2000) i Pericay i Toutain (1996)– coincideixen a afirmar que la traducció esdevingué un banc de proves on fer provatures per regenerar la llengua fins aleshores corrompuda, vacil·lant i empobrida, depurar-la i formar un idioma apte per a tots els usos, inclòs el literari, i situar-lo així al nivell de qualsevol llengua de prestigi. En aquest immens laboratori «s'hi assajaven les eleccions lèxiques i gramaticals que [primer] passarien a constituir el cor de l'estil de la prosa noucentista» (Marco 2000) i, segon, amb el temps confegirien el que avui és el català literari. En aquest sentit, val la pena recuperar aquí encara una vegada més la frase que potser és la més coneguda de Pompeu Fabra i que resumeix el seu propòsit: «formar la llengua moderna que fóra sortida de la nostra llengua antiga sense els llargs segles de decadència literària i de supeditació a una llengua forastera» (Fabra 1918).

Josep Carner fou un dels primers a emprendre aquesta tasca d'assaig amb el mètode traductor. Francesc Feliu (2008) posa el cas de *Floretes*, una de les obres clàssiques de la literatura italiana medieval que, semblantment al que féu Marià Manent amb la poesia de John Keats, Carner també traduí en dues dates similars, el 1907 i el 1957.

Carner recorre sovint al modelatge lingüístic i fa provatures, pren elements d'ací i d'allà en una estratègia d'innovació creadora que de vegades no té èxit, però que moltes altres aporta solucions que restaran a la llengua des d'aleshores. (Feliu 2008: 117)

Així, com en el Keats de Manent, les dues versions difereixen força. La segona ja no conté pràcticament arcaïsmes –segons Feliu– ni hipèrbatons.

La llengua hi apareix molt més fluïda i natural, gràcies sobretot al fet que la nova versió és una mica més lliure. (...) [Aquests canvis són] una mostra, discreta però eloqüent, del nivell d'elaboració lingüística a què s'havia arribat, malgrat les adversitats polítiques, la guerra i l'exili, amb la pràctica literària continuada dels poetes i els prosistes catalans. I l'exercici de la traducció no havia estat pas un element anecdòtic en aquest procés. (...) El català de la maduresa de Carner és ja una eina ben esmolada. (Feliu 2008: 123-124)

Es podria dir, doncs, que Carner esdevé en certa mesura un artífex en la construcció de la llengua, treballant en paral·lel a la depuració i fixació que hi portà la tasca de Pompeu Fabra. Joan Sellent (1998) ha usat una imatge semblant, amb la metàfora de la construcció: «Carner es fabricava els propis materials abans de construir l'edifici» (Sellent 1998: 27). Amb tot això va bastint el nou català i, a poc a poc, la llengua que utilitza va prefigurant el que, com s'ha explicat, acabaria sent el nou català literari.

El procés de fixació de l'idioma, tant de la llengua del carrer com la culta, no fou cosa de quatre dies. Malgrat la publicació de les *Normes ortogràfiques* (1913) i el *Diccionari ortogràfic* (1917), la *Gramàtica catalana* (1918) i el *Diccionari general de la llengua catalana* (1932) promoguts per Fabra, la uniformitat i la normalització no arribaren fins anys més tard. En l'entremig, durant el procés de plasmació de l'idioma, als traductors se'ls multiplicaren les possibilitats creatives perquè podien jugar amb una llengua dúctil i mal·leable que permetia com cap altra la combinació de la neologia amb arcaïsmes i vulgarismes. A alguns autors,

com Joaquim Ruyra, no els passà per alt la part positiva que s'entreveia en l'impàs:

La nostra llengua està travessant un període interessantíssim: el de la seva purificació i transformació en llenguatge literari. (Ruyra 1916: 643)

En aquesta fase de cristal·lització la llengua presentava una

il·limitada disponibilitat per a la nova creació, que podia ser aprofitada sobretot en les traduccions pel fet que demanaven a la llengua una constant recerca de noves formes i nous tons. (Ruyra 1916: 643)

Les adversitats a què s'hagueren d'enfrontar els poetes i escriptors de la primera meitat de segle, òbviament, no passen desapercebudes en els estudis citats sobre la traducció en la literatura catalana del segle XX. Les generacions posteriors seguim en deute amb totes aquelles persones que, des d'un o altre vessant, demostraren una sensibilitat especial per la llengua i la cultura catalanes. Mai no serà prou el reconeixement que els donem perquè sense la seva perseverança en la resistència cultural més ferma, des de la clandestinitat, les persecucions, la censura i l'exili, avui potser la llengua catalana no hauria resistit l'opressió i seria una llengua encara més minoritzada, sense expressió, amb una literatura a la baixa i en risc real d'extinció. Marià Manent fou un dels protagonistes de la resistència feta des de Catalunya treballant en silenci per salvaguardar la llengua i fer florir la literatura. Tot plegat malgrat la prohibició total de les publicacions en català entre els anys 1939 i 1945. Tal com assenyalen les obres esmentades al començament d'aquest apartat, la fi de la Segona Guerra Mundial afavorí una certa liberalització; el règim de Franco, però, tot i admetre el fet català, el continuava ignorant i practicà la censura per intentar reduir la llengua catalana tan sols als àmbits familiar i folklòric. Fins el 1952 no s'acceptaren les traduccions al català i a partir d'aquesta data només es permeté la reedició de traduccions aparegudes abans de la Guerra Civil, especialment d'obres clàssiques. Calgué esperar fins a mitjans dels anys cinquanta per arribar a una certa normalització en les traduccions (vegeu el punt 6.6).

És en aquest context que apareix *Poesia anglesa i nord-americana* de Marià Manent (segona edició, en part, de *Sonets i odes* de John Keats, de 1919), mentre que *Poemes de John Keats* (1985) ja forma part del període de relativa normalitat institucional de la cultura catalana posterior a la fi de la dictadura. Recordem que són les traduccions de poemes de Keats d'aquests dos volums, comparades amb les de *Sonets i odes* (1919), les que s'estudien en la present tesi doctoral.

A banda de Carner i Manent, altres autors que es dedicaren a la traducció en aquests anys foren Antoni Rubió i Lluch, Manuel de Montoliu, Gabriel Alomar, Joaquim Ruyra, Eugeni d'Ors, Antoni Bulbena, Salvador Vilaregut, Artur Masriera, Cebrià de Montoliu, Alfons Par i Tusquets, Josep Farran i Mayoral i Carles Riba.

Les notes introductòries dels traductors així com els pròlegs escrits per terceres persones en les traduccions conformen un material interessant d'ésser estudiat. Les observacions que hi fan escriptors i traductors poden donar pistes dels mètodes que aplicaven als seus treballs i confirmar els capítols de la història de la traducció al segle XX en la literatura catalana que expliquen les obres de referència. Aquesta és una línia d'investigació que tot just s'ha començat a explorar; una feina per als estudiosos del futur.

3. Marià Manent traductor: notícia biobibliogràfica

3.1 Retrat del personatge

Per ésser coneixedors del perfil biogràfic de Marià Manent avui dia n'hi ha prou de consultar les diverses obres que el descriuen, de fàcil abast. La de referència en aquest sentit –ho indica el mateix títol– és *Marià Manent. Biografia íntima i literària*, de dues-centes trenta-cinc pàgines, amb notes i índex onomàstic, un text molt complet i reple de detalls escrit pel seu fill Albert. A banda, hi ha l'epígraf a ell dedicat a *Història de la literatura catalana*, redactat per Enric Bou (pp. 247-257), i existeixen també textos a manera d'entrada enciclopèdica, d'extensió més reduïda, a la *Gran Enciclopèdia Catalana*, el *Diccionari de la traducció catalana*, el *Nou diccionari 62* i el web de l'Associació d'Escriptors en Llengua Catalana, entre altres. A aquestes referències cal sumar-hi les cronologies biogràfiques en forma de llista (com la de *Centenari Marià Manent (1898-1998)*, per exemple), les breus biografies a tall d'apèndix (com la de *Plomes catalanes contemporànies*) o d'introducció (com les de J. N. Santaeulàlia i María Luisa Pascual Garrido).

A fi de situar el lector sense haver-lo de remetre a les obres adés citades, oferim una nova síntesi de la biografia de Marià Manent. No és sobrer, però, apuntar que la major part de la informació s'ha extret del llibre d'Albert Manent, del qual, amb el permís dels hereus, en copiem algunes expressions.

Marià Manent i Cisa nasqué a Barcelona el 27 de novembre de 1898 i fou l'únic fill del matrimoni format per Marià Manent Pla i Maria Cisa Quer. Començà els estudis el 1908 al Col·legi Comtal de Barcelona i aviat destacà per la memòria, la intel·ligència i l'aprofitament de les classes. Rebé una formació molt sòlida, sobretot en idiomes, matemàtiques, lletres i comerç. Però la seva educació no fou únicament intel·lectual, sinó també moral i cristiana, amb uns valors religiosos que l'acompanyarien sempre com una empremta indeleble. Home catòlic d'idees i d'actitud, aquestes seves fortes conviccions cristianes –amb preferència per l'orde dels franciscans– el menaren a interessar-se per la formació moral de

l'individu, i per això traduï obres emblemàtiques de la literatura infantil i juvenil com *El llibre de la jungla* per a l'Editorial Catalana (1920), *Rondalles de Hans Andersen* en col·laboració amb Carner per a l'Editorial Joventut (1933), o *Peter Pan i Wendy* (1935).

La vocació literària se li despertà de ben petit: sembla que amb només nou anys publicà una poesia en una revista infantil, tot i que la primera col·laboració documentable data de 1913 a *Els Follets*, una revista per a nois. Tres anys més tard, en paraules d'Eugeni d'Ors, féu «una bella entrada en el món de les lletres» a través dels Jocs Florals de diverses poblacions de Catalunya, en els quals guanyà premis entre 1915 i 1920, i els quals també esdevingueren el centre principal de coneixences amb escriptors.

Aquesta vocació literària anà des del primer moment acompanyada d'un gran deler per la lectura. Abans de complir vint anys Manent ja havia llegit autors tan variats com Jacint Verdaguer, Frederic Mistral, Azorín, Eugeni d'Ors, William Shakespeare, Joan Maragall, Dante Alighieri, Santa Teresa, Carles Soldevila, Josep M. de Sagarra, Rubén Darío, Ramón María del Valle Inclán, Josep Carner, Joaquim Costa i Llobera, Jean Racine, Homer o Antoni Rovira i Virgili, entre molts altres. I també amb aquesta curta edat ja era client habitual de diverses llibreries de la capital així com subscriptor o lector habitual de publicacions periòdiques com *La Revista*, *Ofrena*, *Cenacle* o *Vilanova*.

Els vincles amb personalitats literàries no tardaren a arribar: el 1916 prengué contacte amb Eugeni d'Ors –cosí llunyà seu que li prologà el 1919 *Sonets i odes*–, amb Alexandre Plana i amb els redactors i col·laboradors de *La Revista*, en la qual publicà un poema aquell mateix any. A partir de 1918 conegué els grans escriptors del moment: Carles Riba, Josep M. de Sagarra, Lluís Nicolau d'Olwer i Carles Soldevila.

Manent reconegué sempre el mestratge inicial de Josep Maria López-Picó, al qual, com era de consuetud entre els noucentistes que no havien estudiat junts, d'antuvi ja tractà de vós. També fou per a ell un referent, des de 1915, Joaquim Ruyra –a qui, segons les notes del dietari, li llegí les primeres traduccions de Keats, per les quals el mestre mostrà certes reserves. El 1918 conegué Josep Carner gràcies a Riba i n'esdevingué deixeble i devot incondicional. Amb ell i altres escriptors fundaria

l'editorial Políglota, que publicà diverses col·leccions i llibres d'èxit, i fou ell qui li oferí les primeres feines com a traductor per a l'Editorial Catalana. Indiscutible és també el mestratge d'Eugeni d'Ors, de la figura del qual se'n parlarà amb més detall en el capítol 6.

Mestres a part, Manent es mogué dins un nucli d'escriptors joves amb els quals compartiria amistat i, amb alguns, generació literària: Guerau de Liost i el seu cosí Jaume Bofill i Ferro, Joan Salvat-Papasseit, Tomàs Garcés, Josep M. de Sagarra, Josep Pla, Rossend Llates, Joan Teixidor, Joan Vinyoli, Josep Palau-Fabre... És a partir d'aquí que comença la seva militància i teorització noucentistes.

Paral·lelament, el 1915 començà a treballar. Ho féu, fins el 1926, a la Caixa de Pensions per a la Vellesa i d'Estalvi, la qual tenia el costum de contractar els alumnes que havien obtingut el primer lloc a la darrera classe dels jesuïtes i dels *hermanos* de La Salle-Condal, com era el seu cas.

Entre gener i juny de 1918 publicà algunes recensions a la revista *El Camí*, la qual només tragué sis números, en el període comprès entre aquestes dues dates. En aquella època tingué ensems presència o col·laboració en revistes de grup: *Ofrena* (1916-1918), *L'Instant* (1918-1920), *Terramar* (1919), *Monitor* (1921) i *La Publicitat*. A *La Veu de Catalunya* hi començà a col·laborar el 1918; una cinquantena d'articles fruit d'aquesta col·laboració Manent els aplegà més tard, el 1934, a *Notes sobre literatura estrangera*.

La publicació del primer recull de poesia, *La branca*, arribava el 1918, i la del segon, *La collita en la boira*, el 1920. Aquests dos primers llibres de poesia s'inscriuen, per la temàtica i la forma, en el Noucentisme; en els següents, però, adoptà models inspirats en la poesia simbolista. Per la seva banda, les dues primeres traduccions són *Sonets i odes*, de Keats, i *Primer llibre de la jungla*, de Kipling. Tot plegat abans de 1921, moment en què, segons el seu fill Albert, es considera que Marià Manent és ja un valor literari cotitzat.

A *La branca*, de considerable diversitat de tons i formes, «la confessionalitat (...) fou una pedra de toc fonamental; i aquesta era combinada amb l'ús de la natura com a fonament de l'expressió. (...) En

el primer llibre destaquen diverses parts, com “Imatgeria i paisatges” en què insistia en aquella posició noucentista de descripció idealitzada del món» (Bou 1989: 137). Al mateix temps que feia les traduccions de Keats publicades el 1919, Manent escrivia els poemes de *La collita en la boira*. Aquest llibre de Manent «és fruit d’unes idees sobre la poesia no molt llunyanes de les de Keats. Per ambdós poetes, aquest gènere literari té com un dels seus objectius la manifestació de l’essència de la realitat despullada de totes les contingències a què aquesta es veu sotmesa en la vida quotidiana» (Marrugat 2006: 85). Segons l’autor anterior, Enric Bou, l’aspecte més interessant del poemari «és que presentà les primeres mostres del registre definitiu de Manent: aquell elegíac i melangiós, en relació amb una visió de la natura» (Bou 1989: 138). A més, va saber «construir una poesia, feta de visió, en què els jocs musicals hi tenen una importància cabdal, per a la qual és molt més important allò que és insinuat que no pas el que s’hi diu» (Bou 1989: 139).

El 1920 fundà, amb Carner i altres, la societat Amics de la Poesia, i amb Roset i Arquer la impremta Atenas A. G., la qual amb el temps es convertí en una petita editorial que, entre d’altres, publicà alguns dels primers llibres de Josep Pla, *Sàtires* de Guerau de Liost, llibres i nades de Tomàs Garcés i *Les tombes flamejants* de Ventura Gassol. I el 1925 sortí el primer número de *Revista de Poesia*, de la qual n’era l’ànima i el director.

El 1928 aparegué *L’aire daurat*, inscrit dins el somnieig postsimbolista i en el qual donava a conèixer una tria de poemes xinesos traduïts de l’anglès rigorosament amb rima. El llibre estava dedicat a John Langdon-Davies, amic de Manent, Pla i Garcés. El tercer llibre de poesia original – després de *La branca* i *La collita en la boira*– trigà onze anys: arribà el 1931 i es titulà *L’ombra i altres poemes*, amb només setze composicions originals, molt breus, i versions poètiques de Shakespeare, Blake, Rilke i de la Mare. El llibre, segons Àlex Susanna, marcava «un canvi de rumb considerable» i un «aprofundiment en un dels múltiples tons que s’insinuaven en els llibres anteriors» (Susanna 1988a: 48). És un llibre en el qual ja s’hi nota marcadament la influència de l’Imatgisme i en què «Manent troba definitivament el seu propi to poètic i alhora incorpora a la poesia catalana una veu inconfusible» (Susanna 1998: 7). «La melangia fou substituïda per una actitud resignada, de serenitat en la maduresa. Hi dominava una objectivació molt subtil d’experiències i records, que es traduïen en estats morals. (...) I reincidia en unes ambientacions molt

determinades: estats de vetlla, els ocells a la matinada (el cant dels rossinyols), les flors més aromàtiques, la visió enmig del somni» (Bou 1989: 139). Aquell mateix any, el 1931, sortí *Poemes* de Brooke.

El 12 d'octubre de 1929 es casà amb Josefina Segimon i Cisa, de Reus, filla d'una cosina germana de la seva mare. I aviat arribaren els fills: Albert, el primogènit, nasqué el 1930 a Premià de Dalt; Roser, el 1932 a Barcelona; Maria, el 1936, i Josefina, el 1940.

El 1935 fundà amb Riba, Garcés i Teixidor, la revista *Quaderns de Poesia*, de periodicitat mensual, on s'equilibraven els textos teòrics, els poemes inèdits, les notes sobre llibres i les belles il·lustracions. Era encara, segons el seu fill Albert, «un dels darrers productes exquisits del Noucentisme» (Manent 1995: 124).

L'any 1934 amb Josep M. Millàs-Raurell representà el Centre Català del Pen Club en el dotzè congrés internacional d'aquesta associació, celebrat a Edimburg el mes de juny. L'any següent, el Pen Club Internacional es reuniria a Barcelona, presidit per Pompeu Fabra i H. G. Wells, i Manent hi participà activament.

Amb l'esclat de la Guerra Civil la família Manent s'hagué de refugiar a ca l'Herbolari, masia propietat de Jaume Bofill i Ferro al cor del Montseny, a un quilòmetre llarg del centre de Viladrau. El temps allà viscut Manent l'anava immortalitzant en el seu dietari, que, iniciat el 1914, repregué a partir del gener de 1937, i que més tard publicà amb el títol d'*El vel de maia* (1975). El conflicte féu passar penúries als Manent, que visqueren els primers mesos amb moltes estretors econòmiques. L'agost de 1938, però, els arribà un respir quan el vell amic John Langdon-Davies va escriure'ls dient que rebrien queviures; l'anglès havia fet una subscripció entre escriptors britànics per ajudar deu escriptors catalans. A desgrat de l'ambient, durant la guerra Manent continuà fent articles i traduccions – com *El Renaixement* de Walter Pater (1938) o les emblemàtiques *Versions de l'anglès* (1938)– que cobrava quan de tant en tant s'escapava a Barcelona per passar comptes.

Acabada la guerra, la família Manent tornà a la capital, al pis del carrer de Craywinckel, 24. Tenien l'alegria del retorn a la normalitat, però passaven els dies i augmentava la preocupació per trobar feina. Amb tot, anaren fent

i sobrevivint amb la renda del lloguer d'unes cases que la família tenia en propietat i amb un mínim d'ingressos que els proporcionaven les feines que Marià feia com a traductor i corrector. La cosa, però, no donava per gaire, i per això a falta d'un sou fix l'octubre de 1939 decidiren passar una temporada a Tarragona, al pis dels avis, on la manutenció seria més assequible. Per fortuna, el rumb econòmic familiar canvià aviat i pogueren respirar alleugerits quan a través d'un amic Manent aconseguí fer durant quatre anys traduccions i correccions per a l'editorial Lucero, en castellà, cosa que l'obligà a fer un reciclatge en l'ús d'aquesta llengua.

A partir de 1940 la situació millorà encara més en aconseguir una feina estable a la Caja de Ahorros y Monte de Piedad, de la Diputació de Barcelona, coneguda popularment com «la Caixa dels Marquesos», la qual no deixà de compaginar amb tasques de correcció i traducció per a editorials. En concret, quan l'Editorial Joventut hagué superat les restriccions més greus de la postguerra, pel novembre de 1941, Manent traduí sistemàticament i abundosa per a aquesta casa d'edicions, fins el 1962, i n'acabà esdevenint director literari. Aquestes traduccions, segons Albert Manent, donaren al seu pare fama de traductor excepcional de l'anglès, i hom el comparava als millors en castellà d'abans de la guerra, un prestigi que ja mai l'abandonaria. Aquell mateix any, el 1941, Manent descobrí que el camp de l'art li podia proporcionar un complement econòmic i així fou com es convertí en un petit marxant bàsicament de pintura, primer antiga (sembla que vengué un Velázquez i un Greco) i després contemporània (signà transaccions de quadres de Mir, Nonell, Rusiñol, Gimeno, Picasso...).

L'hivern de 1940 començà a treballar en la traducció de *La poesía inglesa*, encàrrec de Josep Janés, en tres volums. En aquella època mantingué contactes amb els nuclis d'activisme i resistència cultural que tornaren a organitzar-se, amb Josep Palau i Fabre i J. V. Foix, entre altres. En aquest sentit, el 1944 col·laborà a la revista clandestina *Poesia* (1944-1945), fundada pel mateix Palau i Fabre. També escriví a la revista *Ariel* (1946-1951) i prengué contacte amb el grup d'*Ínsula*, on publicà una quinzena d'articles fins a l'any 1980.

Amb la incipient obertura del règim de Franco, publicà amb permís de la censura *Montseny, zodiàc d'un paisatge* (1948), fragments exclusivament lírics del seu dietari de la Guerra Civil. A tall d'anècdota, el 1949 el

matrimoni Manent passà uns dies a la Selva Negra i quasi una setmana a Anglaterra, on Manent s'entrevistà amb un dels seus ídols contemporanis, T. S. Eliot, que el convidà a dinar en un club de luxe. El matrimoni arrodoní la sortida visitant Josep Carner a Brussel·les. El viatge tenia com a objectiu no el lleure, sinó comprar d'estraperlo unes peces per a la impremta Atenas. El 1950 guanyà un premi als Jocs Florals de la Llengua Catalana dels exiliats celebrats a Perpinyà.

Marià Manent participà als Congressos de Poesia celebrats a Segòvia i Salamanca el 1952 i 1953, respectivament, els quals serviren per consolidar el diàleg entre poetes de tot Europa. Probablement a través de Joan Solervicens, l'editorial Alpha li encarregà una extensa antologia, *Poesia anglesa i nord-americana* (1955), una mena de segona part de *Versions de l'anglès* que abastava des de cançons i balades anònimes fins a W. B. Yeats. Només un any més tard publicà a la Biblioteca Selecta, potser gràcies a la insistència de l'amic Josep Maria Cruzet, *Obra poètica*, que recollia parcialment *La branca* i exhaustivament *La collita en la boira*, *L'aire daurat* i *L'ombra*. Durant la dècada 1950-1960 també publicà traduccions en vers en castellà no només de poetes anglesos i irlandesos, sinó d'altres autors que li interessaven com Pasternak, de qui traduí el 1959 *Poemas*. En aquells anys tingué una presència molt activa en la vida cultural catalana, escrivia en diversos mitjans –també castellans– i publicà un assaig sobre Maritain i un altre sobre Maragall.

Arran dels congressos de poesia, «s'institucionalitzaren» els contactes entre escriptors catalans i de la resta de l'Estat, sota l'impuls decisiu de Dionisio Ridruejo. Al voltant de 1960 es creà la branca espanyola clandestina del «Comité d'Écrivains et Éditeurs pour une Entr'aide Européenne», vinculat al Congrés per la Llibertat de la Cultura, que feia a París la revista d'assaig *Cuadernos*. A la junta hi entrà Manent, la qual cosa l'obligava a viatjar cada dos mesos a Madrid i ho aprofitava per veure els amics d'*Ínsula* i *Revista de Occidente*. Com es veu, Manent mai deixà de cultivar les amistats. A la ja llarga llista de contactes, el 1962 s'hi afegí el nom de José Ortega Spotorno.

Durant un mes a principis de 1960 Manent fou convidat a treballar a l'Organització Mundial de la Salut, a Ginebra, traduint o revisant al castellà textos tècnics. Aprofità l'estada per visitar museus i galeries d'art, i per relacionar-se amb personalitats del món de les lletres com Alfredo

Mendizábal –catòlic antifranquista exiliat, amic de Maritain i Mounier–, Robinet de Cléry –biògraf de Rilke– o Juan Ortega Costa –traductor en vers d’Apollinaire–, per citar-ne tres.

De ple a la dècada dels seixanta, Manent publicà *La ciutat del temps* (1961) amb poemes majoritàriament recents, llibre que significà el retorn del poeta tres decennis després de *L’ombra*. Es tracta d’una obra important per diversos conceptes: «en primer lloc, perquè ens confirma el que s’havia insinuat a *L’Ombra i altres poemes*: és a dir, la viabilitat del seu nou to de veu poètic (...) [i en segon lloc per] la considerable riquesa temàtica de la poesia de Manent» (Susanna 1998: 8). «A *La Ciutat del Temps*, de manera molt més explícita, la seva poesia era feta d’anotacions, que volien ser experiències sublimades. Aquí no apuntava tan sols paisatges interiors o exteriors, sinó que el registre s’ampliava amb tot un seguit de possibilitats noves. A “Terra clara”, viatges, monuments visitats, experiències diverses, eren incorporats a l’obra poètica, d’una manera semblant a com apareixien en el *Dietari*, però amb un tractament líric diferent. En alguns casos, fins i tot es produeix coincidència, i de fet, l’anotació de *Dietari*, és el primer apunt, o una de les experiències, sovint visuals, en què es fonamenta el poema» (Bou 1989: 139).

Manent, que de jove havia sigut de la Lliga Regionalista i d’Acció Catalana, pel juny de 1962 participà al Moviment Europeu que el règim franquista batejà com el «Contubernio de Munic», una reunió de grups de l’oposició espanyola, amb cent divuit persones de l’interior i de l’exili i a la qual Manent anà il·lusionat com a activista d’oposició. Gràcies als contactes allí establerts el 1962 pogué publicar a l’editorial Aguilar *Cómo nace el poema*, que aplegava trenta-cinc assaigs i crítiques breus. En el pròleg s’hi remarcava que el llibre constituïa una novetat per al món cultural castellà. En aquella època es posicionà en contra del realisme històric.

Quasi trenta anys després de *L’aire daurat*, amb *Com un núvol lleuger* (1967) Manent coronà l’anostrament de poetes xinesos en català. El 1968 per aquesta traducció se li concedí la Lletra d’Or, bo i considerant-la la millor obra literària de l’any. També per aquelles dates aparegué *A flor d’oblit* (1968), una tria de les notes de dietari d’ençà de 1914 exceptuant els períodes 1927-1936 i 1949-1959 en què no hi escriví, la qual fou mereixedora del Premi Crítica de prosa Serra d’Or (1969).

De 1971 a 1988 Marià Manent publicà set traduccions poètiques (de Dylan Thomas, William Blake, Emily Dickinson, Archibald MacLeish, Samuel Taylor Coleridge, John Keats i Wang Wei), dues edicions de la poesia completa (*El gran vent i les hores* i *Poesia completa (1916-1986)*), la qual inclou nous poemes sota el nom *El cant amagadís*), assaigs (*Palabra y poesía y otras notas críticas*, *Poesia, llenguatge forma: dotze poetes catalans i altres notes crítiques*, *Llibres d'ara i d'antany i Rellegint*) i dos volums de dietari (*El vel de Maia. Dietari de la guerra civil (1936-1939)* i *L'aroma d'arç. Dietari dispers (1919-1981)*).

El cant amagadís confirma l'estètica manentiana i «conté alguns dels seus millors poemes, millors perquè en ells sembla concentrar-s'hi tota la saviesa –humana i poètica– que Manent ha anat adquirint en el decurs de la seva vida» (Susanna 1998: 9). En aquests poemes «Manent tornà a recordar, ja en els darrers dies, els mestres noucentistes (...) i els paisatges que originàriament havia compartit amb Guerau de Liost. (...) Però a més a més hi trobem l'orientalisme (...), un regust classicista en la interpretació de la Natura (...) i el regust romàntic. (...) Aquí, però, el tractament de la natura, la preocupació per l'acte creatiu i el to poètic són prou diferents dels poemes dels primers llibres» (Roser 1997: 92).

Un cop dissipat el franquisme, tingué premis ressonants (el Josep Pla de prosa [1975] per *El vel de Maia*; la Insígnia de Comandant de l'Imperi Britànic [1976] per les seves traduccions de poesia anglesa; la Creu de Sant Jordi de la Generalitat de Catalunya [1981] i el Premi d'Honor de les Lletres Catalanes [1985]), escriví una abundor de pròlegs i connectà amb uns quants poetes molt joves. I també repregué la col·laboració habitual a la premsa en català, prohibida fins al darrer dia del franquisme.

En ocasió del seu vuitantè aniversari se succeïren els articles a la premsa que subratllaven adequadament aquest fet, l'Editorial Joventut li dedicà un homenatge i la revista universitària *Delta*, tot un número. El 1984 Sam Abrams seleccionà i traduí poemes de Marià Manent i els publicà en una antologia catalano-anglesa titulada *Color de boirada (The Shade of Mist)*. A tres dies d'esdevenir nonagenari i en plena lucidesa mental, Marià Manent morí envoltat per la família, cristianament, al seu domicili barceloní.

Aquells dies la premsa es féu ressò de l'òbit del poeta amb l'aparició de cròniques a la seva memòria («Rosas rojas de adiós a Manent» de Rosa Maria Piñol i «Un buen poeta» de Baltasar Porcel a *La Vanguardia*; un article titulat «Comiat senzill per a Marià Manent» però sense signatura a l'*Avui* del 26 de novembre de 1988; «Marià Manent es recull en el silenci» d'Agustí Pons a l'*Avui*; «Itinerari poètic de Marià Manent» de Ramon Oteo a *Serra d'Or*, 348; una nota sense signar a la pàgina 3 del *Diari de Girona* del 24 de novembre de 1988; «El poeta Marià Manent» de Gabriel Planella i «La mel d'or adormida a la gerra» de Francesc Prat a *El Punt Diari*; i «La mort de Marià Manent» de Joan Basté al *Diari de Girona*).

El 27 de novembre de 1998, quan l'autor d'*El vel de Maia* hauria complert un segle, es publicaren encara articles de recordatori i homenatge («Una edición integral de los dietarios de Marià Manent festeja su centenario» de Rosa Maria Piñol, «El memorialismo de un poeta» de Lorenzo Gomis i «Manent, la voz de la poesía» de Pere Gimferrer a *La Vanguardia*; «Marià Manent, poeta, traductor i memorialista» de Pere Puig a *Presència*, o «Marià Manent, cent anys» de Lluís Busquets al dominical del *Diari de Girona*).

Pòstumament el seu fill Albert redactà *Marià Manent. Biografia íntima i literària* (1995) i s'editaren tres llibres propis: un d'assaig el 1999 a Columna edicions, *Crítica, personatges, confidències. Articles inèdits i dispersos*, a cura de Miquel Batalla; el primer volum de l'*Obra completa* (2000), amb l'edició íntegra, per primera vegada, de totes les pàgines que ell considerava publicables del seu dietari; i un de poesia el 2011 a l'editorial Alpha, *Benvingudes la joia i la tristesa* amb el subtítol *Poemes del romanticisme anglès*, que aplega les traduccions que ja la mateixa casa editora havia publicat el 1955 amb l'afegitó dels originals i amb una nota que acaba dient: «permet apreciar, doncs, fins a un cert punt, l'evolució estilística del seu esplèndid traductor».

Des del traspàs del poeta i encara fins al dia d'avui han estat diversos els investigadors que s'han interessat per la seva obra tal com ja s'ha repassat en el capítol anterior. Tanmateix, gosàriem dir que els tres que l'han tractat més a fons, amb monografies fruit de les respectives tesis doctorals, són Montserrat Roser Puig (1998), María Luisa Pascual Garrido (2001) i Jordi Marrugat Domènech (2004).

La seva fou una vida discreta, allunyada d'escarafalls de qualsevol mena i caracteritzada per les consignes noucentistes dels primers anys del segle XX: equanimitat, rigor i ferma voluntat de treball. Fou una persona dotada d'una gran sensibilitat, atreta per la naturalesa i interessada per tots els fets relacionables amb la cultura, de la qual aconseguí de fer l'eix vertebrador de la seva vida. Se sol dir que en la seva obra, poesia, traducció, memorialisme i crítica literària conformen una sola entitat en la qual cadascun d'aquests elements esdevé complementari dels altres. És autor d'una obra intensa –no extensa– i mesurada –la major part dels dietaris romanen inèdits per voluntat expressa. Marià Manent és un punt de referència indiscutible en la prosa, la poesia i la traducció catalana del segle XX.

3.2 Activitat com a traductor: cronologia i comentari

El perfil biogràfic adés esbossat revela les quatre facetes que Manent desenvolupà al llarg de la seva vida literària: poeta, assagista, memorialista i traductor. Seria imprudent destacar-ne una per damunt de les altres, però per al que aquí interessa s'ha de reconèixer que la de traductor li va reportar –i li reporta encara– fama d'excel·lir en l'ofici. La bona reputació se la guanyà amb perseverança i per partida doble: per la quantitat d'autors traduïts i per la qualitat que les ha fet perdurar, mantenir-se vigents, romandre punt de referència i constituir una fita en l'anostrament de poetes estrangers a la literatura catalana.

La primera traducció publicada consta que ho fou l'agost de 1917 a *La Revista*, però la primera monografia en aquest sentit arribaria el 1919, *Sonets i odes* de John Keats. No és casual –d'això se'n parlarà als paràgrafs vinents– que pràcticament l'últim llibre de poesia traduïda que publicà fos del mateix autor romàntic anglès, *Poemes de John Keats* (1985). Per ser exactes, en termes absoluts aquesta fou la penúltima traducció ja que, à *vrai dire*, la darrera és *Vell país natal* (1986), de Wang Wei, tot i que en no ser una traducció directa més aviat es podria considerar una interpretació.

En l'endemig aparegueren desenes de traduccions sota el seu nom, en premsa i en cases editorials. No és moment d'enumerar-les totes –per això

ja existeix la bibliografia de Batalla i Ferrando–, però sí d’assenyalar que des d’un punt de vista històric i cronològic les traduccions manentianes són englobables en tres etapes.

La primera va, lògicament, des dels inicis en l’ofici fins al final de la Guerra Civil espanyola. Durant aquest període de si fa no fa uns vint anys, ancorat en el Noucentisme i amb ecos del postsimbolisme, tradueix bàsicament al català i toca tant el gènere poètic com el narratiu, amb molt d’interès per les obres per a infants i que desprenen valors morals i educatius. En prosa, doncs, tradueix obres de Kipling (*El llibre de la jungla*) i Chesterton (*L’home perdurable* en català i *San Francisco de Asís* en castellà), per exemple. I en poesia, a part del nostre John Keats, trasllada –ni que sigui fragmentàriament i en publicacions periòdiques– Rupert Brooke, Francis Jammes, W. B. Yeats i William Blake, entre altres.

A la segona etapa pertanyen els llargs anys de postguerra: els més difícils i obscurs –els primers–, i els de la tímida obertura del règim –els seixanta. Per raons òbvies, en aquest lapse de temps emprà com a llengua de traducció fonamentalment el castellà i treballà sobretot per encàrrec de les editorials Janés, Lauro i Juventud, amb les quals establí contactes i contractes força estables; aquests últims l’ajudaren a reflotar la seva aleshores minvada economia familiar.

La tercera etapa abraça els anys setanta i vuitanta, en els quals conflueixen almenys quatre factors: primer, la Transició democràtica, segon, la relativa normalització de la llengua catalana, tercer, la seva maduresa professional, i quart, el reconeixement públic i indiscutible del Marià Manent traductor, sí, però també poeta i memorialista. En aquestes dues dècades, tot i que publicà encara alguna cosa en castellà, la llengua predominant torna a ser clarament la catalana. Aquí és quan apareixen els poemaris de William Blake, Emily Dickinson, Archibald MacLeish i Samuel Taylor Coleridge.

L’interès de Marià Manent pels autors anglesos se li manifestà de ben jove, com s’ha vist en el repàs de la biobibliografia. S’ha de dir, no gensmenys, que aquesta seva propensió no és casual sinó que va lligada amb la inclinació dels noucentistes vers la literatura anglesa i, en concret, el romanticisme anglès. L’interès manentià, doncs, es dona amb tota

l'oportunitat en el moment en què els joves intel·lectuals seguidors de les consignes d'Enric Prat de la Riba pretenien internacionalitzar la cultura catalana. N'hem trobat referències a *Marià Manent i la traducció*, de Jordi Marrugat, i a l'obra *El llegat anglès de Marià Manent* s'explica amb prou claredat:

La capacitat de Manent d'establir una afinitat tan natural amb la literatura en anglès va ser quelcom que les grans personalitats noucentistes –Eugeni d'Ors, Josep Carner i Josep M. López Picó– van identificar de seguida i van utilitzar com a element instrumental en la seva visió d'una Catalunya cosmopolita. Aquest apadrinament inicial va oferir-li l'oportunitat de capitalitzar la seva anglofilia personal i la dels seus contemporanis, i el va situar en una trajectòria que es veuria afavorida per les autoritats catalanes, ja que coincidia amb els seus interessos a gran escala. (Roser 1998: 10)

A pesar de la tendència de l'època, probablement Manent decidí a consciència de posar-se a traduir els autors anglesos romàntics i els més atansats al postsimbolisme; «fou una opció com a poeta i com a crític» (Bou 1987c: 254). Sempre se sentí còmode traduint-los, potser també perquè més enllà de la seva condició de catòlic, en els poetes estrangers hi identificà «els valors fonamentals que traspassaven les limitacions imposades per qualsevol creença específica i que podien ser útils per als escriptors catalans» (Roser 1998: 106). Interrogat per Joan Anton Benach específicament per aquesta qüestió a la revista *Destino* (Benach 1975: 15), Manent no anava tan enllà:

De muy joven estudié el idioma con cierta profundidad y éste ha sido un ámbito, el de la poesía inglesa, en el que siempre me he sentido muy a gusto. (Benach 1975:15)

De fet, si el seu centre d'atenció es decantà cap als romàntics anglesos i els seus hereus més directes és perquè els considerava l'origen de la modernitat, de la poesia contemporània (Marrugat 2006: 91). I dins dels poetes romàntics, sentí una predilecció decidida per John Keats car amb ell compartia, d'una banda, la necessitat que la poesia reflecteixi la vida

real i, de l'altra, «la creença que la missió de la Poesia, en majúscules, era la de retratar la bellesa» (Roser 1998: 175). Més que no pas l'atzar, la devoció per John Keats –una constant– féu que aquest fos el primer i l'últim autor anglès de qui publicà traduccions de poemes en forma de monografia. Són aquests, *Sonets i odes* (1919) i *Poemes de John Keats* (1985), els dos llibres objecte d'estudi de la present tesi doctoral.

Més enllà de l'atracció per Keats, Manent ha estat un dels millors coneixedors de la poesia anglesa contemporània i a través de la seva tasca com a traductor ha efectuat un esforç incomparable per tal d'atansar al català molts textos de poesia en la llengua de Shakespeare. La seva fou una tasca conscient d'ofici i de divulgació, amb un gran respecte per l'original.

Com si la virtut essencial de Manent, la seva missió providencial, fos la de fer-nos agradable, gairebé familiar, allò que d'antuvi hauria pogut semblar-nos immensament exòtic, immensament remot, perquè ens havia d'ésser essencial per a l'enriquiment de la nostra sensibilitat i de la nostra vida. Manent, amb la seva total predestinació per a les coses fines, evanescents, potser una mica crepusculars –una predestinació que nimba com una delicada aurèola totes les seves coses, la seva literatura, la seva persona–, ha aconseguit aportar a la poesia catalana com un luxe indicible de tan extrem, que com a tal deixa endevinar un art gairebé secret, la idea del somni en la manera com els celto-germànics l'han matisada i quintaessenciada... (Bofill i Ferro 1986: 186-187)

4. Marià Manent i John Keats

4.1 L'aproximació crítica

El progrés d'un artista és un continu sacrifici de si mateix,
una contínua extinció de la personalitat.

T. S. Eliot

Els noms Manent i Keats es començaren a incardinar uns anys abans de publicar *Sonets i odes* (1919) atès que aleshores ja feia un cert temps que havia llegit la biografia del romàntic anglès, segons confirmà el mateix Manent al pròleg de *Poemes de John Keats* (1985). Ara bé, els camins dels dos poetes es creuaren d'una manera directa –i definitiva– cap al 1917 quan Josep Maria López-Picó l'esperonà expressament en la lectura i la traducció de John Keats, tal com explica Manent en una entrevista feta arran del Premi d'Honor de les Lletres Catalanes (Guillamon 1985b: 23) i aprofitada després arran de la publicació de la seva poesia completa (Guillamon 1986: 1-3).

Quan vaig tenir la idea de traduir l'anglès per primera vegada era bastant gran. M'hi va inclinar el poeta López Picó, que en aquell moment havia començat una col·lecció que es titulava *Lírics mundials*, dins les edicions de «La Revista». Va ser ell qui em va aconsellar de traduir el poeta romàntic John Keats i ell mateix va aconseguir que el llibre dugués un pròleg d'Eugeni d'Ors, que aleshores era, com sabeu, el màxim prestigi oficial de la cultura catalana. Va ser tota una gesta poder comptar amb un prefaci d'aquell personatge. (Guillamon 1985b: 23)

Manent féu cas a López-Picó, començà a preparar una traducció, als volts de 1918 n'enllestí una primera versió i se n'anà a la seu de la Societat Econòmica on treballava Josep M. López-Picó per ensenyar-l'hi. Segons reporta Albert Manent, en una ocasió el seu pare escriví: «Recordo amb

emoció el dia que vaig pujar per primera vegada l'ampla i ben dibuixada escalinata del carrer de Sant Sever [seu de la Societat Econòmica] per portar-li [a Josep Maria López-Picó] una mostra de les versions de Keats» (Manent 1995: 45).

Qui sap si és de López-Picó la nota anònima que aparegué a *La Veu de Catalunya* el 3 de maig de 1918, titulada *La Branca* –obra, sens dubte, d'un escriptor expert–, on es deia que «esperava les versions de John Keats» (Manent 1995: 60). El que sí que és cert és que finalment fou el mateix López-Picó qui publicà una tria de vint-i-dos sonets i odes de John Keats –amb traducció de Marià Manent– en versió rimada durant el primer quadrimestre de 1919, dins la sèrie «Lírics mundials» dels llibres que editaven les Publicacions de *La Revista*.

En aquest estat de la qüestió, el primer punt culminant de la relació entre Manent i Keats l'hem de situar en el primer quadrimestre de 1919 amb la publicació de *Sonets i odes*. Al marge d'aquesta fita, especialment durant els anys vint Manent anà publicant a la premsa poemes solts i articles sobre el romàntic anglès, els quals reforcen el vincle entre els dos escriptors. Per exemple, el 23 de febrer de 1921 *La Veu de Catalunya* publicà dos poemes a la pàgina 9 («L'últim sonet de John Keats» i «Oda a la tardor», ja inclosos a *Sonets i odes*, de 1919, per bé que allí el darrer duia el títol d'«Oda a l'autumne», i per bé que en versions posteriors «L'últim sonet de John Keats» s'acostarà més al títol original «Com tu jo fos constant estrella clara») i dos articles breus («La commemoració de Keats» i «De les lletres de Keats», pp. 9-10). Aquesta publicació és important perquè aparegué a la pàgina literària del diari, anomenada «Lletres i llibres», que dirigien Josep Carner i Carles Riba, i això significa la plena incorporació de la traducció de Manent en les iniciatives literàries de signe noucentista que portaven a terme els dos escriptors. Hi ha també altres poemes de Keats traduïts per Manent que aparegueren a la premsa, com ara «Cançó de fada» (a la revista *Ciutat* el 1928 i a *La Publicitat* el 1932) però que, en no formar part del corpus d'aquest estudi, aquí s'obvien.

Les referències del dietari on Marià Manent esmenta John Keats s'inicien el 1919, en la nota del 28 d'abril: «Ahir vaig passar la tarda amb en Ruyra. Vaig llegir-li alguns poemes de la meva versió de Keats i ell em llegí uns bells sonets del seu llibre *Fulles ventisses*» (Manent 2000: 12).

La segona nota de dietari on apareix Keats és d'una altra tertúlia amb Ruyra, el 14 d'octubre de 1919, qui féu reserves encertades a la traducció del jove Marià: «He visitat Mestre Ruyra. La darrera vegada que el vaig veure era abans de l'estiu. Està bo, gràcies a Déu, i em rep amb una abraçada. Diu que aquest estiu ha voltat molt: ha anat a Blanes, a Girona, a Montserrat i a Mallorca. En parlar de la meua versió de Keats diu que té coses molt agradables, però no li plau que es trenquin els versos deixant com a mot de rima un adverbi, una conjunció, etc. Li faig l'elogi de la traducció de *L'Odisea* que ha fet Carles Riba» (Manent 2000: 25). La resta de notes de dietari on esmenta Keats (Manent 2000: 67, 71, 97, 193, 277, 280 i 290-291) són majorment anecdòtiques i poc rellevants per a aquesta recerca.

Els camins de Manent i Keats es creuaren una vegada més –encara que aquesta, indirecta– l'octubre de 1919, quan Eugeni d'Ors un dia es trobà Manent al passeig de Gràcia de Barcelona i, considerant i elogiant les habilitats del jove aprenent de poeta i traductor, li aconsellà que escrivís per al teatre o traduís «alguna comèdia anglesa d'autors postisabelins» (Manent 1987: 20). Anecdòticament, també li recomanà que festegés perquè per escriure bona poesia calia viure amb intensitat, segons Xènius.

El segon punt àlgid de relació entre Manent i Keats s'esdevingué molt més tard, el 1985, amb la publicació del volum *Poemes de John Keats*. En el pròleg l'opinió de Marià Manent es fa amagadissa enmig de citacions d'altres crítics tal com, de fet, fa a la major part de l'obra crítica (a *Poesia, llenguatge, forma: dotze poetes catalans i altres notes crítiques, Llibres d'ara i d'antany, Rellegint*, etc.). Sigui de boca seva o d'altri, Manent parla del realisme de Keats evocant la natura. L'exactitud dels seus versos fa pensar que no són fruit de l'observació literària, sinó de l'observació real i directa de la naturalesa, tant des d'on va viure com des dels nombrosos viatges i excursions que va fer. Per Manent, Keats creia en la funció catàrtica de la poesia, i se somatitzava amb la natura. Es tracta, però, d'una natura no divinitzada, tot i que Keats sentia una gran atracció pels mites grecs, heretada dels poetes elisabetians. Alguns crítics com Grierson i Smith, diu Manent, han comparat la visió de la natura de Keats amb la de Wordsworth, que convertia en poesia la seva pròpia experiència; Manent també l'emmiralla amb Shelley, igualment imatgista i precís.

Manent parla de Keats com a sinònim de poesia pura —el mateix Keats n’havia fet l’elogi amb la frase «El bell escriure és, després del ben obrar, la cosa més alta del món»—, de caràcter elisabetià, de to anglès i grec, i d’escapisme, tot i que sense defugir el realisme amb la plasmació de sentiments tan terrenals i humans com l’amor i la sofrença. Per això Manent enllaça la poesia de Keats, en alguns aspectes, amb la de Verdaguer i Maragall.

Un darrer aspecte que toca Manent en el pròleg és el sentit històric de l’obra poètica de Keats, com una viva reacció enfront del classicisme del segle XVIII. Per això en Keats hi ha més presència del llenguatge comú que del poètic, per no limitar la llibertat de la imaginació del poeta. En Keats, doncs, comença aquell posicionament en contra del formalisme fred i escrupolós que acabaria desembocant en la renovació del llenguatge poètic i l’exalçament del vers lliure, amb autors com Blake i Whitman. Per tant, Keats es postula en contra del «bell excés» de rigorisme formal «mancat de substància imaginativa». Manent creu que Keats s’anticipa a Baudelaire i al teatre de l’absurd de manera anàloga a com, a *Rellegint*, diu que Yeats arribà al simbolisme tot sol sense conèixer el poeta de *Les flors del mal* ni Mallarmé (Manent 1987: 143).

El 1986, potser arran d’aquella edició, escriví l’article «Hazlitt i Keats» per al número 33 d’*Els Marges* (gener de 1986, pp. 3-7; ara dins *Rellegint*, pp. 101-107). En aquest article Manent explica que va conèixer l’obra de Hazlitt, l’escriptor, crític i assagista anglès (1778-1830), des que tenia vint anys i que el va descobrir perquè Carner l’hi va recomanar. Manent critica el crític, n’apunta encerts i errors, i el qualifica de contradictori, com quan en el cas de Wordsworth primer el desqualifica i després l’elogia. Manent també referencia l’estudi *Hazlitt: The Mind of a Critic* de David Bromwich, aleshores recentment aparegut el 1983, en què en un dels capítols examina les relacions entre el pensament de Hazlitt i la poesia i la poètica de Keats. Els dos anglesos coincidien en l’elogi de la manca de personalitat pròpia del poeta, allò que Keats anomenà «capacitat negativa», i els dos criticaven el predomini del «jo» en la poesia que era llavors moderna. Per Bromwich, la influència de Hazlitt fou per a Keats un do preciós, però l’admiració que sentia Hazlitt pel jove poeta no era tan absoluta com la que sentia Keats pel crític. Al final de l’article Manent recorda una crítica que Hazlitt va fer contra «Endymion», massa precipitada i inexacta, del tot injusta.

A banda d'aquestes dues dates de màxima intensitat (1919 i 1985), per Manent Keats fou sempre un poeta de capçalera. Per això, entre els anys trenta i vuitanta, a més de traduir-lo –i abundantament– a *Poesia anglesa i nord-americana* (1955) i en antologies en castellà de poetes anglesos, l'anava citant de manera recurrent en els seus escrits de crítica i assaig. Avui podem fer un seguiment d'aquestes citacions amb una lectura atenta i anotada (perquè malauradament no disposen d'índex onomàstic) de les seves miscel·lànies de crítica i assaig. La llista d'articles on Manent cita Keats és la següent:

A «Crítiques recents sobre Proust», ara dins de *Notes sobre literatura estrangera*, p. 31, Manent cita unes paraules de Camile Vettard en què homenatjà Proust a la *Nouvelle Revue Française* i en què, al seu torn, cita Keats: «Hom creu en el domini de la fantasia i de la meravella, en plenes “Mil i una nits”, com ha dit M. de Pierrefeu, “d'un visir modern, extravagant, tenebrós i encantador”, hom pensa en un Shelley, un Keats, un Gérard de Nerval, i heus ací que tot d'una apareix, lúcida i precís, un Maine de Biran o àdhuc –ho demostraré sempre que es vulgui– un Le Dantec».

A «Convenció i revolta en poesia», ara dins de *Notes sobre literatura estrangera*, p. 37, Manent parla de la irrupció de les avantguardes en poesia a Catalunya. I diu: «Tots els moviments de revolta impliquen un eixamplament de les fronteres de l'art, però llur perill està en això: que volent evitar el lloc comú, hom no caigui en una singularitat excessiva, com passà, en algun moment, a Donne, a Crashaw i al mateix Cowley. El professor Lowes retreu, a propòsit d'això, una preciosa opinió de Keats: “Penso –deia en una de les seves cartes– que la poesia ha de sorprendre per un bell excés, i no pas per la seva singularitat. Ha de colpir el lector com una expressió dels seus pensaments més elevats, i ha de semblar gairebé una recordança”».

A «Richard Aldington», ara dins de *Notes sobre literatura estrangera*, p. 52, Manent no està d'acord en què a Anglaterra només es reconeixin els autors ja traspassats: «A Anglaterra, com a tot arreu, hi ha hagut, certament, escriptors genials que no han conegut la glòria sinó després de morts. Keats n'és un exemple. Però, en canvi, ¡quantes vegades la crítica i el poble anglès han estat amatents a coronar en vida els seus grans homes de lletres!».

A «Tres novel·listes angleses», ara dins de *Notes sobre literatura estrangera*, p. 94, Manent dedica tretze pàgines a comentar l'obra de tres escriptores: Mary Webb, Virginia Woolf i Rosamond Lehmann. En parlar de la tercera, Manent veu en un dels personatges d'una de les seves novel·les aquella capacitat negativa de Keats de què tant parlarà en els seus articles: «L'esperit d'Olivia [un dels personatges de Lehmann], tan inerte i receptiu, sembla una mica dotat del que Keats anomenava "capacitat negativa": d'aquella facultat d'assimilar-se les ànimes diverses, d'identificar-se amb els altres, fins a un extrem gairebé dolorós. Quan Keats es trobava en una cambra plena de gent, fora que concentrés l'esperit en un pensament determinat, la identitat de cadascú l'oprimia i l'anorreava: així, la identitat del seu germà malalt arribà a oprimir-lo talment, que va haver d'eixir de la cambra i "enfonsar-se en imatges abstractes" per esvaïr la seva angoixa; i de vegades –diu el poeta– a la nit s'estava despert escoltant la remor de la pluja "amb la sensació d'estar colgat d'aigua i podrint-se com un gra de blat". Una receptivitat semblant (sense arribar sempre a la morbidesa de Keats) és potser patrimoni de tots els poetes veritables, perquè, en el fons, no és sinó un aspecte d'una imaginació especialment activa i penetrant».

A «Dos llibres de Herbert Read», ara dins de *Notes sobre literatura estrangera*, pp. 141-142, Manent remarca que Read coincideix amb la teoria de Keats sobre la capacitat negativa: «No cal dir que aquesta teoria coincideix amb les idees de Keats (repetidament adduïdes pel Professor Read) sobre la "capacitat negativa" o manca d'identitat que és un tret essencial dels poetes. El poeta, segons Keats, "ho és tot i no res alhora. No té cap caràcter; troba gaudi en la llum i en l'ombra..." I Read completa aquesta noció de receptivitat indistinta amb el famós passatge de Rilke sobre la lenta transmutació de l'experiència en poesia».

A «Tres segles de ciència », ara dins de *Notes sobre literatura estrangera*, pp. 222-223, Manent reflexiona sobre els moments dels tres darrers segles en què la ciència (investigació, humanisme) i la religió (metafísica, pensament escolàstic) s'han acostat i s'han repel·lit, i la relació d'ambdues amb la filosofia i la poesia. La reflexió de Manent s'escau en la recensió o notícia de l'aparició del llibre *The Seventeenth Century Background* de Basil Willey. Al final de l'article en el qual transparenta el catolicisme convençut de Manent, el català recorre de nou a l'abolició del jo de Keats: «En recordar que el coneixement implica una receptivitat

submissa (el que Keats anomenava “negative capability”), una “submissió a l’objecte”, el crític afirma que existeixen dues menes d’humilitat: la de l’esperit religiós, que s’humilia davant de l’“Ésser”, i la del científic, que s’ajup davant del “devenir”, i reconeix que la humilitat de Sant Tomàs era, certament, d’una qualitat més important que la de Bacon».

A «II. Els poetes del Nou-cents. La poesia de Josep Carner», pròleg a *Obres Completes*, vol. I: *Poesia*, ara dins de *Poesia, llenguatge, forma. Dotze poetes catalans i altres notes crítiques*, p. 57, en ressenyar *Els fruits saborosos* Manent al·ludeix Keats a través d’una citació d’Aranguren: «En un llibre recent recordva Aranguren que els poetes de mentalitat “clàssica” cerquen la poesia en un món innocent, paradisiac, en una felicitat Arcàdia on no existeixen les contrarietats que acompanyen la vida humana. En aquest sentit, diu, són característics de l’ideal “clàssic” dos poetes històricament romàntics: Shelley, que en l’illa del seu poema *Epipsychidion* creà el model d’una venturosa Arcàdia “rentada amb blaus oceans d’aire jove”, i Keats, que no veié escissió entre veritat i poesia, perquè la imaginació és creadora de la realitat, i “bellesa és veritat, veritat és bellesa”».

En el mateix text però més endavant (p. 72), en comentar *La primavera al poblet* de Carner, Manent torna una vegada més a fer referència a l’absència del jo en Keats: «Però no tot és objectiu en aquest llibre; hi ha poemes d’un sentiment extremament subjectiu, sensacions de les més difícilment comunicables, més pròpies per a la música que per a l’expressió verbal. Així, el poema “De mal registrar” comenta la impersonalitat del poeta envaït pel perfum i per tota la nocturna màgia de la primavera, confonent-se embriagadament amb les coses segons la llei de la “disponibilitat” que Keats definí».

A «Dues notes. I. Record de Salvat-Papasseit», ara dins de *Llibres d’ara i d’antany*, p. 9, Manent recorda una trobada amb el poeta: «Recordo una de les darreres visites que em va fer Salvat-Papasseit. Era a les oficines d’una entitat d’estalvis, al carrer que llavors s’anomenava de Bilbao, on jo treballava (la mateixa entitat al·ludida per Eugeni d’Ors en el seu pròleg a les meves versions de Keats)».

A «Sobre Rilke. II. Rilke: al marge d’una biografia crítica», aparegut a *Ínsula*, núm. 146, el 1959, ara dins de *Llibres d’ara i d’antany*, p. 134,

Manent troba un paral·lelisme entre Rilke i Keats: «“No visc en cap lloc sinó en el món –va escriure Rilke a Elisabeth Dorotea Klossowska–: el de les estrelles i del gran vent”. També Keats digué que la seva dona i els seus fills eren el vent i les estrelles».

A «Cartes des d'Islàndia», aparegut a *Revista de Catalunya*, núm. 84, el març de 1938, ara dins de *Llibres d'ara i d'antany*, p. 183, Manent cita unes paraules de Lord Dufferin que, al seu torn, citen Keats: «Lord Dufferin escrivia: “Semblàvem haver-nos desvetllat tot d'una entre el paisatge colossal de l'*Hiperió* de Keats. Un pols de joves titans ens bategava a les venes”».

A «Mario Praz i la història de la literatura», aparegut a *Ínsula*, núm. 113, el 1959, ara dins de *Llibres d'ara i d'antany*, p. 188, Manent ressenya l'aparició del llibre *Cronache letterarie anglossassoni* de Mario Praz del qual Manent destaca entre les millors pàgines «l'estudi de la filosofia poètica de Keats».

A «El cant que plaïa a Wordsworth», aparegut a *La Vanguardia*, el 4 d'octubre de 1983, ara dins de *Rellegint*, p. 92, Manent compara la manera com Wordsworth veia el cant del rossinyol amb la visió que en tingueren altres poetes, entre els quals, Keats: «He recordat els versos on Wordsworth contrastà el cant del rossinyol amb el parrupeig del tudó. El rossinyol il·luminà la fantasia de Keats, el féu pensar en l'escuma de llunyanes mars solitàries, i en Rut, l'enyorosa, la forastera entre els blats; Francis Jammes sentí en aquell cant com un clam perdut, que omplia els lilàs d'una joia trista; però Wordsworth veié en el refilar nocturn una punxadissa sàtira, un cant d'amor on es barregen l'amor i la burla».

«Hazlitt i Keats», aparegut a *Els Marges* el gener de 1986, ara dins de *Rellegint*, pp. 101-107, s'ha resumit més amunt.

A «Apollinaire, avui», aparegut a *La Vanguardia*, el 8 de març de 1983, ara dins de *Rellegint*, p. 153, en llegir un poema del simbolista francès Apollinaire, Manent torna a recordar la capacitat negativa de Keats en què l'anglès defugia el «jo»: «El joc continua, i el poeta busca el seu cos entremig de les blanques gernacions que passen en un llarg seguici. Porten bocins del cos esmicolat d'Apollinaire, i proclama en aquesta paràbola el fet de la “disponibilitat”, tan ben definida per Keats, que és característica

essencial del poeta, el do de la compenetració, de la confusió amb els éssers i les coses».

A «Valéry: importància de “la nit de Gènova”», aparegut a *La Vanguardia*, el 26 de març de 1985, ara dins de *Rellegint*, p. 163, com en el cas d'Apollinaire, també en els versos de Valéry Manent hi troba aquella virtut de fer desaparèixer la personalitat del poeta, de defugir tot protagonisme per integrar-se en la natura: «Veure que, com feia Keats, Valéry sembla identificar-se, confondre's amb les coses».

A «L'aspect musical dans l'œuvre lyrique de Joaquim Folguera», aparegut a *Hispania* el juliol-setembre de 1919, redactat en francès i ara dins de *Crítica, personatges, confidències. Articles inèdits i dispersos*, p. 38, a Manent la musicalitat de Joaquim Folguera li recorda uns versos d'«On a Grecian Urn» de Keats: «C'est l'âme qui chante “not to the sensual era, but more endeared”, comme les flûtes de l'urne grecque que Keats célébra avec émotion».

A «A propòsit de Brooke i els poetes de Cambridge», aparegut a *Monitor*, núm. 3, el març de 1921, ara dins de *Crítica, personatges, confidències. Articles inèdits i dispersos*, p. 52, Manent situa Brooke dins del Romanticisme: «La lírica de Brooke es mou dins la més pura tradició de Shelley i de Keats».

A «*Vision*, de W. B. Yeats», aparegut a *Revista de Catalunya*, núm. 86, el maig de 1938, ara dins de *Crítica, personatges, confidències. Articles inèdits i dispersos*, p. 75, Manent explica una teoria de Yeats en la qual l'anglès cita Keats: «Yeats dóna una llista d'exemples: en la zona “antitètica” o subjectiva de la Gran Roda, trobem el tipus del Precursor (Nietzsche), del Jo Sensitiu (Baudelaire), de l'Home Obsessionat (Keats), de l'Home Positiu (Blake i Rabelais), i després torna a dominar el “caràcter” amb l'Home Emotiu, “intens, però desencisat” (Arnold) i l'Home Concret (Shakespeare), i passem al grup dels Homes Adquisitius: Wells, Shaw, George Moore, i a d'altres tipus on el “caràcter” assoleix les més nobles formes (Sòcrates)».

Al mateix article, al final, Manent transcriu una frase de la crítica anglesa, en general, al llibre *Vision*. Manent diu: «En el seu darrer llibre, al qual la crítica atribueix la qualitat absoluta d'un poema (a desgrat dels elements

prosaics de taules i nombres), ens ha donat un nou exemple meravellós d'una de les proses més nobles que han enriquit la llengua anglesa, reflex "d'una de les mentalitats més complexes i solitàries que hi hagi hagut entre els poetes lírics d'ençà de la mort de Keats"».

A «López-Picó, poeta-editor», aparegut a *Serra d'Or* el juliol-agost de 1986, ara dins de *Crítica, personatges, confidències. Articles inèdits i dispersos*, p. 186, Manent recorda quan va portar a López-Picó les seves versions de Keats llestes perquè les hi publicués, tal com s'ha vist al començament d'aquest capítol: «Jo el vaig conèixer al seu despatx de la Societat Econòmica Barcelonina d'Amics del País, de la qual ell era secretari. Recordo amb emoció el dia que vaig pujar per primera vegada l'ampla i ben dibuixada escalinata del carrer de Sant Sever, per a portar-li una mostra de les meves versions de Keats».

A «El que no quiso ser llamado poeta (Salvador Espriu)», aparegut a *El Ciervo*, núm. 408-409, el febrer-març de 1985, ara dins de *Crítica, personatges, confidències. Articles inèdits i dispersos*, p. 189, Manent compara la poètica de Salvador Espriu amb la de Keats: «Resulta curioso comparar la breve y dubitativa poética de Salvador Espriu –“...no sé lo que es la Poesía, como no sea un poco de ayuda para vivir rectamente y acaso para bien morir”– con la poética de un romántico como Keats, recogida en su poema “Sueño y Poesía”. También según Keats la poesía ayuda al hombre, pero, cuando dedica su fuerza a evocar el lado sombrío de la realidad, traiciona, dice el autor de *Endimión*, su fundamental finalidad consoladora, catártica».

Manent també cita Keats a l'entrevista «Marià Manent en un contrapunt» de Montserrat Roig (1975: 28) recordant els llibres que llegia de jove i a «La fecunda labor de Marià Manent com a traductor» de Lourdes Güell (1988a).

4.2 Les traduccions

4.2.1 Descripció dels llibres

Sonets i odes (1919)

Sonets i odes (1919) és el títol d'un volum lleuger, de vuitanta-dues pàgines, que conté deu sonets («A. G. A. W. (Georgiana Augusta Wylie)», «A un amic qui m'envià algunes roses», «Picant, tumultuosa, la ventada...», «D'obscura boira», «Veient els marbres...», «Sobre la mar», «Al Nil», «Visitant la tomba de Burns», «Sobre el sonet» i «L'últim sonet de John Keats»), fragments de tres poemes («M'alcí ben dret», «Endimió» i «Hiperió»), dues balades («La Belle Dame sans Merci» i «Meg Merrilies») i set odes («Oda sobre una urna grega», «Oda a Psique», «Oda sobre la melangia», «Fragment d'una oda a Maia», «Oda a un rossinyol», «Oda sobre la indolència» i «Oda a l'autumne»). A la portada hi destaca el títol, centrat, escrit amb lletres grosses, i també força el nom de l'autor original, John Keats. Més avall, amb cos més petit hi diu «Traducció de Marià [amb accent tancat] Manent. Prefaci d'Eugeni d'Ors». Cada poema comença en una pàgina diferent i sota el títol de tots els poemes de *Sonets i odes*, escrits amb lletres majúscules, hi ha el primer vers en anglès del poema, escrit ara amb cursiva i minúscules.

És significatiu que un escriptor de talla i renom com Xènius (1881-1954) s'avingués a prologar una de les primeres obres –de fet, el primer recull de traduccions– d'un aleshores joveníssim Marià Manent –el 1919 tenia vint-i-un anys–, tal com s'ha vist en dues citacions anteriors (Guillamon 1985b: 23 i Guillamon 1986: 2). En el prefaci, d'escassament tres pàgines, Eugeni d'Ors estableix una semblança entre les «dugues precocitats enceses: John Keats, Marià Manent», rememora la visita del glosador al Cementiri dels anglesos de Roma on reposen les despulles de Keats, lloa la traducció del «pubill de la vida i de l'esperança, i ben català, ric en sanitat i fortitud i bon seny» i li desitja que «heguis, en existència pròspera i dilatada, les corones que mereix el teu geni, junt amb les fruites que té ben guanyades el teu seny». La significació cultural d'aquest prefaci s'analitzarà ben curosament al capítol 6.

Tampoc no és arbitrari que l'edició anés a càrrec de les Publicacions de *La Revista*. La Mancomunitat de Catalunya, presidida per Enric Prat de la Riba, havia institucionalitzat el programa de lliure per la cultura de la Lliga Regionalista. Així, s'engegà un procés de renovació cultural, un dels punts importants del qual fou l'establiment d'una infraestructura cultural potent: una extensa xarxa de biblioteques, museus, empreses editorials i publicacions periòdiques. Entre aquestes hi havia *La Revista*, una publicació quinzenal literària –semestral des del 1927– publicada a Barcelona (1915-1936) i fundada i dirigida per Josep Maria López-Picó (recordem que fou López-Picó qui engrescà Manent a traduir Keats). El motor, però, en fou Joaquim Folguera, que li donà un caràcter més incisiu. Publicà dos almanacs i una sèrie de llibres sota el segell de Publicacions de *La Revista*, en el qual s'inscriu l'obra aquí objecte de comentari.

Entre el prefaci d'Eugeni d'Ors i la casa editora es capeix clarament que l'obra manentiana s'inscriu de ple en el Noucentisme, denominació que, dit sigui de passada, va popularitzar el mateix Xènius a través d'articles a *La Veu de Catalunya* –les famoses «gloses». L'esperit que caracteritzà els poetes del Noucentisme aquí es manifesta també en el fet que el llibre forma part de la col·lecció «Lírics Mundials», un apel·latiu que corrobora la voluntat noucentista de renovar la literatura catalana amb els models que proporcionaven les literatures estrangeres. Amb aquest objectiu, com deia Carles Riba (Riba 1918: 11), a principis de segle la traducció havia d'ajudar a la renovació de les lletres catalanes posant a l'abast dels lectors els millors models, tant dels autors clàssics com dels més innovadors. Manent, amb les seves traduccions de poetes anglesos, nord-americans i, més tard, xinesos, contribuï a aquesta causa.

Finalment, cal no oblidar que Manent en una nota a la pàgina 16 dedicà el llibre a Magí Morera i Galícia (1853-1927), escriptor i polític català que féu traduccions magistrals de poesia i teatre de William Shakespeare entre els anys 1912 i 1924, algunes per encàrrec de la Secció Filològica de l'Institut d'Estudis Catalans –aleshores recentment creat, l'any 1907, també a iniciativa de la Mancomunitat– i d'altres destinades a la «Biblioteca literària» de l'Editorial Catalana, dirigida per Josep Carner. Manent, segons reporta el seu fill a *Marià Manent. Biografia íntima i literària*, el 1916 ja havia llegit els *Sonets* de Shakespeare segons la versió de Morera i Galícia (Manent 1995: 35), i és segur que va prendre aquesta traducció com el model a seguir. La il·lustrativa nota diu així: «Dedico

aquesta traducció a Magí Morera i Galícia qui ha fet una tasca subtil d'orfebreria catalana amb els diamants i l'or puríssim de Shakespeare».

Poesia anglesa i nord-americana (1955)

Aquest volum, de tres-centes setanta pàgines, pretén ser una antologia representativa de la poesia anglesa i nord-americana de tots els temps en traduccions catalanes, però sense els textos originals. Així, hi trobem una selecció de composicions de fins a seixanta-nou poetes –a més d'unes quantes d'anònimes–, entre els quals hi apareix John Keats. Es dona la circumstància que d'ell hi ha recollits fins a dotze poemes mentre que de la majoria de poetes Manent en tradueix molts menys, de vegades només un o dos. Manent torna a seleccionar algunes de les poesies de Keats que ja havia traduït l'any 1919 («La Belle Dame sans Merci», «Meg Merrilies», «Sobre una urna grega», «Sobre la melangia», «A un rossinyol» i «A la tardor»), però ara en dona una versió nova fruit de la seva maduració com a escriptor –els canvis que presenta aquesta versió respecte a la de 1919 es detallaran més endavant. Abans de l'antologia de cada poeta, Manent afegeix una breu biografia de cada autor, escrita bàsicament a partir de les dades que en donen *The Oxford Companion to English Literature* i *A Critical History of English Poetry*.

Encapçala el volum una nota preliminar de dues pàgines signada pel mateix Marià Manent i que es fa difícil de resumir, ja que tot el que hi diu és interessant i queda dit amb una concisió màxima. Manent explica que «moltes de les versions que s'hi inclouen són rimades» i que «aquesta base mètrica és, doncs, l'element unificador de les versions ací aplegades». Defineix què són els «mots complexos», remarca la tendència dels idiomes germànics a la fusió de conceptes justament en aquests «mots complexos» i recorda que per això la traducció exigeix donar un text més explícit, més destriador, de manera que perd «virtuts de suggerència» i implica «un allargament». Només de vegades, molt rarament, «hi ha una misteriosa afinitat de valors en llengües diverses. El traductor veu, i se n'admira, que una simple versió literal ja emmiralla amb inesperada fidelitat el ritme i la cadència». En una visió gens cofoia de la traducció, Manent opina que només l'aproximació és possible i que «la distància que separa el poema original de la seva versió mai no és vista pel traductor amb major lucidesa que en l'ardor i el desencís de la tasca».

Sam Abrams (a Manent, 2000: XIV) diu d'aquest volum que és «una nodrida antologia general traduïda en vers. De fet es tracta d'una incorporació al català d'una part substancial dels tres volums que ja havia publicat en castellà i una mena de continuació de *Versions de l'anglès*».

Poesia anglesa i nord-americana (1955) fou publicada per l'editorial Alpha, fundada l'any 1926 per Francesc Cambó. Segons el lloc web d'aquesta editorial (www.editorialalpha.cat), que actualment segueix funcionant, «disposa d'un extens catàleg marcat per la voluntat de posar a l'abast del públic obres clàssiques de totes les literatures en traduccions acurades. Entre les seves publicacions destaquen els gairebé quatre-cents volums de la “Col·lecció de Clàssics Grecs i Llatins de la Fundació Bernat Metge”, la traducció de la Bíblia de la “Fundació Bíblica Catalana” i la col·lecció “Clàssics de Tots els Temps”». Per l'adscripció política i els interessos culturals del seu mecenes i del seu primer director (Joan Estelrich), l'editorial Alpha és hereva del Noucentisme; a dia d'avui encara es manté fidel a la mateixa vocació d'excel·lència de sempre. El llibre que ressenyem s'inscriu en la citada col·lecció «Clàssics de Tots els Temps».

Malauradament s'ha d'acabar el repàs a aquesta edició esmentant alguns errors del text i de l'índex: sobretot, que «Cançó de Folly» hi apareix quan en realitat aquest poema no forma part del llibre, i que al final de la secció dedicada a Keats s'afegeix una composició que no surt a l'índex: és «On trobaré el poeta? Ensenyeu-me'l nou muses (fragment)», que també presumptament per error porta per títol «A Reynolds». Així doncs, caldria rectificar el títol al cos del text, i incorporar-lo a l'índex després de «Sobre la melangia».

Poemes de John Keats (1985)

Un dels primers aspectes que destaquen en aquest llibre és la portada – sòbria, neta – amb el títol *Poemes de John Keats* i Marià Manent com a nom de l'autor. S'observa ràpidament, doncs, un gir en la concepció manentiana de la traducció: l'any 1919 el jove poeta apareixia amb lletra petita, només com a traductor, al costat del prologuista, i es destacava l'autor original; ara, en canvi, l'autor original s'inclou en el nom de l'obra

i Marià Manent apareix com a autor d'un llibre de versions que aspira a anar de costat dels textos originals, amb el mateix cos de lletra que el títol.

Tenint en compte que el llibre recull només poemes de John Keats, es pot qualificar d'extens: en cent cinquanta-quatre pàgines s'imprimeixen trenta-quatre poemes; a l'esquerra la versió original anglesa i a la dreta la traducció de Manent. El fet que aquest llibre sigui bilingüe pressuposa que se'n beneficiarà un lector culte i mostra la voluntat de Manent de no amagar que els poemes són versions d'altri: ell els utilitza per crear nova literatura, no tan sols per acostar el sentit dels textos a un lector no anglosaxó; allò que està oferint als seus lectors per a cada poema és una nova composició poètica, rica i bella, i alhora molt respectuosa amb l'original respecte al qual es presenta acarada.

L'any 1985 es pogué dur a terme aquesta publicació amb unes tals característiques –bona edició, bilingüe, i amb un volum considerable de pàgines– perquè la situació institucional de les publicacions en català era més pròspera que la de 1919 (sabem que el llibre es va beneficiar del Suport Genèric de la Generalitat de Catalunya) i les possibilitats editorials, pròpies d'una indústria moderna, es multiplicaven. A més, aleshores Catalunya vivia un moment cultural molt més madur que no pas als inicis de segle, quan la llengua catalana, les obres clàssiques mundials a Catalunya i la literatura pròpia tot just aspiraven a posar-se a un nivell europeu.

Els poemes van precedits d'un pròleg de dotze pàgines en què, com s'ha vist al punt 4.1, Manent no parla de les seves traduccions –o de la traducció en general– sinó que s'aproxima a la figura i l'obra de John Keats, i en dóna una mirada intel·lectual i poètica fruit del profund coneixement que, amb els anys, n'havia adquirit.

Manent parlà de la revisió que suposà *Poemes de John Keats* en l'entrevista que el 1985 Julià Guillamon li féu per a l'*Avui* i que recuperà per al mateix rotatiu el 6 d'abril de 1986.

Quan vaig fer aquesta versió de les odes i els sonets de Keats, devia tenir vint anys... Després he fet una continuació d'aquella obra al cap de seixanta anys, quan ja en tenia vuitanta-cinc, *Poemes de John*

Keats. Hi he afegit molts poemes i he acabat de revisar tots aquells que havia traduït abans de la guerra i no havia revisat quan vaig publicar a l'editorial Alfa el volum de *Poesia anglesa i nord-americana*. (Guillamon 1985b: 23)

4.2.2 Selecció de poemes

En el quadre següent s'hi veuen, per columnes, tots els poemes que conformen cadascun dels tres volums estudiats de Manent. S'hi observa fàcilment en un sol cop d'ull quins són els poemes que disposen de segona versió. En lletra rodona hi ha els poemes dels quals només es té una versió; en lletra negreta es ressalten els poemes publicats l'any 1919 i retraduïts després, alguns només el 1985 i altres el 1955 i el 1985; i se subratllen els poemes que Manent no traduí per primera vegada fins al 1955 i que tornà a versionar el 1985.

Text original de John Keats	<i>Sonets i odes</i> (1919)	<i>Poesia anglesa i nord-americana</i> (1955)	<i>Poemes de John Keats</i> (1985)
	«A. G. A. W. (Georgiana Augusta Wylie)»	–	–
	«A un amic qui m'envià algunes roses»	–	–
«'Keen fitful gusts are whispering here and there'»	« Picant, tumultuosa, la ventada... »	–	« De tant en tant, l'alè del vent glaçat murmura »
«'After dark vapour have oppressed our plains'»	« D'obscura boira... »	–	« Quan la fosca boirada ha oprimet les planures »
«On seeing the Elgin Marbles»	« Veient els marbres d'Elgin per primera volta »	–	« Veient per primera vegada els marbres d'Elgin »
«On the Sea»	« Sobre la mar »	–	« Sobre la mar »
«To the Nile»	« Al Nil »	–	« Al Nil »
«On visiting the Tomb of	« Visitant la tomba de Burns »	–	« Visitant la tomba de Burns »

Burns»			
«If by dull rhymes our English must be chain'd'»	«Sobre el sonet»	–	«Sobre el sonet»
«Bright Star, would I were steadfast as thou art'»	«L'últim sonet de John Keats»	–	«Com tu jo fos constant estrella clara»
«I stood tip-toe upon a little hill'»	«M'alcí ben dret al cim d'una comella...»	–	«De puntetes m'estava en un turó»
«Endymion: a poetic romance»	«Endimió. Fragments del llibre I»	–	«Endimió. Llibre primer (fragment)»
«Hyperion»	«Hiperió. Fragment del llibre I»	–	«Hipèrion. Llibre primer (fragment)»
«La Belle Dame sans Merci»	«La Belle Dame sans Merci»	«La Belle Dame sans Merci»	«La Belle Dame sans Merci»
«Meg Merrilies»	«Meg Merrilies»	«Meg Merrilies»	«Meg Merrilies»
«On a Grecian Urn»	«Oda sobre una urna grega»	«Sobre una urna grega»	«Sobre una urna grega»
	«Oda a Psique»	–	–
«On Melancholy»	«Oda sobre la melangia»	«Sobre la melangia»	«Sobre la melangia»
	«Fragment d'una oda a Maia»	–	–
«To a Nightingale»	«Oda a un rossinyol»	«A un rossinyol»	«A un rossinyol»
	«Oda sobre la indolència»	–	–
«To Autumn»	«Oda a l'autumne»	«A la tardor»	«A la tardor»
		«Cançó de fada»	«Cançó de fada»
		«A la fantasia»	«Fantasia (fragment)»
		«Benvingudes la joia i la tristesa»	–
		«Escrit abans de rellegir "El rei Lear"»	«En asseure'm per rellegir "El rei Lear"»
		«A Reynolds»	«A Reynolds»
		«On trobaré el poeta? Ensenyeu-me'l, nou Muses	«On trobaré el poeta? Ensenyeu-me'l, nou Muses

(fragment)» (equivocadament en aquesta edició porta per títol «A Reynolds»)	(fragment)»
	«A qui de la ciutat sentia l'esclavatge»
	«Feliç és Anglaterra»
	«Son i poesia (fragment)»
	«Sobre una pintura de Leandre que em donà la senyoreta Reynolds, amiga meva»
	«Sobre un poema de Leigh Hunt: “La història de Rimini”»
	«Fragment d’“El que basteix castells”»
	«A una dama vista uns moments a Vauxhall»
	«Contestant un sonet de J. H. Reynolds, que acaba així»
	«Fragments d’una òpera»
	«A Ailsa Rock»
	«Ben Nevis»
	«Una festa d’ enamorats»

El llibre de 1919 comprèn vint-i-dos poemes, dels quals el 1955 se’n repeteixen sis (i n’hi ha uns altres sis de nous, en total dotze). L’any 1985 inclou un total de trenta-quatre poemes, disset dels quals ja havien aparegut el 1919. El nostre estudi prendrà com a corpus aquests disset poemes perquè són els que tenen dues versions separades per un lapse de temps més ampli: una el 1919 i l’altra el 1955/1985.

A la vista de la taula anterior, el lector es podria preguntar per què en l'anàlisi comparativa d'aquesta tesi no s'han tingut en compte els poemes que també tenen dues versions, la segona igualment el 1985 però la primera el 1955. El principal motiu de l'exclusió és que a l'hora d'establir el corpus s'ha decidit incorporar-hi només els poemes la primera versió dels quals fos el 1919 perquè es parteix de la hipòtesi que són els que més diferències –per raons històriques, lingüístiques, d'estat de la llengua, de maduresa del traductor– presentaran respecte a la segona versió, ja fos aquesta del 1955 o del 1985. A més, es dona la circumstància definitiva que quatre dels cinc poemes de 1955 que no eren el 1919 i que es repeteixen el 1985 no presenten diferències substancials entre versions, per la qual cosa no valia la pena contemplar-los en el corpus. Així i tot, per demostrar la veracitat d'aquesta última informació, a continuació descrivim breument les petites diferències entre la versió de 1955 i la de 1985 dels cinc poemes que a *Sonets i odes* no havien tingut cabuda.

Les dues versions de «Cançó de fada» són exactament iguals tret que només el 1985 se sagna l'últim vers de cada estrofa. A part d'aquest aspecte purament editorial, els dos textos són idèntics, fins i tot es repeteix la llicència de fer paroxíton el substantiu *musica*.

En el poema «A la fantasia», l'any 1985 es modifiquen tres coses respecte al 1955. El títol passa a ser «Fantasia (*fragment*)». Al vers setè es canvia *bé* per *ve* («bé que es troben», «ve que es troben») corregint una errata clara de l'edició de 1955. I cap al final es varien uns quants versos: passa de «Veuràs ous pigallats de niu, si cova / a les branques de l'arç la mare, estesa / l'ala, quieta al niu cobert de molsa» a «Ous pigallats veuràs, / si a les branques de l'arç cova la mare, / quieta, amb l'ala estesa, / al niu cobert de molsa». Per indicar que del poema original se'n tradueixen fragments solts, el 1955 es posen tres punts suspensius a l'inici del primer vers i se separen els dos fragments per una línia en blanc; en canvi, el 1985 s'indica sota del títol amb la paraula *fragment* amb cursiva i entre parèntesis, i es mecanografia una línia de punts allà on manca un bocí de text original.

A «Escrit abans de rellegir “El rei Lear”», l'any 1985 només se li canvia el títol («En assure'm per rellegir “El rei Lear”») i es treu la majúscula a la paraula *foc* («ja tot consumit del foc»).

El text de 1955 del poema «A Reynolds» sí que difereix força del de 1985. Els dos textos van encapçalats pel mateix fragment d'una *Carta a Reynolds*. A nivell lingüístic les dues versions són perfectes, tant en ortografia, com en lèxic i en gramàtica. Quant a la versificació, tots dos són sonets sense rima. El 1955 cada vers té dotze síl·labes i és femení – llevat del cinquè que és masculí. El text de 1985 combina versos decasíl·labs i alexandrins, i alterna els finals masculins amb els femenins. Ara bé, la diferència principal entre les dues versions del poema són les solucions de traducció. En una i altra Manent aplica tècniques de traducció diferents per la qual cosa el resultat és diferent. Com que aquest poema queda fora del corpus d'estudi de la tesi no s'analitzarà amb profunditat, però sí que a continuació reproduïm la segona estrofa –text original, versió de 1955 i versió de 1985– amb la finalitat que el lector es faci una idea dels canvis, centrats bàsicament, com s'ha dit, en la traducció.

O thou whose only book
has been the light / Of
supreme darkness,
which thou feddest on /
Night after night, when
Phcebus was away, / To
thee the spring shall be a
triple morn.

Tu que per llibre únic
has tingut la claror / de
la suprema fosca amb
què t'alimentaves / cada
nit, mentre Febus era en
la llunyania: / triple matí
serà per tu la primavera.

Tu, que per únic llibre
tenies la suprema /
fosquedat, i que t'era
nodriment / una nit i
altra nit, ben lluny de
Febus! / Per tu la
primavera serà un triple
matí.

El poema «On trobaré el poeta? Ensenyeu-me'l, nou Muses» de 1955 que, com ja s'ha indicat, porta equivocadament en aquesta edició el títol «A Reynolds» pràcticament no presenta diferències amb la versió de 1985. Només en el setè vers el 1955 canvia l'ordre dels elements «simi» i «Plató», que recuperarà el 1985. Tot i que cap de les dues versions és rimada, potser en la de 1955 col·loca «simi» en segon lloc perquè rimi amb «sigui» del quart vers. El poema, de quinze versos, combina decasíl·labs i alexandrins, i fem notar que, com es veurà a *Versificació*, Manent posa una paraula esdrúixola (*àguila*) abans de la cesura d'un alexandrí per guanyar espai.

<p>Is an equal, be he King, / Or poorest of the beggar-clan, / Or any other wondrous thing; / A man may be 'twixt ape and Plato; / 'Tis the man who with a bird, / Wren, or Eagle, finds his way to</p>	<p>se sent com un igual, ni que el rei sigui / el més pobre de tota la colla de captaires; / seria potser una meravella: un home / entre Plató i el simi; / l'home que amb els ocells, / els reietons o l'àliga, troba el camí que mena (1955)</p>	<p>se sent com un igual, ni que el rei sigui / o el més pobre de tota la colla de captaires; / o seria potser una meravella: un home / entre el simi i Plató; / l'home que amb els ocells, / els reietons o l'àliga, troba el camí que mena (1985)</p>
---	--	--

Una altra pregunta que es podria plantejar un lector agut és si quan hi ha tres versions («La Belle Dame sans Merci», «Meg Merrilies», «On a Grecian Urn», «On Melancholy», «To a Nightingale » i «To Autumn»), la del 1955 sempre és distinta de la de 1919 i igual que la del 1985. La resposta a la primera qüestió és clara: sí, quan hi ha tres versions d'un mateix poema la versió de 1955 sempre és diferent de la de 1919. Ara bé, entre 1955 i 1985, hi pot haver petites diferències: les versions de 1955 i 1985 de «La Belle Dame sans Merci» i «To Autumn» són exactament idèntiques; a «Meg Merrilies» el 1955 escriu *mós* amb accent i després ho rectifica, diu «mates d'albepí» en lloc de «mates del camí» de 1985, i diu «capell mariner» en lloc de «capell de flocs» que dirà el 1985; a «On a Grecian Urn» la paraula *silenci* es posa en minúscula el 1955 però en majúscula el 1985; a «On Melancholy» el 1985 canvia «la coma verda» (1955) per «el turó verd»; i a «To a Nightingale» allà on el 1955 deia «a ran» i «vegessin» el 1985 diu «arran» i «veiessin». Les diferències, doncs, entre la versió de 1955 i 1985 dels poemes ja traduïts el 1919 es poden qualificar de molt menors, de manera que pràcticament es pot dir que els textos de 1955 són iguals que els de 1985. És per aquest motiu que aquesta tesi compara les versions de 1919 amb les de 1955/1985.

4.2.3 Títols dels poemes

Hi ha cinc poemes en què el títol original coincideix amb el primer vers. La traducció de 1919 ho respecta en quatre casos («Keen fitful gusts are

whispering here and there'», «'After dark vapour have oppressed our plains'», «On seeing the Elgin Marbles» i «'I stood tip-toe upon a little hill'») però no en el cinquè, «'Bright Star, would I were steadfast as thou art'», que Manent titula «L'últim sonet de John Keats» de manera descriptiva segurament seguint la pràctica de les edicions angleses de l'època. La traducció de 1955/1985 sí que respecta els cinc títols: tots coincideixen amb el primer vers del poema en català, això sí, aquests versos no són els mateixos que el 1919 ja que la traducció –el text– ha canviat («De tant en tant, l'alè del vent glaçat murmura», «Quan la fosca boirada ha oprimint les planures», «Veient per primera vegada els marbres d'Elgin», «De puntetes m'estava en un turó» i «Com tu jo fos constant estrella clara»).

Hi ha un sol poema que Keats titulà com el primer vers («'If by dull rhymes our English must be chain'd'») i que Manent tant el 1919 com el 1955/1985 tradueix per un títol segurament pres de l'edició anglesa amb què treballava: «Sobre el sonet».

Hi ha uns altres cinc poemes titulats diferentment del primer vers (a l'original i a les dues versions) que el 1955/1985 mantenen el títol de 1919 («Sobre la mar», «Al Nil», «Visitant la tomba de Burns», «Meg Merrilies i «La Belle Dame sans Merci», aquest últim, per cert, publicat dues vegades al diari *Avui*, l'1 de febrer de 1984, p. 20, i el 3 d'abril de 1985, p. 16, ambdós en la versió de 1985).

Les figures mitològiques d'*Endymion* i *Hyperion*, que donen títol a poemes de Keats, són sempre traduïdes al català, per Endimió el 1919 i el 1985, per Hiperió el 1919 i per Hipèrion el 1985. Ambdues versions indiquen en un subtítol que la traducció comprèn només un fragment del llibre primer. És important remarcar, però, que la paraula *fragment* s'escriu en plural (*fragments*) en el cas de l'«Endymion» de 1919, la qual cosa significa que, com s'assenyalarà a 5.2, no es tradueix un fragment sencer del poema sinó fragments diversos d'acord amb les afinitats electives del traductor. Aquesta sola lletra, doncs, aquesta essa, aquest plural, revela tota una qüestió.

Les odes el títol de les quals en anglès comença per la preposició *on* («On a Grecian Urn» i «On Melancholy»), el 1955/1985 es tradueixen per un

títol començat per *sobre* («Sobre una urna grega» i «Sobre la melangia») mentre que les que comencen per la preposició *to* («To a Nightingale» i «To Autumn») es tradueixen per un títol començat amb *a* («A un rossinyol» i «A la tardor»). El 1919, en canvi, si bé es manté la distinció entre aquestes preposicions, els títols sempre comencen per la paraula *oda* («Oda sobre una urna grega», «Oda sobre la melangia», «Oda a un rossinyol» i «Oda a l'autumne»). En el capítol següent, el 5, farem notar que *autumn* es va traduir pel cultisme *autumne* el 1919, però de seguida el 1921 es va canviar per *tardor* en la versió del poema reproduïda a *La Veu de Catalunya*, i es mantindria aquesta segona opció en les publicacions de 1955 i 1985.

En aquesta tesi doctoral, les citacions dels poemes en el cos del text s'han fet i es faran amb el títol complet entre cometes dobles, mentre que quan s'esmentin fora del redactat, en el llistat d'exemples, es farà amb el títol abreujat i entre parèntesis. Les abreviatures són les següents:

«'Keen fitful gusts are whispering here and there'»	(KF)
«'After dark vapour have oppressed our plains'»	(AD)
«On seeing the Elgin Marbles»	(OSEM)
«On the Sea»	(OS)
«To the Nile»	(TNile)
«On visiting the Tomb of Burns»	(OV)
«'If by dull rhymes our English must be chain'd'»	(IB)
«'Bright Star, would I were steadfast as thou art'»	(BS)
«'I stood tip-toe upon a little hill'»	(ISTT)
«Endymion: a poetic romance»	(E)
«Hyperion»	(H)
«La Belle Dame sans Merci»	(BDSM)
«Meg Merrilies»	(MM)
«On a Grecian Urn»	(OGU)
«On Melancholy»	(OM)
«To a Nightingale»	(TN)
«To Autumn»	(TA)

5. Les traduccions de Keats de 1919 i 1955/1985: el text

En poesia el fons i la forma són inseparables.

Paul Valéry

5.1 Llengua literària

Quan s'acaren dos textos separats per molts anys (1919 i 1955/1985), encara que provinguin ambdós d'un únic original i encara que el traductor sigui també un de sol, es preveuen, d'entrada, moltes diferències. Només el fet que una mateixa persona, Marià Manent, revisés la primera versió per donar-ne una segona, ja pressuposa que els resultats donaran textos diferents. L'any 1955/1985 el traductor deuria veure la necessitat d'actualitzar la traducció d'acord amb la seva experiència i maduresa, i segons el model de llengua literària dels nous temps. En el pla lingüístic, les diferències es concreten en l'ortografia, el lèxic i la gramàtica: els punts de què s'ocupa el present subcapítol.

El propòsit és confirmar o descartar la hipòtesi inicial prenent com a base exemples concrets extrets dels textos. Es farà una aproximació empírica aportant exemples de cada fenomen tractat proporcionals a la recurrència del fet, però no sempre –només en els casos que sigui possible– el llistat d'exemples serà exhaustiu. Aquesta decisió s'ha pres en primer lloc perquè d'alguns fenòmens n'hi ha tantes ocurrencies que resultaria prolix transcriure-les totes. Pensem, per exemple, en el lèxic de registre literari que s'usa el 1919 i que en la segona versió es converteix en lèxic comú. I, en segon lloc, perquè el propòsit és distingir els fenòmens, caracteritzant-los i il·lustrant-los.

5.1.1 Ortografia

L'Institut d'Estudis Catalans promulgà l'any 1913 les *Normes ortogràfiques*, una fita en matèria d'ortografia que si bé «són de fet un document institucional, no pas del nostre autor [Fabra] (...), el lector veurà que Fabra hi va tenir una participació central i essencial» (Segarra 2008: 9). Les *Normes* pretenien, amb criteris solvents, unificar la manera d'escriure el català, que fins aleshores havia estat arbitrària i sense consens perquè malgrat els debats i els intents fets per alguns autors de la Renaixença encara no s'havia arribat a cap acord. Les grans llengües d'Europa, en canvi, feia segles que comptaven amb una normativa clara, com el castellà (Nebrija, 1492), el francès (du Bellay, s. XVI) o l'italià (Bembo, s. XVI). La normativa catalana finalment va arribar i aplegava canvis diversos com la introducció de la conjunció copulativa *i* en lloc de la *y*, el triomf de la *ç* en els mots d'origen llatí o l'acceptació del guionet i l'apòstrof per als pronoms que abans es grafiaven aglutinats amb els verbs, entre d'altres. Quatre anys més tard, el 1917, aparegué el *Diccionari ortogràfic* (en endavant, *DOrt*), també a l'empara de l'Institut d'Estudis Catalans. Al volum, de 447 pàgines, s'hi esmenen les mancances de les normes anteriors i s'hi ajunta el diccionari de 40.000 mots amb indicacions de categoria gramatical, gènere i nombre.

L'acceptació de la nova normativa no fou unànime (Segarra 1985, Murgades 1994, Massot i Muntaner 2013a i 2013b) i la seva incorporació en les publicacions escrites fou lenta, en part a causa dels hàbits establerts dels linotipistes que havien d'actuar com a correctors. Així, malgrat que l'ortografia ja havia estat fixada normativament en les citades dues obres de Fabra, quan el 1919 Marià Manent publica la primera versió dels poemes de John Keats encara hi trobem moltes paraules escrites amb una grafia que l'IEC no acceptava.

Les més de cent cinquanta grafies incorrectes que hi ha als disset poemes que s'estudien en el present treball s'han classificat en deu apartats a fi d'estudiar-les i descriure-les segons la naturalesa del fenomen.

Ortografia arcaica, vacil·lant o incorrecta

En aquest primer paràgraf s'hi apleguen les grafies que ja eren incorrectes en el moment de la primera versió que Manent féu de Keats, ja que el *DOrt* de 1917 recull tots aquests mots amb la grafia que actualment segueix sent la correcta. El llistat complet de les paraules ortografiades, comprovades una a una, és el següent.

El substantiu *desconort* sense *h* (TN). Hac innecessària al substantiu *benhaurança* (E). Errors a l'hora de representar gràficament el so de la essa sorda: *molça* (BDSM), *corcer* (BDSM), *asolellats* (E), *ars* (TN) i *disoldre'm* (TN). Errors a l'hora de representar gràficament el so de la essa sonora: *endinzat* (E) i *enfonza* (E i H). Vacil·lació en l'ús de la vocal *o* en posició àtona: *suspirava* (ISTT), *suspirar* (ISTT) i *puncems* (TA). Vacil·lació en l'ús de les vocals *e* i *a* en posició àtona: *orga* com a instrument musical (H), *endavino* (TN), *selvatge* (OGU, BDSM i ISTT), *Midas* (IB), *recó* (ISTT) i *llevors* com a substantiu (MM). Grafia vacil·lant de les consonants finals *b*, *d*, *g* / *p*, *t*, *c*: *ajud* (E) i *senectud* (OGU). Ús innecessari del guionet en adjectius o substantius formats per composició: *coll-tortes* (OM) i *arc-de-Sant-Martí* (OM). Consonants doblades inadequadament o que no es doblen quan cal: *nonnat* (E), *parentel·la* (MM) i *estel·lada* (ISTT). Usos gràfics castellanitzants: *trèbol* (E), *s'extenia* (E) i *melancolia* (H). Grafies incorrectes en els noms propis d'origen estranger: *Ruth* (TN), *Lycides*, el 1919, però *Licides* el 1985 –la *GEC* escriu *Lcidas* amb *i* grega i *a* en l'entrada *John Milton*– (KF), *Hecat*, el 1919, però *Hècate*, el 1985 (OS), *Syrinx* el 1919 però *Siringa* el 1985 (ISTT i E), *Dríada* el 1919 però *Dríade* el 1985 (TN) i *Baccus* el 1919 però *Bacus* el 1985 (TN). Un plural mal construït: *alers* (MM) es troba al *DCVB* i, presumiblement, com a mot oxíton acabat amb <-s> el plural hauria de ser *alersos* –Manent l'usa en plural; modernament, el *DIEC2* l'escriu amb la grafia actualitzada: *alerç*, el plural del qual hauria seria *alerços*, mot que amb tota correcció ortogràfica usa Manent en la segona versió. Confusió amb el so de la *ca*, representat per *q* en lloc de *c*: *liquor* (E). Locucions en forma aglutinada: *adintre* (BDSM i H), *alloure* (IB) i *enlloc de* (MM). Ortografia corresponent a la pronúncia, dialectal o no: *mervelles* (E), *malinconia* (E), *sorpendre* (E) i *bauma* que, segons el *DECat*, correspon a la pronunciació més estesa de *balma* (BDSM i OS). Apostrofació innecessària de l'adjectiu àton *ta*: *t'ombra* (OM).

Tot i que, com s'ha dit, totes aquestes grafies no eren reconegudes en les obres de Fabra publicades fins aleshores, algunes sí que les recull el *DCVB*, sovint com a variants formals o dialectals o sigui que es tracta de formes habituals. Són les següents, que aquí s'anoten en la forma no flexiva, és a dir, masculina singular per als substantius, i infinitiva per als verbs: *desconort*, *molça*, *ars*, *disoldre*, *endinzar*, *enfonzar*, *suspirar*, *orga*, *selvatge*, *parentel·la*, *trèbol*, *bauma*, *embaumar*, *aler*, *liquor*, *malinconia* i *sorpendre*.

Fins aquí s'ha vist una ortografiació que continua vigent actualment però que Marià Manent no seguí el 1919. Però també s'han trobat tres paraules en la versió de 1919 que no són admeses des del punt de vista de les normes ortogràfiques actuals però que en aquell moment sí que ho eren, ja que apareixen al *DOrt* de 1917. Són les següents: la segona persona del singular de l'imperatiu del verb *venir*, *vina* (E) que Fabra el 1917 escriu amb *a*, seguint la conjugació del model 15c; el substantiu *chor*, que Fabra admet amb una doble ortografiació, amb o sense hac; i *gemes* (ISTT) que Fabra recull el 1917 com a sinònim del castellà *yema*, és a dir, en l'accepció de botó floral, tal i com l'usa Manent i com apareix al *DCVB*; en el català contemporani, cal escriure amb la ema doblada el mot que el *DIEC2* defineix com a 'Rudiment d'un eix vegetal que, en desenvoluparse, origina una tija, una branca o una flor'. Avui dia, d'aquestes tres paraules diríem que contenen incorreccions ortogràfiques.

És curiós el cas de l'exclamació *o* sense hac (que surt dues vegades a BDSM, dues a H, sis a E, tres a OGU i dues a TN), atès que Fabra el 1917 la dóna per bona quan equival al francès *ô* (segons el Trésor, 'Suivi d'un syntagme nom. désignant une pers. ou une chose; marque que le locuteur apostrophe, interpelle ou invoque emphatiquement ce qui est désigné par le syntagme qui suit (...) *Ô vous qui dans les champs prétendez vivre heureux, N'offrez qu'un encens pur aux déités champêtres*'). En el cas que s'equipari al francès *oh*, en català Fabra el 1917 diu que cal escriure també *oh*. Segons la norma del moment, doncs, la *o* sense hac que usa Manent seria correcta. Però resulta curiós, dèiem, l'ús de la interjecció per part de Manent ja que en la segona versió sempre la canvia per *oh* quan, d'acord amb el *DGLC* en la seva segona edició (1932), que segons ens informa el seu nét Jordi Manent (juliol de 2014) era el diccionari que feia servir el seu avi, l'hauria pogut mantenir sense hac: 'O. interj. Exclamació usada

en adreçar-se a una persona o cosa personificada anomenant-la [escrita també *oh*]. I en aquesta mateixa edició del diccionari a l'entrada *oh* es diu: 'interj. Exclamació que expressa diferents emocions segons el to i manera d'ésser proferida, com la sorpresa, admiració, pena, alegria, desaprovació, etc. || V. *o* interj'. Caldria aquí preguntar-se per què va canviar *o* per *oh* si les dues formes eren i continuen sent acceptades. Potser a la segona versió hi va afegir la *hac* perquè deuria sentir que així era més usual i menys literari.

Per cloure aquest apartat cal esmentar dos altres mots de 1919 que mereixen ser comentats. *Mitja-nit*, que Manent escriu amb guionet a TN, no apareix al *DOrt* de 1917 ni amb guionet ni sense; amb la grafia actual s'escriu sense. D'altra banda, el mot *alers* comentat unes línies enrere tampoc apareix al *DOrt* de 1917, ni amb la *essa* que usa Manent ni amb la *ce* trencada que s'escau segons la normativa actual.

Mots amb accent circumflex

Segons de Melchor (1997: 100), existia «una antiga i secular regla de l'ortoèpia catalana tradicional que prescrivia que totes les <-r(s)> finals de mot en poesia –i segurament en qualsevol lectura més aviat formal– s'havien de pronunciar *sempre* en els dialectes que ja l'havien perduda col·loquialment». La norma, diu de Melchor, va ésser vigent en poesia fins a la reforma de Fabra. Al *Tractat d'ortografia catalana*, de 1904, Fabra a la norma 89 sobre la supressió de la *r* muda diu:

En poesia es freqüent la supressió de la *r* muda final. En el lloc de la lletra suprimida, s'escriu generalment un apòstrof accentuant ademés la vocal tònica si el mot es un polisíllab agut. Ex.: *flo'*, *cla'*, *di'*, *mirá'*, *volè'*, *llegí'*. Alguns han proposat *flô*, *clâ*, *dî*, *mirâ*, etc. En els infinitius graves s'escriu *convence'*, *teme'* o senzillament *convence*, *teme*. (Fabra 1904 [2008a: 69])

En la resta d'obres de referència de Fabra no se'n parla, d'aquesta qüestió. De fet, de Melchor diu que Fabra «en les seves obres de referència no

desaconsella explícitament la pronunciació rotista; simplement la ignora» (de Melchor 1997: 106), però sí que més endavant, el 1924, quan ja Manent havia publicat la traducció de *Sonets i odes*, en dues de les seves converses filològiques parla d'aquest fenomen i de l'accent circumflex que s'hi associa.

Les dues converses tenen per pretext l'ús de l'accent circumflex damunt d'una vocal (^) que feien servir sobretot els poetes vuitcentistes per indicar la supressió o emmudiment d'una <-r> final. La primera d'aquestes converses (la núm. 612, de 10-XI-1924) fa referència a la rima i exposa l'admissió corrent d'una doble pronunciació, en poesia, per a mots com *pastor* i *llavor* (és a dir en [-ó] i en [-or]); amb tot, recomana més aviat l'abandonament de la segona pronunciació i de retruc el de l'ús del circumflex. (...) En la següent conversa (la núm. 613, de 21-XI-1924) també propugna l'abandonament del circumflex en l'interior de vers, «quan la vocal que precedeix una *r* final muda ha de formar síl·laba amb la vocal inicial del mot següent». (de Melchor 1997: 106-107)

Tenint en compte que Pompeu Fabra no desestimà l'ús del circumflex i de la pronunciació de les <-r(s)> finals fins el 1924, és lògic que el 1919 Manent encara continuï la tendència vuitcentista de servir-se d'aquest recurs gràfic. Per això, en la primera versió de Manent s'hi localitzen fins a quaranta-nou casos d'erres finals desaparegudes que es marquen amb un accent circumflex a la vocal anterior: concretament, vint-i-cinc casos a final de vers, sis a final d'hemistiqui i divuit enmig del vers (aquests a fi de poder mantenir la mesura del vers, com veurem a l'apartat 5.2). Són els següents.

A final de vers: *estimâ* (BDSM), *llanguû* (BDSM i BS), *collî* (ISTT), *flô* (ISTT i OS), *flôs* (E), *lleugê* (E), *vibradôs* (E), *voltâ* (E), *madû* (E), *besâ* (OGU), *dû* (TN), *escoltâ'l* (TN), *mentî* (TN), *maduradô* (TA), *passâ* (TA), *llindâ* (TA), *xiulâ* (TA), *clarô* (OM), *morî* (OM), *clâ* (OM), *insegû* (KF) *va portâ* (MM) i *rosês* (AD).

A final d'hemistiqui: *parlà* (H), *tristô* (H), *finê* (OGU), *gustâ* (TN), *obirà'l* (TN) i *pensâ* (TN).

Enmig del vers: *refrescâ* (ISTT), *anâ* (ISTT), *potsê* (H), *dû* (H i E), *dâ* (MM), *sabê* (OGU), *deixâ* (TN), *foscô* (TN), *dolçô* (TN), *morî* (TN), *'nâ* (TN), *beneî* (TA), *inclinâ* (TA), *trobâ* (TA), *trencâ* (OM) i *fê* (KF i OS).

Cal dir que l'accent circumflex s'usava enmig de vers per raons mètriques per tal d'assegurar que el lector fes l'elisió necessària perquè el vers fos un decasíl·lab. És per això que *foscô* apareix amb circumflex la primera vegada que surt a TN («foscô embaumada») però al mateix poema, nou versos més avall, posa *foscôr*, escrit sense indicar un emmudiment de la *r* final perquè com que el mot següent comença per consonant no hi ha elisió possible i per tant no existeix la possibilitat de comptar una síl·laba més, de manera que el circumflex és innecessari («En la foscôr t'escolto»). Al punt sobre la versificació, el 5.2, s'ampliarà la informació sobre aquest fenomen.

Hi ha encara un altre cas on Manent usa l'accent circumflex però per una circumstància diferent: ho fa per indicar l'absència de diftongació. Se n'han consignat dos casos: *s'aîra* (E) i *oît* (OGU). La normativa actual marcaria la vocal tònica *i* amb una dièresi.

Mots amb vocals no grafiades

Anàlogament a l'epígraf anterior, s'observa l'elisió de la *a* en el determinant indefinit femení singular (*un hora, un altra gent*) per marcar que aquesta vocal no s'havia de pronunciar com, de fet, a la pràctica no es pronunciava. És a dir que es deixaven d'escriure algunes neutres elidides oralment. Es tracta d'una qüestió merament ortogràfica, no de gènere gramatical (que és sempre el femení): aquest és el motiu pel qual recollim aquest fenomen a l'epígraf *Ortografia* i no a *Gramàtica*. Val a dir que aquesta adaptació gràfica també repercuteix en la versificació pel fet que subratlla en el contacte entre paraules la impossibilitat de fer-hi un hiat, la qual cosa permet al poeta-traductor obtenir un decasíl·lab perfecte, com es veurà més endavant.

From winter's ague, for one hour's gleam (OV)	del deliri hivernal, pel brill d' <u>un hora</u>	la dolença d'hivern, per brillar una hora
For one short hour; "no, even as the trees (E)	No sols d' <u>un hora</u> breu tenen durada	I aquestes coses fondes no sentim solament durant una hora breu
in midst of other woe / Than ours, a friend to man, to whom thou say'st (OGU)	en la torbació d' <u>un altra</u> <u>gent</u> , com amiga immortal	et quedaràs enmig d'uns altres dols, amiga de l'home, i li diràs

Mots amb accentuació gràfica incorrecta

En la versió de 1919 s'hi dona un cert desordre en l'accentuació gràfica, sobretot pel que fa a l'ús de l'accent amb valor diacrític. S'hi troben alguns exemples d'accents aguts que haurien de ser greus i viceversa, tal com s'ha comprovat que ja marcava Fabra al *DOrt* de 1917. Els casos concrets són els següents vint-i-quatre. Verbs en infinitiu: *crèixer* (H) i *dà* (MM). Verb conjugat en subjuntiu imperfecte, que hauria de portar accent tancat a la *e*: *podessim* (ISTT). Verbs en present d'indicatiu com *prèn* (BDSM), *vé* (H i E) i *esten* (E). Verbs en passat simple que haurien d'anar accentuats com *gusti* (TN) i *feu* (MM i H). No accentuació del verb *ésser* en oracions de modalitat passiva: «Ara que es fos el cant» (TN). Preposicions i conjuncions monosil·làbiques accentuades: *dè* (H), *còm* (KF) i *més* com a conjunció adversativa (BS). Noms comuns: *repós* (E), *tòrtora* (E), *sòn* com a estat fisiològic de descans (OSEM), *requiem* (TN), *mores* (MM), *òssos* com a part del cos (MM), *mós* (MM), acceptat amb accent diacrític per les *Normes ortogràfiques* (Fabra 1913 [2008b]: 13) per distingir-lo del pronom possessiu, però no al *Diccionari ortogràfic* de 1917. Noms propis: *Apol·ló* (E), tot i que aquesta era una forma habitual per designar el déu en la llengua literària. Lletres amb majúscula per a les quals no es devia disposar dels tipus de plom corresponents, amb accent: *Atica* (OGU) i *Es* (TNile).

Mots amb dièresi incorrecta

La dièresi és un signe ortogràfic l'ús del qual comportà alguns dubtes per als escriptors de començament del segle XX. Malgrat que Fabra ja el regulava (regla 5 del *DOrt*), Marià Manent el 1919 encara escriu sense dièresi el substantiu *traut* (E i TN) i la segona persona del plural del verb *succeir*, *succeiu* (H). Més amunt hem pogut veure casos d'ús de l'accent circumflex en lloc de la dièresi normativa com *s'aîra* (E) i *oît* (OGU). Una altra prova dels dubtes que generava l'ús de la dièresi és el fet que Manent escriu *raim* sense dièresi la segona vegada que surt a «On Melancholy» tot i que al quart vers del mateix poema apareixia amb el signe corresponent. Es pot pensar que és una vacil·lació ortogràfica o simplement un error de tipografia.

Usos de l'apòstrof

Un dels usos de l'apòstrof de començ de segle avui dia és completament arcaic. Es tracta de l'ús de l'apòstrof per indicar gràficament una elisió fònica per contacte vocàlic en combinacions de preposició, verb, adverbi o conjunció seguits d'article. En referència a aquesta qüestió, la norma 19 de les *Normes ortogràfiques* de 1913 diu:

Darrera de vocal que no sigui una *i* o una *u* pertanyents a un diftong decreixent, s'usaran les formes sil·làbiques. Ex. : *Porti els llibres, Els papers i els llibres*. Excepcions: Seràn usades les asil·làbiques (*m*, *t*, etc.) dins les combinacions de verb i pronom (*mira'm*), dins les combinacions de dos o més pronoms àtons (*me'n dóna*), dins les combinacions de preposició i article (*entre'ls dits*) i, facultativament, darrera d'alguns monosíl·labs (tals com *que*, *no*); i en tots aquests casos s'escriuràn acostades a la paraula anterior i separades d'ella mitjançant un apòstrof. (Fabra 1913 [2008b]: 14)

Però sabem que Fabra no n'estava satisfet. La *Proposta de reforma de les Normes ortogràfiques*, de 1914, a la norma 19 diu:

Propòs que l'empleu de les formes *'l* i *'ls* darrera preposició no sigui obligatori (com prescriu l'excepció II: *entre'ls dits*), sinó facultativa, com darrera *que, no* i altres monosíl·labs. I aconsellaria que en tots els casos que la Norma (en sa nova redacció) deixés a l'albir de l'escriptor l'empleu de les formes invertides (*el, em, ens, &c.*) o de les formes reduïdes (*'l, 'm, 'ns, &c.*), l'Institut donés decididament la preferència a les formes invertides. (Fabra 1914 [2008c: 228])

El *DOrt* estableix l'ús de l'apòstrof en els pronoms febles anteposats i posposats al verb, i en les combinacions de pronoms com en la normativa actual; i estableix l'ús de l'apòstrof en l'article definit *el* davant d'un mot començat en vocal, i en l'article definit *la* davant d'un mot començat en vocal, amb la recomanació de no fer aquesta apostrofació davant de *i* o *u* àtones.

A les obres de referència del moment, però, no s'hi troba informació sobre l'ús que fa Manent de l'apòstrof. D'acord amb això, no serien incorrectes els següents apòstrosfs usats per Marià Manent el 1919.

Primer, quan a un verb o adverbí se li posposa un pronom feble: *heu's* (BDSM) i *no's* (E i OGU). Segon, quan la forma elidida dels pronoms proclítics s'uneix a la conjunció *que*. Aquest apòstrof probablement és induït per l'elisió vocàlica en la pronúncia corrent del català de Barcelona: *que's* (ISTT) i *que'ns* (H). Tercer, també quan la pronúncia barcelonina elideix la vocal inicial d'un mot, en aquest cas concret, d'un verb (*anar*): *'nâ* (TN). D'acord amb la citació d'unes pàgines enrere (Fabra 1904 [2008a: 69]), també és acceptable aquest quart exemple: quan es vol marcar l'elisió de la <-r> final dels infinitius per raons mètriques i ja hi ha un altre accent gràfic a la paraula: *ésse'* (IB).

And, like Andromeda,
the Sonnet sweet (IB)

i el dolç sonet deu ésse'
encadenat

i lligar el dolç sonet,
talment Andròmeda,

And this is why I
sojourn here (BDSM)

I heu's aquí perquè hi
sojorno,

I per això m'hi estic
encara,

Strange ministrant of undescribed sounds (E)	autor estrany del so que no's detura,	tu que vetlles, estrany, els sons indefinibles
She cannot fade, though thou hast not thy bliss (OGU)	però no ploris, que no's marcirà	que ella no es marcirà; si no ets feliç, per sempre
And let long grass grow round the roots to keep them (ISTT)	al volt de totes les arrels per tal / que's servin molles i d'un verd frescal;	i al volt de les rodones arrels l'herbei, humides,
Has from thy sceptre pass'd; and all the air (H)	defuig ta llei i l'aire que'ns envolta	no s'ajup al teu ceptre; i queda l'aire
To toll me back from thee to my sole self! (TN)	que em diu que et deixi per 'nâ sol amb mi.	i em diu que et deixi i vagi sol amb mi.

Des del punt de vista de la gramàtica actual, els articles determinats no s'apostrofen quan van davant de mots femenins que comencen per *i*, *hi*, *u* o *hu* en posició àtona. Ara bé, el 1919 la qüestió no estava tan clara. Tal com ens recorda Mila Segarra a *Història de l'ortografia catalana*, l'any 1917 Fabra havia tractat el tema en tres ocasions, però encara no l'havia resolt completament i, per tant, continuava pendent des de les *Normes* de 1913. Així les coses, en la primera versió de Manent trobem quatre casos que avui considerariem incorrectes però que el 1919 no ho eren del tot atès que l'ús de la forma plena de l'article era facultatiu, no obligatori: «l'immaculada» (E), «l'humitat» (E), «l'Hipocrena» (TN), «l'immensa mar» (OS) i «la única alè» (H).

Ortografia incorrecta per incomprensió del valor gramatical

Igualment l'any 1919 s'havia fixat la grafia, l'accentuació i les diferències semàntiques dels mots que vénen a continuació, però el seu ús encara comportava dubtes i, en alguns casos, generava errors. En aquesta primera versió trobem un *perquè* que hauria d'anar separat perquè amaga una interrogació indirecta; un *que* tònic que caldria accentuar tal i com ho marca la norma 4 del *DOrt* perquè «l'accent estableix una distinció

gràfica entre ells i altres mots amb els quals podrien confondre's» (Fabra 1917 [2008d]: 26); dues locucions preposicionals (*en mig de*) que s'haurien d'escriure aglutinades; i la locució adverbial *enlloc de* que per escriure-la correctament cal fer-ho separant les tres paraules. S'ha comprovat que al *DO* no hi surt ni *enmig* –ni per l'entrada *en*, ni *enmig*, ni *mig*, ni *emmig*– ni *en lloc de* –ni per *en* ni per *lloc*. Els exemples de què es parla, amb el context que els envolta, són els següents:

And this is <u>why</u> I sojourn here (BDSM)	I heu's aquí <u>perquè</u> hi sojorno	I <u>per això</u> m'hi estic encara
“Saturn, look up!- though <u>wherefore</u> , poor old King? / I have no comfort for thee, no not one: (H)	«Saturn, alça l'esguard! Mes, <u>que</u> en treuries, / o pobre Rei caigut, si jo no et porto / confortament	“Mira'm, Saturn! Encara, pobre rei envellit, / que no et pugui portar cap consol, oh, ni mica;
She stood in tears <u>amid</u> the alien corn (TN)	plorava, dreta <u>en mig del</u> frument agegut	<u>entre</u> el blat foraster i li venien llàgrimes
Who hath not seen thee oft <u>amid</u> thy store? (TA)	Qui no t'ha vist sovint, <u>en mig de</u> l'abundor?	Qui no t'ha vist sovint en la teva abundància?
And 'stead of supper she would stare (MM)	i, <u>enlloc de</u> sopar, s'esguardava,	i en comptes de sopar, ben quieta, es mirava

Possibles errates d'impremta

Tota edició és revisada abans d'entrar a impremta i també després, en galerades de les quals, en època moderna, sol tenir cura l'autor mateix; això no obstant, s'acostuma a dir que no hi ha cap llibre sense errata. A la primera versió de Manent hi trobem unes errates segures que produeixen dos errors de concordança de nombre i un de gènere: «els vent» (E), «el grills» (TA) i «un catifa» (OM). També trobem la falta d'hac al verb *haver*: *a tos* (E), en lloc d'*ha tos*, el pretèrit perfet d'indicatiu del verb *tondre*.

and melt out his essence fine Into the winds (E)	mentre sa fina essència dins <u>els vent</u> s'hauria fos	la seva fina essència s'hauria fos al vent
---	--	---

Hedge-crickets sing (TA)	canten el grills i s'ou xiulâ	canten grills a les cledes
That festers the droop- headed flowers all, / Then glut thy sorrow on a morning rose (OM)	i ornant la coma verda d' <u>un catifa pia</u> d'abril, llavors assacia ta tristor	i amaga en un sudari d'abril el turó verd, assaciï el teu dol la rosa matutina
While ever and anon to his shorn peers (E)	a la vora dels companys que suara l'eina <u>a tos</u>	cap als seus companys tosos

Ús de majúscules i minúscules

L'ús de les majúscules més enllà dels noms propis i dels mots que inicien oració s'ha considerat en el present treball una marca tipogràfica que queda fora de les convencions ortogràfiques i que més aviat prové de la tendència que marcà la poesia simbolista francesa de la fi del segle XIX. Manent, hereu d'aquesta tradició, l'any 1919 adjudica majúscules a mots com *Amor, Dríades, Faunes, Nàïade, Amazona, Dolor, Rei, Mont, Regina, Ocell, Reina, Serres, Lluna, Piràmides, Cocodrils, Istiu, Beutat, Bellesa, Ombra, Ermità, Natura, Temps, Poeta* o *Poesia*, entre altres. Fent un recompte, trobem exemples de tota mena: majúscula a l'original i a les dues versions (16 casos); majúscula a l'original i a la primera versió, i minúscula a la segona (15 casos); minúscula a l'original i a la primera versió, i majúscula a la segona versió (11 casos); majúscula a l'original i minúscula a les dues versions traduïdes (1 cas); minúscula a l'original i a la segona versió, però majúscula el 1919 (12 casos); majúscula a l'original i a la segona versió, però minúscula a la primera de Manent (6 casos); i minúscula a l'original i majúscula a les dues traduccions (1 cas).

Analitzant un a un els exemples que es transcriuen a continuació, s'arriba a la conclusió que, en general, el que féu Marià Manent és treure les d'èmfasi i mantenir les majúscules de personificació, sobretot quan Keats jugava dins el mateix poema amb diversos elements naturals, com el Sol i la Lluna. En aquest sentit, durant la confecció de la present tesi doctoral i de manera espontània ens ha arribat una anècdota que corrobora aquesta conclusió. A l'Aleixar (el Baix Camp), l'any 1984 es van celebrar unes jornades per commemorar el vuitè centenari de la fundació del poble. Àlex Susanna hi pronuncià la conferència «La personalitat literària de

Marià Manent». En acabat, Fina Anglès va transcriure-la per a publicar-la al llibre que hauria de recollir les activitats de l'aniversari (*L'Aleixar: 8è centenari (1184-1984). Recull d'activitats*), i va posar *sol* i *lluna* en minúscula. Quan ella, segons explica, va passar el text a Marià Manent perquè el revisés, ell li va fer canviar les inicials d'aquests mots per majúscules atès que es tractava de les grans creacions del cosmos i considerava que s'havien de tractar com a noms propis.

What Psyche felt, and <u>Love</u> , when their full lips (ISTT)	i ço que al cor ella sentia quan / amb el ple llavi de l' <u>Amor</u> trobava	i el que Psique i l' <u>Amor</u> sentien la primera / vegada
To catch a glimpse of <u>Fauns</u> , and <u>Dryades</u> (ISTT)	de l'arbrediu, les <u>Dríades</u> venint / i els <u>Faunes</u> hom veiés i les garlandes	una mica només, <u>faunes</u> i <u>dríades</u> , / amb un lleu fregadís venint enmig dels arbres
Far from the fiery <u>noon</u> , and eve's one star (H)	del dematí, lluny de l'ardent <u>migdia</u> / i de l'estel que lluu el capvespre, únic	lluny de la <u>Lluna</u> encesa i de l'única estrella del capvespre,
Spreading a shade: the <u>Naiad</u> 'mid her reeds (H)	divinitat. I en mig dels joncs la <u>Nàiaide</u> ,	enmig de les canyes, la <u>nàiaide</u> / amb dit glaçat els llavis es cloïa
She was a <u>Goddess</u> of the infant world; / By her in stature the tall <u>Amazon</u> had (H)	Era una <u>dea</u> / dels primers temps del món. L'alta <u>Amazona</u> / com un pigmeu al seu costat seria	Era una <u>dea</u> nada als primers temps del món; / tot i la seva alçada, una <u>Amazona</u> hauria / semblat
How beautiful, if sorrow had not made / <u>Sorrow</u> more beautiful than <u>Beauty</u> 's self. (H)	molt més formosa / si sa dolor no hagués tornat més bella / l'alta <u>Dolor</u> que la <u>Beutat</u> mateixa.	Que bell, si la tristesa no hagués fet / més bella la <u>tristesa</u> que la <u>Beutat</u> mateixa!
though wherefore, poor old <u>King</u> ? (H)	Mes, que en treuries, / o pobre <u>Rei</u> caigut	Encara, pobre <u>rei</u> envellit
One moon, with alteration slow (H)	La lluna lenta en canviar	La Lluna, amb canvis lents

Such the <u>sun</u> , the <u>moon</u> , trees old, and young sprouting a shady boon (E)	Com el <u>sol</u> arborat i la <u>lluna</u> i l'arbreda antiga	Talment el <u>Sol</u> , la <u>Lluna</u> , els arbres vells o joves
so does the <u>moon</u> , / the passion poesy, glories infinite (E)	així la poesia / amb passió i la <u>lluna</u> ens van omplint	així la <u>Lluna</u> , / la passió poètica, les glòries infinites
rain-scented eglantine / cave temperate sweets to that well-woeing <u>sun</u> (E)	i aquell perfum frescal de l'englantina / temperava amb dolçors el <u>sol</u> galant	l'englantina, olorosa / de pluja, temperava el <u>Sol</u> galant
and the mass / of <u>nature</u> 's lives and wonders puls'd tenfold, / to feel this <u>sun</u> -rise and its glories old. (E)	i la massa vivent / de la <u>natura</u> , amb vides i mervelles, / es decuplà amb vibracions novelles / per sentir dins sa glòria antiga el <u>sol</u> naixent.	i la <u>Natura</u> , / amb la massa de vides i meravelles, força / de deu batecs tenia, sentint el <u>Sol</u> ixent, l'antiga glòria.
For thee to tumble into <u>Naiads</u> ' cells (E)	llençar-les a les clares / cel·les on les <u>Nàiades</u> s'estan	i enfonsar-se a les elles de les <u>nàiades</u>
O <u>satyr king</u> ! (E)	o <u>Sàtir-Rei</u>	<u>Sàtir rei</u> !
Conjure thee to receive our humble paeon, / up on thy <u>Mount</u> Lycean! (E)	que acullis del teu <u>mont</u> Liceu estant	que acullis el nostre himne / senzill, al <u>Mont</u> Liceu!
Thou foster-child of <u>Silence</u> and slow <u>Time</u> (OGU)	i filla del <u>silenci</u> i del <u>temps</u> lent	fillola del <u>Temps</u> lent i del <u>Silenci</u>
Your leaves, nor ever bid the <u>Spring</u> adieu; (OGU)	el verd fullam, ni a <u>Primavera</u> amiga	Les fulles ni dir: "Adéu, la <u>Primavera</u> !"
As doth eternity: Cold <u>Pastoral</u> ! (OGU)	tal com l'eternitat: O freda <u>Pastoral</u> !	com fa l'eternitat, <u>pastoral</u> freda!
That thou, light-winged <u>Dryad</u> of the trees (TN)	que tu, dels arbres <u>Dríada</u> lleugera,	en el teu goig, oh <u>Dríade</u> d'ales lleus en els arbres

O for a beaker full of the warm <u>South</u> , / full of the true, the bluishful <u>Hippocrene</u> (TN)	Si pogués gustâ un vas del <u>sud</u> calent, / curull de l' <u>Hipocrena</u> purpurina,	Oh, si del <u>Sud</u> calent tingués un veire, / ple del roig <u>hipocràs</u> , del veritable
Where <u>Beauty</u> cannot keep her lustrous eyes (TN)	on la <u>Beutat</u> no serva l'ull brillant	on els ulls clars no serva la <u>beutat</u>
But on the viewless wings of <u>Poesy</u> (TN)	sinó en les ales de la <u>Poesia</u> ,	sinó amb la <u>poesia</u> d'ales subtils, encara
And haply the <u>Queen-Moon</u> is on her throne (TN)	<u>Regina Lluna</u> és al seu tron	el seu tron és potser la <u>Lluna reina</u>
I have been half in love with easeful <u>Death</u> (TN)	de la quieta <u>Mort</u> fui amorós	m'he mig enamorat de la <u>Mort</u> que ens alleuja
Thou wast not born for death, immortal <u>Bird!</u> (TN)	Per la mort no nasqueres, o l' <u>Ocell</u> immortal!	Per a la mort, <u>ocell</u> immortal, no vas néixer.
Adieu! the <u>fancy</u> cannot cheat so well (TN)	Adéu! que ja no m'encomana l'engany, la <u>fantasia</u>	Adéu! No enganya pas la <u>Fantasia</u>
Close bosom-friend of the maturing <u>sun</u> (TA)	amic fervent del <u>sol</u> maduradô	gran amiga del <u>Sol</u> que el camp madura
she would stare full hard against the <u>moon</u> . (MM)	s'esguardava dreta, la <u>lluna</u> fit a fit.	ben quieta, es mirava la <u>Lluna</u> fit a fit.
Old Meg was brave as Margaret <u>Queen</u> / and tall as <u>Amazon</u> (MM)	Fou, com la <u>Reina</u> Margarida, / la vella Meg, de cor valent. / Son cos fou alt com d' <u>Amazona</u> .	Valenta com la <u>reina</u> Margarida / era la vella Meg, i torrejà / talment una <u>amazona</u> .
Son of the old <u>Moon-mountains African!</u> / Stream of the <u>Pyramid</u> and <u>Crocodile!</u> (TNile)	Fill de les velles <u>Serres</u> de la <u>Lluna</u> , / riu de <u>Piràmides</u> i <u>Cocodrils!</u>	Oh fill de les <u>lunars muntanyes africanes</u> , / oh riu de la <u>piràmide</u> , del <u>cocodril!</u>
Like <u>Nature</u> 's patient, sleepless <u>Eremite</u> (BS)	com l' <u>Ermità</u> incansable i vigilant / de la <u>Natura</u>	—talment de la <u>Natura</u> l' <u>ermità</u> sense son i pacient—

The short-lived, paly <u>summer</u> is but won (OV)	El breu <u>Istiu</u> , pàl·lid sortia adés	Nat de no gaire breu i pàl·lid, l' <u>estiu</u> tot just vencia
All is cold <u>beauty</u> ; pain is never done (OV)	Freda <u>Beutat</u> ... No fina el dol jamés.	Tot és freda <u>bellesa</u> ; no acaba el sofriment.
The real of <u>beauty</u> , free from that dead hue (OV)	Minos gustaria / real <u>Bellesa</u> , sens el to mortal	com Minos, / la <u>beutat</u> veritable, sense el to mort que posen
Great <u>shadow</u> , hide Thy face-I sin against thy native skies. (OV)	Gran <u>Ombra</u> ! oculta la faç pia:	Gran <u>ombra</u> , amaga el teu rostre!
But when the <u>melancholy</u> fit shall fall (OM)	Mes quan vindrà la <u>Melangia</u> , súbita,	Però quan arribés del cel tot d'una / un ram de <u>melangia</u>
She dwells with <u>Beauty</u> - <u>Beauty</u> that must die; / and <u>Joy</u> , whose hand is ever at his lips / Bidding adieu; and aching <u>Pleasure</u> nigh, / Turning to poison while the bee- mouth sips: / Ay, in the very temple of <u>Delight</u> / Veil'd <u>Melancholy</u> has her sovran shrine, / Though seen of none save him whose strenuous tongue / Can burst <u>Joy</u> 's grape against his palate fine; (OM)	Ella habita amb <u>Beutat</u> que ha de morí / i amb la <u>Joia</u> , que sempre té en el llavi / la mà per fer l'adéu; i en el camí / del dolorós <u>Plaer</u> , que es torna glavi / emmetzinat quan l'ha xuclat l'abella; / i fins de la <u>Delícia</u> al temple clâ / la <u>Melangia</u> hi té son urna bella, / no vista de ningú, sols del qui haurà / tenaç la llengua per trencà el raim / de la <u>Joia</u> en la boca: i tastarà	Amb la <u>Bellesa</u> viu –que ha de morir– / i amb la <u>Joia</u> , que sempre es posa la mà als llavis / per fer adéu; i a la vora del <u>Plaer</u> , que és sofrença, / tornat metzina mentre l'abella encara liba; / ai, i en el mateix temple de la <u>Delícia</u> té, / velada, un noble altar la <u>Melangia</u> , / però només la veu qui amb forta llengua esberla / contra el fi paladar el raïm de la <u>Joia</u> :
with the rude / Wasting of old <u>Time</u> –with a billowy main, / A <u>Sun</u> , a shadow of a magnitude (OSEM)	amb el perdut / <u>Temps</u> destructor, –amb una mar sonora, / un <u>sol</u> , un ombra d'una magnitud.	amb el marciment / implacable del <u>Temps</u> , amb la mar ampla / un <u>Sol</u> , una ombra d'una magnitud.
Until ye start, as if the sea- <u>nyrnphs</u> quired! (OS)	penseu oir les <u>Nimfes</u> de la mar.	com si les <u>nimfes</u> de la mar cantessin.

For a long dreary season, comes a day / Born of the gentle <u>South</u> (AD)	quan la marrida estació sòmica; / mes, fill del <u>sud</u>	en una estació llarga i trista, ve un dia, / nascut del <u>Sud</u> gentil
A woodland rivulet—a <u>Poet</u> 's death. (AD)	un riu al bosc,—una mort de <u>Poeta</u> .	un rierol al bosc; una mort de <u>poeta</u> .
To fit the naked foot of <u>Poesy</u> (IB)	pel peu desnú de <u>Poesia</u>	que escaiguin al peu nu de <u>Poesia</u>

Ortografia pròpia de la llengua literària

La llengua culta i literària anterior a Fabra admetia com a propi d'aquest registre el desplaçament de la síl·laba tònica en certs mots, tal com es feia de vegades en la llengua parlada, per raons mètriques o perquè es considerava que el canvi feia el mot més eufònic. Al *DOrt* de 1917, l'entrada *music*, *musica* apareix amb l'annotació «*vulgars, per músic, música*». Per aquest motiu, en el *Manent* de 1919 s'hi troba *musica* sense accentuar gràficament (dues vegades a E, una a OGU i una altra a TA). Val a dir que aquest desplaçament de la tònica també afavorirà el poeta en el recompte mètric, cosa que es veurà més endavant a l'apartat *Versificació*.

Therefore, 'tis with full happiness that I / Will trace the story of Endymion. / The very <u>music</u> of the name has gone (E)	Per ço amb ma joia plena cantaré / d'Endimió la història. La <u>musica</u> / del nom m'ha penetrat al dins i vé	Per això, molt feliç, us contaré / d'Endimió la història, fil per randa. / La música mateixa del seu nom s'ha endinsat
“O thou, whose mighty palace roof doth hang / From jagged trunks, and overshadoweth / Eternal whispers, glooms, the birth, life, death (E)	«O tu! del bell palau amb sostre poderós / de trons tallats, que ombreja la <u>musica</u> / eterna, l'ombra i la naixença rica	“Oh tu, que tens palau poderós, amb el sostre / penjant d'uns aspres trons, i que ombreja els eterns / xiuxiueigs, les tristeses, la naixença, la vida i el morir

Not to the sensual ear, but, more endear'd, / Pipe to the spirit ditties of no tone: (OGU)	d'eixes flautes suaus, no sent gaudida / la llur <u>musica</u> , pel sentit.	no al sentit, sinó encara amb més tendresa / les cançons lleus a l'esperit arribin.
While barred clouds bloom the soft-dying day / And touch the stubble-plains with rosy hue (TA)	també tens ta <u>musica</u> i mentres lluu / l'estol de núvols en el cel, que posa / en els rostolls una color de rosa	No hi pensis, que ja tens la teva música / quan núvols estriats fan florida la posta / Tranquil·la, i als rostolls donen claror rosada

Recapitulació

A la fi d'aquest subcapítol dedicat a l'ortografia, i un cop examinades amb detall i exemples les dues versions, es pot concloure que la hipòtesi inicial es confirma: els dos textos presenten una ortografia molt diferent, però perfectament explicable en relació amb l'estat de la llengua literària catalana en el moment històric en què van aparèixer.

L'ortografiació de 1919 es pot classificar en dos grans blocs: d'una banda aquella que ja era incorrecta el 1917 segons marcava el *DOrt* (accentuació gràfica o dièresi incorrecta i ortografia incorrecta per incomprensió del valor gramatical), amb un ús de les majúscules segons la tradició simbolista i amb algunes errates d'impremta. I, d'altra banda, hi ha la que a ulls d'ara és arcaica, però que el 1919 s'hauria de considerar vacil·lant perquè o bé les obres de referència del moment no n'havien establert unívocament la normativa o bé només en parlaven fent recomanació –ús facultatiu, no prescriptiu– i permetent ambivalències, com en els usos del circumflex i l'apòstrof.

És en aquests dos sentits que es revisa l'ortografia en la versió de 1955/1985. Els mots del primer bloc adopten la grafia marcada per Fabra el 1917 i que continua vigent avui dia. I els del segon bloc s'adapten a les noves normes de grafiació establertes amb posterioritat a la publicació de *Sonets i odes*. Només hi ha dues petiteses a dir de l'ortografia de la segona versió, dues errades ortogràfiques: *ponceles* (ISTT) en lloc de *poncelles*, que no és més que una errata d'impremta, i *El Caire*, que és una incorrecció pel fet que, igual que el 1919, apareix en majúscula el

determinant que acompanya el nom propi, al qual, si bé forma part del topònim, la caixa alta no li escau. També dir, finalment, que en aquesta segona versió escriu el nom d'un insecte en la forma considerada dialectal, segurament per raons mètriques, és a dir, per guanyar una síl·laba: *escarbat* (OM).

I ja s'ha dit no fa gaire que el que es mira en la segona versió és de baixar les majúscules d'èmfasi i de deixar les de personificació, les quals se solen identificar amb els grans elements de la natura i del cosmos (Sol, Lluna, Natura) i dels sentiments humans (Dolor, Melangia, Plaer).

5.1.2 Lèxic

Ferdinand de Saussure (1857-1913), considerat el pare de la lingüística moderna, definí el signe lingüístic com l'associació arbitrària d'un concepte denominat *significat* i la imatge acústica d'aquest, anomenada *significant*. Unes dècades més tard, el lingüista francès André Martinet (1908-1999), gran difusor de l'estructuralisme iniciat pel seu predecessor, féu una nova aportació amb l'anomenada teoria de la doble articulació. Per Martinet, el que caracteritza el llenguatge humà i alhora el fa diferent dels altres sistemes semiòtics de comunicació és l'articulació en dos plans: el primer, format per unitats amb contingut significatiu i expressió fònica (monemes), i el segon, que compta amb expressió fònica, però no amb contingut significatiu (fonemes).

El present capítol se centra en els monemes, que són els que estudia la lexicologia. De monemes, n'hi ha de lèxics, que aporten significació (des del punt de vista categorial s'identifiquen amb els substantius, els pronoms, els adjectius, els verbs i els adverbis), i d'altres de gramaticals, el significat dels quals és només funcional o gramatical (són els determinants, les preposicions i les conjuncions). En aquest epígraf s'analitzen tots.

Per estudiar el lèxic dels disset poemes s'han acarat els tres textos – l'original i les dues traduccions– i s'hi han subratllat els monemes en els

quals s'hagin apreciat diferències entre la primera versió i la segona. El pas següent ha estat classificar els exemples en nou seccions: 1) segons la varietat històrica o diacrònica, arcaïsmes de la versió de 1919 que s'actualitzen en la versió de 1955/1985; 2) la secció 1 a l'inrevés, és a dir, formes lèxiques estàndard que el 1955/1985 es canvien per arcaïsmes; 3) segons la varietat funcional o diafàsica, mots de registre elevat, poètic o literari, en la primera versió, que en la segona es transformen en lèxic comú; 4) la secció 3 a la inversa, és a dir, lèxic comú que en la segona versió es converteix en lèxic de registre elevat, poètic o literari; 5) segons la varietat geogràfica o diatòpica, dialectalismes de 1919 que el 1955/1985 esdevenen vocables estàndard; 6) la secció 5 a la inversa, és a dir, lèxic estàndard que en la segona versió esdevé dialectal; 7) neologismes; 8) vulgarismes, i 9) manlleus. Un cop fet això s'ha analitzat cas per cas amb l'ajuda de diversos diccionaris: *DOrt*, *GDLC*, *DGLC*, *DIEC2*, *DECat* i *Diccionari de freqüències*.

Heus aquí la transcripció de les ocurrències localitzades, ordenades en les nou seccions abans esmentades; les més significatives, es comenten.

Segons la varietat històrica o diacrònica, arcaïsmes de la versió de 1919 que s'actualitzen el 1955/1985

Els mots de la versió de 1919 subratllats són arcaïsmes lèxics, tant des del punt de vista d'avui dia com del moment en què foren usats. La majoria no surten al *DOrt*, l'obra lèxica de referència vigent en el moment de la publicació de *Sonets i odes*. Cal recordar que el *DOrt* contenia alguns arcaïsmes que no es van voler ometre del diccionari perquè, tot i que no formaven part de la llengua parlada, es considerava que podien servir als escriptors per ajudar a la reconstrucció de la llengua entroncant amb el seu passat medieval. En aquest sentit, al *DOrt* s'hi troba, per exemple, la conjunció *car*. Actualment, tampoc no hi ha cap d'aquests mots subratllats a continuació que tingui entrada al *DIEC2*. Tanmateix, tots apareixen al *DCVB*.

And how they kist each other's tremulous <u>eyes</u> (ISTT)	i cada bes damunt les <u>parpres</u> tremoloses	i com els trèmuls <u>ulls</u> l'un a l'altre es besaven
---	--	--

That we might look into a <u>forest wide</u> (ISTT)	dins l'entreteixit de randes, de l' <u>arbrediu</u>	perquè poguéssim veure a l' <u>ample bosc</u>
And gathering <u>swallows</u> twitter in the skies. (TA)	i l' <u>orenella</u> xiscla cel enllà.	i cel enllà s'apleguen cantant les orenetes.
Or upward ragged <u>precipices</u> flit (E)	o vora l'aspre <u>abim</u>	o per volar als abruptes <u>precipicis</u>
Where youth <u>grows</u> <u>pale</u> , and spectre-thin, and dies (TN)	i el jove <u>devé pàl·lid</u> com un espectre i mor	i <u>empal·lideix</u> el jove com un espectre i mor
I have ears in vain-to thy high requiem <u>become</u> a sod. (TN)	No et sentiria el cant i <u>devindria</u> igual que un tros de terra	Encara cantaries, i jo <u>tindria en va</u> l'oïda
they <u>become</u> a cheering light unto our souls (E)	<u>devenint</u> llum de consol al cor	<u>es tornen</u> una claror joiosa per a les nostres ànimes
But, in <u>embalmed</u> darkness, guess each sweet (TN)	i en la foscô <u>embaumada</u> sento	però dins la tenebra <u>olorosa</u> endevino
a half heard strain, / full of sweet desolation– <u>balmy</u> pain (ISTT)	Murmuri mig oït, desolament / ple de dolçor–pena <u>embaumada</u>	Un so que mig s'oïa/ amb desolació suau, <u>dolç</u> sofriment.
Her sisters <u>larchen</u> trees (MM)	i fou germana dels <u>alers</u>	i els <u>alerços</u> li eren germans
His soul shall taste the <u>sadness</u> of her might (OM)	de son poder la llanguida <u>tristura</u>	prou sabrà la seva ànima aquella <u>força trista</u>

L'entrada *heraut* del *DCVB* remet a *herald*. Sembla que *heraut* sigui una forma occitanitzada d'*herald*. De fet, és un arcaisme encara més arcaïtzant perquè recorre al català occitanitzat de la poesia medieval.

As if the <u>vanward</u> clouds of evil days / Had spent their malice, and the sullen rear (H)	i encara, havent vessat tota malícia els núvols / <u>herauts</u> dels jorns dolents	com si, a <u>avantguarda</u> , els núvols dels temps dolents haguessin / ja perdut la malícia
---	--	--

L'entrada *gelebrit* del *DCVB* remet a *gelabrit*. *Gelabrit*, però, tampoc no té entrada ni al *DOrt* ni al *DIEC2* ni al *DGLC*.

In <u>desolate</u> places (E)	pels llocs mortals i <u>gelebrits</u>	en indrets <u>desolats</u>
-------------------------------	--	----------------------------

El *DOrt* admet el verb *amar*, però no el substantiu *amat*, *amada*.

By thy <u>love's</u> milky brow! (E)	per l'immaculada blancor del front de l' <u>amada</u>	per la blancor del front de la teva <u>estimada</u>
---	---	--

Pillow'd upon my fair <u>love's</u> ripening breast (BS)	madurant de l' <u>amada</u> , per coixí	la sina madurant de l' <u>amor</u> per coixí
--	--	---

El *DOrt* conté el substantiu *anyell* i explicita el plural (*anyells*), però no el femení. El *DCVB*, en canvi, sí que dóna la variant femenina del terme (*anyella*).

To save poor <u>lambkins</u> from the eagle's maw (E)	per deslliurar de l'àliga l' <u>anyella</u>	i de l'urpa de l'àliga salvar els pobres <u>anyells</u>
---	--	--

Sobre el femení de l'adjectiu *orfe*, el *DECat* explica:

La forma femenina es dóna com a *orfa* (o *orfe*) en alguns textos del s. xv (...) Aquest femení fou usat per alguns escriptors de la post-Renaixença com JAlcover (*AlcM*) i Maragall en *La vaca cega*. (...) Fabra en la *Gramàtica* de 1912 accepta *orfa* al costat d'*òrfena* com a forma de femení però ja no en el *Dicc. ortogr.* (1917) ni en el *Diccionari General* ni tampoc en la *Gram.* pòstuma, i estableix *orfes* com a plural d'*orfe* masculí.

Unseptred (H) orfa de ceptre orf pas amb ceptre

El *DCVB* dona el substantiu *oït* amb la grafia fabriana, és a dir, amb dièresi. Manent, per les raons que ja s'han exposat a *Ortografia*, l'escriu amb accent circumflex. *Oït* com a substantiu no surt al *DOrt*.

Heard melodies are ho és més encara la que Les melodies que sentim
sweet, but those unheard no sap l'oït són dolces, però més les
are sweeter (OGU) no oïdes.

El *DOrt* dona entrada al verb *desnuar*, derivat de *nu*, però segons el model de conjugació que proposa, el participi hauria de ser *desnuat*, no pas *desnú*. Actualment el *DIEC2* recull el verb *desnuar* però en relació a un nus, no pas a la nuesa.

To fit the naked foot of pel peu desnú de Poesia que escaiguin al peu nu
Poesy (IB) de Poesia

Al *DOrt*, a la «lletra» *ll*, ordenat alfabèticament pel nucli lèxic *lloure*, hi surt a *lloure*, locució adverbial. Es tracta d'un arcaisme conseqüent en el parlar balear, com tants altres.

So, if we may not let the car, si la Musa alloure així, si no deixem la
Muse be free (IB) no és jaquida Musa lliure

El *DOrt* només admet *hom* com a pronom. Per tant, l'ús com a substantiu que trobem aquí no hi queda recollit. En canvi, el *DCVB* sí que l'admet com a sinònim antic d'*home*. Per la seva banda, malgrat que *nul* sí que surti al *DOrt*, quan acompanya *hom* és un determinatiu i l'hem de considerar arcaisme.

Such men to honour thee els homs enganyes i en O enganyes aquells
(TNile) tes correnties homes

For not the faintest motion could be seen (BDSM)	ja que <u>nul hom</u> no hauria dit que fos / ni un moviment en l'ombra que llanguia	car no podia veure's que es moguéis ni una mica / cap dels ombratges
--	---	--

El verb *fadigar* és considerat per Coromines com un arcaisme:

fatigar, i abans també *fadigar*, 'cansar', del llatí *fatigare*. 1a doc.: *fadigar*, s. XVIII; *fatigar*, 1388 (...) Fabra i l'IEC, reaccionant a favor del que ja era única forma en la llengua comuna i literària, posaren punt a aquestes imposicions de correctors, no admetent en el *DOrt.* (1917) ja més que *fatigar*, *fatigós*, *infatigable* (i si al costat de *fatiga* consigna *fadiga* deu ser només com a terme de dret).

Aquest deu ser el motiu pel qual a la segona versió Manent actualitza el terme per *fatiga* o per algun derivat de *cansar*. Cal dir, però, contràriament al que afirma Coromines, que Fabra no deuria veure el mot *fadiga* només com a terme de dret ja que al *DGLC* de 1932 torna a consignar *fadiga* sí que com a terme de dret en la primera accepció, però també com a sinònim de *fatiga* en la segona. Val la pena buscar *fatiga* i *fadiga* al *Diccionari de freqüències*: a la primera li dóna una recurrència de 712 mentre que a la segona només de 176.

Oh ye! who have your eye-balls vex'd and tired (OS)	Si als ulls haveu turment i haveu <u>fadiga</u>	Vosaltres que us sentiu els ulls <u>cansats</u> i ofesos
And, happy melodist, unwearied (OGU)	que dius sempre un nou cant, ignorant la <u>fadiga</u>	Feliç el músic que no sap <u>fatiga</u>
The weariness, the fever, and the fret (TN)	la <u>fadiga</u> , el trauc, la lluïta enfebrosida	el <u>cansament</u> , la febre i l'enuig d'on els homes

El verb *dar* en lloc de *donar* és un arcaisme, i ho era ja el 1919 malgrat que aquesta forma sí que apareixia al *Diccionari ortogràfic* de 1917. Aquesta qüestió es tractarà amb més detall a *Gramàtica*, però igualment a continuació consignem els exemples.

With horrid warning gaped wide (BDSM)	<u>dant</u> -me l'avís hòrrid del dol	de l'hòrrid dany prou m'han parlat
Thou, silent form, dost tease us out of thought (OGU)	Tu ens <u>dons</u> turment	silenciosa forma, ens treus del pensament
O, for a draught of vintage! that hath been (TN)	Qui em <u>darà</u> un glop de vi	Tingués un glop de vi que llargament
And gave them to the cottagers (MM)	per <u>dâ</u> a la gent de les masies	i als camperols les <u>dava</u> / passant entre les mates del camí
And old red blanket cloak she wore (MM)	Sa vella manta <u>dava</u> al vent un color roig	Per capa, una vermella flassada vella duia
God rest her aged bones somewhere (MM)	Déu <u>dó</u> repòs a sos vells òssos	Que Déu a aquells vells ossos doni repòs
Or to delight thee with fantastic leaping (E)	per <u>dar</u> -te festa de salts fantàstics	o divertir-te amb un fantàstic salt

A continuació posem un petit grup d'exemples que serà reprès a lèxic de registre elevat però que aquí avancem perquè és alhora un arcaisme. Es tracta de les formes verbals antigues del verb *oir*, recollides al *DOrt* però amb la marca d'antigues.

Here, where men sit and <u>hear</u> each other groan (TN)	d'allà on els homes <u>s'ouen</u> gemegar	l'enuig d'on els homes l'un a l'altre <u>se senten</u> gemegar
The red-breast <u>whistles</u> from a garden-croft; / And gathering <u>swallows</u> twitter in the skies. (TA)	i <u>s'ou</u> xiulâ / amb veu fina, el pit-roig adintre l'horta / i l'orenella xiscla cel enllà.	i amb triple dolçor <u>xiula</u> el pit-roig a l'hortet de la masia / i cel enllà s'apleguen cantant les orenetes.
solemn hours dost sit, and <u>hearken</u> the dreary melody of bedded reeds (E)	t'asseus a l'hora freda <u>oïnt</u> la melodia planyent dels joncs dormits	t'asseus <u>per escoltar</u> la trista melodia de les canyes

All lovely tales that we <u>have heard</u> or read: an endless fountain of immortal drink (E)	els contes que <u>hem oït</u> o que hem llegit, són font inestroncable de l'immortal liquor inefable	i tots els contes bells que <u>hem</u> llegit o <u>escollat</u> : font perdurable d'immortal beguda
--	--	--

La secció anterior a la inversa: formes lèxiques estàndard que el 1955/1985 es canvien per arcaïsmes

Molts dels arcaïsmes presents el 1919 s'actualitzen en la versió de 1955/1985, però no tots. Efectivament, el 1955/1985 Manent manté o fins i tot introdueix alguns arcaïsmes els quals ho seguien sent malgrat que es trobessin al diccionari de Pompeu Fabra. Es tracta de mots amb aval acadèmic que, malgrat que no formaven part de la llengua parlada, els escriptors seguien usant per tal d'afavorir la reconstrucció d'una llengua literària que entronqués amb la tradició medieval.

Heard melodies are sweet, but those unheard are sweeter (OGU)	ho és més encara la que no sap l'oït	Les melodies que sentim són dolces, però més les no <u>oïdes</u> .
And gave them to the cottagers / She met among the bushes. (MM)	per dâ a la gent de les masies / que ella trobava en el pendís.	i als camperols les <u>dava</u> / passant entre les mates del camí.
Not so much life as on a summer's day (H)	que el lleu respir que un jorn d'istiu s'emporta	no era gens viu, així en <u>jorn</u> d'estiuada
While his bow'd head seem'd list'ning to the Earth (H)	mentre son cap penjant potsê escoltava	i la <u>testa</u> inclinada semblava que escoltés
Steady thy laden head across a brook (TA)	ferma la testa carregada	carregada la <u>testa</u> , però que no vacil·la
His ancient mother, for some comfort yet (H)	cercant consol, sa vella mare Terra	com cercant-hi <u>conhort</u> , la vella mare Terra

Segons la varietat funcional o diafàsica, mots de registre elevat, poètic o literari en la primera versió que en la segona es transformen en lèxic comú

En aquest apartat, la majoria de paraules subratllades sí que surten al *DOrt*, però no totes perquè algunes semblen molt exclusivament literàries i per tant estarien fora de l'ús comú recollit en aquell diccionari. Es fa difícil justificar en tots els casos per què es consideren mots propis de la llengua literària; d'alguns sí que se n'han trobat indicacions d'ús al *DECat*, però d'altres la tria es fa per intuïció, hipotèticament, i amb voluntat de contribuir al coneixement de la llengua literària de l'època, l'estudi de la qual és encara molt incipient. A continuació es transcriu l'extens llistat d'exemples, alguns amb comentaris.

with such a <u>fearful</u> dread (ISTT)	amb <u>paors</u> divines	la <u>poruga</u> Siringa
The air was <u>cooling</u> , and so very still (ISTT)	l'aire <u>fresquívol</u> era tan tranquil	l'aire era <u>fresc</u> ; hi havia tanta calma
Had not yet lost those <u>starry diadems</u> (ISTT)	i no era fosa encara l' <u>estel·lada diadema</u>	però encara tenien les seves <u>estrellades</u> <u>diademes</u>
A little <u>noiseless noise</u> among the leaves (ISTT)	entre el fullam un <u>bruit</u> <u>silenciós</u>	el <u>so més lleu</u> que puguin fer les fulles
And many <u>pleasures</u> to my vision started (ISTT)	era encisat mon ull davant l'escampadissa de tants <u>plaers</u>	i em sobtaven els ulls <u>coses amables</u> .
to keep moist, <u>cool</u> and green (ISTT)	per tal que's servin molles i d'un verd <u>frescal</u>	les rodones arrels l'herbei, humides, <u>fresques</u>
Here are sweet peas, on tip-toe <u>for a flight</u> (ISTT)	la flô del pèsol, que <u>alçaria la volada</u>	a punt d' <u>arrencar el vol</u>
So felt he, who <u>first</u> told how Psyche went / on the smooth wind (ISTT)	Talment sentí qui deia amb veu <u>novella</u> / com Psyche anà damunt l'oratge blan	Així sentia el qui <u>primer</u> va dir com Psique fou enduta / pel vent suau

what amorous, and <u>fondling nips</u> they gave (ISTT)	trobava / son llavi el bes més primerenc i amb quin / mossegament <u>orat</u> es turmentava	la primera / vegada que es fonien els seus llavis; el <u>dolç</u> / mossec al rostre
<u>quiet</u> as a Stone (H)	immòbil com un <u>rocam</u>	quiet com una <u>roca</u>
Robs not one light <u>seed</u> (H)	s'emporta la més lleugera <u>grana</u>	la <u>llavor</u> més lleugera no s'enduu
she would have ta'en Achilles by the <u>hair</u> and bent his neck (H)	prenent Aquíl·les per la <u>cabellera</u> li corbaria la robusta nuca	i d'Aquíl·les, pres pel <u>cabell</u> , hauria ben doblegat la nuca
how unlike marble was that face (H)	Però sa <u>facç</u> no s'assemblava al marbre	però que diferent del marbre era aquell <u>rostre!</u>
As if the vanward clouds of evil days <u>had spent</u> (H)	<u>havent vessat</u> tota malícia els núvols / herauts dels jorns dolents	els núvols dels temps dolents <u>haguessin / ja</u> <u>perdut</u> la malícia
As if the vanward clouds of evil <u>days</u> had spent (H)	havent vessat tota malícia els núvols / herauts dels <u>jorns</u> dolents	els núvols dels <u>temps</u> dolents haguessin / ja perdut la malícia
some words she <u>spake</u> (H)	i <u>mormolava</u> unes paraules tristes	paraules li <u>deia</u>
Saturn, <u>look up!</u> (H)	Saturn, <u>alça l'esguard!</u>	<u>Mira'm</u> , Saturn!
There was a listening fear in her <u>regard</u> (H)	En son <u>esguard</u> una expectant paüra	Tenia a la <u>mirada</u> una amatent temença
A soft and <i>silken</i> mat (H)	com un suau tapís <u>de</u> <u>sederia</u>	com catifa <u>sedosa</u> i delicada
And the sad <u>Goddess</u> weeping at his feet until at length old Saturn lifted up his faded eyes (H)	i l'entristida <u>dea</u> era a sos peus plorant; mes deixondia Saturn	i la <u>deessa</u> trista als seus peus, amb grans plors i a la fi el vell Saturn els ulls marcits alçava
Had taken fairy phantasies to strew (E)	i la rosada amb un <u>encisament</u>	amb un <u>fantasieig</u> de fades, escampà

but still <u>will keep</u> a bower quiet for us, and a sleep (E)	encar <u>ens servirà</u> l'amable lloc de refugi i ens durà després el dolç adormiment	encara <u>ens guarda</u> un rafal de jardí quiet i una son plena
but still will keep a bower quiet for us, and <u>a</u> <u>sleep</u> (E)	encar ens servirà l'amable lloc de refugi i ens durà després el dolç <u>adormiment</u>	encara ens guarda un rafal de jardí quiet i <u>una</u> <u>son</u> plena
For simple <u>sheep</u> (E)	que pels <u>anyells</u>	que emparen amb fullatge les <u>ovelles</u>
and clear rills that for themselves a cooling <u>covert</u> make (E)	com el riu lluent, que amb <u>cobricel</u> frescal es protegia	i els rierols tan clars, amb aquell fresc <u>tendal</u> que es fan, per protegir- se
and clear rills that for themselves a <u>cooling</u> covert make (E)	com el riu lluent, / que amb cobricel <u>frescal</u> es protegia	i els rierols tan clars, / amb aquell <u>fresc</u> tendal que es fan, per protegir- se
bound to us so fast (E)	i amb tanta <u>vigoria</u> ens lliquen	i amb tanta <u>força</u> ens lliquen
Therefore, 'tis <u>with full</u> <u>happiness</u> that I will trace the story of Endymion (E)	Per ço amb <u>ma joia</u> <u>plena</u> cantaré d'Endimíó la historia	Per això, <u>molt feliç</u> , us contaré d'Endimíó la historia
the <u>dreary</u> melody of bedded reeds (E)	la melodia <u>planyent</u> dels joncs dormits	la <u>trista</u> melodia de les canyes
the dreary melody of bedded reeds- in <u>desolate</u> places (E)	la melodia planyent dels joncs dormits, / pels llocs <u>mortals i gelebrits</u>	la trista melodia de les canyes / en indrets <u>desolats</u>
where dank moisture <u>breeds</u> the pipy hemlock (E)	on l'humitat gelada i densa / <u>duu</u> la freda cicuta <u>a una</u> rara <u>creixença</u>	en indrets desolats on la humitat <u>fa créixer</u>
how <u>melancholy</u> loth thou (E)	la teva <u>ardent</u> <u>malinconia</u>	aquella gran <u>tristesia</u>

yeah, <u>the fresh budding year</u> all its completions –be quickly near (E)	i l' <u>any florent</u> la plenitud –vina rabent,	sí, <u>tot l'any en poncella</u> allò que ha de tenir plenitud... Oh, de pressa
O forester <u>divine!</u> (E)	o boscataire <u>divinal!</u>	boscataire <u>diví!</u>
Great <u>son of Dryope</u> (E)	o déu <u>nascut de Dríopel</u>	oh tu, gran <u>fill de Dríope</u>
An <u>unknown</u> –but no more (E)	i sies un <u>ignot</u>	també un <u>desconegut</u> ...
Conjure thee to receive our humble paeon up on thy <u>Mount Lycean!</u> " (E)	amb mots de conjurança, que acullis del teu <u>mont</u> Liceu estant	et demanem que acullis el nostre himne senzill, al <u>Mont Liceu!</u> "
Thou still unravish'd bride of <u>quietness</u> (OGU)	De l'alta quietud esposa <u>inviolada</u>	Tu, núvia intacta encara <u>del repòs</u>
What <u>leaf-fring'd</u> legend haunts about thy shape of deities (OGU)	quina llegenda, <u>de</u> <u>fullam orlada</u>	¿quina llegenda, <u>amb</u> <u>fulles cenyida</u> , viu encara
Heard melodies are <u>sweet</u> (OGU)	Si ens és <u>plaent</u> la melodia oïda	Les melodies que sentim són <u>dolces</u>
For ever wilt thou <u>love</u> , and she be fair! (OGU)	<u>amaràs</u> sempre i sempre serà bella	l' <u>estimaràs</u> i ella serà bonica
For ever wilt thou love, and she be <u>fair!</u> (OGU)	amaràs sempre i sempre serà <u>bella</u>	l' <u>estimaràs</u> i ella serà <u>bonica</u>
nor ever <u>bid</u> the Spring <u>adieu</u> (OGU)	ni a Primavera amiga <u>donareu comiat</u>	Les fulles ni <u>dir</u> : " <u>Adéu</u> , la Primavera!"
More happy love! more happy, happy love! (OGU)	Però encar és l'amor més <u>benaurat</u>	però <u>feliç</u> , molt més feliç l'amor
thy streets for evermore <u>will silent be</u> (OGU)	<u>haurà senyorejat</u> tots carrers <u>el silenci</u>	Els teus carrers, oh vila, sempre més <u>seran</u> <u>silenciosos</u>
that is all we know on earth (OGU)	a qui tu dius <u>tota</u> <u>ensenyança apresada</u>	i és <u>tot el que</u> a la terra ara <u>sabeu</u>

And haply the Queen-Moon is on her throne (TN)	<u>Regina</u> Lluna és al seu tron i té	i el seu tron és potser la Lluna reina, amb totes
<u>Cluster'd</u> around by all her starry Fays (TN)	al volt, els servidors, <u>com raïmada</u> brillant	amb totes les estrelles entorn <u>com un gran vol</u> de fades
Save what from heaven is with the breezes <u>blown</u> (TN)	sinó la llum tan dolça que del cel duu la brisa <u>voleiant</u> ,	sinó la que del cel l'airet <u>ens porta</u>
Through <u>verdurous</u> glooms and winding mossy ways (TN)	travessant la tenebra <u>verdejant</u>	en <u>verdes</u> ombres i pels camins serpejants
wherewith the seasonable month <u>endows</u> / the grass, the thicket, and the fruit-tree wild (TN)	amb la qual el mes primaveral / <u>orna</u> el fruïter del bosc, la brolla i l'herba,	tota dolçor que el mes, oportú, <u>dóna</u> a l'herba, / a la bardissa i al fruïter salvatge
Fast-fading violets cover'd up in <u>leaves</u> (TN)	l'humil viola que el <u>fullam</u> preserva	a violes de pressa marcides entre <u>fulles</u>
Now more than ever seems it <u>rich</u> to die (TN)	com mai, em sembla <u>bell</u> morí aquesta hora	més que mai sembla <u>amable</u> ara el morir
<u>Close</u> bosom-friend of the maturing sun (TA)	amic <u>fervent</u> del sol maduradô	<u>gran</u> amiga del Sol que el camp madura
Thee sitting <u>careless</u> on a granary floor (TA)	seient dins un graner, <u>de guisa descuidada</u>	et trobaria assegurada al trespol d'algun graner, <u>distreta</u>
while thy hook spares the next <u>swath</u> and all its twined flowers (TA)	mentres guarda la teva falç lluent el <u>blat adés caigut</u> amb flors novelles	la teva falç el <u>blat</u> i les flors que l'abracen
and 'stead of supper she <u>would stare</u> full hard against the moon (MM)	i, enlloc de sopar, <u>s'esguardava</u> , dreta, la lluna	i en comptes de sopar, ben quieta, <u>es mirava</u> la Lluna

She wove and she <u>would sing</u> (MM)	el tell obscur i <u>alçava un cant</u>	tell de la vall ombrívola, <u>cantant</u>
And drown the <u>wakeful</u> anguish of the soul (OM)	i es fondria de l'esperit l'angoixa <u>vigilant</u>	i la <u>desperta</u> angoixa del cor s'hi ofegaria
But when the melancholy fit shall fall <u>sudden</u> from heaven (OM)	Mes quan vindrà la Melangia, <u>súbita</u> , des del cel	Però quan arribés del cel <u>tot d'una</u> un ram de melangia
That festers the <u>droop-headed</u> flowers all (OM)	totes les flors <u>coll-tortes</u> confortant	i porta nou delit a les flors <u>decantades</u>
<u>Turning to poison</u> while the bee-mouth sips (OM)	del dolorós Plaer, <u>que es torna glavi emmetzinat</u> quan l'ha xuclat l'abella	i a la vora del Plaer, que és sofrença <u>tornat metzina</u> mentre l'abella encara liba
green isles hast thou too, and to the sea as <u>happily</u> dost haste (TNile)	Entre illes verdes, <u>gai</u> , també t'apresses vers la mar lliberta.	També tens illes verdes, <u>feliç</u> com ells deus córrer cap al mar.
Among the <u>bushes</u> half leafless, and dry (KF)	llisca per dins del <u>bardissar</u> mig nu	entre els <u>arbustos</u> secs, mig despullats
And each imagined <u>pinnacle</u> and steep (OSEM)	cada <u>cimal</u> i abim de malastruga	i cada <u>cim</u> imaginat
on the new soft-fallen mask of snow upon the <u>mountains</u> and the moors (BS)	i als prats i als <u>monts</u> la neu, màscara nova i virginal	com una màscara suau, la neu caiguda de poc a les <u>muntanyes</u> i al planell embrossat...
Those green- <u>rob'd</u> senators of mighty Woods (KF)	els senadors drapats de verda <u>vesta</u>	els senadors <u>vestits</u> de verd, en els grans boscos
When old age shall this generation waste (OGU)	Quan serà en <u>senectud</u> la generació	Quan la <u>vellesa</u> abati la gent d'ara
sweetly they slept on the <u>blue</u> fields of heaven (ISTT)	eixint per reposar damunt l' <u>atzur</u> del camp celest.	dormien dolçament en prades de cel <u>blau</u>

That whisper round a temple become <u>soon</u> dear as the ternple's self (E)	i tant / com <u>prompte</u> ens esdevé igualment amada / que el temple	murmurant vora un temple <u>ben aviat</u> s'estimen / com el temple mateix
---	--	--

L'entrada *oir* del *DOrt* remet a l'inici del diccionari on hi ha les conjugacions. Sobre aquest verb, diu: «es conjuga segons el model verb 3b, però en la llengua literària es troben algun cop usades les antigues formes pures *ous* (per *oeixes*), *ou* (per *oeix*) i *ouen* (per *oeixen*)» (Fabra 1917 [2008d]: 65).

Here, where men sit and <u>hear</u> each other groan (TN)	d'allà on els homes s' <u>ouen</u> gemegar	l'enuig d'on els homes / l'un a l'altre <u>se senten</u> gemegar
---	--	--

The red-breast <u>whistles</u> from a garden-croft; / And gathering <u>swallows</u> twitter in the skies. (TA)	i s' <u>ou</u> xiulâ / amb veu fina, el pit-roig adintre l'horta / i l' <u>orenella</u> xiscla cel enllà.	i amb triple dolçor <u>xiula</u> / el pit-roig a l'hortet de la masia / i cel enllà s'apleguen cantant les orenetes.
--	---	--

solemn hours dost sit, and <u>hearken</u> the dreary melody of bedded reeds (E)	t'asseus a l'hora freda / <u>oint</u> la melodia planyent dels joncs dormits	t'asseus <u>per escoltar</u> la trista melodia de les canyes
---	--	--

All lovely tales that we <u>have heard</u> or read: an endless fountain of immortal drink (E)	els contes que <u>hem oït</u> / o que hem llegit, són font inestroncable / de l'immortal liquor inefable	i tots els contes bells que <u>hem</u> llegit o <u>escoltat</u> : / font perdurable d'immortal beguda
---	--	---

Orenella, cas que es tornarà a citar al subapartat de dialectalismes i ja exposat més amunt com a arcaisme, també es pot incloure en aquest apartat ja que s'usa literàriament.

The red-breast whistles from a garden-croft; And gathering swallows twitter in the skies. (TA)	i s' <u>ou</u> xiulâ / amb veu fina, el pit-roig adintre l'horta / i l' <u>orenella</u> xiscla cel enllà.	i amb triple dolçor xiula / el pit-roig a l'hortet de la masia / i cel enllà s'apleguen cantant les <u>orenetes</u> .
--	---	---

Dins al *DOrt* es documenta només com a adverbi mentre que aquí és un nom. El *DECat*, a l'entrada *dins*, especifica: «Substantivat *els dintres* ‘la interioritat’ (exc. d’escr. Renaix. des de Pons i Mass., *Auca*, en *AlcM*)». Per la seva banda, el *DCVB* el documenta com a paraula substantivada a partir de Genís i Aguilar, o sigui en el lèxic literari del segle XIX.

has gone <u>into my being</u> (E)	m’ha penetrat <u>al dins</u>	s’ha endinsat <u>en el meu ésser</u>
--------------------------------------	------------------------------	--------------------------------------

El *DCVB* només dóna un exemple en context de *perdurança*, en Carner. Sospitant que Carner hagués creat aquest neologisme amb l’infinitiu *perdurar* i el sufix <-ança>, s’ha consultat *Aportació lèxica de Josep Carner a la llengua literària catalana*, de Loreto Busquets, i s’ha trobat que, efectivament, és un substantiu de nova formació (Busquets 1977: 78). És probable que Manent, deixeble seu, alhora l’hagués pres d’ell.

What leaf-fring’d legend <u>haunts</u> about thy shape (OGU)	quina llegenda, de fullam orlada, damunt ta forma <u>perdurança</u> té	¿quina llegenda, amb fulles cenyida, <u>viu</u> <u>encara</u> en ta forma?
--	--	--

La forma correcta és *celeste* i no *celest*, ja des del *DOrt*. Al *Diccionari de freqüències* només hi surt *celeste* escrit amb *e*, amb una freqüència de 267.

sweetly they slept on the blue fields <u>of heaven</u> (ISTT)	eixint per reposar / damunt l’atzur del camp <u>celest</u> .	dormien dolçament / en prades <u>de cel</u> blau
---	--	---

D’*herbei*, el *DECat* diu: «mot negligit fins a data recent pels nostres lexicògrafs: no fou registrat fins al *D*Ag. i *Bulbena* i alguna ed. recent de *Lab*. Les primers dades són de *Verdaguer*. (...) També en recordo exemples en *Maragall*, *Bertrana*, *Carner*, *VCatalà*; però no figura en cap dicc. mall., men. ni val., estic segur que no s’usa enlloc en el P. Val. ni el cat. occid. (la pron. *erbéi* que li atribueix *AlcM* deu ser pura invenció)». Té una freqüència de 272.

Of all the shades that slanted o'er the <u>green</u> (ISTT)	ni un moviment en l'ombra que llanguia / damunt l' <u>herbei</u>	mogués ni una mica / cap dels ombratges inclinats al <u>prat</u> .
---	--	--

to stew daisies upon the sacred <u>sward</u> last eve (E)	la vigília havia / brodat de margarides el sagrat <u>herbei</u>	escampà / margarides, de nit, en la sagrada <u>gespa</u>
--	---	--

Alam no surt al *DOrt*, però sí al *DCVB* com a «multitud d'ales». Etimològicament, deriva del substantiu *ala* mitjançant el sufix <-am> que indica col·lectiu.

As though the fanning <u>wings</u> of Mercury (ISTT)	peus l' <u>alam</u> movent del vell Mercuri;	com si amb llur vent les <u>ales</u> de Mercuri
--	---	--

El *DECat* diu, de *blan*:

Molt freqüent en els escriptors medievals. (...) Però com s'esdevé amb la major part dels adjectius (...) i amb molts substantius (...), aviat introduïren molts, i en diverses zones, la forma analògica *bla*, ja assegurada per la rima i pels diversos manuscrits en autors valencians del s. XV.

Amb aquesta informació es pot concloure que *blan* és, doncs, un ús de la forma antiga, un ús literari. *Blan* escrit amb ena no apareix al *Diccionari de freqüències*; sense ena té una freqüència de 320.

So felt he, who first told how Psyche went / On the <u>smooth wind</u> (ISTT)	Talment sentí qui deia amb veu novella / com Psique anà damunt l' <u>oratge blan</u>	Així sentia el qui primer va dir com Psique fou enduta / pel <u>vent suau</u>
---	---	---

Boscam queda documentat pel *DECat* des de 1850.

we might look into a <u>forest wide</u> (ISTT)	podessim escutar l' <u>immens boscam</u>	poguéssim veure a l' <u>ample bosc</u>
---	---	---

Al *DOrt* no surt ni *ivori* (nom) ni *ivorí* (adjectiu). Tampoc apareix *ivorí* al *DGLC* ni al *DGLC* ni al *DIEC2*. Al *DIEC2* *ivori* remet a *vorí*, el qual només és substantiu i ja sortia al *DOrt*. Tanmateix, el *Diccionari de freqüències* dóna a l'adjectiu una recurrència de 6 ja que es feia servir en la llengua literària de l'època i és per això que sí que apareix al *DCVB* amb la definició «D'ivori, o que sembla d'ivori».

Upheld on ivory wrists (ISTT)	i ara alçaven les mans <u>ivorines</u>	guarnint braços d' <u>ivori</u>
----------------------------------	---	---------------------------------

En buscar *paor* i *paüra* al *DECat*, el lector és enviat a l'entrada *por*, «abans PAOR, del ll. PAVOR, -ORIS, id., derivat de PAVERE 'estremir-se, tremolar'. *la doc.: paor*, orígens (*Homilies*); *por*, s. XIV. (...) No cal dir que, en la llengua moderna, la forma contracta [*por*] és general, i l'altra [*paor*] està oblidada (o colgada) pertot. L'arcaic *paó* ni sé que sobrevisqui més que a part del Matarranya, a Calaceit». El *Diccionari de freqüències* dóna una recurrència a *paüra* de 128.

There was a listening <u>fear</u> in her regard (H)	En son esguard una expectant <u>paüra</u>	Tenia a la mirada una amatent <u>temença</u>
--	--	---

Drapar no surt al *DOrt*, però sí al *DCVB*, el qual el defineix com a «Revestir de drap; cobrir de draperies». Es considera, per tant, llengua literària. El *Diccionari de freqüències* li dóna una ocurrència de 5.

Those <u>green-rob'd</u> senators of mighty Woods (H)	els senadors <u>drapats de</u> <u>verda vesta</u>	els senadors <u>vestits de</u> <u>verd</u>
---	--	---

El *DECat* documenta per primera vegada el mot *brancam* en «Lab. 1839; *Atl.*, 246». El *Diccionari de freqüències* li dóna una recurrència de 111.

<u>branch</u> -charmed by the earnest stars (H)	amb el <u>brancam</u> que l'estelada encisa	amb <u>branques</u> encisades pel foc de les estrelles
--	--	---

for the moist earth fed / So plenteously all weed- hidden roots / Into <u>o'erhanging boughs</u> , and precious fruits. (E)	canviava la rel oculta, amb vigoria, / en riques fruites i <u>brancam</u> .	la terra humida / nodria les arrels entre herbei amagades, / i en feia llargues <u>branques</u> i preciosos fruits.
---	---	---

A l'entrada *bell*, el *DECat* exposa:

Deriv.: *Bellesa* [Llull], abstracte derivat paral·lelament amb l'it. *bellezza* [Dante], cast. *belleza* [ja s. XV, Santillana i Nebr.] i que en oc. coexisteix amb *beutat*; aquesta és l'única forma que ha viscut en francès *beauté*, i que des de l'oc. es propagà un poc adaptat al castellà [*beltat*. Alex.; *beldat*, -d, Calila, Nebr.] i cat. *beutat*, certament occitanisme, si bé ja l'usà en prosa R. Llull (...) En la Renaixença és mot ben flouresc, però després consolidat en l'ús literari si bé sembla amb regust molt llibresc.

El *Diccionari de freqüències* dóna una recurrència a *beutat* de 224.

A thing of <u>beauty</u> is a <u>joy</u> for ever (E)	Tota <u>beutat</u> és <u>joia</u> perdurable	Dóna una <u>cosa bella</u> <u>goig</u> per sempre
Some shape of <u>beauty</u> (E)	alguna forma de <u>beutat</u>	alguna forma <u>bella</u>
Though <u>beautiful</u> , cold- strange—as in a dream (OV)	tot és estrany i d'una <u>beutat</u> freda	en llur <u>bellesa</u> , freds, estrany
in spite of <u>pained</u> <u>loveliness</u> (IB)	amb <u>planhent beutat</u>	a desgrat de la seva <u>planvívola bellesa</u>

El substantiu *brill* és un castellanisme introduït en la llengua literària i que recull el *DCVB*. Apareix al *DOrt* com a substantiu sinònim de *brillador*. Actualment és acceptat pel *DIEC2*.

From winter's ague, for one hour's gleam (OV)	del deliri hivernal, pel <u>brill</u> d'un hora	la dolença d'hivern, per <u>brillar</u> una hora
---	--	---

Cal recordar que l'ús de *liquor* de 1919 fa referència a l'accepció de beguda no necessàriament alcohòlica, tal com s'ha explicat a l'apartat *Ortografia*.

All lovely tales that we have heard or read: / An endless fountain of immortal <u>drink</u> (E)	els contes que hem oït / o que hem llegit, són font inestroncable / de l'immortal <u>liquor</u> inefable	i tots els contes bells que hem llegit o escoltat: / font perdurable d'immortal <u>beguda</u>
--	--	--

Segons el *DECat*, el terme *boscúria* apareix ja en una cançó popular dels segles XVI-XVIII. Queda documentat al diccionari de Labèrnia el 1839 i «pren gran volada en els escr. Renaix. des de l'*Atl.*, *DBal*, i de l'estrofa 1a de *Canigó*; (...) però que no és estrany a l'ús popular». Té una freqüència de 323.

sbout old forests (E)	dins la <u>boscúria</u> antiga	en els <u>boscos</u> antics
-----------------------	--------------------------------	-----------------------------

Que *fontana*, amb una freqüència de 102, és un mot que pertany al registre poètic ens ho confirma el *DECat* a l'entrada *font*:

DERIV.: *Fontana* [Llull] del II. FONTANA que havent començat com a adjectiu (*fontanus*, *-ana*, *-anum*, 'pertanyent a font'), ja en el s. IV apareix substantivat *fontana* com un para-sinònim de *fons* (...) en les altres llengües romàniques no degueren ser veritables sinònims; per més que en algunes d'elles (segurament no sense influència francesa), com en català, hagi acabat per no ser més que un sinònim poètic de *font*.

cold <u>springs</u> had run to warm (E)	corrien les <u>fontanes</u> dintre l'herbei	les fredes <u>fonts</u> ja havien escalfat les bombolles
--	--	---

Pia no surt al *DOrt*, però sí al *DCVB*. Només s'usa en femení en el sentit de 'piadosa', ja des de Lull, i es pot considerar un ús literari.

Is emptied of its folk, this <u>pious</u> morn? (OGU)	ha romàs buida aquesta <u>pia</u> dematinada?	aquest matí <u>devot</u> sense ningú es quedava?
--	--	---

La informació que es troba al *DECat* sobre *curull* és la següent:

No s'usa literàriament fins a l'època moderna, i el fet de no haver-se'n assenyalat dades antigues més que en docs. ross., invita a admetre que de primer fou un mot només conservat en algunes porcions del territori (...) Quant a l'ús de l'adjectiu, aquí els fets no poden enganyar-nos: no n'hi ha més que testimonis ben recents: l'ometen fins els diccs. del Princ. en tot el s. XIX (no en Lab. 1839-1888, Vogel, etc.), i només el donen el *D_{Ag.}*, *D_{Bal.}* i les obres de Fabra, però sense cap testimoni. La dada literària més antiga és dels *Croquis Pir.* de Massó Torrents (1896).

El *Diccionari de freqüències* li dona una recurrència de 272.

Full of the true, the blushful Hippocrene (TN)	<u>curull</u> de l'Hipocrena purpurina	<u>ple</u> del roig hipocràs
--	---	------------------------------

De nou el *DECat* confirma que *bleix* és un mot quasi exclusivament usat en la llengua literària. Té una freqüència de 191.

BLEIXAR, 'respirar afanyosament', mot solament català i només del Nord del Principat, d'origen incert (...) *Ia doc.*: c. 1890; potser va recollir-lo Lab. (1839), però l'imprimí en la forma errada *bleirar*. No el recollí cap lexicògraf fins a Vogel (1911) i el *D_{Ag.}* (...) La primera autoritat literària és M. Vayreda (1898) (...) veg. els passatges de Ruyra, Pous i Pagès i Víctor Català que en cita *AlcM*. Al costat del verb *bleixar*, es troba i s'ha usat tant o més, el substantiu

bleix, del qual ja n'hi ha exs. en Raimon Caselles (1902) i en *Solitud* de V. Català (...) No sé que sigui d'ús popular fora del bisbat de Girona (*AlcM* diu que també en el Rosselló), el parlar del qual reflecteixen, en efecte, tots aquests escriptors.

To take into the air my quiet <u>breath</u> (TN)	perquè prenguéis mon <u>bleix</u> dins l'aire fos	perquè l' <u>alè</u> tranquil em prenguéis dins de l'aire
---	--	--

Finar és un verb usat en poesia ja des del segle XVIII, tal i com confirma el *DECat*: «derivat postnominal de *fī* (...) que ja trobem en Muntaner (...) Segueix molt propi sobretot del llenguatge tradicional de la poesia popular quan s'entra en el període decadent». És interessant comparar la freqüència d'ús de *finar* i *finir*: el *Diccionari de freqüències* ens en dóna 358 per a la primera i 610 per a la segona.

Be all about me when I <u>make an end</u> (E)	regni al voltant quan <u>sigui ben finada</u> .	s'estigui al meu voltant quan <u>arribi a la fi</u> .
and dies off (H)	i <u> fina</u>	<u>es fon</u>
All is cold beauty; pain <u>is never done</u> (OV)	Freda Beutat... No <u> fina</u> el dol jamás.	Tot és freda bellesa; no <u>acaba</u> el sofriment.

Quant a *embaumada* en el sentit de *perfumada*, el *DECat* remet a *bàlsam* però no dóna més explicacions. Segons el *DCVB*, l'adjectiu va ser usat per Carner, que en devia treure l'ús dels escriptors mallorquins, potser per evitar *bàlsam* i *embalsamar*, que devia sentir com a castellanismes.

Full of sweet desolation– <u>balmy</u> pain (ISTT)	ple de dolçor–pena <u>embaumada</u>	amb desolació suau, <u>dolç</u> sofriment
But, in <u>embalmed</u> darkness, guess each sweet (TN)	i en la foscô <u>embaumada</u> sento tota dolçô	però dins la tenebra <u>olorosa</u> endevino

S'ha observat que en la segona versió Marià Manent canvia sistemàticament *estel* i tots els seus derivats per *estrella* i derivats.

Possiblement ho devia fer perquè sentia el primer substantiu com a literari, en l'ús que ell en feia, perquè en la seva parla devia dir el segon.

Had not yet lost those <u>starry</u> diadems (ISTT)	i no era fosa encara l' <u>estel·lada</u>	però encara tenien les seves <u>estrellades</u> diademes
Far from the fiery noon, and eve's one <u>star</u> (H)	del dematí, lluny de l'ardent migdia / i de l' <u>estel</u> que lluu el capvespre	lluny de la Lluna encesa i de l'única <u>estrella</u> del capvespre
Tall oaks, branch- charmed by the earnest <u>stars</u> (H)	amb el brancam que l' <u>estelada</u> encisa	amb branques encisades pel foc de les <u>estrelles</u>
The <u>stars</u> look very cold about the sky (KF)	al cel apar molt freda l' <u>estelada</u>	al cel, ben fredes semblen les <u>estrelles</u>
Bright <u>Star</u> ! Would I were steadfast as thou art- (BS)	Brillant <u>estel</u> ! com tu jo fos constant-	Com tu jo fos constant, <u>estrella</u> clara!

Igualment s'ha observat que per referir-se a una mateixa zona del cos (*head, crown, hairs*) a la primera versió es prefereix *testa*, de registre literari, i a la segona *cap* o *cabells*, d'ús comú.

I made a garland for her <u>head</u> (BDSM)	Fiu per sa <u>testa</u> una garlanda	Ø
Forest on forest hung above his <u>head</u> (H)	Damunt sa <u>testa</u> el bosc s'escalonava	Bosc sobre bosc tenia entorn del <u>cap</u>
The while they pelt each other on the <u>crown</u> (E)	llençant-se a la <u>testa</u> les pinyes brunes i les glans d'argent	mentre el <u>cap</u> uns als altres s'apedreguen
Where palsy shakes a few, sad, last grey <u>hairs</u> (TN)	on la malura abat la grisa <u>testa</u>	tristos <u>cabells</u> darrers agita la sofrença

Les paraules subratllades de 1919 s'han buscat al *Diccionari de freqüències* i s'ha observat que algunes hi apareixen amb una freqüència

baixíssima. El cas més extrem és el del substantiu *alam*, el qual surt amb un asterisc per indicar que no és un mot acceptat ni pel *DGLC* ni pel *GDLC*. Té una freqüència de 3, la qual cosa provoca que no consti a la llista de l'ordenació per freqüència, amb dispersió i ús ja que no hi consten les paraules amb una freqüència menor de 4.

Els mots *mossegament*, *malinconia*, *gelebrit* (aquest darrer tant amb *e* com amb *a*) i *conjurança* no hi surten, és a dir, tenen una freqüència zero.

Altres paraules amb baixa freqüència són: *drapar* (verb, freqüència 5), *ivorí* (adjectiu, no surt ni al *DGLC* ni al *GDLC*, freqüència 6), *adormiment* (freqüència 9), *raïmada* (substantiu, freqüència 9), *boscam* (freqüència 14), *sederia* (freqüència 17), *bardissar* (freqüència 20) i *colltortes* (escrit sense guionet, freqüència 21).

Les paraules que ronden la freqüència 50 són: *fresquívol* (48), *serral* (50) i *cobricel* (52). *Dins* com a substantiu, paraula que no apareix al *DGLC* però sí al *GDLC*, té una freqüència de 48.

La resta de mots subratllats de 1919 oscil·la entre una freqüència de 70 (*bruit*) i 4.656 (*eixir*); en l'endemig, per ordre de més a menys freqüència, hi ha *esguard* (2.138), *jorn* (1.878), *plaer* (1.798), *alè* (1.574), *ardent* (1.017), *amar* (964), *cabellera* (924), *faç* (737), *novell* (737), *mormolar* (470), *volada* (456), *deixondir* (389), *voleiar* (382), *brunzir* (296), *oratge* (255), *dea* (241), *fullam* (230), *atzur* (197), *divinal* (197), *pia* (182), *glavi* (176), *senyorejar* (165), *grana* (159), *verdejar* (151), *entristir* (148), *vesta* (141), *orat* (127), *papalló* (124), *rocam* (120) *corbar* (102) i *frescal* (90).

Dins d'aquest vast apartat no només s'hi contempen substantius, adjectius i verbs com els que s'han vist fins aquí, sinó que també hi tenen cabuda les categories gramaticals corresponents a mots que estan mancats de significació independent, igualment sotmeses pel traductor al sedàs de la selecció lèxica. Per tant, a continuació es tracten articles, conjuncions, preposicions i adverbis que difereixen d'una versió a l'altra.

Per tal de documentar la informació que ve tot seguit s'ha afegit a les obres de consulta la *Gramàtica catalana* de Pompeu Fabra de l'any 1918, en concret la setena edició (1933) reproduïda a les *Obres completes* de

Fabra (volum 6, de l'any 2008). L'estudi introductori dels curadors (Pérez Saldanya, Rigau i Solà) dona la llista de les variants respecte a la primera edició, la vigent en el moment de la traducció de *Sonets i odes*. Aquestes divergències són molt poques i pràcticament no afecten les qüestions referides en la present tesi doctoral. Per això, i perquè gràcies a les *Obres completes* la setena edició és molt més a l'abast i de fàcil consulta, i tot i que s'han tingut evidentment en compte les variants, és aquesta l'edició amb què s'ha treballat.

En breu: en el moment en què Manent traduí per primera vegada *Sonets i odes*, l'ortografia i el lèxic estaven recentment ben consignats al *Diccionari ortogràfic* de 1917, i les normes de gramàtica també ho estaven a la *Gramàtica catalana* de l'Institut d'Estudis Catalans, de 1918, considerada oficial i normativa. Més endavant, quan Marià Manent publicà la segona versió dels poemes (1955/1985) la llengua catalana ja disposarà d'aquestes obres actualitzades: el *Diccionari General de la Llengua Catalana* (primera edició de 1932 i segona de 1954), i la reedició de la *Gramàtica catalana* considerada normativa (la de l'IEC); també disposarà de l'última sistematització de Fabra en la *Gramàtica catalana* de 1956.

En català, els possessius funcionen segons dos paradigmes: els possessius tòpics i els possessius àtons. Fabra en parla al capítol IV de la *Gramàtica catalana* de 1918 dins de l'epígraf dels possessius quan diu:

Equivalents a *el meu, el teu i el seu* seguits d'un substantiu, el català posseeix els tres possessius febles: *mon, ma, mos, mes, ton, ta, tos, tes, son, sa, sos, ses*. Aquests possessius a penes s'usen sinó amb uns quants noms de parentiu i en algunes frases fetes: *TON pare, MA germana, SON avi, en MA vida*, i és completament infundada la preferència que alguns els donen sobre *el meu, el teu i el seu*. (Fabra 2009 [1933]: 190-191)

Així doncs, Fabra deixava tímidament oberta la possibilitat d'usar els àtons davant de qualsevol substantiu.

Actualment, el paradigma dels tòpics (*el meu, el teu, el seu, el nostre, el vostre* i la corresponent flexió de gènere i nombre) és d'ús generalitzat mentre que el paradigma dels possessius àtons ha quedat pràcticament reduït a les formes d'un sol posseïdor, sobretot les del singular (*mon, ma, ton, ta, son, sa*). S'usen només en la llengua parlada de certes zones quan designen relacions de parentiu, però a tot arreu del domini lingüístic encara s'han conservat com a reminiscència en els tractaments honorífics (*Sa Majestat, Sa Santedat*).

Així les coses, Marià Manent el 1919 segueix usant els possessius àtons davant de qualsevol sintagma nominal. Dels cinquanta-nou possessius àtons localitzats, vint van davant de parts del cos («sos ulls», «mon ull», «son llavi», «sa testa», «sos llavis», «sos ulls», «son cap», «son rostre», «sa faç», «tos ulls», «tos peus», «sos peus», «sos ulls», «mos ulls», «mon llavi», «mon peu», «sa testa», «sos vells òssos», «sos ulls» i «sa cabellera») i dos davant de relacions de parentiu («sa vella mare» i «sos germans»); un davant d'un tractament honorífic («ta majestat antiga»); dos casos sols de possessiu tònic el 1919 davant d'una part del cos, per raons mètriques («la seva orella» i «la teva amor»); els trenta-set restants van davant de qualsevol altra mena de nom («sa venerable destra», «sa bauma», «son pati», «sa dolor», «son esguard», «ta llei», «ma inconsciència», «ta solitud», «son reialme», «son encís», «mon cant», «ma barca», «ma història», «sa fina essència», «ta via», «ton imperi», «sos cinc petits nonnats», «sa plenitud», «ton serral», «ton alè», «ta forma», «ta donzella», «ton aire», «mon bleix», «ta música», «sa vasta parentel·la», «sa garlanda», «son cos», «sa vella manta», «ton rosari», «son misteri», «ta tristor», «son urna», «son poder», «tes correnties», «son Lycides» i «sa llum»). En la segona versió, aquests possessius àtons es canviaran per altres tipus de determinants, siguin articles, demostratius o indefinits.

She took me to her
elfin, grot (BDSM)

I dins sa bauma de
misteri

Cap a sa balma
d'elfs em duia

I shut her wild wild
eyes (BDSM)

Sos ulls selvatges li
cloïa

els ulls selvatges ella
ha clos

And many pleasures
to my vision started
(ISTT)

i era encisat mon ull

i em sobtaven els
ulls coses amables

First touch'd; what amorous, and fondling nips (ISTT)	amb el ple llavi de l'Amor trobava / <u>son</u> <u>llavi</u> el bes més primerenc i amb quin	vegada que es fonien <u>els seus</u> llavis; el dolç
Forest on forest hung above his head (H)	Damunt <u>sa testa</u> el bosc s'escalonava	Bosc sobre bosc tenia entorn <u>del</u> cap, talment
the Naiad 'mid her reeds press'd her cold finger closer to her lips. (H)	amb dit glaçat cloïa més fortament <u>sos</u> <u>llavis</u>	amb dit glaçat <u>els</u> llavis es cloïa.
His old right hand lay nerveless (H)	<u>sa venerable destra</u> sense força	<u>la</u> vella destra feble
and his realmless eyes were closed (H)	i <u>sos ulls</u> sens imperi eren ben closos	<u>els seus</u> ulls sense imperi eren ben closos
While his bow'd head (H)	mentre <u>son cap</u> penjant	i <u>la</u> testa inclinada
seem'd list'ning to the Earth (H)	<u>sa vella mare Terra,</u>	la vella mare Terra.
Her face was large (H)	<u>Son rostre</u> era tan ample	Tenia un ample rostre
Pedestal'd haply in a palace court (H)	dins <u>son pati</u> algun palau lluía	el pati d'un palau lluïa
how unlike marble was that face (H)	Però <u>sa faç</u> no s'assemblava al marbre	que diferent del marbre era aquell rostre!
if sorrow had not made Sorrow more beautiful (H)	si <u>sa dolor</u> no hagués tornat més bella l'alta Dolor	si la tristesa no hagués fet més bella la tristesa
There was a listening fear in her regard (H)	En <u>son esguard</u> una expectant paüra	Tenia a la mirada una amatent temença
and to the level of his ear leaning with parted lips (H)	davant <u>la seva orella</u> amb els llavis oberts s'era corbada	i acostant-se-li a l' <u>orella</u> , la dea s'inclinà

Has from thy sceptre pass'd; and all the air (H)	defuig <u>ta llei</u> i l'aire que'ns envolta	no s'ajup al teu ceptre; i queda l'aire
Is emptied of thine hoary majesty. (H)	no omplena ja <u>ta</u> <u>majestat</u> antiga.	ben buit sense la teva majestat blanquinosa.
O thoughtless, why did I / Thus violate thy slumbrous solitude? (H)	Per què <u>ma</u> <u>inconsciència</u> / em feu torbar <u>ta solitud</u> dormida	¿Com podria, sense seny / venir a torbar la teva solitud ensenyada?
Why should lope thy melancholy eyes? (H)	i obrir <u>tos ulls</u> de melangia fonda?	¿Per què, melangiosos, els teus ulls he d'obrir?
while at thy feet I weep." (H)	mentre a <u>tos peus</u> jo ploro.»	mentre als teus peus jo ploro."»
And the sad Goddess weeping at his feet (H)	i l'entristida dea era a <u>sos peus</u>	i la deessa trista <u>als</u> <u>seus peus</u>
old Saturn lifted up his faded eyes (H)	deixondia Saturn <u>sos</u> <u>ulls marcits</u> ;	Saturn <u>els ulls</u> marcits alçava
saw his kingdom gone (H)	<u>son reialme</u> veié perdut	veia <u>el seu</u> reialme ja perdut
Its loveliness increases; it will never (E)	creix <u>son encís</u> i no es fondrà jamás,	creix la seva bellesa, i mai no haurà de fondre's
Into my being, and each pleasant scene (E)	cada escena plaent a <u>mos ulls</u> i una mica	en el meu ésser, i cada noble escena
Of our own valleys: so I will begin (E)	de nostres valls: <u>mon</u> <u>cant</u> comenci ara	que hi ha a les valls de casa. Així començaré
My little boat, for many quiet hours, (E)	<u>ma barca xica</u> , amb l'hora que s'acaba	jo menaré el meu gussí, moltes hores tranquil·les,

I must be near the middle of my story (E)	<u>ma història</u> fins arran de la meitat.	ja a la vora seré de mitja història.
Oblivion, and melt out his essence fine (E)	fóra endinzat, mentre <u>sa fina</u> <u>essència</u>	s'hauria fos al vent; l'englantina, olorosa
Thou wanderest (E)	Fas <u>ta via</u>	Vas
that outskirt the side of <u>thine</u> enmossed realms (E)	cinyell on fina <u>ton</u> <u>imperí</u> verdós	que enllà ceneixen <u>el teu</u> molsós reialme
The chuckling linnet its five young unborn (E)	i el passarell cantaire <u>sos cinc petits</u> <u>nonnats</u>	el pinsà refilaire <u>els</u> cinc menuts no nats
All its completions (E)	<u>sa plenitud</u>	allò que ha de tenir plenitud
every wind that nods the mountain pine (E)	cada vent que ajup els pins de <u>ton serral</u>	tots els vents que mouen el pi de la muntanya
To keep off mildews, and all weather harms: (E)	de <u>ton alè</u> , per tal que fugi enllà	per allunyar malures i els danys que fa el mal temps;
Of deities or mortals, or of both (OGU)	damunt <u>ta forma</u> perdurança té,	en ta forma? ¿És de déus o de mortals, o alhora
She cannot fade, though thou hast not thy bliss, (OGU)	enc que li manquis tu i a <u>ta donzella</u>	que ella no es marcirà; si no ets feliç, per sempre
Why thou art desolate, can e'er return, (OGU)	per dir <u>ton aire</u> fred i desolat.	tornar una ànima a dir-nos per què et veiem deserta.
And purple-stained mouth; (TN)	i la porpra enrogís <u>mon llavi</u> ardent,	i els llavis se'm tenyissin de la púrpura

I cannot see what flowers are at my feet (TN)	No veig la flor qui és vora <u>mon peu</u>	Les flors que tinc al peu no puc pas veure
To take into the air my quiet breath; (TN)	perquè prengué <u>mon bleix</u> dins l'aire fos:	perquè l'alè tranquil em prengué dins de l'aire,
Think not of them, thou hast thy music too (TA)	Nosa / no et sigui el seu record, car tu / també tens <u>ta música</u>	No hi pensis, que ja tens <u>la teva</u> música
Her brothers were the craggy hills (MM)	<u>Sos germans</u> eren puigs de roca	Tenia per germanes serres aspres
Alone with <u>her</u> great family (MM)	Sola amb <u>sa vasta parentel·la</u>	amb ningú més que <u>aquella</u> vasta parentela
But every morn of woodbine fresh (MM)	Cada matí feu <u>sa garlanda</u>	Però cada matí feia garlandes
And tall as Amazon (MM)	<u>Son cos</u> fou alt com d'Amazona.	i torrejà talment una amazona.
And old red blanket cloak she wore (MM)	<u>Sa vella manta</u> dava al vent un color roig	Per capa, una vermella flassada vella duia
A chip hat had she on. (MM)	damunt <u>sa testa</u> un capell miser va portà.	amb un capell de flocs
God rest <u>her</u> aged bones somewhere (MM)	Déu dó repòs a <u>sos vells òssos</u>	Que Déu a <u>aquells</u> vells ossos doni repòs.
Make not your rosary of yew-berries (OM)	No facis <u>ton rosari</u> de baies	Amb les baies del teix no et facis <u>un</u> rosari
For shade to shade will come too drowsily (OM)	tot <u>son misteri</u> ; car les ombres escauran	massa ensenyadament l'ombra vindria a l'ombra

Then glut thy sorrow on a morning rose (OM)	d'abril, llavores assacia <u>ta tristor</u>	assaciï el teu dol la rosa matutina
Or if thy mistress some rich anger shows (OM)	i si <u>la teva amor</u> mostra una rica ira,	i si <u>la teva</u> amiga molt enutjada es mostra,
And feed deep, deep upon her peerless eyes (OM)	nodrint-te fundament en <u>sos ulls</u> de clarô.	i et siguin nodriment els ulls incomparables.
Veil'd Melancholy has her sovran shrine (OM)	la Melangia hi té <u>son</u> <u>urna</u> bella,	velada, un noble altar la Melangia,
His soul shall taste the sadness of her might (OM)	de <u>son poder</u> la llànguida tristura,	prou sabrà la seva ànima aquella força trista
or dost thou beguile such men to honour thee (TNile)	els homs enganyes i en <u>tes correnties</u>	O enganyes aquells homes perquè t'honorin
Of fair-hair'd Milton's eloquent distress, / And all his love for gentle Lycid drown'd (KF)	parlant de Milton i <u>sa</u> <u>cabellera</u> , / de <u>son</u> <u>Lycides</u> dins la tempestat	i l'eloqüent dissort de Milton, que estimava / Licides, tan gentil, mort aigua endins
Though saphirewarm, <u>their</u> stars do never beam (OV)	foc de safir, <u>sa llum</u> l'estel no plora!	bé que el safir els doni escalf, <u>els seus</u> estels no brillen.

En referència a les conjuncions o locucions conjuntives que actuen de connectors oracionals, el 1919 n'hi ha unes quantes que pertanyen a la llengua literària.

Per exemple, les conjuncions causals *for*, *so* i *therefore* es tradueixen per *car*, *talment*, *per ço* o *així*. Les que aquí interessin, com a arcaïsmes i com a exemples de llengua literària, són *car* i *per ço*. *Car* és una conjunció usada típicament en registres elevats o poètics, tal com ho confirma el *DCVB*: «En la llengua literària moderna s'ha ressuscitat l'arcaïsmes *car*».

Coromines afegeix que en llengua literària és molt usat quan cal introduir una raó llarga, després de forta pausa. De fet, *car* ha perviscut en la llengua escrita formal o literària. El 1919 trobem set *car* mentre que el 1955/1985 només se'n manté un –cal puntualitzar que el primer exemple de *car* en català, de 1919, correspon no a l'anglès *for* sinó a *yes*.

Therefore, on every
morrow, are we
wreathing / A Rowery
band to bind us to the
earth, / Spite of
despondence (E)

Per ço cada matí de
nostra vida / ens trenem
un fermall de flòs / que
ens lligui a aquesta terra,
enc que la febre / del dol
ens guanyi

Així, cada matí teixim
amb flors / una garlanda
que a la terra ens lligui, /
malgrat l'atuïment

For Summer has o'er-
brimm'd their clammy
cells (TA)

per ço que ha omplert
l'istiu llurs cel·les
llefiscoses.

perquè li ha omplert
l'estiu les llefiscoses
cel·les.

Therefore, on every
morrow, are we
wreathing / A Rowery
band to bind us to the
earth, / Spite of
despondence (E)

Per ço cada matí de
nostra vida / ens trenem
un fermall de flòs / que
ens lligui a aquesta terra,
enc que la febre / del dol
ens guanyi

Així, cada matí teixim
amb flors / una garlanda
que a la terra ens lligui, /
malgrat l'atuïment

yes, in spite of all, /
Some shape of beauty
moves away the pall (E)

car vindrà alguna forma
de beutat / damunt de tot
i s'endurà la bena / del
cor obscur

però, així i tot, alguna
forma bella el drap
fúnebre ens aparta / de
l'esperit ple d'ombres.

For 'twas the morn (E)

Car s'era atançat / el
dematí

Car ja era al matí

Away! away! for I will
fly to thee (TN)

O, lluny, ben lluny! car
volaré vers tu

Oh, lluny, ben lluny!
Cap a tu volaré

For I am brimfull of the
friendliness (KF)

Car só amarat d'aquell
perfum subtil / de
l'amistat

perquè em vessa l'escalf
de l'amistat

For who has mind to
relish, Minos-wise (OV)

Car, qui amb el seny de
Minos gustaria

Oh, qui pogués
assaborir, com Minos

So, if we may not let the
Muse be free (IB)

car, si la Musa alloure
no és jaquida

així, si no deixem la
Musa lliure

<u>For</u> not the faintest motion could be seen (ISTT)	<u>car</u> no podia veure's que es mogué	<u>ja que</u> nul hom no hauria dit
<u>So</u> I straightway began to pluck a posey (ISTT)	<u>talment</u> , que vaig collí / un pom d'esclats lluent	<u>I així</u> , tot d'una vaig collir una flor / brillant
<u>So</u> felt he, who first told how Psyche went (ISTT)	<u>Talment</u> sentí qui deia amb veu novella	<u>Així</u> sentia el qui primer va dir com Psyche
<u>So</u> did he feel, who pull'd the boughs aside (ISTT)	<u>Talment</u> sentia aquell qui decantà les branques	<u>Així</u> sentia qui apartà les branques
<u>therefore</u> , ye soft pipes, play on (OGU)	<u>així</u> amb nou encís brollin els cants de l'esperit	Soneu, <u>doncs</u> , fines flautes,

Un altre arcaisme molt habitual en la llengua literària de principis de segle XX és l'adversatiu *mes*, que tradueix l'anglès *but*. El DCVB es limita a donar exemples de *mes* en textos que van des de les *Homilies* fins a l'*Atlàntida*, com a equivalent de *però* i dels castellans *mas* i *pero*. El DECat explica que etimològicament «*mas* i *mes*, conjuncions adversatives, provenen del mateix mot: MAGIS, adverb de quantitat». Igual que en el cas de *jamés* i *jamai* que es veurà més endavant, primer fou més usual *mas*, però a partir de 1500 «*mes* guanya terreny pertot, però el valor d'aqueixa observació queda molt debilitat o condicionat pel fet que ja llavors *però*, afeblint la seva força adversativa medieval, s'ha anat convertint en la principal eina adversativa del català mitjà i modern». Així fou com *mes* anà reduint l'abast tot i que quedà en la llengua literària. Aquesta conjunció és recurrent el 1919 mentre que en el segon text Manent la canvia per *però*.

Saturn, look up!- <u>though</u> wherefore, poor old King? (H)	Saturn, alça l'esguard! <u>Mes</u> , que en treuries / o pobre Rei caigut, si jo no et porto	Mira'm, Saturn! <u>Encara</u> , pobre rei envellit, / que no et pugui portar cap consol, oh, ni mica
<u>But</u> there came one (H)	<u>mes</u> prompte algú venia	<u>però</u> va arribar algú que amb una

For a long dreary season, comes a day / Born of the gentle South (AD)	quan la marrida estació somica; / <u>mes</u> , fill del sud	en una estació llarga i trista, ve un dia, / nascut del Sud gentil
--	---	--

<u>But</u> when the melancholy fit shall fall (OM)	<u>Mes</u> quan vindrà la Melangia	<u>Però</u> quan arribés del cel tot d'una
--	---------------------------------------	---

<u>But</u> here there is no light (TN)	<u>i</u> cap claror no sé veure en la nit	<u>però</u> cap claredat ací no arriba
---	--	---

La conjunció *in spite of* no pren la forma de *malgrat* fins a la segona versió; a la primera es tradueix per *enc que*, tan habitual a la llengua literària de l'època.

are we wreathing / A Rowery band to bind us to the earth, / <u>Spite of</u> despondence (E)	ens trenem un fermall de flòs / que ens lligui a aquesta terra, <u>enc que</u> la / febre del dol ens guanyi	teixim amb flors / una garlanda que a la terra ens lligui, / <u>malgrat</u> l'atuïment
--	--	---

Quant a l'ús d'*enc* o *enc que*, Coromines diu: «grafia incorrecta, en lloc del castellanisme vulgar *anque* (veg. s. v. *ANC*, amb el qual no té cap relació etimològica, ni amb *encara*)». *Though* per exemple es tradueix per *enc que*, de la qual del *DCVB* diu: «ENC conj., grafia incorrecta de *anc* en la locució conjuncional *enc que* (=anc que, *encara que*). *Enc que* no ho hagués avisat, Ruyra Parada 39». El 1955/1985 es canvia tot sovint per *encara que*.

<u>though</u> to one who knew it nat (H)	<u>enc que</u> ell no n'hagué esment.	<u>però</u> ben poc se n'adonava.
---	--	--------------------------------------

<u>Though</u> an immortal, she felt cruel pain (H)	com si hi sentís una cruel ferida, <u>enc que</u> immortal	<u>tot i</u> essent immortal, sentís sofrença
---	--	--

She cannot fade, <u>though</u> thou hast not thy bliss (OGU)	que no's marcirà <u>enc</u> <u>que</u> li manquis tu	que ella no es marcirà; <u>si</u> <u>no</u> ets felïç
--	---	--

<u>Though</u> the dull brain perplexes and retards (TN)	<u>enc que</u> la xorca ment no em vulgui dû	<u>encara que</u> la feixuga ment vacil·li i es deturi.
---	---	--

<u>Though</u> the sedge is wither' (BDSM)	<u>enc que</u> en el llac s'assequi l'herba	<u>encar que</u> al llac no hi hagi lliris
--	--	---

En referència a les preposicions, se n'han trobat set de significatives: *upon* (*dessobre*), *where* (*dessota*), *'mong* (*davall*), *beneath* (*dessota*), *free from* (*sens*) i *to* (*vers*). Les tres primeres apareixen al *DOrt* com a adverbis, i *sens* com a preposició. De *dessobre* i *dessota* no se'n troba informació al *DECat*. Cal, doncs, conformar-se amb les breus explicacions del *DCVB*, que respectivament són: «aglutinació de les preposicions *de* i *sobre*. V. sobre» i «forma aglutinada de *de sota*: V. sota». De *davall* sí que hi ha més dades al *DECat*: «*Davall* s'usa també bastant com a preposició en lloc de *sota*, sobretot en cat. occid., i poc o molt en els altres dialectes». Respecte a *sens*, el *DCVB* remet a *sense*. Coromines explica que en la preposició *sense*, ha estat la variant *sens* la forma bàsica dins la llengua. Primerament fou més corrent *sens* però des de la fi del s. xv s'invertí la freqüència. *Sens*, doncs, es pot considerar un arcaisme tot i que Coromines no ho afirmi clarament tot dient «a penes hem de dir res del català modern, puix que aquest llibre és històric i etimològic, però no una obra gramatical». A l'apartat dedicat a les preposicions de la *Gramàtica* de 1918, al subcapítol sobre la preposició *de* hi surt *dessobre* i *dessota*: «Alguns adverbis i locucions adverbials esdevenen locucions prepositives mitjançant l'addició de la preposició *de*; tals són, entre altres, *prop*, *lluny*, *a la vora*, *al dins*, *al defora*, *al davant*, *al darrera*, *al damunt*, *al dessota*, *al voltant*, *a la dreta...*» (Fabra 2009 [1933]: 251-252). També al capítol d'adverbis parla de les locucions «*al dins*, *al defora*, *al davant*, *al darrera*, *al damunt*, *al dessota*» (Fabra 2009 [1933]: 235). Al subepígraf de les preposicions fortes Fabra cita *sense*, *sobre* i *sota* (Fabra 2009 [1933]: 258). Quant a *sens*, Fabra diu: «Una altra forma, avui antiquada, d'aquesta preposició, és *sens*, que trobem encara usada en la locució adverbial *sens dubte* i en alguna frase estereotipada» (Fabra 2009 [1933]: 258).

<u>Her silver seasons four</u> <u>upon</u> the night (H)	Vessava / l'argent de quatre estacions <u>dessobre</u> la nit	la nit havia / les seves quatre estacions de plata vessat <u>damunt</u> la terra
---	---	--

Who lov'st to see the hamadryads dress / Their ruffed locks <u>where</u> <u>meeting</u> hazels darken (E)	tu que les hamadríades et plau mirar trenant / rulls arrissats, <u>dessota</u> la fosca avellanada	que et plau de veure com les hamadríades / pentinen els seus rulls <u>entremig de</u> la fosca avellanada
O thou, for whose soul- soothing quiet, turtles / Passion their voices cooingly <u>'mong</u> myrtles (E)	O tu que al cor sents dolça calma infosa / per la cantúria amorosa / que la tòrtora afina <u>davall</u> la murtra	Oh tu, a qui ve una calma dolça quan, amoroses, / parrupegen les tórtors <u>entremig de</u> les murtres
Fair youth, <u>beneath</u> the trees, thou canst not leave / Thy song (OGU)	<u>Dessota</u> els arbres, bella jovinçana	Bell minyó, <u>sota</u> els arbres no pots deixar el teu cant
The real of beauty, <u>free</u> <u>from</u> that dead hue (OV)	real Bellesa, <u>sens</u> el to mortal	la beutat veritable, <u>sense</u> el to mort que posen
She stood in tears <u>amid</u> the alien corn (TN)	plorava, dreta <u>en mig del</u> frument agegut	<u>entre</u> el blat foraster i li venien llàgrimes
Who hath not seen thee oft <u>amid</u> thy store? (TA)	Qui no t'ha vist sovint, <u>en mig de</u> l'abundor?	Qui no t'ha vist sovint <u>en</u> la teva abundància?

Finalment, *to* es tradueix per *vers* el 1919, de registre més elevat, i el 1955/1985 per *cap a*, d'ús corrent.

Away! away! for I will fly <u>to</u> thee (TN)	O, lluny, ben lluny! car volaré <u>vers</u> tu	Oh, lluny, ben lluny! <u>Cap a</u> tu volaré
---	---	---

Com a adverbis en trobem de negació, *nought but* i *nor merely* (*sols, només, no sols, no solament*); comparatius d'igualtat, *as* o *such* (*com, igualment que, com fa*); temporals, *never* (*jamai, jamás, mai*); i de lloc, *here, near, around* (*aquí, hi, vora, al volt*).

Mereix ésser comentat el cas de *jamai*, un adverbi que actualment continua tenint entrada al *DIEC2* –ja en tenia al *DOrt*– però que remet a *mai*, i en aquest segon lema no hi ha cap comentari ni exemple amb *jamai*. El *DCVB* diu que és un adverbi intensiu de *mai* (en castellà, *jamás*), i en dóna tres exemples en context, un de Lull, un de Metge i un d'Alcover. Segons el *DECat*, *jamai* es documenta almenys des d'autors clàssics del

segle XIV i fou reprès, si més no com a terme literari, pels poetes de la Renaixença. Quant a *jamés*, variant que també usa Manent, no surt al *DOrt*, ni al *DIEC2* ni al *GDLC*. El *DECat* apunta que en el tombant del segle xv al segle XVI «l'ús de *jamés* s'enrareix ràpidament, per més que encara el trobem algun cop en la primera meitat dels segles baixos (...), però més tard s'extingeix del tot l'ús d'aquesta forma».

<u>Nought but</u> a lovely sighing of the wind (ISTT)	Com va plorar de veure que <u>sols</u> era	Com plorava quan trobava <u>només</u> un bell sospir
<u>Nor</u> do we <u>merely</u> feel these essences for one short hour (E)	<u>No sols</u> d'un hora breu tenen durada en el nostre cor aquells perfums	I aquestes coses fondes <u>no</u> sentim <u>solament</u> durant una hora breu
<u>As</u> if calamity had but begun (H)	<u>era talment com</u> si tot just principis / de malvestat fossin vinguts	<u>com</u> si la malvestat fos tot just al principi
<u>and such</u> are daffodils (E)	<u>i com</u> els lliris blancs	<u>i així també</u> els narcisos
Thou, silent form, dost tease us out of thought / <u>as</u> doth eternity (OGU)	Tu ens dons turment, silenciosa / forma, fora del nostre pensament / <u>tal com</u> l'eternitat	silenciosa forma, ens treus del pensament / <u>com fa</u> l'eternitat
That whisper round a temple become soon / Dear <u>as</u> the temple's self (E)	ens esdevé <u>igualmente</u> amada / <u>que</u> el temple	ben aviat s'estimen / <u>com</u> el temple mateix
Bold Lover, <u>never</u> , <u>never</u> canst thou kiss (OGU)	Ardit amant, <u>jamai</u> no pots besâ	ardit enamorat, <u>mai</u> no podràs besar-la
it will <u>never</u> pass in to nothingness (E)	encís i no es fondrà <u>jamés</u>	i <u>mai</u> no haurà de fondre's en el no-res
All is cold beauty; pain is <u>never</u> done (OV)	Freda Beutat... No fina el dol <u>jamés</u> .	Tot és freda bellesa; no acaba el sofriment.
Though winning <u>near</u> the goal-yet, do not grieve (OGU)	i el rostre inclines <u>vora</u> d'ella	<u>tan a prop</u> que ets

Cluster'd <u>around</u> by all her starry Fays (TN)	I té <u>al volt</u> , els servidors, com raïmada / brillant	amb totes /les estrelles <u>entorn</u> com un gran vol de fades
And her house was <u>out</u> <u>of doors</u> (MM)	i amb casa <u>fora del</u> llindar.	i al seu estatge <u>no hi</u> <u>hagué</u> llindar.
And this is why I sojourn <u>here</u> (BDSM)	I heu's <u>aquí</u> perquè <u>hi</u> sojorno	I per això m' <u>hi</u> estic encara

De la mateixa manera, s'observen adverbis temporals (*en aquell temps que, quan i mentre*) que canvien d'una versió a l'altra però que aparentment no impliquen canvi de registre.

Forest on forest hung above his head <u>like</u> cloud on cloud (H)	<u>com</u> núvols sobre núvols.	<u>talment com</u> núvols sobre núvols.
Her face was large <u>as</u> that of Memphian sphinx (H)	Son rostre era <u>tan</u> ample <u>com</u> l'ample rostre de l'esfinx de Memfis	Tenia un ample rostre, <u>talment</u> l'esfinx de Memfis
<u>Such</u> the sun, the moon (E)	<u>Com</u> el sol arborat i la lluna	<u>Talment</u> el Sol, la Lluna
And tall <u>as</u> Amazon (MM)	Son cos fou alt <u>com</u> d'Amazona.	i torrejà <u>talment</u> una amazona.
<u>When</u> sages look'd to Egypt for their lore (H)	<u>en aquell temps que</u> els savis llur ciència / cercaven dins el vell país d'Egipte.	<u>quan</u> els savis a Egipte llur ciència cercaven
<u>while</u> the willow trails / Its delicate amber (E)	<u>quan</u> l'ambre delicat del saule es plany / damunt la terra	<u>mentre</u> arrossega el salze / l'ambre seu, delicat
<u>When</u> snouted wild- boars routing tender corn (E)	<u>mentre</u> el morrut senglar s'obira / trencant l'espiga tendra	<u>quan</u> el morrut senglar, malmetent tendres messes

També s'engloba en aquest paràgraf d'adverbis *still*, el qual es tradueix per l'arcaisme *encar*, que a la segona versió serà *encara*. El *DCVB* diu que *encar* és la forma reduïda d'*encara* i remet a aquest altre adverbí, en la definició del qual, quasi al final de l'article diu: «Var. form.: *encar*, forma abreviada que s'ha usat molt en literatura», amb exemples en context de Febrer, Collell, Costa, Maragall i Carner. *Encara* prové, segons el *DECat*, d'*anc*, partícula d'origen desconegut però «comuna al català antic amb totes les llengües romàniques del Centre, del Nord i d'Orient». Només en català, afegeix, «sembla haver generalitzat *encara* des dels orígens literaris».

<u>but still</u> will keep / A bower quiet for us (E)	sinó que <u>encar</u> ens servarà l'amable / lloc del refugi	sinó que <u>encara</u> ens guarda / un rafal de jardí quiet
Be <u>still</u> the unimaginable lodge (E)	Sies <u>encar</u> meravellós refugi	<u>Encara</u> vulgues ser inimaginable refugi
Be <u>still</u> a symbol of immensity (E)	sies <u>encar</u> símbol d'immensitat	símbol d'immensitat sigues <u>encara</u>
<u>Still, still</u> to hear her tender-taken breath (BS)	i <u>encar</u> , sentint la tendra alè divina	sentir aquell tendre alè com creix o minva
More happy love! more happy, happy love! (OGU)	Però <u>encar</u> és l'amor més benaurat	però feliç, molt més feliç l'amor

Abans de tancar aquest epígraf cal comentar la solució de traducció que Manent dona el 1955/1985 del sintagma *the many that*, que reproduïx poèticament per «l'estol dels qui». Aquí Manent fa ús d'un procediment d'equivalència (en el sentit de Vinay i Darbelnet 1958): pren el sentit de l'original i opta en català per un sintagma nominal que alhora conté una oració subordinada substantiva que reproduïx literàriament el *many*.

<u>The many that</u> are come to pay their vows (E)	<u>la gent que</u> et duu el tribut	<u>l'estol dels qui</u> venim a venerar-te
--	--	---

Finalment, l'ús de *manta* com a adjectiu també es considera que forma part d'un registre elevat o d'un ús literari, malgrat que el *DIEC2* encara el

marqui com a lèxic comú. El *DCVB* només el recull en l'expressió *a manta*. El *DECat* és el diccionari que més informació en dóna:

MANT o MANTS, MANTES, adjectiu pronominal equivalent a 'bastants' o 'nombrosos', mot arcaic, forma més vivaç en oc. ant. (...) En català el mot va tenir sempre un ús incomparablement més limitat que en occità antic i en francès: pràcticament apareix només com un mot poètic. Àdhuc en Llull es troba poques vegades, i en Muntaner només apareix en el *Sermó* en vers provençalat (...) En tot cas, després de Llull el mot queda només com a terme de l'estil poètic, estrany no sols als grans prosistes Eiximenis, Metge, Martorell, etc.; àdhuc en vers, més aviat peculiar de l'escola floralesca i provençalada (...) ni dels grans poetes del s. XV. Els escr. Renaix. tampoc no usaren el mot en el s. XIX; car si ho intentà MilàF, fou només en vers (...) Després de 1905 sí que s'ha tornat a usar (E. d'Ors, Jo. Carner etc.) com a elegant recurs, útil sobretot per a variació estilística, expressió eufèmica.

Darkling I listen; and for many a time (TN)	En la foscor t'escolto i si <u>manta</u> vegada	En la foscor t'escolto, i si <u>moltes</u> vegades
--	--	---

La secció anterior a la inversa: lèxic comú que en la segona versió es converteix en mots de registre elevat, poètic o literari

El gruix de l'epígraf que tot just s'acaba de tancar permet afirmar una tendència ben clara a l'hora de seleccionar el lèxic català amb el qual Manent tradueix l'original de Keats: amb el pas del temps, el lèxic baixa de registre i passa d'un percentatge elevat de mots més aviat propis de la llengua literària a una majoria de lèxic pertanyent al llenguatge comú. És per això que l'epígraf anterior conté tants exemples, bastants més que el present. Ara bé, també hi ha casos en què es produeix tot el contrari, de manera que es poden detectar paraules que el 1919 pertanyien a un registre estàndard i que en la segona versió es canvien per paraules o expressions pròpies de l'ús poètic de la llengua. Tot seguit es copien els

casos trobats i alguns, els més significatius, es comenten a partir, novament, d'informació extreta de diccionaris.

While his bow'd <u>head</u> seem'd list'ning to the Earth (H)	mentre son <u>cap</u> penjant potsê escoltava	i la <u>testa</u> inclinada semblava que escoltés
Or by the bowery clefts, and <u>leafy shelves</u> (ISTT)	o pels fondals i les <u>pendents verdoses</u>	o vora les esquerdes ombrejades i els <u>relleixos fullosos</u>
and let a <u>lush laburnum</u> oversweep them (ISTT)	dormi <u>una pluja-d'or</u> <u>regalimant</u>	i deixeu que <u>algun bàlec</u> <u>sucós</u> creixi al damunt
Sat <u>gray-hair'd</u> Saturn, quiet as a Stone (H)	seia Saturn <u>del cabell</u> <u>gris</u> , immòbil	<u>cap-gris</u> , seia Saturn, quiet com una roca
Or with a finger <u>stay'd</u> Ixion's Wheel (H)	o <u>aturaria</u> d'Ixió la roda amb un sol dit	o <u>deturat</u> la roda d'Ixió amb un sol dit
<u>Pouring unto</u> us from the <u>heaven's</u> brink (E)	que del llindar <u>del cel es</u> <u>vessa</u> al nostre pit	que des de les riberes <u>celestes se'ns adolla</u>
The <u>chuckling</u> linnet its five young unborn (E)	i el passarell <u>cantaire</u> sos cinc petits nonnats	el pinsà <u>refilaire</u> els cinc menuts no nats
Gives it a touch ethereal-a <u>new birth</u> (E)	que hi dugui rou de cel i <u>nova vida</u>	li doni un toc eteri, <u>un</u> <u>néixer nou</u>
<u>Sylvan</u> historian, who canst thus express a flowery tale (OGU)	rondallera <u>del bosc</u> , que dius	historiador <u>selvàtic</u> , que així dius la florida rondalla
What <u>wild</u> ecstasy? (OGU)	i l'èxtasi <u>selvatge</u> , què ens diran?	I l'èxtasi <u>ferest</u> ?
And, happy melodist, <u>unwearied</u> / For ever piping song for ever new (OGU)	músic feliç / que dius sempre un nou cant, <u>ignorant la fadiga</u>	Feliç el músic <u>que no</u> <u>sap fatiga</u> / i sempre més <u>modula</u> cançons noves
And, happy melodist, unwearied / For ever piping song for ever new (OGU)	músic feliç / que <u>dius</u> sempre un nou cant, ignorant la fadiga	Feliç el músic que no sap fatiga / i sempre més <u>modula</u> cançons noves

What little town by river or <u>sea</u> shore (OGU)	vora del riu o de la <u>mar</u> suau	¿Quina vila, a la vora del riu o a la <u>marina</u>
‘Tis not through envy of thy <u>happy</u> lot (TN)	No és pel desig que un <u>destí bell</u> espera	i no és que tingui enveja de la <u>teva ventura</u>
And with thee <u>fade away</u> into the forest dim (TN)	i amb tu <u>fondre’m</u> al bosc que la foscor domina	i amb tu <u>esvair-me</u> en la foscor dels boscos!
Season of mists and <u>mellow</u> fruitfulness (TA)	Temps de boirines i fecunditat <u>madura</u>	Estació de boires i d’abundor <u>emmelada</u>
Her bed it was the <u>brown</u> heath turf and her house was out of doors (MM)	amb llit de molsa <u>bruna</u> i rossa i amb casa fora del llindar	per llit tenia les brugueres <u>brunes</u> i al seu estatge no hi hagué llindar
Her bed it was the brown heath turf / And her <u>house</u> was out of doors (MM)	amb llit de molsa bruna i rossa / i amb <u>casa</u> fora del llindar	per llit tenia les brugueres brunes / i al seu <u>estatge</u> no hi hagué llindar
Old Meg was brave as Margaret Queen and <u>tall</u> as Amazon (MM)	<u>Son cos fou alt</u> com d’Amazona.	era la vella Meg, i <u>torrejà</u> talment una amazona.
No, no! go not to Lethe, neither twist / Wolf’s- bane, tight-rooted, for its <u>poisonous</u> wine (OM)	No vagis al Leteu, ni cerquis quina / arrel d’acònit té més vi <u>letal</u> ,	Oh, no! Al Leteu no vagis, ni retorcis / l’acònit de rel dura pel seu vi <u>de metzina</u>
Nor let the beetle, nor the death-moth be / Your <u>mournful</u> Psyche (OM)	ni la macabra papallona / vulguis per <u>trista</u> Psyche	la fúnebre papallona no et siguin / una Psyche <u>planyent</u>
For shade to shade will come too <u>drowsily</u> (OM)	car les ombres escauran / molt <u>tristament</u> a t’ombra	massa <u>ensonyadament</u> / l’ombra vindria a l’ombra
Turning to poison while the bee-mouth <u>sips</u> (OM)	que es torna glavi / emmetzinat quan l’ <u>ha</u> <u>xuclat</u> l’abella	i a la vora del Plaer, que és sofrença / tornat metzina mentre l’abella encara <u>liba</u>

El mot *veire*, de la versió de 1985, és pres de l'occità provinent del llatí *vitreum*, del qual també ve la paraula catalana *vidre*. Forma part del registre literari i l'usà moltíssim Josep Carner, del qual potser el prengué Marià Manent.

A l'E. Mj. el resultat occità *veire* del ll. *vitrum* tenia certa extensió pels nostres Pirineus. (...) En les llengües de França es va aplicar la paraula (oc. *veire*, fr. *verre*) com a nom del got de vidre, i en aquest sentit *veire*, manlleu de l'occità, ha tingut en català considerable difusió. Molts, entre nosaltres, l'escriviren *beire* relacionant-lo erròniament amb *beure*. Consta sobretot com a vas usat en cases distingides, en un inv. de Cervera de 1789 (*D*Ag.), i el B. de Maldà l'usa amb perceptible deix aristocràtic.

O for a beaker full of the
warm South (TN)

Si pogués gustâ un vas
del sud calent

Oh, si del Sud calent
tingués un veire

Ombratge és un mot que documenta el *DECat* ja en la segona meitat del s. XV, però que no apareix al *DOrt*.

Of all the shades that
slanted o'er the green
(ISTT)

ni un moviment en
l'ombra que llanguia

cap dels ombratges
inclinats al prat

L'adjectiu *gerd* forma part clarament del registre poètic. Coromines ho demostra:

No recollit per altre dicc. que el *D*Ag. (...) Mot, sobretot o únicament, vigatà, encara que, per la seva expressiva força i bon to literari, hagi estat emprat en el primer quart del s. XX per bastants i bons escriptors. (...) Sembla que l'ús més antic és el que en féu Verdaguer, en l'original complet (1877) i la 1a ed. de l'*Atl.* (...) i no quedà així perquè, en l'ed. definitiva, de 1878, tot deixant igual la resta del vers, canvià aquest mot en *tendre*. (...) Partint de l'ús que

ells en feien, degueren usar aquest mot eufònic,
expressiu i prestigiós els altres escriptors que cita
AlcM.

Of luxuries bright, milky, <u>soft</u> and rosy (ISTT)	<u>suau</u> , lletós o bé rosat i <u>fi</u>	d'un blanc de llet <u>tot</u> <u>gerd</u> i de color de rosa
--	--	---

Gràcies a Coromines es veu la possible influència de Carner en Manent, hipòtesi que pren solvència en l'ús del substantiu *atuïment*: «ATUIR (...) Els millors escriptors de la Renaixença ens donen el valor precís d'aquest mot (...) i és també el matis amb què l'usa un escriptor tan modern i de tan fina percepció com Josep Carner (...) DERIV. : *Atuïdor; atuïment*».

Spite of <u>despondence</u> , of the inhuman dearth (E)	enc que la <u>febre / del dol</u> ens guanyi i manquin cruelment	malgrat l' <u>atuïment</u> , la mancança inhumana
--	--	--

Autumne, cultisme pres del llatí *autumnus*, 'tardor', es documenta per primera vegada a la fi del segle XIII. Té una freqüència de 47.

but let <u>Autumn</u> bold (E)	Mes l' <u>ardida tardor</u>	però el valent <u>autumne</u>
--------------------------------	-----------------------------	-------------------------------

Coromines documenta el mot *jonça* en Lab. 1840 i al *DAG*, així com en escriptors de la Renaixença. Té una freqüència baixa, 19.

With forest branches and the trodden <u>weed</u> (OGU)	amb <u>herbes</u> i brancam!	amb brancatge del bosc i calcigada <u>jonça</u>
--	------------------------------	--

Manent recupera el 1985 el mot *conquilla*, que segons el *DECat* és corrent al Maresme, però no a la major part de la resta del domini lingüístic del català, ni a Barcelona. Tanmateix, com que ja l'usà Verdaguier, aquí no es considera dialectalisme sinó llengua literària. Té una freqüència de 74.

That scarcely will the very smallest <u>shell</u> (OS)	que no mouria la més lleu <u>petxina</u>	que la <u>conquilla</u> més menuda no mouria
---	---	---

Xorc és una variant formal d'*eixorc*, acceptada normativament pel *DIEC2* però que no apareixia en el diccionari de l'època, el *DOrt*. Probablement Manent la va suprimir de la segona versió perquè pertany a un registre de llengua parlada més aviat col·loquial. És per això que s'inclou en aquesta secció de lèxic comú que el 1955/1985 es canvia per lèxic pertanyent al registre literari. El *DECat* només dona exemples en context d'aquest mot a *Spill o Libre de les dones* (1531), de Jaume Roig:

És important l'ample repertori d'exs. en JRoig. Hi apareix *exorc*, *-ca* i també *xorc*, *xorca*, però és dubtós que sigui ben real aquesta variant reduïda, car només apareix darrere vocal.

'Tis ignorance that makes a <u>barren waste</u> of all beyond itself (TN)	que la ignorància torna <u>xorc</u> espai	La ignorància imagina que és una terra <u>erma</u>
---	--	---

Though the <u>dull</u> brain perplexes and retards (TN)	enc que la <u>xorca</u> ment no em vulgui dû / i devingui tan lenta i pertorbada.	encara / que la <u>feixuga</u> ment vacil·li i es deturi
---	--	---

La freqüència amb què apareixen en el català literari contemporani alguns dels mots de 1955/1985 subratllats són: *ombratge* (18), *atuïment* (22), l'adjectiu *gerd* (76), *vilatge* (112) o l'adjectiu variable *ensonyat* (122).

En referència a les anomenades categories menors, el 1955/1985 trobem quatre adverbis comparatius d'igualtat amb una lleugera pujada de registre respecte al 1919. Són aquests:

Forest on forest hung above his head <u>like</u> cloud on cloud (H)	<u>com</u> núvols sobre núvols.	<u>talment com</u> núvols sobre núvols.
---	------------------------------------	--

Her face was large <u>as</u> that of Memphian sphinx (H)	Son rostre era <u>tan</u> ample / <u>com</u> l'ample rostre de l'esfinx de Memfis	Tenia un ample rostre, <u>talment</u> l'esfinx de Memfis
--	---	--

<u>Such</u> the sun, the moon (E)	<u>Com</u> el sol arborat i la lluna	<u>Talment</u> el Sol, la Lluna
And tall <u>as</u> Amazon (MM)	Son cos fou alt <u>com</u> d'Amazona.	i torrejà <u>talment</u> una amazona.

No s'han de confondre amb els casos anteriors uns altres en què Marià Manent substitueix un mot genèric o poc precís de 1919 per un altre que s'adiu molt millor des del punt de vista semàntic a la lliçó del text original. Els exemples localitzats són els següents:

and the <u>harvest's</u> done (BDSM)	i ja és adintre tot el <u>blat</u>	i ja les <u>messes</u> han segat
and honey <u>wild</u> , and manna dew (BDSM)	i mel <u>selvatge</u> i fresc mannà	rou com manà, <u>boscana</u> mel
Full in the middle of this pleasantness / There <u>stood</u> a marble altar (E)	En el bell mig d'aquella benhaurança / <u>era</u> un altar de marbre	<u>Es dreçava</u> al bell mig d'aquell indret plaent / un altar fet de marbre
That come a-swooning over <u>hollow grounds</u> (E)	dintre la <u>vall profunda</u> i tristament	que arriben, desmaiant- se, als <u>comellars</u>
In some melodious <u>plot</u> (TN)	en <u>algun lloc</u> melodiós	tu, que en algun melodiós <u>recer</u>
Tasting of Flora and <u>the</u> <u>country-green</u> (TN)	on gusti Flora i <u>aquell</u> <u>camp</u> llunyà	On gustés Flora i les <u>quintanes</u> verdes
Some mourning <u>words</u> , which in our feeble tongue (H)	unes <u>paraules</u> de melancolia, / que així diria en nostra dèbil llengua	<u>mots</u> de dol, que en la nostra feble llengua

L'adjectiu *ensonyat*, derivat de *son*, és un mot ben genuí. El *DECat* ho confirma: «*Ensonyat* certament no és forma alterada ni menys acastellanada. Registrada primer per Belv. en forma vacil·lant «*ensoniât, ensonyat*: soñoliento, *somniculosus* ant.», però garantit per les millors firmes».

Thus violate thy <u>slumbrous</u> solitude? (H)	em feu torbar ta solitud <u>dormida</u>	venir a torbar la teva solitud <u>ensonyada</u> ?
--	--	--

Segons la varietat geogràfica o diatòpica, dialectalismes de 1919 que el 1955/1985 esdevenen vocables estàndard

Amb el propòsit d'enriquir el lèxic després de la reforma lingüística, en aquesta època alguns escriptors, sobretot barcelonins, empen en la seva llengua escrita i en els registres formals o literaris paraules antigues conservades en zones aïllades del domini lingüístic, per exemple en els parlars balears. Quan es tracta d'aquest cas, les paraules poden ser considerades des de dos punts de vista: com a dialectalismes o com a arcaïsmes. Josep Carner –exemple constant per a Marià Manent ja en aquesta època– hi recorria constantment. A continuació se citen i comenten alguns d'aquests casos, que s'han considerat dialectalismes.

Cercar és clarament un dialectalisme, tal com ho indica el *DCVB*:

És una paraula desapareguda quasi completament del català continental, que l'ha substituïda per *buscar*; en canvi té plena vitalitat en el parlar de les illes Balears. Modernament el conreu de la llengua literària torna introduir el mot *cercar* entre les persones cultes de Catalunya.

Manent el 1919 n'usa nou –sovint en gerundi–, tres dels quals es mantenen a la segona versió.

Let us find out, if we must be constrain'd (IB)	hem de <u>cercar</u> , talment se'ns obligava	maldem, si així ens obliguen, per trobar unes sandàlies
And taper fingers catching at all things (ISTT)	i <u>cercaria</u> , amb la finor dels brins	i amb uns dits fins que tot ho volen agafar
His ancient mother, for some comfort yet (H)	<u>cercant</u> consol, sa vella mare Terra	com <u>cercant</u> -hi conhort, la vella mare Terra

When sages look'd to Egypt for their lore (H)	<u>cercaven</u> dins el vell país d'Egipte	quan els savis a Egipte llur ciència <u>cercaven</u>
To warm their chilliest bubbles in the grass (E)	dintre l'herbei, una calor <u>cercant</u>	escalfat les bombolles més glaçades, corrent herbei endins
And gather up all fancifullest shells (E)	del mar escumejant, <u>cercant</u> les rares	i collir les raríssimes petxines
What struggle to escape? (OGU)	aquella lluita ardida, <u>cercant</u> fugir	Qui fuig i lluita?
Conspiring with him how to load and bless (TA)	que amb ell conspires, <u>cercant</u> la faisó	tu que mires amb ell de donar pes i joia
Sometimes whoever seeks abroad may find (TA)	Qui et <u>cerca</u> enfora, et pot trobâ alguna vegada	De vegades, qui et <u>cerqui</u> enfora, et trobaria

Igualment el *DCVB* dóna compte del caire dialectal del verb *eixir*, com el *DECat*, el qual precisa que l'extensió actual d'aquest verb és limitada (al pirenencoriental, el valencià i l'alguerès) per la concurrència del sinònim *sortir*.

sweetly they slept on the blue fields of heaven (ISTT)	<u>eixint</u> per reposar damunt l'atzur del camp celest.	dormien dolçament en prades de cel blau
--	---	--

Llegint el *DCVB* es pot etiquetar de dialectalisme l'adjectiu i pronom demostratiu *eix*, *eixa*:

La forma *eix* és viva en el llenguatge parlat del català occidental, en part de l'oriental i en eivissenc; en valencià predomina la variant *eixe*. En mallorquí i menorquí, com en una gran part del català oriental, no existeix vulgarment la forma *eix* ni *eixe*, sinó la variant reforçada *aqueix*.

En Manent només se'n registra un cas el 1919.

therefore, ye soft pipes, play on (OGU)	brollin els cants de l'esperit d' <u>eixes</u> flautes suaus	Soneu, doncs, fines flautes, no al sentit
--	--	--

Al salze en algunes zones del domini se l'anomena *saule*, mot que usa Manent el 1919, i en altres també se li diu *saula*, en femení, segons el *DCVB*.

while the <u>willow</u> trails its delicate amber (E)	quan l'ambre delicat del <u>saule</u> es plany	mentre arrossega el <u>salze</u> l'ambre seu
--	---	---

Among the river <u>sallows</u> (TN)	entre els <u>saules</u> del riu	el seu dol entre els <u>salzes</u> del riu
--	---------------------------------	---

L'adjectiu *xic*, *xica*, com a sinònim de *petit*, *petita*, d'acord amb el *DCVB* només es fa servir a Tarragona, Occitània i València. Carner l'usà als seus *Sonets*, per la qual cosa no és estrany que Manent també el faci servir ja que prenia sovint Carner com a mestre. Per la seva banda, el *DECat* acaba d'aclarir la condició de dialectalisme d'aquest adjectiu:

Es nota la diferència que en l'ús del mot ha quedat entre les terres del Sud i l'Oest per una banda, i la gent del Nordest. (...) Car és en aquelles terres on *xic* tendeix a usar-se més en tots els tons –sense que allà *petit* hagi estat mai ni s'hi hagi tornat foraster, però restant més confinat al llenguatge severament seriós.

<u>My little boat</u> , for many quiet hours (E)	ben suament jo menaré / ma barca <u>xica</u> , amb l'hora que s'acaba	jo menaré el meu gussi, moltes hores tranquil·les
---	---	--

Rou és també un dialectalisme, com explica el *DECat* a l'entrada *ròs*:

Una variant molt conspícua és la mallorquina *rou*, no recollida abans del *D_{Ag}*. (no *D_{Fgra.}*, *D_{Amen.}*, Febrer-Cardona), ni sembla haver estat usada literàriament abans de Costa (1896) i JnAlcover (1909) (...) Mot que gràcies als dos grans poetes

obtingué gran triomf en la llengua poètica de tota la nació: va fer forrolla en els cenacles literaris barcelonins (de vegades no sense algun tint de snobisme), i Déu me'n guard de dir-ne mal.

Gives it a <u>touch</u> ethereal-a new birth (E)	que hi dugui <u>rou</u> de cel i nova vida	li doni un <u>toc</u> eteri, un néixer nou
---	---	---

Del substantiu *frument*, se n'ha trobat notícia al *DCVB*, el qual aclareix que és una variant de *forment* pròpia de l'Alguer, i posa un exemple del mot en una rondalla algueresa. Sembla, doncs, un dialectalisme que Manent va voler recuperar del parlar d'una altra zona del domini lingüístic diferent de la seva. Ara bé, el *DECat* no ho subscriu del tot. Per començar, en cap moment anomena *frument*, sinó *furment* en una sola citació com a variant de *forment*. A la descripció d'aquesta última paraula, Coromines indica:

Forment, i abans *froment* [s. XIX], del llatí tardà *fromentum* o *formentum*, que substituï el llatí clàssic FRUMENTUM 'blat', 'gra cereal'. (...) La forma *forment* està avui generalitzada a tot el domini lingüístic.

She stood in tears amid the alien <u>corn</u> (TN)	plorava, dreta en mig del <u>frument</u> agegut	entre el <u>blat</u> foraster i li venien llàgrimes
---	--	--

Pot semblar que *auga* en lloc d'*alba* sigui una qüestió ortogràfica però Coromines confirma que es tracta d'un dialectalisme. Manent l'usa el 1919.

En el S. XIX, i per influència dels poetes floralescs – sobretot balears i pirinencs– de la Renaixença, ajudant-hi influxos occitanoïdes, es va usar bastant pertot la variant fonètica *auga*, contra la qual s'ha reaccionat en el nostre segle: no és exacte que sigui forma popular «a Barcelona, Manresa, Alcoi», com posa *AlcM* (m'observava Giner i March, el 1935, que era supèrflua a València la condemna que en feia

Carles Salvador, en el seu *Vocab. Ortoogr.* de llavors); és cosa balear i de la muntanya Centre-Nord del Principal, ja no rossell. ni del Pallars.

Fresh for the opening of the morning's eye (OSEM)	fresc a l'esguard de l' <u>au</u> ba deixondida.	per a quan el seu ull obri el matí.
---	---	--

Ni el *DOrt* ni el *DIEC2* no recullen la variant *frissar*, sinó només *frisar*. En la seva segona accepció, aquest verb és dialectal, segons el *GDLC*, el *DCVB* i el *DECat*, que diu:

FRISAR, 'donar mostres d'impaciència', modificació del més antic FRISSAR, que té encara gran extensió regional (no solament a les Illes), d'origen incert.

So I straightway began to pluck a posey / Of luxuries bright, milky, soft and rosy (ISTT)	talment, que vaig collí / un pom d'esclats lluent i el to que <u>frissa</u> , / suau, lletós o bé rosat i fi	I així, tot d'una vaig collir una flor / brillant, d'un blanc de llet tot gerd i de color de rosa
--	---	--

L'entrada *orenella* del *DCVB* remet a *oronella*. Al *DOrt* hi surt *oreneta* i *oronella*, mots, tots dos, que han pervingut fins al *DIEC2*. *Oreneta* (1955/1985) és la forma preferida de l'estàndard, encara que *orenella* o *oronella* també estan molt estesos segons el *DCVB*.

The red-breast <u>whistles</u> from a garden-croft; / And gathering <u>swallows</u> twitter in the skies. (TA)	i <u>s'ou</u> xiulâ / amb veu fina, el pit-roig adintre l'horta / i l' <u>orenella</u> xiscla cel enllà.	i amb triple dolçor xiula el pit-roig a l'hortet de la masia / i cel enllà s'apleguen cantant les <u>orenetes</u> .
---	---	---

La secció anterior a la inversa, és a dir, lèxic estàndard que en la segona versió esdevé dialectalismes

A la segona versió desapareixen quasi tots els dialectalismes. S'ha vist a l'epígraf anterior que el 1955/1985 es conserven tres casos del verb *cercar*, i, a més, cal afegir-hi un exemple conjugat del verb *eixir*, el qual

es transcriu tot seguit. A part del comentari fet més amunt sobre el verb *eixir*, cal aquí afegir l' anotació específica del *DECat* per a les expressions *sol ixent* i *sol ponent*:

Sol ixent i *sol ponent* en part es tornen ja veritables compostos, en particular quan s'usen com a determinació geogràfica (...) Però amb aquest caràcter és de la llengua tradicional de pertot, i en particular de l'estil camperol, sobretot com a indicació de situació relativa (*a s-i. de ---*), i en part amb variants locals, que mostren el vell arrelament local d'aquests usos.

To feel this sun-rise and its glories old (E) per sentir dins sa glòria antiga el sol naixent. sentint el Sol ixent, l'antiga glòria.

Un dialectalisme que s'afegeix a la segona versió és *calcigar*. La majoria de zones que cita el *DCVB* on s'usa aquest verb són a la perifèria del domini lingüístic, i no pas a Barcelona, per la qual cosa si Manent l'empra és com a dialectalisme, i ho fa a la versió de 1985.

With forest branches and the trodden weed (E) amb herbes i brancam! amb brancatge del bosc i calcigada jonça

Finalment, *vilatge* no és un substantiu que formi part del lèxic comú de tot el domini lingüístic, sinó que queda pràcticament només reduït al Rosselló.

Vilatge, molt menys arrelat que a França aquest derivat (que llatinitzat *villagium* ja apareix el 1235) no ha deixat d'existir en italià (s. XIV) i en català (...) Avui el mot és enterament estrany a l'ús del català central i de la major part del domini, arrelat sobretot en ross., fins a Cerdanya, però també és més o menys viu al llarg de les comarques pirinenques (...) i ho deu ser també a Mallorca (...) En conclusió: ni és un terme que s'hagi de recomanar sense restriccions ni

molt menys podem desaprovar els qui l'usen,
sobretot a la Catalunya Nord.

<u>our village leas</u> / Their fairest blossom'd beans and poppied corn (E)	i et guarden <u>nostres</u> <u>camps</u> la flor més bella / dels favars i l'espiga i la rosella	i <u>les prades del vilatge</u> / mongeteres en flor i el blat ple de roselles
--	---	--

Neologismes

Quan una llengua és viva l'ús que se'n fa diàriament en tots els registres genera, sovint, la necessitat de crear paraules noves. El català disposa de diversos mecanismes de creació lèxica, però els mots resultants no sempre acaben entrant en el diccionari normatiu; de vegades desapareixen perquè no arriben a quallar entre els parlants o perquè sorgeix un altre mot amb més bona acollida, i de vegades passen a formar part de diccionaris especialitzats. Manent, el 1919, mitjançant la derivació per sufixació crea dos substantius a partir de dos verbs, els quals no apareixen al *DIEC2*, ni al *GDLC* ni al *DCVB*: amb el sufix <-ment> crea *mossegament* (ISTT), acció i efecte de mossegar, i amb <-ança> inventa *conjurança* (E), acció i efecte de conjurar. Els mots sinònims que recull el *DIEC2* i que ja formaven part del corpus del *DOrt* són *mossegada* o *mossec* i *conjur*, *conjuració* i *conjurament*.

First touch'd; what amorous, and fondling nips / They gave each other's cheeks; with all their sighs (ISTT)	son llavi el bes més primerenc i amb quin / <u>mossegament</u> orat es turmentava	la primera / vegada que es fonien els seus llavis; el dolç / <u>mossec</u> al rostre; tots els seus sospirs
And giving out a shout most heaven rending, / Conjure thee to receive our humble paeon (E)	fins l'ample cel, corbat, el cos s'atança / i ara et preguem, amb mots de <u>conjurança</u>	i llançant un gran crit que el cel esquinça / et demanem que acullis el nostre himne

També s'ha trobat el verb pronominal *decuplar-se*, una forma per derivació mal construïda a partir del prefix llatí <decu-> (deu) i el sufix <-plar>. La forma derivada correcta hauria d'haver estat *decuplicar*, és a dir,

amb el mateix prefix <decu-> però amb el sufix <-plicar>, com en el cas de *multiplicar*, *duplicar*, *triplicar*, *quadriplicar*, etcètera. La forma *decuplicar* és admesa al *DOrt* i al *DIEC2*, igual que l'adjectiu *dècuple*.

<p>Man's voice was on the mountains; and the mass / Of nature's lives and wonders puls'd tenfold, / To feel this sun-rise and its glories old. (E)</p>	<p>s'oïen a les serres; i la massa vivent / de la natura, amb vides i meravelles, / <u>es decuplà</u> amb vibracions novelles / per sentir dins sa glòria antiga el sol naixent.</p>	<p>a la serra sentíeu veus d'home; i la Natura, / amb la massa de vides i meravelles, <u>força / de deu batecs tenia</u>, sentint el Sol ixent, l'antiga glòria.</p>
--	--	--

També el verb *conquestà* (OM) es pot considerar un neologisme. En lloc de *conquistar*, que surt al *DOrt* i al *DCVB* però no al *DIEC2*, Manent crea la variant formal *conquestar* a partir del substantiu *conquesta*, que el *DOrt* també admet com a sinònim de *conquista*. La invenció de Manent sembla respondre a un propòsit arcaïtzant.

<p>And be among her cloudy trophies hung (OM)</p>	<p>dels trofeus que ella <u>conquestà</u></p>	<p>i entre els seus nebulosos trofeus serà penjada.</p>
---	---	---

És igualment neologisme l'ús de l'adverbi *selvatgement* acompanyant un infinitiu substantivat.

<p>And her eyes were wild (BDSM)</p>	<p>I un esguardar <u>selvatgement</u>.</p>	<p>I una mirada esquerpa, ardent.</p>
--------------------------------------	--	---------------------------------------

El context que explica l'invent d'aquests neologismes és la consigna que en aquell moment donava Fabra als escriptors de crear paraules noves quan calgués –o sigui quan no hi hagués ja en la llengua una forma disponible–, fent-ho sempre amb els procediments de derivació i composició propis de la llengua. Josep Carner, per exemple, fou un dels escriptors que més prolíficament féu cas d'aquest consell, una pràctica que ha estat estudiada per Loreto Busquets a *Aportació lèxica de Josep Carner a la llengua literària catalana* (1977). Sembla que Marià Manent seguí el 1919 l'exemple de Carner, tot i que en els casos consignats el

neologisme no era necessari perquè Fabra el 1917 al *DOrt* proposava mots sinònims (*mossegada, mossec, conjur, conjuració, conjurament, decuplicar, conquistar i salvatge*).

Vulgarismes

El *DIEC2* defineix vulgarisme com a «Frase o expressió vulgar, usada pel vulgar» mentre que el *GDLC* afina una mica més l'explicació dient «Expressió o fenomen lingüístic de caràcter vulgar, no admès en la llengua normativa». I aquest darrer posa com a exemples *sapigut per sabut, crusos per crus i havés per hagués*. Entre una i altra definició es pot concloure que un vulgarisme és una forma lèxica no admesa pel diccionari normatiu ja que es considera una variant formal del mot. En el Manent de 1919 se'n comptabilitzen alguns: *podessim* (ISTT), per al qual, com hem vist més amunt, el *DOrt* va establir la forma *poguéssim*; *mentres* (dos casos a TA); *llavores* (OM); *donguis* (OM); *dematinada* (OGU) i *dematins* (MM), variants formals illenques; *malinconia* (E); *jovinçana* (OGU); *obirâ* (TN), variant formal d'*albirar*, i *mervelles* (OSEM).

So did he feel, who pull'd the boughs aside, / That we might look into a forest wide (ISTT)	perquè <u>podessim</u> escrutar l'immens / boscam i dins l'entreteixit de randes	Així sentia qui apartà les branques / perquè <u>poguéssim</u> veure a l'ample bosc
Drows'd with the fume of poppies, while thy hook / Spares the next swath and all its twined flowers (TA)	amb el perfum de les roselles, / <u>mentres</u> guarda la teva falç lluent	a l'alè dels cascalls, <u>mentre</u> respecta / la teva falç el blat i les flors que l'abracen.
While barred clouds bloom the soft-dying day (TA)	també tens ta musica i <u>mentres</u> lluu / l'estol de núvols en el cel,	No hi pensis, que ja tens la teva música / quan núvols estriats fan florida la posta / tranquil·la
That festers the droop- headed flowers all, / Then glut thy sorrow on a morning rose (OM)	i ornant la coma verda d'un catifa pia / d'abril, <u>llavores</u> associa ta tristor	i amaga en un sudari d'abril el turó verd, / assaciï el teu dol la rosa matutina

Nor suffer thy pale forehead to be kiss'd / By nightshade, ruby grape (OM)	ni el pà·lid front <u>donguis</u> al bes malalt	i no deixis que mai la belladona roig / raïm de Proserpina
Is emptied of its folk, this pious morn? (OGU)	ha romàs buida aquesta / pia <u>dematinada?</u>	aquest <u>matí</u> devot sense ningú es quedava?
For 'twas the morn: Apollo's upward fire (E)	de l'alba clara. Car s'era atançat / el <u>dematí</u> , i al cel l'ampla foguera	Car ja era al <u>matí</u> . Amb un foc alt, Apol·lo
Far sunken from the healthy breath of morn (H)	lluny de l'alè vital que vé amb les hores / del <u>dematí</u>	al fons, lluny del bon aire del <u>matí</u>
No breakfast had she many a morn (MM)	Molts <u>dematins</u> sens desdejuni	Més d'un <u>matí</u> no tingué desdejuni
Bethinking thee, how melancholy loth / Thou wast to lose fair Syrinx-do thou now (E)	en recordança de la teva ardent / <u>malinconia</u> , quan et fou absent	tot recordant aquella gran <u>tristesia</u> / que et fou perdre la bella Siringa
Fair youth, beneath the trees, thou canst not leave (OGU)	Dessota els arbres, bella <u>jovinçana</u>	Bell minyó, sota els arbres no pots deixar el teu cant
That O might drink, and leave the world unseen (TN)	sense <u>obirà'l</u> , voldria deixà el món	pogué beure i anar-me'n del món, que no em <u>veiessin</u>
So do these wonders a most dizzy pain (OSEM)	i eixes <u>mervelles</u> un igual turment	i aquestes <u>meravelles</u> , vertigen i dolor

Un últim mot que es considera vulgarisme és *istiu*. El *DECat* explica que ha estat un mot de totes les èpoques i de tot el territori lingüístic, sense variants en la llengua literària. També apunta que a finals del XIX en el Grup de L'Avenç i més tard en la represa de la narrativa hi hagué una certa vacil·lació sobre si calia usar *estiu* o *istiu*, però que finalment va vèncer la primera opció. Quant a l'ús precisa:

La pronúncia *istiu*, que es troba més o menys en tots els dominis dialectals, és absolutament general en la llengua parlada a Barcelona i català central.

Manent usa la variant formal *istiu* en la primera versió i ho fa sovint, fins a nou vegades, però mai en la segona.

The short-lived, paly summer is but won (OV)	El breu <u>Istiu</u> , pàl·lid sortia adés	breu i pàl·lid, l' <u>estiu</u> tot just vencia
Like rose-leaves with the drip of summer rains (AD)	com el ruixim d' <u>istiu</u> amb els rosês.	com les fulles de rosa amb plugetes d' <u>estiu</u> .
Not so much life as on a summer's day (H)	que el lleu respir que un jorn d' <u>istiu</u> s'emporta	no era gens viu, així en jorn d' <u>estiuada</u>
As when, upon a tranced summer-night (H)	Com en la nit d' <u>istiu</u> extasiada	Com en la nit d' <u>estiu</u> , extasiada
'Gainst the hot season; the mid forest brake (E)	del foc d' <u>istiu</u> ; i com, en somniai	contra l' <u>estació càlida</u> , i al bosc
low creeping strawberries Their summer coolness (E)	i als prats els maduixers d' <u>istiu</u>	els maduixers, tan baixos, frescor d' <u>estiu</u>
Singest of summer in full-throated ease (TN)	cantes l' <u>istiu</u> amb fàcil cantar prodigiós	a plena gorja dius l' <u>estiu</u> amb cançó fàcil
The murmurous haunt of flies on summer eves (TN)	d'insectes, brunz a cada nit d' <u>istiu</u> ...	on als vespres d' <u>estiu</u> tantes ales murmuren
For Summer has o'er- brimm'd their clammy cells (TA)	per ço que ha omplert l' <u>istiu</u> llurs cel·les llefiscoses	perquè li ha omplert l' <u>estiu</u> les llefiscoses cel·les

Manlleus

Els manlleus són mots d'altres llengües que, contràriament als barbarismes, són necessaris perquè la llengua no disposa d'altres paraules per referir-se a uns determinats conceptes i que han entrat en l'idioma al

llarg dels segles com un fenomen d'adstrat. A les dues versions de Manent se n'han trobat alguns, generalment ja introduïts abans d'ell en la llengua literària, però no pas freqüents.

El mot *aixorques* (BDSM), per exemple, és un castellanisme que no es troba al *DOrt* però sí al *DECat*, el qual confirma que és un castellanisme i remet a les explicacions del mateix Coromines al seu *Diccionario crítico etimológico de la lengua castellana* (*DCEC*). Les referències d'aquest mot en diccionaris vuitcentistes que dona el *DCVB* demostren que es tracta d'un manlleu introduït després en la llengua literària:

Anella de metall preciosa que serveix per adornar els braços i cames; cast. *ajorca*. Porten el mot *aixorca* els Diccs. de Ros, Labèrnia, Saura, Un Mall., Escrig-Ll., Martí G. i altres; però no tenim notícia que existesca tal mot en la llengua viva, ni el tenim documentat en la llengua escrita.

Resulta curiosa aquesta última frase de mossèn Alcover; si el filòleg hagués fet servir la traducció de Manent de 1919 l'hauria pogut documentar també en la llengua escrita i eliminar així aquest comentari. El 1985, Manent manté el mateix castellanisme, el qual té una freqüència només de 4.

I made a garland for her head, / And bracelets too, and fragrant zone (BDSM)	Fiu per sa testa una garlanda, / <u>aixorques</u> i cinyell d'olor.	Jo li teixia una garlanda, / <u>aixorques</u> i cinyell d'or
---	---	---

A la versió de 1919 s'hi ha trobat un italianisme i un gal·licisme en un mateix poema: «I stood tip-toe upon a little hill». El primer és *tremant* (ISTT i E), per traduir l'anglès *trembling*, probablement pres per Manent de Dant o de la traducció de la *Divina Comèdia* per Andreu Febrer. I el segon és el substantiu *remerciament* (ISTT), mot corrent en aquella època, préstec del francès *remercier*. El *DCVB* recull *remerciament* i l'infinitiu *remerciar* com a sinònim de *regraciar*. De *remerciament* i *remerciar* el *DECat* diu: «gal·licisme dolent per 'regraciar, donar gràcies'». Ni *tremant*

ni *remerciament*, però, surten al *DOrt*, i els dos són substituïts el 1955/1985 per altres mots no manllevats.

By all the <u>trembling</u> mazes that she ran (E)	pels caminals on es perdé, <u>tremant</u> ,	per tots els laberints <u>trèmuls</u> per on va córrer
Telling us how fair, <u>trembling</u> Syrinx fled / Arcadian Pan (ISTT)	Ell digué com, <u>tremant</u> , / fugí Syrinx	i dient-nos com, bella i <u>tremolosa</u> , / la poruga Siringa fugí del Pan d'Arcàdia
To bow for gratitude before Jove's throne (ISTT)	el vol als cels pel <u>remerciament</u> / davant el tron de Júpiter	a inclinar-se, <u>agraïts</u> , davant el tron de Júpiter

Quant a la versió de 1955/1985, hi ha l'italianisme *gussi*. El *DECat* ho deixa ben clar:

GUSSI (també pronunciat *bussi*), 'llagut', mot mediterrani comú amb diversos parlars italians i dalmàtics (en particular genovès *gusu*, *gozzo*), d'etimologia obscura i de procedència incerta; no és inversemblant però tampoc no és gaire probable que estigui vinculat amb el tipus *bus*, nom medieval de grans embarcacions (...) és poc probable que el nostre *gussi* sigui gaire antic, i més aviat sembla que sigui manllevat del plural genovès *guzzi*. *la doc.*: *bus*, fi s. XIII; *gussi*, fi s. XIX.

My little boat, for many quiet hours (E)	ma barca xica, amb l'hora que s'acaba	jo menaré el meu gussi, moltes hores tranquil·les
---	--	--

També a la versió de 1955/1985 hi ha un manlleu pres de l'occità, aquesta vegada. El llatí *vitreum*, del qual ve la paraula catalana *vidre*, prengué forma de *veire* a Occitània, mot que escull Manent el 1955/1985 per substituir el *vas* de 1919. L'entrada de *veire* al *DECat* ja s'ha transcrit més amunt.

O for a <u>beaker</u> full of the warm South (TN)	Si pogués gustà un <u>vas</u> del sud calent	Oh, si del Sud calent tingués un <u>veire</u>
--	---	--

Recapitulació

A la fi d'aquest vast subcapítol dedicat al lèxic, es pot concloure primer, que els arcaïsmes de la primera versió se suprimeixen pràcticament tots en la revisió de la traducció; segon, que el registre general dels poemes passa d'elevat a estàndard en un alt percentatge; tercer, també la major part dels dialectalismes es canvien en la segona versió per mots pertanyents al registre estàndard (de fet només hi queden tres casos del verb *cercar* i un cas del verb *eixir* conjugat en l'expressió *sol ixent*); quart, els neologismes, els vulgarismes i els manlleus de 1919 que no s'acaben introduïnt a la llengua comuna i normativitzada no tenen cabuda el 1955/1985, i es canvien per sinònims d'ús acceptat i generalitzat. Això és aplicable en tots els casos llevat del manlleu *aixorques*, que Manent manté el 1955/1985 malgrat que no apareix al *DGLC* de 1932. Així, la norma general que segueix Marià Manent el 1955/1985 és adaptar el lèxic de 1919 a la normativa i a l'ús corrent del català contemporani de l'últim quart del segle XX.

5.1.3 Gramàtica

De la manipulació reeixida de la sintaxi depèn la col·locació del mot en una posició eficaç en el vers i en l'estructura mètrica i rítmica, i també en una posició eficaç en relació amb les altres paraules que li són pròximes.

Winifred Nowotny

Un cop fixada la normativa per a l'ortografia catalana (*Normes ortogràfiques*, 1913) i publicat el primer diccionari de Fabra (*Diccionari ortogràfic*, 1917) –que si bé no definia els mots sí que constituïa el primer inventari complet de paraules catalanes amb vocació normativitzadora– calia redactar també en sentit prescriptiu una normativa quant a gramàtica, és a dir, morfologia i sintaxi. Fou així com nasqué el 1918 la *Gramàtica catalana*, l'obra que culminava el procés de fixació de la norma malgrat que, com se sap, després les tres obres necessitarien ser revisades, madurades i ampliades (*Diccionari General de la Llengua Catalana* de

1932, *Ortografia catalana* de 1935 i *Gramàtica catalana* de 1956, pòstuma de Fabra i revisada pel seu deixeble Joan Coromines).

És aquesta *Gramàtica catalana* publicada un any abans que *Sonets i odes*, el 1918, la principal obra de referència que s'ha tingut en compte per elaborar el present epígraf en el qual s'observen i se citen aquelles qüestions de gramàtica susceptibles d'ésser diferents el 1919 del 1955/1985, i es valoren d'acord amb l'estat de la llengua literària de cada moment. S'ha consultat aquesta edició, la primera, ja que és l'única que Manent podia tenir disponible en fer la traducció de Keats. Tenir en compte qualsevol altra edició posterior seria un error greu ja que generaria un anacronisme.

Igualment també s'ha consultat el sisè volum de les *Obres completes* de Pompeu Fabra, el qual reproduceix en facsímil la setena edició de la *Gramàtica catalana*, és a dir, la versió de 1933, que és la que contenia més canvis. Aquest treball, les *Obres completes*, ha servit, més que res, per aportar informació històrica i contrastiva sobre la gramàtica gràcies a les anotacions dels curadors, Manuel Pérez Saldanya, Gemma Rigau i Joan Solà.

Abans de començar cal recordar que la *Gramàtica catalana* de 1918 és una obra encara preliminar car és hereva d'una mancança històrica; recordem que la sintaxi havia estat la part de la llengua menys estudiada durant el segle XIX a causa de la focalització de l'interès en la fixació de l'ortografia, l'establiment de les formes i la descastellanització del lèxic. La conseqüència és que no totes les qüestions gramaticals, especialment les de sintaxi, quedin escatides del tot en aquesa obra fabriana i que no s'hi donin totes les respostes que almenys un lector d'avui dia esperaria.

Canvis de gènere gramatical

El *DOrt* dona com a vàlids en algunes paraules els dos gèneres: el masculí per a l'ús comú i el femení per al literari. És el cas dels mots *dolor* i *color*, que el *DOrt* marca així: «*m., lit. f.*». El *DIEC2* encara conserva aquesta doble opcionalitat de gènere.

And each imagined pinnacle and steep / Of godlike hardship tells me I must die / Like a sick (OSEM)	cada cim i abim de malastruga / <u>dolor</u> <u>divina</u> , afermen que és fatal	i cada cim imaginat i cada / pena com d'algun déu em diu que he de morir
And run in mazes of the youngest hue (E)	i <u>la color</u> més jove han escampat	i formen laberints del to més jove
And touch the stubble- plains with rosy hue (TA)	en els rostolls <u>una color</u> de rosa	Tranquil·la, i als rostolls donen claror rosada

Fabra el 1917 al *DOrt* considera únicament masculí el mot *alè*. Ara bé, el *DCVB* posa: «*m. (i dialectalment f.)*». Deu ser, doncs, en aquest sentit dialectal que Manent usa *alè* en femení en dues ocasions. És semblant el cas de *resplendor*, que el *DOrt* només admet com a femení, però que el *DCVB* veu vàlid en masculí i femení. Coromines al *DECat* no parla de *resplendor* en masculí.

Still, still to hear her tender-taken breath (BS)	i encar, sentint <u>la tendra</u> <u>alè</u> divina	sentir aquell <u>tendre alè</u> com creix o minva
Which comes upon the silence, and dies off, / As if the ebbing air had but one wave (H)	tota la nit, movent-los sols <u>la única</u> / <u>alè</u> del vent, gradualment inflada	del silenci els arriba, però es fon, / com si fos feta d'una sola onada la marea de l'aire
Not in lone splendour hung aloft the night (BS)	no pas <u>un resplendor</u> sol en la nit	No un brillar solitari de la nit

En veure *remor* usat en masculí, com que només n'hi ha un cas, es podria pensar que és un error d'impremta però gràcies al *DECat* es veu que es tracta d'un cultisme:

El gènere femení és i ha estat general; en contrast amb el del cultisme *rumor*, de sentit translàtic aquest, i pron. amb *-r* sensible pertot (potser no a les Illes?), el qual s'usa com a masculí, diferència que ja registrava Belv. («*remor f., rumor m.*»). Fer masculí *remor*, i amb el seu sentit material, ha estat ben rar,

per influències cultistes, si bé en trobo dos casos; i justament on menys esperaríem trobar-lo: en una rondalla recollida evidentment a Pollença (...) i amb to de tradició avial meravellosa (...); i repetidament en els escr. Renaix. vigatans (...) Verdaguer.

Or to tread breathless round the frothy main (E)	per perdre alè, corrent vora <u>el remor</u> del mar	o córrer sense alè per l'escumosa platja
--	---	---

Un altre cas el constitueix el substantiu *mar*, per al qual tant el *DOrt* com el *DIEC2* donen per bons els dos gèneres. L' anotació que usa Fabra el 1917 és: «*f. [i m.]*». El *DIEC2* actualment posa: «*m. o f.*». En l'exemple extret de «To the Nile», Manent opta pel femení en la primera versió i pel masculí en la segona.

And to the sea as happily dost haste (TNile)	també t'apresses vers <u>la</u> <u>mar lliberta</u>	feliç com ells deus córrer cap <u>al mar</u>
--	--	---

El mot *pendent* només surt com a adjectiu al *DOrt*, no com a nom, per la qual cosa no es pot dir que normativament fos un error utilitzar-lo en forma femenina. El *DCVB* dóna el substantiu indistintament com a masculí i femení: «*m. o f. Terreny que fa baixada, i en general, superfície inclinada, no horitzontal ni vertical*».

Or by the bowery clefts, and leafy shelves (ISTT)	o pels fondals i <u>les</u> <u>pendents verdoses</u>	o vora les esquerdes ombrejades i els relleixos fullosos
--	---	--

Brunzida com a tal, en forma de substantiu, no és recollida ni pel *DOrt* ni pel *DCVB*, que en canvi sí que donen *brunzit*, en masculí. Sembla, doncs, una invenció de Manent a partir de l'infinitiu *brunzir*. En aquest sentit, es podria considerar un neologisme.

and ere yet the bees Hum about globes of clover and sweet peas (E)	i abans que <u>la brunzida</u> / d'abelles voltí el trèbol raïmat	i abans que les abelles / brunzin en flors de trèvol i pesoler salvatge
---	---	---

Morfologia verbal

A la versió de 1919 s'hi troben els adjectius *dormida* (H) i *dormits* (E) trets directament del verb *dormir*, que el *DOrt* donava en convivència amb *adormir*. Es tracta de dos possibles calcs del castellà.

Thus violate thy slumbrous solitude? (H)	em feu torbar ta solitud <u>dormida</u>	venir a torbar la teva solitud <u>ensonyada</u> ?
The dreary melody of bedded reeds (E)	oïnt la melodia planyent dels joncs <u>dormits</u>	la trista melodia de les canyes

També hi ha tres formes verbals arcaïtzants: la primera, al poema «Hyperion», amb el gerundi *jaent*, la segona a «Endymion», amb la primera persona del singular d'*esperar*, *esper*.

The frozen God still couchant on the earth (H)	era / el déu glaçat damunt la terra encara / <u>jaent</u>	encara el déu glaçat <u>jaient</u> en terra
Many and many a verse I hope to write (E)	I <u>esper</u> que molts de versos hauré escrit	Molts i molts versos penso escriure abans

I la tercera ocurrència és *apar* que és la tercera persona del singular del verb *aparèixer*. Segons el *DOrt*, el verb *parèixer* (i *aparèixer*) es conjuga seguint el model 9a, per la qual cosa el present d'indicatiu és *pareix* (*apareix*) i no pas *par* (*apar*). Ara bé, el repàs a l'evolució històrica de la conjugació d'aquest verb, donada pel *DECat*, aclareix:

Des del segle XV, fora de la 3.^a del singular *par*, ja havien anat quedant antiquades totes les altres formes del present i la major part de les dels altres temps (...) Més tard també la 3.^a del singular, *par*, ja va

quedant confinada a l'estil conservador dels docs. públics, notarials, amb força legal i semblants (...) En definitiva, de tot el verb no ha quedat fins avui, en forma pròpiament verbal, més que algun ús de *par* en l'estil poètic, i en fraseologia mallorquina d'estil conservador.

Per tant, *apar* és tercera persona del singular del verb *aparèixer* conjugat de forma arcaica o, si es vol, presa del dialecte mallorquí. Atès que en les dues primeres dècades del segle XX no era estrany que els escriptors barcelonins introduïssin mots d'altres zones del domini lingüístic, especialment de les Illes, *apar* també es podria considerar dialectalisme.

The stars look very cold about the sky (KF)	al cel <u>apar</u> molt freda l'estelada	al cel, ben fredes semblen les estrelles
--	---	---

Lassar, sinònim de *fatigar* o *cansar*, té com a forma verbal de participi *lassat*, però Manent construeix erròniament *las*, forma que usa amb valor adjectival per complementar *coll*.

The other upon Saturn's bended neck / She laid (H)	damunt el coll que el vell Saturn <u>havia</u> / <u>las</u> i penjant	sobre el coll inclinat de Saturn es posava / l'altra mà
--	---	---

L'ús de la forma *tem* sense desinència en la primera persona del singular en el present d'indicatiu del verb *témer* és un ús arcaic encara viu a les Illes, no pas infreqüent en la llengua literària i que Manent usa el 1919.

Yet feel I little of the cool bleak air (KF)	Però no <u>tem</u> el fred ni la gebrada	però poc sento la gelor de l'aire
---	---	--------------------------------------

Cal tornar a consignar aquí també en aquest apartat *podessim* el qual, a més de contenir l'errada de la manca d'accent (vegeu l'apartat *Ortografia*), i a part d'ésser un vulgarisme (vegeu l'apartat *Lèxic*), tampoc com a verb no està ben conjugat. Al *DOrt* ja Fabra donava el verb *poder* amb la conjugació segons el model 14, per la qual l'imperfet de subjuntiu seria *poguéssim*, amb *ge*, tal com ha pervingut en la normativa actual.

we might look into a
forest wide (ISTT)

podessim escrutar
l'immens boscam

poguéssim veure a
l'ample bosc

Forma antiga del verb donar

Dar és la forma antiga de *donar*, molt emprada encara en la llengua literària de les primeres dues dècades del segle XX. El verb *dar* té entrada al *DOrt* i remet a la conjugació segons el model 1aa. Diu: «dar: es conjuga segons el model verb 1a, però no s'usa en les tres persones del singular i en la 3a del plural dels presents d'indicatiu i de subjuntiu, ni en la 2a del singular de l'imperatiu». Per la seva banda, el *DECat* explica:

DAR, del ll. DARE id.; en el curs de la història del català, *dar* va anar essent substituït cada vegada més per DONAR, que se li féu sinònim, i acabà per convertir-lo en un verb defectiu (...) El futur de *dar* apareix molt sovint en els juraments feudals dels s. XI-XIII, en frases en català pur o quasi pur i amb evolució fonètica catalana de les formes de les diverses persones (...) L'ús del verb *donar* com a substitut de DARE ja apareix en les *Homilies* (...) En general la repartició de les formes entre *dar* i *donar* ha variat poc des de la fi del s. XIII fins avui. *dar* o *donar* inf., *dat* o *donat* part., *dava*, etc. o *donava* impf., *daré*, etc. o *donaré* en el fut., *daria*, etc. o *donaria* en el cond., quasi amb igual freqüència, mentre que *dant* i *dam*, *dau*, de present, *dés* del Subj. impf., ja eren bastant més rares que les formes corresponents de *donar*; i en altres temps i persones els descendents de DARE han estat sempre excepcionals (...) Les formes *do*, *das*, *dan*, en l'indicatiu són més xocants, entre altres coses perquè ja no es troven o a penes en els textos arcaics.

El 1919 hi ha set formes antigues de *donar*, de les quals el 1955/1985 només se'n conserva una. Actualment el *DIEC2* remet al verb *donar* en la primera accepció, amb una nota d'ús que diu: «en desús les persones 1, 2, 3 i 6 dels pr. d'ind., de subj. i d'imper.». La segona i la tercera accepció són entrades a les frases fetes «estar dat i beneït» i «anar mal dades [o venir mal dades]», respectivament. El *GDLC*, a més de donar la

informació del *DIEC2*, afegeix que és un verb «substituint cada vegada més en cat. per *donar*, que n'esdevingué sinònim, i reduït a verb defectiu». Dels diccionaris, doncs, se n'extreu la conclusió que el *dó* i el *dons* usats per Manent són arcaïsmes evidents, «xocants» amb paraules de Coromines, i que la resta de formes verbals ja el 1917 començaven a ser-ho, tot i que amb menys intensitat. *Dar* té una freqüència de 4.991 mentre que la de *donar* és de 39.695.

With horrid warning gaped wide (BDSM)	<u>dant</u> -me l'avís hòrrid del dol	de l'hòrrid dany prou m'han parlat
Thou, silent form, dost tease us out of thought (OGU)	Tu ens <u>dons</u> turment	silenciosa forma, ens treus del pensament
O, for a draught of vintage! that hath been (TN)	Qui em <u>darà</u> un glop de vi	Tingués un glop de vi que llargament
And gave them to the cottagers (MM)	per <u>dâ</u> a la gent de les masies	i als camperols les <u>dava</u> / passant entre les mates del camí
And old red blanket cloak she wore (MM)	Sa vella manta <u>dava</u> al vent / un color roig	Per capa, una vermella / flassada vella duia
God rest her aged bones somewhere (MM)	Déu <u>dó</u> repòs a sos vells òssos	Que Déu a aquells vells ossos doni repòs
Or to delight thee with fantastic leaping (E)	per <u>dar</u> -te festa de salts fantàstics	o divertir-te amb un fantàstic salt

Cal recordar que tots aquests casos ja havien estat esmentats a *Lèxic* perquè són arcaïsmes així com el que ja s'ha dit a l'apartat *Ortografia*: l'exemple *dà*, extret de «Meg Merrilies», hauria de ser *dar* o, segons l'ortoèpia del moment i per raons mètriques, *dâ*.

Participi passat de néixer en la forma antiga

Segons el *DCVB nat*, *nada*, *nats*, *nades* són les formes flexionades del participi passat del verb *nàixer*, les quals conviuen amb les formes *nascut*,

nascuda, nascuts, nascudes. Ara bé, el *DOrt* quan conjuga el verb *néixer* [o *nàixer*], segons el model 9c, dóna únicament com a participis *nascut, nascuda, nascuts, nascudes*.

El *DECat* precisa que *nat, -a* és el participi passat originari, a partir del llatí *NATUS, -A* que «tenia molta vitalitat en el període antic; segons les dades de Moll és viu actualment a les Balears, al bisbat de Girona i en alguns punts veïns de Vic i Barcelona; ha desenvolupat també sentit d'adjectiu i pronominal. A gran part del territori *nat* fou reemplaçat per les formes innovatives: *nascut* i les variants *naixut, naixcut*, i a més *neixit*».

Així, veiem que Manent no fa servir les formes del *DOrt* sinó les formes vives de la llengua oral que recull el *DCVB*. Veiem, a més, que ho fa indistintament en les dues versions.

Born of the very sigh that silence heaves (ISTT)	<u>nat</u> del silenci pur que suspirava	<u>nat</u> del sospir que fa el mateix silenci
And taper fingers catching at all things (ISTT)	com dits aguts, per tota cosa <u>nada</u>	i amb uns dits fins que tot ho volen agafar
She was a Goddess of the infant world (H)	Era una dea / dels primers temps del món.	Era una dea <u>nada</u> als primers temps del món

Verb haver amb el significat de tenir i fer

Habere en llatí significa *tenir, posseir*. En passar al romanç català aquest verb anà evolucionant fins, en l'actualitat, perdre pràcticament del tot aquest significat, que ha quedat reduït tan sols a unes poques expressions fossilitzades, com «quan la guineu no les pot haver, diu que són verdes». El verb que actualment correspondria a aquest significat és *haure* o *heure*, també d'ús molt reduït. L'explicació etimològica i evolutiva que Coromines dóna d'aquest verb és la següent:

Haver es manté, en construcció transitiva, amb el matis aspectual de 'venir a tenir', 'apoderar-se de': se n'ocupa Spitzer, *LexikK*, p. 66. L'infinitiu en aquesta

acc. fou de primer, pertot, *haver*, igual que amb els altres valors. Així resta viu, tot i que en català central s'ha fet més corrent *heure*, i en alguns parlars veïns, sobretot de fonètica occidental, *haure*.

En el Manent de 1919 hi ha vuit exemples del verb *haver* conjugat amb l'accepció de *posseir*; el 1955/1985 desapareixen tots. Per a més informació, afegim que *haver* com a verb transitiu té una freqüència de 1.254 mentre que *haver* com a intransitiu i auxiliar la té de 335.811. Ni *haure* ni *heure* apareixen al *Diccionari de freqüències*.

With reverence, though to one who knew it nat (H)	enc que ell no n' <u>hagué</u> <u>esment</u> (H)	reverència, però ben poc se n'adonava.
Which comes upon the silence, and dies off, / As if the ebbing air had but one wave; / So came these words and went (H)	com si talment <u>hagués</u> sols una onada- / l'aire <u>morent</u> : així <u>hagué</u> naixença / aquell parlâ	com si fos feta d'una sola onada la marea de l'aire: / així aquelles paraules van venir i s'esvaïen
To that large utterance of the early Cods! (H)	davant l'ample parlar que els déus <u>havien</u>	si amb la parla dels déus antics els comparàvem!
Though seen of none save him whose strenuous tongue / Can burst Joy's grape (OM)	no vista de ningú, sols del qui <u>haurà</u> / tenaç la llengua per trencà el raim	però només la veu qui amb forta llengua esberla / contra el fi paladar el raïm de la Joia
Oh ye! who have your eye-balls vex'd and tired (OS)	Si als ulls <u>haveu</u> turment i <u>haveu</u> fadiga	Vosaltres que us sentiu els ulls cansats i ofesos
The other upon Saturn's bended neck / She laid (H)	damunt el coll que el vell Saturn <u>havia</u> / <u>las</u> i penjant	sobre el coll inclinat de Saturn es posava / l'altra mà

Quant al verb *haver* amb el significat de *fer* dins l'expressió temporal fossilitzada «temps ha», hi ha dues ocurrences el 1919 i una el 1955/1985.

O, for a draught of vintage! that hath been / Cool'd a long age in the deep-delved earth (TN)	Qui em darà un glop de vi que de <u>temps ha</u> / refredava la terra ben cavada	Tingués un glop de vi que llargament / refredava la terra ben cavada
She died full long ago! (MM)	que ella ja és morta de <u>temps ha</u> !	És morta ja <u>temps ha</u> .

Formes antigues del verb ésser

La conjugació verbal d'*ésser* que ofereix el *DOrt* dona *só* [o *sóc*] com a forma de la primera persona del present d'indicatiu. De fet, la forma *só* és molt estesa en el català literari, a la qual, per exemple, Josep Carner recorria constantment. Ara bé, en el *DOrt* en cap cas apareixen les formes arcaïtzants *sia* i *sies* del present de subjuntiu que usa Manent, sinó que dona, respectivament, *sigui* [o *sigal*] i *siguis* [o *sigues*]. Avui dia *só* com a primera persona del present d'indicatiu continua sent a la conjugació verbal del *GDLC* com a forma alternativa.

whether to surprise / the squatted hare while in half sleeping fit (E)	ja <u>sia</u> / per sorprendre la llebre mig dormint	ja sigui per sorprendre / la llebre al jaç
For I am brimfull of the friendliness (KF)	Car <u>só</u> amarat d'aquell perfum subtil de l'amistat	perquè em vessa l'escalf de l'amistat
Be still a symbol of immensity (E)	<u>sies</u> encara símbol d'immensitat	símbol d'immensitat sigues encara
be still the leaven (E)	<u>sies</u> fermentador llevat	i sigues el llevat
Be still the unimaginable lodge (E)	<u>Sies</u> encara meravellós refugi	Encara vulgues ser inimaginable
Be still a symbol of immensity (E)	<u>sies</u> encara símbol d'immensitat	símbol d'immensitat sigues encara;
An unknown—but no more (E)	i <u>sies</u> un ignot	també un desconegut...

Ús del passat simple

En la primera versió s'hi troben casos de la forma forta de la primera persona del singular del pretèrit perfet d'indicatiu. Aquest ús no és pas condemnat per la *Gramàtica catalana* atès que al capítol cinquè, dedicat al verb, se'n conjuguen uns quants distingint les tres conjugacions i en tots hi ha el pretèrit perfet d'indicatiu. En tota l'obra no hi ha cap anotació que penalitzi l'ús d'aquest temps verbal, ni tan sols al subapartat «Observacions sobre l'ús d'alguns temps» (Fabra 1918: 105-106). Llevat d'un cas (a «La Belle Dame sans Merci»), tots en la segona versió es modifiquen per altres temps. Aquesta única excepció que representa l'ús de «trobí» en la versió de 1955/1985 és deguda al component arcaic de l'ambientació i el diàleg en el poema.

I met a lady in the meads (BDSM)	Anant pels prats <u>trobí</u> una dama	Anant pels prats <u>trobí</u> una dama
I made a garland for her head (BDSM)	<u>Fiu</u> per sa testa una garlanda	Jo li teixia una garlanda
I stood tip-toe up on a little hill (ISTT)	<u>M'alci</u> ben dret al cim d'una comella	De puntetes m'estava en un turó
I gazed awhile, and felt as light (ISTT)	<u>Mirí</u> un instant i vaig sentir l'auguri	Vaig contemplar una estona, i em sentia tan àgil
So felt he, who first told how Psyche went (ISTT)	talment <u>sentí</u> qui deia amb veu novella	Així sentia el qui primer va dir com Psique fou enduta
I have been half in love with easeful Death (TN)	i si manta vegada / de la quieta Mort <u>fui</u> amorós	m'he mig enamorat de la Mort que ens alleuja

El mateix temps verbal però en segona persona del singular apareix una vegada en la primera versió. En la segona, el pretèrit perfet d'indicatiu es converteix en el passat perifràstic.

Thou wast not born for death, immortal Bird! (TN)	Per la mort no <u>nasqueres</u> , o l'Ocell immortal!	Per a la mort, ocell immortal, no <u>vas néixer</u> .
---	---	---

Verb ésser com a auxiliar

L'ús del verb *ésser* com a auxiliar en els temps compostos dels verbs reflexius i d'alguns intransitius és «admissible i àdhuc en alguns casos recomanable». Així ho diu la *Gramàtica catalana* de l'Institut d'Estudis Catalans:

En català antic els verbs reflexius i un gran nombre de verbs intransitius, tals com *ésser, néixer, morir, esdevenir, romandre, restar, anar, venir, arribar, entrar, eixir, sortir, passar, fugir, caure, tornar*, formen normalment llurs temps compostos anteposant els temps simples del verb *ésser* a llur participi passat, el qual concorda llavors amb el subjecte de la proposició. (...) L'ús de l'auxiliar *ésser* en els temps compostos és admissible i àdhuc en alguns casos recomanable; però, en general, és preferible d'usar l'auxiliar *haver*. (Fabra 1918: 103)

to the level of his ear / Leaning with parted lips, some words she spake (H)	amb els llavis oberts s' <u>era corbada</u>	la dea s'inclinà i obrí els llavis
For 'twas the morn (E)	Car s' <u>era atançat</u> el dematí	Car ja era al matí.
As if calamity had but begun (H)	era talment com si tot just principis / de malvestat <u>fossin vinguts</u>	com si la malvestat fos tot just al principi

Verb ésser substituïble per estar

Els adjectius que exerceixen la funció sintàctica de complement predicatiu habitualment van precedits del verb *estar*, però el 1919 es localitzen tres casos en què el verb que Manent utilitza és l'*ésser*; això fa que el text català adopti un registre més literari que estàndard.

I was light-hearted, And many pleasures to my vision started (ISTT)	tenia el cor lleuger i <u>era encisat</u>	Tenia el cor lleuger i em sobtaven els ulls coses amables
Do I wake or sleep? (TN)	Ara que es fos el cant, <u>sóc despert</u> o dorment?	Em desperto o dormo encara?
For I am brimfull of the friendliness (KF)	Car <u>só amarat</u> d'aquell perfum subtil	perquè em vessa l'escalf de l'amistat

Possessius sense article davant

En la llengua literària és freqüent –i arcaïtzant– anteposar un determinant possessiu a un substantiu sense cap article determinat al davant. A la *Gramàtica catalana* es diu:

Equivalents a *el meu, el teu i el seu* seguits d'un substantiu, el català posseeix els tres possessius febles: *mon, ma; ton, ta; son, sa; mos, mes; tos, tes; sos, ses*. Aquests possessius a penes s'usen en la llengua parlada (no s'usen sinó amb uns quants noms de parentiu i en algunes frases fetes (...)) i és completament infundada la preferència que alguns els donen sobre *el meu, el teu i el seu*. (...) En el mateix cas en què són possibles *mon, ton i son* en lloc de *el meu, el teu i el seu*, es troben alguns cops usats *nostre i vostre* en lloc de *el nostre i el vostre*. Ex. : A NOSTRES *lectors*. VOSTRES *amics* (millor : ALS NOSTRES *lectors*. ELS VOSTRES *amics*). En canvi, en igual cas, *llur* és preferible a *el llur*. (Fabra 1918: 62)

A aquest ús que dóna un aire arcaïtzant als textos, Manent hi recorre dotze cops el 1919.

Some mourning words, which in our feeble tongue (H)	que així diria <u>en nostra dèbil llengua</u>	mots de dol, que en la nostra feble llengua
---	---	---

Of noble natures, of the gloomy days / Of all the unhealthy and o'er-darkened ways / Made for our searching: yes, in spite of all (E)	i veiem tenebra / dins <u>nostre dia</u> , amb el camí dolent, / ple de foscor, que és fet per <u>nostra pena</u>	de nobles cors, malgrat els dies tristos / i les insanes rutes, massa fosques, per on cerquem
Nor do we merely feel these essences / For one short hour;” no, even as the trees / That whisper round a temple become soon (E)	No sols d’un hora breu tenen durada / en <u>nostre cor</u> aquells perfums; i tant / com prompte ens esdevé igualment amada	I aquestes coses fondes no sentim solament / durant una hora breu. No: com els arbres
Is growing fresh before me as the green / Of our own valleys (E)	creix frescalment com la verdor / de <u>nostres valls</u> i cada noble escena ve davant meu, frescal,	com la verdor / que hi ha a les valls de casa
Their golden honeycombs; our village leas (E)	i et guarden <u>nostres camps</u> la flor més bella	bresques totes d’or; i les prades del vilatge
Hear us, O satyr king! (E)	escolta, o Sàtir-Rei, <u>nostre lament!</u>	escolta’ns, Sàtir rei!
Anger our huntsmen: Breather round our farms (E)	trencant l’espiga tendra i el caçador s’aïra; / tu que <u>nostres masies</u> sols voltâ	el caçador enquimera; i alenes vora els masos
we humbly screen / With uplift hands our foreheads (E)	El rostre hem abscondit / amb <u>nostres mans</u>	posades, humils, les mans al front, el cos corbat
A flowery tale more sweetly than our rhyme (OGU)	més dolçament / que <u>nostre rim</u>	rondalla amb més dolçor que el nostre rim
A desert fills our seeing’s inward span (TNile)	<u>nostres subtils / visions</u> interiors	ens omple / per dins la visió d’un gran desert
Green rushes like our rivers (TNile)	com <u>nostres rius</u>	com ho fan els nostres rius

Ús del possessiu llur

A la *Gramàtica catalana*, dins de l'apartat dels pronoms i adjectius determinatius i, alhora, dins dels possessius, diu Fabra: «El possessiu arcaic *llur* es pot usar en lloc de *seu* significant *d'ells* o *d'elles*, però mai en lloc de *seu* significant *d'ell* o *d'ella*» (Fabra 1918: 62). L'ús del possessiu *llur*, doncs, era una forma acceptada a l'època, però pràcticament en desús en la llengua parlada. El 1919 hi ha deu *llur* mentre que el 1955/1985 només en queden quatre.

As though the fanning wings of Mercury (ISTT)	com si m'hagués vibrat / als peus l'alam movent del vell Mercuri	com si amb <u>llur vent</u> les ales de Mercuri / als talons em juguessin
They gave each other's cheeks (ISTT)	i amb quin / mossegament orat es turmentava / <u>la galta llur</u>	el dolç mossec al rostre
Their woes gone by (ISTT)	l'acabament de <u>llur</u> <u>dissort</u>	i, ja passat el dol
When sages look'd to Egypt for their lore (H)	en aquell temps que els savis <u>llur ciència</u> / cercaven dins el vell país d'Egipte	quan els savis a Egipte <u>llur ciència</u> cercaven
Dream, and so dream all night without a stir (H)	van somniant i durarà <u>llur somni</u>	dormen, i els dura el son tota la nit
Their summer coolness; pent up butterflies / Their freckled wings; yea, the fresh budding year (E)	i als prats / els maduixers d'estiu, <u>llur bona fresca</u> ; / l'eixam de papallons <u>llurs ales</u> , on s'engresca	frescor d'estiu; les altes papallones / unes ales plegades; sí, tot l'any en poncella
And, being hidden, laugh at their out-peeping (E)	te'n riguis menstrestant de <u>llur esguard</u>	i, d'amagat, riure quan elles mirin
Are sweeter; therefore, ye soft pipes, play on; / Not to the sensual ear, but, more endear'd, / Pipe to the spirit ditties of no tone (OGU)	així amb nou encís brollin els cants de l'esperit / d'eixes flautes suaus, no sent gaudida / <u>la llur musica</u> , pel sentit.	però més les no oïdes. Soneu, doncs, fines flautes, / no al sentit, sinó encara amb més tendresa / les cançons lleus a l'esperit arribin.

For Summer has o'er- brimm'd their clammy cells (TA)	per ço que ara ha omplert l'istiu <u>llur</u> <u>cel·les</u> llefiscoses	perquè li ha omplert l'estiu les llefiscoses cel·les
Though beautiful, cold- strange—as in a dream (OV)	tot és estrany i d'una beutat freda	tots semblen, / en <u>llur</u> <u>belleza</u> , freds
Hecate leaves them their old shadowy sound (OS)	d'Hecat, que els deixi <u>llur so</u> vell i obscur	que un encanteri d'Hècate els torna <u>llur</u> <u>so</u> ombrívol

Confusió entre per i per a

De la distinció entre *per* i *per a* se'n parla a la *Gramàtica catalana* en els punts 127 i 128 dedicats a la preposició *per*. Es diu:

La llengua parlada (Barcelona), ometent el segon element de la preposició *per a*, confon aquesta preposició amb la preposició simple *per*. Això és causa que la llengua escrita presenti nombrosos casos de *per* en lloc de *per a* (alguns escriptors rebutgen sistemàticament *per a*), i també, inversament, casos de *per a* en lloc de *per* (deguts principalment a la influència casatellana. ...) Per al recte ús de *per* i *per a* en les determinacions circumstancials de lloc, temps i causa (en què són possibles ambdues preposicions), convé tenir en compte les regles següents. (...) Circumstancials de causa. La preposició *per a* serveix per a indicar l'objecte, la destinació; la preposició *per*, el motiu, la causa, el mitjà, l'autor. (Fabra 1918: 131-132)

Així les coses, hi ha usos de *per* en la primera traducció de *Sonets i odes* que tant aleshores com ara es consideren incorrectes perquè indiquen beneficiari. Cal recordar, però, que en la llengua parlada barcelonina *per* i *per a* es confonen, la qual cosa podria explicar l'ús que en fa Marià Manent. Val a dir, entre parèntesis, que el 1955 Manent encara usa *per* en lloc de *per a*, segurament per una raó mètrica, per obtenir un alexandrí.

Ho hem observat en el poema «To Reynolds», no inclòs en el corpus d'aquesta tesi però sí a *Poesia anglesa i nord-americana*.

And such too is the grandeur of the dooms / We have imagined for the mighty dead (E)	els bells destins que el nostre cor voldria / <u>pels</u> herois	que vam imaginar <u>per</u> <u>als</u> morts poderosos
To sing <u>for thee</u> ; (E)	que cantaran <u>per tu</u>	que cantaran <u>per tu</u>
“Be still the unimaginable lodge / For solitary thinkings (E)	Sies encara meravellós refugi / <u>pel</u> pensament	Encara vulgues ser inimaginable / refugi als pensaments solitaris
And still more, later Bowers for the bees (TA)	plantar <u>per</u> les abelles noves flors oloroses,	tardanes, més i més, i així l'abella en tingui

Confusió entre tan i tant

A pesar del que Fabra ja havia establert, Manent confon en dues ocasions *tan* i *tant*. El *DOrt* marcava *tan* com a adverb, i *tant*, tot i que no n'especificava la categoria gramatical, en indicar-ne la forma variable (*tant, tanta, tants, tantes*) se sobreentenia que era un adjectiu, i que es podia substantivar i convertir-se així en pronom. Per la seva banda, la *Gramàtica catalana* posava *tant* al llistat dels principals adverbis de manera al costat de *molt, gaire* o *poc*, entre altres (Fabra 1918: 112). També dins dels pronoms i adjectius determinatius, i més concretament al subapartat de numerals i quantitius hi apareix «tant, tanta, tants, tantes. Ex. : *En aquesta ampolla no hi cap TANT vi com a l'altra. | Eren TANTS que no hi cabien. | Hi havia TANTES noies com nois*» (Fabra 1918: 69).

Els dos exemples de 1919 en què Manent confon *tan* i *tant* són:

O aching time! O moments big as years! (H)	Moments com les anyades, / de <u>tant</u> pesants, que us succeïu fent créixer / la monstruosa veritat!	Oh temps de sofriment! Moments llargs com anyades!
--	---	--

Nor do we merely feel
these essences / For one
short hour;” no, even as
the trees (E)

No sols d’un hora breu
tenen durada / en nostre
cor aquells perfums; i
tant / com prompte ens
esdevé igualment amada

I aquestes coses fondes
no sentim solament /
durant una hora breu.
No: com els arbres

Ús del guionet

Hi ha dos sintagmes nominals el 1919 que Manent tracta com a mots compostos, o almenys això fa suposar el fet que els escrigui amb guionet. Respecte a aquesta qüestió, el *DOrt*, que era l’única eina del moment que hi donava parcialment resposta, exposa:

Les combinacions de mots que tenen la força d’un sol mot (substantiu, adjectiu, &.), són escrites, adés com si fossin un mot simple, ço és, sense establir cap separació entre llurs elements components (*capgirar*), adés deixant llurs components completament separats l’un de l’altre (*argent viu*). (...) No estant fixat l’ús del guionet en els mots compostos, ha calgut sovint, en redactar el present Diccionari, escollir entre les dues o les tres grafies habituals d’un mateix mot (*blat de moro*, *blat-de-moro*, *blatdemoro*), i el resultat d’aquest treball de selecció ha estat l’admissió del guionet en un cert nombre de mots on el seu ús sembla oferir avantatges incontestables, sense cap pretensió, però, de deixar resolta d’una manera satisfactòria la qüestió delicadíssima de l’ortografia dels mots compostos (en els paratètics, per exemple, potser caldrà sempre deixar un cert grau de llibertat a l’escriptor, el guionet podent-hi ésser equiparat a un signe de puntuació). (Fabra 1917 [2008d]: 48)

De nou, doncs, es veu com el 1919 la normativa encara era vacil·lant i validava dues possibilitats en lloc de donar preferència a una de sola i tendir així a la univocitat. Els dos exemples de sintagmes nominals units amb guionet estan extrets del poema «‘I stood tip-toe upon a little hill’».

To peer about up on variety; / Far round the horizon's crystal air to skim (ISTT)	per esguardar la gamma de l'entorn: / l' <u>aire-crestall</u> i la fonda llunyania, / seguint les fines línies del contorn	mirant les coses diferents; ben lluny, / resseguir l'horitzó dins el cristall de l'aire
Ah, sure no tasteful nook would be without them; (ISTT)	dormi una <u>pluja-d'or</u> regalimant.	I deixeu que algun bàlec sucós creixi al damunt

Hipèrbatons

L'hipèrbaton es pot estudiar des del punt de vista sintàctic com a canvi de l'ordre canònic dels elements principals que constitueixen una oració: subjecte, verb i predicat. Ara bé, també es pot mirar des de l'angle de la versificació o de l'estil atès que l'hipèrbaton igualment es considera una figura retòrica de la qual els poetes o traductors-poetes poden servir-se per raons estètiques, per necessitats d'estrofisme o, fins i tot, per necessitats de mètrica en cas de diftongació o hiatus. Com que la present tesi doctoral és un estudi literari s'ha cregut més adient observar els hipèrbatons des d'aquest segon punt de vista. Per això, malgrat que hi ha molts exemples d'hipèrbatons tant en la versió de 1919 com en la de 1955/1985, a continuació només se'n copien uns quants com a mostra, sense més comentaris, i es reserva la llista completa i l'anàlisi dels casos per a l'epígraf on s'estudia la traducció pel que fa als elements estilístics, al qual s'arribarà més endavant.

Hipèrbatons en les dues versions:

There was wide wand'ring for the greediest eye (ISTT)	damunt l'herbei. A l'ull més freturós / <u>un ample i dolç vagabondeig s'obria</u>	Ample vagabondeig l' <u>ull amatent tenia</u>
By her in stature the tall Amazon (H)	<u>com un pigmeu al seu costat seria</u>	tot i la seva alçada, una Amazona hauria

Hipèrbatons en la versió de 1919:

And no birds sing (BDSM)	i <u>cants d'ocell no porta</u> <u>el vent</u>	i no refila cap ocell
They gave each other's cheeks (ISTT)	La <u>galta llur</u>	el dolç mossec al rostre
look into a forest wide, / To catch a glimpse of Fauns, and Dryades (ISTT)	<u>les Dríades venint / i els</u> <u>Faunes hom veié</u>	perquè poguéssim veure a l'ample bosc, / una mica només, faunes i dríades
Still as the silence round about his lair (H)	com el silenci / que <u>els</u> <u>encontorns del seu</u> <u>refugi omplia</u>	callat com el silenci que el voltava
His faded eyes, and saw his kingdom gone (H)	i <u>son reialme veié perdut</u>	i veia el seu reialme ja perdut
Thou still unravish'd bride of quietness (OGU)	<u>De l'alta quietud</u> esposa inviolada	Tu, núvia intacta encara del repòs
Of deities or mortals, or of both (OGU)	damunt ta forma <u>perdurança té</u> , / de déus o de mortals	viu encara / en ta forma? ¿És de déus o de mortals
After dark vapours have oppress'd our plains (AD)	<u>D'obscura boira</u> s'envaia el pla	Quan la fosca boirada ha oprimit les planures

Hipèrbatons en la versió de 1985:

To swell the gourd, and plump the hazel shells (TA)	per inflar la carbassa, i omplir de blancor dolça	i <u>la carbassa infles</u> , i omples les avellanes
We call thee fruitful (TNile)	Diem que ets fecundant	<u>Fructífer t'anomenem</u>
let us be jealous of dead leaves in the bay wreath crown (IB)	volguem corona de llorer teixida	i <u>curosos siguem</u> de les marcides fulles en la corona de llorer

Some shape of beauty moves away the pall / From our dark spirits. (E)	car vindrà alguna forma de beutat / damunt de tot i s'endurà la bena	però, així i tot, <u>alguna / forma bella el drap fúnebre ens aparta</u> / de l'esperit ple d'ombres
As though the fanning wings of Mercury / Had played upon my heels (ISTT)	com si m'hagués vibrat / als peus l'alam movent del vell Mercuri	com si amb llur vent <u>les ales de Mercuri / als talons em juguessin</u>
some words she spake in solemn tenour (H)	mormolava unes paraules tristes	<u>paraules li deia</u> , en to solemne
One moon, with alteration slow, had shed / Her silver seasons four upon the night, / And still these two were postured motionless (H)	La lluna lenta en canviar, vessava / l'argent de quatre estacions dessobre / la nit, i encar els déus eren immòbils	La Lluna, amb canvis lents, damunt la nit <u>havia</u> / les seves quatre estacions de plata <u>vessat</u> damunt la terra
while the willow trails its delicate amber (E)	quan l'ambre delicat del saule es plany	mentre <u>arrossega el salze l'ambre seu</u> , delicat

Pronoms relatius

A la *Gramàtica catalana* s'estableix quins són els pronoms relatius i quins cal utilitzar en cada cas segons la funció que exerceixin en l'oració. A continuació reproduïm un fragment de l'obra per veure amb exactitud què es diu.

Relatius. Són els dos pronoms febles **que** i **qui**, els dos pronoms forts **què** i **qui** i l'adjectiu **qual**. *Que* (feble) s'usa : I. Com a subjecte. (...) II. Com a complement directe. (...) *Qui* feble. En català antic s'usava d'ordinari *qui* en lloc de *que* subjecte. (...) Aquest *qui* és avui arcaic, però encara es troba sovint usat en la llengua escrita. Sense que calgui, ni de molt, usar-lo sistemàticament en lloc de *que* subjecte, com alguns voldrien, *qui* feble és perfectament admissible, sobretot en aquells casos en què l'ús de l'altre pronom feble (*que*) podria donar lloc a una frase equívoca. (Fabra 1918: 64)

Tenim clar que el 1919 aquesta era l'única norma de què podia disposar Manent. Ara bé, nosaltres per veure amb perspectiva històrica el fenomen hem anat a trobar les variacions que va experimentar la norma en edicions posteriors de la *Gramàtica catalana*. En la cinquena edició de la gramàtica Fabra va escriure:

Relatiu. Són els pronoms **que** (feble), **qui** i **què** i l'adjectiu **qual**, que fa el plural **quals**. Serveix així mateix per a introduir les oracions dites de relatiu l'adverbi pronominal **on**. [Recordem que les oracions de relatiu fan generalment l'ofici d'adjunt d'un substantiu o pronom (anomenat antecedent), unes vegades determinant-lo, i altres vegades simplement explicant-lo. (Fabra 2009 [1933]: 192)

En les oracions de relatiu adjectives, el pronom relatiu pot revestir les tres formes *que*, *qui* i *què*. (...) El català antic posseïa un *qui* feble que usava sovint en lloc del *que* subjecte. (Fabra 2009 [1933]: 193)

Ara convé notar que, àdhuc entre els qui ja no accepten el *qui* feble arcaic, és encara bastant freqüent, en les oracions no determinatives sinó merament explicatives, d'emfasitzar el relatiu en funció de subjecte reemplaçant *que* per *qui* (fort). Ex. *En Pere Bosh, QUI és el capità de l'equip...* (Fabra 2009 [1933]: 194)

Les oracions de relatiu substantives són introduïdes amb el pronom *qui* o amb les combinacions pronominals *el qui* i *el que*. (Fabra 2009 [1933]: 196)

Un cop examinada la norma podem escatir que en la versió de 1919 de Manent trobem alguna vegada l'ús arcaic de *qui* en lloc de *que* subjecte.

So did he feel, who
pull'd the boughs aside
(ISTT)

Talment / sentia aquell
qui decantà les branques

Així sentia qui apartà les
branques

I cannot see what
flowers are at my feet
(TN)

No veig la flor qui és
vora mon peu

Les flors que tinc al peu
no puc pas veure

En la versió de 1919 Manent usa dues vegades el relatiu arcaic *ço que*. Saldanya, Rigau i Solà, a l'apèndix «La gramàtica de Pompeu Fabra de 1918/1933» que precedeix l'edició facsimil de la setena edició de la *Gramàtica catalana* (de 1933), dins de l'epígraf 3.3 dedicat a les «Mancances» en el tema del neutre anoten que «a la gramàtica que ens ocupa, aquesta qüestió rep un tracte sorprenentment fraccionari i vacil·lant. A la primera edició en parla en diversos llocs, que a partir de la 5a ed. es redueixen, sense oferir tampoc una exposició global completa» (Fabra 2009 [1933]: 41). Segons aquests autors, Fabra a la primera edició de 1918 deia:

La forma *el* de l'article definit es pot també usar com a antecedent neutre: *Escolta EL que et dic. | Estava atent aL que deien. | EL que has de fer és anar-te'n.* Però en aquest cas la llengua literària pot recórrer amb aventatge al demostratiu arcaic *ço*. Ex. : *Ço que veig crec.* (Fabra 2009 [1918]: 42)

Però el fragment va ésser substituït a la setena edició per aquest altre:

El que. Quan l'oració de relatiu substantiva no designa una persona, llavors és introduïda amb la combinació pronominal *el que* (quant a la forma, doncs, l'oració substantiva apareix com una oració adjectiva adjuntada a un antecedent *el*). Ex. : *Escolta EL QUE et dic. EL QUE has de fer és anar-te'n. Recodar't DEL QUE et vaig dir.* A vegades és usada amb la mateixa força que *el que* la combinació *allò que*. També s'ha usat molt, modernament, la combinació arcaica *ço que*, que avui és més aviat evitada. (Fabra 2009 [1933]: 197)

Si tornem a consultar la *Gramàtica catalana* en l'edició de 1918, a l'apartat dedicat al pronom i l'adjectiu determinatiu també es fa referència a *ço que*:

És, en canvi, perfectament lícit de dir *el que* (o *ço que*) en lloc de l'interrogatiu neutre *què* formant part

d'una proposició subordinada. Ex. : *No sé EL QUE volen*, per *No sé QUÈ volen*. (Fabra 1918: 64)

Pel que es veu, sembla que Fabra el 1918 defensava encara l'ús de *ço que* en la llengua literària tot i que el reconeixia com a arcaisme. Després, en l'edició revisada de 1933, i atès que la majoria dels escriptors no l'havien adoptat, *ço que* ja només apareix citat com una opció arcaïtzant que va caient en desús. Els exemples trobats al corpus són aquests:

O may dark fancies err! they surely do; / 'Tis ignorance that makes a barren waste (TNile)	Es cosa certa / que la ignorància torna xorc espai / <u>ço que</u> és enfora d'ella.	La ignorància imagina que és una terra erma / el que té més enllà.
what Psyche felt, and Love (ISTT)	i <u>ço que</u> al cor ella sentia	i el que Psique i l'Amor sentien

La mateixa fórmula amb preposició davant (*per ço que*) és usada en un cas com a causal, amb valor de *per tal com*.

For Summer has o'er- brimm'd their clammy cells (TA)	<u>per ço que</u> ha omplert l'estiu llurs cel·les llefiscoses.	perquè li ha omplert l'estiu les llefiscoses cel·les.
--	---	---

Oracions impersonals

En català és possible la utilització del pronom *hom* per tal de construir una oració impersonal. La *Gramàtica catalana* diu:

Una proposició en la qual, mitjançant l'adjunció del pronom reflexiu al verb, *hom* denota que l'acció expressada per aquest és executada per una persona indeterminada (Ex. : *S'ha venut un d'aquests llibres*), – en la qual proposició el verb concorda amb el terme que designa la persona o cosa sobre la qual recau l'acció del verb (Ex. : *S'han venut tres d'aquests llibres*), – pot ésser mudada en una proposició en què el pronom reflexiu es troba reemplaçat pel pronom *hom* (equivalent al pronom

francès *on*) i en què *hom* és el subjecte, el verb es posa sempre en la tercera persona del singular, i el mot o el grup de mots que designa la persona o cosa sobre la qual recau l'acció del verb és el complement directe. (Ex. : HOM *ha venut un d'aquests llibres.* | HOM *ha venut tres d'aquests llibres.*) D'aquestes dues construccions equivalents, la segona és arcaica. No gens menys, seria convenient que la llengua literària hi recorregués més sovint que no fa, puix que és una construcció que ofereix sobre la primera aventatges incontestables. (Fabra 1918: 72)

En la versió de 1919 hi ha tres *hom* que, d'acord amb el que s'acaba de copiar de Fabra, en la llengua literària són perfectament acceptables. El 1955/1985, però, desapareixen.

To catch a glimpse of Fauns, and Dryades (ISTT)	les Dríades venint i els Faunes <u>hom</u> veïés	una mica només, faunes i dríades
For simple sheep; and such are daffodils / With the green world they live in; and clear rills (E)	i com els lliris blancs que <u>hom</u> troba / dins el seu món verdós	les ovelles; i així també els narcisos / al seu món de verdor; i els rierols tan clars
That, whether there be shine, or gloom o'ercast, / They alway must be with us, or we die. (E)	ens lliguen com fermall, que en ombra o llum, / si s'allunyessin, <u>hom</u> se'n moriria	que sota un cel lluent o en món de fosca / per sempre ens acompanyen, o ens morim.

Per la seva banda, l'anteposició de *nul* davant d'*hom* amb valor de *ningú* ja era un arcaisme absolut el 1919. El *DCVB* s'hi refereix amb la marca *ant.* i en posa un sol exemple: «Home. Ni uós ni uostres homes ni nul hom per razó de vós, Capit. Llorens 1211».

For not the faintest motion could be seen (BDSM)	ja que <u>nul hom</u> no hauria dit que fos	car no podia veure's que es mogués ni una mica
--	--	---

Vacil·lació en l'ús de les preposicions

Fabra admet i admetia l'anteposició de la preposició *a* davant de l'adverbi pronominal *on*. Concretament, respecte a aquesta qüestió, a la *Gramàtica catalana* es puntualitza:

És freqüent l'anteposició de la preposició *a* a l'adverbi *on*, dient-se, per exemple, A ON són? | A ON van? en lloc de ON són? | ON van? (en general preferibles) (Fabra 1918: 102)

Manent, tot i que gramaticalment n'hagués pogut prescindir, decideix posar-la per motius mètrics que s'estudiaran amb més detall a *Versificació*. Els exemples de Manent en què la preposició *a* s'anteposa a l'adverbi *on* són els següents, dos el 1919 i un el 1955/1985:

Where beats the human heart, as if just there (H)	del lloc <u>a on</u> palpita el cor de l'home	on bat el cor de l'home, com si allí
The coming musk-rose, full of dewy wine, / The murmurous haunt of flies on summer eves. (TN)	plena de rosada, / <u>a on</u> la ronda murmurant i alada / d'insectes, bronz a cada nit d'istiu...	la gran, aquella rosa d'almesc, que té rosada, / on als vespres d'estiu tantes ales murmuren.
That scarcely will the very smallest shell / Be moved for days from whence it sometime fell (OS)	que no mouria la més lleu petxina, / durant molts dies, de la platja fina on tombà	que la conquilla més menuda no mouria / en molts dies d' <u>a on</u> , fa temps, va caure

El 1919 s'ha trobat un cas de preposició *en* davant d'infinitiu sense valor temporal. Des del punt de vista de la gramàtica actual aquest ús d'*en* seria incorrecte, però la *Gramàtica catalana* de 1918 encara vacil·lava en aquest aspecte: al capítol II, quan parla de la preposició *a* Fabra desaprova l'ús de qualsevol altra preposició davant d'infinitiu que no sigui aquesta, però al mateix capítol quan parla de la preposició *en* només el desaconsella.

I. Quan el complement és un infinitiu cal usar la preposició *a* tant amb els uns verbs com amb els altres. Ex. : *Accedir A rebre'l*. | *Contribuir A pagar un deute*. | *Excitar A parlar*. (...) Així mateix : *Et complaus A fer mal*. | *No et fiquis A descompartir-los*. | *M'entretinc A desfer-ho*. (Fabra 1918: 124)

Davant d'un infinitiu que fa de complement d'un verb, és d'aconsellar, com ja hem vist (§ 114-I), de no usar mai la preposició *en*, sinó la preposició *a*. (Fabra 1918: 13)

L'exemple trobat a *Sonets i odes* i que no és del tot sancionable a causa de la normativa vacil·lant del moment és el següent:

One moon, with
alteration slow (H)

La lluna lenta en
canviar, vessava /
l'argent

La Lluna, amb canvis
lents, damunt la nit
havia

Finalment, cal esmentar un altre aspecte en què es revela la inseguretat gramatical que Manent encara experimentava el 1919. Es tracta de la vacil·lació en l'ús de les preposicions *a* i *en*, com es veu en l'exemple següent:

That leaves a heart high-
sorrowful and cloy'd / A
burning forehead (OGU)

que deixa el cor molt
trist i saciat / i un ardor
en la llengua i en la cara

i resseca la llengua i el
front com una flama

Per comprovar la no idoneïtat d'aquesta preposició manentiana cal tornar a recórrer a Fabra.

En les designacions de lloc, la preposició *a* pot introduir, no solament la indicació de l'indret devers el qual té lloc un moviment (...), sinó la de l'indret on és o s'esdevé alguna cosa. (Fabra 1918: 125)

En les determinacions de lloc, la preposició *en* serveix principalment per a introduir la indicació de l'indret on és o s'esdevé alguna cosa. (...) Els noms

propis, l'article definit i l'adjectiu interrogatiu demanen davant d'ells, els primers exclusivament i els altres preferentment, la preposició *a*; els adjectius demostratius i els indefinits *un* i *algun*, en canvi, prefereixen davant d'ells la preposició *en*. (Fabra 1918: 129)

Recapitulació

A la fi d'aquest subcapítol dedicat a la gramàtica es pot concloure aproximadament el mateix que en el cas del lèxic. En general, en tot allò que és opcional (com el gènere d'alguns mots) o arcaic (com algunes formes i temps verbals) la versió de 1955/1985 tendeix a preferir la forma estàndard, moderna i comuna. A grans trets, també es procura en aquesta segona versió buscar el registre estàndard o poc marcat en detriment d'un de més artificial o literari en qüestions com l'ús del possessiu *llur* o l'absència de determinant davant de possessiu. I per descomptat que si el 1919 alguna qüestió gramatical havia quedat al marge de la normativa ara es corregeix, com la confusió entre *per* i *per a* o *tan* per *tant*, o l'ús abusiu del guionet.

L'única qüestió gramatical que es podria objectar del 1955/1985 és un ús de *per* on hauria calgut *per a* i que es justificaria com una llicència del traductor d'acord amb la pronúncia barcelonina. El cas és el següent:

To sing for thee; (E) que cantaran per tu que cantaran per tu

Per la seva banda, la forma «a on» és correcta al costat d'«on», tant si es tracta d'un adverbí en funció interrogativa com en funció de relatiu. La *Gramàtica Catalana* pòstuma de Fabra (1956: 83) diu, al paràgraf 90: «Molts adverbis de lloc admeten l'anteposició de la preposició *a*: *a dalt*, *a baix*, *a dins*, *a fora*, *a davant*, *a on*, etc.». Així, la solució apostrofada «d'a on» que dóna Manent el 1955/1985 és una mica forçada en la llengua escrita, però possible, i permet que el vers tingui una síl·laba més.

That scarcely will the
very smallest shell / Be
moved for days from
whence it sometime fell
(OS)

que no mouria la més
lleu petxina, / durant
molts dies, de la platja
fina / on tombà

que la conquilla més
menuda no mouria / en
molts dies d'a on, fa
temps, va caure

5.2 Versificació

De vegades, el vers és només com una ala que fuig.
Símbol o reticència, però us empresonen el ritme,
i no us en deseixiríeu sense recança.

Tomàs Garcés

De ben segur que el sistema de versificació en català, pel fet d'ésser el nostre, és ben conegut entre els lectors. Ara bé, per facilitar la comparació de les versions de Marià Manent amb l'original anglès, pot ser convenient recordar de manera succinta els principis de la prosòdia i la versificació en anglès.

5.2.1 La prosòdia anglesa

En realitat, segons la *Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*, fóra més convenient parlar de prosòdies angleses, en plural, atès que mirat des d'una perspectiva històrica «el fenomen de la versificació anglesa és massa variat i complex per explicar-lo d'acord amb un únic sistema mètric» (Preminger 1975: 238). En efecte, al llarg dels segles la poesia anglesa s'ha escrit amb quatre sistemes mètrics diferents: el sil·làbic, que només té en compte el nombre de sil·labes; l'accentual, on tan sols es mesuren els accents; l'accentual-sil·làbic, en el qual es recompten tant els accents –que tenen la preeminència– com les síl·labes, sovint a través dels anomenats «peus»; i el quantitatiu, on el poeta es fixa, més que en l'accent, en la durada dels peus.

Els peus són la unitat bàsica de recompte mètric en la versificació anglesa i posen en combinació dues o tres síl·labes accentuades i/o àtones. Se'n distingeixen sis tipus: el peu iàmbic –format per una síl·laba àtona seguida d'una de tònica– és el ritme predominant en la poesia anglesa des de la Renaixença fins a l'auge del vers lliure de l'últim segle; el trocaic, ritme invers al iàmbic; l'anapèstic, constituït amb dues síl·labes àtones seguides d'una de tònica; el dàctil, fet amb una síl·laba tònica i dues d'àtones; l'espondaic, compost per dues síl·labes tòniques, i el pírric, creat amb dues àtones consecutives.

La presència d'un determinat nombre de peus a cada vers és el que li dona més o menys llargada i és el que li atorga un metre o un altre. Existeix el monòmetre, format per un sol peu; el diàmetre, format per una sèrie rítmica de dos peus; el trímetre, de tres peus; el tetràmetre, de quatre, i successivament el pentàmetre, l'hexàmetre, l'heptàmetre i l'octòmetre. El vers més popular en poesia anglesa és el pentàmetre, però, concretament el iàmbic, el qual proporciona l'esquema rítmic bàsic, o la base rítmica, d'incomptables poemes des del segle XIV fins al XXI.

Evolutivament, la llengua anglesa es considera que ha passat per tres estadis, els quals han donat els anomenats «old English» (500-1100), «middle English» (1100-1500) i «modern English» (1500-actualitat). A grans trets es pot afirmar que el sistema mètric més utilitzat ha estat l'accentual-sil·làbic, «des de Chaucer fins a l'actualitat, amb Shakespeare, Milton, Pope, Wordsworth i Yeats inclosos» (Pujol 2006: 308).

Segons la *Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*, el fenomen més important quant a prosòdia anglesa ocorregut durant el segle XIX –l'època de John Keats– és «el rebuig d'un sistema accentual-sil·làbic estricte i l'evolució cap a l'accentualisme. (...) El pentàmetre anglès tendeix a deixar enrere el to oratori i formal de l'època augusta i a adoptar un to d'intimitat gairebé col·loquial» (Preminger 1975: 239). Caldrà veure, a l'epígraf següent, si la poesia de Keats tractada en aquest estudi representa ja aquest canvi. Posteriorment «el desenvolupament del vers “lliure” o “cadenciós” de la meitat del segle demostra una voluntat d'alliberar-se de les restriccions mètriques del segle anterior» (Preminger 1975: 240).

5.2.2 La versificació de John Keats

En cap moment aquest treball es proposa estudiar amb detall la versificació anglesa ni la de John Keats. Tanmateix, per complir amb l'objectiu marcat de comparar les dues versions manentianes cal partir de l'original anglès com a punt de referència i per tant cal conèixer mínimament el personatge i veure, encara que sigui a vol d'ocell, quin sistema mètric va usar al llarg de la seva curta carrera com a poeta.

Per conèixer John Keats podem llegir les pàgines que hi fan referència en qualsevol de les obres generals de literatura anglesa (per exemple Blamires 1984: 243-245, Evans 1985: 86-92, Sanders 1994: 385-389, Carter i McRae 1997: 234-239, Drabble 2000: 550-551 o Barnard 2002: 160-162), les quals ens acostaran el personatge, ens en faran conèixer les etapes literàries i ens situaran el moment i l'ordre de composició dels seus principals poemes –alguns dels quals s'inclouen en aquest corpus.

Segons aquestes obres de referència, els principals poemes de John Keats són «Endymion», «Isabella», «Hyperion», «The Eve of St. Agnes», «La Belle Dame sans Merci», «To sleep», «Ode to Psyche», «To a Nightingale», «On a Grecian Urn», «On Melancholy», «Lamia» i «To Autumn». Per conèixer-los a fons cal llegir *A Routledge literary sourcebook on the poems of John Keats*, llibre de John Strachan (2003) que esdevé una guia per resseguir dades com any de composició i publicació dels poemes, temàtica, recepció crítica, influències de cada poema, forma i metre, significació, semblances i divergències amb altres poemes, etc.

El que realment interessa, però, per a aquesta recerca és tenir una pinzellada d'informació sobre la versificació de Keats. Per això, cal remetre's a *The poetry of Keats*, de Brian Stone (1992), concretament al desè capítol titulat «The Forms of Keats's Poetry» (pp. 130-154), on s'explica exhaustivament la manera de versificar de Keats des que va començar a escriure fins a l'últim poema. S'expliquen cronològicament les influències que rebé –de Leight Hunt, Spenser, Milton i Shakespeare–, l'evolució formal que visqué –assajà múltiples estrofes, rimes i ritmes, amb sensació constant d'experimentació: «La seva ambició per fer-se un lloc digne en la tradició poètica anglesa el va conduir a una successió

d'experiments creatius jugant amb la forma i amb la mètrica» (Sanders 1994: 385)– i es justifica tot plegat amb l'anàlisi dels principals poemes, ja enumerats.

A grans trets, el desè capítol d'Stone es podria resumir amb aquestes fases: primer Keats segueix els seus predecessors del segle XVIII com James Thomson adoptant la forma spenseriana, és a dir, nou versos en què els vuit primers són pentàmetres iàmbics i el darrer un alexandrí amb un peu extra i amb rima *ababbcbcc*: després usà l'«*octosyllabic couplet*», l'apariat («*heroic couplet*») i el sonet petrarquesc; els trenta-sis sonets que va escriure a començaments de 1818 són tots petrarquians, seguint l'exemple de Milton i Wordsworth, és a dir, vuit versos amb rima *abba abba* seguits per dos tercets amb rima *cdc dcd* o *cde cde*; progressivament Keats va anar trencant l'estructura formal del segle anterior i va abandonar la regularitat de versos i la convenció per la qual cada apariat era una unitat tancada de sentit, va variar la posició de la cesura, va permetre accents irregulars més freqüents i va usar rimes femenines més sovint que Dryden i Pope; més endavant es va passar a la forma shakesperiana del sonet; «Hyperion», molt influït per Milton –en algun moment ell mateix va reconèixer que sonava «massa miltònic»– el va redactar amb versos blancs; però altres poemes escrits mentre treballava en l'«Hyperion» fan servir una mètrica nova: ariats (*couplets*) rimats amb tetràmetres i amb predomini del ritme trocaic.

A tall també de resum, volem citar l'inici del capítol d'Stone:

Al llarg de la seva curta carrera com a poeta, Keats va reflexionar a fons sobre la forma poètica, considerant cada tipus de vers i d'estrofa tal com havia estat utilitzat pels seus predecessors i pels seus contemporanis, i desenvolupant-hi la pròpia pràctica d'acord amb el seu judici i amb el contingut proposat. La major part de les vegades va superar els qui l'havien precedit a l'hora d'explotar les possibilitats d'una determinada forma i, cap al final, en les estrofes que va desenvolupar per a les odes, en va crear de noves. En els quatre anys estrictes de la seva producció poètica (1816-1819), a més d'escriure cançons i altres poemes lírics en diverses formes

mètriques i estròfiques, va escriure en totes les formes majors de la poesia anglesa: l'estrofa spenseriana, el díctic heroic, l'*ottava rima*, els octosíl·labs apariats, el vers blanc i els dos tipus de sonet, el petrarquesc i el shakespearà. Com veurem, fins i tot els seus tres últims grans poemes, datats entre juliol i setembre de 1819, estan escrits cadascun amb un estil i un metre diferent. (Stone 1992: 130)

La bibliografia aportada fins ara en aquest epígraf dóna una molt bona idea de les formes de la poesia de Keats, un marc general excel·lent. Però el nostre corpus abraça altres poemes, considerats menors, que no comenten les referències anteriors. Per tant, partint de la base que acabem de resumir i del que s'ha vist al punt 5.2.1 a continuació donarem una breu aproximació als metres, els ritmes, les rimes i les estrofes dels disset poemes del nostre corpus.

El vers predominant en el nostre corpus és el pentàmetre iàmbic, tant als sonets i les odes com a les balades i els fragments. Els tres versos següents són exemples de pentàmetres iàmbics (el signe x correspon a una síl·laba àtona i el signe / s'associa a una síl·laba tònica):

Bright Star, would I were stedfast as thou art (BS) x/x/x/x/x/
Among the river shallows bourne aloft (TA) x/x/x/x/x/
My sense, as though of hemlock I had drunk (TN) x/x/x/x/x/

Com s'ha vist, però, Keats va experimentar múltiples versificacions. L'únic exemple de versos blancs el trobem al poema «Hyperion» i una mostra a l'atzar de canvis de ritme en Keats seria la següent:

Pillow'd upon my fair love's ripening breast (BS) /xx/x/x/x/
Season of mists and mellow fruitfulness (TA) /xx/x/x/xx
Who hath not seen thee oft amid thy store? (TA) /xx/x/x/xx
Where are the songs of Spring? Ay, where are they? (TA) /xx/x/x/xx
In some melodious plot (TN) x/x/x/

Respecte a les formes estròfiques de Keats, com se sap, en aquest corpus se'n distingeixen quatre. Les balades (BDSM i MM) estan escrites en quartetes on rimen sempre els versos dos i quatre.

La majoria d'odes estan formades per estrofes de deu versos cadascuna (TN, OGU i OM) menys «To Autumn» que en té onze. Les odes més curtes són «To Autumn» i «On Melancholy», amb tres estrofes; «On a Grecian Urn» en té cinc i «To a Nightingale», vuit. Totes comparteixen la rima dels set primers versos (*abab cde*). La resta de versos, tres o quatre segons el cas, varien (*cde, dce, ced, dce, cce, dde*, etc.).

Pel que fa als sonets, es podria pensar que el sonet anglès és la forma predominant en John Keats, però s'ha comprovat que no. De fet, al corpus només n'hi ha un, «'Bright Star, would I were steadfast as thou art'», el qual respon a la forma de catorze versos de pentàmetres iàmbics units per la rima *abab cdcd efef gg*. La gran majoria de sonets (KF, OS, OSEM, TNile, OV i AD) segueixen el model italià en les dues primeres quartetes (*abba abba*) i després continuen amb diferents variacions (KF, OSEM i TNile continuen amb *cdc dcd*; OS amb *cde dec*; OV amb *cdc dcc*; i AD amb *cdc ede*). El sonet amb una forma més diferenciada i que no s'ajusta ni a l'italià, ni a l'anglès, ni a l'spenserà és «'If by dull rhymes our English must be chain'd'», el qual adopta l'esquema *abca bbca bcbd bd*. A propòsit d'aquest sonet, Andrew Motion al llibre *Keats* diu:

El sonet petrarquesc no s'avé a un llenguatge que sobreix de les rimes, i l'altre (el shakespeareà) sembla massa elegíac, i el seu díptic final rarament produeix un efecte agradable. Sembla com si Keats aquí estigués buscant un terme mig – cosa prou raonable, atès que, a pesar de la seva disconformitat amb la convenció, de fet el poema continua emprant cinc rimes, com ho fa un autèntic sonet petrarquesc. (Motion 1997: 379)

El que comparteixen tots els sonets és el metre: tots són escrits amb pentàmetres iàmbics.

També els fragments (ISTT, E i H) estan escrits amb pentàmetres iàmbics. Es tracta de poemes amb una forma oberta, o sigui, amb una estructura de diferent nombre de versos a cada estrofa. «'I stood tip-toe upon a little hill'» i «Endymion» estan compostos amb aperiats, en anglès denominats *heroic couplets*, mentre que «Hyperion» és un poema èpic de vers blanc.

5.2.3 La versificació de Marià Manent (1919 i 1955/1985)

L'anàlisi de la versificació dels dos textos de Marià Manent s'ha fet seguint el *Resum de mètrica catalana. Mètrica i versificació* d'Alfons Serra i Baldó i Rossend Llatas (1932); també s'han tingut en compte els manuals de Bargalló (2007) i Oliva (1986 i 2008). Abans d'encetar l'anàlisi detallada de cada poema, un per un, cal fer algunes puntualitzacions.

Al punt 5.1.1 s'ha vist el problema de la <-r> final de mot la qual sovint per tal de marcar-ne l'emudiment s'elidia i s'afegia accent circumflex a la vocal anterior. Aquesta pràctica respon únicament a raons fòniques derivades directament del recompte sil·làbic o de la rima, cosa que s'observa d'una manera molt clara en el present epígraf, en la versió de 1919. Efectivament, en l'anàlisi de la versificació s'ha detectat aquest fenomen amb una certa freqüència. Posem l'exemple de tres versos.

«i he de fê encara molt camí insegû» (KF, v. 4): *fê* porta accent per marcar que la *erra* no sona i que per tant fa elisió amb la *e* d'*encara* de manera que es guanya una síl·laba, és a dir, n'hi ha una menys (raó mètrica); i *insegû*, paraula que clou el quart i últim vers de la primera estrofa, porta accent perquè rimi amb *nu* que és l'últim mot del segon vers (raó de rima).

«com el ruixim d'istiu amb els rosês» (AD, v. 8): *rosês*, paraula que finalitza el quart i últim vers de la segona estrofa, porta accent perquè rimi amb *mes*, l'últim mot del primer vers (raó de rima; en aquest cas la mètrica no s'hi veu implicada).

«Temps destructor, –amb una mar sonora» (OSEM, v. 13): aquí es dona el cas contrari, és a dir, escriu *destructor* amb *erra* no només perquè és així com marca l'ortografia, sinó per recordar que cal fer l'hiatus (afavorit a més per la coma i el guió) amb la següent paraula de manera que a l'hora de comptar les síl·labes n'hi hagi una més, deu.

Ara que la qüestió ha quedat explicada, es poden transcriure de manera resumida altres ocurrències localitzades que igualment expliquen el

fenomen. Excepcionalment, s'han tingut en compte fragments del poema «I stood tip-toe upon a little hill» de 1919 que no es van retraduir a la segona versió de 1955/1985.

Casos que afecten la rima:

- circumflex per assegurar la rima amb *so* i *do*: «durà garlandes de la seva flô» (IB)
- circumflex a *llanguî* perquè rimi amb *fi*: «viure talment o bé en la mort llanguî» (BS)
- circumflex a *collî* perquè rimi amb *fi*: «de tants plaers; talment, que vaig collî» (ISTT)
- circumflex a *flô* perquè rimi amb *to*: «del seu fullam. I veusaquí la flô» (ISTT)
- circumflex a *formosô* perquè rimi amb *abandô*: «damunt de l'aigua clara vinclant sa formosô» (ISTT)
- circumflex a *amâ* perquè rimi amb *enllumenâ*: «semblant, però, llanguir, inclinar-se i amâ» (ISTT)
- circumflex a *beneî* perquè rimi amb *camî*: «venint seguit per beneî» (ISTT)
- circumflex a *clâ* perquè rimi amb *plorâ* i *canviâ*: «Jatsia que son rostre fos tan clâ» (ISTT)
- circumflex a *flôs* perquè rimi amb *repôs*: «ens trenem un fermall de flôs» (E)
- circumflex a *lleugê* perquè rimi amb *menaré*: «dins el repós, damunt el riu lleugê» (E)
- circumflex a *madû* perquè rimi amb *duu*: «l'ampla figuera el fruit madû» (E)
- circumflex a *vibradôs* perquè rimi amb *tos*: «tu que escampes els clams vibradôs» (E)
- circumflex a *voltâ* perquè rimi amb *enllâ*: «tu que nostres masies sols voltâ» (E)
- circumflex a *estimâ* perquè rimi amb *mannâ*: «Ai, com és ver mon estimâ» (BDSM)
- circumflex a *llanguî* perquè rimi amb *Merci*: «com si la mort els fes llanguî» (BDSM)

- circumflex a *portâ* perquè rimi amb *ha*: «un capell míser va portâ» (MM)
- circumflex a *besâ* perquè rimi amb *serà* i *marcirà*: «Ardit amant, jamai no pots besâ» (OGU)
- circumflex a *clarô* perquè rimi amb *rodó*: «nodrint-te fonament en sos ulls de clarô» (OM)
- circumflex a *morî* perquè rimi amb *camí*: «Ella habita amb Beutat que ha de morî» (OM)
- circumflex a *clâ* perquè rimi amb *haurà*: «i fins de la Delícia al temple clâ» (OM)
- circumflex a *dû* perquè rimi amb *tu*: «enc que la xorca ment no em vulgui dû» (TN)
- circumflex a *mentî* perquè rimi amb *mi*: «l'engany, la fantasia, follet mestre en mentî» (TN)
- circumflex a *passâ* perquè rimi amb *veurà*: «I com l'espigolera algun cop sols passâ» (TA)
- circumflex a *llindâ* i *xiulâ* perquè rimin amb *enllà*: «I els moltos belen al llindâ» i «canten el grills i s'ou xiluâ» (TA)

Casos que afecten la mètrica:

- elisió: «Si amb rim pesat la llengua hem de fê esclava» (IB)
- elisió: «endevinar per quin indret venia un rierol a refrescâ el camí» (ISTT)
- elisió: «anâ enllaçant amb uns anells molt fins» (ISTT)
- sinalefa: «que podés dî una sola meravella» (ISTT)
- elisió: «per dû al camí l'extraviat pastor» (E)
- elisió: «mentre son cap penjant potsê escoltava» (H)
- sinalefa: «confortament ni te'n puc dû i encara» (H)
- sinalefa: «aquell parlà, i els mots així es perdien» (H)
- sinalefa: «veié perdut i la tristô i les ombres» (H)
- elisió: «per dâ a la gent de les masies» (MM)
- sinalefa: «no pot finî el teu cant ni mai serà» (OGU)
- elisió: «damunt la terra, ço que sabê ens cal» (OGU)
- *ardor* amb erra per marcar l'hiatus: «i un ardor en la llengua i en la cara» (OGU)
- elisió: «tenaç la llengua per trencâ el raim» (OM)

- sinalefa: «Si pogués gustâ un vas del sud calent» (TN)
- elisió: «sense obirà'l, voldria deixâ el món» (TN)
- elisió: «sense obirà'l, voldria deixâ el món» (TN)
- sinalefa: «i en la foscô embaumada sento tota» (TN)
- sinalefa: «dolçô amb la qual el mes primaveral» (TN)
- sinalefa: «com mai, em sembla bell morî aquesta hora» (TN)
- elisió: «pagès i rei, en temps antic, van escoltâ'l» (TN)
- sinalefa: «de beneî amb el fruit les parres, que en l'altura» (TA)
- elisió: «per inclinâ amb les pomes els arbres plens de molsa» (TA)
- elisió: «Qui et cerca enfora, et pot trobâ alguna vegada» (TA)

Altres casos:

- *llanguir* amb erra final es troba just davant de la cesura, en un alexandrí. Per tant, no cal el circumflex perquè no hi ha possibilitat ni d'elisió ni de rima: «semblant, però, llanguir, inclinar-se i amâ» (ISTT)
- *pensâ* podria portar erra final i no afectaria ni la rima ni la mètrica: «on, sols pensâ, duu la tristor feresta» (TN)

Segons les convencions de l'ortoèpia vigent el 1919, també «On Melancholy» conté un error de grafia no recollit a l'epígraf 5.1.1 perquè deriva de raons de rima: *tristor*, mot que conclou el cinquè vers de la segona estrofa, no hauria de portar erra final i sí accent circumflex a la *o* per tal de fer-lo rimar amb *rodó* i *clarô*, que tanquen els versos vuitè i onzè respectivament.

També a l'hora d'analitzar la versificació s'ha pogut establir una possible justificació per a alguns dels errors ortogràfics de 1919 comentats al punt 5.1.1. Per exemple, el fet que *bruit* no porti dièresi fa que la *u* i la *i* es pronuncïen en un sol cop de veu i per tant s'elimina una síl·laba. És el cas del primer vers de l'última estrofa de «On the Sea»: «tonada o bruit, seieu com per atzar».

L'ortografia dels contactes vocàlics en què avui escrivim dièresi encara era vacil·lant, a la pràctica. A «On Melancholy», malgrat que *raim* no porti dièresi, és una paraula de dues síl·labes, és a dir, fa hiatus. I *traut* a

«To a Nightingale» es compta mètricament amb dues síl·labes, com si dugués dièresi.

Can burst Joy's grape against his palate fine (OM)	tenaç la llengua per trencâ el raim	contra el fi paladar el raim de la Joia
The weariness, the fever, and the fret (TN)	la fadiga, el traut, la lluïta enfebrosida	el cansament, la febre i l'enuig d'on els homes

Tal volta també el recompte mètric expliqui la presència de la preposició *a* a «Hyperion» («del lloc a on palpita el cor de l'home») així com del determinant possessiu tònic que, com s'ha vist a 5.1.2, era tan poc freqüent a l'època («las i penjant; davant la seva orella»). Així amb aquests ajustaments ambdós versos són decasíl·labs. Potser també la mètrica justifica que Manent adopti el recurs gràfic de posar l'article indeterminat masculí davant del substantiu femení *hora* per tal de marcar l'elisió: «del deliri hivernal, pel brill d'un hora» (OV, v. 6).

Cal recordar que Manent no seguia la norma corrent que usaven els autors de l'època més conscients de la tradició mètrica catalana, com Carner, i que consistia a considerar proparoxítones les paraules en què després de la vocal tònica hi havia un contacte vocàlic (<-ia->, <-ua->, <-ie->, <-ue->). Així, paraules emprades enmig d'un vers com *glòries* (OSEM i E), *ignorància* (TNile), *melíflues* (ISTT), *boscúria* (E), *història* (E i OGU), *vigília* (E), *essència* (E), *glòria* (E i OM), *Arcàdia* (OGU), *peònies* (OM) o *Delícia* (OM) de 1919, i *llànties* (KF), *glòria* (KF), *glòries* (OSEM i E), *solitàries* (OS), *ignorància* (TNile), *núvia* (OGU), *Arcàdia* (OGU), *reverència* (H), *ciència* (H), *peònies* (OM) o *Delícia* (OM) de 1955/1985, entre altres, es compten amb una síl·laba menys, és a dir, dues, com si el contacte vocàlic creés un diftong. En les traduccions de l'anglès, aquesta pràctica manentiana es podria justificar per l'afany d'encabir en el vers més paraules i més llargues que a l'original, molt més compacte.

Ara bé, com no pot ser altrament, en els mots esdrúixols sense contacte vocàlic i enmig de vers es compten totes les tres síl·labes, tant el 1919: *tòrtora* (E), *Nàiades* (E), *Dríope* (E) i *Dríada* (TN); com el 1985: *Hècate*

(OS), *planyívola* (OS), *prímules* (ISTT), *única* (H), *ombrívola* (H), *càlida* (E) i *música* (E).

En el cas de les esdrúixoles que conclouen hemistiqui o vers, no importa en realitat si són esdrúixoles o planes perquè les síl·labes posttòniques no entren en el recompte sil·làbic del vers. Seria el cas de *Cíntia* (ISTT), *Nàiaide* (H), *reverència* (H), *ciència* (H), *línia* (H), *inconsciència* (H), *única* (H) o *bohèmia* (MM) a final de vers de 1919 o a final d'hemistiqui, com *Arcàdia* (ISTT), *solitària* (ISTT) o *història* (ISTT). I també seria el cas d'*ànima* (OM), *Dríade* (TN), *màscara* (BS), *plàcida* (ISTT), *delícia* (ISTT), *música* (ISTT) i *malícia* (H) a final d'hemistiqui de 1955/1985 i d'*abundància* (TA), *música* (TA), *sandàlies* (IB), *púrpura* (TN), *llàgrimes* (TN), *tèbia* (ISTT), *delícia* (ISTT), *glòries* (ISTT), *esplèndides* (ISTT), *dríades* (ISTT), *Arcàdia* (ISTT), *nàiaide* (H), *història* (E), *essència* (E), *glòria* (E), *hamadríades* (E) i *Dríope* (E) a final de vers de 1955/1985.

El tractament que el nostre poeta dóna als finals d'hemistiqui en versos cesurats mereix almenys unes línies d'atenció. I és que el recurs per poder usar una paraula llarga (esdrúixola) però que compti menys síl·labes és ubicar-la expressament a final de vers o d'hemistiqui. Això es pot comprovar en els exemples següents, extrets tots de la segona versió (1955/1985): «oh riu de la piràmide, del cocodril! Fructífer» (TNile), «l'escarbat o la fúnebre papallona no et siguin» (OM), «i ella, plena de llàgrimes, amb el front ample i bell tocà la terra» (H), «la passió poètica, les glòries infinites» (E), «per a les nostres ànimes, i amb tanta força ens lliguen» (E), «d'Endimió la història, fil per randa» (E), «mig acabada veure-la; però el valent autumne» (E) (en ajuntar infinitiu i pronom, «veure-la», queda com una paraula esdrúixola) i «parrupegen les tórtors entremig de les murtres» (E).

Una altra estratègia mètrica a la qual recorre Manent –aquesta enmig de vers– consisteix a posar a continuació d'una esdrúixola acabada en vocal un mot iniciat també per vocal per guanyar una síl·laba gràcies a la sinalefa creada intencionadament. Un parell d'exemples d'això són: «La ignorància imagina que és una terra erma» (TNile) i «Tu, núvia intacta encara del repòs» (OGU).

S'ha vist a 5.1.1 que *musica* és un mot que en poesia s'usava sovint sense accent, és a dir, com a paraula plana. Si bé això no deixa de ser cert, també la falta de marca gràfica es pot justificar per raons mètriques en el cas dels dos usos d'aquest mot a «Endymion» («d'Endimió la història. La musica» i «de troncs tallats, que ombreja la musica») perquè d'aquesta manera els versos es mantenen decasil·làbics. Passa el mateix a «On a Grecian Urn», amb un octosíl·lab («la llur musica, pel sentit») i a «To Autumn» amb un decasil·lab amb cesura 6+4 («també tens ta musica i mentres lluu»).

Fets els aclariments previs, ara ja es poden analitzar els poemes un per un.

«'Keen fitful gusts are whispering here and there'» (KF)

1919

Sonet decasil·làbic amb rima consonant *abab abba ccd ede* (quartetes amb rima cadenocreuada i tercets de tres rimes) en què s'alterna la rima femenina (vv. 1, 3, 5, 8, 11 i 13) amb la masculina (vv. 2, 4, 6, 7, 9, 10, 12 i 14). La forma del sonet es fa més visible ja que es deixa una línia en blanc de separació entre estrofes.

1955/1985

Sonet de versos combinats decasil·làbics i alexandrins sense rima i amb alternança regular de versos femenins (els imparells) i masculins (els parells).

«'After dark vapour have oppressed our plains'» (AD)

1919

Sonet decasil·làbic amb rima consonant *abba cddc efe gfg* (quartetes de rima creuada i tercets de tres rimes) en què s'alterna de manera regular la rima femenina (vv. 2, 3, 6, 7, 9, 11, 12 i 14) amb la masculina (vv. 1, 4, 5, 8, 10 i 13). La forma del sonet es fa més recognoscible ja que es deixa una línia en blanc de separació entre estrofes.

1955/1985

Sonet de versos combinats decasil·làbics i alexandrins sense rima i amb alternança aleatòria de versos femenins i masculins.

«On seeing the Elgin marbles» (OSEM)

1919

Sonet decasil·làbic amb la mateixa rima consonant que «‘After dark vapour have oppressed our plains’», és a dir, *abba cddc efe gfg* (quartetes de rima creuada i tercets de tres rimes) en què s’alterna la rima femenina (vv. 2, 3, 5, 8, 10 i 13) amb la masculina (vv. 1, 4, 6, 7, 9, 11, 12 i 14). La forma del sonet es fa més palesa ja que es deixa una línia en blanc de separació entre estrofes.

1955/1985

Sonet de versos combinats decasil·làbics i alexandrins amb alternança de versos femenins (vv. 2, 3, 5, 7, 10 i 13) i masculins (vv. 1, 4, 6, 8, 9, 11, 12 i 14). Hi ha rima consonant entre els versos 1 i 6 (*mortal, cal*), 4 i 8 (*morir, matí*) i 9 i 12 (*ment, marciment*); i rima assonant entre els versos 3, 5 i 13 (*cada, malalta, ampla*); l’alternança de rimes femenines i masculines és similar.

«On the sea» (OS)

1919

Sonet decasil·làbic amb rima consonant *abba cddc efe efg* (quartetes de rima creuada i tercets de tres rimes) en què s’alterna la rima femenina (vv. 2, 3, 6, 7, 9, 11 i 13) amb la masculina (vv. 1, 4, 5, 8, 10, 12 i 14). En aquesta versió es reconeix més ràpidament a simple vista la forma del sonet ja que es deixa una línia en blanc de separació entre estrofes.

1955/1985

Sonet de versos combinats decasil·làbics i alexandrins sense rima i amb alternança de versos femenins (vv. 1, 2, 4, 6, 7, 9, 12 i 14) i masculins (3, 5, 8, 10, 11 i 13).

«To the Nile» (TNile)

1919

Sonet decasil·làbic amb rima consonant *abab cdcd eff efe* (quartetes de rima encadenada i tercets de dues rimes) en què s’alterna equitativament la rima femenina (vv. 1, 3, 5, 7, 9 i 12) amb la masculina (vv. 2, 4, 6, 8, 10, 11, 13 i 14). El sonet també conté rima interna al quart i cinquè vers. En aquesta versió de 1919 es fa més visible la forma del sonet ja que es deixa una línia en blanc de separació entre estrofes.

1955/1985

Sonet de versos combinats decasil·làbics i alexandrins amb gairebé tots els versos femenins, llevat del quart i el dotzè, que són masculins. Hi ha rima assonant entre el cinquè i el sisè vers (*pobles, homes*), el desè i el tretzè (*erma, verdes*) i l'onzè i el dotzè (*rosada, amable*). Hi ha un clar predomini de versos femenins.

«On visiting the Tomb of Burns» (OV)

1919

Sonet decasil·làbic amb rima consonant *abba cddc eff eef* (quartetes de rima creuada i tercets de dues rimes) en què s'alterna equitativament la rima femenina (vv. 2, 3, 6, 7, 9, 12 i 13) amb la masculina (vv. 1, 4, 5, 8, 10, 11 i 14). La forma del sonet aquí es fa més evident que en la segona versió ja que es deixa una línia en blanc de separació entre estrofes.

1955/1985

Sonet de versos combinats decasil·làbics i alexandrins sense rima i amb molts versos femenins i només alguns de masculins (vv. 1, 8, 11 i 14). Com a excepció hi ha un vers de catorze síl·labes de 4+4+6, és a dir, amb cesura a la quarta i a la vuitena («bé que el safir els doni escalf, els seus estels no brillen»).

«'If by dull rhymes our English must be chain'd'» (IB)

1919

Sonet decasil·làbic amb la mateixa rima consonant que «On visiting the Tomb of Burns», és a dir, *abba cddc eff eef* (quartetes de rima creuada i tercets de dues rimes) en què s'alterna la rima femenina (vv. 1, 4, 6, 7, 9, 12 i 13) amb la masculina (vv. 2, 3, 5, 8, 10, 11 i 14). La forma del sonet es fa més palesa atès que es deixa una línia en blanc de separació entre estrofes.

1955/1985

Sonet de versos combinats decasil·làbics i alexandrins sense rima i amb combinació de versos femenins (vv. 2, 3, 4, 6, 7, 8, 11 i 13) i masculins (vv. 1, 5, 9, 10, 12 i 14).

«‘Bright Star, would I were steadfast as thou art’» (BS)

1919

Sonet decasil·làbic amb rima consonant *abba cddc efe fef* (quartetes de rima creuada i tercets de dues rimes) en què s’alterna la rima femenina (vv. 9, 11 i 13) amb la masculina (vv. 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 10, 12 i 14). La forma del sonet és més notòria ja que es deixa una línia en blanc de separació entre estrofes.

1955/1985

Sonet de versos combinats decasil·làbics i alexandrins sense rima i amb versos femenins (vv. 1, 3, 5, 7, 9 i 13) i masculins (vv. 2, 4, 6, 8, 10, 12 i 14) distribuïts equilibradament i regular.

«‘I stood tip-toe upon a little hill’» (ISTT)

1919

Fragment del poema «‘I stood tip-toe upon a little hill’» organitzat en sis estrofes irregulars, les dues primeres separades per una línia de punts. Normalment, la línia de punts indica l’elisió d’una part del text, però no sempre que hi ha una supressió s’hi posa la marca gràfica, com entre els versos 44 i 45 d’aquest poema (el número del vers correspon a la versió manentiana de 1919, no a la del text original). El fragment consta de cent quaranta versos (1a estrofa, 50 versos; 2a estrofa, 30 versos; 3a estrofa, 21 versos, l’últim format només per la primera part del decasíl·lab (5 síl·labes); 4a estrofa, 15 versos, el primer només format per la segona part del decasíl·lab (5 síl·labes); 5a estrofa, 16 versos; 6a estrofa, 9 versos). La rima és consonant i generalment encadenada amb alguna represa d’una rima anterior a cada estrofa, en concret, a la primera estrofa fa *abbb abcd cded fgfg hgh ihj hkl mlm nono nppq ppqq rsr stst*.

Quant a la mètrica, la majoria de versos són decasíl·labs (cent disset casos) però es combinen amb alexandrins (quinze casos) i amb versos de vuit síl·labes (vuit casos). El llistat d’aquests últims versos és el següent: «mon ull davant l’escampadissa», «de la blancor més delicada», «entre el joncar de la ribera!», «ple de dolçor–pena embaumada», «venint seguit per beneï», «duent-li formes al seu camí», «en l’or sonor d’una cançó» i «de la teva nit nupcial!».

Per obtenir aquesta versificació regular, Marià Manent fa un tractament dels contactes vocàlics que avui es consideraria defectuós. Per exemple, al vers «que del cor li fluïa, exhalant-se» crea un hiatus per obtenir un decasíl·lab; i al vers «duent-li formes al seu camí» fa una diftongació <-ue-> per aconseguir un octosíl·lab igual que ho fa amb <-ió-> a «en la contemplació de les estrelles».

1955/1985

Fragment del poema «'I stood tip-toe upon a little hill'» organitzat en set estrofes irregulars (1a estrofa, 28 versos; 2a estrofa, 6 versos; 3a estrofa, 12 versos; 4a estrofa, 14 versos; 5a estrofa, 32 versos; 6a estrofa, 14 versos; 7a estrofa, 56 versos). No hi ha rima. La gran majoria de versos són o decasíl·labs (seixanta-tres) o alexandrins (vuitanta-set). N'hi ha alguns, però, de sis (dos casos), de catorze (dos casos) i setze síl·labes (vuit casos); són els següents. De sis: «margarides ardents» i «us lloïn amb el cant». De catorze: «brillant, d'un blanc de llet tot gerd i de color de rosa» i «amb ales d'un gentil rubor en una blancor fina». I de setze: «però encara tenien les seves estrellades diademes», «Els núvols eren purs i blancs com les ramades tot just toses», «o vora les esquerdes ombrejades i els relleixos fullosos», «Vaig contemplar una estona, i em sentia tan àgil i tan lliure», «Ací hi ha dolços pèsols, de puntetes i a punt d'arrencar el vol», «tu que mescles els núvols, la rosada, les aigües saltadores», «tu que la solitud estimes i les passes errabundes» i «Així sentia el qui primer va dir com Psique fou enduta».

Comparació de les dues versions

La diferència del nombre d'estrofes entre una versió i l'altra –sis a la primera versió i set a la segona– s'explica perquè els fragments del poema traduïts no són els mateixos. En les dues versions s'indica que el poema no es tradueix sencer sinó parcialment i, com que no tots els fragments són coincidents, trobem aquest ball d'estrofes.

Cal recordar que en el present treball només s'estudien aquells poemes –o fragments de poemes– traduïts en dues ocasions. Es dona el cas que en els poemes «'I stood tip-toe upon a little hill'» i «Endymion» hi ha fragments que només es tradueixen en una de les dues versions. Això fa que aquests bocins no s'hagin tingut en compte per a l'estudi de la llengua i les solucions de traducció, però sí aquí a *Versificació*.

Concretament, a «‘I stood tip-toe upon a little hill’» el 1919 suprimeix els versos 35-56, 61-140 i 211-242 de l’original de Keats. En canvi, el 1955/1985 suprimeix els versos 163-242. Això vol dir que en la primera versió tradueix estrofes soltes mentre que el 1955/1985 tradueix el poema fins a un cert punt (vers 162) i després s’atura.

Quant a la rima, en la segona versió queda suprimida, i, respecte al metre, ambdues versions comparteixen decasíl·labs i alexandrins, però en la segona versió s’hi sumen versos de catorze i setze síl·labes. A diferència de 1919, el 1955/1985 no hi ha versos octosíl·labs.

«Endymion» (E)

1919

Fragment del poema «Endymion» organitzat en deu estrofes irregulars, dues de les quals separades per una línia de punts. El fragment consta de cent vuitanta-un versos (1a estrofa, 27 versos; 2a estrofa, 10 versos; 3a estrofa, 29 versos; 4a estrofa, 4 versos; 5a estrofa, 24 versos; 6a estrofa, 18 versos; 7a estrofa, 18 versos; 8a estrofa, 17 versos; 9a estrofa, 18 versos; 10a estrofa, 16 versos). La rima és consonant generalment encadenada però de vegades creuada. En concret fa *abab cdcd efef ghgh ijij klk mnnm* a la primera estrofa; *opop qrr qsr* a la segona, i *tutu vxyxy zaza bcbc dede fgfg hiih* a la tercera.

Quant a la mètrica, la majoria de versos són decasíl·labs (cent trenta-sis casos) però es combinen amb alexandrins (vint-i-quatre casos) i amb versos de vuit síl·labes (vuit casos). Igualment, hi ha dos versos de sis síl·labes («dins una pau pesant» i «escolta’ns, o gran Pan!»), un vers de set («blancor del front de l’amada») i un de nou («cel·les on les Nàiades s’estan»).

Respecte als fenòmens de contacte, en aquest poema s’hi observa un hiatus («tu que escampes els clams vibradòs»). Contràriament a la norma de Manent de comptar les esdrúixoles amb contacte vocàlic només fins a la tònica, aquí hi ha un vers on per raons mètriques –per obtenir un octosíl·lab– compta totes les tres síl·labes del mot («per la cantúria amorosa»).

1955/1985

Fragment del poema «Endymion» organitzat en onze estrofes irregulars. El fragment consta de dos-cents quatre versos (1a estrofa, 24 versos; 2a estrofa, 9 versos; 3a estrofa, 29 versos; 4a estrofa, 26 versos; 5a estrofa, 17 versos; 6a estrofa, 15 versos; 7a estrofa, 24 versos; 8a estrofa, 16 versos; 9a estrofa, 16 versos; 10a estrofa, 14 versos; 11a estrofa, 14 versos).

La majoria de versos són alexandrins (cent casos) o decasíl·labs (vint-i-sis casos). Ara bé, hi ha algunes excepcions:

- quatre versos de catorze síl·labes («un bosc espès; tan abundantament la terra humida» 4+10, «hi havia, girant entre falgueres altes i fonolls» 6+8, «i pur, que un esperit donat a la malenconia» 6+8 i «hi hauria trobat l’oblit, la seva fina essència» 8+6);
- set de setze síl·labes («vora el llop aïrat i vora el cap del lleopard ferotge» 6+10, «escalfat les bombolles més glaçades, corrent herbei endins» 10+6, «les fulles de llorer en la pira fragant espetegaven» 6+10, «xiuxiueigs, les tristeses, la naixença, la vida i el morir» 6+10, «pentinen els seus rulls entremig de la fosca avellaneda» 6+10, «amb aglans argentades o amb les pinyes d’avet, de color bru») 6+10 i «de deu batecs tenia, sentint el Sol ixent, l’antiga glòria» 6+6+4);
- un de divuit síl·labes («un flamareig d’argent tornava cada núvol, a llevant, tan lluent» 6+6+6),
- i sis de sis síl·labes usats principalment –però no sempre– per cloure estrofa («escoltar-nos, gran Pan!», «boscataire diví!», «escolta’ns, Sàtir rei!», «oh tu, gran fill de Dríope», «el front cenyit amb fulles!» i «senzill, al Mont Liceu!”»).

Això dona, doncs, versos llargs que no són sinó la suma d’un decasíl·lab sencer amb un hemístiqui curt de decasíl·lab (10+4=14); un alexandri més un hemístiqui curt de decasíl·lab (6+6+4=16); un alexandri més un hemístiqui d’alexandri (6+6+6=18); i mig alexandri (6).

En aquest poema es compta fa diftongació <ió> a la paraula *estació* en un dels decasíl·labs («contra l'estació càlida, i al bosc»). No té rima.

Comparació de les dues versions

Respecte a l'estrofisme, aquest és un cas anàleg al d'«I stood tip-toe upon a little hill'», és a dir, les estrofes no coincideixen entre versions perquè Manent canvia la selecció de fragments per traduir de l'original. El 1919 suprimeix els versos 58-62 sense posar en el seu lloc cap marca. També elimina els versos 67-88 de Keats però aquest cop sí que deixa una línia de punts de separació entre estrofes. També se salta els versos 107-121, 122-222 i 223-231; afegeix línia de punts per consignar la supressió. El 1955/1985 elideix tres estrofes senceres de l'original, concretament els versos 122-222, una elisió que coincideix amb el 1919. Ambdues versions acaben al mateix punt, el vers 306 de l'original. El poema de Keats té 1.003 versos repartits en quatre llibres (book I, II, III i IV).

Amb la mètrica actua de manera similar: a la segona versió continua havent-hi octosíl·labs, decasíl·labs i alexandrins, però ara a més s'hi sumen versos de catorze, setze i divuit síl·labes que, com s'ha vist més amunt, no són altra cosa que la suma, per exemple, d'un alexandrí amb un octosíl·lab. Novament en la segona versió es prescindeix de la rima.

«Hyperion» (H)

1919

Fragment del poema «Hyperion» organitzat en quatre estrofes irregulars i amb un total de cent deu versos (1a estrofa, 26 versos; 2a estrofa, 58 versos; 3a estrofa, 15 versos; 4a estrofa, 11 versos). Tots els versos són decasíl·labs excepte el cinquè començant pel final, que té vuit síl·labes. Cal dir que a la primera estrofa hi ha un decasíl·lab no escrit a línia seguida sinó en dues línies, a la primera hi ha set síl·labes i a la segona, tres, la qual cosa respon a un canvi estròfic en l'original. Per clarificar-ho millor visualment, copiem aquests versos tal com apareixien a *Sonets i odes*, tot i que es poden consultar a l'annex 1 d'aquesta tesi.

extenent l'ombra, amb dit glaçat cloïa
més fortament sos llavis.

En la sorra

de la ribera les petjades fondes

El poema és sense rimar. Es poden trobar unes poques coincidències assonàntiques, però són més casuals que intencionades ja que no sembla que responguin a cap patró.

1955/1985

Fragment del poema «Hyperion» organitzat en quatre estrofes irregulars i amb un total de noranta-dos versos (1a estrofa, 14 versos; 2a estrofa, 7 versos; 3a estrofa, 50 versos; 4a estrofa, 21 versos). Predominen els versos decasil·làbics (vint-i-set casos) i els alexandrins (cinquanta-tres casos). També hi ha un vers de catorze síl·labes, 4+10 («Mentre passeu, la monstruosa veritat s'eixampla») i onze versos de setze síl·labes, 10+6 o a la inversa («lluny de la Lluna encesa i de l'única estrella del capvespre», «la llavor més lleugera no s'enduu del plomissol de l'herba», «jeia, i no pas amb ceptre; els seus ulls sense imperi eren ben closos», «però va arribar algú que amb una mà familiar tustava», «bramula el seu enuig al damunt de la nostra llar caiguda», «els roures alts, amb branques encisades pel foc de les estrelles», «com si fos feta d'una sola onada la marea de l'aire», «i ella, plena de llàgrimes, amb el front ample i bell tocà la terra», «vora els peus de Saturn, com catifa sedosa i delicada», «les seves quatre estacions de plata vessat damunt la terra» i «com escultures naturals dins una catedral de les coves»). No hi ha rima.

Comparació de les dues versions

Tot i que el nombre d'estrofes és el mateix en una i altra versió, i malgrat que els fragments traduïts coincideixen (vv. 1-92 de Keats), la partició de les estrofes varia, és a dir, cadascuna de les quatre estrofes té un nombre diferent de versos en una i altra traducció. La segona versió incorpora alexandrins que la primera no tenia, més algun vers esporàdic, com s'ha vist, de catorze i setze síl·labes. En cap dels dos textos hi ha rima.

«La Belle Dame sans Merci» (BDSM)

1919

Balada formada per dotze estrofes de quatre versos octosil·làbics cadascuna. Hi ha rima consonant al segon i quart vers de cada quarteta.

1955/1985

Balada formada per dotze estrofes de quatre versos octosil·làbics cadascuna. Hi ha rima consonant al segon i quart vers de cada quarteta.

«**Meg Merrilies**» (MM)

1919

Balada formada per quatre estrofes de vuit versos octosil·làbics cadascuna. Hi ha rima consonant creuada entre els versos parells, és a dir, el segon amb el quart, i el sisè amb el vuitè de cada estrofa.

1955/1985

Balada formada per quatre estrofes: les tres primeres de vuit versos i la quarta, de sis. Es dona la polimetria amb versos de sis (tres casos), vuit (vuit casos), deu (onze casos) i dotze síl·labes (vuit casos). Els versos senars són femenins i els parells, masculins. S'aprecia rima consonant. En totes les estrofes rimen els versos parells: a la primera *comellar, llindar, ginestar, fossar*; a la segona *més, plagués, petit, fit*; a la tercera *regalimant, cantant, fi, camí*, i a la quarta *torrejà, resguardà, ha*.

«**On a Grecian Urn**» (OGU)

1919

Oda de cinc estrofes numerades, totes de tretze versos excepte la del mig, la tercera, que en té deu. La rima és consonant, en concret a la primera estrofa fa *abbaa cdc eedfe* i a la segona, *ghhgh ijij kjkk*. Combina una clara majoria de decasíl·labs (quaranta-cinc casos) amb versos de vuit (sis casos) i dotze síl·labes (deu casos), aquests darrers amb cesura. L'única irregularitat la trobem al tercer vers de la segona estrofa, on la mètrica és de catorze, concretament 6+8.

1955/1985

Oda de cinc estrofes no numerades, totes de deu versos de deu (vint-i-tres casos) o dotze síl·labes (vint-i-set casos) en què s'alternen aleatòriament els finals femenins i masculins. No hi ha rima. Es produeix una diftongació <-ia-> a la paraula *historiador*, procediment que es justifica per a obtenir un vers regular de dotze síl·labes, un alexandrí amb cesura («*historiador selvàtic, que així dius la florida*»).

«On Melancholy» (OM)

1919

Oda de tres estrofes numerades, les dues primeres d'onze versos i la tercera, de catorze. La rima és consonant: *abba cddc efe* a la primera estrofa; *abba cccc ded ede* a la segona, i *abba accda eaeae* a la tercera. Combina octosíl·labs (tres casos), decasíl·labs (vint-i-dos casos) i alexandrins (deu casos). Els octosíl·labs són: «Mes quan vindrà la Melangia», «en una rosa matinera» i «dels trofeus que ella conquestà».

1955/1985

Oda de tres estrofes no numerades, totes de deu versos, on es combinen alexandrins (vint-i-sis casos) amb decasíl·labs (quatre casos). No hi ha rima.

«To a Nightingale» (TN)

1919

Oda formada per vuit estrofes: la primera, la segona, la sisena i l'última de deu versos; la tercera i la setena d'onze versos; la quarta de tretze versos, i la cinquena de dotze. La majoria de versos són de deu (seixanta-un casos) o dotze síl·labes (vint-i-dos casos), però n'hi ha un de sis i tres de vuit. La rima consonant s'organitza de la manera següent. Primera estrofa: *abab cdcd ed*; segona estrofa: *abab cddc ec*; tercera estrofa: *abba cdcd ede*; quarta estrofa: *abba ccdc def fe*; cinquena estrofa: *abab cdcd effe*; sisena estrofa: *abab cdcd ee*; setena estrofa: *abba cdcd efe*; vuitena estrofa: *abab cdcd dc*.

1955/1985

Oda de vuitanta versos repartits en vuit estrofes isomorfes. Els versos són decasíl·làbics (trenta-quatre casos) i alexandrins (quaranta-quatre casos) llevat de dos que són d'art menor, concretament de sis síl·labes («mentre l'ànima vesses» i «extasiat. Encara»). No hi ha rima.

«To Autumn» (TA)

1919

Oda formada per tres estrofes, la primera d'onze versos i les altres dues de catorze. Els versos són de deu (dinou casos), dotze (quinze casos) i vuit síl·labes (cinc casos), amb combinació aleatòria de finals masculins i

femenins. Hi ha rima consonant *abba cddc efe* a la primera estrofa; *abba cccc ded ede* a la segona, i *abba accda eaeae* a la tercera.

1955/1985

Oda de tres estrofes isomorfes d'onze versos que combinen els decasíl·labs (vint-i-quatre casos) amb els alexandrins (vuit casos). Hi ha un únic vers de sis síl·labes («o avall, segons la brisa»). Tots els versos són femenins llevat del vuitè de la tercera estrofa. No hi ha rima.

Recapitulació

A la fi d'aquest subcapítol dedicat a la versificació, i una vegada examinats des d'aquest punt de vista els disset poemes que conformen el corpus, es pot resumir el que hem observat.

Respecte a l'estrofisme, dues qüestions. Primera, quan hi ha una forma estròfica clarament establerta en les dues tradicions literàries, com el sonet o la balada, aquesta es respecta sempre, i els poemes que tenen aquesta forma es tradueixen en la seva totalitat. Això no obstant, la forma dels sonets és més recognoscible en la primera versió ja que en deixar una línia en blanc entre estrofes es copsa més ràpidament el tipus de poema de què es tracta. Per tant, el que fa Marià Manent és subratllar (el 1919) o difuminar (el 1955/1985) la forma de sonet segons el moment històric, la qual cosa s'associa també a l'abandó de la rima en la majoria de casos de 1955/1985. En l'edició consultada del text original, els sonets són escrits sense separació entre estrofes.

I segona, quan no hi ha forma estròfica fixa establerta el que fa Marià Manent és repartir els versos de manera desigual a les estrofes. És a dir, a les odes (OGU, OM, TN i TA) hi ha la mateixa quantitat d'estrofes en una i altra versió, però contenen un nombre diferent de versos. Els textos es tradueixen íntegrament. En la segona versió de les odes s'ateny un major grau de precisió formal ja que s'aconsegueix que, com en l'original, totes les estrofes es componguin del mateix nombre de versos.

En el cas dels fragments (ISTT, E i H), els quals tampoc responen a cap convenció estròfica, Manent opta per traduir els versos que vol perquè

com ha dit més d'un crític (Bofill i Ferro 1938 [1959: 104], Molho 1946: 7, Serrallonga 2012: 7, Desclot 1988: 41, Triadú 1992: 21 o Pascual 1999: 171) a Manent no li interessa fer una antologia perquè el lector descobreixi el més representatiu o conegut de cada autor anglosaxó, sinó traduir el que ell, el poeta-traductor, decideix per afinitat i gust personal. Si bé aquests crítics es refereixen a la selecció de poemes, la seva teoria seria igualment vàlida per a la selecció de fragments.

De la «terribilitat» de Blake ens n'arriba així només un ressò. La selecció dels fragments respon també a aquesta profunda necessitat manentiana d'obrir només una *finestra*, com diria Blake, la que dona al món de la tendresa. (Serrallonga 2012: 7)

És evident que ens trobem davant una selecció amb un biaix obertament parcial i peculiar, on la suposició del descuit és una pura impertinència (...) Ens cal considerar el fragmentarisme de tantes versions de Manent com a conseqüència d'una recerca del text essencial que convé al poeta, no pas a l'antòleg professional. (Desclot 1988: 41-42)

S'ha acarat sempre a aquells poemes que podia polir fins a donar-nos-els com a productes acabats, i hi ha bandejat allò que un autor determinat podia assolir un to menys del seu grat. (Parcerisas 1989: 19)

Al poema «Endymion» el 1919 suprimeix més que el 1955/1985, però allò que se salta en la segona versió (vv. 122-222, en la numeració de l'original) també s'ho havia saltat en la primera. A «Hyperion» tradueix el mateix fragment en les dues versions (vv. 1-92 de Keats). I a «I stood tip-toe upon a little hill'», com ja s'ha observat, en la primera versió tradueix fragments solts i discontinus mentre que en la segona tradueix ininterrompudament el poema fins a un cert punt (vers 162).

Les formes que utilitza Manent el 1919 i el 1955/1985 són les adequades per al trasllat de la poesia de Keats ja que en les dues versions manentianes es conserva i identifica l'esquema formal dels sonets (amb catorze versos), les balades (amb quartetes on rimen els versos segon i

quart), les odes (confegides amb estrofes llargues) i els fragments (estròficament irregulars) tal com el poeta anglès els entenia.

Una diferència important que hem constatat és que, així com la versió de 1919 acostumava a augmentar el nombre de versos de l'original en les odes i els fragments de poemes llargs, la versió de 1955/1985 ho evita totalment. A «I stood tip-toe upon a little hill'» i «Endymion» aquest fenomen no es veu tan clar perquè, com s'ha dit, els versos traduïts en una i altra versió no coincideixen. En canvi, a «Hyperion» i a les odes sí que es fa palès: l'original i la segona versió d'«Hyperion» tenen noranta-dos versos mentre que la primera en té cent deu; l'original i la segona versió d'«On a Grecian Urn» tenen cinquanta versos (cinc estrofes de deu) mentre que la primera en té seixanta-dos; l'original i la segona versió d'«On Melancholy» tenen trenta versos (tres estrofes de deu) mentre que la primera en té trenta-sis; l'original i la segona versió de «To a Nightingale» tenen vuitanta versos (vuit estrofes de deu) mentre que la primera en té vuitanta-set; i l'original i la segona versió de «To Autumn» tenen trenta-tres versos (tres estrofes d'onze) mentre que la primera en té trenta-nou.

Respecte a la restricció de la mètrica, es manté intacta amb el pas del temps, és a dir, Marià Manent busca una mètrica regular tant el 1919 com el 1955/1985. Això sí, sempre que li cal per traslladar el contingut del poema amplia la llargada del vers: el 1955/1985 hi ha menys octosíl·labs en favor d'una major presència d'alexandrins. Fins i tot en els fragments hi ha versos de catorze, setze i divuit síl·labes, és a dir, combinacions d'octosíl·labs amb mig alexandrí, decasíl·labs amb mig alexandrí i octosíl·labs amb alexandrí sencer, respectivament. La distància que separa la mètrica anglesa (accentual-sil·làbica) i la catalana (sil·làbica-accentual) queda salvada en la traducció de Manent mitjançant la cerca de les formes tradicionals de què disposa el sistema d'arribada que millor s'adaptin als peus mètrics anglesos.

I respecte a la rima, la norma inicial d'imposar-la a tots els poemes i que sigui consonant es perd en gran mesura o s'atenua en la segona versió. De fet, dels disset poemes, en la segona versió només queda rima a «On seeing the Elgin Marbles», «To the Nile», «La Belle Dame sans Merci» i «Meg Merrilies». La raó d'aquest canvi podria raure en el fet que aquesta

constricció tan forta –la rima– mena el traductor a irregularitats de vers i d'estrofa –i potser també de sentit, com es veurà més endavant. Com s'ha vist en el repàs exhaustiu de la mètrica fet en aquest capítol, en alguns versos es força el vers o no es tenen en compte els fenòmens de l'elisió, la sinalefa o l'hiatus a fi d'obtenir la mesura del vers desitjada. Per contra, l'abandonament que en fa el 1955/1985 –només se'n manté alguna amb llibertat i assonància– porta Manent a una major regularitat en la versificació i l'estrofisme.

5.3 Solucions de traducció

Renunciar del tot a la rima i a la metàfora no em sembla una bona política per als poetes. I no situo pas paral·lelament aquests dos factors d'una manera fortuïta, ja que l'un i l'altre contribueixen al gaudi que produeix la percepció de la similitud en la dissemblança: ben mirat, la rima ve a ésser una metàfora que es mou, no en el pla de les significacions, sinó en el de les sonoritats.

Marià Manent

Els grans noms de la Teoria de la Traducció pertanyen al segle XX. Sense oblidar les suggestives reflexions de molts autors al llarg de la història de la cultura occidental, de Ciceró (s. I aC) i Sant Jeroni (s. IV dC) a Dryden (s. XVII), Schleiermacher (s. XIX) o Benjamin (s. XX), fou sobretot després de la Segona Guerra Mundial quan, amb la consolidació de les relacions internacionals i el gran desenvolupament de la tecnologia, proliferaren les escoles de traducció que han donat com a fruit l'estudi metòdic i científic d'aquesta disciplina.

Però malgrat que el punt àlgid de la traducció no va arribar fins al s. XX, es diu que l'ofici de traductor és el més antic del món, existent des que Déu, segons el llibre del *Gènesi*, confongué el parlar dels constructors de la torre de Babel perquè no s'entenguessin, i els dispersà per tota la Terra. El vast decalatge de temps que es comprèn entremig d'aquestes dues dates del fris cronològic de la Història de la Traducció –des de Babel fins pràcticament els nostres dies– porta a pensar que els bons traductors han

aplicat les teories sobre aquest camp que no s'escriurien fins segles més tard. I és que en humanitats, la lògica i el bon fer poden anticipar-se a la teoria, o fins i tot en poden prescindir. Aquesta reflexió explicaria que Marià Manent, el qual parlà i escriví ben poc sobre la seva tasca, fos en realitat un excel·lent traductor.

L'examen de les solucions de traducció que Manent donà el 1919 i el 1955/1985 ens ha de permetre aproximar-nos al que devia ser la seva norma de traducció a cadascun d'aquests dos moments. Abans d'analitzar comparativament els dos textos meta en relació amb l'original, és aconsellable de fer una mirada enrere en el temps per anar a trobar la font, l'origen del concepte, i recordar què és allò que, en Estudis de Traducció, s'entén per *norma de traducció*.

Gideon Toury és considerat l'introduïdor del concepte de *norma* als Estudis de Traducció. En la seva obra més reconeguda, *Descriptive Translation Studies and Beyond*, n'establí tres tipus: les normes inicials, les preliminars i les operacionals.

Les inicials estan vinculades amb els dos pols oposats de l'adequació i l'acceptabilitat. Tenint en compte que les normes són diferents en cada comunitat, és a dir, cada cultura té les seves pròpies, podem trobar el traductor acostant-se més aviat a les normes del sistema de la llengua de partida (adequació) o bé, per contra, adherint-se més aviat a les de la cultura d'arribada (acceptabilitat).

Les normes preliminars també fan referència a aspectes previs a la traducció en si. S'activen quan el traductor valora el projecte de traducció, es documenta, recerca informació sobre l'autor, busca context o marcs de referència per a l'original, avalua el mitjà on es publicarà, les condicions editorials, etcètera. En general, es tracta de qüestions no sobre, sinó a l'entorn de la traducció.

Finalment, les normes operacionals són les que entren en joc en la fase activa del procés traductor, és a dir, durant la traducció pròpiament dita. Alhora, aquestes normes operacionals es divideixen en dos grups: les matricials, les quals tenen a veure amb la macroestructura (organització del text, forma, distribució de la informació, evolució del tema i el rema,

etc.), i les lingüísticotextuals, que afecten la microestructura (selecció del material textual per a reformular el text original i convertir-lo en el meta). Les paraules exactes de Toury a l'hora de descriure les normes operacionals són:

Les normes operacionals es poden descriure com fent de model, d'acord amb el qual són fetes les traduccions, ja sigui incorporant les normes que activa el text original (és a dir, la traducció adequada) més certes modificacions, o purament les normes d'arribada, o un determinat equilibri entre totes dues.
(Toury 1995: 60)

En resum, Toury establí tres menes de normes de traducció, les quals difereixen d'una cultura a una altra. Aquestes normes no només afecten el procés de traducció –la traducció per se–, sinó també les fases prèvies de documentació i d'equilibri entre una i altra cultura. Igualment, el professor israelià constata que les normes de traducció no només orienten les decisions que es prenen durant el procés, sinó que també determinen el tipus d'equivalència resultant.

Per a l'estudi de les solucions de traducció de Marià Manent de 1919 i de 1955/1985, d'entre les tres normes de Gideon Toury caldrà centrar-se inicialment en les operacionals, les que tenen a veure amb les decisions que va prendre el traductor en el procés mateix de traduir. S'intentarà determinar-les a partir d'una anàlisi crítica de les traduccions, per a la qual s'aplicaran les distincions microtextuals més operatives que s'han proposat dins la teoria funcionalista de Katharina Reiss.

Katharina Reiss, a més de ser l'artífex de la teoria funcionalista de la traducció, és també coneguda per haver proposat una teoria i un mètode per a l'anàlisi crítica de traduccions. Així, les seves dues obres més citades són d'una banda *Fundamentos para una teoría funcional de la traducción*, coescrita amb Haans Vermeer (1996 [1984]), i de l'altra *Translation criticism, the potentials and limitations: categories and criteria for translation quality assessment* (2000 [1971]). Atès que en aquesta recerca es pretén descriure i analitzar de manera crítica dues

traduccions, s'entén que la darrera obra citada interessa especialment; per això tot seguit se'n resumeixen les idees principals, amb el benentès que les distincions que proposa Reiss per a l'avaluació de les traduccions es poden adoptar també per a una anàlisi comparativa com la que aquí es presenta sense necessitat d'arribar a formular judicis de valor.

Segons Reiss, un pic el crític reconeix un text com a literari el que ha de fer és fixar-se en l'estil del llenguatge (*language style*), és a dir, en els aspectes lingüístics (que per a Reiss són quatre: semàntics, lèxics, gramaticals i estilístics) i llurs equivalents en la llengua meta, examinant amb detall com el procés de traducció ha representat les peculiaritats lingüístiques del text de partida en el meta.

Tot acte de traducció implica reconèixer que en la llengua d'arribada hi ha un cert nombre d'equivalents potencials per a un determinat segment de text en la llengua de partida. I implica també que el traductor, d'entre tots els equivalents potencials seleccionarà el que millor s'adapti, al seu entendre, en aquell context en particular. Tenint en compte que no suggereix el mateix una paraula isolada i solta que la mateixa paraula en context, perquè és justament el context el que determina el significat, Reiss afirma que no n'hi ha prou de reconèixer els elements semàntics, lèxics, gramaticals i estilístics (*linguistic components*) del text, sinó que el que és fonamental és considerar-los en relació amb els elements o factors no lingüístics (*context*). És aquí quan Reiss culmina la seva teoria tot dient que:

La interacció d'ambdós factors (lingüístics i no lingüístics) i la manera com el traductor els tracta proporcionen als crítics dues categories per a l'anàlisi crítica de traduccions: la lingüística i la pragmàtica. Aquestes dues categories són de màxima importància per als crítics de traduccions, perquè sense elles resultaria impossible avaluar la qualitat dels equivalents escollits. (Reiss 2000 [1971]: 51-52)

Amb l'objectiu de clarificar seva la teoria, Reiss posa l'exemple de traduir «*no sé*» en castellà per «*nothing special*» en anglès a partir d'un text de Juan García Hortelano (1962). Aquesta traducció aparentment és errònia des d'un punt de vista lèxic; cap diccionari aprovaria aquesta equivalència. Ara bé, si com diu Reiss s'interseca el concepte de

lingüística amb el de pragmàtica, o el que és el mateix, el factor lingüístic amb el no lingüístic, aleshores la traducció no només és perfecta, sinó que ja no admetria com a vàlida la solució literal «*I don't know*». El context ho explica:

¿Jugaste al tenis esta mañana? – Sí. ¿Qué hiciste tú con los niños en la playa? – *No sé*. Buscamos conchas, trepamos por las rocas, construimos un castillo.

Did you play tennis this morning? – Yes. And what did you do with the children on the beach? – *Nothing special*. We hunted for shells, climbed on the rocks...
(Reiss 2000 [1971]: 52)

Efectivament, la situació comunicativa indica que el «*no sé*» castellà no s'ha d'interpretar al peu de la lletra, sinó com una expressió o mot comodí. El que significa en realitat és justament «*nothing special*».

Fins aquí la primera idea de Reiss: avaluar els factors lingüístics tenint en compte els no lingüístics. La segona idea fonamental de la teoria de Reiss és que cadascun dels elements lingüístics està vinculat, pel que fa al seu trasllat del text original al text meta, amb una qualitat: el semàntic amb l'equivalència, el lèxic amb l'adequació, el gramatical amb la correcció i l'estilístic amb la correspondència. El crític igualment haurà de parar atenció no només en com aquests elements es relacionen entre ells, sinó també en la manera com es vinculen amb la tipologia textual, ja que no són entitats independents ni tenen el mateix valor en cada tipus de text. En els *form focused texts*, que són els que ens ocupen, sempre cobraran més importància, segons Reiss, els elements fonètics, sintàctics i lèxics, vinculats a la forma de l'expressió.

Tercera idea. En els paràgrafs anteriors s'ha esmentat la paraula *equivalència*, un concepte controvertit i àmpliament tractat en els Estudis de Traducció. Per veure en quins termes en parla Reiss cal recórrer al seu llibre més teòric, de 1996, escrit en col·laboració amb Hans Vermeer, tot ell plantejat des de l'òptica de la funcionalitat de les solucions de traducció. Davant de la idiosincràsia i les particularitats estructurals de cada llengua, en la confrontació d'aquestes per a l'exercici de la traducció,

el traductor s'adonarà que no sempre pot trobar «equivalències per a tots ells i cadascun d'ells alhora», per la qual cosa haurà d'aplicar els principis de selecció i jerarquia.

En la majoria de casos, les divergències entre llengües i cultures no permet mantenir invariable cada element individual dels diferents nivells del text ni trobar equivalències per a tots i cadascun d'ells alhora. El traductor ha d'esbrinar llavors quins són els elements del text de partida que considera «característics», és a dir, funcionalment rellevants per a aquell text en concret, ha d'escollir (principi de selecció) i decidir l'ordre prioritari d'aquests trets distintius (principi de jerarquia). També haurà de decidir en quins casos renunciarà a una reproducció equivalent d'un element determinat i en quins casos optarà per una compensació. (Reiss i Vermeer 1996 [1984]: 146)

Finalment una darrera idea aflora: Reiss creu que per traduir poesia cal ser poeta (Reiss 2000 [1971]: 52). La condició d'ésser poeta és necessària per reexpressar un poema en una altra llengua ja que reformular poesia significa fer poesia, i la poesia només la fan els poetes. Aquest punt convé enllaçar-lo amb les idees de Roman Jakobson (1896-1982) al final del seu cèlebre article «On linguistic aspects of translation» quan, després d'establir els tres tipus de traducció –intralingual, interlingual i intersemiótica–, sentència que la poesia per definició és intraduïble. En poesia, afirma el lingüista rus, només és possible la transposició creativa ja que

en poesia, les equacions verbals són el principi constructiu del text. Les categories sintàctiques i morfològiques, els lexemes, els afixos, els fonemes i els seus components (característiques distintives) i, en definitiva, qualsevol constituent del codi verbal s'enfronta, es juxtaposa i està en constant relació d'acord amb el principi de similaritat i diferència, i té una significació pròpia i autònoma. La similaritat fonètica és percebuda com una relació semàntica. (Jakobson 1959: 117-118)

Per tant, per concloure i resumint, qui millor traduirà un text literari escrit en vers serà un poeta. El crític, per la seva banda, a l'hora de valorar la traducció, a més d'observar els components lingüístics (semàntics, lèxics, gramaticals i estilístics) no pot deixar mai de considerar els elements extralingüístics (context) perquè sense ells no podrà valorar el grau d'adequació de cada solució, ni fer-ne l'anàlisi comparativa quan hi hagi més d'una traducció. A l'hora de determinar el procés i el resultat de la traducció que observa, el crític també haurà de prendre en consideració on i com s'han aplicat els principis de selecció i jerarquia.

Resumides les idees de Toury i Reiss rellevants per a aquesta recerca, es poden començar a buscar les solucions de traducció de Manent segons els elements lingüístics desglossats un a un, els semàntics, els lèxics, els gramaticals i els estilístics. Per a una visió contrastada en què s'apreciïn clarament els canvis d'una versió a l'altra, l'anàlisi es fa conjunta, la de 1919 amb la de 1955/1985, amb exemples comentats a fons. Comencem.

5.3.1 Elements semàntics

El trasllat dels elements semàntics s'examina críticament d'acord amb el criteri de l'equivalència del text meta respecte a l'original. Si el que es vol, doncs, és mirar fins a quin punt s'han preservat el contingut i el significat del text de partida, segons Reiss esdevé imprescindible considerar els elements semàntics, a nivell microtextual i macrotextual. Així, per exemple, s'hauran de mirar possibles polisèmies i homonímies per tal de comprovar que la solució de traducció no presenta incongruències entre els termes de les dues versions. En aquest sentit es poden detectar incomprendiments i malinterpretacions que eventualment puguin donar lloc a falsos sentits, contrasentits i sense sentits. També s'ha de tenir en compte que el text meta en comparació amb l'original no presenti ampliacions i omissions arbitràries que puguin provocar infidelitats semàntiques.

En el primer element semàntic en què ens fixem és en les pèrdues de contingut produïdes per la supressió de segments més o menys extensos del text original. Comencem per exemple seleccionant alguns fragments de la balada «La Belle Dame sans Merci», concretament transcrivim a continuació les estrofes tercera, cinquena i vuitena.

I see a lily on thy
brow /
With anguish moist
and fever dew, / And
on thy cheeks a
fading rose / Fast
withereth too.
(BDSM)

Jo veig un lliri en
agonia, / humit de
febre, en el teu front;
/ i a cada galta una
lleu rosa / que, en
morir ràpida, se't
fon.

Un lliri al front,
humit d'angoixa / i
amb rou de febre, et
veig lluir: / també
una rosa a cada galta
/ massa de pressa
se't marceix.

I made a garland for
her head, / And
bracelets too, and
fragrant zone / She
look'd at me as she
díd love, / And made
sweet moan.
(BDSM)

Fiu per sa testa una
garlanda, / aixorques
i cinyell d'olor /
Com amb amor ella
em mirava / i
gemegava amb gran
dolçor.

Jo li teixia una
garlanda, /
aixorques i cinyell
d'olor; / com amb
amor ella em mirava
/ i gemegava amb
gran dolçor.

She took me to her
elfin grot, / And
there she wept, and
sigh'd full sore, /
And there I shut her
wild wild eyes /
With kisses four.
(BDSM)

I dins sa bauma de
misteri / feia un
sospir enfront de mi.
/ Sos ulls selvatges li
cloïa, / fins que amb
besades s'adormí.

Cap a sa balma
d'elfs em duia: / com
sospirava allí, quins
plors! / Quatre
vegades els besava /
i els ulls selvatges
ella ha clos.

A la tercera estrofa podem veure que el 1919 se suprimeix *dew* potser perquè sembla que reproduint *moist* ja n'hi ha prou, perquè són mots *-dew* i *moist-* que fan referència tots dos al mateix camp semàntic. També se suprimeix el connector *too*, igual com es farà a la cinquena estrofa. A la vuitena estrofa es veu que el 1919 se suprimeix *elfin*, la qual cosa fa perdre la relació amb el fet que el personatge a qui es refereix és una fada, un detall que ja se sap perquè s'havia dit anteriorment però que ara no es repeteix, com sí que fa l'original. També es perd el verb *took me*, és a dir, el moviment que indica que marxen tots dos. En part s'intenta compensar quan es diu «enfront de mi» i, de tota manera, el lector pot sobreentendre-

ho sense que calgui explicitar-ho. Igualment es perd «she wept» i *four*. Tot plegat es recupera en la segona versió, llevat de l'adverbi *too* de la cinquena estrofa, amb una funció connectiva que segurament no és necessari explicitar.

Seguim il·lustrant les pèrdues semàntiques amb la primera estrofa de l'oda «To a Nightingale».

My heart aches, and
a drowsy numbness
pains / My sense, as
though of hemlock I
had drunk, / Or
emptied some dull
opiate to the drains /
One minute past, and
Lethe-wards had
sunk: / 'Tis not
through envy of thy
happy lot, / But
being too happy in
thine happiness, – /
That thou, light-
winged Dryad of the
trees, / In some
melodious plot / Of
beechen green, and
shadows numberless,
/ Singest of summer
in full-throated ease.
(TN)

Tinc el meu cor
malalt i un
sornolent /
entorpiment angoixa
el meu sentit, / com
si hagués pres cicuta,
o bé, escorrent / una
opiata, fos vençut
d'oblit. / No és pel
desig que un destí
bell espera, / sinó pel
teu present massa
sortós, / que tu, dels
arbres Dríada
lleugera, / en algun
lloc melodiós, / verd
de tants faigs i
innumerables
ombres, / cantes
l'istiu amb fàcil
cantar prodigiós.

Em sento el cor
malalt i,
endormiscats,
s'apaguen / els meus
sentits, com si
hagués pres cicuta /
o algun feixuc
beuratge ara mateix,
fet d'opi, / i el Leteu
m'engolis en la seva
aigua: / i no és que
tingui enveja de la
teva ventura, / sinó
perquè massa feliç
em sento / en el teu
goig, oh Dríade
d'ales lleus en els
arbres! / tu, que en
algun melodiós
recer, / entre faigs
verds i innumerables
ombres, / a plena
gorja dius l'estiu
amb cançó fàcil.

Aquí s'observa la supressió, el 1919, dels adjectius *dull*, *full-throated* i *wingled*, a més del temporal «one minute past», el nom propi *Lethe*, el gerundi *being* i el possessiu *thine*. De totes aquestes pèrdues, les que semblen més greus són les de *Lethe* i *being* atès que anul·len la presència en el poema de dos personatges: d'una banda, Leteu que, si bé no és un personatge de carn i ossos –sinó un riu que segons la mitologia clàssica fluïa als inferns–, sí que és un ens personificat, marcat amb majúscula, i, de l'altra, la veu principal del poema, el protagonista, aquest *being* que «se sent massa feliç». La resta de pèrdues –tres adjectius, un complement

circumstancial de temps i un possessiu— es poden considerar menors. Tots es recuperen el 1955/1985.

A la mateixa oda hi ha un cas interessant de traducció. Es tracta de l'adjectiu *viewless* que Keats aplica a *wings* i que Manent només reproduïx en la segona versió.

Away! away! for I
will fly to thee, / Not
charioted by
Bacchus and his
pards, / But on the
viewless wings of
Poesy, / Though the
dull brain perplexes
and retards: (TN)

O, lluny, ben lluny!
car volaré vers tu, /
no endut pels
lleopards que Baccus
guia, / sinó en les
ales de la Poesia, /
enc que la xorca
ment no em vulgui
dû / i devingui tan
lenta i pertorbada.

Oh, lluny, ben lluny!
Cap a tu volaré, / no
endut per lleopards
en el carro de Bacus,
/ sinó amb la poesia
d'ales subtils, encara
/ que la feixuga ment
vacil·li i es deturi.

Més amunt s'ha donat una importància relativa als adjectius suprimits. En aquest cas, però, el qualificatiu cobra una transcendència especial ja que és totalment subjectiu, imprevisible i arbitrari, perquè descriu un quelcom immaterial i intangible com és la Poesia —en majúscula per Keats i pel Manent de 1919— i, més concretament, les ales de la poesia. Com que és, doncs, un adjectiu molt personal que Keats decidí de posar expressament i que segurament pot provocar sorpresa en el lector, cal que sigui reproduït en la traducció, i Manent només ho fa en la segona versió. D'entre les múltiples opcions per traduir *viewless* en català, Manent escull l'adjectiu *subtils*, una traducció no literal, però que podem valorar com a molt adequada des de l'òptica contextual i pragmàtica que demana Reiss. Des del punt de vista del procés traductor, diríem que aquí s'ha aplicat la tècnica de l'equivalència o la traducció lliure (Vinay-Darbelnet).

Tant a la balada com a l'oda s'han vist supressions que afectaven la versió de 1919, però no la de 1955/1985, i l'observació es pot generalitzar: la majoria de supressions es concentren en la primera versió. Com a contraexemple, però, perquè també hi ha alguns casos inversos, observem dues elisions en la segona versió d'una estrofa del fragment «'I stood tip-toe upon a little hill'»: «about them» i *long*.

A bush of May
flowers with the bees
about them; / Ah,
sure no tasteful nook
would be without
them; / And let a
lush laburnum
oversweep them, /
And let long grass
grow round the roots
to keep them / Moist,
cool and green; and
shade the violets, /
That they may bind
the moss in leafy
nets. (ISTT)

Quin recó fóra sense
una bardissa / amb
flors de maig i
abelles al voltant? /
Dormi una pluja-d'or
regalimant / al seu
damunt i creixi
l'herba altiva / al
volt de totes les
arrels per tal / que's
servin molles i d'un
verd frescal; / i
ombregi la viola que
ja arriba / per
enllaçar la molsa
amb la garlanda
viva/
del seu fullam.

Una mata de flors de
maig, amb tot
d'abelles. / Ah, prou
devia haver-n'hi en
cada dolç revolt! / I
deixeu que algun
bàlec sucós creixi al
damunt, / i al volt de
les rodones arrels
l'herbei, humides, /
fresques, verdes
deixant-les; i a
l'ombra, violetes /
amb fulles, com en
xarxa, puguin lligar
la molsa.

Val a dir que quan Manent el 1955/1985 escriu «I deixeu que algun bàlec sucós creixi al damunt», els dos verbs, *deixeu* i *creixi*, serveixen tant per al primer complement («bàlec») com per al segon («l'herbei»). És la manera que troba el traductor de condensar –sota la figura retòrica del zeugma–, la qual cosa comporta, si bé no una supressió pròpiament dita, sí una pèrdua d'informació perquè s'esvaeix la distinció entre els dos verbs anglesos («let ... oversweep» i «let ... grow»).

La llista de supressions podria continuar i seria llarguíssima. Però igual com s'ha fet a l'epígraf 5.1 l'objectiu no és donar una nòmina exhaustiva amb tota la casuística, sinó aportar uns quants exemples clars i il·lustratius per donar compte d'un fenomen que, observat globalment, es pugui generalitzar i extreure'n conclusions.

Canviem, doncs, parcialment de terreny sense deixar les supressions. Ara, però, el que pretenem observar és a quina categoria gramatical pertanyen majoritàriament les elisions. Sembla que la que més abunda és la dels adjectius o sintagmes adjectivals qualificatius, segurament perquè el traductor suposa que no és informació essencial, sinó explicativa; pel principi de jerarquia de Reiss serien les paraules més susceptibles de desaparèixer en cas de necessitat. Ho comprovem, per exemple, en la primera estrofa de «Meg Merrilies», on el 1919 desapareixen tres

adjectius qualificatius: *black*, *wild* i *white*, els quals es rescaten en la segona versió.

Old Meg she was a
gipsy; / And liv'd
upon the moors; /
Her bed it was the
brown heath turf, /
And her house was
out of doors. / Her
apples were swart
blackberries, / Her
currants pods
o'broom, / Her wine
was dew of the wild
white rose, / Her
book a churchyard
tomb. (MM)

La vella Meg era
bohèmia, / vivia
sempre al comellar, /
amb llit de molsa
bruna i rossa / i amb
casa fora del llindar /
Mores per pomes,
per groselles / tingué
llevors del ginestar, /
Per vi, rosada de la
rosa, / per llibre,
tombes del fossar.

La vella Meg era
gitana, / vivia
sempre al comellar; /
per llit tenia les
brugueres brunes / i
al seu estatge no hi
hagué llindar. /
Móres negres per
pomes, per groselles
/ tingué llavors del
ginestar; / era el seu
vi rosada d'alguna
blanca rosa / de
bardissa, el seu llibre
una tomba al fossar.

De fet, la quantitat d'adjectius o de sintagmes adjectivals suprimits en la primera versió és immensa; tot seguit se'n dóna una mostra sense afegir-hi cap altre comentari ja que el mateix llistat és prou explícit.

And every night the
dark glen yew / She
wove and she would
sing. (MM)

i cada nit
entrellaçava / el tell
obscur i alçava un
cant.

i cada nit
entrellaçava / tell de
la vall ombrívola,
cantant.

Their scantily leaved,
and finely tapering
stems (ISTT)

tija coberta amb
fulles d'una verdor
novella, /

(oblíquament) aguda
i molt gentil
els tanys de poques
fulles, afuats

Guess where the
jaunty streams
refresh themselves
(ISTT)

endevinar per quin
indret venia / un
rierol a refrescà el
camí

espia on es
refresquen alegres
rierols

And garlands woven
of flowers wild, and
sweet (ISTT)

que amb flors
selvatges han anat
teixint

i garlandes teixides
amb flors salvatges,
fines

But where the <u>dead</u> leaf fell, there did it rest (H)	i allà on tombà la fulla reposava.	sinó que allí on caigué roman la fulla <u>seca</u> .
To that large utterance of the <u>early</u> Gods! (H)	davant l'ample parlar que els déus havien:	si amb la parla dels déus <u>antics</u> els comparàvem!
Tall oaks, branch- charmed by the <u>earnest</u> stars (H)	dins l'ample bosc, els roures grandiosos / amb el brancam que l'estelada encisa	els roures alts, amb branques encisades pel <u>foc de les</u> estrelles
Until at length <u>old</u> Saturn lifted up (H)	jaent, i l'entristida dea era a sos peus plorant; mes deixondia / Saturn sos ulls marcits;	i a la fi el <u>vell</u> Saturn els ulls marcits alçava
And all the gloom and sorrow <u>of the</u> <u>place</u> (H)	veié perdut i la tristô i les ombres	i <u>aquell indret</u> amb ombres i tristesa
All <u>lovely</u> tales that we have heard or read (E)	els cants que hem oït / o que hem llegit, són font inestroncable	i tots els contes <u>bells</u> que hem llegit o escoltat
<u>cold</u> springs had run (E)	corrien les fontanes	les <u>fredes</u> fonts
To warm their chilliest bubbles in the grass (E)	una calor cercant / pel bombolleig glaçat	havien / escalfat les bombolles <u>més</u> glaçades, corrent herbei endins
Thou wast to lose <u>fair</u> Syrinx-do thou now (E)	quan et fou absent / Syrinx perduda	gran tristesa / que et fou perdre la <u>bella</u> Siringa

El fet que hi hagi tants elements adjectivals portadors de valor semàntic suprimits el 1919, un fenomen sens dubte afavorit per la forta constricció que suposen la rima i la mètrica, té com a conseqüència que el traductor demostrí una certa voluntat de compensació amb l'addició d'altres elements o connotacions no presents en el text original. Aquesta operació

no només es fa en la primera versió sinó també en la segona, tal com es veu a continuació amb els exemples en context i amb la part que s'amplia subratllada. Estudiem aquí, doncs, l'addicció com a segon fenomen que s'observa en el trasllat dels elements semàntics. La major part dels exemples són prou clars i explícits per si sols, però n'hi ha un parell que mereixen ser comentats.

And old red blanket
cloak she wore, /A
chip hat had she on
(MM)

Sa vella manta dava
al vent / un color
roig; damunt sa testa
/ un capell míser va
portà.

Per capa, una
vermella / flassada
vella duia; del sol es
resguardà / amb un
capell de flocs.

Poor nymph,—poor
Pan (E)

Pobra Nimfa i Pan!

Pobra nimfa, i també
pobre Pan!

Quan Manent escriu «damunt sa testa / un capell míser va portà», no només s'inventa el sintagma subratllat sinó que, a més, crea un epítet, ja que els barrets habitualment es duen al cap. I quan a «Endymion» Manent afegeix «també», potser ho fa en compensació inconscient de l'error de concordança comès per ell mateix en la versió anterior, en aplicar l'adjectiu *pobra* en femení també a Pan en lloc de dir «pobra Nimfa i pobre Pan» o simplement «pobres Nimfa i Pan».

En el corpus s'han localitzat molts exemples d'addicció el 1919; a continuació n'oferim una mostra.

And there she lulled
me asleep, / And
there I dream'd —Ah!
woe betide! (BDSM)

I, acondormits
damunt la molça, /
venia un somni—ai
las, quin dol!—

Amb cançons d'ella
m'adormia / i em
vingué un somni —ah
malaurat!—

And with her fingers
old and brown / She
plaited mats of
rushes (MM)

I amb els dits bruns i
vells teixia / estores
de jonc vincladís.

I amb els dits bruns i
vells teixia / estores
de jonc fi.

I gazed awhile, and
felt as light, and free
/ As though the
fanning wings of
Mercury (ISTT)

So I straightway
began to pluck a
posey / Of luxuries
bright, milky, soft
and rosy (ISTT)

With wings of gentle
Hush o'er delicate
white, / And taper
fingers catching at
all things (ISTT)

The silver lamp,—the
ravishment,—the
wonder— / the
darkness,—
loneliness,—the fearful
thunder. (ISTT)

she would have ta'en
/ Achilles by the hair
and bent his neck
(H)

Thy thunder,
conscious of the new
command (H)

Far sunken from the
healthy breath of
morn (H)

Still as the silence
round about his lair
(H)

Mirí un instant i vaig
sentir l'auguri /
d'ésser tan lliure i
àgil com si m'hagués
vibrat / als peus
l'alam movent del
vell Mercuri

talment, que vaig
collí / un pom
d'esclats lluent i el
to que frissa, / suau,
lletós o bé rosat i fi.

amb ales d'un gentil
rubor, damunt el to /
de la blancor més
delicada i cercaria,
amb la finor dels
brins, / com dits

el llum d'argent—el
rapte—cel gran
ensurt— /
l'obscuritat—la
solitud—les foses /
veus del terrible tro

li corbaria la robusta
nuca

El llamp rabent, en
hàbils mans, devasta

lluny de l'alè vital
que vé amb les hores
/ del dematí

com un rocam i mut
com el silenci / que
els encontorns del
seu refugi omplia

Vaig contemplar una
estona, i em sentia
tan àgil i tan lliure /
com si amb llur vent
les ales de Mercuri /
als talons em
juguessin

I així, tot d'una vaig
collir una flor /
brillant, d'un blanc
de llet tot gerd i de
color de rosa.

aguts, per tota cosa
nada
amb ales d'un gentil
rubor en una blancor
fina, / i amb uns dits
fins que tot ho volen
agafar

el llum d'argent,
l'encant, la
meravella / tenebra i
solitud i tro terrible

i d'Aquil·les, / pres
pel cabell, hauria ben
doblegat la nuca

El teu tro, que sap
prou qui de nou el
comanda

al fons, lluny del bon
aire del matí

callat com el silenci
que el voltava

Les addiccions en la versió de 1955/1985 són menys freqüents, però se'n troba alguna. De les tres que copiem cal comentar que a la segona si afegeix «del camí» potser és perquè faltava una rima amb <-í>. La solució anterior, de 1919, resultava molt més forçada pel que fa al sentit.

And her eyes were wild (BDSM)	i un esguardar selvatgement	i una mirada esquerpa, <u>ardent</u>
And gave them to the cottagers / She met among the bushes (MM)	per dà a la gent de les masies / que ella trobava en el pendís.	i als camperols les dava / passant entre les mates <u>del camí</u> .
Therefore, 'tis with full happiness that I / Will trace the story of Endymion. (E)	Per ço amb ma joia plena cantaré / d'Endimió la història.	Per això, molt feliç, us contaré / d'Endimió la història, <u>fil per</u> <u>randa</u> .

Sense moure'ns del trasllat dels elements semàntics, cal dir que un traductor no només pot subsanar una supressió amb una ampliació sinó també amb una compensació, el tercer fenomen que estudiem. Es tracta d'un procediment tècnic que consisteix a «introduir en un lloc del text un element d'informació o efecte estilístic que no s'havia pogut col·locar al mateix lloc on apareix en el text original» (Hurtado 2001: 258). Els exemples en aquest corpus no són abundantíssims, però n'hi ha alguns. Al poema «Hyperion», per exemple, si Manent afegeix l'adjectiu *vell* com a complement de «país d'Egipte» és perquè més endavant, quasi al final del poema, suprimirà aquest mateix adjectiu, però ara aplicat a Saturn.

When sages look'd to Egypt for their lore (H)	en aquell temps que els savis llur ciència / cercaven dins el <u>vell</u> país d'Egipte	quan els savis a Egipte llur ciència cercaven
And the sad Goddess weeping at his feet: / Until at length <u>old</u> <u>Saturn</u> lifted up (H)	<u>el déu</u> glaçat damunt la terra encara / jaent, i l'entristida dea era a sos peus plorant; mes deixondia	i la deessa trista als seus peus, amb grans plors; / i a la fi <u>el vell</u> <u>Saturn</u> els ulls marcits alçava

En un altre poema es troba l'afegitó *dolç* per compensar la pèrdua de *sweet* que sis versos enrere havia elidit.

And fresh from the
clear brook: sweetly
they slept / On the
blue fields of
heaven, and then
there crept / A little
noiseless noise
among the leaves, /
Born of the very sigh
that silence heaves: /
For not the faintest
motion could be seen
/ Of all the shades
that slanted o'er the
green. / There was
wide wand'ring for
the greediest eye
(ISTT)

corrent d'un rierol,
frescals ovelles, /
toses de fresc, eixint
per reposar / damunt
l'atzur del camp
celest. Lliscava /
entre el fullam un
bruit silenciós / nat
del silenci pur que
suspirava, / ja que
nul hom no hauria
dít que fos / ni un
moviment en
l'ombra que llanguia
/ damunt l'herbei. A
l'ull més freturós /
un ample i dolç
vagabondeig s'obria

fresques del rierol;
dormien dolçament /
en prades de cel
blau; després venia /
el so més lleu que
puguin fer les fulles,
/ nat del sospir que fa
el mateix silenci; /
car no podia veure's
que es moguéssin
una mica / cap dels
ombratges inclinats
al prat. / Ample
vagabondeig l'ull
amatent tenia,

En un altre fragment, tornant al poema «Hyperion», s'hi observa un aparent fals sentit: «thy thunder», que Manent tradueix per *llamp* quan, diccionari en mà, és *tro*. La desviació, però, és només aparent, perquè en realitat escriu *llamp* per compensar «sharp lightning» que suprimirà dos versos més avall. Val a dir també que la traducció de 1919 és una síntesi del sentit global del fragment del text original, una aproximació des del punt de vista semàntic.

Thy thunder,
conscious of the new
command, / Rumbles
reluctant o'er our
fallen house / And
thy sharp lightning in
unpractised' hands /
Scorches and bums
our once serene
domain (H)

El llamp rabent, en
hàbils mans, devasta
/ nostre domini abans
serè i l'abrusa.

El teu tro, que sap
prou qui de nou el
comanda, / bramula
el seu enuig al
damunt de la nostra
llar caiguda; / i
l'esmolat llampec, en
mans poc destres, / el
que era indret serè
crema i calcina.

Troblem un cas semblant en el primer vers del sonet «‘Keen fitful gusts are whisp’ring here and there’», en què Manent sembla que suprimeixi el segment «here and there» de l’original; a canvi, però, i en compensació, converteix *fitful* en «de tant en tant», cosa que li permet recuperar el ritme de «here and there» però amb el significat de *fitful*:

Keen fitful gusts are
whisp’ring here and
there (KF)

Picant, tumultuosa,
la ventada

De tant en tant, l’alè
del vent glaçat
murmura

Encara en el mateix poema suprimeix «on foot» i ho compensa afegint *insegû*, una paraula que essent a final de vers ajudarà el traductor a crear la rima amb *cru*. A més, traduir *miles* per *camí* anostra el poema i allunya qualsevol possible efecte estrangeritzant.

And I have many
miles on foot to fare
(KF)

i he de fê encara
molt camí insegû,

i encara moltes
milles, a peu, he de
seguir;

Encara dins l’anàlisi del trasllat dels elements semàntics, s’ha volgut observar com a quart fenomen si hi ha hagut per part del traductor incomprendions de l’original que hagin originat canvis o forçaments del sentit. Tot i que l’any 1919 era molt jove, es fa difícil imaginar que Manent no sabés el significat de paraules tan usuals com *sweet*, *sleep* o *soul*; més aviat cal pensar que prefereix usar altres mots que, si bé no són sinònims totals, sí que mantenen una relació semànticament propera – equivalents funcionals – i que alhora li permeten la rima i la mètrica buscada.

Per exemple, tradueix *sedge* (BDSM) per *herba* (1919) i *lliris* (1955/1985) i no per *jonc* que seria l’equivalent potencial donat pels diccionaris; «starv’d lips» (BDSM) per «llavis oberts» (1919); *gipsy* per *bohèmia* (MM); «among the bushes» per «en el pendís» (MM); *sweet* el 1919 per *plaent* (OGU) i per *tendres* (ISTT); *slept* (H) per «per no aixecar-se» (1919); *flowery* per *perfumada* (OGU); *are* (OGU) per *seran* (1919) i *foren* (1955/1985); *foster-child* (fill adoptiu o en acollida) per *filla* (1919) i *fillola* (OGU) (1955/1985); *sceptre* per *llei* (H); «our souls»

per «consol al cor» (E); *ran* per «es perdé» (E), o *starry* per «els servidors» (TN).

Aquests exemples, tan evidents, entre altres que es puguin trobar al corpus, fan pensar al crític de traduccions que Manent intenta, sense targiversar massa el sentit de l'original, utilitzar paraules que si bé sap que no són exactes sí que li permeten de prioritzar la rima (com en els exemples tercer i sisè) i la mètrica (com en el primer exemple). De fet, el que Manent busca –molt més sovint el 1919– és un procediment d'aproximació al camp semàntic de la paraula original més que no pas reproduir-ne el sentit precís. En aquell primer moment, doncs, el 1919, sembla que Manent tenia com a objectiu més aviat traslladar «la impressió» del poema. Aquesta és una puntualització important ja que no es tracta d'una incompetència per part de Manent, sinó d'una aproximació diferent a les exigències de la traducció. Els exemples acabats d'esmentar, en context, són els següents:

The <u>sedge</u> has wither'd from the lake (BDSM)	Vora del llac l' <u>herba</u> es mustia	Al llac ja s'han marcit els <u>lliris</u>
I saw their <u>starv'd</u> lips in the gloam (BDSM)	Llavis <u>oberts</u> en la tenebra	Llavis <u>de fam</u> en la tenebra
Old Meg she was a <u>gipsy</u> (MM)	La vella Meg era <u>bohèmia</u>	La vella Meg era <u>gitana</u>
And gave them to the cottagers / She met <u>among the</u> <u>bushes</u> (MM)	per dâ a la gent de les masies / que ella trobava <u>en el pendís</u>	i als camperols les dava / passant <u>entre</u> <u>les mates del camí</u>
Heard melodies are <u>sweet</u> , but those unheard (OGU)	Si ens és <u>plaent</u> la melodia oïda	Les melodies que sentim són <u>dolces</u>
A <u>flowery</u> tale more sweetly than our rhyme (OGU)	que nostre rim, la història <u>perfumada</u>	rondalla amb més dolçor que el nostre rim

What men or gods <u>are</u> these? What maidens loth? (OGU)	Aquells quins homes o quins déus <u>seran</u> ?	Quins <u>foren</u> aquests homes o déus? ¿Quines donzelles
Thou <u>foster-child</u> of Silence and slow Time (OGU)	i <u>filla</u> del silenci i del temps lent	<u>fillola</u> del Temps lent i del Silenci
That the <u>sweet</u> buds which with a modest pride (ISTT)	que <u>tendres</u> gemes, amb orgull humil	que les <u>dolces</u> poncelles, amb un orgull modest
Of a fresh <u>woodland</u> alley, never ending (ISTT)	cruïlles d'una via <u>selvatge</u> i sense fi	del fresc camí <u>del</u> <u>bosc</u> , interminable
Of luxuries bright, milky, <u>soft</u> and rosy (ISTT)	<u>suau</u> , lletós o bé rosat i fi	brillant, d'un blanc de llet <u>tot gerd</u> i de color de rosa
No further than to where his feet had stray'd, / And <u>slept</u> there since (H)	les petjades fondes / del déu Saturn finien allà on seia / <u>per no aixecar-se.</u>	fins on, esmaperdut, el van portar els seus peus / i <u>s'havia</u> <u>adormit.</u>
And ocean too, with all its solemn noise, / Has from thy <u>sceptre</u> pass'd; and all the air (H)	i l'oceà de les rumors solemnes / defuig ta <u>lleï</u> i l'aire que'ns envolta	i tampoc l'oceà, del remoreig solemne, / no s'ajup al teu <u>ceptre</u> ; i queda l'aire
Haunt us till they become a cheering light / <u>Unto our</u> <u>souls</u> , and bound to us so fast (E)	—o glòries infinites!— devenint / llum de consol <u>al cor</u> , i amb tanta vigoria ens omplen fins que es tornen una claror	joiosa / <u>per a les</u> <u>nostres ànimes</u> , i amb tanta força ens lloguen,
By all the trembling mazes that she <u>ran</u> (E)	pels caminals on <u>es</u> <u>perdé</u> , tremant,	per tots els laberints trèmuls <u>per on va</u> <u>córrer</u> ,
Full of sweet dreams, and health, and <u>quiet breathing</u> (E)	el dolç adormiment amb la florida / de la salut, dels somnis i <u>el</u> <u>repòs</u>	de bons somnis, també salut, <u>respir</u> <u>tranquil</u>

Thee sitting <u>careless</u> on a granary floor (TA)	seient dins un graner, <u>de guisa descuidada</u>	assegada al trespol d'algun graner, <u>distreta</u>
Fickly imagination and sick <u>pride</u> / Cast wan upon it! (OV)	sens el to mortal / que imaginació i orgull malalt, / lívid, li llicen?	sense el to mort que posen / la imaginació i el <u>cor</u> malalt / al seu damunt!
Cluster'd around by all her <u>starry</u> Fays; (TN)	al volt, els <u>servidors</u> , com raïmada / brillant;	les <u>estrelles</u> entorn com un gran vol de fades:

En el darrer exemple s'observa que l'afegitó de l'adjectiu *brillant* el 1919 ajuda a traduir, encara que sigui indirectament, l'anglès *starry*.

Ara bé, hi ha un grup d'exemples en què sí que seria possible pensar en una incomprensió o un forçament del sentit de l'original per part de Marià Manent. El primer és a la balada «Meg Merrilies» quan diu «amb casa fora del lllindar». La qüestió no és que la casa estigui fora de cap lloc, sinó que com que Meg Merrilies viu al ras, la casa no té lllindar. El que ha fet aquí Manent és seguir l'ús metafòric de Keats: Meg «té casa» fora del lllindar perquè viu fora, o sigui perquè no té casa. El resultat de 1919 és molt forçat i costa d'entendre perquè el traductor es vol subjectar massa a la sintaxi de l'original, a diferència de 1955/1985. La incomprensió es resol en la segona versió.

Her bed it was the brown heath turf, <u>and her house was</u> <u>out of doors</u> (MM)	amb llit de molsa bruna i rossa / i <u>amb</u> <u>casa fora del lllindar</u>	per llit tenia les brugueres brunes / i al seu estatge <u>no hi</u> <u>hagué lllindar</u>
---	--	--

Al poema «To Autumn» hi ha un altre cas de forçament del sentit, aquí separant-se de la literalitat del text original i esperant que el lector entendrà que dir «nosa no et sigui el seu record» és una manera afigurada –per negació– de dir «no hi pensis».

Where are the songs
of Spring? Ay,
where are they? /
Think not of them,
thou hast thy music
(TA)

On són els cants de
primavera? Nosa / no
et sigui el seu record,
car tu

On són, on són els
cants de primavera /
No hi pensis, que ja
tens la teva música

El cinquè aspecte que escrutem és el desplaçament semàntic, «un error de traducció que consisteix a apreciar inadecuadament un matis de l'original (reduir o exagerar-ne la significació, introduir ambigüitat, etc.)» (Hurtado 2001: 640). Es considera un error perquè a un segment determinat de text a la traducció no se li dóna el mateix sentit que a l'original. Al corpus se n'han trobat vuit el 1919, tots relacionables amb el fet que la primera versió és més lliure, general i impressionista –com es justificarà més endavant en els elements lèxics– i això fa que els desplaçaments semàntics no hi siguin estranys.

En el primer exemple de 1919 *glen* s'omet i l'adjectiu que se li aplicava es desplaça en la traducció i acaba modificant, en lloc de *glen*, el substantiu *yew*.

And every night the
dark glen yew (MM)

el tell obscur i alçava
un cant

tell de la vall
ombrívola, cantant

Aquí el desplaçament arriba quan la peça de color vermell no la porta ella, sinó que el vermell de la peça dóna color al vent, el pinta.

And old red blanket
cloak she wore
(MM)

Sa vella manta dava
al vent/
un color roig

Per capa, una
vermella/
flassada vella duia

Igualment es desplaça el sentit a «To the Nile» quan per «rest for a space» es diu «els entretens».

Such men to honour thee, who, worn with toil, / <u>Rest for a</u> <u>space</u> 'twixt Cairo and Decan? (TNile)	els homs enganyes i en tes correnties, / entre Decan i El Caire <u>els entrepens</u> ?	perquè t'honorin quan, morts de fatiga, / reposen una estona entre Decan i El Caire?
--	---	--

En el quart, el cinquè i el sisè exemples es recrea el sentit general, aproximant, sense traduir cada element lèxic portador de sentit.

To picture out the <u>quaint</u> , and curious bending (ISTT)	o bé pensar les mil capricioses cruïlles	veure el revolt, tan curiós i <u>estrany</u> ,
Of a <u>fresh</u> woodland alley, never ending (ISTT)	cruïlles d'una via selvatge i sense fi	del <u>fresc</u> camí del bosc, interminable
Spares the next swath and all its <u>twined</u> flowers (TA)	el blat adés caigut amb flors <u>novelles</u>	la teva falç el blat i les flors <u>que</u> <u>l'abracen</u>

I també en els dos darrers hi ha una recreació del sentit amb «la florida de» per «full of» i amb «de consol» per «cheering».

<u>Full of</u> sweet dreams, and health, and quiet breathing (E)	el dolç adormiment amb la florida / de la salut, dels somnis i el repòs	i una son <u>plena</u> de / bons somnis, també salut, respir tranquil
Haunt us till they become a <u>cheering</u> light (E)	devenint llum de consol al cor	ens omplen fins que es tornen una claror <u>joiosa</u>

El 1955/1985 es detecten igualment desplaçaments semàntics, però aquesta vegada es relacionen amb canvis de matís que se sostenen en el context. En el primer exemple, extret de la balada «La Belle Dame sans Merci», el 1955/1985 s'atenua el segment «with horrid warning gaped wide» perquè ja no s'avisava d'un mal, sinó que només «m'han parlat» d'aquest mal.

I saw their starv'd
lips in the gloam /
With horrid warning
gaped wide (BDSM)

Llavis oberts en la
tenebra, / dant-me
l'avís hòrrid del dol.

Llavis de fam en la
tenebra, / de l'hòrrid
dany prou m'han
parlat,

En el segon exemple, de «To Autumn», l'expressió «quan venten» afegeix una certa ambigüitat; no es diu clarament que fa vent ni que sigui la força d'aquest la que embulla o alça els cabells.

Thy hair soft-lifted
by the winnowing
wind (TA)

el teu cabell alçat pel
vent esventador

quan venten i el
cabell suaument se
t'esbulla

En el tercer cas, de «Meg Merrilies», es fa un creuament per raons de concordança gramatical entre *germans* i *germanes* que genera un desplaçament semàntic; a l'original –i el 1919– els *germans* són els «craggy hills» i les *germanes*, els «larchen trees», i no al revés.

Her brothers were
the craggy hills, /
Her sisters larchen
trees (MM)

Sos *germans* eren
puigs de roca / i fou
germana dels alers

Tenia per germanes
serres aspres / i els
alerços li eren
germans; amb ningú
més

En el mateix poema encara es produeix un altre desplaçament quan «she met» es converteix en «passant».

She plaited mats of
rushes, / And gave
them to the cottagers
/ She met among the
bushes (MM)

estores de jonc
vincladís, / per dà a
la gent de les masies
/ que ella trobava en
el pendís.

estores de jonc fi / i
als camperols les
dava / passant entre
les mates del camí.

En el cinquè exemple, extret del sonet «On the Sea», l'adverbi *often* no equival exactament a *de vegades*. Amb aquesta opció de traducció Manent atenua el significat de l'original atès que *de vegades* implica menys freqüència que *often*; és un desplaçament semàntic.

Often 'tis in such
gentle temper found
(OS)

Sovint la trobes de
tan bell humor

La trobeu, de
vegades, amb aire
tan gentil

I corona els exemples aquest d'«Endymion» en què la traducció de l'anglès *quiet* per l'adjectiu català *quiet* genera un desplaçament semàntic i, de retruc, un fals amic.

A bower quiet for us,
and a sleep (E)

l'amable / lloc del
refugi i ens durà
després

un rafal de jardí
quiet i una son plena

El sisè i últim fenomen observat en els elements semàntics correspon, alhora, als pitjors errors que pot cometre un traductor: el fals sentit, el contrasentit i el sense sentit. El fals sentit es descriu com «una falta de traducció que resulta d'una mala apreciació del sentit d'una paraula o d'un enunciat en un context donat» (Delisle 1993: 31), però que «no arriba a causar contrasentit o sense sentit» (Hurtado 2001: 291). El contrasentit consisteix a «atribuir a una paraula o a un grup de paraules un sentit erroni o, de manera més general, traïr el pensament de l'autor del text de partida» (Delisle 1993: 25). Finalment, el sense sentit és «donar a un segment del text de partida una formulació en la llengua d'arribada totalment desprovista de sentit o absurda» (Delisle 1993: 37).

Per fortuna, pràcticament no hi ha cap d'aquests errors greus ni en la primera ni en la segona versió. Només s'han detectat dos falsos sentits. El primer es produeix el 1919 al poema «'I stood tip-toe upon a little hill'». Habitualment *every* equival a *cada*, però no el context d'aquest poema en què *every* s'usa emfàticament, com es veu pel vers anterior –«quickly near»–; per tant la solució de 1955/1985 –«tots els vents»– és molt més acurada.

All its completions–
be quickly near, / By
every wind that nods
the mountain pine
(ISTT)

sa plenitud –vina
rabent, / per cada
vent que ajup els
pins de ton serral

allò que ha de tenir
plenitud... Oh, de
pressa, / per tots els
vents que mouen el
pi de la muntanya

I el segon probablement va ser un lapsus de 1955/1985. Es tracta de la confusió de *noon* per *moon*, de manera que en la segona versió es tradueix *noon* per *Lluna*. Amb aquesta solució, en la segona versió es perd la consecució dels tres elements *morn*, *noon* i *eve* (*dematí*, *migdia*, *capvespre*, en la versió de 1919).

Far sunken from the
healthy breath of
morn, / Far from the
fiery noon, and eve's
one star (H)

lluny de l'alè vital
que vé amb les hores
/ del dematí, lluny de
l'ardent migdia / i de
l'estel que lluu el
capvespre, únic,

al fons, lluny del bon
aire del matí, / lluny
de la Lluna encesa i
de l'única estrella del
capvespre

5.3.2 Elements lèxics

El trasllat dels elements lèxics s'examina críticament d'acord amb el criteri de l'adequació del text meta respecte a l'original. Així, una de les maneres d'analitzar els textos centrats en la forma (*form-focused texts*) és comprovar les tècniques del traductor a l'hora de trobar formes adequades en la llengua meta per substituir els elements lèxics de l'original. En aquest sentit, es pot comprovar el grau de precisió lèxica –si hi ha generalitzacions o, al contrari, particularitzacions–, la tendència a l'explicitació, l'èmfasi, la idiomàticitat, els usos figuratius, les metàfores, la terminologia tècnica, els falsos amics, els homònims, les paraules intraduibles i els jocs de paraules. Per contra, segons Reiss, no seria un bon criteri mirar que el lèxic s'hagi traduït paraula per paraula, ja que el vocabulari de les dues llengües de treball, per les seves divergències estructurals i conceptuals, no coincidiria mai del tot.

La tècnica de la generalització o l'ús d'hiperònims pot fer frontera difusa amb la reinterpretació o la traducció lliure. Traduir *heels* per *peus* en lloc de *talons*, *trees* per *arbreda* en lloc d'*arbres* i *English* per *llengua* en lloc d'*anglès* és clarament generalitzar, dir o traduir un terme per un altre de més genèric.

As though the
fanning wings of
Mercury / Had
played upon my
heels (ISTT)

àgil com si m'hagués
vibrat / als peus
l'alam movent del
vell Mercuri

tan lliure / com si
amb llur vent les ales
de Mercuri / als
talons em juguessin

The town, the
churchyard, and the
setting sun, / The
clouds, the trees, the
rounded hills all
seem (OV)

Ciutat i cementiri i
sol ponent, / núvols,
pujols d'entorn i
aquesta arbreda

La vila, el cementiri,
el sol ponent, /
núvols, arbres,
turons arrodonits,
tots semblen

If by dull rhymes our
English must be
chain'd (IB)

Si amb rim pesat la
llengua hem de fê
esclava

Si cal amb rimes
tristes l'anglès
encadenar

Però és igualment cert que aquest darrer exemple podria ser mirat com a mesura presa a consciència per Manent a fi de, primer, anostrar Keats, segon, introduir-lo amb la major naturalitat possible en la literatura catalana, tercer, neutralitzar així el fet que som davant d'una traducció, i quart, causar més encara la sensació que els poemes hagin estat escrits originàriament en català. En un altre poema, «'Keen fitful gusts are whisp'ring here and there'», s'hi observa el mateix fenomen d'anostrament el 1919 quan tradueix «many miles» per «molt camí»:

And I have many
miles on foot to fare
(KF)

i he de fê encara
molt camí inseqû,

i encara moltes
milles, a peu, he de
seguir;

Per la seva banda, traduir *sun-rise* per «llum nova», *dark* per *fals*, *rain* per *frescal* i «a stream» per «una aigua» podrien semblar traduccions lliures dins del marc de la generalització; el límit entre un i altre procediment, com s'ha dit, és borrós.

and dost taste / The
pleasant sun-rise
(TNile)

Desperta, beus la
llum nova

L'amable sol ixent
deus gustar.

O may dark fancies
err! they surely do
(TNile)

Sigui un fals
pensament! Es cosa
certa

Oh, que fallin les
fosques fantasies!
Ben cert

and melt out his
essence fine / Into
the winds: rain-
scented eglantine (E)

i aquell perfum
frescal de
l'englantina

l'englantina, olorosa
/ de pluja

A stream went
voiceless by, still
deadened more (E)

Sense cap veu un
rierol fugia

Una aigua sense veu
li passava a la vora

Altres versos on presumiblement hi ha generalitzacions són els següents, la majoria de 1919, en què es tradueix *season* per *temps*, *cider* per *puncems*, *soul* per *esperit*, *language* per *llengua*, *first* per *novella*, *healthy* per *vital*, *chain'd* per «fê esclava», *wrists* per *mans* i *braços*, *nations* per *pobles* o *flocks* per *ramades*.

Season of mists and
mellow fruitfulness
(TA)

Temps de boirines i
fecunditat madura

Estació de boires i
d'abundor emmelada

Or by a cider-press,
with patient look
(TA)

al costat d'una
premsa de puncems,
amb mirada

o a la premsa de
sidra, amb pacient
mirada

And drown the
wakeful anguish of
the soul (OM)

molt tristament a
t'ombra i es fondria /
de l'esperit l'angoixa
vigilant

i la desperta angoixa
del cor s'hi ofegaria

And sure in
Language strange
she said (BDSM)

Segura, deia amb rar
llenguatge

i en una llengua
estranya em deia

So felt he, who first
told how Psyche
went (ISTT)

Talment sentí qui
deia amb veu novella
com Psique anà

Així sentia el qui
primer va dir com
Psique fou enduta

Far sunken from the
healthy breath of
morn (H)

lluny de l'alè vital
que vé amb les hores

al fons, lluny del bon
aire del matí

If by dull rhymes our English must be <u>chain'd</u> (IB)	Si amb rim pesat la llengua hem de <u>fê</u> <u>esclava</u>	Si cal amb rimes tristes l'anglès encadenar
Upheld on ivory <u>wrists</u> , or sporting feet (ISTT)	i ara alçaven les <u>mans</u> ivorines	guarnint <u>braços</u> d'ivori
Nurse of swart <u>nations</u> since the world began (TNile)	Tu que nodries / les brunes nacions des del començ	Des del començ del món, tu que has nodrit els <u>pobles</u>
As <u>flocks</u> new shorn (ISTT)	talment, del clar / corrent d'un rierol, frescals ovelles, / toses de fresc	com les <u>ramades</u> tot just toses

En examinar comparativament les generalitzacions en una i altra versió es palesa que la major part es dona el 1919. La justificació d'això podria raure en el fet que en aquell moment el que busca el traductor –tan lligat a la forma i les seves restriccions– és plasmar una impressió general del text de partida en el d'arribada –i dins dels paràmetres de la fidelitat– més que no pas reproduir-lo minuciosament paraula per paraula.

La tècnica contrària, la de la particularització o ús d'hipònims, apareix en diversos poemes. Es pot dir que la traducció opta per un mot més concret que l'original quan s'escull *cant* per *voice*, *país* per *lands*, *cant* per *music*, *parpres* per *eyes*, *octubre* per *autumn*, *flor* per *posey* o «de bardissa» per *wild*:

The <u>voice</u> I hear this passing night was heard (TN)	i aquest <u>cant</u> que ara escolto dins la nit que culmina	i la <u>veu</u> que ara sento en la nit fugissera
Of perilous seas, in faery <u>lands</u> forlorn (TN)	en algun bell <u>país</u> abandonat	en les <u>terres</u> de fades, ja desertes
Fled is that <u>music</u> :– Do I wake or sleep? (TN)	Ara que es fos el <u>cant</u> , sóc despert o dorment?	Ja fugia la <u>música</u> . Em despert o dormo encara?

And how they kist each other's tremulous <u>eyes</u> (ISTT)	i cada bes damunt les <u>parpres</u> tremoloses	i com els trèmuls <u>ulls</u> l'un a l'altre es besaven
Budding-fruit ripening in stillness- <u>autumn</u> suns (AD)	fulles novelles - fruites madurants- / sols que en les garbes de <u>tardor</u> riurien-	de fruita madurant en la calma; sols d' <u>octubre</u> /somrient al capvespre
began to pluck a <u>posey</u> / Of luxuries bright (ISTT)	vaig collí / <u>un pom</u> d'esclats lluents i el to que frissa	I així, tot d'una vaig collir <u>una flor</u> / brillant
Her wine was dew of the <u>wild</u> white rose (MM)	Per vi, rosada de la rosa	era el seu vi rosada d'alguna blanca rosa / <u>de bardissa</u>

En el següent exemple, extret de la balada «Meg Merrilies», primer es tradueix «heath turf» per la particularització –imprecisa, a més– *molsa* i després, el 1955/1985, per *brugueres*, que trasllada millor el sentit exacte del text original. (Repasant els poemes s'observa que *molsa* és un mot molt recurrent en les traduccions de Manent. L'ús de *molsa* al corpus es distribueix d'aquesta manera, respectivament en la primera i la segona versió: al poema «I stood tip-toe upon a little hill» *molsa* / *molsa* i Ø / *molsa*; a «Endymion» *verdós* / *molsós*; a «To a Nightingale» *molsa* / *molsa*; a «To Autumn» *molsa* / *molsa* i, com s'ha vist, a «Meg Merrilies» *molsa* / *brugueres*).

Her bed it was the brown <u>heath turf</u> (MM)	amb llit de <u>molsa</u> bruna i rossa	per llit tenia les <u>brugueres</u> brunes
---	---	---

La traducció explicativa o la tècnica de l'explicitació se sol usar quan en la llengua meta no existeix un únic terme que pugui substituir l'original amb la mateixa càrrega semàntica i cal, per tant, explicitar amb més quantitat de paraules. També s'hi pot haver de recórrer per la idiosincràsia de la llengua meta quan s'havia d'especificar informació implícita en el text original, com ara un subjecte o un verb que en l'idioma de partida podien elidir-se. L'explicitació es veu en els vuit exemples següents

extrets de cinc poemes del corpus. El que en anglès Keats va poder dir amb una sola paraula com *cottagers*, *beetle* o *red*, el Manent de 1919 va dir-ho amb un nom modificat per adjectius («la gent de les masies», «un color roig» i «el negrós insecte llord»). Manent hauria pogut escriure – com va fer el 1955/1985– simplement *camperols*, *vermella* i *escarbat*, però va decidir usar la traducció explicativa potser per la rima (perquè *masies* rimi assonantment amb *teixia* i *negrós* rimi amb *pilós*) o per la mètrica («un color roig; damunt sa testa» és un octosíl·lab, igual que «per dâ a la gent de les masies»). El procediment és dominant en la versió de 1919, i s’ha de posar en relació amb l’aproximació diferent a la traducció –més impressionista– a què hem fet referència més amunt.

And gave them to the <u>cottagers</u> (MM)	per dâ a <u>la gent de les masies</u>	i als <u>camperols</u> les dava
And old <u>red</u> blanket cloak she wore (MM)	Sa vella manta dava al vent / <u>un color roig</u>	Per capa, una <u>vermella</u> flassada vella duia
Nor let the <u>beetle</u> (OM)	ni <u>el negrós / insecte llord</u>	<u>l’escarbat</u>

Hi ha també dos casos en què Manent especifica una informació que es podria sobreentendre sense escriure-la («que lluu» i *cinyell*).

Far from the fiery noon, and eve’s one star (H)	lluny de l’ardent migdia / i de l’estel <u>que lluu</u> el capvespre, únic	lluny de la Lluna encesa i de l’única estrella del capvespre
Through sunny meadows, that outskirt the side / Of thine enmossed realms (E)	pels prats asolellats (<u>cinyell</u> on fina / ton imperi verdós)	pels prats asolellats, que enllà ceneixen / el teu molsós reialme

I en uns altres dos llocs Manent explicita uns elements que al text original eren anafòrics o quedaven implícits perquè es desprenien del context, ja s’havien esmentat anteriorment («del déu Saturn» el 1919 i «cal que t’honorin» el 1955/1985).

Along the margin-
sand large Foot-
marks went, / No
further than to where
his feet had stray'd
(H)

En la sorra de la
ribera les petjades
fondes / del déu
Saturn finien allà on
seia

Tot al llarg de
l'areny hi havia
grans petjades, / fins
on, esmaperdut, el
van portar els seus
peus

O may dark fancies
err! they surely do /
'Tis ignorance that
makes (TNile)

Sigui un fals
pensament! Es cosa
certa / que la
ignorància

Oh, que fallin les
fosques fantasies! /
Ben cert: cal que
t'honorin. / La
ignorància imagina
que

Del darrer exemple és interessant observar com el 1919 Manent deixà sense traduir «they surely do» (referit a «such men to honour thee» de dos versos més amunt), probablement perquè no sabia què fer-ne ni com fer-ho sense afegir un vers. En canvi, el 1955/1985 troba la solució senzilla de repetir el verb –l'única solució en català–: «perquè t'honorin» i «cal que t'honorin».

El 1919 hi ha un cas d'explicitació del subjecte que, si bé en anglès era necessari, en català gramaticalment se n'hauria pogut prescindir tot i que el posa per raons mètriques (per guanyar una síl·laba i obtenir un octosíl·lab).

She plaited mats of
rushes, / And gave
them to the cottagers
/ She met among the
bushes (MM)

estores de jonc
vincladís, / per dâ a
la gent de les masies
/ que ella trobava en
el pendís.

estores de jonc fi / i
als camperols les
dava / passant entre
les mates del camí.

El grau d'èmfasi que un autor posa en una idea es pot mesurar sovint per l'ús que fa de les figures de repetició, com l'anàfora, el paral·lelisme, el quiasme, l'epítet i el políptoton. Partint d'aquesta base, s'han trobat exemples d'èmfasi en Keats que no recull cap de les versions manentianes. És el cas de *wild / wild, pale / pale / pale* i *sweet / sweeter*.

And there I shut her
wild wild eyes
(BDSM)

Sos ulls selvatges li
cloïa

i els ulls selvatges
ella ha clos

I saw pale kings, and
princes too / Pale
warriors, death pale
were they all
(BDSM)

Prínceps i reis, i
guerrers pàl·lids, /
com si la mort els fes
llanguï

Prínceps i reis i
guerrers pàl·lids, /
com si la mort els fes
llanguir,

Heard melodies are
sweet, but those
unheard / Are
sweeter; therefore,
ye soft pipes, play
on; (OGU)

Si ens és plaent la
melodia oïda / ho és
més encara la que no
sap l'oït:

Les melodies que
sentim són dolces, /
però més les no
oïdes. Soneu, doncs,
fines flautes

D'un altre exemple («noiseless noise») es pot comentar que el 1919 el traductor sí que crea un contrast emfàtic amb l'oxímoron «bruit silenciós», però igualment s'acaba perdent la repetició del lexema *noise*. És possible que «bruit silenciós» fos l'única manera que va trobar Manent de conservar en català la repetició, ja que no sembla que en aquesta llengua hi hagi un equivalent de la combinació «noiseless noise» amb les mateixes repercussions. El 1955/1985 no hi ha ni contrast ni repetició («el so més lleu»); es perd, per tant, la figuració.

A little noiseless
noise among the
leaves (ISTT)

entre el fullam un
bruit silenciós

el so més lleu que
puguin fer les fulles

Afortunadament en altres ocurrencies Manent sí que aconsegueix mantenir el mateix efecte d'emfasi mitjançant –en una versió, en l'altra o en les dues– la repetició dels elements de l'original. A la balada «La Belle Dame sans Merci» es conserva en les dues versions l'emfasi en *dream*, tot i que en Keats es combina verb amb nom (*dream'd* i *dream*) mentre que en Manent s'acara dues vegades el mateix substantiu (*somni*).

And there I dream'd
 –Ah! woe betide! /
 The latest dream I
 ever dream'd
 (BDSM)

venia un somni–ai
 las, quin dol!– / el
 darrer somni que em
 venia

i em vingué un
somni –ah
 malaurat!–, / el
 darrer somni que em
 venia

Al poema «On a Grecian Urn», en cinc versos consecutius hi surt sis cops l'adjectiu *happy*. Aquesta insistència no queda reflectida en la primera versió, on surt una vegada *felices* i una altra *feliç*. En canvi, la segona versió és més propera a l'èmfasi de l'original, ja que l'adjectiu *feliç* apareix cinc vegades. A partir del penúltim vers citat d'aquest exemple s'hi enllaça una altra repetició, la de *for ever*, cinc cops, la qual s'intenta de reproduir sobretot el 1955/1985, tres vegades.

Ah, happy, happy
 boughs! that cannot
 shed / Your leaves,
 nor ever bid the
 Spring adieu; / And,
happy melodist,
 unwearied, / For ever
 piping song for ever
 new; / More happy
 love! more happy,
happy love! (OGU)

Felices branques que
 no mudareu / el verd
 fullam, ni a
 Primavera amiga /
 donareu comiat;
 músic feliç / que dius
 sempre un nou cant,
 ignorant la fadiga. /
 Però encara és l'amor
 més benaurat:

Ah, feliç, feliç
 branca que no pots
 perdre mai / Les
 fulles ni dir: “Adéu,
 la Primavera!” /
Feliç el músic que no
 sap fatiga / i sempre
 més modula cançons
 noves; / però feliç,
 molt més feliç
 l'amor,

For ever piping song
for ever new; / More
 happy love! more
 happy, happy love! /
For ever warm and
 still to be enjoy'd /
For ever panting, and
for ever young
 (OGU)

que dius sempre un
 nou cant, ignorant la
 fadiga. / Però encara
 és l'amor més
 benaurat: / per
sempre ardent i no
 gaudit encara; / tot
 palpitant de juvenesa
 clara;

i sempre més modula
 cançons noves; /
 però feliç, molt més
feliç l'amor, / per
sempre ardent i no
 gaudit encara / i
sempre palpitant i en
 juvenesa

Al poema «To Autumn» la repetició de l'original («where are») només es recupera en la segona versió («on són»).

Where are the songs
 of Spring? Ay,
where are they? (TA)

On són els cants de
 primavera? Nosa

On són, on són els
 cants de primavera?

I al poema «Hyperion» es manté la repetició sempre, primer amb el políptoton (*somiant / somni*) i després no amb la paraula, però sí amb el significat (*dormen / son*).

<u>Dream</u> , and so <u>dream</u> all night without a stir (H)	van <u>somniant</u> i durarà llur <u>somni</u>	<u>dormen</u> , i els dura el <u>son</u> tota la nit, i es mouen
---	---	--

I en els dos exemples que posem tot seguit Manent el 1919 afegeix una repetició que no era a l'original de manera que es crea un èmfasi nou («frescal» / «de fresc» i «rostre ample» / «ample rostre»). A més, en el cas d'«Hyperion» la figura literària que es crea és un quiasme, ja que els termes del segon sintagma estan disposats en l'ordre invers dels del primer («rostre ample» / «ample rostre»).

The clouds were pure and white as flocks <u>new shorn</u> , / And <u>fresh</u> from the clear brook: sweetly they slept (ISTT)	corrent d'un rierol, <u>frescals</u> ovelles, / toses <u>de fresc</u> , eixint per reposar	Els núvols eren purs i blancs com les ramades tot just toses, / fresques del rierol; dormien dolçament
---	---	---

Her face was <u>large</u> as that of Memphian sphinx (H)	Son <u>rostre</u> era tan <u>ample</u> / com l' <u>ample</u> <u>rostre</u> de l'esfinx de Memfis	Tenia un ample rostre, talment l'esfinx de Memfis
--	---	---

És indubtable que en les llengües hi ha sempre paraules i expressions més genuïnes que altres. La idiomàticitat és això, mots o agrupacions de mots peculiars d'un idioma. El conjunt de les traduccions que estudiem n'ofereix una breu mostra. El 1919 hi ha «no fóra al món», «ma joia plena» i «fes l'ullet» (també en la segona versió), i el 1955/1985 hi ha «fulla seca» (la qual defuig el fals amic «fulla morta» per «dead leaf»), «bell minyó» i «esmaperdut», el qual també és una ampliació respecte al text original («stray» / «portar esmaperdut»).

It seem'd no force
could wake him from
his place (H)

Per fer-lo alçar
semblava que cap
força / no fóra al
món; mes prompte
algú venia

Semblava que cap
força mai no el
deixondiria

Therefore, 'tis with
full happiness that I
(E)

Per ço amb ma joia
plena cantaré

Per això, molt feliç,
us contaré

Fair youth, beneath
the trees, thou canst
not leave (OGU)

Dessota els arbres,
bella jovinçana

Bell minyó, sota els
arbres no pots deixar
el teu cant

With beaded bubbles
winking at the brim
(TN)

i fes l'ullet arran del
vas l'escuma fina,

i arran, fent-hi
l'ullet, enllaçades
bombolles,

But where the dead
leaf fell, there did it
rest (H)

i allà on tombà la
fulla reposava

sinó que allí on
caigué roman la fulla
seca.

No further than to
where his feet had
stray'd (H)

del déu Saturn finien
allà on seia

fins on, esmaïperdut,
el van portar els seus
peus

També es dona algun cas invers, és a dir, d'idiomaticitat dubtosa. La imatge «món verdós» al fragment «Endymion», el 1919 esdevé una mica estranya, sobretot sabent que, atenent al text original i a la realitat, és molt més precís el que es diu el 1955/1985: «món de verdor».

With the green world
they live in; and
clear rills (E)

dins el seu món
verdós; i com el riu
lluient

al seu món de
verdor; i els rierols
tan clars

Normalment en català amb *camí* se sol associar l'adjectiu *mal*, més que no pas *dolent* (es veu en l'expressió corrent «anar per mal camí»). En anglès, la unió d'*unhealthy* amb *overdarkened* es trasllada el 1919 per *dolent*, cosa que resulta generalitzadora i la col·locació, poc idiomàtica.

Of all the unhealthy
and o'er-darkened
ways (E)

dins nostre dia, amb
el camí dolent

i les insanes rutes,
massa fosques

Dir «mon llavi» causa estranyesa ja que en tenir-ne dos és més habitual usar el plural «mos llavis». Igualment, dir «el meu sentit» per l'anglès «my sense» quan normalment s'apela als sentits en plural –tacte, oïda, vista, gust i olfacte– és estrany. En tots dos casos, però, es tracta de llicències poètiques –sota la figura de l'antonomàsia–, a les quals Manent renuncia el 1955/1985 en favor de la naturalitat idiomàtica.

And purple-stained
mouth; (TN)

i la porpra enrogís
mon llavi ardent,

i els llavis se'm
tenyissin de la
púrpura;

My sense, as though
of hemlock I had
drunk (TN)

entorpiment angoixa
el meu sentit,

els meus sentits, com
si hagués pres cicuta

Quan es parla de la tardor, de les fulles seques, de les fulles caigudes, el lector no espera trobar-hi associada la paraula *gemec*. Per això la solució que dona Manent amb aquest substantiu resulta poc idiomàtica –a part d'introduir una descripció figurada que no és en l'original. La solució de 1955/1985 serà més genuïna. Al poema «Endymion» també hi ha un ús si més no estrany del verb *gemegar*, amb el mateix valor figurat.

Or of the dead leaves
rustling drearily
(KF)

les fulles mortes del
gemec més cru

o el cruixir de les
fulles, lleu i trist

"O Harkener to the
loud clapping shears,
/ While ever and
anon to his shorn
peers (E)

Tu que sents l'eina
com gemega, alhora
/ que un vell moltó,
belant, torna a la
vora

Tu que sents el so
fort de les tisores /
quan cap als seus
companys tosos, ara
i adés,

La metàfora és potser una de les figures retòriques més usades, dins i fora de la literatura. En rellegir els poemes aquí objecte d'estudi una vegada i una altra, hi ha una imatge que emergeix i que es revela fins a onze cops

en sis composicions diferents, és a dir, en una tercera part del corpus. És una imatge o metàfora bastida per Marià Manent amb el verb *fondre*: «fondre una lleu rosa», «fondre un somni», «fondre l'estelada», «fondre els llavis», «fondre son encís», etc. El traductor agrupa en aquest ús figurat de *fondre* diversos verbs anglesos del mateix camp semàntic, generalment de significat concret i més precisos, i emprats gairebé sempre amb valor literal. Observem, d'altra banda, que la segona versió manté aquest ús sobretot en expressions figurades presents en la llengua (fondre's un somni, fondre's els llavis en el bes) o immediatament comprensibles (fondre's l'oreig), i seguint més de prop el sentit de l'original (marcir-se, amagar-se, esvair-se, ofegar-se).

And on thy cheeks a fading rose / Fast <u>withereth</u> too (BDSM)	i a cada galta una lleu rosa / que, en morir ràpida, <u>se't fon</u>	també una rosa a cada galta / massa de pressa se't marcí
<u>Had not yet lost</u> those starry diadems (ISTT)	i <u>no era fosa</u> encara l'estel·lada	però encara tenien les seves estrellades diademes
Its loveliness increases; it will never / <u>Pass into</u> <u>nothingness</u> (E)	creix son encís i <u>no</u> <u>es fondrà</u> jamés	creix la seva bellesa, i mai no <u>haurà de</u> <u>fondre's</u> / <u>en el no-</u> <u>res</u>
Before the daisies, vermeil rimm'd and white / <u>Hide</u> in deep herbage; and ere yet the bees (E)	abans que <u>es fongui</u> en els pregons herbatges / la blanca margarida que ha guarnit	que, amb vora vermellosa, les blanques margarides / s'amaguin a l'herbei; i abans que les abelles
That come a- swooning over hollow grounds, / And <u>wither</u> drearily on barren moors: (E)	indefinible, i creix i <u>es va fonent</u> / dintre la vall profunda i tristament	que arriben, desmaiant-se, als comellars / i, tristos, es marceixen damunt planures ermes:
Save from one gradual solitary gust / Which comes upon the silence, and <u>dies</u> <u>off</u> (H)	la única / alè del vent, gradualment inflada, / que neix adintre del silenci i fina	solitari, l'oreig, de mica en mica, / del silenci els arriba, però <u>es fon</u>

And <u>drown</u> the wakeful anguish of the soul. (OM)	i <u>es fondria</u> / de l'esperit l'angoixa vigilant.	i la desperta angoixa del cor s'hi ofegaria.
And I <u>awoke</u> -and found me here (BDSM)	I, <u>fos el somni</u> , aquí em trobava	i <u>fos el somni</u> , ací em trobava
What Psyche felt, and Love, when their full lips / First <u>touch'd</u> ; what amorous, and fondling nips (ISTT)	amb el ple llavi de l'Amor trobava / son llavi el bes més primerenc i amb quin	i el que Psique i l'Amor sentien la primera / vegada que <u>es fonien</u> els seus llavis; el dolç
And with thee <u>fade</u> away into the forest dim / <u>Fade</u> far away, <u>dissolve</u> , and quite forget (TN)	i amb tu <u>fondre'm</u> al bosc que la foscor domina. / <u>Fondre'm</u> ben lluny, disoldre'm i oblidar	i amb tu esvaïr-me en la foscor dels boscos! / Lluny esvaïr-me, <u>fondre'm</u> i del tot oblidar

No totes les metàfores manentianes responen, doncs, al trasllat d'una metàfora de Keats. Els tres exemples que vénen tot seguit corresponen a altres metàfores que el 1919 Manent crea allà on Keats era literal, planer i directe. Un simple «full of» es converteix en «la florida», el futur «will [...] be» es torna «haurà senyorejat», i el breu sintagma «the melancholy» s'expandeix en «un ram de melangia».

A bower quiet for us, and a sleep / <u>Full of</u> sweet dreams, and health, and quiet breathing (E)	el dolç adormiment amb <u>la florida</u> / <u>de</u> la salut, dels somnis i el repòs	un rafal de jardí quiet i una son <u>plena</u> / <u>de</u> bons somnis, també salut, respir tranquil
And, little town, thy streets for evermore / Will silent <u>be</u> (OGU)	per sempre més <u>haurà senyorejat</u> / tots carrers el silenci	Els teus carrers, oh vila, sempre més / <u>seran</u> silenciosos
But when <u>the</u> <u>melancholy</u> fit shall fall (OM)	Mes quan vindrà la Melangia	Però quan arribés del cel tot d'una / <u>un ram</u> <u>de melangia</u> com un núvol que plora

En aquests altres casos, també de la versió de 1919, l'amplificació acostava les expressions a perífrasis de sentit figurat que no es troben en el text de Keats.

With a <u>sweet kernel</u> ; to set budding more (TA)	i omplir de <u>blancor</u> <u>dolça</u> / l'avellana	i omple les avellanes / d'un <u>gra</u> <u>dolç</u>
And no birds <u>sing</u> (BDSM)	i <u>cants</u> d'ocell no <u>porta el vent</u>	i no <u>refila</u> cap ocell

En un procediment invers, en la segona versió del sonet «'Keen fitful gusts are whisp'ring here and there'» es crea la prosopopeia «alè del vent», lligada a l'acció metafòrica de *murmurar* (*whisper to*).

Keen fitful gusts are whisp'ring here and there (KF)	Picant, tumultuosa, la ventada	De tant en tant, l' <u>alè</u> <u>del vent</u> glaçat murmura
--	-----------------------------------	---

Observem encara, dins aquest apartat dels elements lèxics, altres usos figuratius introduïts per Manent en la segona versió; és a dir, la interpretació d'una paraula o grup de paraules no en la seva accepció literal, sinó en un significat no propi, amb la implicació de figures del llenguatge. És el cas del substantiu *òrfena* (*orfa* per al Marià Manent de 1919) quan en lloc d'aplicar-se a una persona s'aplica a un objecte («orfa de ceptre»). I és igualment el cas del verb *vessar* no referit a un líquid (com al poema «Endymion», en què «es vessa [...] l'immortal liquor inefable»), sinó a un sentiment («havent vessat tota malícia»).

Unscetred (H)	<u>orfa de ceptre</u>	<u>no pas amb ceptre</u>
<u>Had spent</u> their malice (H)	<u>havent vessat</u> tota malícia els núvols	<u>haguessin</u> / ja <u>perdut</u> la malícia

Per acabar, observem com Manent recorre en la segona versió a expressions figurades existents en la llengua –per catacresi– per traduir expressions de sentit literal de l'original, buscant la precisió i la naturalitat:

<u>Are just new</u> (E)	<u>són nous encara</u>	<u>acaben de brotar.</u>
<u>The many that</u> are come to pay their vows (E)	<u>la gent que</u> et duu el tribut, com en el temple	<u>l'estol dels qui</u> venim a venerar-te

I l'últim exemple presenta el cas contrari: el traductor recorre a una perífrasi de sentit literal quan la llengua no posseeix una expressió figurada corresponent a la de l'original:

She was a Goddess of <u>the infant world</u> (H)	<u>dels primers temps</u> <u>del món.</u> L'alta Amazona	Era una dea nada <u>als</u> <u>primers temps del</u> <u>món</u>
--	--	---

5.3.3 Elements gramaticals

El trasllat dels elements gramaticals s'examina críticament d'acord amb el criteri de la correcció del text meta respecte a l'original. Atès que sovint són moltes les diferències entre el sistema gramatical de les llengües en joc –com és el cas de l'anglès i el català, l'una germànica, l'altra romànica–, la prioritat s'ha de donar clarament a la correcció de la morfologia i la sintaxi de la llengua d'arribada. Són aquests dos aspectes els que Reiss demana observar en les solucions del traductor per comprovar que s'ajusten als criteris d'ús acceptats en la llengua meta –en cadascun dels seus registres o modalitats d'ús– i que no en contradueixen les normes gramaticals. També s'ha d'observar fins a quin punt s'han tingut en compte les particularitats estilístiques associades a la gramàtica en cadascuna de les llengües de treball, per a la qual cosa el traductor haurà hagut de recórrer a procediments tècnics com la traducció literal i la transposició:

Si bé és cert que les consideracions estilístiques o les condicions d'un element gramatical en l'ús corrent sovint permeten una simple substitució (l'adopció literal d'una forma gramatical) en la llengua d'arribada com a equivalent potencial, l'equivalent *òptim* requerirà moltes vegades una transposició (un

canvi de la categoria gramatical i de la forma sintàctica). (Reiss 1996 [1984]: 60)

L'anglès i el català no coincideixen en la freqüència d'ús dels possessius i els articles determinats, respectivament, davant d'elements nominals. L'anglès se serveix dels possessius amb molta recurrència perquè estructuralment l'idioma els exigeix. En canvi en català tradicionalment s'han restringit als contextos en què cal especificar el posseïdor i la cosa posseïda. Així, mentre un anglès diria «her eyes are blue», el més versemblant en català seria «té els ulls blaus» en lloc d'«els seus ulls són blaus»; i on l'anglès diu, per exemple, «she is wearing it in her hands», el català prefereix «ho porta a les mans». La diferència entre els dos sistemes, doncs, fa necessari parar especial atenció en aquesta qüestió per detectar la norma que segueix Manent en el procés traductor. Tot sovint substitueix els possessius per articles determinats, demostratius o simplement per res, de manera que s'uneix així a la idèntica recomanació que es fa avui dia, és a dir, d'intentar no abusar dels possessius en català per influència de l'anglès i en el seu lloc usar majoritàriament els articles determinats. Hi ha moltíssims exemples en què Manent, en ambdues versions, reemplaça el possessiu de Keats per articles determinats o adjectius demostratius, o fins i tot en prescindeix, quan no són gramaticalment necessaris.

Pillow'd upon my
fair love's ripening
breast (BS)

madurant de
l'amada, per coixí

la sina madurant de
l'amor per coixí

To feel for ever its
soft swell and fall
(BS)

sentint l'alè com
creix i com declina

el vaivé del respir
sentint-li sempre

Still, still to hear her
tender-taken breath
(BS)

i encar, sentint la
tendra alè divina

sentir aquell tendre
alè com creix o
minva

My spirit is too
weak: mortality
(OSEM)

Tinc feble l'esperit;
em sé mortal

Em sento massa
feble l'esperit, ser
mortal

Oh ye! who have
your eye-balls vex'd
and tired (OS)

Si als ulls haveu
turment i haveu
fadiga

Vosaltres que us
sentiu els ulls cansats
i ofesos

After dark vapours have oppress'd <u>our</u> <u>plains</u> (AD)	D'obscura boira s'envaïa <u>el pla</u>	Quan la fosca boirada ha oprimint <u>les planures</u>
The anxious month, relieving from <u>its</u> <u>pains</u> (AD)	Sense <u>turments</u> i freturant, el mes	El mes anguniós, ja alliberat de <u>penes</u>
If by dull rhymes <u>our</u> <u>English</u> must be chain'd (IB)	Si amb rim pesat <u>la</u> <u>llengua</u> hem de fê esclava	Si cal amb rimes tristes <u>l'anglès</u> encadenar
<u>Her hair</u> was long, her foot was light (BDSM)	amb peu lleuger, gran <u>cabellera</u>	amb peu lleuger, gran <u>cabellera</u>
And <u>her eyes</u> were wild (BDSM)	i <u>un esguardar</u> selvatgement	i <u>una mirada</u> esquerpa, ardent
I saw <u>their starv'd</u> <u>lips</u> in the gloam (BDSM)	<u>Llavis</u> oberts en la tenebra	<u>Llavis</u> de fam en la tenebra
<u>Their scantly leaved</u> , and finely tapering stems (ISTT)	tija coberta amb <u>fulles</u> d'una verdor novella, / (oblíquament) aguda i molt gentil	decantaven en una llarga corba / <u>els</u> <u>tanys de poques</u> <u>fulles</u> , afuats
And trace the dwindled edgings of <u>its brim</u> (ISTT)	seguint les fines línies <u>del contorn</u>	i, talment s'encongessin, <u>els</u> <u>extrems</u>
Had played upon <u>my</u> <u>heels</u> : I was light- hearted (ISTT)	com si m'hagués / vibrat <u>als peus</u> l'alam movent del vell Mercuri	com si amb llur vent les ales de Mercuri / <u>als talons</u> em juguessin
the Naiad 'mid <u>her</u> <u>reeds</u> (H)	I en mig <u>dels joncs</u> la Nàiaide	enmig de <u>les canyes</u> , la nàiaide
Press'd <u>her cold</u> <u>finger</u> closer (H)	amb <u>dit glaçat</u> cloïa més fortament	amb <u>dit glaçat</u> els llavis es cloïa
Touch' d <u>his wide</u> <u>shoulders</u> , after bending low (H)	tustant-li <u>l'ampla</u> <u>espatlla</u>	amb una mà familiar tustava <u>l'ampla</u> <u>espatlla</u>

bent <u>his neck</u> (H)	li corbaria <u>la robusta nuca</u>	hauria ben doblegat <u>la nuca</u>
Had spent <u>their malice</u> (H)	havent vessat <u>tota malícia</u>	haguessin ja perdut <u>la malícia</u>
Was with <u>its stored thunder</u> labouring up (H)	plena de <u>trons</u> , entrés en la batalla	es congríés, amb <u>trons</u> i maltempada
And ocean too, with all <u>its solemn noise</u> (H)	i l'oceà de <u>les rumors solemnes</u>	i tampoc l'oceà, <u>del remoreig solemne</u>
She touch'd <u>her fair large forehead</u> to the ground (H)	mes ella, en plors, amb <u>l'ample front</u> tocava / la terra	i ella, plena de llàgrimes, amb <u>el front ample</u> i bell tocà la terra
moves away the pall From <u>our dark spirits</u> (E)	damunt de tot i s'endurà la bena <u>del cor obscur</u>	ens aparta de <u>l'esperit ple d'ombres</u>
leaved fig trees even now foredoom / <u>Their ripen'd fruitage</u> (E)	predestina l'ample / <u>figuera el fruit madû</u>	per qui / <u>figures d'ample fulla ja anuncien / el fruit madur</u>
yellow girted bees / <u>Their golden honeycombs</u> (E)	<u>la mel d'or</u> l'abella fina et duu	i l'abella, de groc cenyida, <u>bresques / totes d'or</u>
our village leas / <u>Their fairest blossom'd beans</u> (E)	et guarden nostres camps <u>la flor més bella / dels favars</u>	i les prades del vilatge / <u>mongeteres en flor</u>
draw / Bewildered shepherds to <u>their path</u> again (E)	per dû <u>al camí</u> l'extraviat pastor	fer que el pastor perdut trobi <u>el camí</u>
With leaves about <u>their brows!</u> (E)	amb un cinzell de fulles sobre <u>el front!</u>	<u>el front</u> cenyit amb fulles!
And all <u>her silken flanks</u> with garlands drest? (OGU)	amb garlandes damunt <u>el flanc sedós</u> , / bramant als cels?	amb <u>els sedosos flancs</u> plens de garlandes?

Where Beauty cannot keep <u>her</u> <u>lustrous eyes</u> (TN)	on la Beutat no serva <u>l'ull brillant</u>	on <u>els ulls clars</u> no serva la beutat
Cluster'd around by all <u>her starry Fays</u> (TN)	al volt, els servidors, com <u>raïmada /</u> <u>brillant</u>	<u>les estrelles</u> entorn com un gran vol de fades
Spares the next swath and all <u>its</u> <u>twined flowers</u> (TA)	el blat adés caigut amb <u>flors novelles</u>	la teva falç el blat i <u>les flors</u> que l'abracen
And with <u>her fingers</u> old and brown (MM)	I amb <u>els dits</u> bruns i vells teixia	I amb <u>els dits</u> bruns i vells teixia
<u>Your mournful</u> <u>Psyche</u> , nor the downy owl (OM)	vulguis per trista <u>Psique</u> ; ni el pilós duc	<u>una Psique</u> planyent, ni la suau xibeca
at <u>his lips</u> / Bidding adieu (OM)	en <u>el llavi</u> / la mà per fer l'adéu	es posa la mà <u>als</u> <u>llavis</u> / per fer adéu

No són tan abundants els casos en què la reformulació sintàctica completa va fer que ja no calguessin els possessius. Això es pot donar en totes dues versions, o bé només en la de 1919 o en la de 1955/1985. A continuació en donem una mostra separant els exemples segons la versió –i en alguns casos repetint un exemple anterior, per poder comparar les solucions de les dues versions.

Desolate shores, and with <u>its mighty swell</u> / <u>Gluts</u> twice ten thousand caverns (OS)	dol de les platges; doblement amara / deu mil cavernes	solitàries, i <u>amb una</u> <u>poderosa creixença</u> , / engoleix per deu cops
<u>Her bed</u> it was the brown heath turf (MM)	amb <u>llit</u> de molsa bruna i rossa	per <u>llit</u> tenia les brugueres brunes
<u>Her apples</u> were swart blackberries (MM)	Mores per <u>pomes</u> , per groselles	Móres negres per <u>pomes</u> , per groselles

<u>Her currants pods</u> o' broom (MM)	tingué <u>llevors</u> del ginestar	tingué <u>llavors</u> del ginestar
<u>Her sisters</u> larchen trees (MM)	i fou <u>germana</u> dels alers	i els alerços li eren <u>germans</u>
turtles / Passion <u>their</u> <u>voices</u> cooingly 'mong myrtles (E)	per la <u>cantúria</u> amorosa / que la tòrtora afina davall la murtra	ve una calma dolça quan, amoroses, / parrupegen les tórtores entremig de les murtres
Is emptied of <u>its folk</u> , this pious morn? (OGU)	ha romàs buida aquesta pia dematinada?	aquest matí devot <u>sense ningú</u> es quedava?
To toll me back from thee to <u>my sole self</u> ! (TN)	que em diu que et deixi per 'nâ sol amb mi.	i em diu que et deixi i vagi sol amb mi.
I made a garland for <u>her head</u> , (BDSM)	Fiu per <u>sa testa</u> una garlanda,	Jo li teixia una garlanda,
I set her on <u>my</u> <u>pacing steed</u> (BDSM)	En <u>mon corcer</u> jo me l'enduia	Dalt de cavall jo me l'enduia
<u>Her face</u> was large as that of Memphian sphinx (H)	<u>Son rostre</u> era tan ample	Tenia <u>un</u> ample rostre, talment l'esfinx de Memfis
Scorches and bums <u>our once serene</u> <u>domain</u> (H)	devasta <u>nostre</u> <u>domini</u> abans serè i l'abrusa	el que era <u>indret</u> serè crema i calcina
Still as the silence round about <u>his lair</u> (H)	que els encontorns <u>del seu refugi</u> omplia	callat com el silenci que el voltava
I must be near the middle of <u>my story</u> . (E)	<u>ma història</u> fins arran de la meitat.	ja a la vora seré de mitja història.
To feel this sun-rise and <u>its glories</u> old. (E)	per sentir dins <u>sa</u> <u>glòria</u> antiga el sol naixent.	de deu batecs tenia, sentint el Sol ixent, l'antiga glòria.

Made for <u>our searching</u> : yes, in spite of all, (E)	ple de foscor, que és fet per <u>nostra pena</u> :	per on cerquem; però, així i tot, alguna
To take into the air <u>my quiet breath</u> ; (TN)	perquè prengué <u>mon bleix</u> dins l'aire fos:	perquè l'alè tranquil em prengué dins de l'aire,
No further than to where <u>his feet</u> had stray'd, (H)	del déu Saturn finien allà on seia	fins on, esmaperdut, el van portar <u>els seus peus</u>
<u>Her silver seasons</u> four upon the night (H)	vessava / l' <u>argent</u> de quatre estacions dessobre	damunt la nit havia / <u>les seves quatre estacions de plata</u> vessat
become a cheering light / Unto <u>our souls</u> , and bound to us so fast (E)	devenint / llum de consol <u>al cor</u>	es tornen una claror joiosa / per a <u>les nostres ànimes</u>
has gone Into <u>my being</u> (E)	m'ha penetrat <u>al dins</u>	s'ha endinsat en <u>el meu ésser</u>
While ever and anon to <u>his shorn peers</u> (E)	que un vell moltó, belant, torna a la vora / <u>dels companys</u>	quan cap <u>als seus companys</u> tosos
while the willow trails / <u>Its delicate amber</u> (E)	quan l' <u>ambre delicat</u> del saule es plany	mentre arrossega el salze / l' <u>ambre seu</u> , delicat
<u>Their ruffed locks</u> where meeting hazels darken (E)	trenant / <u>rulls</u> arrissats, dessota la fosca avellanada	pentinen <u>els seus rulls</u> entremig de la fosca avellanada,
And <u>her house</u> was out of doors (MM)	i amb <u>casa</u> fora del llindar	i <u>al seu estatge</u> no hi hagué llindar
<u>Her book</u> a churchyard tomb (MM)	per <u>llibre</u> , tombes del fossar	<u>el seu llibre</u> una tomba al fossar
Wolf's-bane, tight-rooted, for its <u>poisonous wine</u> (OM)	arrel d'acònit té més <u>vi letal</u>	l'acònit de rel dura pel seu <u>vi</u> de metzina

A partner in <u>your sorrow's</u> mysteries (OM)	per company en <u>la tristor</u> que et dóna / tot son misteri	misteris de <u>la teva tristesa</u> t'acompanyi
They gave each other's cheeks; with all <u>their sighs</u> , (ISTT)	la galta llur; cada <u>sospir</u> distint	mossec al rostre; tots <u>els seus sospirs</u>

Pel que fa al manteniment dels possessius, cal dir que Manent en fa gairebé sempre un ús correcte, és a dir, hi recorre quan convé remarcar el sentit de possessió. El grup de solucions més nombrós és clarament aquell en què s'ha pogut mantenir la construcció sintàctica de l'original en totes dues versions.

And haply the Queen-Moon is on her throne, (TN)	Regina Lluna és al <u>seu tron</u> i té	i <u>el seu tron</u> és potser la Lluna reina, amb totes
She took me to her elfin,grot (BDSM)	I dins <u>sa bauma</u> de misteri	Cap a <u>sa balma</u> d'elfs em duia:
Some mourning words, which in <u>our feeble tongue</u> (H)	que així diria en <u>nostra dèbil llengua</u> ,	mots de dol, que en <u>la nostra feble llengua</u>
Rumbles reluctant o'er <u>our fallen house</u> : (H)	<u>nostre domini abans serè</u> i l'abrusa.	bramula el seu enuig al damunt de <u>la nostra llar caiguda</u> ;
And press it so upon our weary <u>griefs</u> (H)	<u>el nostre dol</u> tan fortament s'enfonza	i afeixuga talment <u>les nostres penes</u> ,
She touch'd <u>her fair large forehead</u> to the ground, (H)	la terra, i fou <u>la seva cabellera</u>	just on <u>el seu cabell</u> , a lleure, es pogué estendre
<u>Its loveliness</u> increases; it will never (E)	creix <u>son encís</u> i no es fondrà jamés,	creix <u>la seva bellesa</u> , i mai no haurà de fondre's
<u>My little boat</u> , for many quiet hours, (E)	<u>ma barca xica</u> , amb l'hora que s'acaba	jo menaré <u>el meu gussí</u> , moltes hores tranquil·les,

Oblivion, and melt out <u>his essence fine</u> (E)	fóra endinzat, mentre <u>sa fina essència</u>	hi hauria trobat l'oblit, <u>la seva fina essència</u>
Unseptred; and <u>his realmless eyes</u> were closed; (E)	i <u>sos ulls sens imperi</u> eren ben closos,	jeia, i no pas amb ceptre; <u>els seus ulls</u> sense imperi eren ben closos;

En un altre grup d'exemples observem que el possessiu emprat en la primera versió s'abandona en la segona perquè es reformula tota la frase, sovint agafant més distància respecte a la forma sintàctica de l'original.

turtles / Passion <u>their voices</u> cooingly 'mong myrtles (E)	per <u>la cantúria</u> amorosa / que la tòrtora afina davall la murtra	ve una calma dolça quan, amoroses, / parrupegen les tòrtors entremig de les murtres
I made a garland for <u>her head</u> , (BDSM)	Fiu per <u>sa testa</u> una garlanda,	Jo li teixia una garlanda,
I set her on <u>my pacing steed</u> (BDSM)	En <u>mon corcer</u> jo me l'enduia	Dalt de cavall jo me l'enduia
<u>Her</u> face was large as that of Memphian sphinx (H)	<u>Son rostre</u> era tan ample	Tenia <u>un</u> ample rostre, talment l'esfinx de Memfis
Scorches and bums <u>our once serene domain</u> (H)	devasta <u>nostre domini</u> abans serè i l'abrusa	el que era <u>indret</u> serè crema i calcina
Still as the silence round about <u>his lair</u> (H)	que els encontorns <u>del seu refugi</u> omplia	callat com el silenci que el voltava
I must be near the middle of <u>my story</u> . (E)	<u>ma història</u> fins arran de la meitat.	ja a la vora seré de mitja història.

To feel this sun-rise and <u>its glories</u> old. (E)	per sentir dins <u>sa</u> <u>glòria</u> antiga el sol naixent.	de deu batecs tenia, sentint el Sol ixent, l'antiga glòria.
Made for <u>our</u> <u>searching</u> : yes, in spite of all, (E)	ple de fosc, que és fet per <u>nostra pena</u> :	per on cerquem; però, així i tot, alguna
To take into the air <u>my quiet breath</u> ; (TN)	perquè prengué <u>mon bleix</u> dins l'aire fos:	perquè l'alè tranquil <u>em</u> prengué dins de l'aire,

Només en un d'aquests casos trobem un ús impropï o redundat del possessiu.

<u>My heart</u> aches, and a drowsy numbness pains (TN)	Tinc <u>el meu cor</u> malalt i un somnialet	Em sento <u>el cor</u> malalt i, endormiscats, s'apaguen
---	--	---

Un últim grup d'exemples presenta la situació contrària, és a dir, la recuperació del possessiu del text original només en la segona versió; en aquests casos les solucions sempre són correctes respecte a l'ús, i comparant-les amb les de la primera versió demostren una voluntat de major precisió en el trasllat de l'original.

No further than to where <u>his feet</u> had stray'd, (H)	del déu Saturn finien allà on seia	fins on, esmaperdut, el van portar <u>els seus</u> <u>peus</u>
<u>Her silver seasons</u> four upon the night (H)	vessava / l' <u>argent</u> de quatre estacions dessorbre damunt la nit havia /	<u>les seves quatre</u> <u>estacions de plata</u> vessat
become a cheering light / Unto <u>our</u> <u>souls</u> , and bound to us so fast (E)	devenint / llum de consol <u>al cor</u>	es tornen una claror joiosa / per a <u>les</u> <u>nostres ànimes</u>
has gone Into <u>my</u> <u>being</u> (E)	m'ha penetrat <u>al dins</u>	s'ha endinsat en <u>el</u> <u>meu ésser</u>

While ever and anon to <u>his shorn peers</u> (E)	que un vell moltó, belant, torna a la vora / <u>dels companys</u>	quan cap <u>als seus</u> <u>companys</u> tosos
while the willow trails / <u>Its delicate</u> <u>amber</u> (E)	quan <u>l'ambre delicat</u> del saule es plany	mentre arrossega el salze / <u>l'ambre seu,</u> delicat
<u>Their ruffed locks</u> where meeting hazels darken (E)	trenant/ <u>rulls</u> arissats, dessota la fosca avellanada	pentinen <u>els seus</u> <u>rulls</u> entremig de la fosca avellanada,
And <u>her house</u> was out of doors (MM)	i amb <u>casa</u> fora del llindar	i <u>al seu estatge</u> no hi hagué llindar
<u>Her book</u> a churchyard tomb (MM)	per <u>llibre</u> , tombes del fossar	<u>el seu llibre</u> una tomba al fossar
Wolf's-bane, tight- rooted, for <u>its</u> <u>poisonous wine</u> (OM)	arrel d'acònit té més <u>vi letal</u>	l'acònit de rel dura <u>pel seu vi</u> de metzina
A partner in <u>your</u> <u>sorrow's</u> mysteries (OM)	per company en <u>la</u> <u>tristor</u> que et dóna/ tot son misteri	misteris de <u>la teva</u> <u>tristesia</u> t'acompanyi
They gave each other's cheeks; with all <u>their sighs</u> , (ISTT)	la galta llur; cada <u>sospir</u> distint	mossec al rostre; tots <u>els seus sospirs</u> ,

Hi ha un darrer grup on Manent fa reformulacions completes en les quals en la nova construcció sintàctica hi apareix el possessiu quan en Keats no hi era. En donem uns pocs exemples.

The squirrel's granary is full (TN)	Té l'esquirol <u>la seva</u> <u>menja</u>	Té l'esquirol <u>la seva</u> <u>menja</u>
With anguish moist and fever dew (BDSM)	humit de febre, en <u>el</u> <u>teu front</u> ;	i amb rou de febre, et veig lluir;

I love thee true (BDSM)	–Ai, com és ver <u>mon estimâ!</u>	«Ai, bé t'estimo amb cor fidel!»
And let a lush laburnum oversweep them (ISTT)	<u>al seu damunt</u> i creixi l'herba altiva	I deixeu que algun bàlec sucós creixi al damunt,
That they may bind the moss in leafy nets (ISTT)	per enllaçar la molsa amb la garlanda viva / <u>del seu fullam</u>	amb fulles, com en xarxa, puguin lligar la molsa.

A continuació es reprenen els exemples tractats més amunt, en l'apartat de *Gramàtica*, en els quals entra en joc el *llur*, el possessiu que fa referència a la tercera persona del plural i que es considera només d'ús literari. Dels dotze *llur* en català, més de la meitat –set– corresponen a un possessiu en anglès, mentre que els altres –cinc– Manent els posa allà on no n'hi havia. És clara la voluntat de seguir emprant aquesta forma de possessiu encara en la segona versió, com ja hem dit, però ara podem observar també que Manent hi recorre només en alguns casos en què pot beneficiar-se de la seva economia sil·làbica, mentre que l'abandona quan pot servir-se de l'article –també monosil·làbic– o en casos de construcció diferent.

As though the fanning wings of Mercury (ISTT)	com si m'hagués vibrat / als peus l'alam movent del vell Mercuri	com si amb <u>llur vent</u> les ales de Mercuri / als talons em juguessin
They gave each other's cheeks (ISTT)	i amb quin mossegament orat es turmentava / <u>la galta llur</u>	el dolç / mossec al rostre
<u>Their woes</u> gone by (ISTT)	l'acabament de <u>llur dissort</u>	i, ja passat el dol
When sages look'd to Egypt for <u>their lore</u> (H)	en aquell temps que els savis <u>llur ciència</u> cercaven dins el vell país d'Egipte	quan els savis a Egipte <u>llur ciència</u> cercaven
Dream, and so dream all night without a stir (H)	van somniant i durarà <u>llur somni</u>	dormen, i els dura el son tota la nit

low creeping strawberries / <u>Their</u> <u>summer coolness</u> ; pent up butterflies / <u>Their</u> <u>freckled wings</u> ; yea, the fresh budding year (E)	i als prats / els maduixers d'istiu, <u>llur</u> <u>bona fresca</u> ; / l'eixam de papallons <u>llurs ales</u> , on s'engresca	els maduixers, tan baixos, / frescor d'estiu; les altes papallones / unes ales plegades; sí, tot l'any en poncella
And, being hidden, laugh at <u>their out-</u> <u>peeping</u> (E)	te'n riguis menstrestant de <u>llur esguard</u>	i, d'amagat, riure quan elles mirin
Are sweeter; therefore, ye soft pipes, play on; / Not to the sensual ear, but, more endear'd, / Pipe to the spirit ditties of no tone (OGU)	així amb nou encís brollin els cants de l'esperit / d'eixes flautes suaus, no sent gaudida / <u>la llur musica</u> , pel sentit.	però més les no oïdes. Soneu, doncs, fines flautes, / no al sentit, sinó encara amb més tendresa / les cançons lleus a l'esperit arribin.
For Summer has o'er- brimm'd <u>their clammy</u> <u>cells</u> (TA)	per ço que ara ha omplert l'istiu <u>llurs</u> <u>cel·les</u> llefiscoses	perquè li ha omplert l'estiu les llefiscoses cel·les
Though beautiful, cold- strange—as in a dream (OV)	tot és estrany i d'una beutat freda	tots semblen, / en <u>llur</u> <u>belleza</u> , freds
Hecate leaves them <u>their</u> <u>old shadowy sound</u> (OS)	d'Hecat, que els deixi <u>llur so</u> vell i obscur	que un encanteri d'Hècate els torna <u>llur</u> <u>so</u> ombrívol

Una pràctica molt habitual el 1919 és la de canviar el nombre d'un sintagma nominal, sobretot de plural a singular, però també a la inversa. D'exemples, n'hi ha molts, però comencem veient aquells en què al text original hi havia un nom en plural i Manent el fa singular el 1919. Es tracta majoritàriament de noms comuns i concrets com *diadems*, *shades*, *violets*, *ways*, *trees*, *streams* o *daisies*, entre d'altres, els quals Manent transforma en substantius determinats per articles definits com «l'estel·lada diadema», «l'ombra», «la viola», «el camí», «l'arbreda», «el riu» o «la margarida».

Had not yet lost those starry <u>diadems</u> (ISTT)	i no era fosa encara <u>l'estel·lada</u> / <u>diadema</u>	però encara tenien les seves estrellades <u>diademes</u>
---	---	--

Of all the <u>shades</u> that slanted o'er the green. (ISTT)	ni un moviment en <u>l'ombra</u> que llanguia	cap <u>dels ombratges</u> inclinats al prat.
Moist, cool and green; and shade the <u>violets</u> . (ISTT)	i ombregi <u>la viola</u> que ja arriba	i a l'ombra <u>violetes</u>
Of all the unhealthy and o'er-darkened <u>ways</u> (E)	dins nostre dia, amb <u>el camí</u> dolent,	i <u>les insanes rutes</u> , massa fosques,
<u>Trees</u> old, and young sprouting a shady boon (E)	i la lluna i <u>l'arbreda</u> antiga i nova	<u>els arbres</u> vells o joves que emparen amb fullatge
With <u>streams</u> that deepen freshly into bowers. (E)	dins el repós, damunt <u>el riu</u> lleugê	per <u>corrents</u> que s'enfonsen, frescos, en el brancatge.
Before <u>the daisies</u> , vermeil rimm'd and white, (E)	<u>la blanca margarida</u> que ha guarnit	que, amb vora vermellosa, <u>les</u> blanques <u>margarides</u>
Dread opener of <u>the</u> mysterious <u>doors</u> (E)	terrible guardià <u>del</u> <u>portal</u> que obriria	terrible, tu que <u>les</u> misterioses <u>portes</u>
So plenteously all weed-hidden <u>roots</u> (E)	canviava <u>la rel</u> oculta, amb vigoria,	nodria <u>les arrels</u> , entre herbei amagades,
"O thou, for whose soul-soothing quiet, <u>turtles</u> (E)	que <u>la tòrtora</u> afina davall <u>la murtra</u> , quan	parrupegen <u>les</u> <u>tòrtores</u> entremig de les murtres,
Passion their voices cooingly 'mong <u>myrtles</u> . (E)	que la tòrtora afina davall <u>la murtra</u> , quan	parrupegen les tòrtores entremig de <u>les murtres</u> ,
Broad leaved <u>fig</u> <u>trees</u> even now foredoom (E)	<u>l'ampla / figuera</u> el fruit madû	<u>figueres</u> d'ampla fulla ja anuncien.
Or upward ragged <u>precipices</u> flit (E)	bo i amagada; o vora <u>l'aspre abim</u>	o per volar als abruptes <u>precipicis</u> .

To save poor <u>lambkins</u> from the eagle's maw; (E)	per deslliurar de l'àliga <u>l'anyella</u> ,	i de l'urpa de l'àliga salvar <u>els</u> pobres <u>anyells</u> ;
"O Harkener to the loud clapping <u>shears</u> , (E)	Tu que sents <u>l'eina</u> com gemega, alhora	Tu que sents el so fort de <u>les tisores</u>
To keep off <u>mildews</u> , and all weather harms: (E)	l'esboirament i tota <u>la malura</u> ;	per allunyar <u>malures</u> i els danys que fa el mal temps;
For solitary <u>thinkings</u> ; such as dodge (E)	pel <u>pensament</u> en solitud, que pugi	refugi <u>als</u> <u>pensaments</u> solitaris, talment
And press it so upon our weary <u>griefs</u> (H)	<u>el</u> nostre <u>dol</u> tan fortament s'enfonza	i afeixuga talment <u>les</u> nostres <u>penes</u> ,
In Tempe or <u>the dales</u> of Arcady? (OGU)	dins <u>una vall</u> d'Arcàdia o al Tempé?	d'uns i d'altres, <u>en</u> <u>valls</u> d'Arcàdia o al Tempé?
Where Beauty cannot keep her lustrous <u>eyes</u> , (TN)	on la Beutat no serva <u>l'ull</u> brillant,	on <u>els ulls</u> clars no serva la beutat
I cannot see what <u>flowers</u> are at my feet, (TN)	No veig <u>la flor</u> qui és vora mon peu,	<u>Les flors</u> que tinc al peu no puc pas veure
Fast-fading <u>violets</u> cover'd up in leaves; (TN)	<u>l'humil viola</u> que el fullam preserva	a <u>violes</u> de pressa marcides entre fulles
The murmurous haunt of flies on summer <u>eves</u> (TN)	d'insectes, brunz a <u>cada nit</u> d'istiu...	on <u>als vespres</u> d'estiu tantes ales murmuren.

El cas següent, de plural en el text original i singular en la versió de 1919 mereix un comentari ja que la raó del canvi de nombre en la primera versió no és mètrica perquè continuaria obtenint un alexandrí si en lloc d'«un cant» hagués preferit «cançons», com el 1955/1985, l'opció literal de «songs». Una vegada més, aquí el que fa Manent és decantar-se per una generalització –*cant* és hiperònim de *cançó*, *song*–, la qual cosa, com

s'ha demostrat en l'anàlisi dels elements lèxics, és molt freqüent en la versió de 1919.

For ever piping <u>songs</u> for ever new; (OGU)	que dius sempre <u>un</u> nou <u>cant</u> , ignorant la fadiga.	i sempre més modula <u>cançons</u> noves;
--	---	--

L'anàlisi dels exemples en relació amb els versos immediatament anteriors i posteriors ens mostra el següent: *estel·lada* en singular permet la rima amb *aubada*; *ombra* en singular és favorable per al recompte mètric i alhora permet la rima del seu verb, *llanguia* amb *s'obria*; la mètrica permetria el plural de «la viola» però no la rima, ja que el seu verb *arriba* rima amb *viva*, i *arribarien* no quadraria; en un cas semblant, també la mètrica permetria dir «el camí» en plural, però es perdria la rima del seu adjectiu *dolent* amb *cruelment*; igual passa amb «el riu», que podria ser plural per la mètrica, però el seu adjectiu *lleugê* rima amb *menaré*; «la margarida» podria haver estat plural; «el portal» és singular per la mètrica; «la murtra» es podria haver mantingut en plural; *figuera* hauria pogut ser plural i obtenir així un decasíl·lab en lloc d'un octosíl·lab; *abim* és en singular per raons mètriques; *anyella* també i perquè rimi amb *meravella*; *eina* en plural hauria convertit el vers en alexandrí; *malura* s'hauria pogut dir en plural, però amb el singular s'aconsegueix rima consonant amb *detura*: en cas de mantenir el plural també s'hauria pogut fer plural el vers següent i mantenir així la rima; *pensament* s'hauria pogut mantenir en el plural original; el plural d'«una vall» mantindria la mètrica; *ull* en plural mantindria la mètrica però perdria la rima consonant de *brillant* amb *amant*; «la flor» podria ser plural i *peu* continuaria rimant amb *veu*; *viola* és en singular per raons mètriques i per mantenir l'isocolon amb els altres elements de l'enumeració, que són singulars; i *nit* és un fals singular ja que, en el fons, el premodificador *cada* li aporta una significació de plural. En resum, podem dir que en la primera versió Manent canvia el nombre gramatical de bastants substantius –i dels adjectius que els acompanyen– per raons, sobretot, mètriques, en alguns casos, però, la raó en general de l'ús del singular sembla ser més aviat una voluntat de major estilització poètica per mitjà de la figura de l'enàl·lage.

Amb menys assiduitat el 1919 fa el procés invers: canviar el singular de l'original per un plural, determinat o no.

Her book a churchyard <u>tomb</u> (MM)	per llibre, <u>tombes</u> del fossar	de bardissa, el seu llibre una <u>tomba</u> al fossar
And ocean too, with all its solemn <u>noise</u> (H)	i l'oceà de <u>les</u> <u>rumors</u> solemnes	i tampoc l'oceà, del <u>remoreig</u> solemne
Hide in deep <u>herbage</u> ; and ere yet the bees (E)	abans que es fongui en <u>els</u> pregons <u>herbatges</u>	s'amaguin a l' <u>herbei</u> ; i abans que les abelles
By every wind that nods <u>the</u> mountain <u>pine</u> , (E)	per cada vent que ajup <u>els pins</u> de ton serral,	per tots els vents que mouen <u>el pi</u> de la muntanya,
Or to delight thee with fantastic <u>leaping</u> , (E)	de <u>salts</u> fantàstics, llençant-se a la testa	o divertir-te amb un fantàstic <u>salt</u> ,

Els canvis en la versió de 1955/1985 majoritàriament són en aquesta mateixa direcció, de singular a plural. Cal recordar que aquí al traductor se li amplia el marge d'acció ja que amb l'absència de rima i amb versos més llargs gaudeix de més llibertat. A continuació transcrivim quatre casos de plural a singular i deu a la inversa, i en comentem alguns.

With streams that deepen freshly into <u>bowers</u> . (E)	que frescalment s'enfonza en <u>els</u> <u>ombratges</u> .	per corrents que s'enfonsen, frescos, en <u>el brancatge</u> .
Man's voice was on <u>the mountains</u> ; and the mass (E)	s'oïen a <u>les serres</u> ; i la massa vivent	a <u>la serra</u> sentíeu veus d'home; i la Natura,
Ah, happy, happy <u>boughs</u> ! that cannot shed (OGU)	Felices <u>branques</u> que no mudareu	Ah, feliç, feliç <u>branca</u> que no pots perdre mai
Lead'st thou that heifer lowing at <u>the</u> <u>skies</u> , (OGU)	bramant <u>als cels</u> ? Quina ciutat, alçada	la vedella que brama cap <u>al cel</u> ,

By every <u>wind</u> that nods the mountain pine (E)	per <u>cada vent</u> que ajup els pins de ton serral,	per tots <u>els vents</u> que mouen el pi de la muntanya,
Full of <u>sweet</u> dreams, and health, and quiet breathing. (E)	<u>el dolç</u> adormiment amb la florida	de <u>bons</u> somnis, també salut, respir tranquil.
"Thou, to whom <u>every faun</u> and satyr flies (E)	amb <u>el faune</u> l'ajud plaent; ja sia	Tu, a qui acuden <u>els</u> <u>faunes</u> i els sàtirs, oferint
"Thou, to whom every faun and <u>satyr</u> flies (E)	Tu vers qui <u>el sàtir</u> corre i t'oferia	Tu, a qui acuden els faunes i <u>els sàtirs</u> , oferint
When snouted wild- boars <u>routing tender</u> corn (E)	trencant l' <u>espiga</u> <u>tendra</u> i el caçador s'aïra;	quan el morrut senglar, malmotent <u>tendres messes</u> ,
All breathing human <u>passion</u> far above, (OGU)	de tota humana <u>passió</u> allunyat,	tots alenen damunt <u>les passions</u>
<u>My sense</u> , as though of hemlock I had drunk, (TN)	entorpiment angoixa <u>el meu sentit</u> ,	<u>els meus sentits</u> , com si hagués pres cicuta
And purple-stained <u>mouth</u> ; (TN)	i la porpra enrogís <u>mon llavi</u> ardent,	i <u>els llavis</u> se'm tenyissin de la púrpura;
And with thee fade away into <u>the forest</u> dim: (TN)	i amb tu fondre'm <u>al</u> <u>bosc</u> que la foscor domina.	i amb tu esvair-me en la foscor <u>dels</u> <u>boscos</u> !
Call'd him soft names in many a mused <u>rhyme</u> , (TN)	cridant-la amb noms suaus en <u>la rima</u> inspirada,	i en <u>versos</u> pensatius la cridava amb noms dolços

L'anàlisi minuciosa d'aquests casos ens mostra que «el brancatge», de fet, en ser un nom col·lectiu o hiperònim, en el fons és un plural pel sentit; «la serra» també recull bé el sentit col·lectiu del plural «the mountains»; *branca* s'ha triat per fer possible mètricament la repetició de l'adjectiu

feliç, com en l'original; i en el context en què apareix, *cel* difícilment admet el plural. Inversament, per a «els faunes», «els sàtirs» i «tendres messes» la mètrica no permet el singular; «els meus sentits» podria mantenir el singular de l'original i la mètrica resultaria inalterada, però el sintagma en singular estaria desprovist de sentit; «els boscos» es podria haver mantingut en singular, excepte per la mètrica; i «versos pensatius» deu estar en plural per crear un alexandrí i perquè és necessari, en el context, per traduir *rhyme*.

El fet que d'aquest fenomen hi hagi una casuística tan variada, en les dues versions i en les dues direccions (de singular a plural i de plural a singular), dificulta la deducció de la norma que seguia el traductor. Manent canvia regularment el nombre sobretot per resoldre els problemes de la rima i la mètrica. Així, el 1919 tendeix a emprar el singular per facilitar la rima, com ja s'ha vist; a més, tenir un mot en singular i per tant sovint acabat amb vocal també pot facilitar l'aparició de fenòmens de contacte tals com l'elisió i la sinalefa, les quals poden servir d'ajuda en una mètrica tan ajustada com la de 1919. Aquesta és, segurament, la raó principal del major nombre de canvis respecte a l'original que observem en la primera versió, a la qual caldria afegir una tendència a l'estilització pràctica per mitjà de l'enl·lage que desapareix en la segona versió.

A la traducció gramaticalment correcta s'hi pot arribar mitjançant el mètode literal –paraula per paraula, traducció lingüística– o bé pel camí de la traducció obliqua –pel sentit–, la qual, segons Vinay i Darbelnet (1958: 55), inclou els procediments tècnics de la transposició, la modulació i l'equivalència.

Quant al primer mètode, el literal, podem donar exemples principalment de la segona versió. És literal traduir «such men to honour thee» per «aquells homes perquè t'honorin», «that bum on high» per «allà dalt enceses», «misers of sound and syllable, no less than Midas of his coinage» per «avars de so i de síl·laba, no menys que Midas de les seves monedes» o «hours by hours» per «hores i hores». A la vista d'aquests exemples i dels altres que reproduïm, podem dir, en canvi, que en la versió anterior el que havia fet Manent era suprimir o modular o traduir lliurement. En l'últim exemple dels que copiem el sentit de l'original es tradueix literalment, però l'ordre dels elements s'altera i s'acaba creant de

més un hipèrbaton; l'adjectiu *lliberts* per *unbound* passa davant d'«els vents del cel», o sigui de «the winds of heaven»; tot i la supressió de *last*, la traducció és literal.

<u>Such men to honour thee, who, worn with toil / Rest for a space 'twixt Cairo and Decan? (TNile)</u>	els homes enganyes i en tes correnties, / entre Decan i El Caire els entrepens?	<u>aquells homes / perquè t'honorin quan, morts de fatiga, / reposen una estona entre Decan i El Caire?</u>
<u>Or of those silver lamps that bum on high (KF)</u>	ni aquestes llums d'argent que la nit duu	ni les llànties d'argent miro, <u>allà dalt enceses</u>
<u>Misers of sound and syllable, no less / Than Midas of his coinage (IB)</u>	siguem avars de so / i síl·laba com Midas del seu do	<u>avars de so i de síl·laba, no menys / que Midas de les seves monedes</u>
<u>Thou watchest the last oozings hours by hours (TA)</u>	pacient, llargues hores esperant	els últims regalims vetlles, <u>hores i hores</u>
<u>Son of the old Moon-mountains African! (TNile)</u>	Fill de les velles Serres de la Lluna	<u>Oh fill de les lunars muntanyes africanes</u>
<u>Such dim-conceived glories of the brain (OSEM)</u>	Tals glòries mig nascudes a la ment	<u>Aquestes vagues glòries de la ment</u>
<u>Awake for ever in a sweet unrest (BS)</u>	amb delitós insomni sense fi	<u>despert sempre en la dolça inquietud</u>
<u>It keeps eternal whisperings around / Desolate shores (OS)</u>	Serva eternals murmuris vora el pur/dol de les platges	<u>Fa uns murmuris eterns al voltant de les platges/ solitàries</u>
<u>After dark vapours have oppress'd our plains / For a long dreary season (AD)</u>	D'obscura boira s'envaïa el pla / quan la marrida estació somica	Quan la fosca boirada ha oprimít les planures / <u>en una estació llarga i trista</u>

<u>Like rose-leaves with the drip of summer rains</u> (AD)	com el ruixim d'istiu amb els rosès	<u>com les fulles de rosa amb plugetes d'estiu</u>
<u>Bring round the heart an undscribable feud</u> (OSEM)	duen al cor un odi que ens acora	<u>duen arran del cor una inefable lluita</u>
and see <u>what may be gain'd / By ear industrious, and attention meet</u> (IB)	mirem guanyar l'atenció i l'oïda / plena d'enginy	i <u>el que pot guanyar- se / amb l'oïda traçuda i el seny ben amatent</u>
<u>When last the winds of heaven were unbound</u> (OS)	on tombà quan fou lliure el vent sonor	<u>quan passaven, lliberts, els vents del cel</u>

En el segon mètode de traducció, l'obliqua, el primer procediment és la transposició o canvi de categoria gramatical. Es tracta d'una tècnica de traducció usual però que caldria justificar en cada cas. Per exemple l'adjectiu *feixuga* és una habilitació respecte a l'adverbi *heavily*, que es justifica perquè compensa la supressió d'*unwilling*. Aquesta frase serà literal el 1955/1985.

My spirit is too weak: mortality / Weighs heavily on me like <u>unwilling</u> sleep (OSEM)	Tinc feble l'esperit; em sé mortal / i pesa en mi com una sòn <u>feixuga</u> ;	Em sento massa feble l'esperit, ser mortal / feixugament em pesa com la son no volguda,
--	---	--

S'han observat casos en què un nom de l'original es tradueix per un verb, i igualment s'ha observat que quan això passa, passa només en una versió, i en l'altra es manté la categoria gramatical de l'original. Per exemple, si el 1919 transposa «the very sigh» per «suspirava» o «the dearth» per «manquin», el 1955/1985 recupera «el sospir» i «la mancança». I a la inversa igual: si el 1955/1985 per «kisses» diu «besava» i per «stir», «es movia», el 1919 havia dit «besades» i «un moviment». Vegem aquests i altres exemples complets i en context.

Born of the very <u>sigh</u> that silence heaves: (ISTT)	nat del silenci pur que <u>suspirava</u> ,	nat del sospir que fa el mateix silenci;
Spite of despondence, of the inhuman <u>dearth</u> (E)	del dol ens guanyi i <u>manquin</u> cruelment	malgrat l'atuïment, <u>la mancança</u> inhumana
And there I shut her wild wild eyes / With <u>kisses</u> four. (BDSM)	fins que amb besades s'adormí.	Quatre vegades els <u>besava</u> / i els ulls salvatges ella ha clos.
Like cloud on cloud. No <u>stir</u> of air was there (H)	Ni un <u>moviment</u> en l'aire: menys encara	Gens no es movia l'aire, no era gens viu
and to the level of his ear / Leaning <u>with parted lips</u> , some words she spake (H)	davant la seva orella / amb els llavis oberts	i acostant-se-li a l'orella, / la dea s'inclinà i <u>obrí els</u> <u>llavis</u>
<u>A partner</u> in your sorrow's mysteries (OM)	per company en la tristor que et dóna / tot son misteri	misteris de la teva tristesa t' <u>acompanyi</u>
From winter's ague, for one hour's <u>gleam</u> (OV)	del deliri hivernal, pel brill d'un hora	la dolença d'hivern, per <u>brillar</u> una hora

El fet que en tots els exemples trobats hi hagi una versió que transposa i l'altra no fa pensar que cap d'aquestes transposicions no és estructural o sigui requerida per la mateixa naturalesa de la llengua. Manent recorre lliurement al procediment de transposició en totes dues versions, i quan ho fa és perquè el procés creatiu que és propi de la traducció l'hi porta.

Observem això mateix en el sentit invers, és a dir, verbs de l'original que en una versió o en l'altra es converteixen en noms.

I <u>love</u> thee true (BDSM)	Ai, com és ver <u>mon</u> <u>estimâ!</u>	Ai, bé t'estimo amb cor fidel!
-----------------------------------	---	-----------------------------------

The sedge has
wither'd from the
lake, / And no birds
sing (BDSM)

And how they kist
each other's
tremulous eyes
(ISTT)

and ere yet the bees /
Hum about globes of
clover and sweet
peas (E)

She look'd at me as
she did love (BDSM)

Her bed it was the
brown heath turf
(MM)

Sat gray-hair'd
Saturn, quiet as a
stone, / Still as the
silence round about
his lair (H)

and the mass of
nature's lives and
wonders puls'd
tenfold (E)

bethinking thee, how
melancholy loth (E)

Nor suffer thy pale
forehead to be kiss'd
/ By nightshade
(OM)

Not charioted by
Bacchus and his
pards (TN)

Vora del llac l'herba
es mustia / i cants
d'ocell no porta el
vent.

i cada bes damunt les
parpres tremoloses–

i abans que la
brunzida / d'abelles
volti el trèbol raimat

Com amb amor ella
em mirava

amb llit de molsa
bruna i rossa

com un rocam i mut
com el silenci / que
els encontorns del
seu refugi omplia.

i la massa vivent / de
la natura, amb vides i
mervelles, / es
decuplà amb
vibracions novelles

en recordança de la
teva ardent
malinconia

ni el pàl·lid front
donguis al bes malalt
/ de belladona

no endut pels
lleopards que Baccus
guia

Al llac ja s'han
marcit els lliris / i no
refila cap ocell.

i com els trèmuls ulls
l'un a l'altre es
besaven;

i abans que les
abelles / brunzin en
flors de trèvol i
pesoler salvatge

com amb amor ella
em mirava

per llit tenia les
brugueres brunes

quiet com una roca, /
callat com el silenci
que el voltava.

i la Natura, / amb la
massa de vides i
meravelles, força /
de deu batecs tenia

tot recordant aquella
gran tristesa

i no deixis que mai la
belladona, roig /
ràim de Proserpina,
el front pàl·lid et
besi.

no endut per
lleopards en el carro
de Bacus

And <u>feed</u> deep, deep upon her peerless eyes (OM)	nodrint-te fonament en sos ulls de clarô	i et siguin <u>nodriment</u> els ulls incomparables
<u>Pillow</u> 'd upon my fair love's ripening breast (BS)	la sina madurant de l'amada, <u>per coixí</u>	la sina madurant de l'amor <u>per coixí</u>

El més habitual per qualificar un nom és acompanyar-lo d'un adjectiu. De vegades quan Keats tria aquest mètode Manent tradueix l'adjectiu original per un nom –en la primera o en la segona versió– o, en menor mesura, per un adverbi. Els dos únics exemples d'adjectius substituïts per adverbis són *wild* per *selvatgement* i *fresh* per *frescalment*, ambdós del 1919. Examinats en context, són ben indicatius de la tendència de la primera versió a una traducció que es distancia sovint de la forma de l'original, enfront de la tendència més literalista de la segona versió.

Her hair was long, her foot was light, /And her eyes were <u>wild</u> (BDSM)	amb peu lleuger, gran cabellera / i un esguardar <u>selvatgement</u> .	amb peu lleuger, gran cabellera / i una mirada esquerpa, ardent.
and each pleasant scene / Is growing <u>fresh</u> before me as the green / Of our own valleys (E)	i vé / cada escena plaent a mos ulls i una mica / creix <u>frescalment</u> com la verdor	i cada noble escena / ve davant meu, frescal, com la verdor

Sembla que contradigui això la substitució d'adverbis per adjectius en la segona versió, però els exemples demostren que respon a una major consciència de valor estructural de l'adverbi en les dues llengües.

with streams that deepen <u>freshly</u> into bowers (E)	que frescalment s'enfonza en els ombratges	per corrents que s'enfonsen, <u>frescos</u> , en el brancatge
And wither <u>drearily</u> on barren moors (E)	i tristament en el sorrall estèril se'n moria	i, <u>tristos</u> , es marceixen damunt planures ermes

En canvi, d'exemples de traducció d'adjectius per noms, la qual no comporta una reformulació tan dràstica, n'hi ha més. I també abunden més en la primera versió. Els exemples són els següents, sis de 1919 (*afflicted*, *gloomy*, *poppied*, «low creeping», *pent up* i *parching*) per només dos de 1955/1985 (*cold* i «so very still»).

Knows thee not, thus <u>afflicted</u> , for a God (H)	i la terra <u>en tal</u> <u>sofrença</u> , com un déu no et mira	la terra com un déu, veient-te tan dolgut
of noble natures, of the <u>gloomy</u> days (E)	nobles natures i veiem <u>tenebra</u> dins nostre dia	de nobles cors, malgrat els dies tristos
our village leas / Their fairest blossom'd beans and <u>poppied corn</u> (E)	i et guarden nostres camps la flor més bella / dels favars i <u>l'espiga i la rosella</u>	i les prades del vilatge / mongeteres en flor i el blat <u>ple de</u> roselles
<u>low creeping</u> strawberries / their summer coolness (E)	i <u>als prats</u> els maduixers d'istiu, llur bona fresca	els maduixers, tan baixos, / frescor d'estiu
<u>pent up</u> butterflies their freckled wings (E)	<u>l'eixam</u> de papallons llurs ales	les altes papallones unes ales plegades
A burning forehead, and a <u>parching</u> tongue (OGU)	i un <u>ardor</u> en la llengua i en la cara	i resseca la llengua i el front com una flama
On the <u>cold</u> hill's side (BDSM)	en la vessant del fred pujol	en la <u>fredor</u> d'aquest serrat
The air was cooling, and <u>so very still</u> (ISTT)	l'aire fresquívol era tan tranquil	l'aire era fresc; hi havia <u>tanta calma</u>

Mirem ara altres casos de transposicions volgudes expressament pel traductor, o sigui, transposicions lliures. Es tracta d'exemples en què s'hauria pogut mantenir la categoria gramatical del text de partida, però que per les raons que siguin –estilístiques, fonètiques, rítmiques, mètriques, funcionals, etc.– el traductor decideix no fer-ho. Serien

aquelles transposicions que anomenava Reiss en què el traductor busca no l'equivalent potencial, sinó l'òptim (Reiss 1996 [1984]: 60).

Close bosom-friend of the <u>maturing</u> sun (TA)	amic fervent del sol maduradô	gran amiga del Sol que el camp <u>madura</u>
such as <u>dodge</u> / Conception to the very bourn of heaven (E)	que pugi / un somni <u>esquiü</u> arran de la blavor	talment / els que els mateixos fills del cel eviten
of all the shades that <u>slanted</u> o'er the green (ISTT)	ni un moviment en l'ombra que llanguia	cap dels ombratges <u>inclinats</u> al prat
While his bow'd head <u>seem'd</u> list'ning to the Earth (H)	mentre son cap penjant <u>potsê</u> escoltava	i la testa inclinada semblava que escoltés
Thou, silent form, dost <u>tease us out</u> of thought / as doth eternity (OGU)	Tu ens dons turment, silenciosa / forma, <u>fora del nostre</u> pensament/tal com l'eternitat	silenciosa forma, ens treus del pensament / com fa l'eternitat, pastoral freda!
of our <u>own</u> valleys (E)	de nostres valls	que hi ha a les valls <u>de casa</u>
daisies upon the sacred sward <u>last eve</u> (E)	la vigília havia brodat de margarides	escampà margarides, <u>de nit</u>
<u>Or if thy mistress</u> <u>some rich anger</u> <u>shows</u> (OM)	i si la teva amor mostra una rica ira	<u>i si la teva amiga</u> <u>molt enutjada es</u> <u>mostra</u>
<u>Breather</u> round our farms to keep off mildews (E)	nostres masies sols voltâ / <u>de ton alè</u> , per tal que fugi enllà / l'esboirament	i alenes vora els masos / per allunyar malures
to surprise / The <u>squatted</u> hare while in half sleeping fit (E)	per sorprendre la llebre mig dormint / bo i amagada	per sorprendre / la llebre <u>al jac</u> , si està mig adormida

Clourem aquest apartat apuntant que entre l'anglès i el català hi ha diferències estructurals que donen lloc a transposicions forçades. Per exemple en la nostra llengua no hi ha els adjectius dobles i per tant s'ha de recórrer normalment a una construcció adjectival amb preposició o pronom. Seria el cas de «vermeil rimm'd».

Before the daisies,
vermeil rimm'd and
white, / hide in deep
herbage (E)

abans que es fongui
en els pregons
herbatges / la blanca
margarida que ha
guarnit / un to
vermell

que, amb vora
vermellosa, les
blanques margarides
/ s'amaguin a
l'herbei

I hi ha transposicions obligades com la de transformar adverbí en adjectiu quan mantenir el primer sonaria poc idiomàtic o directament seria inviable.

All breathing human
passion far above
(OGU)

de tota humana
passió allunyat

tots alenen damunt
les passions

Un altre procediment tècnic de traducció en el qual intervé la comparació amb el text original és la modulació. Per modulació s'entén «el canvi de punt de vista, d'enfocament o de categoria de pensament, és a dir, abstracte per concret, causa per efecte, mitjà per resultat, la part pel tot, etcètera» (Hurtado 2001: 258).

Un cas de modulació es troba al primer vers del poema «'After dark vapours have oppress'd our plains'», on el 1919 es canvia el complement circumstancial inicial de l'original per una oració completa. Això obliga després el traductor a afegir el connector *mes* per introduir el següent vers. (A més, la fórmula «la marrida estació somica» és de difícil comprensió.)

After dark vapours
have oppress'd our
plains / For a long
dreary season, comes
a day / Born of the
gentle South, and
clears away (AD)

D'obscura boira
s'envaïa el pla / quan
la marrida estació
somica; / mes, fill
del sud, vé un jorn i
purifica

Quan la fosca
boirada ha oprimít
les planures / en una
estació llarga i trista,
ve un dia, / nascut
del Sud gentil, que
va aclarint

També es pot considerar una modulació, perquè canvia el punt de vista, el canvi d'un temps verbal en condicional a l'original al pretèrit imperfecte en una oració enunciativa, com passa el 1919 al poema «'If by dull rhymes our English must be chain'd». A més, aquest canvi també fa perdre l'anàfora que existeix a l'original amb el condicional, que apareix tres vegades («If by dull rhymes», «if we must be constrain'd» i «if we may not let»).

Let us find out, if we
must be constrain'd
(IB)

hem de cercar,
talment se'ns
obligava

maldem, si així ens
obliguen

Igualment el traductor modula quan canvia el verb *ésser* (*to be* en anglès) pel verb *tenir* (a «On seeing the Elgin Marbles for the first time» i a «La Belle Dame sans Merci») o pel reflexiu *sentir-se* (en la segona versió d'«On seeing the Elgin Marbles for the first time»); només en el primer exemple la modulació sembla obligada per la diferència en l'ús del verb copulatiu en les dues llengües.

My spirit is too weak
(OSEM)

Tinc feble l'esperit

Em sento massa
feble l'esperit

The squirrel's
granary is full
(BDSM)

Té l'esquirol la seva
menja

Té l'esquirol la seva
menja

Per acabar, entre d'altres, s'han localitzat modulacions en tres poemes més. Copiem els exemples amb la modulació subratllada.

Awake for ever in a
sweet unrest (BS)

amb delitós insomni
sense fi

despert sempre en la
dolça inquietud

She will be bound
with garlands of her
own (IB)

durà garlandes de la
seva flô

garlandes pròpies la
podran cenyir

Or of the distance
from home's
pleasant lair (KF)

ni el pensar com la
llar m'és allunyada

ni penso que sóc
lluny del meu recer

Dins de la traducció obliqua, finalment, hi ha l'equivalència, procediment que «dóna compte d'una situació idèntica però utilitzant un redactat completament diferent» (Hurtado 2001: 258). És el que planerament se sol anomenar «traducció lliure», i que consisteix a conservar el sentit però expressant-lo de manera reformulada amb altres paraules o imatges. Trobem una traducció lliure a «To the Nile» en el vers que copiem tot seguit. Aquest fragment en la versió de 1919 té una expressió, («ço que és enfora d'ella»), de dubtosa genuïnitat i difícil comprensió, amb una sintaxi complexa; igualment, tal com també es veurà en el segon exemple, un sintagma que pertany a una oració concreta abans de punt i coma («they surely do»), a la traducció passa a formar part de la següent oració.

O may dark fancies
err! they surely do; /
'Tis ignorance that
makes a barren waste
/ Of all beyond itself
(TNile)

Sigui un fals
pensament! Es cosa
certa / que la
ignorància torna xorc
espai / ço que és
enfora d'ella.

Oh, que fallin les
fosques fantasies!
Ben cert: cal que
t'honorin. / La
ignorància imagina
que és una terra erma
/ el que té més enllà.

Un segon exemple de traducció lliure el veiem al sonet «On visiting the Tomb of Burns» on, a més d'aquesta tècnica, hi ha la compensació de la supressió del políptoton («dream» / «I dreamed») amb una modulació (*antic*); també s'hi fa lligar l'adjectiu *renaixent*, que és una paraula que a l'original pertanyia a una altra oració diferent.

Though beautiful,
cold–strange–as in a
dream / I dreamed
long ago. Now new
begun (OV)

tot és estrany i d'una
beutat freda, / com
dins un somni antic i
renaixent.

en llur bellesa, freds,
estrany, com en un
somnia / que vaig
tenir fa temps. Nat
de no gaire,

En un altre sonet, «On seeing the Elgin marbles for the first time», hi ha una barreja de modulació i traducció lliure en traduir «mortality weighs heavily on me» per «em sé mortal i pesa en mi»; és modulació perquè canvia el punt de vista (de «mortality» a «em sé mortal») i és traducció lliure perquè reformula i compensa («weighs heavily on me» per «pesa en mi [...] feixuga»).

My spirit is too
weak: mortality /
Weighs heavily on
me like unwilling
sleep (OSEM)

Tinc feble l'esperit;
em sé mortal / i pesa
en mi com una sòn
feixuga

Em sento massa
feble l'esperit, ser
mortal / feixugament
em pesa com la son
no volguda

En aquest altre exemple del mateix poema es dóna com a equivalència d'«I must die» una solució que a més de ser lliure s'entén poc («afirmen que és fatal el meu morir»), però en la qual potser la tria de l'adjectiu *fatal* és intencionada per remetre al fat (concepte ben romàntic i que mena a la mort, que és on vol anar a parar el poeta); en canvi, l'equivalència de la segona versió serà del tot literal i de més fàcil comprensió.

And each imagined
pinnacle and steep /
Of godlike hardship
tells me I must die
(OSEM)

cada cim i abim de
malastruga / dolor
divina, afirmen que
és fatal / el meu
morir

i cada cim imaginat i
cada / pena com
d'algun déu em diu
que he de morir

Altres exemples de traducció lliure en la primera versió són els següents:

Or of those silver
lamps that bum on
high (KF)

ni aquestes llums
d'argent que la nit
duu

ni les llànties
d'argent miro, allà
dalt enceses

And such too is the
grandeur of the
dooms / We have
imagined for the
mighty dead (E)

els bells destins que
el nostre cor voldria /
pels herois morts: els
contes que hem oït

i és talment la
grandesa dels destins
/ que vam imaginar
per als morts
poderosos

Significativament, en la segona versió el procediment d'equivalència pràcticament no es dona; el més pròxim que hi trobem són alguns casos de reformulació (modulacions, més que no pas equivalències) obligats per les diferències estructurals entre les llengües, i en particular per la dificultat de traslladar els adjectius compostos de l'anglès («priestlike task of pure ablution» i «soft-fallen mask of snow»). Diríem que en la segona versió aquest és el límit de la traducció lliure.

<u>The moving waters</u> <u>at their priestlike</u> <u>task / Of pure</u> <u>ablution round</u> <u>earth's human shores</u> (BS)	de la Natura, en llur tasca lustral / les aigües mòbils fent ablucions	<u>com fan tasca de</u> <u>clergue les aigües</u> <u>movedisses / tornant</u> <u>pura la terra als</u> <u>ribatges humans</u>
Or gazing on <u>the</u> <u>new soft-fallen mask</u> <u>of snow</u> (BS)	la neu, màscara nova i virginal.	<u>la neu caiguda de</u> <u>poc</u> a les muntanyes

Finalment, recollim els casos d'incomprensió o mala interpretació de l'estructura sintàctica del text original, especialment en la primera versió. La construcció «scantly leaved» en la segona versió es reproduïx dues vegades, amb «de poques fulles» i amb «afuats». En canvi, en la primera versió no se sap com resoldre els adjectius en anglès, potser perquè n'hi ha dos de dobles («scantly leaved» i «finely tapering») referits a un únic substantiu (*stems*). Això fa que s'acabi arribant a una traducció poc precisa respecte a l'original («coberta amb fulles»).

That the sweet buds which with a modest pride / Pull droopingly, in slanting curve aside, / Their <u>scantly</u> <u>leaved</u> , and finely tapering stems, / Had not yet lost those starry diadems (ISTT)	que tendres gemes, amb orgull humil, / llànguidament corbaven la subtil/tija <u>coberta</u> <u>amb fulles</u> d'una verdor novella, / (oblíquament) aguda i molt gentil; / i no era fosa encara l'estel·lada	que les dolces poncelles, amb un orgull modest, / decantaven en una llarga corba / els tanys <u>de poques</u> <u>fulles, afuats</u> , / però encara tenien les seves estrellades diademes
--	--	--

En el següent exemple, la dificultat rau a traduir l'incís marcat entre comes «conscious of the new command». Si bé les dues versions catalanes emmarquen també l'incís entre comes, només la segona trasllada l'estructura sintàctica de l'original; en la primera, modula tot suposant que qui comanda, és a dir, qui dirigeix i mana, té «hàbils mans».

Thy thunder,
conscious of the new
command, / Rumbles
reluctant o'er our
fallen house (H)

El llamprabent, en
hàbils mans, devasta
/ nostre domini abans
serè i l'abrusa.

El teu tro, que sap
prou qui de nou el
comanda, / bramula
el seu enuig al
damunt de la nostra
llar caiguda

A «'I stood tip-toe upon a little hill'» el problema sorgeix de la interpretació del substantiu «desolament» de 1919 i de «full of», que en anglès s'aplica a «desolation» i no a «sweet».

Full of sweet
desolation–balmy
pain (ISTT)

desolament / ple de
dolçor–pena
embaumada.

amb desolació suau,
dolç sofriment.

A «Endymion», el 1919 s'interpreta malament «with universal tinge» de manera que el «gold» es converteix en una entitat («amb ors antics») en lloc de mantenir-se com una qualitat («un to d'or apagat»).

With universal tinge
of sober gold (E)

amb ors antics i
universal color

que un to d'or apagat
arreu escampa

En el següent i darrer exemple es veu la dificultat de reproduir la construcció anglesa de determinant neutre i de substantiu abstracte («its completions»): el 1919 Manent no trasllada la idea abstracta de «compleció» tot just anunciada, en canvi el 1955/1985 sí que ho fa amb la perífrasi necessària.

yea, the fresh
budding year / All its
completions (E)

i l'any florent sa
plenitud

sí, tot l'any en
poncella allò que ha
de tenir plenitud...

5.3.4 Elements estilístics

El trasllat dels elements estilístics s'examina críticament d'acord amb el criteri de la correspondència del text meta respecte a l'original. Segons Reiss (1984: 63), s'ha de mirar que l'ús dels diferents registres de la llengua (col·loquial, estàndard i formal) sigui comparable entre el text de partida i el d'arribada, i dins de cadascun s'ha d'observar «si en alguns aspectes estilístics particulars les expressions originals de l'autor es desvien de l'ús lingüístic normal».

En textos com el nostre en què hi predomina la forma (*form-focused texts*), l'estil –sigui sòlid o inconsistent, sigui intencionat o casual– ha de quedar reflectit en la traducció. Aquí és on rau un problema de traducció que, segons Reiss, divideix traductors i crítics. Són diversos els autors (Güttinger, Widmer, Humboldt...) que diuen que, especialment als *form-focused texts*, no s'han d'ignorar ni els encerts ni els defectes estilístics d'un text en la traducció; cal traslladar-los els dos i no caure mai en la temptació de «millorar» l'original. Si hi ha una «falta d'estil» s'ha de fer palesa igualment a la traducció, i si l'original no diu sinó que només suggereix, el traductor no pot anar més enllà.

Recordem que per estil, en traducció, s'entén la mesura amb què autor i traductor es desvien de l'ús (correcte) de la llengua, d'allò que és natural, acceptat i corrent. L'estil entra en joc quan, d'entre totes les possibilitats i formes disponibles d'una llengua, l'autor o el traductor n'escull alguna que s'allunya dels usos estàndards, considerats neutres des del punt de vista de l'estil. Traduir és decidir, és escollir, i l'estil en traducció és fer una tria que produeixi algun efecte en el lector i no el deixi indiferent.

Obrim aquí un parèntesi per explicar succintament en quin registre es manté la poesia de Keats, segons el que en diu la bibliografia, i quina correspondència té, si n'hi ha, amb el registre de Manent. Sembla que en un primer moment Keats tendí a usar un llenguatge ric i de vegades arcaic, amb ecos clars de Spenser, Shakespeare, Milton i Thomson, amb un aire encara al segle XVIII (Stone 1992: 130-131). Més endavant va trencar amb aquest estil per aconseguir transmetre un nou ordre de sensacions i percepcions. Després d'escriure «Endymion» va començar a controlar millor l'exuberància que havia alimentat fins aleshores la seva poètica,

especialment en el refinament del vocabulari. Així, va començar a fer servir més proporció de paraules d'origen anglosaxó –W. J. Bate (1945: 31) nota en el seu estudi i ho demostra percentualment una progressiva reducció de l'ús de paraules d'origen llatí. També va anar reduint el nombre d'adjectius i d'adverbis, i desenvolupant un ús més fort dels verbs. Més endavant encara, cap al 1820 va utilitzar un llenguatge sorprenentment simple, propi, potser, d'un poeta que, l'agost de 1820, estava a punt de viatjar cap a Itàlia per recuperar-se, greument malalt (Stone 1992: 143).

Com s'ha vist al punt 5.1.2, també Marià Manent va canviar el registre de les seves traduccions de més literari a més estàndard, però el canvi no és comparable al de Keats. Per què? Perquè Keats el que fa és un joc constant d'experimentació sobretot amb la forma estròfica però també de retruc amb el llenguatge. Keats, malgrat no tenir cap èxit aclaparador en vida, intuïa que un cop mort passaria a la història de la literatura anglesa. Experimentava per trobar la seva pròpia veu, lluny dels poetes que l'havien precedit –recordem el cas d'«Hyperion», que ell mateix afirmava que era «massa miltònic»– i cada cop distant més de la primera generació de romàntics, els quals també l'havien influït. Però la insatisfacció que sentia després d'escriure cada poema el portava a contradiccions fins al punt que al seu epitafi s'hi féu gravar: «Aquí descansa algú el nom del qual està escrit amb lletres d'aigua». Manent, en canvi, si passa d'un registre elevat a un altre més estàndard és primer per motiu de tendència històrica –la llengua literària de 1919 tenia una tirada més cultista que la de 1955/1985– i segon per una evolució personal que li dona no cap experimentació pretesa, sinó la mateixa maduresa que li proporcionaren els anys de vida i de professió, concretament seixanta-sis anys que són els que separen una versió i l'altra.

Un cop tancat el parèntesi reprenem el fil del capítol dient que a l'hora de seleccionar el lèxic de la traducció, no sempre que en la llengua meta existeix una paraula amb el mateix lexema que a l'original Manent l'escull. De vegades sí, i de vegades no. En primer lloc veurem els exemples on manté l'arrel de l'original en la versió de 1919, i com aquest procediment tècnic de traducció emparentat amb el calc lèxic pot donar lloc a canvis de registre i desplaçaments semàntics entre l'original i la traducció.

La diferència entre *sojornar* i *estar* és que la primera implica estar-hi més temps, ‘un cert temps’ segons el *DIEC2*. Entesa així, aquesta paraula catalana segurament reflecteix millor que *estar* el text original. Segons el mateix diccionari no hi ha diferències substancials entre *caverna* i *cova*, com tampoc entre *confortament* (el *DIEC2* remet a *confortació*, ‘acció de confortar’, o sigui, ‘sostenir en l’abatiment, el dolor, etc., donant-li força, coratge, esperança’) i *consol*. Traduir *pleasant* per *noble* i *soft* per *dolços* genera un desplaçament semàntic; «fúnebre cant» és una traducció explicativa de *requiem*; *cors* per l’anglès *natures* és una traducció lliure, i *embaumada* ja s’ha comentat a *Lèxic* que és un mot de registre poètic present al *DCVB*, igual com *englantina*. Dels tres primers casos (*sojourn*, *cavern* i *comfort*) es pot valorar comparativament la freqüència d’ús de les dues solucions de traducció: les tres solucions de 1919 són pròpies de la llengua poètica mentre que les de 1955/1985 formen part d’una llengua més «natural» i corrent; són paraules pròpies i comunes del registre estàndard.

I sojourn here (BDSM)	hi sojorno	m’hi estic
cavern (H)	cavernes	coves
comfort (H)	confortament	consol
pleasant (E)	plaent	noble
soft (TN)	suaus	dolços
requiem (TN)	rèquiem	fúnebre cant
embalmed (TN)	embaumada	olorosa
englantine (TN)	englantina	rosa
human (E)	humanes	d’home
divinity (E)	divinitat	déu
natures (E)	natures	cors
dissolve (TN)	disoldre’m	fondre’m

I en segon lloc s'anoten els exemples en què en la segona versió es tria una paraula que manté el mateix lexema que a l'original. D'aquests casos comentem que *agonia* com a traducció d'*anguish* pot ser considerat un ús figuratiu –present també en el llenguatge corrent– ja que *agonia* pròpiament és un 'període de transició entre la vida i la mort' i no pas 'l'estat d'opressió de l'ànim'. Així, la solució de 1919 tendiria a la hipèrbole. Pel que diu el diccionari anglès *Collins* a l'entrada *modest*, en català es podrien recollir perfectament les dues traduccions de Manent (*humil* i *modest*). *Modest* no és, doncs, en català el fals amic que podria semblar. El que sí que seria un fals amic és la traducció de *quiet* per *quiet*; per la seva banda, canviar-lo per *immòbil* generaria un lleuger desplaçament semàntic. Donar en català *riques* per l'anglès *precious*, així com *desig* per *envy* també són desplaçaments semàntics. A més, aquest últim comporta una atenuació de la connotació negativa que té el mot *enveja*. I serien traduccions lliures *cruelment* per *inhuman* i «els servidors» per *starry*. *Autumne*, de la segona versió manentiana, ja s'ha comentat a Lèxic que és un mot pertanyent al registre poètic.

anguish (BDSM)	agonia	angoixa
modest (ISTT)	humil	modest
quiet (H)	immòbil	quiet
precious (E)	riques	preciosos
envy (TN)	desig	enveja
inhuman (E)	cruelment	inhumana
starry (TN)	els servidors	les estrelles
autumn (E)	tardor	autumne
strange (E)	rara	estranya
realms (E)	imperi	reialme
echoes (E)	sons	ecos
unimaginable (E)	meravellós	inimaginable
flowery (OGU)	perfumada	florida

Beautiful / beautiful / Beauty (H)	formosa / bella / Beutat	bell / bella / Beutat
feeble (H)	dèbil	feble

La figuració és un dels pilars de la poesia i, en general, de la literatura. Sense metàfora, sense imatges, sense desviacions respecte a l'ús corrent ni trops semàntics no hi ha literatura, diuen algunes poètiques. En traducció, no sempre una determinada figura de l'original es pot reproduir per una altra d'identica al mateix lloc. Molt sovint, pel que fa a la figuració retòrica, el traductor ha de recórrer a la compensació d'una imatge per una altra o a la inserció de la mateixa imatge o d'una altra en un altre lloc del poema.

Sota la denominació genèrica d'hipèrbaton s'inclouen diversos graus i modalitats de desviació respecte a l'ordre corrent de les paraules en la frase. Els exemples següents són casos clars presents tant en la versió de 1919 com en la de 1955/1985, i no justificats per una figura anàloga en l'original.

Thou dost bedew Green rushes like our rivers (TNile)	El verd desmai <u>regues dels joncs</u> , com nostres rius.	Deus omplir de rosada els joncs verds, com ho fan els nostres rius.
The anxious month, relieving from its pains, / Takes as a long-lost right the feel of May (AD)	<u>Sense turments i freturant, el mes / pren la finor del maig</u> que ja perdia;	El mes anguniós, ja alliberat de penes, / com dret perdut de temps pren la dolçor del maig
<u>We call thee fruitful</u> (TNile)	Diem que ets fecundant	<u>Fructífer t'anomenem</u>
<u>Nurse of swart nations since the world began</u> (TNile)	Tu que nodries les brunes nacions des del començ	<u>Des del començ del món, tu que has nodrit els pobles</u>
<u>and dost taste The pleasant sun-rise</u> (TNile)	Desperta, beus la llum nova.	<u>l'amable sol ixent deus gustar</u>

<u>To feel for ever its soft swell and fall</u> (BS)	sentint l'alè com creix i com declina	<u>el vaivé del respir sentint-li sempre</u>
---	--	--

<u>The moving waters at their priestlike task</u> (BS)	<u>en llur tasca lustral / les aigües mòbils</u>	<u>com fan tasca de clergue les aigües movidisses</u>
--	--	---

En altres casos, en canvi, les modificacions que la traducció opera respecte a l'ordre dels elements en el text original està motivada per la recerca de la naturalitat en la llengua meta; ho notem en dos exemples de la segona versió (1955/1985):

<u>That I have not the cloudy winds to keep fresh</u> (OSEM)	que el vent dels núvols no hagi de servar	no em cal <u>servar</u> <u>frescos els vents</u> , enmig de núvols
--	---	--

<u>The eyelids with the passing coolness</u> play (AD)	amb les parpelles l'aire jugaria	amb <u>la frescor que</u> <u>passa les parpelles</u> ens juguen
---	-------------------------------------	---

Encara en els hipèrbats trobem un altre cas, contrari: aquí en els dos textos meta s'ha restituit l'ordre natural de la frase, sense l'incís de l'original.

<u>And, like Andromeda, the Sonnet sweet / Fetter'd</u> (IB)	i el dolç sonet deu ésse' encadenat / com fou Andròmeda	i lligar el dolç sonet, talment Andròmeda
--	---	--

L'isocolon és una figura de *compositio* que consisteix en la correspondència sintàctica entre les frases dins d'un període o entre els sintagmes dins d'una frase. Per la seva banda, l'anàfora és la repetició d'una o més paraules al començament de grups successius. En els paràgrafs vinents es veuran exemples d'aquestes figures de repetició i paral·lelisme, i se n'analitzarà el tractament per part del traductor.

L'adjectiu *fruitful* apareix dues vegades al començament del sonet «To the Nile», concretament al tercer i al sisè vers. La repetició que genera es perd totalment en la primera versió ja que només es deia *fecundant* a la primera ocurrència i la segona es va eliminar; en canvi, en la segona versió es manté el paral·lelisme perquè diu *fructífer* al tercer vers i *fruitós* al sisè, paraules catalanes que comparteixen lexema, però es perd la repetició perquè estrictament *fructífer* i *fruitós* són mots diferents.

We call thee fruitful,
and, that very while,
/ A desert fills our
seeing's inward
span; / Nurse of
swart nations since
the world began, /
Art thou so fruitful?
or dost thou beguile
(TNile)

Diem que ets
fecundant i envaeix
una / amplada de
desert nostres subtils
/ visions interiors. Tu
que nodries / les
brunes nacions des
del començ,

Fructífer /
t'anomenem, i
mentrestant ens
omple / per dins la
visió d'un gran
desert. / Des del
començ del món, tu
que has nodrit els
pobles, / ets tan
fruitós?

També s'esvaeixen en la primera versió les repeticions del poema «'Bright Star, would I were steadfast as thou art'», amb l'adjectiu *steadfast* («I were steadfast» i «yet still steadfast») i els adverbis *still* («yet still steadfast, still unchangeable» i «still, still to hear») i *for ever* («to feel for ever» i «awake for ever»).

Bright Star! Would I were steadfast as thou art— / Not in lone splendour hung aloft the night, / And watching, with eternal lids apart, / Like Nature's patient, sleepless Eremite, / The moving waters at their priestlike task / Of pure ablution round earth's human shores, / Or gazing on the new soft-fallen mask / Of snow upon the mountains and the moors; / No—yet still steadfast, still unchangeable, / Pillow'd upon my fair love's ripening breast, / To feel for ever its soft swell and fall, / Awake for ever in a sweet unrest, / Still, still to hear her tender-taken breath, / And so live ever—or else swoon to death. (BS)

Brillant estel! com tu jo fos constant— / no pas un resplendor sol en la nit, / vetllant amb l'ull per sempre deixondit, / com l'Ermità incansable i vigilant / de la Natura, en llur tasca lustral / les aigües mòbils fent ablucions / vora el ribatge humà, í als prats i als monts / la neu, màscara nova i virginal.— / No: més jo fos quiet damunt la sina / madurant de l'amada, per coixí, / sentint l'alè com creix i com declina, / amb delitós insomni sense fi; / i encar, sentint la tendra alè divina, / viure talment o bé en la mort llanguí.

Com tu jo fos constant, estrella clara! / No un brillar solitari de la nit / i vigilant, obertes per sempre les parpelles / —talment de la Natura l'ermità sense son i pacient—, / com fan tasca de clergue les aigües movedisses, / tornant pura la terra als ribatges humans, / mirant, com una màscara suau, la neu caiguda / de poc a les muntanyes i al planell embrossat, / Sinó fidel, constant, sempre immutable, / la sina madurant de l'amor per coixí, / el vaivé del respir sentint-li sempre, / despert sempre en la dolça inquietud, / sentir aquell tendre alè com creix o minva / i així viure per sempre o bé en la mort llanguir.

A «'If by dull rhymes our English must be chain'd'», la quàdruple presència de *let* («let us find out», «let us inspect the Lyre», «let us be jealous» i «let the Muse be free») com a anàfora que estructura tota la composició, no es veu gens reflectida en la traducció, a causa del fet que el català no recorre a un verb auxiliar en les formes d'imperatiu; en la primera versió («hem de cercar», «provem la lira», «volguem corona» i «és jaquida») la repetició anafòrica es difumina més que no pas en la segona, que aprofita les terminacions verbals («maldem», «provem», «siguem» i «deixem»).

Let us find out, if we must be constrain'd, / Sandals more interwoven and complete / To fit the naked foot of Poesy; / Let us inspect the Lyre, and weigh the stress / Of every chord, and see what may be gain'd / By ear industrious, and attention meet; / Misers of sound and syllable, no less / Than Midas of his coinage, let us be / Jealous of dead leaves in the bay wreath crown; / So, if we may not let the Muse be free (IB)

hem de cercar, talment se'ns obligava, / sandàlies més completes i escaients / pel peu desnú de Poesia. Amb cura / provem la lira i sospesem, segura, / la veu de cada corda i pacients / mirem guanyar l'atenció i l'oïda / plena d'enginy; siguem avars de so / i síl·laba com Midas del seu do: / volguem corona de llorer teixida; / car, si la Musa alloure no és jaquida,

maldem, si així ens obliguen, per trobar unes sandàlies / d'un teixit més suau i més sencer, / que escaiguin al peu nu de Poesia. / La lira mirem bé, provem la força / de cada corda i el que pot guanyar-se / amb l'oïda traçada i el seny ben amament; / avars de so i de síl·laba, no menys / que Midas de les seves monedes, i curiosos / siguem de les marcides fulles en la corona de llorer; / així, si no deixem la Musa lliure,

La frase «the sedge is wither'd from the lake» apareix al començament i al final del poema «La Belle Dame sans Merci»; la traducció de 1919 no conserva l'isocolon sinó que opta per «es mustia» la primera vegada i per «s'assequi» la segona; tampoc la versió de 1955/1985 manté la repetició: primer posa «s'han marcit» i després «no hi hagi».

The sedge has wither'd from the lake (BDSM)

Vora del llac l'herba es mustia

Al llac ja s'han marcit els lliris

Though the sedge is wither'd from the lake (BDSM)

enc que en el llac s'assequi l'herba

encar que al llac no hi hagi lliris

A l'original del poema «Meg Merrilies» hi ha un isocolon («her apples were / her wine was») que en la segona versió se suprimeix; a canvi, Manent introdueix un quiasme («Móres negres per pomes, per groselles / tingué llavors del ginestar») i un zeugma amb l'absència del verb *ésser* a la segona proposició («era el seu vi rosada d'alguna blanca rosa / de

bardissa, el seu llibre una tomba al fossar»). A la mateixa balada hi ha un altre isocolon que es perd («many a morn» / «many a noon»).

<u>Her apples were</u> swart blackberries / Her currants pods o'broom, / <u>Her wine</u> <u>was</u> dew of the wild white rose, / Her book a churchyard tomb (MM)	Mores per pomes, per groselles / tingué llevors del ginstar, / Per vi, rosada de la rosa, / per llibre, tombes del fossar. <u>Móres negres per</u> <u>pomes, per groselles</u>	/ <u>tingué llavors del</u> <u>ginstar</u> ; / <u>era el seu</u> <u>vi rosada</u> d'alguna blanca rosa / de bardissa, <u>el seu llibre</u> <u>una tomba</u> al fossar.
--	---	---

No breakfast had she <u>many a morn</u> , / No dinner <u>many a noon</u> (MM)	Molts dematins sens desdejuni, / migdies ni amb un mós petit	Més d'un matí no tingué desdejuni / i passà molts migdies sense ni un mos petit
--	--	--

Al poema «On visiting the Tomb of Burns» la supressió del determinant *the* repetit tres vegades és compensada en la primera versió per un polisíndeton –figura literària de repetició que consisteix a repetir les partícules conjuntives en les construccions coordinades de l'acumulació–, mentre que en la segona versió el traductor prefereix conservar els determinants –buscant la naturalitat– i l'enumeració és feta ara amb asíndeton.

<u>The town, the</u> churchyard, and <u>the</u> setting sun (OV)	Ciutat i cementiri i sol ponent	<u>La vila, el cementiri,</u> <u>el</u> sol ponent
--	------------------------------------	---

El políptoton és la repetició de la mateixa paraula amb canvi de flexió o de funció sintàctica. A l'original n'hi ha un a «'If by dull rhymes our English must be chain'd'» (*idleness* / *idle*) i un a l'oda «To a Nightingale» (*happy* / *happiness*); els dos queden abolits als dos textos manentians.

He who saddens / At thought of <u>idleness</u> cannot be <u>idle</u> (IB)	Qui tristesa / senti pensant en l' <u>oci</u> , <u>peresós</u> no 'seria	Aquell que s'entristia / pensant que és peresós, no ho és pas gens,
---	--	--

But being too <u>happy</u> in thine <u>happiness</u> (TN)	sinó pel teu present massa sortós	sinó perquè massa <u>feliç</u> em sento en el teu <u>goig</u>
---	--------------------------------------	---

Per la seva banda, a «On seeing the Elgin Marbles for the first time» se'n crea un de nou en la primera versió (*cor / acora*), opció radical que és rectificada en la segona versió.

Bring round the heart an undescrivable feud (OSEM)	duen al <u>cor</u> un odi que ens <u>acora</u>	duen arran del cor una inefable lluita
--	---	---

En l'exemple següent el 1919 es crea una lítote, ja que substitueix la paraula *emptied* per la negació del contrari «no omplena».

all the air / <u>Is</u> <u>emptied</u> of thine hoary majesty (H)	i l'aire que'ns envolta / <u>no omplena</u> ja ta majestat antiga	i queda l'aire / ben buit sense la teva majestat blanquinosa
---	---	--

El present capítol es tanca amb dues figures que, a diferència de les anteriors, no tenen a veure amb l'estructura sintàctica del sintagma, la frase i el període, sinó amb la textura fonètica del vers. Es tracta de l'al·literació, «pròpiament una llicència respecte a la prohibició d'homeoproforon (repetició de la mateixa consonant o síl·laba en un grup de paraules) (...), [amb] funció descriptiva (fonosimbolisme) (...) o d'agrupació impressionista de les paraules» (Brioschi i di Girolamo 1984: 325) i de la rima interna, que trasllada a l'interior del vers la recurrència fònica que sol donar-se al final. En aquest exemple de «To the Nile» observem en la segona versió una al·literació de la vocal *i* (*ignorància / imagina*) –potser per reproduir les dues *is* de «'tis ignorance»– i una rima interna que no apareixia en l'original.

'Tis ignorance that makes a barren waste (TNile)	Es cosa certa / que la ignorància torna xorc espai	La <u>ignorància</u> <u>imagina</u> que és una <u>terra erma</u>
--	--	--

En molts altres casos, les al·literacions i les rimes internes presents en els versos originals es traslladen amb la repetició de formes diferents. En la segona versió del sonet «'Keen fitful gusts are whisp'ring here and there'» es crea l'al·literació de la *e* oberta i de la *ela* –aquesta ja era en la primera versió– i, alhora, una rima interna (*fredes / semblen*). Una rima interna

entre paraules contigües és la que es crea també a «To a Nightingale» el 1919:

The stars look very cold about the sky (KF)	al cel apar molt freda l'estelada	al cel, ben <u>fredes</u> <u>semblen</u> les estrelles
My heart aches, and a drowsy numbness pains / My sense, as though of hemlock I had drunk (TN)	Tinc el meu cor malalt i un <u>somnolent</u> / <u>entorpiment</u> angoixa el meu sentit,	Em sento el cor malalt i, endormiscats, s'apaguen / els meus sentits, com si hagués pres cicuta

Recapitulació

Els dos textos que Marià Manent va donar com a traducció d'uns poemes de John Keats s'han estudiat des del punt de vista estrictament lingüístic a l'apartat 5.1 *Llengua literària*, i des del punt de vista de la forma poètica al 5.2 *Versificació*. A la traducció per se no s'hi ha entrat fins al present apartat, en què s'ha intentat incidir, més que no pas en la traducció, en el resultat de la traducció, amb l'observació dels procediments tècnics aplicats pel traductor. Uns procediments que, seguint Reiss, s'han classificat en quatre grups en relació amb els quatre components sobre els quals recau el procés de transferència lingüística: semàntics, lèxics, gramaticals i estilístics.

Semànticament es percep l'acumulació de més supressions en la primera versió que en la segona. La majoria d'elisions són adjectius, interjeccions i connectors textuais, és a dir, informació no essencial del text de partida i que en cap cas compromet l'original ni repercuteix en una pèrdua fonamental de contingut. Els retocs semàntics que el traductor farà el 1955/1985 en la majoria de casos en donen una versió més exacta, amb compensacions i addicions de material prèviament suprimit. Excepció feta d'algun cas puntual, no hi ha incomprendions de la llengua de partida ni errors de traducció.

L'observació de les tècniques de traducció que afecten el lèxic, i de les solucions que en resulten, porta a distingir entre un llenguatge literari en la primera versió i un de més comú o estàndard en la segona. Així, el 1919

Manent pren com a norma utilitzar un registre elevat i culte per a la llengua literària de les seves traduccions de poesia, i l'opció per aquesta varietat funcional condiona la selecció del lèxic. Per exemple, si pot triar entre *testa* i *cap*, entre *dar* i *donar*, i entre *herbei* i *gespa*, al marge de factors fonètics o sil·làbics, Manent sempre es quedarà amb la primera de les dues paraules. Per la seva banda, l'ús de particularitzacions, generalitzacions, explicitacions, èmfasis, expressions idiomàtiques, accepcions figuratives i metàfores a les dues versions s'ajusta en cada moment a les necessitats concretes del vers català on s'inscriuen, en primer lloc, i en segon lloc a l'estil i la funció estètica que exerceixen en l'original.

En l'anàlisi del pla gramatical s'ha vist que la reformulació lingüística que Manent aplica el 1955/1985, comparada amb la de 1919, refà l'aire de la versió i li confereix un to més pròxim a l'estàndard, tant pel que fa a l'ordre de les paraules com a les construccions sintàctiques emprades. Així, tot i que manté la càrrega poètica de l'original, aquests canvis morfosintàctics, sumats a la baixada de registre també en el lèxic i a l'absència de rima, desliteraturitzen la versió, acostant-la a la naturalitat de la llengua d'ús comú. També és destacable l'absència d'errors de comprensió gramatical en aquesta segona versió, per comparació amb la primera.

Dels quatre elements de Reiss, el que menys variacions experimenta d'una versió a l'altra és l'estilístic i en tot cas ho fa en un sentit d'atenuació. Amb l'estudi fet en aquest apartat cobra rellevància la tesi següent: les tècniques de traducció que Manent modifica el 1955/1985 són les que estan més relacionades amb la llengua purament instrumental, comunicativa, és a dir, les que afecten la semàntica, el lèxic i la gramàtica. Pel que s'ha vist a 5.1, se sap que la llengua catalana es trobava en dos estats molt diferents el 1919 i el 1955/1985, motiu que explica i dona transcendència als canvis. Per contra, aquells procediments tècnics de traducció més vinculats a l'estil –en la mesura en què el poeta, si bé més madur, ho continua sent igual, de poeta, en el segon moment històric– es pot dir que sofreixen menys modificacions. Dit d'una altra manera, aquella condició de poeta que Reiss reclamava en tot traductor de poesia hi és tant en una versió com en l'altra, i per això l'aspecte estilístic és el menys alterat. Ambdues versions sobresurten pel seu alt grau d'incorporació d'efectes retòrics. La diferència es troba aquí, sobretot, en

una opció més clara pel registre mitjà en la segona versió, d'acord amb l'ús, i per l'atenuació d'algunes figures de llenguatge que resulten forçades en la primera versió.

Si existís un aparell que mesurés la distància entre el text original i els dos textos meta probablement obtindríem resultats diferents segons com es calibrés i, igual com un calidoscopi, canviaria la forma visual obtinguda segons la posició. Així, si es para atenció en la significació, la distància seria més curta entre l'original i la segona versió, perquè és més exacta. Si hom es fixa en la reproducció de la versificació i del registre lèxic, el camí més directe –amb independència dels judicis de valor que se'n puguin fer– sembla el de la primera versió. I, encara, si l'interès es dirigeix vers l'estilística, caldrà adonar-se que, almenys en la intenció, els dos textos meta són equidistants respecte a l'original.

A tall de resum i en general, la tria que Marià Manent fa el 1919 d'unes determinades tècniques de traducció afavoreix el naixement d'una versió del tot literària i poètica, força encertada quant al trasllat del contingut semàntic de l'original –recordem que el traductor tenia només vint-i-un anys, aleshores–, però amb la pèrdua d'alguns matisos que, bàsicament per raons de versificació, no podia encabir en el vers impositat. D'acord amb les possibilitats de creació de què disposava en aquell moment el registre literari de la llengua catalana, la tria de Manent dóna com a resultat un text coherent respecte a l'original, ben anostrat i eufònic, ple de recursos estilístics talment com si hagués estat pensat i escrit originàriament ja en català. Aquest darrer apunt esdevé fonamental, ja que un dels propòsits de les traduccions en aquell moment concret de la història de la literatura catalana –primer terç del segle XX– era que la llengua que s'hi emprés servís per establir el català literari.

Per la seva banda, el diagnòstic general que resulta un cop feta l'anàlisi de 1955/1985 és el d'una versió més literalista i que defuig la generalització a la recerca de la precisió i de la naturalitat gràcies, en part, a les majors possibilitats expressives que ofereix el vers lliure. És una versió refeta al final de la vida del traductor, als vuitanta-quatre anys, més propera a l'original en els quatre sentits analitzats: semàntic, lèxic, gramatical i estilístic, sobretot en els tres primers. El producte final és un text estilitzat, poètic i lingüísticament modernitzat que es presenta al lector en versió bilingüe.

6. Les traduccions de Keats de 1919 i 1955/1985: el context de producció i la recepció històrica

6.1 El primer quart del segle XX: l'estat de la llengua literària i la contribució de les traduccions

La reforma de la llengua escrita que emprengué Fabra i que culminà pels volts de la primera traducció de Keats per Manent –el 1919 ja havien aparegut les *Normes ortogràfiques*, el *Diccionari ortogràfic* i la *Gramàtica catalana*– no es va produir únicament gràcies a la seva iniciativa personal, sinó també com a conseqüència d'un seguit de conjuntures que s'havien anat encadenant en les dècades anteriors, és a dir, durant el segle XIX.

Amb gairebé dos segles d'exclusió de les institucions oficials –i per tant també de l'escola– i d'arraconament a l'àmbit familiar, en el segle XIX el català no comptava amb cap varietat de referència per als autors de l'època. Sobretot en la llengua escrita, el perill d'anar-hi portant cada vegada més les solucions del castellà era molt alt. A més, tampoc hi havia una consciència lingüística que entronqués el català actual amb el català antic (el dels «clàssics» medievals), com a tret identificador i distintiu d'un poble construït a base de generacions i de segles, i formalment unificat.

Formalment, el català del segle XIX no ofereix més que un conjunt bigarrat de formes concurrents, originades en la diversitat dialectal i, encara més, en la recurrència desordenada a una tradició literària momificada i inoperant. (Lamuela i Murgades 1984: 18-19)

L'estat de la llengua en el segle XIX era pèssim, doncs. Segons el descriu Solà (1987: 10), en ortografia regnava l'anarquia; en morfologia hi havia grans vacil·lacions i contradiccions; en el lèxic hi havia prejudicis greus com ara creure castellanismes els cultismes; i la sintaxi era la gran desconeguda. Durant la Renaixença s'havia fet algun intent de descastellanitzar el lèxic i de recuperar els usos gràfics tradicionals i

diferenciadors, però el cert és que abans del 1890 ningú no havia formulat un projecte global d'individualització de la llengua escrita en totes les seves dimensions –ortogràfica, lèxica i gramatical.

Amb la revolució industrial i el naixement d'una nova classe social a Catalunya, la burgesia industrial, es donà la circumstància més afavoridora per al futur de la llengua catalana: la confluència d'un doble procés polític i cultural que des de les noves institucions maldaria per fomentar la cultura en el seu espectre més ampli. Així,

El catalanisme burgès obtindrà, com a substitut d'un Estat nacional, una entitat supraprovincial mancomunatària amb la qual durà a terme una sèrie de reformes innovadores d'àmbit infraestructural i, sobretot, superestructural. (Lamuela i Murgades 1984: 15)

Els antecedents s'han de situar cap al 1890, quan sorgeix l'anomenat Grup de L'Avenç. Joaquim Casas-Carbó, Jaume Massó i Torrents, Alexandre Cortada i Pompeu Fabra van decidir divulgar les seves idees sobre llengua en una revista ja existent des del 1881, *L'Avenç*. Així com «pels homes de la Renaixença ([i] pels detractors de *L'Avenç*) el català només era la llengua en què s'expressava una cultura regional, una llengua amb un status inferior a la llengua nacional (el castellà)» (Segarra 1991: 47), els col·laboradors de *L'Avenç* aspiraven a fer del català la llengua nacional de les terres de parla catalana. Amb aquest ideari, *L'Avenç* va ser una revista avançada al seu temps, amb molt de prestigi pels articles de qualitat que publicava, i que destacava per un rigor lingüístic sense precedents immediats, amb una manifesta voluntat de progrés i d'uniformar l'ortografia. Els articles de Fabra a *L'Avenç* serien l'embrió de la reforma lingüística que s'acabaria oficialitzant a partir de 1913. A més d'aparèixer a la revista, les solucions que el Grup de L'Avenç havia adoptat també les va anar difonent a través de les edicions que va anar publicant l'editorial del mateix nom entre el 1896 i el 1913.

Així, Fabra, teòric i científic de la llengua, aplicà tota una sèrie de criteris (diasistemàticitat, economia, especificitat, funcionalització, intel·lectualització) que ja han estat estudiats (vegeu Lamuela i Murgades 1984, Solà 1987 i Murgades 1987a: 45) amb la finalitat de reformar

integralment la llengua catalana i de sostreure-la del pou de l'arbitrarietat, la confusió i el caos en què havia caigut d'ençà de les Noves Plantes.

Aviat «Fabra esdevé del tot conscient de la necessitat d'una plataforma legitimadora des de la qual aconseguir el reconeixement i el suport oficial per a la seva proposta de reforma lingüística» (Lamuela i Murgades 1984: 29). Per això, aprofitarà les oportunitats institucionals que se li presenten en els primers anys del segle XX, moment en què la política, com s'ha dit, s'acosta a la cultura. Fabra, malgrat adversitats i adversaris, viurà un clima propici amb el Primer Congrés Internacional de la Llengua Catalana, la creació de l'Institut d'Estudis Catalans, la Mancomunitat sota la presidència de Prat de la Riba i Puig i Cadafalch, i la Segona República. Serà aquest l'ambient afavoridor que permetrà la publicació, l'aprovació i la difusió de la seva obra normativa. Gràcies al susdit moment de comunió entre política i cultura les noves normes van ser consensuades –per l'IEC–, promogudes oficialment –el 1913 Prat de la Riba demana als catalans que apliquin les *Normes*– i adoptades gairebé per tothom llevat d'alguns grups resistents dels Jocs Florals i l'Acadèmia de Buenas Letras de Barcelona, que no claudicà fins al curs 1931-1932 (Ribes 2011: 254).

Així les coses, l'any 1919, quan apareix *Sonets i odes* de John Keats per Marià Manent, l'obra normativa que més temps portava publicada era les *Normes ortogràfiques* (1913), i era també l'única norma a la qual Manent hauria tingut temps d'adaptar-se. En canvi, l'estret lapse de temps entre la publicació de la *Gramàtica catalana* (1918) i la traducció de Manent (publicada el primer quadrimestre de 1919 però probablement entrada a impremta uns mesos abans) no li va deixar marge per adequar-se a la nova normativa gramatical. En aquesta línia, la traducció de Manent tampoc va arribar a temps de ser revisada per l'Oficina de Revisió d'Originals (primer, Secció Ortogràfica) que Fabra va dissenyar i començar a fer funcionar a partir justament del 1919. Es tractava d'un servei lingüístic que, segons Mila Segarra (1991), l'any 1921 havia corregit prop de cent cinquanta obres d'escriptors catalans i munts de paperassa de comerciants i industrials, i d'entitats públiques i privades.

Un cop la norma establerta, calia difondre-la, dur-la al carrer i acabar confegint el que Fabra anomenava *llengua literària*, i que no s'ha de confondre amb la *llengua de la literatura*. El terme *llengua literària* seria

equiparable al que avui s'entén per *llengua estàndard* i que alguns autors defineixen així:

És la conjunció d'aquesta triple pràctica [la de lingüistes, escriptors i docents], degudament interrelacionada alhora amb l'àmplia base del llenguatge col·loquial i quotidià, que garanteix a la llengua un ús assumit com a correcte i present a tots els nivells. (Lamuela i Murgades 1984: 40-41)

La funció de comunicació interdialectal que per naturalesa exerceix la varietat estàndard fa que aparegui normalment vinculada a les diverses formes històriques de la comunicació de massa. Així, abans de l'aparició dels moderns mitjans de comunicació auditiu o àudio-visuals, la seva vinculació amb la comunicació escrita (i només secundàriament amb usos orals poc espontanis, com les oracions, les cançons o l'oratoria) va fer que fos anomenada «llengua literària». Actualment, hi ha una clara tendència a identificar la varietat estàndard amb el model de llengua usat pels mitjans de comunicació de massa, que, sens dubte, tenen un pes decisiu en la seva definició. (Marí 1992: 126)

Com és sabut, la recuperació del català com a llengua de cultura, a partir de la segona meitat del segle XIX, va fer evident la necessitat d'elaborar i difondre una normativa moderna i generalment compartida, que servís de referència a un model de llengua literària vàlid per a tots els territoris. Aleshores *llengua literària* no es referia tan sols a la literatura creativa, sinó a la comunicació escrita culta en general, ja que l'escriptura era gairebé l'única forma de comunicació supralocal. (Marí 2015: 58)

L'altra varietat és la llengua literària o estàndard, més unificada, més convencional, més permeable a l'abstracció, instrument bàsic en mans dels escriptors, docents i professionals dels mitjans de comunicació. (Veny 2001: 97)

Vist amb la perspectiva que dóna el temps, s'ha d'entendre que Fabra acceptés l'adjectiu *literària*, que llavors era corrent per denominar aquesta mena de llengua que avui anomenem «estàndard», perquè en aquell moment era sobretot la llengua dels escriptors; l'adjectiu servia per remarcar el prestigi que tenia en tant que llengua codificada i sobretot per establir una clara oposició a la llengua caòtica que havia precedit la seva reforma.

Precisament, per a la llengua literària, la reforma de Fabra va significar l'establiment d'un model de referència de llenguatge neutre, no marcat, ordenat, apte alhora per als usos moderns dels parlants comuns i per als usuaris estàndard de la llengua escrita. A mesura que passava el temps la llengua ja codificada s'anava acceptant i assentant en tots els àmbits fins que al tombant dels anys vint als trenta va arribar al punt àlgid de difusió social.

Pel que fa a l'afectació de la reforma de Fabra sobre la llengua de la literatura, la primera va aportar a la segona valors de coherència, estabilitat, seguretat i selecció (Ortín 2015: 14). Dit d'una altra manera, va permetre als escriptors descartar les solucions lingüístiques que quedaven fora de l'aval de la nova normativa, disposar d'una llengua funcional, superar la variació dialectal i les interferències, suprimir les correspondències impròpies i unificar les formes a tot el domini lingüístic.

Els escriptors que s'hi van acollir van ser convidats a explorar les possibilitats que la llengua ofería a qui no volia separar-se dels criteris que havien intervingut en la seva definició normativa: referència a la llengua antiga en els rescats dialectals o cultistes, depuració respecte a les interferències del castellà, i creació de noves possibilitats d'expressió, sobretot en el lèxic. (Ortín 2002: 127-128)

No tots els escriptors, però, la van adoptar de seguida, com ja s'ha dit; alguns poetes floralistes i alguns renaixenços medievalitzants a l'entorn de l'Academia de Buenas Letras de Barcelona s'hi van resistir fins a la dècada dels anys trenta. Els que ho feren, però, ajudaren i molt a la tasca de difusió d'aquella nova llengua sorgida de la reforma fabriana.

Un dels que més hi va contribuir va ser Josep Carner, a qui més endavant ens referirem com un dels escriptors que més marcaren la trajectòria de Marià Manent. Carner, convençut de la validesa dels criteris en què Fabra fonamentà la seva reforma i disposat a seguir el seu guiatge, fou un dels escriptors del moment més responsables a l'hora d'ajudar a fixar la reforma i de fer-hi noves aportacions amb el vistiplau de Fabra, sobretot en el lèxic. (Per a més informació, vegeu *Aportació lèxica de Josep Carner*, de Loreto Busquets.)

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. (...) 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. (Cabrè i Ortín 1984: 117)

Tant o més que els escriptors que escrivien en català, parellament hi van contribuir els traductors ja que, en paral·lel a la tasca d'acostar els autors estrangers de tots els temps al català, ajudaven a difondre i enriquir la llengua meta en el trasllat de l'original. En els seus textos teòrics, el mateix Fabra no es va estar d'adreçar-se als escriptors

en demanda d'una més que imprescindible col·laboració i, a fi i efecte de facilitar-la [la llengua literària], [Fabra] establirà l'àmbit de competències entre ells i el gramàtic. Pertoca pròpiament a aquest la feina normativitzadora i depuradora; a aquells, la de compleció i de difusió; ells són també els qui s'han d'encarregar de diversificar la llengua tot proveint-la d'elements lèxics. (Lamuela i Murgades 1984: 39-40)

Fabra també es referí en algun dels seus escrits, encara que fos indirectament, als traductors, en recordar-los que podien innovar lèxicament per mitjà de neologismes, però que s'havien de «subjectar sempre a allò que és regular i funcional» (Ortín 2002: 129) i que els

perfeccionaments que es podien fer a la norma ja només podien ser de matís, gairebé tots.

Entre els anys vint i trenta, escriptors i traductors podien estar segurs del que escrivien perquè ja comptaven amb una referència lingüística única – la normativa–, fixada i depurada, i, alhora, podien fer experiments estilístics en la llengua escrita que, com s’ha vist a l’Estat de la qüestió, els permetien, tot beneficiant-se’n, explorar-ne les possibilitats i els límits. Així, «les traduccions havien de contribuir al propòsit de dignificació d’una llengua que encara s’estava formant, tot aprofitant-ne la mal·leabilitat» (Ortín 2002: 126) ja que els traductors disposaven d’«un potencial inexhaurible d’ampliació i de diversificació lèxiques, tant més útil com que obligava la llengua a agenciar-se recurrent a procediments genuïns un material que fins llavors s’havia procurat habitualment per manlleu» (Lamuella i Murgades 1984: 59). Dit d’una altra manera, «era el moment de difondre’n les solucions entre un públic ampli i d’experimentar, també en la traducció, les possibilitats que la reforma havia obert per a la llengua dels escriptors, així com les exigències noves que hi portava» (Ortín 2015: 2). Es veu, doncs, com uns i altres, escriptors i traductors amb llur treball participaven en la doble tasca de consolidació i d’enriquiment de l’obra endegada per Fabra.

Els criteris de la reforma lingüística mantenen una certa relació coincident amb les tendències estètiques noucentistes. Hi ha almenys tres raons que ho fan pensar. En primer lloc, els dos són projectes catalanistes promoguts des de les institucions en vistes a una construcció nacional col·lectiva. La voluntat dels noucentistes era de crear plataformes –com l’Institut d’Estudis Catalans, per exemple, el 1907– que institucionalitzessin la llengua i la cultura catalanes. En aquest sentit, la reforma lingüística hi encaixa perfectament. En segon lloc, els dos miren cap a Europa, Fabra contrastant les solucions catalanes amb les de les altres llengües romàniques i amb el llatí, i el Noucentisme endegant projectes que assimilessin la llengua i la cultura catalanes amb la resta del continent. Alhora –i en tercer lloc–, els dos busquen l’entroncament amb la tradició lingüística i literària –en definitiva, cultural– interrompuda: Fabra ho va fer tenint en compte trets de la llengua antiga com a anteriors al procés de dialectalització i d’influència espanyola, i el Noucentisme engegant projectes com la col·lecció de textos medievals “Els Nostres Clàssics” amb l’objectiu de difondre la coneixença dels escriptors catalans antics.

Si acceptem la relativa coincidència entre reforma lingüística i Noucentisme reconeixem també l'escaliença de la traducció de Keats per part de Manent. Els *Sonets i odes* (1919) s'inclouen en el grup de

les primeres traduccions i els primers comentaris literaris que Manent publicà [i que] poden llegir-se clarament com una reinterpretació de la tradició literària europea en vistes a la construcció d'una tradició catalana moderna caracteritzada pels valors estètics i morals que havia privilegiat el Noucentisme: catolicisme, catalanisme i arbitrarisme. (Marrugat 2009: 12)

També el trasllat al català d'obres estrangeres per part d'altres traductors, com Carner, i l'ús que feia de la llengua sorgida de Fabra estaria vinculat amb el Noucentisme:

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. (Cabré i Ortín 1984: 117)

6.2 La posició de Marià Manent respecte a la llengua literària de 1919: la participació en la Biblioteca Literària i el mestratge reconegut de Josep Carner

Sembla bastant evident que ja el 1919 Manent tenia la intenció de participar en el projecte col·lectiu engegat pel Noucentisme. Per la relació suara exposada entre Noucentisme i reforma lingüística –i, de retruc, entre Noucentisme i llengua literària–, es dedueix que Manent de seguida va decidir adscriure's –o posicionar-se positivament– a favor de l'ús de la llengua literària establert per Fabra i que aleshores les institucions volien difondre.

Des d'aquesta perspectiva cal destacar la seva col·laboració en dues de les empreses més emblemàtiques del moviment (Marrugat 2009: 13): *La Revista* i l'Editorial Catalana. A la primera d'aquestes institucions, a més de ser-hi presentat oficialment com a poeta, Manent hi traduï els nous poetes catòlics francesos, Robert Burns i, és clar, John Keats amb *Sonets i odes*. A la segona, hi col·laborà només amb una traducció de Kipling a proposta de Carner, tot un èxit de vendes que, segons Marrugat, és un cop més una tria estètica i ideològica (Marrugat 2009: 14).

Als anys vint i trenta, publicar en aquestes dues cases editores significava manifestar-se a favor d'una orientació concreta de la llengua i la cultura. Per Carner, que aleshores era el director de la Biblioteca Literària de l'Editorial Catalana, l'empresa havia d'aprofitar l'oportunitat que proporcionava la compleció de la reforma lingüística, com hem vist. Un cop publicada la *Gramàtica catalana* –la primera amb el segell de l'Institut– i el *Diccionari ortogràfic* –guia pràcticament definitiva per a les qüestions de grafia i primer recull lèxic normatiu– «era el moment de difondre'n les solucions entre un públic ampli i d'experimentar, també en la traducció, les possibilitats que la reforma havia obert per a la llengua dels escriptors, així com les exigències noves que hi portava» (Ortín 2015: 2). En la Biblioteca Literària de Carner, i per tant en els escriptors i traductors que hi participaven, s'hi veu la voluntat de contribuir al projecte col·lectiu de recuperació cultural i modernització lingüística. Com a informació històrica, cal recordar que 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 qualitat als subscriptors del diari.

Quan Marià Manent va publicar *Sonets i odes* ja coneixia Josep Carner. L'admiració que sentia el primer envers el segon queda reflectida en les anotacions de dietari, en l'obra crítica i de fet a tot arreu on l'anomena o en comenta l'obra. Recíprocament, el mestratge del segon respecte al primer ha estat reconegut de manera explícita per la bibliografia que els ha estudiat. Albert Manent a *Marià Manent. Biografia íntima i literària* precisament encapçala un subcapítol amb l'epígraf «Mestre Josep Carner» (pp. 63-66), en què explica la relació entre els dos escriptors sovint a través de notes de dietari. El Manent fill diu: «He escrit que l'estiu de 1918 Riba presentà Carner a Marià Manent. Des d'aquell dia el jove poeta es convertí en un devot incondicional i en un deixeble de l'autor de *La*

paraula en el vent» (Manent 1995: 63) i «Marià així tenia un tracte, seguit i intens, amb Josep Carner i s'emparava sota el seu guiatge» (Manent 1995: 64). Al final de la biografia, parlant de *Rellegint*, Albert Manent torna a recordar que entre els mestres del seu pare s'hi compten Ruyra, Guerau de Liost i Carner. Montserrat Roser també ho afirma amb contundència: «A més dels contactes mencionats fins aquí, la influència més gran i més duradora del noucentisme per a Marià Manent hauria de ser la de Josep Carner» (Roser 1997: 81). Roser evoca la conversa amb Julià Guillamon, del 1986, en què Manent afirmava que «Carner era un poeta que jo admirava molt. Vaig tenir el privilegi de conèixer-lo i tractar-lo amb una certa freqüència (...) Josep Carner tenia en efecte un magnetisme personal extraordinari. Solia parlar gairebé sempre ell. Això no vol dir que no fos deferent i receptiu al diàleg, però era tan brillant i ric en els temes de conversa que t'hauries estat hores i hores escoltant el que deia» (Guillamon 1985b: 23). I Roser afegeix: «A nivell de preferències personals Marià Manent i Josep Carner coincidirien en molts punts: la seva profunda cristianitat, l'amor i la fascinació pel món de la infantesa, l'admiració de la poesia oriental i del paisatge natural, que també compartien amb Guerau de Liost, l'interès per la literatura estrangera i, en especial, l'anglesa... És per això que més que parlar d'una influència caldria veure la relació entre ells dos com la d'aquells que conreen una associació duradora ja que comparteixen uns ideals comuns i en gaudeixen» (Roser 1997: 82).

L'amistat de Manent amb Carner va ser tal que el 3 d'abril de 1970, quan el poeta d'*Els fruits saborosos* va tornar a Catalunya per última vegada després de trenta-quatre anys d'exili, al cotxe que l'anà a recollir a l'aeroport hi anaven el president d'Òminum Cultural, el secretari general de l'IEC i, justament, Marià Manent.

Altres fonts bibliogràfiques sobre Marià Manent confirmen el mestratge de Carner. El *Diccionari de la traducció catalana* (2011: 311) diu: «S'interessà per la nova poesia catòlica francesa, que, juntament amb la de Josep Carner, influí els seus primers poemes»; el *Nou diccionari 62 de la literatura catalana* (2000: 418) escriu: «Els seus primers llibres de versos (...) solen ser qualificats de postnoucentistes, tant pel deler de perfecció formal com per la seva relació amb Josep Carner, que li féu inicialment de mestre (al costat de Ruyra, i després de Xènius)»; i la *Història de la literatura catalana* (Bou 1987c: 214, 248 i 254) s'hi

refereix almenys tres vegades: parlant dels col·laboradors de *La Revista* («S’hi destaca un grup de joves escriptors que es reconeix diferent del grup noucentista inicial. I això és molt fàcil de detectar per les freqüents al·lusions positives al mestratge de Xènius o de Carner»), parlant dels dos primers llibres de poesia manentians («Els llibres recullen el mestratge de la poesia de Josep Carner i de Guerau de Liost») i parlant de les traduccions de Manent («Seguint la petja d’un Apel·les Mestre o de Josep Carner, Manent ha aconseguit les “interpretacions” més reeixides»).

Un dels estudiosos que com s’ha vist a l’*Estat de la qüestió* més ha treballat en l’obra de Manent, Jordi Marrugat, en diversos punts del redactat del seu llibre *Marià Manent i la traducció* al·ludeix al mestratge de Carner. A la pàgina 14 explica que a les traduccions que va fer per a *La Revista* feia una reivindicació noucentista de la cançó i sobretot de l’obra carneriana. Més endavant afirma que amb les seves traduccions per a l’editorial Joventut, Manent se situava en l’estela del Carner traductor d’Andersen i el Riba traductor dels germans Grimm. En una nota a peu de pàgina avança que Manent «acabarà fent una lectura de l’obra de Carner en termes de construcció d’un llenguatge significatiu a partir de la incorporació al català de tradicions molt diverses». I rebla la idea del mestratge a la pàgina 28: «pertanyent a una generació literària molt posterior i fortament influït per Carner, Manent opta, en el camí del postsimbolisme, per deixar de banda la cara més individualista del simbolisme».

En la pròpia font, és a dir, en el nostre autor, en les mateixes paraules de Manent hi ha elogis per al mestre. Com a mostra, tres exemples, centrats en la seva llengua literària i en la seva tasca de traductor. El 1935 comenta les versions carnerianes de *Lluna i llanterna* a *Quaderns de poesia* (avui dins de Manent: 1973) i entre línies s’hi entreveu l’admiració envers el príncep dels poetes quan tria adjectivacions com «afinada perfecció tècnica», «innegable afinitat de visió i d’estil» o «interpretació admirable». En el segon exemple extret de la nota preliminar a *L’aire daurat* Manent diu: «La poesia xinesa ha estat acollida a Catalunya amb singular simpatia. Ha trobat intèrprets tan diversos com l’autor de *Popularitats* i el poeta Liliana; n’hem vist alguna finíssima versió de Josep Carner». I en el tercer, del pròleg a *Càntic del sol* de Francesc d’Assís, traducció de Josep Carner i aiguaforts de Joan Miró (avui reproduït a Manent: 1973), Manent apunta:

Josep Carner, que havia traduït bellament *I fioretti* en la seva joventut, interpreta amb llenguatge sobri i fidel l'antic poema. La versió catalana conserva aquella estranya virtut d'irradiació que té sempre, en l'original toscà, la paraula nua i senzilla.

Sense moure'ns de la producció pròpia de Manent, però ara en l'obra crítica, trobem també referències disperses a Carner en aquest mateix sentit. A *Llibres d'ara i d'antany* (p. 11) reconeix que s'influència o s'emmiralla amb Carner i Guerau de Liost, en la tria lèxica, per exemple. Manent no ignora tampoc l'evolució de Carner pel que fa a l'expressió i la seva voluntat d'autorevisar-se (que poden estar a l'origen d'algunes de les decisions que va prendre en relació amb la traducció de Keats); a *Poesia, llenguatge, forma: dotze poetes catalans i altres notes crítiques*, observa:

El poeta [Carner] ens recorda que va començar a escriure “en una època de gust indecís, de verb literari encara fluctuant”; al moment de revisar la seva obra, no podia oblidar una evolució lingüística i estilística de mig segle. Ha redreçat errors de lèxic, de sintaxi i de prosòdia; ha restituit la lògica poètica a certes peces que es ressentien d'evidents depressions i ha precisat el perfil d'imatges o d'estrofes desdibuixades, en un context que exigia un traç més segur. És, doncs, una triple revisió: de llengua, d'estil i de concepte poètic. (Manent 1973: 92)

6.3 La traducció de 1919 en el marc de la ideologia i l'estètica noucentistes

La traducció de 1919 es pot considerar una provatura de la primera joventut de Marià Manent. No només pels fets evidents que, d'una banda, era la seva primera traducció en forma de llibre i que, d'altra, era molt jove. Tampoc no només pel que probablement es desprendrà de les conclusions d'aquesta tesi doctoral sobretot un cop acabada l'anàlisi del punt 5. I encara no només tampoc per qualsevol consideració o valoració que es pugui haver fet a posteriori per part de terceres persones. No. És a

partir de les pròpies paraules de Marià Manent que podem qualificar de provatura la traducció de 1919.

Marià Manent va parlar molt escadusserament de l'obra pròpia i, a pesar d'això, ho va fer amb tant d'encert que la «Nota preliminar» a *Poemes de John Keats* no deixa cap ombra de dubte. Es tracta d'una nota breu, d'un centenar de paraules, en què d'alguna manera s'excusa de la primera versió dels poemes («obra editada quan jo tenia vint anys») i en fa una crítica subtil i indirecta en confessar que la nova versió d'aquells poemes que li ha interessat conservar s'ajusta més al text original. Igualment, el traductor explica que suprimeix en el recull de 1985 set composicions del volum de 1919. En la seva tendència a suggerir en lloc de verbalitzar, Manent diu què fa i què li interessa, però no justifica per què. Des de fora i passats els anys es dedueix que si a més de donar una nova versió va canviar la tria de poemes és perquè va modificar el criteri de selecció i traducció i, per tant, l'aventura del 1919 no deixava de ser això, una provatura. En aquest sentit, si el 1985 torna a reproduir el pròleg d'Eugeni d'Ors, el seu aval més ferm, hem d'entendre que ho fa precisament per subratllar el caràcter històric d'aquella primera versió.

Ara bé, malgrat les vacil·lacions que implica tota provatura, la traducció de 1919 ja té una orientació clara i assenyala la direcció que prendrà l'obra de Manent en totes les seves quatre dimensions: traducció, poesia, assaig i dietaris. A tot plegat, s'hi ha fet referència a l'*Estat de la qüestió* i uns paràgrafs més amunt en parlar de les tendències estètiques noucentistes de l'Editorial Catalana i del mestratge de Josep Carner.

També és un indicador històric incontestable la dedicatòria a Magí Morera i Galícia que encapçalava la traducció: «Dedico aquesta traducció a Magí Morera i Galícia qui ha fet una tasca subtil d'orfebreria catalana amb els diamants i l'or puríssim de Shakespeare». Aquestes paraules són un clar reconeixement a Morera i Galícia, a qui Manent admirava i dedicava comentaris elogiosos com el de l'article «Catalunya i les lletres angleses» publicat a *La Revista*: «(...) les versions de Shakespeare en què s'esmerça el flexible talent literari de Magí Morera i Galícia» (Manent 1935: 113). De fet, segons Albert Manent, el seu pare havia descobert Shakespeare el 1916, en particular els *Sonets*, precisament segons la seva versió (Manent 1995: 35).

Fou aquesta admiració la causa que Manent li volgués seguir els passos igual que els va seguir a Carner. Dedicar-li *Sonets i odes* significa almenys quatre coses: primer, que Manent en l'aurèola noucentista adoptava Fabra igual com Morera i Galícia, el qual va traduir poesia i teatre de Shakespeare entre els anys 1912 i 1924, inicialment per encàrrec de la Secció Filològica de l'IEC i després com a col·laborador de la Biblioteca Literària; segon, que se sumava a l'equip de traductors decidits a anostrear grans clàssics: Shakespeare en el cas de Morera i Keats en el de Manent; tercer, que ho feia dins d'una editorial o col·lecció marcada per una política i una estètica determinades, analitzades més amunt; i quart, que amb modèstia pretenia fer, com Morera, d'una obra mestra («els diamants i l'or») una altra obra mestra («orfebreria»), igualment en clau «catalana» per a la construcció nacional.

Sonets i odes (1919) i, en general, totes les primeres traduccions de Manent –de Robert Burns, Henry Wadsworth Longfellow, Francis Jammes, Rabindranath Tagore, William Butler Yeats, Rudyard Kipling, John Langdon-Davies, G. K. Chesterton, etc.– s'inscriuen en el marc de la ideologia i l'estètica noucentistes. De fet, en certa mesura tota la seva obra acabarà tenint una patina noucentista, tal com s'ha apuntat més amunt –vegeu la síntesi de l'article «Marià Manent i el Noucentisme», de Montserrat Roser Puig, al punt 2.2. Són força nombrosos els escrits que tracten la qüestió, és a dir, la relació entre l'obra manentiana, principalment traductora, i l'estètica noucentista, i totes han estat ja resumides a l'*Estat de la qüestió*. Alguns d'aquests escrits aborden el tema de manera exclusiva (Roser 1997, i Marrugat 2006 i 2007) i d'altres de manera inclusiva o tangencial (Bofill i Ferro 1986, Bou 1987a, 1987b i 1989, Murgades 1987a, Balaguer 1994 i Marrugat 2009).

Sense voler repetir idees ja exposades sembla pertinent de recuperar unes poques observacions de *Marià Manent i la traducció* (Marrugat 2009: 11-16) referides en particular a algunes de les primeres traduccions. Els primers textos de Marià Manent, tant originals com traduccions, es van publicar majoritàriament en revistes concebudes des del projecte noucentista o hereves dels seus valors en uns moments en què ja havia començat a entrar en crisi, com *Ofrena* i *El Camí*. A més, també és simptomàtic que, en el cas de les traduccions, fossin poemes d'escriptors francesos catòlics –Robert Vallery-Radot i Paul Claudel– ja que, com és sabut, el Noucentisme havia privilegiat el catolicisme –a més del

catalanisme i l'arbitrarisme. En la mateixa línia, Manent col·laborà en altres plataformes noucentistes com les revistes *Cenacle*, *Revista de "Nostra Parla"*, *Vila-nova*, *El Dia*, *L'Instant* o *Vida Cristiana*, a més de publicar a Publicacions de *La Revista* i Editorial Catalana, com s'ha exposat abans. Un darrer valor que delata la posició noucentista de Manent, no tan sols en les primeres traduccions, sinó en les reedicions d'aquestes i en etapes posteriors, és el marcat caràcter educatiu dels textos escollits atès que Manent creia en la funció moralitzadora i formativa de la literatura, especialment la destinada als infants. Aquesta idea, però, cal circumscriure-la únicament a les traduccions de literatura infantil o religiosa i per tant queda fora de les traduccions de Keats.

6.4 El «Prefaci» d'Eugeni d'Ors, tot un aval

El 1919 Eugeni d'Ors prologà la seva versió dels *Sonets i odes* de John Keats. El text acabava amb una bella i barroca profecia.
(Manent 1995: 68)

Eugeni d'Ors i Rovira va néixer a Barcelona el 28 de setembre de 1881. Alternà els estudis universitaris de lleis i de lletres amb l'activisme cultural i la freqüentació de medis artístic-literaris de l'època. L'1 de gener de 1906 encetà a les pàgines de *La Veu de Catalunya* la publicació d'una columna de periodicitat pràcticament diària: el *Glosari*. Aquella columna l'escriuria durant més de quinze anys i malgrat l'aparició de les *Normes Ortogràfiques* de 1913 –en la comissió redactora de les quals prengué part– continuaria usant la grafia antiga per al títol tot justificant-se en un subtil distíngu semàntic. Aquella columna acabaria esdevenint la seva gran creació, la seva obra per excel·lència.

Fou des de les planes de *La Veu de Catalunya* que Eugeni d'Ors popularitzà el terme Noucentisme, inventat per ell mateix. El mot fou primerament usat en la seva forma adjectiva, derivada de nou-cents, i aplicada a manera de distintiu a tot d'artistes, intel·lectuals i polítics identificables amb un sistema de valors que es pretén del tot contraposat al vigent fins llavors. La forma substantiva sorgiria per derivació i gaudiria sempre en el seu moment d'un significat positiu.

Si abans s'ha parlat de Josep Carner com a referent incontestable per a Marià Manent, tampoc es pot discutir la influència d'Eugeni d'Ors, amb qui, a més de compartir ideals, tenia una relació llunyana de parentiu. El vincle familiar féu que probablement coincidissin en alguna ocasió durant la infantesa de Manent; el lligam cultural i literari arribà de seguida que Manent es començà a interessar per les lletres. A través de la biografia que va fer Albert Manent sabem que el seu pare de jove llegia el *Glosari de Xènius a La Veu de Catalunya* i que mai no va tenir una actitud de reticència envers el personatge com la va tenir, per exemple, Carles Riba. Per la seva banda, Montserrat Roser explica com de bé se sentí Manent en el que possiblement fou el primer encontre amb Ors per temes literaris, arran d'uns Jocs Florals, i l'autora aprofita per parlar d'un mestratge que el guiaria no només en els inicis de la seva carrera, sinó en totes les etapes literàries.

No és d'estranyar que, en rebre les congratulacions d'Ors després de guanyar un guardó als Jocs Florals de 1916, Manent es sentís satisfet. La figura de Xènius seria present al bell inici de la carrera literària de Manent i l'apadrinament d'aquest continuaria amb el pròleg a la traducció dels *Sonets i Odes* de John Keats el 1919. Per altra banda, l'admiració i el respecte per Eugeni d'Ors, com a portaveu noucentista i com a intel·lectual, continuaria fins i tot després de la seva defenestració. A més a més, s'endevina la imatge d'Ors, com a comentarista, informador del poble català i crític d'art, entre els models en què Manent basaria la seva pròpia crítica. (Roser 1997: 78)

El punt culminant de la relació entre els dos personatges arriba força d'hora, als vint-i-un anys de Manent, el 1919, quan Eugeni d'Ors escriu el pròleg de *Sonets i odes*. Aquest prefaci no és una part més del llibre, una simple presentació, sinó una peça clau que dona les pautes per entendre el valor simbòlic que Ors volia donar a la traducció, les raons per què un personatge de la talla de Xènius prologa la traducció d'un autor novell, i quin és el marc general i contextual que acull l'obra. Manent, influït per la lectura d'escriptors francesos dels anys deu del segle XX, entre ells R. Vallery-Radot, el qual havia traduït el 1918 (a *La Revista*, núm. 76, pp. 394-397), procedeix de la mateixa manera que ells a l'hora d'enfocar una

traducció: si ells reinterpreten la pròpia tradició des de l'òptica catòlica, Manent reinterpreta Keats però des del Noucentisme, és a dir, des del catolicisme, el catalanisme i l'arbitrarisme. Dit amb altres paraules, des de la perspectiva històrica que proporciona la distància temporal, ens adonem que Manent integra Keats en el projecte cultural noucentista.

És així com creació, traducció i crítica corrien els mateixos camins configurant un conjunt centrat en la poesia, el qual tendia socialment a apostar per la construcció d'una Catalunya catalanista i catòlica, i estèticament, a donar resposta des del catolicisme als atzucacs a què havia arribat el modernisme –i molt especialment el simbolisme francès. (Marrugat 2009: 18)

El caire noucentista que Manent dóna a Keats en la traducció de 1919 és el que possibilita que Eugeni d'Ors n'escrigui el prefaci.

La peculiar lectura que Manent fa de Keats –òbvia en la traducció– des dels ulls del noucentisme i dels interessos poètics propis [és el que permet] a Eugeni d'Ors prologar la traducció de Manent i presentar-l'hi com a home plenament noucentista contràriament a Keats. [...] Però Ors no es conforma amb això i es decideix a descobrir les trampes de la traducció de Manent, capaç d'integrar perfectament Keats en el projecte cultural noucentista. (Marrugat 2006: 82)

Segons Marrugat l'observació orsiana és d'una precisió absoluta atès que sense canviar el sentit original del text de Keats, en les seves traduccions Manent en fa unes interpretacions que acosten els poemes romàntics a l'estètica que la poesia noucentista va tendir a potenciar. Dos anys més tard, el 23 de febrer de 1921 a *La Veu de Catalunya*, Manent publicaria un article titulat «Keats» en què constata la puresa de l'anglès i considera la poesia com un valor etern en totes les coses. D'alguna manera, doncs, en aquest text posterior Manent confirma allò que Xènius ja havia entrevist i deixat per escrit al prefaci.

D'aquesta manera l'opció catòlica de Manent trobà una formulació poètica moderna que no la traís, però

que tampoc en depengués essencialment. (Marrugat 2009: 19)

El pròleg d'Eugeni d'Ors –consultable a l'annex 2 d'aquesta tesi doctoral– admet dues lectures: una d'epidèrmica en què s'hi veuran meres comparacions, descripcions que es poden prendre al peu de la lletra i frases amb un quelcom de críptic; i una segona molt més profunda i que demana molta més atenció en què el lector àvid sabrà copsar rere les analogies, les descripcions, els exemples i els oposats, una interpretació a la manera orsiana del significat de l'original de Keats. En aquesta recerca interessa, òbviament, la segona de les possibles lectures, la qual, en les línies vinents, intentarem desgranar paràgraf per paràgraf.

En el primer paràgraf s'ha de reflexionar sobre la referència a «l'escola dels nostres poetes noucentistes» la qual, diu Xènius, es pot comparar «en més d'un punt» amb el «grup literari que presidien Godwin i Shelley». El que fa aquí Ors és buscar els punts de confluència que, malgrat ésser dos corrents distints, tenen el Noucentisme –català– i el Romanticisme –anglès– i que són, succintament, el domini de la forma (especial predilecció sentien pel sonet), la recuperació de les formes de poesia popular (com la balada), la manifestació de l'essència de la realitat despullada d'artificis, la senzillesa de llenguatge, la cerca de la puresa sobretot en la infantesa, i la importància del somni i la imaginació com a visió idíl·lica del món, transfigurada i enyorívola. Compte, però, perquè la semblança és «en més d'un punt», sí, però només fins a un cert punt, com es veurà en l'anàlisi del tercer paràgraf del prefaci.

En el segon paràgraf, el més llarg, Ors recorda la seva visita al cementiri dels anglesos de Roma, on hi ha la tomba de Keats i de Shelley, els quals qualifica de «fills esplínics de la boira i de la romança, que volgueren finir reconciliats amb la llum i en l'olor d'Antiguitat». Aquesta és una de les frases en què Ors s'ho fa venir bé per lloar els valors que premiava el Noucentisme en oposició als del Romanticisme. Keats i Shelley van viure en el Romanticisme anglès i en van acabar sent dos dels màxims exponents. Van viure entre «la boira» de les terres angleses i van conrear la poesia popular anglesa pròpia del moviment, com les cançons líriques («romances»). Més endavant Ors en el tercer paràgraf dirà que Keats «en acostar-se al cenacle romàntic anglès, n'esposà els nombrosos enemics, allora que els revolucionaris principis». Però a la fi dels seus dies –

interpreta Ors– Keats, Shelley i per extensió podríem dir que també altres autors de l'època com Byron, deixaren de banda la malenconia i el tedi (l'esplín) i es van adonar («es reconciliaren») d'uns altres valors, els del classicisme («Antiguitat», escrita amb majúscula per afegir-li un plus de valor i entitat), com a corrent estètic veritable, bell i durable, i per això anaren a morir («volgueren finir») a Itàlia, una terra adjectivable amb els antònims del Romanticisme i d'Anglaterra: amb llum, amb un mar plàcid i amb el perfum del bressol que un dia fou de la cultura clàssica. Recordem que Keats va morir malalt de tuberculosi a Roma, i Shelley enmig d'una tempesta al mar, a Sicília.

Així, totes les referències d'aquest paràgraf, i de fet de tot el prefaci, s'han de llegir com una al·lusió a la seva idea de Noucentisme. En realitat, aquest pròleg caldria posar-lo en la línia de les «Gloses» que escrivia a *La Veu de Catalunya*, i pensar que cada element a priori purament descriptiu és sempre una al·legoria que remet a un concepte molt més profund. I és que la seva inconfusible manera orsiana consistia en això, a elevar a categoria –sociològica, poètica, filosòfica...– una anècdota.

Josep Murgades ha descrit així l'estil encunyat per Xènius des de les pàgines de *La Veu de Catalunya*, descripció que es pot fer extensiva al conjunt de la seva obra, també al prefaci de *Sonets i odes*:

Pel que fa al concepte, la glosa fóra la mínima unitat significativa, a escala microcòsmica, d'un ampli i travat sistema de pensament estructurat al votant de l'analogia: de l'analogia com a visió globalitzadora de la realitat i com a recurs epistemològic i expressiu de qui creu en l'originària unitat profunda del món i del cosmos i malda per reconstruir-la. (...). Pel que fa a l'estil, la glosa fóra el repte quotidià on exercitar-se a desvetllar incessantment la curiositat del lector, el banc de proves en què aplicar-se a fer possible un model de llengua culta d'acord amb valors emanats de l'analogia; de l'analogia com a tendència vers l'elevació ideal i la sublimitat excelsa, com a defugiment de la literalitat denotativa i com a recerca de la figuració connotativa. Això explicaria l'accentuada proclivitat de l'escriptura orsiana per imatges i fórmules manllevades del llenguatge

religió, el gust per l'afectació en el lèxic i per l'èmfasi en la sintaxi, la tirada vers la plasticitat i l'efectisme, l'ús més o menys indiscriminat de formes arcaïtzants i la prelidecció pels neologismes i els gal·licismes. (Murgades 1987b: 81)

Així, doncs, i retornant al segon paràgraf del prefaci, s'entén que els grans xiprers –emblema dels cementiris– estiguin castigats per «l'estisora» i a més d'una manera harmoniosa –que li dóna el filtre noucentista–; que els refilets estiguin truncats; és normal que de les violetes –símbol del romanticisme més sentimental– no se'n destriï l'olor perquè queden ocultes enmig de la «humitat noble» –que al·ludiria novament al classicisme. Tot això fa referència al Romanticisme de Keats –i Shelley i Byron– el qual, passat pel tamís d'Ors, Xènius considera que Manent el porta als dominis dels valors noucentistes. Per tant, el romanticisme que Manent acosta al lector català no és un romanticisme desfermat, exacerbant, desbocat, sinó classicitzant: temperat, moderat i humanitzat.

En aquest mateix sentit reinterpretatiu ens hem de fixar en l'associació que Ors fa del desmai que hi ha al costat de la tomba de Shelley i Keats amb «la piràmide que (...) serveix de il·lustre sepulcre a Caius Cestius». El desmai, arbre lànguid, de branques penjants, és vist per Xènius com l'element natural de valor simbòlic contrari al de la geometria de la piràmide on hi ha enterrat el cònsol romà, element artificial i símbol representatiu del classicisme. Es veu aquí, doncs, novament com Ors fa valdre la seva ideologia imposant la forma per sobre de la realitat i equilibrant l'exacerbació romàntica amb el temperament neoclàssic del Noucentisme, tal com ell l'entenia. Tot això, diu Ors, és una lliçó que «a tota sensibilitat aprenenta serà fecunda i perdurable». (Vegeu Marrugat [2006: 83], que apunta també aquesta lectura sense desenvolupar-la.)

Abans de tancar el comentari sobre el segon paràgraf, cal deturar-se un moment en l'ús que Ors fa de l'adjectiu *esplínics*, derivat d'*esplín*. La paraula prové del llatí, presa anteriorment del grec, on significava 'melsa'. Segons Coromines a la melsa se li atribuïa la causa dels humors en el caràcter humà i concretament fou comú

veure-hi la causa de l'humor tètric, cosa bastant estesa en baix llatí i fins romànic medieval, i fixada

especialment en l'angl. *spleen*: aquest ja s'usa per a 'melsa' des d'antic, en el S. XIII per a 'bon humor' i des del XVI i XVII per als estats d'ànim variables i especialment els melancòlics o tètrics. Modernament el mot anglès ha estat imitat entre nosaltres en la forma *esplín* [1868 *SLitCosta*].

El que aquí s'ha de notar és que d'entre tots els possibles sinònims d'*esplín*, Ors tria precisament *esplín* perquè, provinent de l'anglès, s'ajusta millor a les ressonàncies de tedi i malenconia de Keats i Shelley, i va perfectament de bracet amb *boira* i *romança*. A més, és possible que Ors la recuperés de *Les flors del mal*, en les quals Baudelaire fa aparèixer tot sovint el tema del tedi o de l'avorriment mitjançant l'anglicisme *spleen*, paraula que «s'oposa a l'Ideal, com llegim immediatament en el títol de la primera secció del llibre [*Les flors del mal*]. La paraula *spleen* hauria entrat en la literatura francesa, molt probablement, de la mà de Diderot, que va fer ús d'aquesta veu anglesa en una de les seves cartes a Sophie Volland» (Llovet 2010: 576). Amb l'associació d'*esplín* amb Baudelaire i el simbolisme, Eugeni d'Ors tenia un motiu més per mostrar el rebuig cap a tot allò que portessin implícit i, a la inversa, mostrar-se favorable a l'esperit d'ideologia noucentista.

La descripció de la personalitat de Marià Manent en el tercer paràgraf tampoc no s'ha de llegir al peu de la lletra, sinó novament amb la clau dels esquemes orsians. En dir que és «pubill de la vida i de l'esperança», a més de significar l'evidència de la seva joventut també indica confiança en la continuïtat que ell com a poeta i traductor pot donar al projecte noucentista en l'avenir. La qualificació de «ben català» Ors la diu en oposició a aquells que no volgueren seguir el camí emprès per Fabra i l'Institut d'Estudis Catalans. També per això continua dient que és ric en «bon seny» precisament perquè Manent sí que segueix la línia lingüística i ideològica dels noucentistes. Recíprocament «Minerva li fa de costat, sota figuració mentora», és a dir, que Manent és aixoplugat per tots aquells grans noms i projectes adés citats (l'Institut d'Estudis Catalans, la Mancomunitat, els governs de Prat de la Riba i Puig i Cadafalch, els Jocs Florals els quals més davant al·ludirà a través «d'una flor natural»). «No en và» continua Ors «ell és del llinatge d'Ulissi», «amic de les concretes realitzacions», és a dir que no és un ideòleg que viu només de paraules llençades al vent, sinó que treballa i dóna com a fruits poemaris i

traduccions palpables; i «fèrtil en astúcies» a l'hora per exemple de contribuir amb les traduccions a enriquir la nova llengua sorgida de la reforma, seguint el paradigma de Carner. En dir que «el nostre poeta haurà ja potser disfreçat un dia els seus versos mariners amb les pells de llanut moltó, per tal de passar amb èxit sota el palp de monstres sense lluc», Ors insisteix en l'analogia homèrica per subratllar el triomf a què està abocada la poesia de Manent, precisament per aquests mateixos valors. En qualsevol cas, Ors l'encerta de ple perquè Manent mai renunciaria als seus principis ni «n'esposaria» cap altre de «revolucionari». Seny, ponderació, moderació; «serenitat pràctica».

Al final del tercer paràgraf, sense abandonar la lectura noucentista del treball de Manent, Eugeni d'Ors entra a valorar «la seva excel·lent traducció» de Keats. Diu que hi ha un desig d'«exactitud escrupolosa» no renyida amb «curiosos matisos de personalitat». I Xènius ho il·lustra posant l'exemple del primer vers del poema «Endymion», en la traducció del qual Ors hi vol veure un traductor feliç de sentir-se part de la creació divina, un traductor que busca els valors eterns de l'ésser i de la poesia a més dels de puresa, essencialitat, perdurabilitat, permanència, plenitud, etc. De fet, Ors no va ser l'únic de veure en Manent la personificació de la felicitat: «la glòria més indiscutible de Manent és haver afeblit la inquietud celto-germànica amb el sentit de la voluptat de viure, de la joia» (Bofill i Ferro 1986: 190). Aquests tocs personals que segons Ors Manent aporta en clau noucentista els comenta Marrugat a l'article *L'herència romàntica en l'obra de Marià Manent*:

L'observació d'Ors és d'una precisió absoluta: sense canviar el sentit original del text de Keats, en les seves traduccions Manent en fa unes «interpretacions» que acosten els poemes romàntics a l'estètica que la poesia noucentista ha tenidit a potenciar (molt més propera a les noies i a la joia amorosa que proporcionen que no pas a les abstraccions associables als estetes «en solitària contemplació»). I observeu que el mateix Manent dóna la raó a Ors quan el 1985, en refer algunes d'aquestes traduccions per tornar-les a publicar, tradueix així el vers comentat per Ors: «Dóna una cosa bella goig per sempre». (Marrugat 2006: 82)

En el mateix sentit que s'ha anat veient al llarg del prefaci, Ors acaba amb una contraposició a manera d'oxímoron entre «els freds marbres del Cementiri dels anglesos a Roma» i el que «deia el mediterrani Jean Moréas». Cal aquí tenir present que Jean Moréas té moltes ressonàncies de Baudelaire i Verlaine en els seus primers llibres, però que després es va distanciar del simbolisme i va rebutjar les tendències d'Europa del Nord i d'Alemanya, així com el Romanticisme en favor de la influència de les antigues Roma i Grècia. Per tant, la referència d'Ors a la figura de Moréas –de perfil proper a la tradició simbolista, però classicitzant– s'ha d'entendre com un símil amb Keats i Shelley, els quals van començar en una cultura i un corrent amb excés emocional, però van saber rectificar –reconciliar-se– a favor del que és clàssic i mediterrani.

6.5 La recepció històrica de la traducció de 1919: ressenyes a les publicacions periòdiques

La recepció del llibre *Sonets i odes* es pot seguir a través de *Marià Manent. Biografia íntima i literària*. Alguna de les dades que s'hi donen, com la de *The Times Literary Supplement* no conté gaires detalls, però en general l'obra serveix per recuperar el ressò que tingué aquesta primera traducció de Manent en forma de llibre. Altrament, en cap més obra s'han localitzat citacions d'altres ressenyes o comentaris de l'obra a l'època.

A continuació copiem resumida la llista de les notes aparegudes a la premsa que ofereix el Manent fill a les pàgines 79, 80 i 81, i que en un parell de planes permetrà al lector de fer-se una idea global de qui va escriure ressenyes, on es van publicar i quin n'era a grans trets el contingut, què destacaven i comentaven. Alhora l'enumeració proporciona als més interessats les referències exactes per anar a cercar el text complet a la font original.

«El 1921 Marià Manent és ja un valor literari cotitzat. Ha publicat dos llibres originals i dues traduccions (Keats i Kipling). Una crítica de Joaquim Ruyra n'havia subratllat els mèrits indiscutibles i Eugeni d'Ors en el pròleg a les versions de Keats el consagrava com a traductor privilegiat de l'anglès».

«*The Times Literary Supplement*, setmanari de prestigi mític havia comentat llibres de Manent: *La Branca* o *Sonets i odes* de Keats segurament en el número 969, del 12 d'agost de 1920».

«Pel juny de 1919 J. A. (Joan Anglada i Vilardebò, advocat i escriptor) a la *Revista de Vich* fa una ressenya de la traducció i considera que ambdós poetes s'agermanen per una imatgeria rica. Diu que Manent ha sabut copsar l'essència de l'anglès i per això “la fadiga no hi ha deixat rastre; l'impuls inicial no es migra, la bellesa de l'obra no pateix en cap detall”».

«Pel juliol del mateix any a *La Revista* J[osep] Ll[eonart] volia definir la poesia de Keats i en destacava “L'oda al rossinyol”, bo i afegint que Manent té qualitats literàries que el lligaven amb el poeta anglès».

«El mes següent Josep Farran i Mayoral, a través dels seus “Diàlegs crítics”, deia que havia llegit el llibre amb delectació i amb goig de “veure la nostra llengua, tan destrament manejada, assajar-se damunt les perfeccions del gran anglès. (...) La fidelitat de concepte i d'imatge és justíssima i sovint arriba al resultat sorprenent d'ésser més concís que el mateix original”. No obstant això, feia un retret al traductor: “En algun moment aquesta mateixa concisió crea en la traducció obscuritats certes, quan la més bella claredat era una de les qualitats del poeta anglès”. També hi troba “algun vers de ritme negligit, de metres diferents (alexandrins rompent una teoria d'hendecasil·labs, per exemple”. Tria especialment les versions de l'oda a l'*Autumne* i *La Belle dame sans merci*. Alhora dissentia de la interpretació que “Xènius” donava als versos de Keats. *A thing of beauty is a joy for ever* (“Tota beutat és joia perdurable”))».

«El catalanòfil de l'Equador Gonzalo Zaldumbide a *Hispania*, de juliol-agost-setembre d'aquell 1919, publicada per l'Institut d'Etudes Hispaniques de la Universit  de París, diu que Manent com a traductor  s ja una garantia i que “*cet jeune  crivain s'y est adonn  en toute conscience et puret  d'artiste*”».

«Una nota del diari *La Publicidad* (14-IX-1919), signada per S., dóna notícia de la traducció i la considera important».

«En una visió panoràmica de la poesia catalana l'hispanista J. B. Trend, també el 1919, a *The Atheneum* acabava així la seva crònica: “*Perhaps the best idea of the richness and flexibility of modern Catalan may be obtained from the translation of ‘Venus and Adonis’ by M. Morera i Galícia, or from ‘Sonets i odes’ which Marià Manent has translated from Keats*”».

«L'igualment hispanista Camille Pitollet, que el 1919 inaugurà la nova rubrica “Lettres catalanes” a *Mercur de France*, va intervenir en la polèmica sobre el vers de Keats a *Revue de l'Enseignement des Langues Vivantes*. Donà la raó a Xènius».

«El 1920 J. Farran i Mayoral a *La Revista* retornà a la polèmica amb Xènius a propòsit del famós vers de Keats. Diu que, tant Díez-Canedo com Pitollet, havien interpretat les seves paraules com un opòsit contra Xènius: “Insisteixo, doncs, en què el punt en litigi –puntualitzava– no és el vers d'en Manent sinó el vers de Keats que té l'ambivalència entre ‘cosa bella’ i ‘noia bella’.” Curiosa i afinada polèmica que revela la gran sensibilitat per la poesia que hi havia en aquells temps».

«Un altre catalanòfil, Andrée Bruguière de Gorgot, a *Les Tablettes*, de St. Raphael (Var) (França), (setembre de 1920) glossà la traducció. Va ser un esbòs de semblança del traductor i les coincidències entre el català i l'anglès fins a parlar d'una “adorable metempsychose” per acabar afirmant “*Manent n'est pas un traducteur, c'est un poète*”».

«És evident que aquest primer llibre traduït va fer guanyar a Manent una aurèola de traductor exigent i precís. Entre les cartes que va rebre, n'hi ha de mossèn Antoni Batlle, llarga i valorativa, de Fidel Riu i Dalmau i una targeta de Jordi Rubió: “La seva bella traducció de Keats ha sigut un deliciós llibre de coixí les últimes nits. Li ofereixo en canvi una modesta edició erudita”».

A part de totes aquestes ressenyes localitzades gràcies a la llista que ofereix Albert Manent, la que pel contingut mereix més atenció és la de Carles Ribà a *La Veu de Catalunya* («Al marge de “Sonets i odes”, de Keats, traducció de Marià Manent», 8 de març de 1920), el qual firmà amb el pseudònim de Jordi March.

A la ressenya Riba manifesta no estar d'acord amb l'opinió d'Eugeni d'Ors quan al prefaci del llibre veu Keats com un esteta solitari. Riba no hi pot estar més en contra ni ho pot expressar amb més contundència: «No, ni el els seus moments més febles». Aquí es nota que Riba no compartia amb aquella manera orsiana abans explicada d'usar anècdotes per elevar-les a categoria; a Riba no li agrada que Ors faci servir la traducció de Manent com a pretext per elogiar la ideologia noucentista. Per tant, Riba defensa el jove poeta davant de la clara manipulació d'Eugeni d'Ors.

En canvi, sí que coincideix amb Ors quant al caire catòlic que impregna la traducció. En concret Riba hi veu un aire franciscà i ho il·lustra amb dos exemples, l'un extret del llibre ressenyat («Tota beutat») i l'altre de l'obra poètica pròpia de Manent («El “verd i violeta” de les muntanyes se li imposen com una sensació de “càndida bondat”»). En els dos fragments Riba hi veu un amor per la natura propi de l'orde de sant Francesc, és a dir, degustat des de la tranquil·litat i la serenor; una percepció de la naturalesa com a quelcom etern, de creació divina. I aquesta aproximació manentiana, diu Riba, és contrària o no és en el poeta l'anglès i, de fet, Manent la fa «girada l'esquena a Keats» tot i que «amb el botí de Keats dins el sarró». És a dir, que a la conveniència de Manent, el traductor agafa la part de Keats que li interessa («ben venturosament per a l'art poètic català»), però el matisa d'acord amb el moment històric col·lectiu (el Noucentisme) i les seves conviccions personals (el catolicisme moralitzador).

Aquesta ressenya, Albert Manent la comenta a la biografia del seu pare:

Avancem que Riba comentà amb agudesia les versions de Keats que havia fet Manent i el seu segon llibre *La collita en la boira*. (Manent 1995: 70)

Carles Riba a *La Veu de Catalunya* (8 de març de 1920) dedicà una recensió a *Sonets i odes*, tot observant coincidències i diferències entre ambdós poetes. Per a Riba, Manent s'acosta més a sant Francesc, «però amb el botí de Keats dins el sarró». I concreta: «La meravellosa concordança entre el poeta anglès i el seu traductor català s'aferma precisament aquí: en aquesta avidesa de tots dos pel regal i la

llarga joia que una cosa bella pot procurar». (Manent 1995: 81)

6.6 Context històric de 1955: canvis que s'han produït

El 1955 Marià Manent publica a l'editorial Alpha *Poesia anglesa i nord-americana*. El context que envolta aquest llibre no té res a veure amb l'anterior, el de l'aparició de *Sonets i odes* el 1919. Entretant, s'ha esdevingut una guerra civil (1936-1939), una guerra mundial (1942-1945) i ha nascut una de les èpoques més devastadores per a la llengua i la cultura catalanes: el franquisme. El govern del generalíssim va interdir completament l'ús públic i culte del català, de manera que va quedar sense presència viva a la societat i relegat tan sols als usos familiars i a l'activisme clandestí.

A partir de 1939, la literatura de creació pròpia i les traduccions ja no van tenir cabuda en el nou règim. Aleshores, però, com sol passar en tals situacions, entre els exiliats i els combatents que s'havien quedat al país van sorgir algunes edicions de bibliòfil com a símbol de resistència. «La cultura d'expressió espanyola fou l'única que oficialment funcionà en terres catalanes fins al desenllaç de la guerra mundial» (Gallén 1987: 220).

Per això el mateix Manent hagué de traduir al castellà de manera obligada si volia guanyar-se una mica la vida (vegeu el punt 3.1). En aquell moment fins i tot el panorama literari espanyol estava decaïgut i fou el sector privat el qui realment el reanimà

amb empreses independents i allunyades, en general, de les propostes oficials. De fet, dues editorials catalanes, Janés i Destino, revolucionaren el mercat amb l'oferta de models literaris de consum generalitzat entre les capes burgeses il·lustrades europees. Janés, per exemple, que ajudà escriptors com Agustí Esclasans, Josep Farran i Mayoral, Marià Manent o Maurici Serrahima, creà una àmplia gamma de col·leccions que incidiren sobretot en el consum de literatura estrangera –novel·la i en menor

grau, assaig– de procedència sobretot anglosaxona.
(Gallén 1987: 222)

Els primers permisos de publicació de traduccions van arribar amb el nou ordre internacional derivat de la victòria aliada i el punt final de la Segona Guerra Mundial, el 1945. El canvi de l'estratègia política de Franco i el final de l'exili de molts escriptors catalans van obrir una lleugera escletxa de llum i van permetre alhora apuntalar la literatura catalana feta des de casa i reprendre traduccions i edicions que, en alguns casos, enllaçaven i continuaven la línia de preguerra.

Les traduccions que la censura permetia eren només aquelles en què hi veia indicis de «creació literària» i no simples «traduccions». Si no era així, la censura bandejava el text amb un contundent «*archivese*», de vegades amb l'afegit de «*denegada por tratarse de traducción regional*». Segons Gallofré, la fòbia antitraduccions era extrema, però de mica en mica cap als anys cinquanta van «anar deixant que les propostes editorials catalanes fessin la viu-viu –per tal de neutralitzar les acusacions d'intransigència– descarregant negatives sempre que calgués per demostrar que no es podien ultrapassar uns límits estrictes» (Gallofré 1991: 15).

Cap al 1952 es començà a permetre que es reeditessin traduccions ja publicades abans del 1936 i poc després (segons indica Montal 1961: 58) és admesa la publicació de traduccions fetes de nou, sempre que es tracti d'obres incorporades al repertori clàssic i de les quals existeixi ja la traducció al català.

L'editorial Alpha havia estat fundada el 1926 per Francesc Cambó (per a una informació completa sobre l'editorial, vegeu Samsó 2005: 125-130) amb la voluntat –segons indica ara el seu lloc web– de posar a l'abast del públic obres clàssiques de totes les literatures en traduccions acurades. El despropòsit de la Guerra Civil i de la repressió franquista posterior van afectar l'editorial.

Ni el fet que Francesc Cambó donés suport personal i financer de primer ordre al bàndol insurrecte durant la guerra civil salven les publicacions de l'Editorial Alpha de les

severíssimes prohibicions decretades pels vencedors. Així, i a desgrat de les expectatives de Cambó mateix i dels esforços i gestions de Joan Estelrich, fins a 1946 l'editorial només rep autorització per publicar dues obres, destinades en exclusiva als subscriptors: la continuació de la publicació de la Bíblia i un volum de la Fundació Brenat Metge que, preparat per Carles Riba, encara exiliat, ha d'aparèixer forçosament sense el seu nom. Mort Cambó l'any següent, Alpha es transforma en una societat anònima, el primer gerent de la qual, Salvador Millet i Bel, és substituït el 1957 pel gendre del fundador. Avui dia, l'Institut Cambó aixpluga totes les activitats editorials. (Llanas 2006: 189)

Entre les publicacions de l'editorial Alpha destaquen els gairebé quatre-cents volums de la «Col·lecció de Clàssics Grecs i Llatins» de la Fundació Bernat Metge, la traducció de la Bíblia de la «Fundació Bíblica Catalana» i la col·lecció «Clàssics de Tots els Temps», la qual va sorgir el 1953 per iniciativa de Salvador Millet i Bel i Joan B. Solervicens. La col·lecció, amb tiratges de 2.500 exemplars i enquadernació amb tela, fins al 1969 alberga una tretzena de títols escollits de la literatura universal en versions de reputats escriptors i traductors com per exemple *L'Odissea* (traducció de Carles Riba), *El paradís perdut* (traducció de Josep M. Boix i Selva), *La Divina Comèdia* i teatre de Shakespeare (traducció de Josep M. de Sagarra), *L'Eneida* (traducció de Miquel Dolç) o les *Faules* de La Fontaine (traducció de Xavier Benguerel).

És en aquesta col·lecció i en aquest context del decenni dels cinquanta –en què es malda pel recobriment literari– que Manent publica *Poesia anglesa i nord-americana*.

6.7 L'acollida de la traducció de 1955 a la premsa del moment

El millor per conèixer la recepció històrica de *Poesia anglesa i nord-americana* és rellegir les pàgines 179 i 180 de *Marià Manent. Biografia íntima i literària*. Per bé que és extens, copiem tot seguit el fragment que

glossa les recensions del volum, atès que seria absurd provar de millorar la redacció i el resum d'Albert Manent, i ens interessa recollir, sempre a través d'ell, les opinions expressades.

Probablement a través de Joan B. Solervicens, l'Editorial Alpha encarregà al meu pare una extensa antologia, *Poesia anglesa i nord-americana* (1955). Era com una mena de segona part de *Versions de l'anglès* que abastava des de les cançons i les balades anònimes fins a W. B. Yeats. Tots els poemes foren traduïts amb mètrica i sovint amb rima consonant. Com que l'època ja no era tan hostil, van poder publicar-se uns quants comentaris variats. Joan Ramon Masoliver a «Sobre poesía norteamericana» (*La Vanguardia* 7-XII-1955) constata, d'entrada, que «proverbial es el conocimiento que Manent tiene de las letras inglesas y la justeza y gusto con que de antiguo viene traduciendo (...) y la ajustada traducción rítmica de unos y otros poemas».

Antoni Vilanova, en un comentari que duia com a títol el del llibre (*Destino* 10-XII-1955), després de qualificar-lo com el més profund coneixedor de la poesia anglesa a Espanya, hi afegia: «El lector se dará cuenta hasta qué punto Mariano Manent ha elevado el arte de la traducción al rango indiscutible de una auténtica recreación lírica. Y de la prodigiosa intuición y sensibilidad que hace falta para conservar la milagrosa vibración lírica desgajada d ela misma entraña del poema que le dio vida y recrear el verso en el que puede permanecer intacta, la estrofa en el que el verso pueda engarzarse, el ritmo y el acento que le impriman su íntimo temblor, la leve arquitectura del poema donde ello cobre su plenitud y sentido.» Joan Fuster a «Traducir lo intraducible» (*Levante* 8-I-1956) glossava el llibre i remarcava que «contra la superficial “fidelidad” de la versión vanamente literal, Manent opta por una “fidelidad” más honda.» Enric Badosa a «El poeta Marià Manent, traductor ejemplar» (*El Noticiero Universal* 3-I-1956) també amb to ditiràmbic hi subratllava el do de «la capacidad de creación original y el de la capacidad de creación como traductor (...) versiones de poetas al catalán tan pulcras, tan eficientes líricamente, tan lingüísticamente perfectas que el mejor dictado crítico creo que consiste en decir que sus poemas traducidos dan la impresión de haber sido escritos, creados, en catalán».

Miquel Dolç en una recensió a la revista de Madrid *Arbor* (setembre-octubre de 1956) hi observava que el traductor s'hi havia lliurat «con toda la integridad de sus conocimientos y de su elevado temperamento artístico», tot aclarint que «esta base métrica es, en realidad, el elemento unificador de las traducciones que constituye el precioso volumen».

Finalment en un comentari radiat, que no he pogut identificar, el catalanòfil John Elliot escrivia: «Se afirma que Unamuno dijo un día: “Voy a leer el *Quijote*, pero en inglés. Me gusta más.” Después de la publicación de la antología inglesa y norteamericana, traducida por Marià Manent, yo casi me atrevería a decir: “Voy a leer la poesía inglesa, pero en catalán. Me gusta más.”». (Manent 1995: 179-180)

A aquestes ressenyes que esmenta el Manent fill, cal afegir-hi «Noves versions de l'anglès» de Joan Fuster, article aparegut inicialment al número 39 de la revista *Pont Blau* (publicada a Mèxic el gener de 1956), pp. 24-26, i després recollit al llibre *Papers d'exili: assaigs, polèmiques i recensions (1950-1967)*.

Fuster, després d'elogiar la col·lecció «Clàssics de Tots els Temps» i d'esmentar algunes de les seves il·lustres traduccions publicades, ressenya el llibre *Poesia anglesa i nord-americana* sense estalviar mots d'alabança:

No és gaire freqüent que un escriptor pugui presentar la seua labor de traductor amb l'orgull i la categoria d'una obra original. (...) Gràcies a ell, els poetes anglesos i nord-americans –«clàssics de tots els temps»– parlen en català i s'acosten a la nostra sensibilitat amb tota la força i tota la bellesa que poden conservar fora de llur idioma. Rarament, per altra banda, els poetes de cap país tenen la sort de trobar un traductor que els aclimate en un món verbal distint, d'una manera –com és la de Manent– que només podem qualificar de meravellosa. (Fuster 1956: 24-26)

Com altres autors ja vistos en aquesta tesi doctoral, també Fuster defineix Manent com a poeta-traductor: «Si Marià Manent obté una perfecció tan fluïda i tan natural en les seues traduccions és perquè ell també és poeta, gran poeta, un dels nostres millors» (Fuster 1956: 26). En el seu text, el crític no s'oblida de comentar la «Nota preliminar» que encapçala el llibre –la qual ja s'ha resumit a 4.2.1–, tan interessant pel que fa a la qüestió dels «mots complexos» i de les particularitats del «geni» de cada llengua, i que serveix a Fuster per parlar de la «fidelitat» de la traducció de Manent.

6.8 El context històric de 1985

Si el context que envolta el volum *Poesia anglesa i nord-americana* difereix força del de *Sonets i odes*, el de *Poemes de John Keats* encara se n'allunya més. La mort de Franco el 1975 va procurar un nou escenari per a la cultura al nostre país, de manera que la producció del llibre en català va experimentar un creixement exponencial a partir d'aleshores. Segons dades extretes de *L'edició a Catalunya: el segle XX (els darrers trenta anys)*, el 1976 es va assolir una xifra de títols publicats (855) equivalent a la de 1936 (865), amb una demografia, això sí, que duplicava la de quaranta anys abans (Llanas 2007: 18). A partir d'aquest punt inicial coincident amb la fi de la dictadura, la producció editorial ha anat augmentant i diversificant-se, mercès també a la presència del català a l'escola, als mitjans de comunicació i a la iniciativa del Suport Genèric.

Dins d'aquest marc general cal parar compte a les traduccions, que durant tot aquest període que abraça de 1975 a l'actualitat s'han mantingut aproximadament sempre a freqüència del 20% del total de títols publicats. L'obra de Llanas anteriorment citada permet extreure dades concretes respecte al volum de traduccions al català publicades en els anys que aquí interessen: un 24,4% entre 1975 i 1984, un 26,7% entre 1985 i 1986 (període on es comptabilitzaria *Poemes de John Keats*, de Marià Manent) i un 31,8% entre 1987 i 1988 (per a més dades, consulteu Vallverdú 1998: 79-80).

El segell Empúries va sorgir el 1984 amb l'objectiu de posar a l'abast del lector català el millor de la nostra literatura i dels autors més emblemàtics de les literatures estrangeres contemporànies. L'empresa fou possible

gràcies al capital aportat per quatre socis: Enric Folch (...), Pere Portabella, Miquel Horta i Xavier Folch, que havia treballat a les editorials Ariel i Crítica i que esdevé el cap visible i el director literari de la nova iniciativa. De mica en mica, el catàleg de la casa es va sustentant sobre quatre pilars temàtics: l'assaig, la narrativa i la poesia, la literatura juvenil i els llibres destinats a l'ensenyament. Un catàleg que, contràriament al que sol succeir, es manté sense grans variacions quan, a partir de 1996, Empúries passa a formar part del Grup 62. (Llanas 2007: 186-188)

A dia d'avui, el 2015, Empúries compta amb prop de mil cent títols publicats i, segons es diu al seu portal web, s'ha fet una personalitat pròpia dins del mercat del llibre en català gràcies a la qualitat de les seves traduccions, a la cura en l'edició dels textos i, sobretot, a la construcció pensada d'un catàleg prestigiós i coherent en el qual conviuen amb naturalitat autors consagrats amb noves veus, èxits comercials amb literatura minoritària, i gèneres tan diversos com la narrativa, la poesia, l'assaig divulgatiu o la literatura juvenil.

L'editorial Empúries concentra les traduccions en col·leccions de literatura contemporània, en una d'assaig (Biblioteca Universal Empúries) amb autors estrangers esporàdics i en una altra de narrativa i assaig coeditada amb Anagrama. *Poemes de John Keats* no forma part de cap d'aquestes col·leccions de traducció, sinó de les de poesia. Concretament a Empúries hi ha tres col·leccions de poesia i l'obra que ens ocupa s'integra a Migjorn «dins la qual Carles Riba, Joan Vinyoli, Miquel Martí i Pol, Joan Brossa o Feliu Formosa conviuen amb John Keats, Rainer M. Rilke, Umberto Saba, Georg Trakl o Ezra Pound» (Llanas 2007: 186-188).

6.9 La recepció històrica de la traducció de 1985

Amb la intenció de localitzar ressenyes de *Poemes de John Keats* aparegudes a la premsa del moment, s'ha fet una cerca a l'hemeroteca

digital de *La Vanguardia*, s'han rastrejat les bases de dades de Traces, Raco i Trilcat, i s'han repassat les informacions que dona el llibre *Marià Manent. Biografia íntima i literària*. Aquesta obra tan sols diu:

El 1985, Manent, retornant novament als orígens, va refer i ampliar aquells primicers *Sonets i odes* (1919) de John Keats. El pròleg també constitueix un estudi històric sobre la poesia d'aquell famós romàntic anglès. Enric Bou des de *El País* (3-III-1985) descobrí afinitats electives entre ambdós poetes. (Manent 1995: 210)

Fent una recerca al Servei de Gestió Documental, Arxius i Publicacions de l'Ajuntament de Girona s'ha trobat que *Poemes de John Keats* va ser esmentat com a novetat editorial a: *El Punt* (22-II-1985, p. 34), *Los sitios de Gerona* (23-II-1985, p. 38), *El Punt* (24-2-1985, p. 32) i *l'Avui* (27-II-1985, pp. 23 i 26).

En una columna a *l'Avui* (25-8-1985, p. 18) Antoni de Senillosa recomanava la lectura de *Poemes de John Keats*. Deia: «Devorem la traducció dels poemes de John Keats que ha fet Marià Manent, el poeta i l'home més sensible, més tendre, més civilitzat i més bo, en el sentit «machadià» de la paraula».

Malgrat aquesta cerca, de recensió només s'ha trobat la que cita Albert Manent, «Keats by Manent, afinitats electives» d'Enric Bou al diari *El País*, publicada el dia 3 de març de 1985. Probablement, la concessió del Premi d'Honor de les Lletres Catalanes a Manent el mateix any de la publicació de *Poemes de John Keats* va tapar l'aparició d'aquest nou volum de traduccions i va fer que se'n parlés menys del que hauria estat desitjable. D'aquest guardó, la premsa sí que se'n va fer eco: A. Pons i J. Guillamon van escriure l'article «El poeta Marià Manent, Premi d'Honor de les Lletres Catalanes», publicat a *l'Avui* el 21-v-1985, p. 3; Julià Guillamon, Àlex Susanna, Maria Àngels Anglada i Marta Pessarrodona l'endemà també van dedicar una pàgina a l'escriptor premiat, amb alguna al·lusió a l'aparició de *Poemes de John Keats* però sense fer-ne cap ressenya (*Avui*, 22-v-1985, p. 22-23); Joan Carreras Péra va escriure «Marià Manent, "Premi d'Honor de les Lletres Catalanes", 1985» a la revista *Presència* (2-VI-1985, p. 21); i Àlex Susanna va escriure un text a

La Vanguardia (4-VI-1985) glossant la trajectòria del premiat en l'article «Marià Manent, la fascinació per la diferència», en el qual esmenta de passada l'aparició de *Poemes de John Keats* alhora que recalca

el fet tan significatiu com que Marià Manent està tancant el cercle de la seva activitat literària amb la mateixa empenta i amb la mateixa diversitat amb què va irrompre cap als anys vint en el món de les lletres catalanes. (...) Manent estava tancant el cercle de la seva obra amb el mateix ritme amb què l'havia iniciat, i això és tant més cert com que, de moment, ja ha esmenat i augmentat dos dels seus llibres primicers, *El gran vent i les hores* i els *Poemes de John Keats*. (Susanna 1985: 54)

En la ressenya d'*El País*, Enric Bou troba curiós i potser fins i tot premeditat que Manent hagi tornat a traduir Keats, «com si volgués atansar-se a una de les seves posicions inicials». Bou recupera i desenvolupa el concepte d'afinitats electives entre Manent i Keats de què parlà Eugeni d'Ors al prefaci de 1919. Bou parla d'afinitats o raons «generacionals» –el concepte de poesia lírica neix amb els romàntics i arriba a la generació de Manent a través del simbolisme– i de personals –tots dos capten, concentren i expressen el món exterior d'una manera intensa però continguda, viva però amb «atmosfera crepuscular». Bou recorda que és la tercera vegada que Manent s'enfronta amb la poesia de Keats i valora la selecció de poemes d'aquest tercer recull. Destaca la fidelitat de la versió, més pròxima a l'original, i l'absència de rima, així com «el dring» i la «musicalitat», tot plegat «d'una exquisidesa immillorable, que raneja la perfecció».

Malgrat que aquesta, com s'ha dit, és l'única ressenya trobada, *Poemes de John Keats* se cita més o menys de passada en articles ja esmentats en el present treball, com els de Desclot (1988), Güell (1988), Parcerisas (1989), Terry (1990) i Abrams (1998). Tots aquests articles aparegueren després de la mort de Manent en aquells anys en què la recuperació de la seva obra estava engegada i de resultes de la qual se'n va parlar força, tant des d'una perspectiva més genèrica com pel que fa a les novetats que ell mateix havia donat a conèixer en els darrers temps de vida, animat per aquesta revalorització de la seva obra en la condició simultània de poeta,

prosista, crític i traductor. Tots aquests articles passen de puntetes pel llibre *Poemes de John Keats*, llevat del de Desclot que s'hi deté a la pàgina 41.

Examinant la darrera reelaboració de les versions de Keats, el lector es deurà sorprendre de trobar-hi tants sonets marginals, d'escassa transcendència en l'obra de Keats, mentre que, en canvi, hi trobarà a faltar poemes tan fonamentals com l'*Ode to Psyche*, que T. S. Eliot considerava la més excel·lent de la sèrie culminant d'odes keatsianes, o la menys celebrada però no menys interessant *Ode on Indolence*: és evident que ens trobem davant una selecció amb un biaix obertament parcial i peculiar, on la suposició del descuit és una pura impertinència. (Desclot 1998: 41)

Conclusions

Decidir-se, llegir, pensar, resumir, esquematitzar, apuntar, escriure, revisar, comprovar, corregir, estripar, refer, avançar, afegir, observar, comparar, buscar, consultar, preguntar, dubtar, reprendre, relacionar, repassar, redactar... I concloure. Després de més de tres anys de feina ininterrompuda –*nulla dies sine linea*– ha arribat el moment d'aturar-se, mirar enrere i reflexionar sobre què s'ha fet, per què s'ha fet i què s'ha observat. Ara que l'obra està feta ha arribat l'hora de les conclusions.

L'estat de la qüestió

Atès que l'objecte central de la nostra recerca són unes traduccions concretes que va fer Marià Manent, es va establir que allò que calia fer en primer lloc era, d'una banda, situar en el context de la literatura catalana del segle XX tant Marià Manent com la traducció, i de l'altra, esbrinar què s'havia dit d'ell en general com a home de lletres, però també com a traductor. És així com han nascut els quatre apartats en què es divideix *l'Estat de la qüestió*.

Un estat de la qüestió es justifica per si mateix. Seria un error greu de metodologia, per principi, a més d'una imprudència, posar-se a investigar sense consultar la bibliografia fonamental. És a dir, abans de començar a treballar en un tema cal saber què se n'ha dit, no sobre aquest tema en concret, és clar, perquè es pressuposa que la investigació versarà sobre un aspecte inèdit –altrament no tindria sentit–, però sí en general sobre els temes que circumden l'objecte de la tesi.

Una de les primeres constatacions a què permet arribar la lectura de la bibliografia és que, malgrat que avui no és tan conegut com altres escriptors de la seva generació, Marià Manent és un nom incontestable de la literatura catalana del segle XX. Ho demostra en primer lloc el fet que hagi entrat als llibres d'història de la nostra literatura, i en segon lloc la quantitat d'autors de primera línia –poetes, escriptors, crítics, artistes, pintors...–, contemporanis seus i posteriors, que han escrit sobre ell, l'han estudiat i l'han homenatjat. Això, a més de tenir valor intrínsec també dona rellevància a aquesta nostra recerca car el present treball, en la

mesura en què se centra en aquesta figura destacada de la literatura catalana, pren automàticament importància i ve a sumar-se al coneixement que fins ara es tenia de Marià Manent i del context històric i traductològic que envolta la seva obra.

Relacionada amb la primera constatació, n'hi ha una segona. Marià Manent no només ha suscitat desenes d'articles publicats separatament en diferents mitjans, sinó que també la seva obra ha generat prou consens com perquè hagin aparegut fins a quatre aplecs d'escrits d'homenatge: un número de la revista *Delta* (1979), el número 120 de *L'Avenç* (1988), un quadern de les Publicacions de l'Institut de Ciències de l'Educació de la Universitat de Barcelona (1989), el volum *Centenari Marià Manent (1898-1998)* publicat per la Institució de les Lletres Catalanes Centenari (1998), i el número 37 de *Reduccions. Revista de poesia* (1998). Pel que fa a monografies sobre ell, a més de la biografia feta pel seu fill i de la bibliografia de Batalla i Ferrando, que avui caldria actualitzar amb les últimes publicacions, es compten fins a quatre treballs d'índole acadèmica: el de Roser sobre el seu llegat anglès (1998), el de Pascual Garrido que estudia l'antologia en castellà per a Janés (2001, tesi doctoral inèdita), el de Manent en el context de l'Europa d'entreguerres, de Marrugat (2004, tesi doctoral inèdita), i el de Marrugat que vincula el nostre escriptor amb la traducció (2009).

El tercer fet constatable és que en llegir la bibliografia per confegir l'*Estat de la qüestió* apareixen nou idees bàsiques que ajuden a entendre l'obra de Manent. Són nou característiques que ha calgut tenir ben presents a l'hora de relacionar el que ja se sabia amb el que és nou, el tema amb el rema, el que se suposa i s'intueix amb el que s'ha comprovat. Aquestes nou característiques són les següents.

Primera. Manent va créixer físicament i intel·lectual en el marc del Noucentisme, la ideologia del qual és el seu punt de referència i constitueix la seva base com a persona i escriptor.

Segona. Malgrat la influència permanent i profunda del Noucentisme, Manent evolucionarà cap al postsimbolisme i el concepte de poesia pura. De fet, si es vol buscar Manent a la *Història de la literatura catalana* cal fer-ho al capítol dedicat a la poesia postsimbolista.

Tercera. A la seva condició de poeta, traductor, assagista i memorialista, cal afegir la de poeta-traductor, tot junt, ja que a més de ser poeta per un costat i traductor per l'altre, quan fa de traductor alhora fa de poeta. Bofill i Ferro (1938), Palau i Fabre (1948), Gimferrer (1978), Crespo (1988), DescLOT (1998) i Garcés (2013) coincideixen a observar que per Manent la traducció, a més d'acostar la veu d'altres poetes i la tradició d'altres cultures, és, sobretot, una forma de creació. I així ho hem pogut verificar també nosaltres en el capítol 5 i potser amb més concreció en el punt 5.3. Efectivament, en analitzar les solucions de traducció es pot veure el grau de creativitat del traductor-poeta, sempre, és clar, dins dels marges que permet la imprescindible fidelitat al contingut del text original.

Quarta. Bona part de la poesia pròpia de Manent, així com bona part dels autors i dels poemes que selecciona per traduir, estan «tocats pel silenci», com diria Palau i Fabre (1948): busquen l'essencialització, la insinuació, la salvació de l'instant, la condensació del sentit, el caràcter purificador, la identificació amb les coses i els éssers, l'eliminació del jo... És a dir, cerquen tot allò que John Keats va anomenar «capacitat negativa» i que, segons Sanders, en una carta de 1817 Keats va definir com la capacitat que té l'home «d'existir entre incerteses, misteris, dubtes, sense la irritant persecució del fet i la raó» (Sanders 1994: 385). Així, quan un lector reconeix el valor de l'essencialitat en Manent –per cert, un valor també present en la ideologia noucentista– i ha sentit a parlar de la capacitat negativa de Keats, de seguida s'alegra de notar una primera sintonia entre el català i l'anglès. Aquesta complicitat s'ha confirmat encara més en l'elaboració del capítol 4.

Cinquena. Tal com indiquen principalment Roser (1998) i Marrugat (2006), Manent va sentir una gran inclinació vers el Romanticisme anglès.

Sisena. Manent va mantenir ja des de ben jove molts contactes amb l'estranger, bàsicament amb el món anglosaxó, la qual cosa el va influir i li va permetre estar al dia dels corrents, els autors i les novetats editorials d'aquella literatura, entre altres coses (vegeu Roser 1996). En llegir traduccions i obra crítica de Manent per a aquesta recerca, aquesta familiaritat s'ha fet ben notòria.

Setena. Vinculada amb la tercera característica hi ha la versatilitat de Manent en el conreu dels gèneres literaris: poesia, assaig, prosa

(memorialisme) i traducció, amb el benentès que la condició de poeta amara la resta d'àmbits.

Vuitena. La preocupació per la forma, herència de l'ideari noucentista, és una constant en la seva obra, si bé en unes èpoques és més acusada que en altres. Novament, el que havien apuntat certs autors (Susanna 1979, Vergés 1988 i Pascual 2001, per citar-ne alguns) ha quedat confirmat en el punt 5 d'aquesta tesi doctoral.

I novena. Les primeres traduccions de Manent són un banc lingüístic de proves que va ajudar a formar la nova llengua literària, i un reflex de la seva naturalesa encara inestable pels volts del 1919. Alhora, l'anostrament de poesia –i de prosa– estrangera és un intent reeixit d'enriquiment cultural, de recuperació del temps perdut en el context del primer quart del segle XX i d'equiparació de la pròpia cultura amb les altres cultures d'Europa.

Elements biogràfics

De la mateixa manera que un estat de la qüestió és imprescindible en qualsevol treball d'investigació seriós, si aquest versa sobre un personatge o hi té un paper molt destacat, com és el nostre cas, la seva biografia resulta igualment indispensable. Conèixer la persona és, en certa manera, una extensió de l'estat de la qüestió, una informació imprescindible per emmarcar la recerca i per dotar el possible lector del present treball de totes les dades necessàries per situar-lo i entendre'l sense que hagi de recórrer a fonts externes.

En la vida de qualsevol persona indefectiblement hi influeix l'entorn del moment històric que viu, però després el caràcter més o menys marcat de cada individu serà el que li imprimirà la personalitat definitiva. Dit amb altres paraules, el context ajuda però no determina. Així, llegint la biografia de Manent un s'adona que si el Noucentisme i el projecte cultural endegat per la Mancomunitat podien privilegiar un acostament als autors estrangers, va ser la inclinació natural de Manent pels romàntics i especialment pels romàntics anglesos el que el va convertir en un incondicional d'aquests poetes. De la mateixa manera, si bé les circumstàncies polítiques i econòmiques el van dur a traduir per encàrrec

per guanyar-se la vida, en realitat per a ell la feina de traductor no era una feina, sinó una font de plaer, una manera de divertir-se, d'aprendre, de conèixer, una manera de viure més que un *modus vivendi*, una manera d'entendre, un art, una forma de creació. La traducció per a Manent no és una activitat ocasional, sinó una passió que es perllongà i mantingué tota la vida.

Amb l'esbós del perfil biogràfic de Manent també s'ha observat que la seva fou una vida culturalment molt rica. Tret de les hores que treballà en un parell d'entitats bancàries, la resta del temps el consagrà al conreu de les lletres –polifacèticament a la poesia, l'assaig, el memorialisme i la traducció–, al conreu de l'esperit –usat aquest terme en les seves dues accepcions, religiosa i intel·lectual– amb la lectura de llibres i autors comptats per dotzenes, i al conreu de les amistats –catalanes, espanyoles i estrangeres.

Tant l'estat de la qüestió com la notícia biobibliogràfica de Manent proporcionen un marc general que ha calgut tenir present abans d'iniciar la recerca pròpiament dita, ja que ajuden a entendre, entre altres coses, per què *Sonets i odes* és una provatura de primera joventut, per què la llengua que s'hi usa i les solucions de traducció i versificació són vacil·lants, per què hi ha una preocupació tan gran per la forma; i per què, en canvi, *Poesia anglesa i nord-americana* i *Poemes de John Keats* es consideren versions de maduresa, per què l'edició de 1985 és bilingüe, per què les formes hi són, però més relaxades, i per què la creativitat hi aflora d'una manera més accentuada i amb una major llibertat interpretativa.

L'interès per Keats

Al nostre entendre, els capítols 2, 3 i 4 són una progressió temàtica lògica amb un nivell de concreció cada vegada més alt per anar a desembocar al capítol 5, l'eix de la tesi. Un cop vist el context i conegut l'actor principal, calia presentar John Keats. No s'ha cregut necessari entrar a biografiar Keats amb el mateix detall que Manent ja que en aquest treball Keats no deixa de ser un personatge secundari. El que sí que s'ha fet ha estat estudiar minuciosament la relació entre els dos. Això ha permès d'observar que, més enllà de l'oportunitat del moment en què López-Picó i Xènius volen acostar els anglesos a Manent, és ell sol i per pròpia

iniciativa qui s'hi acosta i s'hi manté a prop. Llegint tota l'obra crítica i prenent nota de totes les vegades que Manent cita Keats hem pogut constatar que el va tenir en ment tota la vida. Manent s'identificava amb la seva manera d'entendre i de fer poesia, i compartia la noció de «capacitat negativa» dels poetes. Per això, el determini de 1955/1985 de donar una segona versió dels poemes no s'ha de titllar de mera revisió o actualització del 1919, ni com un retorn als seus primers passos com a traductor, sinó com una progressió natural d'aquell que quan coneix un poeta de jove s'aventura a traduir-lo en una «provatura» personal i lingüística, però que en seguir-lo treballant hi sintonitza tant que acabarà volent tornar a traduir-lo aportant una versió completament renovada. Mentre fèiem aquest capítol ens ha anat quedant fixada la imatge que la relació Manent-Keats no és un punt d'origen al qual es retorna després de tancar el cercle de la vida, sinó dues línies que tenen un punt de partença en comú i que van avançant en paral·lel.

L'altra part interessant d'aquest capítol ha sigut establir, descriure i justificar el corpus de poemes que s'analitzaran a partir del punt 5. Seguint amb la consigna d'afinar cada vegada més el nivell de concreció del context que envolta els poemes, aquí s'han descrit breument els tres llibres que els contenen. El resultat és important per al conjunt de la tesi perquè certs trets que a priori ens podrien passar per alt –com les dades que es donen a la portada, la casa editora, el prologuista, el contingut d'una breu nota preliminar, la col·lecció, la dedicatòria o si el llibre és bilingüe o no– resulta que mirats amb lupa revelen una informació que casa amb l'època, la ideologia i les pretensions de cada moment i de cada persona que hi ha al darrere.

L'anàlisi comparativa dels textos

En el mateix moment de plantejar la tesi doctoral va sorgir la necessitat de projectar el capítol que constitueix el centre i l'objectiu de la recerca. Es tractava de localitzar exemples en el corpus que provessin les presumibles diferències entre les dues versions dels poemes. De seguida es va veure que l'observació s'havia de fer a tres nivells: quant a la llengua literària, quant a la versificació i quant a les solucions de traducció, ja que es va considerar que eren els tres aspectes principals que concorren en la diferenciació dels poemes de Manent-Keats: s'havia de mirar la llengua

per raons de canvis històrics en la normativa i l'ús del català, la versificació per motius intrínsecs a la poesia, i les solucions de traducció perquè, com és evident, aquest treball s'emmarca en els estudis descriptius de les traduccions. L'objectiu, repetim-lo, era posar sobre el paper una llista d'exemples classificats per fenòmens per corroborar la hipòtesi inicial, demostrar-la amb dades i justificar el *modus operandi* de Manent d'acord amb la seva ideologia i el seu context.

Així les coses, el capítol 5, a més de ser l'eix constitutiu de la tesi, enllaça amb el prefaci (plantejament, hipòtesis) d'una banda i amb les conclusions (què va fer Manent i per què), d'altra banda, tot tenint en compte els contextos i la relació entre Manent i Keats. Així és com, des del nostre punt de vista, s'expliquen i es relliguen cadascun dels capítols d'aquesta investigació.

El que s'ha observat en aquest capítol és el següent:

Ortografia. El 1919 hi ha una sèrie d'exemples amb una ortografiació que ja era incorrecta segons el que marcava el *DOrt* de 1917, la principal obra de referència en aquesta matèria. També hi ha un altre grup de casos en què l'ortografia avui es consideraria incorrecta, però no aleshores, ja que la normativa encara contemplava vacil·lacions i ambivalències. Tot el conjunt es corregeix el 1955/1985 quan, aleshores sí, la norma ja no dona peu a interpretacions. El 1919 es percep també un ús de les majúscules més recurrent, procedent de la tradició simbolista de marcar amb caixa alta l'èmfasi i les personificacions, i procedent també d'un calc en l'ús de les majúscules que fa la llengua anglesa i, en general, les llengües germàniques. Aquesta tendència s'atenua el 1955/1985 quan Manent ja només conserva les de personificació, sovint identificables amb els grans elements de la natura, el cosmos i els sentiments humans.

Aquests resultats extrets de l'anàlisi dels exemples són vàlids però insuficients si no es posen en relació amb el context. Aquest ens fa adonar de l'extremada voluntat de precisió de Manent en l'ortografia, fins i tot el 1919. S'ha de tenir en compte que tant les *Normes ortogràfiques* (1913) com el *Diccionari ortogràfic* (1917), tot i que van representar un gran avenç per a la nostra llengua, i amb força més consens que els intents anteriors, encara no eren completament unívocs en les solucions proposades. A més, el *DOrt* deuria aparèixer molt pocs mesos abans que

Manent enllestís la traducció, i com que llavors la informació no corria tan de pressa com ara, el traductor no deuria disposar de gaire marge per fer una revisió a fons. La voluntat formal, però, hi és, i es veu per exemple en l'ús del circumflex, completament facultatiu i més aviat tradicional, però que Manent domina i es fa seu per escandir la mètrica dels versos en representar, per mitjà d'aquest recurs gràfic, elisions, sinalefes i hiatus a conveniència.

Lèxic. Els punts que s'han tingut en compte són: arcaïsmes, registre, dialectalismes, neologismes, vulgarismes i manlleus, segons les varietats diacrònica, diafàsica, diatòpica i diastràtica. Aquí s'ha observat que tots aquests paràmetres tenen una presència molt més accentuada en la primera versió. Novament aquí els exemples s'han d'inserir en el context per veure que Manent no feia altra cosa sinó seguir les consignes –no necessàriament escrites en forma de prescripció però sí expressades per autoritats com Fabra i Carner– d'usar lèxic que entronqués amb el passat medieval de la nostra llengua (arcaïsmes), lèxic que hagués perviscut en parts perifèriques del domini lingüístic (dialectalismes) i lèxic nou (neologismes), per enriquir la llengua a partir dels mecanismes propis del català tot aprofitant el moment de mal·leabilitat de l'idioma i les possibilitats que oferia la traducció com a banc de proves.

Gramàtica. El que s'ha conclòs per a l'ortografia i el lèxic és igualment aplicable a la gramàtica, amb la circumstància afegida que l'obra normativa de referència en aquest aspecte, la *Gramàtica catalana* de Pompeu Fabra, és la més tardana, no va arribar fins el 1918. A més, hi ha l'agreujant que la gramàtica havia estat històricament la part de la llengua menys estudiada i, per tant, més desconeguda. Això no obstant, la versió de Manent de 1919 és molt reeixida i pràcticament no conté errors que la gramàtica d'aleshores ja condemnés. Més aviat el que passa és que, com en el cas de l'ortografia i el lèxic, hi ha usos arcaïtzants heretats de la tradició medieval i una tendència a preferir també en gramàtica una llengua més literària, més marcada i artificial.

Versificació. Abans de començar a analitzar la versificació en les dues versions manentianes s'ha considerat necessari donar una breu pinzellada sobre els principis de la prosòdia anglesa i sobre la versificació en John Keats per situar el lector català en el context de la poesia anglesa. D'una manera molt ràpida i a partir de la bibliografia s'ha vist que el sistema

mètric més utilitzat des de Chaucer fins a l'actualitat ha estat l'accentual-sil·làbic i que el vers més popular és el pentàmetre iàmbic. John Keats no va escapar a escriure'n molts, de pentàmetres iàmbics, però va explorar moltes altres formes de ritmes, metres i estrofes. De fet, com que sempre se sentia insatisfet, sempre buscava noves formes. Disposar d'aquest coneixement, encara que sigui mínim, sobre la versificació de Keats i, en general, l'anglesa, ens ha permès entendre millor els poemes originals malgrat que aquest no fos un objectiu prioritari de la tesi. Així ha sigut com, ara sí, hem pogut començar a estudiar la versificació de Manent.

Respecte a l'estrofisme, dues qüestions. Primera, quan hi ha una forma estròfica clarament establerta en les dues tradicions literàries, com el sonet o la balada, aquesta es respecta sempre, i els poemes que tenen aquesta forma es tradueixen en la seva totalitat. Això no obstant, la forma dels sonets és més recognoscible a la primera versió ja que en deixar una línia en blanc entre estrofes es copsa més ràpidament el tipus de poema de què es tracta. Per tant, el que fa Marià Manent és subratllar (el 1919) o difuminar (el 1955/1985) la forma de sonet segons el moment històric, la qual cosa s'associa també a l'abandó de la rima en la majoria de casos. En l'edició consultada del text original, els sonets són escrits sense separació entre estrofes.

I segona, quan no hi ha forma estròfica fixa establerta, com en les odes – que tradueix íntegrament –, el que fa Marià Manent el 1919 és repartir els versos de manera desigual a les estrofes. En canvi, el 1955/1985, procura equilibrar el nombre de versos per estrofa. En el cas dels fragments Manent opta per traduir els versos que vol ja que no li interessa fer una antologia perquè el lector descobreixi el més representatiu o conegut de cada autor anglosaxó, sinó traduir el que ell, el poeta-traductor, decideix per afinitat i gust personal. Una diferència important que hem constatat és que, així com la versió de 1919 acostumava a augmentar el nombre de versos de l'original en les odes i els fragments de poemes llargs, la versió de 1955/1985 ho evita totalment.

Respecte a la restricció de la mètrica, es manté intacta amb el pas del temps, és a dir, Marià Manent busca una mètrica regular tant el 1919 com el 1955/1985. Això sí, en la segona versió sempre que necessita ampliar la llargada del vers per traslladar el contingut del poema ho fa sense recança,

i d'aquesta manera aconseguix respectar el nombre de versos de l'original.

I respecte a la rima, la norma inicial d'imposar-la a tots els poemes i que sigui consonant es perd en gran mesura o s'atenua a la segona versió. De fet, dels disset poemes, en la segona versió només queda rima en quatre. En general, doncs, es pot concloure que l'abandó d'una restricció tan exigent com la rima consonant permet de prioritzar altres aspectes que en la segona versió sembla que interessin més, com són el respecte a les formes de vers existents, ben escandides, la contenció de l'extensió i la regularitat estròfica que ja era en el text original, sobretot en les odes.

Solucions de traducció. L'anàlisi de la traducció posa l'accent en els resultats més que no pas en el procés. S'han diferenciat els elements semàntics, lèxics, gramaticals i estilístics (d'acord amb la classificació de Reiss) als quals un traductor s'ha d'enfrontar per traslladar un text d'una llengua a una altra. L'objectiu era trobar exemples que permetessin establir un patró de conducta en el procediment del Marià Manent traductor l'any 1919 i del Marià Manent traductor l'any 1955/1985. Així s'ha pogut arribar a conclusions interessants. Semànticament el 1919 hi ha pèrdues d'informació –encara que aquesta no sigui essencial– a causa de la forta constricció que suposa la rima i la mètrica. En canvi, el 1955/1985 la versió és més exacta de sentit, més completa. Lèxicament, s'ha de parlar d'un registre culte el 1919 i d'un de més estàndard el 1955/1985, d'acord amb el model de llengua literària imperant i que decideix adoptar en cada moment. La primera versió es pot qualificar de més impressionista i amb certa tendència a la generalització. Per contra, la segona es mou en la línia de la literalitat i amb una expressió poètica al més naturalitzada possible. Gramaticalment també es nota una desliteraturització de la segona versió i una major naturalitat per l'acostament a les formes i les construccions usuals. I estilísticament potser la primera versió presenta una dicció i una figuració més ostensiblement literàries, amb alguna figura de llenguatge un pèl forçada.

Elements de context

El capítol 5 és considerat el tronc de la tesi doctoral; la resta gira al seu voltant i s'hi relaciona. Si prèviament a l'anàlisi dels textos calia parlar de

Manent segons els estudis que se n'han fet fins ara, vincular-lo amb John Keats i establir el corpus, aleshores, un cop estudiats amb profunditat els poemes i havent arribat ja a les principals conclusions de la recerca, tan sols restava fer una ullada al context de producció de cadascuna de les versions així com a la recepció que tingueren en cada moment els llibres que les contenen. Si en el capítol 4 s'havien descrit breument els llibres, en els aspectes més formals, l'objectiu després de redactar el punt 5 era dotar-los de context i conèixer quin ressò se'n féu la premsa de l'època.

Sonets i odes nasqué en un moment en què la llengua literària estava en ple procés de creació. Després de tres segles de decadència, d'arraconament de la llengua catalana als usos familiars i d'escàs conreu culte de la llengua, a partir de la Renaixença i encara el 1919 calia que, en paral·lel al procés de fixació de l'idioma empès pel Grup de L'Avenç i finalment culminat per Pompeu Fabra, els escriptors anessin explorant les possibilitats de la llengua tot usant-la. La traducció havia d'ajudar a aquest propòsit, i en aquest capítol s'ha vist com Manent hi va contribuir. La seva consciència respecte al que a nivell nacional es volia construir i respecte a l'ideari del Noucentisme, s'aprecia també amb la seva participació en la Biblioteca Literària, amb els autors i les obres que decideix traduir, amb les revistes on col·labora i les editorials on publica. En aquest sentit cal destacar la importància o el valor que s'amaga darrere de la dedicatòria de *Sonets i odes* a Magí Morera i Galícia, exemplar traductor de Shakespeare adoptat com a model pels escriptors noucentistes.

Josep Carner fou per a ell un mestre i en aquest capítol s'ha pogut comprovar tant a través del que ell mateix va reconèixer i deixar per escrit –amb més o menys grau d'explicitació– com pel que posteriorment diversos autors han conclòs després d'estudiar-los. Per la seva banda, sabem que també Carner admirava la feina i la personalitat de Manent, a qui estimulà amb encàrrecs diversos a l'inici de la seva carrera literària i a qui demanà el pròleg per al volum *Poesia* del 1957.

I seguint amb els mestratges esdevé fonamental l'emmirallament amb Eugeni d'Ors. El fet que un escriptor del seu renom li fes el «Prefaci» per a *Sonets i odes* resulta tot un aval per a un Marià Manent que aleshores només tenia vint-i-un anys. En aquest capítol s'ha intentat fer-ne una lectura aprofundida tenint sempre en compte l'estil al·legòric típic de les

gloses orsianes. Ha sigut certament interessant descobrir el rerefons que s'amaga darrere de cada frase, aparentment només descriptiva. Ors porta al seu terreny la traducció de Manent en fer-ne una lectura totalment noucentista però «amb el botí de Keats dins del sarró». Tenint en compte aquest aval i la plataforma on es publicà no es fa gens estrany i, al contrari, és ben fàcil d'entendre, que l'aparició del llibre gaudís d'una molt bona acollida, tal com s'ha comprovat també en aquest capítol en resseguir les crítiques i ressenyes en les publicacions periòdiques. Arribar a la premsa de l'època per fer aquest seguiment ha resultat força senzill gràcies a les dades que en aquest sentit aporta la biografia escrita per Albert Manent. En total són més d'una desena les notes sobre *Sonets i odes* que tragué la premsa tant en català, evidentment, com en castellà, anglès i francès, i entre les quals s'ha destacat la de Carles Riba –amb el pseudònim de Jordi March– a *La Veu de Catalunya* pel fet de contradir, en part, la visió que dóna Xènius al «Prefaci». En general totes les ressenyes de 1919 s'han de posar en valor en la mesura en què marquen l'inici de l'entronització de Manent com a «pubill de la vida i de l'esperança».

Poesia anglesa i nord-americana, en canvi, veu la llum en tot un altre moment. Aquells temps d'il·lusió col·lectiva posada en un projecte cultural d'abast nacional havien estat esvaïts per una guerra civil i per una postguerra i un franquisme massa llargs. En aquest capítol s'ha resumit en quina situació es trobaven la llengua, la traducció i la indústria editorial cap als anys cinquanta, i com els «archívese por tratarse de traducción regional» eren el pa de cada dia que la censura donava com a resposta a les sol·licituds de permisos per publicar traduccions. La llum verda per publicar *Poesia anglesa i nord-americana* s'ha vist que s'inscriu en la tímida obertura del règim sempre que es tractés d'obres de repertori clàssic i ja publicades en català abans de la guerra. De fet, també s'ha apuntat que era amb aquest afany d'incorporar títols clàssics de totes les literatures amb traduccions acurades que operava l'editorial Alpha, la casa que va publicar *Poesia anglesa i nord-americana*. Novament gràcies a la biografia d'Albert Manent s'han pogut recuperar les ressenyes del llibre –almenys mitja dotzena– que aparegueren a la premsa, les quals s'ocupen totes de subratllar el profund coneixement de Manent de les lletres angleses així com el seu magistral domini de l'art de traduir.

Finalment, *Poemes de John Keats* surt en un moment cultural gairebé normalitzat i quan la xifra de títols publicats ja igualava la d'abans de la

guerra. En un tal ambient hauria sigut raonable esperar més recensions del llibre de les que s'han trobat, però hem arribat a la conclusió que la concessió el mateix any 1985 del Premi d'Honor de les Lletres Catalanes a Marià Manent més aviat va propiciar articles de reconeixement i de repàs a la seva trajectòria, més recapitulatius en un moment de maduresa, i va eclipsar la publicació del volum, el tercer en què s'enfrontava a John Keats.

Final

Per acabar, tan sols uns breus apunts més en un parell de paràgrafs. Volem dir que l'aportació que fa aquesta tesi doctoral al coneixement que fins ara es tenia de Marià Manent és la de descriure i justificar la seva manera de traduir i d'usar la llengua en dos moments històrics diferents. Amb el present treball avui disposem d'una anàlisi lingüística i traductora amb tot un seguit d'exemples sistematitzats que ens permet de definir millor que abans com va traduir i, per tant, per extensió, com escrivia Marià Manent, a finals de la dècada dels deu i als anys vuitanta, o sigui, al principi i al final de la seva carrera literària.

Si bé estrictament els resultats de l'estudi només són vàlids per al nostre personatge, no creiem que sigui impossible extrapolar-los a la resta de traductors al català que es van formar i que començaven a operar en aquell context de riquesa cultural del quart de segle previ a la Guerra Civil espanyola. Seria en aquest marc més general de la història de la literatura catalana i de la traducció al nostre país on també, per tant, i de retruc, aquesta nostra recerca hauria aportat un granet d'arena.

Referències bibliogràfiques

Fonts

- Keats, John. 2009. *Bright Star. The complete poems & selected letters of John Keats*. Londres: Vintage.
- Manent, Marià. 1919. *Sonets i odes*. Barcelona: Publicacions de *La Revista*.
- Manent, Marià. 1921. «La commemoració de Keats», «Keats» i «De les lletres de Keats». *La Veu de Catalunya* (22 febrer 1921), pp. 9-10.
- Manent, Marià. 1928. *L'aire daurat: interpretacions de poesia xinesa*. Barcelona: Atenas A.G.
- Manent, Marià. 1934. *Notes sobre literatura estrangera*. Barcelona: Publicacions de *La Revista*.
- Manent, Marià. 1935. «Catalunya i les lletres angleses». *La Revista* (gener-juny 1935), pp. 45-47.
- Manent, Marià. 1955. *Poesia anglesa i nord-americana*. Barcelona: Alpha.
- Manent, Marià. 1973. *Poesia, llenguatge, forma: dotze poetes catalans i altres notes crítiques*. Barcelona: Edicions 62.
- Manent, Marià. 1982. *Llibres d'ara i d'antany*. Barcelona: Edicions 62.
- Manent, Marià. 1985. *Poemes de John Keats*. Barcelona: Empúries.
- Manent, Marià. 1986a. *Poesia completa (1916-1986)*. Barcelona: Columna.
- Manent, Marià. 1986b. «Hazlitt i Keats». *Els Marges*, 33 (gener 1986), pp. 3-7.
- Manent, Marià. 1987. *Rellegint*. Barcelona: Edicions 62.
- Manent, Marià. 1999. *Crítica, personatges, confidències: articles inèdits i dispersos*. Barcelona: Columna.
- Manent, Marià. 2000. *Obra completa*. Barcelona: Edicions 62.

Manent, Marià. 2011. *Benvingudes la joia i la tristesa. Poemes del romanticisme anglès*. Barcelona: Alpha.

Bibliografia crítica

- Abrams, Sam. 1998. «Marià Manent, traductor de poesia i memorialista». Dins: *Centenari Marià Manent (1898-1998)*. Barcelona: Institució de les Lletres Catalanes, pp. 21-29.
- Antònim. 1988. «Comiat senzill per a Marià Manent». Avui (26 novembre 1988), p. 46.
- Anònim. 1998. «El legado de Manent». *La Vanguardia* (27 novembre 1998), p. 22 [editorial].
- Bacardí, Montserrat. 1998. «1936: l'hora de les traduccions». *Quaderns. Revista de traducció*, 2, pp. 133-137.
- Balaguer, Josep M. 1994. «Algunes consideracions generals sobre la literatura des de la fi del Noucentisme fins al final de la guerra». Dins: *Història de la cultura catalana* (Pere Gabriel Sirvent, dir.). Barcelona: Edicions 62, vol. 9.
- Bargalló Valls, Josep. 2007. *Manual de mètrica i versificació catalanes*. Barcelona: Empúries, 2a ed. rev. i ampliada.
- Barnard, Robert. 2002. *Breve historia de la literatura inglesa*. Madrid: Alianza. Traducció de Paloma Tejada de *A Short History of English Literature* (1994, segona edició).
- Basté, Joan. 1988. «La mort de Marià Manent». *Diari de Girona* (7 desembre 1988), p. 4.
- Batalla i Ferrando, Miquel. 1993. *Bibliografia de Marià Manent*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- Bate, Walter Jackson. 1945. «The Stylistic Development of John Keats». *Modern Language Notes*, 61: 7, pp. 475-478.
- Benach, Joan Anton. 1975. «Marià Manent, una intensa y extensa actividad literaria». *Destino* (11 gener 1975), pp. 14-15.

- Blamires, Harry. 1984. *A short history of English Literature*. Londres: Routledge.
- Bofill i Ferro, Jaume. 1937. «Algunes consideracions a la poesia de Marià Manent». Dins: *Vint-i-cinc anys de crítica*. Barcelona: Selecta, 1959, pp. 93-97.
- Bofill i Ferro, Jaume. 1938. «Versions de l'anglès de Marià Manent». *Revista de Catalunya*, 90 (setembre 1938). Dins: *Vint-i-cinc anys de crítica*. Barcelona: Selecta, 1959, pp. 101-105.
- Bofill i Ferro, Jaume. 1981. «Marià Manent». Dins: *Un segle de poesia catalana*. Barcelona: Destino, pp. 729-744.
- Bofill i Ferro, Jaume. 1986. «El nou esteticisme: Marià Manent». Dins: *Poetes catalans moderns*. Barcelona: Columna, pp. 185-199.
- Bou, Enric. 1985. «Keats by Manent, afinitats electives». *El País*, suplement Cultura (3 març 1985), p. 1.
- Bou, Enric. 1987a. «“Entre l'alba i el vent”: Marià Manent en la poètica postsimbolista». *Els Marges*, 36 (1987), pp. 3-20.
- Bou, Enric. 1987b. «La poesia noucentista». Dins: *Història de la literatura catalana*. Martí de Riquer, Antoni Comas, Joaquim Molas (dir.). Barcelona: Ariel, volum IX, pp. 99-152.
- Bou, Enric. 1987c. «La poesia postsimbolista (1915-1936)». Dins: *Història de la literatura catalana*. Martí de Riquer, Antoni Comas, Joaquim Molas (dir.). Barcelona: Ariel, volum IX, pp. 213-270.
- Bou, Enric. 1989. «“Entre l'alba i el vent”: la poètica de Marià Manent». Dins: *Poesia i sistema: la revolució simbolista a Catalunya*. Barcelona: Empúries, pp. 135-162.
- Brioschi, F.; Di Girolamo, C. 2000. *Introducción al estudio de la literatura*. Barcelona: Ariel.
- Busquets, Lluís. 1980. «Contenció i música en la paraula». Dins: *Plomes catalanes contemporànies*. Sant Boi de Llobregat: Edicions del Mall, pp. 29-38.
- Busquets, Lluís. 1999. «Marià Manent, cent anys». *Diari de Girona*, suplement Dominical (31 gener 1999), pp. 6-7.

- Busquets, Loreto. 1977. *Aportació lèxica de Josep Carner a la llengua literària catalana*. Barcelona: Dalmau.
- Caballé, C; Domínguez, E., Turiel J.; Valls N. 1988. «Bibliografia de Marià Manent». *Reduccions. Revista de poesia*, 37 (març 1988), pp. 77-104.
- Cabré, Lluís; Ortín, Marcel. 1984. «Aproximació a Josep Carner traductor (Els anys de “Editorial Catalana”: 1918-1921)». *Els Marges*, 31 (maig 1984), pp. 114-125.
- Carner, Josep. 1968. *Obres completes*. Barcelona: Editorial Selecta.
- Carreras Péra, Joan. 1985. «Marià Manent, “Premi d’Honor de les Lletres Catalanes”, 1985». *Presència* (2 juny 1985), p. 21.
- Carter, Roland i McRae, John. 1997. *History of Literature in English. Britain & Ireland*. Londres: Routledge.
- Collins English dictionary*. 2000. Glasgow: HarperCollins.
- Crespo, Angel. 1988. «Marià Manent, traductor». *L’Avenç*, 120 (novembre 1988), pp. 36-37.
- Delisle, Jean. 1993. *La traduction raisonnée. Manuel d’initiation à la traduction professionnelle de l’anglais vers le français*. Ottawa: Les Presses de l’Université d’Ottawa.
- Desclot, Miquel. 1988. «Marià Manent, poeta de la traducció». *Reduccions. Revista de poesia*, 37 (març 1988), pp. 38-44.
- Diccionari català-valencià-balear* (10 vols.). 1926-1962. Antoni Maria Alcover i Francesc de Borja Moll. Palma de Mallorca: Moll.
- Diccionari d’escriptors en llengua catalana*. 1998. Ramon Sargatal i Susanna Canal. Barcelona: Edicions 62.
- Diccionari de freqüències*. 1996. Joaquim Rafel i Fontanals (dir.). Barcelona: Institut d’Estudis Catalans (vol. 2, llengua literària).
- Diccionari de la literatura catalana*. 2008. Àlex Broch (dir.). Barcelona: Enciclopèdia catalana.
- Diccionari de la llengua catalana (DIEC2)*. 2007. Barcelona: Institut d’Estudis Catalans.

- Diccionari de la traducció catalana*. 2011. Montserrat Bacardí i Pilar Godayol (dir.). Vic: Eumo.
- Diccionari etimològic i complementari de la llengua catalana*. 1980-1991. Joan Coromines (amb la col·laboració de Joseph Gulsoy i Max Cahner). Barcelona: Curial – Caixa de Pensions “La Caixa”.
- Diccionari General de la Llengua Catalana (DGLC)*. 1932. Barcelona: Llibreria Catalònia.
- Diccionario histórico de la traducción en España*. 2009. Francisco Lafarga i Luís Pegenaute (eds.). Madrid: Gredos.
- Diversos autors. 1986. *L’Aleixar: 8è centenari (1184-1984). Recull d’activitats*. L’Aleixar: Consell Executiu i Àmbits de Treball del Vuitè Centenari de l’Aleixar.
- Drabble, Margaret (ed.). 2000. *The Oxford Companion to English Literature*. Oxford: Oxford University Press.
- Evans, Ifor. 1985. *Breve historia de la literatura inglesa*. Barcelona: Ariel. Traducció d’Ignacio Hierro d’*A Short History of English Literature* (1976).
- Fabra, Pompeu. 1904 [2008a]. *Tractat d’ortografia catalana*. Dins: *Obres completes*, vol. 4. Barcelona – València – Palma de Mallorca: Edicions 62, Edicions 3 i 4, Editorial Moll, 2008, pp. 65-171.
- Fabra, Pompeu. 1913 [2008b]. *Normes ortogràfiques*. Dins: *Obres completes*, vol. 4. Barcelona – València – Palma de Mallorca: Edicions 62, Edicions 3 i 4, Editorial Moll, 2008, pp. 187-206.
- Fabra, Pompeu. 1914 [2008c]. *Proposta de reforma de les Normes ortogràfiques*. Dins: *Obres completes*, vol. 4. Barcelona – València – Palma de Mallorca: Edicions 62, Edicions 3 i 4, Editorial Moll, 2008, pp. 207-228.
- Fabra, Pompeu. 1917 [2008d]. *Diccionari ortogràfic*. Dins: *Obres completes*, vol. 4. Barcelona – València – Palma de Mallorca: Edicions 62, Edicions 3 i 4, Editorial Moll, 2008, pp. 229-678.
- Fabra, Pompeu. 1918. *Gramàtica catalana*. Barcelona: Institut d’Estudis Catalans.

- Fabra, Pompeu. 1933 [2009]. *Gramàtica catalana*, 7a edició. Dins: *Obres completes*, vol. 6. Barcelona – València – Palma de Mallorca: Edicions 62, Edicions 3 i 4, Editorial Moll, 2009, pp. 135-271.
- Feliu Torrent, Francesc. 2008. «Esmolar la llengua a la forja de les traduccions». Dins: *La llengua de 1907*. Girona: IEC – Universitat de Girona – CCG Edicions, pp. 109-128.
- Fuster, Joan. 1956. «Noves versions de l'anglès». *Pont Blau*, 39 (gener de 1956), pp. 24-26. Dins: *Papers d'exili: assaigs, polèmiques i recensions (1950-1967)*. Barcelona: Curial, 1995, pp. 197-200.
- Gallén, Enric. 1989. «La literatura sota el franquisme: de l'ostracisme a la represa pública». Dins: *Història de la literatura catalana*. Martí de Riquer, Antoni Comas, Joaquim Molas (dir.). Barcelona: Ariel, volum X, pp. 213-241.
- Gallofré, Maria Josepa. 1991. «Les “nuevas normas sobre idiomas regionales” i les traduccions durant els anys cinquanta». *Els Marges*, 44 (setembre 1991), pp. 5-17.
- Garcés, Tomàs. 1978. «Els vuitanta anys de Marià Manent». *Serra d'Or*, 229 (octubre 1978), pp. 31-33.
- Garcés, Tomàs. 2013. *Obra Completa*. Barcelona: Galàxia Gutenberg.
- Gimferrer, Pere. 1978. Pròleg a: Manent, Marià. *Antologia poètica*. Barcelona: Proa, pp. 7-13.
- Gimferrer, Pere. 1998. «Manent, voz de la poesia». *La Vanguardia* (27 novembre 1998), p. 23.
- Gomis, Lorenzo. 1998. «El memorialismo de un poeta». *La Vanguardia* (27 novembre 1998), p. 46.
- Gran Diccionari de la Llengua Catalana (GDLC)*. 1998. Barcelona: Enciclopèdia Catalana.
- Gran Enciclopèdia Catalana (GEC)*. 1986-1993. Barcelona: Enciclopèdia Catalana.
- Güell, Lourdes. 1988a. «La fecunda labor de Marià Manent como traductor». *La Vanguardia* (6 desembre 1988), pp. 53-54.
- Güell, Lourdes. 1988b. «Entrevista amb Marià Manent». *Quaderns de Traducció i Interpretació*, 10, pp. 117-130.

- Guillamon, J.; Susanna, Àlex; Anglada, Maria Àngels; Pessarrodona, Marta. 1985a. «Marià Manent, poeta, traductor i crític». *Avui* (22 maig 1985), pp. 22-23.
- Guillamon, Julià. 1985b. «Manent revisarà la seva obra poètica». *Avui* (23 maig 1985), p. 23.
- Guillamon, Julià. 1986. «Marià Manent: el cant i la memòria». *Avui* (6 abril 1986), pp. 1-3.
- Hurtado Albir, Amparo. 2001. *Traducción y traductología. Introducción a la traductología*. Madrid: Cátedra.
- Jakobson, Roman. 1959. «On linguistic aspects of translation». Dins: *On Translation*. Edited by Brower, Reuben Arthur. Harvard University Press, pp. 232-239.
- Lamuela, Xavier; Murgades, Josep. 1984. *Teoria de la llengua literària segons Fabra*. Barcelona: Quaderns Crema.
- Llanas, Manuel. 2006. *L'edició a Catalunya: el segle XX (1939-1975)*. Barcelona: Gremi d'Editors de Catalunya.
- Llanas, Manuel. 2007. *L'edició a Catalunya: el segle XX (els darrers trenta anys)*. Barcelona: Gremi d'Editors de Catalunya.
- Llovet, Jordi. 2010. Notes de la traducció de Charles Baudelaire *Les flors del mal*. Barcelona: La Butxaca.
- Gomis, Lorenzo. «El memorialismo de un poeta». *La Vanguardia* (27 novembre 1998), p. 46.
- Malé i Pegueroles, Jordi. 2007. «“Una llengua en plena ebullició”. Els traductors davant el català literari a les primeres dècades del segle XX». *Quaderns. Revista de traducció*, 14, pp. 79-94.
- Mallfrè, Joaquim. 2000. «Models de llengua i traducció catalana», *Quaderns. Revista de traducció*, 5, pp. 9-27.
- Manent, Albert. 1995. *Marià Manent. Biografia íntima i literària*. Barcelona: Planeta.
- Manent, Marià; Batalla i Ferrando, Miquel; Pelegrí, Iolanda; Susanna, Àlex; et al. 1998. *Centenari Marià Manent (1898-1998)*. Barcelona: Generalitat de Catalunya. Institució de les Lletres Catalanes.

- Marco, Josep. 2000. «Funció de les traduccions i models estilístics: el cas de la traducció al català al segle XX». *Quaderns. Revista de traducció*, 5, pp. 29-44.
- Marí, Isidor. 1992. *Un horitzó per a la llengua. Aspectes de la planificació lingüística*. Barcelona: Empúries.
- Marí, Isidor. 2015. «De la llengua literària a l'estàndard més inclusiu i funcional». *El Temps*, 1.613 (12 maig 2015), pp. 58-62.
- Marrugat, Jordi. 2004. *L'obra de Marià Manent i l'Europa d'entreguerres*. Tesi doctoral inèdita.
- Marrugat, Jordi. 2006. «L'herència romàntica de Marià Manent». *Els Marges*, 78 (2006, Hivern), pp. 81-106.
- Marrugat, Jordi. 2007. «Marià Manent, poeta invisible en els debats polítics i literaris de l'Europa dels anys 30». Dins: *La projecció social de l'escriptor en la literatura catalana contemporània*. Lleida: Punctum, pp. 305-317.
- Marrugat, Jordi. 2008. «Del peix, el mar i el vent com a representacions de l'home, el món i la vida en la poesia catalana contemporània (Carner, Riba, Manent, Rosselló-Pòrcel i Palau i Fabre)». *Llengua & Literatura*, 19, pp. 87-128.
- Marrugat, Jordi. 2009. *Marià Manent i la traducció*. Lleida: Punctum & Trilcat.
- Massot i Muntaner, Josep. 2013a. «L'Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona i les "Normes" de l'Institut d'Estudis Catalans». Dins: *Escriptors i erudits contemporanis. Dotzena sèrie*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, pp. 121-183.
- Massot i Muntaner, Josep. 2013b. «L'oposició a les Normes ortogràfiques de l'Institut d'Estudis Catalans». Dins: *Escriptors i erudits contemporanis. Dotzena sèrie*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, pp. 185-194.
- Melchor, Vicent de. «L'ortoèpia tradicional i la pronunciació de les <r> finals». *Els Marges*, 58 (setembre 1997), pp. 100-107.
- Molho, Mauricio. 1947. «*La Poesía Inglesa (Románticos y Victorianos)*, selecció y traducciones de Marià Manent». *Ínsula*, 2, p. 7.

- Montal, Josep. 1961. «Les traduccions en el panorama literari català de la postguerra». *Nous horitzons*, 2, pp. 57-60.
- Motion, Andrew. 1997. *Keats*. Londres: Faber and Faber.
- Murgades, Josep. 1987a. «El Noucentisme». Dins: *Història de la literatura catalana*. Martí de Riquer, Antoni Comas, Joaquim Molas (dir.). Barcelona: Ariel, volum IX, pp. 9-72.
- Murgades, Josep. 1987b. «Eugeni d'Ors». Dins: *Història de la literatura catalana*. Martí de Riquer, Antoni Comas, Joaquim Molas (dir.). Barcelona: Ariel, volum IX, pp. 73-98.
- Murgades, Josep. 1994. «Apunt sobre noucentisme i traducció». *Els Marges*, 50, pp. 92-96.
- Nou diccionari 62 de la literatura catalana*. 2000. Enric Bou (dir.). Barcelona: Edicions 62.
- Oliva, Salvador. 1986. *Introducció a la mètrica*. Barcelona: Quaderns Crema.
- Oliva, Salvador. 2008. *Nova introducció a la mètrica*. Barcelona: Quaderns Crema.
- Ortín, Marcel. 2002. «Els Dickens de Josep Carner i els seus crítics». *Quaderns. Revista de Traducció*, 7 (2002), pp. 121-151.
- Ortín, Marcel. 2004. «Las traducciones, del Noucentisme a la actualidad». Dins: *Historia de la traducción en España*. Salamanca: Ambos Mundos.
- Ortín, Marcel. 2015. «Dos llenguatges de traducció diferents: les dues versions de Josep Carner d'*El malalt imaginari* (1905/1909 i 1921)». *Caplletra. Revista Internacional de Filologia*, 58, pp. 123-157.
- Oteo Sans, Ramon. 1988. «Itinerari poètic de Marià Manent». *Serra d'Or*, 348 (novembre 1988), pp. 42-44.
- Palau i Fabre, Josep. 1948. «L'obra de Marià Manent, tocada pel silenci». *Ariel*, 20, pp. 19-20.
- Palau i Fabre, Josep. 1985. «*Digueu-m'ho en vers*». *Avui* (23 maig 1985), p. 23.

- Palau i Fabre, Josep. 1988. «Apunts sobre la poètica de Marià Manent». *L'Avenç*, 120 (novembre 1988), p. 28.
- Parcerisas, Francesc. 1989. «Marià Manent i la traducció». Dins: *Marià Manent*. Barcelona: PPU – Universitat de Barcelona, pp. 17-23.
- Pascual Garrido, Maria Luísa. 2001. *Un hito en la poesía inglesa traducida en antologías: estudio descriptivo de La poesía inglesa de Marià Manent*. Còrdova: Universitat de Còrdova.
- Pascual Garrido, Maria Luísa. 1999. «Reflexiones acerca de la labor de traducción de poesía inglesa de Marià Manent». Dins: *Anovar/Anosar. Estudios de Traducción e Interpretación*, vol. 3. Vigo: Servicio de Publicacions da Universidade de Vigo, pp. 169-178.
- Pericay Xavier; Toutain, Ferran. 1996. *El malentès del Noucentisme: tradició i plagi a la prosa catalana moderna*. Barcelona: Proa.
- Piñol, Rosa Maria. 1988. «Rosas rojas de adiós a Manent». *La Vanguardia* (26 novembre 1988), p. 53.
- Piñol, Rosa Maria. 1998. «Una edició integral de los dietarios de Marià Manent festeja su centenario». *La Vanguardia* (27 novembre 1998), p. 46.
- Planella, Gabriel. «El poeta Marià Manent». *El Punt Diari* (27 novembre 1988), p. 43.
- Pons, A.; Guillamon, J. 1985. «El poeta Marià Manent, Premi d'Honor de les Lletres Catalanes». *Avui* (21 maig 1985), p. 3.
- Pons, Agustí. «Marià Manent es recull en el silenci». *Avui* (24 novembre 1988), p. 36.
- Porcel, Baltasar. 1988. «Un buen poeta». *La Vanguardia* (27 novembre 1988), p. 9.
- Prat, Francesc. «La mel d'or adormida a la gerra». *El Punt Diari* (27 novembre 1988), p. 43.
- Preminger, Alex (ed.), amb la col·laboració de Frank J. Warnke i O. B. Hardison, Jr. 1975. *Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*, 2a ed. ampliada. Londres: Macmillan.

- Puig, Pere. «Marià Manent, poeta, traductor i memorialista». *Presència* (5 desembre 1998), pp. 26-27.
- Pujol, Dídac. 2006. «The Adaptation of Shakespeare's Pentameter into Catalan». *Babel. Revue internationale de la traduction / International Journal of Translation*, 52.4, pp. 307-332.
- Reiss, Katharina. 2000 [1971]. *Translation criticism, the potentials and limitations: categories and criteria for translation quality assessment*. Traducció de Erroll F. Rhodes. Manchester: American Bible Society St. Jerome.
- Reiss, Katharina; Vermeer, Hans. 1996 [1984]. *Fundamentos para una teoría funcional de la traducción*. Traducció de Sandra García Reina i Celia Martín de León. Coordinació de Heindrun Witte. Madrid: Akal.
- Riba, Carles, pseud. Jordi March. 1918. «Elogi del poeta traductor». *La Veu de Catalunya*, 6.983 (31 agost 1918), p. 11.
- Riba, Carles, pseud. Jordi March. 1920. «Al marge de "Sonets i odes", de Keats, traducció de Marià Manent». *La Veu de Catalunya*, 7.485 (8 març 1920), p. 3.
- Ribes Amorós, M. Salomé. 2011. *L'obra lingüística d'Alfons Par*. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans.
- Roig, Montserrat. 1975. «Marià Manent en un contrapunt». *Serra d'Or*, 187 (abril 1975), pp. 25-31.
- Roser i Puig, Montserrat. 1996. «Els contactes amb l'estranger i el seu ressò en l'obra de Marià Manent». *Revista de Catalunya*, 104 (febrer 1996), pp. 87-98.
- Roser i Puig, Montserrat. 1997. «Marià Manent i el Noucentisme». Dins: *Els anys vint en els països catalans (Noucentisme / Avantguarda)*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, pp. 77-93.
- Roser i Puig, Montserrat. 1998. *El llegat anglès de Marià Manent*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- Ruyra, Joaquim. 1916. «Introducció a la vida devota de Sant Francesc de Sales». *La Veu de Catalunya* (26 desembre 1916). Dins: *Obres completes*. Barcelona: Selecta, 1982, pp. 642-644.

- Ruyra, Joaquim. 1918. «*La branca de Marià Manent*». *La Veu de Catalunya* (15-VI-1918), pp. 9-10.
- Samsó, Joan. 2005. *El mecenatge cultural a Catalunya durant el segle XX*. Barcelona: Proa.
- Sanders, Andrew. 1994. *The Short Oxford History of English Literature*. Oxford: Clarendon.
- Santaulàlia, J. N. 1988. «Marià Manent». *Quaderns de Traducció i Interpretació*, 10, p. 115-116.
- Segarra, Mila. 1985. *Història de l'ortografia catalana*. Barcelona: Empúries.
- Segarra, Mila. 1991. *Pompeu Fabra*. Barcelona: Empúries.
- Segarra, Mila. 2008. «L'obra ortogràfica de Pompeu Fabra». Dins: *Obres completes*, vol. 4. Barcelona – València – Palma de Mallorca: Edicions 62, Edicions 3 i 4, Editorial Moll, 2008, pp. 13-64.
- Sellent, Joan. 1998. «La traducció literària en català al segle XX: alguns títols representatius». *Quaderns. Revista de traducció*, 2, pp. 23-32.
- Senillosa, Antoni de. 1985. «Llibres per a especialistes». *Avui* (25 agost 1985), p. 18.
- Serra Baldó, Alfons; Llates, Rossend. 1932. *Resum de poètica catalana. Mètrica i versificació*. Barcelona: Barcino.
- Serrallonga, Segimon. 2012. *Pròleg a William Blake, Les noces del cel i l'infern*. Vic: Eumo, p. 7.
- Solà, Joan. 1987. *L'obra de Pompeu Fabra*. Barcelona: Teide.
- Strachan, John. 2003. *A Routledge Literary Sourcebook on the Poems of John Keats*. Londres: Routledge.
- Stone, Brian. 1992. *The poetry of Keats*. Londres: Penguin.
- Susanna, Àlex. 1979. «Homenatge a Marià Manent». *Delta. Revista de literatura*, 4, pp. 11-19.
- Susanna, Àlex. 1985. «Marià Manent, la fascinació per la diferència». *La Vanguardia* (4 juny 1985), p. 54.

- Susanna, Àlex. 1988. «L'obra poètica de Marià Manent». *Reduccions. Revista de poesia*, 37 (març 1988), pp. 45-52.
- Susanna, Àlex. 1988. «Marià Manent». *Catalonia*, 7, pp. 19-20.
- Susanna, Àlex. 1998. «L'obra poètica de Marià Manent». Dins: *Centenari Marià Manent (1898-1998)*. Barcelona: Institució de les Lletres Catalanes, pp. 5-9.
- Teixidor, Joan. 1979. «Versions de l'anglès i hores angleses». *Serra d'Or*, 232 (gener 1979), p. 39.
- Terry, Arthur. 1990. «Marià Manent i la tasca del poeta-traductor». *Revista de Catalunya*, 40 (abril 1990), pp. 117-129.
- Toury, Gideon. 1995. *Descriptive Translation Studies and Beyond*. Amsterdam: John Benjamins.
- Trésor de la langue française : dictionnaire de la langue du XIXe et du XXe siècle (1789-1960)*. 1971-1994. París: Editions du Centre National de la Recherche Scientifique.
- Triadú, Joan. 1989. «Introducció general». Dins: *Marià Manent*. Barcelona: PPU – Universitat de Barcelona, pp. 11-14.
- Triadú, Joan. 1992. «La maduresa intel·lectual». *Avui* (26 setembre 1992), Cultura, p. 21.
- Vallverdú, Francesc. 1998. «Els llibres i les editorials en català». Dins: *Història de la cultura catalana*, vol. X: *Resistència cultural i redreçament (1939-1990)*. Barcelona, Edicions 62.
- Valverde, José María. 1979. «Una deuda con Marià Manent». *Delta. Revista de literatura*, 4, pp. 73-74.
- Veny, Joan. 2001. *Llengua història i llengua estàndard*. València: Publicacions de la Universitat de València.
- Vergés, Gerard. 1988. «Permanent Manent». *Revista de Catalunya*, 23 (octubre 1988), pp. 146-154.
- Vinay, J. P.; Darbelnet, J. 1958. *Stylistique comparée du français et de l'anglais. Méthode de traduction*. París: Didier.

Annex 1. El corpus

1919

PICANT, TUMULTUOSA, LA VENTADA...

*Keen fitful gusts ara whispering
here and there...*

Picant, tumultuosa, la ventada
llisca per dins del bardissar mig nu;
al cel apar molt freda l'estelada
i he de fê encara molt camí insegû.

Però no tem el fred ni la gebrada,
les fulles mortes del gemec més cru,
ni aquestes llums d'argent que la nit duu,
ni el pensar còm la llar m'és allunyada:

Car só amarat d'aquell perfum subtil
de l'amistat, dins la cabana humil;
parlant de Milton i sa cabellera,

de son Lycides dins la tempestat,
del vestit verd de Laura l'encisera
i del fidel Petrarca coronat.

D'OBSCURA BOIRA...

*After dark vapours have
oppress'd our plains...*

D'obscura boira s'envaïa el pla
quan la marrida estació somica;
mes, fill del sud, vé un jorn i purifica
els cels malalts del sollament insà.

Sense turments i freturant, el mes
pren la finor del maig que ja perdia;
amb les parpelles l'aire jugaria
com el ruixim d'istiu amb els rosès.

I els pensaments més encalmats florien;
fulles novelles—fruites madurants—
sols que en les garbes de tardor riurien—

respir d'infant,—galta de Safo eleta,—
arenes d'un rellotge relliscants,—
un riu al bosc,—una mort de Poeta.

Gener, 1817.

VEIENT ELS MARBRES D'ELGIN
PER PRIMERA VOLTA

My spirit is too weak; mortality...

Tinc feble l'esperit; em sé mortal
i pesa en mi com una sòr feixuga;
cada cim i abim de malastruga
dolor divina, afermen que és fatal

el meu morir com d'àliga colpida
mirant el cel. Però és suau plorar
que el vent dels núvols no hagi de servir
fresc a l'esguard de l'auba deixondida.

Tals glòries mig nascudes a la ment,
duen al cor un odi que ens acora:
i eixes merelles un igual turment,

lligant la grandor grega amb el perdut
Temps destructor, — amb una mar sonora,
un sol, un ombra d'una magnitud.

SOBRE LA MAR

It keeps eternal whisperings around...

Serva eternals murmuris vora el pur
dol de les platges; doblement amara
deu mil cavernes i l'encís prepara
d'Hecat, que els deixi llur so vell i obscur.

Sovint la trobes de tan bell humor
que no mouria la més lleu petxina,
durant molts dies, de la platja fina
on tombà quan fou lliure el vent sonor.

Si als ulls haveu turment i haveu fatiga,
regaleu-los damunt l'immensa mar;
si el vostre oït flagel·la una enemiga

tonada o bruit, seieu com per atzar,
fins que extremit, vora una bauma antiga,
penseu oir les Nímfes de la mar.

Agost, 1817.

AL NIL

Son of the old Moon-mountains African!...

Fill de les velles Serres de la Lluna,
riu de Piràmides i Cocodrils!
Diem que ets fecundant i envaeix una
amplada de desert nostres subtils

visions interiors. Tu que nodries
les brunes nacions des del començ,
els homes enganyes i en tes correnties,
entre Decan i El Caire els entretens?

Sigui un fals pensament! Es cosa certa
que la ignorància torna xorc espai
ço que és enfora d'ella. El verd desmai

regues dels joncs, com nostres rius. Desperta,
beus la llum nova. Entre illes verdes, gai,
també t'apresses vers la mar lliberta.

VISITANT LA TOMBA DE BURNS

*The town, the churchyard,
and the setting sun...*

Ciutat i cementiri i sol ponent,
núvols, pujols d'entorn i aquesta arbreda,
tot és estrany i d'una beutat freda,
com dins un somni antic i renaixent.

El breu Istiu, pà'lid sortia adés
del deliri hivernal, pel brill d'un hora;
foc de safir, sa llum l'estel no plora!
Freda Beutat... No fina el dol jamás.

Car, qui amb el seny de Minos gustaria
real Bellesa, sens el to mortal
que imaginació i orgull malalt,

Íivid, li llencen? Burns: sempre et retia
l'honor. Gran Ombral oculta la faç pia:
jo peco en contra del teu cel natal.

SOBRE EL SONET

*If by dull rhymes our English
must be chain'd...*

Si amb rim pesat la llengua hem de fê esclava
i el dolç sonet deu ésse' encadenat
com fou Andròmeda, amb planyent beutat,
hem de cercar, talment se'ns obligava,

sandàlies més completes i escaients
pel peu desnú de Poesia. Amb cura
provem la lira i sospesem, segura,
la veu de cada corda i pacients

mirem guanyar l'atenció i l'oïda
plena d'enginy; siguem avars de so
i sil·laba com Midas del seu do;

volguem corona de llorer teixida;
car, si la Musa alloure no és jaquida,
durà garlandes de la seva flò.

1819.

L'ULTIM SONET DE KEATS

Escrit en una pàgina dels Poemes de Shakespeare,
davant «A Lover's Complaint»

*Bright star! would I were
steadfast as thou art—...*

Brillant estell com tu jo fos constant—
no pas un resplendor sol en la nit,
vetllant amb l'ull per sempre deixondit,
com l'Ermità incansable i vigilant

de la Natura, en llur tasca lustral
les aigües mòbils fent ablucions
vora el ribatge humà, i als prats i als monts
la neu, màscara nova i virginal.—

No: més jo fos quiet damunt la sina
madurant de l'amada, per coixí,
sentint l'alè com creix i com declina,

amb delitós insomni sense fi;
i encara, sentint la tendra alè divina,
viure talment o bé en la mort llanguï.

1820.

M'ALCÍ BEN DRET

AL CIM D'UNA COMELLA...

I stood tip-toe upon a little hill...

M'alcí ben dret al cim d'una comella:
l'aire fresquívol era tan tranquil
que tendres gemes, amb orgull humil,
llànguidament corbaven la subtil
tija coberta amb fulles d'una verdor novella,
(obliquament) aguda i molt gentil;
i no era fosa encara l'estel·lada
diadema collida del plorar
més primerenc que degotà l'aubada.
Eren els núvols purs i blancs: talment, del clar
corrent d'un rierol, frescats ovelles,
toses de fresc, eixint per reposar
damunt l'atzur del camp celest. Lliscava
entre el fullam un bruit silenciós
nat del silenci pur que suspirava,

ja que nul hom no hauria dit que fos
 ni un moviment en l'ombra que llanguia
 damunt l'herbei. A l'ull més freturós
 un ample i dolç vagabondeig s'obria
 per esguardar la gamma de l'entorn:
 l'aire-crestell, la fonda llunyania,
 seguint les fines línies del contorn;
 o bé pensar les mil capricioses
 cruïlles d'una via selvatge i sense fi;
 o pels fondals i les pendents verdoses,
 endevinar per quin indret venia
 un rierol a refrescâ el camí.
 Mirí un instant i vaig sentir l'auguri
 d'ésser tan lliure i àgil com si m'hagués vibrat
 als peus l'alam movent del vell Mercuri;
 tenia el cor lleuger i era encisat
 mon ull davant l'escampadissa
 de tants plaers; talment, que vaig collí
 un pom d'esclats lluents i el to que frissa,
 suau, lletós o bé rosat i fi.
 Quin recó fóra sense una bardissa
 amb flors de maig i abelles al voltant?
 Dormi una pluja-d'or regalimant
 al seu damunt i creixi l'herba altiva
 al volt de totes les arrels per tal
 que's servin molles i d'un verd frescal;
 i ombregi la viola que ja arriba
 per enllaçar la molsa amb la garlanda viva
 del seu fullam. I veusaquí la flô
 del pèsol, que alçaria la volada
 amb ales d'un gentil rubor, damunt el to.

de la blancor més delicada
i cercaria, amb la finor dels brins,
com dits aguts, per tota cosa nada
anà enllaçant amb uns anells molt fins.

Talment sentí qui deia amb veu novella
com Psique anà damunt l'oratge blan
vers els reialmes de la meravella
i ço que al cor ella sentia quan
amb el ple llavi de l'Amor trobava
son llavi el bes més primerenc i amb quin
mossegament orat es turmentava
la galta llur; cada sospir distint
i cada bes damunt les parpres tremoloses—
el llum d'argent—el rapte—el gran ensurt—
l'obscuritat—la solitud—les foses
veus del terrible tro; i, enllà del furt,
l'acabament de llur dissort i encara
el vol als cels pel remerciament
davant el tron de Júpiter. Talment
sentia aquell qui decantà les branques,
perquè podessim escrutar l'immens
boscam i dins l'entretreixit de randes,
de l'arbrediu, les Dríades venint
i els Faunes hom veiés i les garlandes
que amb flors selvatges han anat teixint
i ara alçaven les mans ivorines
o els àgils peus. Ell digué com, tremant,
fugí Syrinx, bella amb paors divines,
del Pan d'Arcàdia. Pobra Nimfa i Pan!
Com va plorar de veure que sols era

un adorable suspirar del vent
entre el joncar de la ribera!
Murmuri mig oït, desolament
ple de dolçor—pena embaumada.

Què inspirà el càntic primerenc al bard
antic, per dir la font immaculada
amb el llanguent Narcís? Trobava son esguard,
en dolç errabundeig, la clariana
petita i rica d'un enllaçament
de branques i al bell mig l'estany més clar
dels que enmirallen la frescor plaent
d'un blau serè mirant ençà i enllà,
entre garlandes joves que munten follament.
I una flor solitària en la ribera
trobava ell, humil en l'abandó,
damunt de l'aigua clara vinclant sa formosó,
per estimar sa imatge més propera:
sorda al Zèfir lleuger no es commovia,
semblant, però, llanguir, inclinar-se i-amà.
Talment, mentre el Poeta romania
en el paratge dolç s'enllumenà
de febles resplendors sa fantasia,
i ben seguit la història racontà
del jovincel Narcís i la malavirança
de l'Eco trista.

D'on venia aquell
que del cor li fluïa, exhalant-se,
el més suau dels cants, sempre novell
i sempre refrescant, delícia pura,

venint seguit per beneí
al clar-de-lluna al vianant? Fulgura,
duent-li formes al seu camí,
de l'invisible món, cants de l'altura,
nats del bell mig de l'aire, de l'encant
dels rius florits i de les meravelles
del ple coixí de núvols, que roman
en la contemplació de les estrelles.
Ell les humanes cledes afranquí
i en algun lloc meravellós venia
en ta recerca, Endimió diví!

Fou un Poeta i certament seria
també un amant el qui habità el cim
de Latmos, mentre de la vall muntava
l'oreig suau, eixint del murtreral
i en un solemne llanguiment portava,
dolç i pausat, un himne que florí
al temple de Diana, dementre en torbellí
l'encens a son estatge d'estrelles s'enfilava.
Jatsia que son rostre fos tan clà
com un esguard d'infant, enc que ben dreta
somreia al sacrifici, va plorà
son fat tan dolorós l'antic Poeta:
d'aital beutat plorà el desolament,
talment que l'ira bella canjà
en l'or sonor d'una cançó,
i donà Cíntia a son Endimió.

Reina del vast espai, o sobirana
la més gentil de tota resplendor

que fou davant mos ulls! Com ta claror
totes les coses excel·leix, és vana
tota altra història enfront de la dolçor
de ton història. Si tingués la bella
joia de tres paraules melífues, per tal
que podés dir una sola meravella
de la teva nit nupcial!

.....

ENDIMIÓ

FRAGMENTS DEL LLIBRE I

(L'INICIAMENT)

A thing of beauty is a joy for ever...

Tota beutat és joia perdurable:
creix son encís i no es fondrà jamás,
sinó que encar ens servirà l'amable
lloc del refugi i ens durà després
el dolç adormiment amb la florida
de la salut, dels somnis i el repòs.
Per ço cada matí de nostra vida
ens trenem un fermall de flòs
que ens lligui a aquesta terra, enc que la febre
del dol ens guanyi i manquin cruelment
nobles natures i veiem tenebra
dins nostre dia, amb el camí dolent,
ple de foscor, que és fet per nostra pena:
car vindrà alguna forma de beutat
damunt de tot i s'endurà la bena
del cor obscur. Com el sol arborat

i la lluna i l'arbreda antiga i nova
que pels anyells l'ombra joiosa esten,
i com els lliris blancs que hom troba
dins el seu món verdós; i com el riu lluent,
que amb cobricel frescal es protegia
del foc d'istiu; i com, en somniar,
els bells destins que el nostre cor voldria
pels herois morts: els contes que hem oït
o que hem llegit, són font inestroncable
de l'immortal liquor inefable
que del llindar del cel es vessa al nostre pit.

No sols d'un hora breu tenen durada
en nostre cor aquells perfums; i tant
com prompte ens esdevé igualment amada
que el temple, aquella arbreda murmurant
al seu entorn, així la poesia
amb passió i la lluna ens van omplint
—o glòries infinites!—devenint
llum de consol al cor, i amb tanta vigoria
ens lliguen com fermall, que en ombra o llum,
si s'allunyessin, hom se'n moriria.—

Per ço amb ma joia plena cantaré
d'Endimió la història. La musica
del nom m'ha penetrat al dins i vé
cada escena plaent a mos ulls i una mica
creix frescalment com la verdor
de nostres valls: mon cant comenci ara
que no sento el traüt de la ciutat,
ara que els brots primers són nous encara

i la color més jove han escampat,
confusament, dins la boscúria antiga;
quan l'ambre delicat del saule es plany
damunt la terra i a la llar arriba
pesant de llet la gerra. Mentre l'any
creix i omple els tanys d'una abundosa saba,
ben suament jo mengré
ma barca xica, amb l'hora que s'acaba
dins el repós, damunt el riu lleugê
que frescalment s'enfonza en els ombratges.
I esper que molts de versos hauré escrit
abans que es fongui en els pregons herbatges
la blanca margarida que ha guarnit
un to vermell; i abans que la bronzida
d'abelles volti el trèbol raïmat
i el dolç pèsol en flor, serà florida
ma història fins arran de la meitat.
Que l'hivern nu i glaçat inacabada
no la sobtés! Mes l'ardida tardor,
amb ors antics i universal color,
regni al voltant quan sigui ben finada.

A les faldes del Latmos s'extenia
un bosc potent; la terra humitejant
canviava la rel oculta, amb vigoria,
en riques fruites i brancam.

.....
En el bell mig d'aquella benhaurança
era un altar de marbre, amb l'ornament
de flors descloses en garlanda;
i la rosada, amb un encisament

de fades, la vigília havia
brodat de margarides el sagrat
herbei, per rebre amb pompa l'harmonia
de l'alba clara. Car s'era atancat
el dematí, i al cel l'ampla foguera
d'Apol·l6, cada núvol d'orient
anà tornant en flamareig d'argent,
d'un brill tan pur, que dins l'esfera
d'oblit un esperit melangiós
fóra endinzat, mentre sa fina
essència dins els vent s'hauria fos;
i aquell perfum frescal de l'englantina
temperava amb dolçors el sol galant;
l'alosa es perdé en ell; corrien les fontanes
dintre l'herbei, una calor cercant
pel bombolleig glaçat; les veus humanes
s'oïen a les serres; i la massa vivent
de la natura, amb vides i merelles,
es decuplà amb vibracions novelles
per sentir dins sa glòria antiga el sol naixent.

.....

(CHOR DE PASTORS)

*«O thou, whose mighty
palace roof doth hang...»*

«O tu! del bell palau amb sostre poderós
de troncs tallats, que ombreja la musica
eterna, l'ombra i la naixença rica
i el viure i el morir de flors que no es veuran

dins una pau pesant;
tu que les hamadríades et plau mirar trenant
rulls arrissats, dessota la fosca avellaneda
i llargament l'asseus a l'hora freda
oïnt la melodia planyent dels joncs dormits,
pels llocs mortals i gelebrits
on l'humitat gelada i densa
duu la freda cicuta a una rara creixença:
en recordança de la teva ardent
malinconia, quan et fou absent
Syrinx perduda; per l'immaculada
blancor del front de l'amada;
pels caminals on es perdé, tremant,
escolta'ns, o gran Pan!

O tu que al cor sents dolça calma infosa
per la cantúria amorosa
que la tòrtora afina davall la murtra, quan
dins el capvespre fas ta via, errant
pels prats asolellats (cinyell on fina
ton imperi verdós); o tu, a qui predestina
l'ampla figuera el fruit madû
i la mel d'or l'abella fina et duu
i et guarden nostres camps la flor més bella
dels favars i l'espiga i la rosella;
i el passarell cantaire sos cinc petits nonnats
que cantaran per tu; i als prats
els maduixers d'istiu llur bona fresca;
l'eixam de papallons llurs ales, on s'engresca
tota llei de colors; i l'any florent
sa plenitud—vina rabent,

per cada vent que ajup els pins de ton serral,
o boscataire divinall

Tu vers qui el sàtir corre i l'oferia
amb el faune l'ajud plaent: ja sia
per sorprendre la llebre mig dormint
bo i amagada; o vora l'aspre abim
per deslliurar de l'àliga l'anyella,
o bé, amb seducció de meravella,
per dû al camí l'extraviat pastor;
per perdre alè, corrent vora el remor
del mar escumejant, cercant les rares
petxines i llençar-les a les clares
cel·les on les Nàiades s'estan,
per tal que tu amagat te'n riguis mentrestant
de llur esguard furtiu; per dar-te festa
de salts fantàstics, llençant-se a la testa
les pinyes brunes i les glans d'argent.
En nom de tots els sons que al teu entorn s'allarguen,
escolta, o Sàtir-Rei, nostre lament!

Tu que sents l'eina com gemega, alhora
que un vell moltó, belant, torna a la vora
dels companys que suara l'eina a tos;
tu que escampes els clams vibradôs
del corn, mentre el morrut senglar s'obira
trencant l'espiga tendra i el caçador s'aïra;
tu que nostres masies sols voltâ
de ton alè, per tal que fugi enllà
l'esboirament i tota la malura;
autor estrany del so que no's detura,

indefinible, i creix i es va fonent
dintre la vall profunda i tristament
en el sorral estèril se'ns moria;
terrible guardià del portal que obriria
l'universal saber; tu, del poder pregon,
o déu nascut de Dríopel contempla
la gent que et duu el tribut, com en el temple,
amb un cinyell de fulles sobre el front!

Sies encara meravellós refugi
pel pensament en solitud, que pugi
un somni esquiu arran de la blavor,
deixant el cervell nu; sies fermentador
llevat dintre la terra aspra i marrida,
que hi dugui rou de cel i nova vida;
sies encara símbol d'immensitat;
un cel damunt la mar emmirallat;
un element que tot l'espai ompleni;
i sies un ignot; mes que no mení
nous mots el cant. El rostre hem abscondit
amb nostres mans i llençant un gran crit
fins l'ample cel, corbat, el cos s'atança
i ara et preguem, amb mots de conjurança,
que acullis del teu mont Liceu estant
l'humilitat del nostre cant!

HIPERÍO

FRAGMENT DEL LLIBRE I

Deep in the shady sadness of a vale...

Dins una vall, en la tristesa obaga,
lluny de l'alè vital que vé amb les hores
del dematí, lluny de l'ardent migdia
i de l'estel que lluu el capvespre, únic,
seia Saturn del cabell gris, immòbil
com un rocam i mut com el silenci
que els encontorns del seu refugi omplia.
Damunt sa testa el bosc s'escalonava
damunt el bosc, com núvols sobre núvols.
Ni un moviment en l'aire: menys encara
que el lleu respir que un jorn d'istiu s'emporta
la més lleugera grana de les herbes:
i allà on tombà la fulla reposava.
Sense cap veu un rierol fugia,

esmortuït de veure la caiguda
divinitat. I en mig dels joncs la Nàiaide,
extenent l'ombra, amb dit glaçat cloïa
més fortament sos llavis.

En la sorra
de la ribera les petjades fondes
del déu Saturn finien allà on seia
per no aixecar-se. En l'herba reposava
sa venerable destra sense força,
indiferent i morta, orfa de ceptre;
i sos ulls sens imperi eren ben closos,
mentre son cap penjant potsê escollava,
cercant consol, sa vella mare Terra.

Per fer-lo alçar semblava que cap força
no fóra al món; mes prompte algú venia,
familiar, tustant-li l'ampla espatlla,
després d'una profunda reverència,
enc que ell no n'hagué esment. Era una dea
dels primers temps del món. L'alta Amazona
com un pigmeu al seu costat seria;
prenent Aquil·les per la cabellera
li corbaria la robusta nuca,
o aturaria d'Ixió la roda
amb un sol dit. Son rostre era tan ample
com l'ample rostre de l'esfinx de Memfis
que dins son pati algun palau lluïa
en aquell temps que els savis llur ciència
cercaven dins el vell país d'Egipte.
Però sa faç no s'assemblava al marbre
i hauria estat als ulls molt més formosa

si sa dolor no hagués tornat més bella
l'alta Dolor que la Beutat mateixa.
En son esguard una expectant païra
era talment com si tot just principis
dè malvestat fossin vinguts; i encaïa,
havent vessat tota malícia els núvols
herauts dels jorns dolents, l'última línia
plena de trons, entrés en la batalla.
Amb una mà estrenyia la sofrença
del lloc a on palpita el cor de l'home,
com si hi sentís una cruel ferida,
enc que immortal; i l'altra reposava
damunt el coll que el vell Saturn havia
las i penjant; davant la seva orella
amb els llavis oberts s'era corbada,
i mormolava unes paraules tristes,
profundament solemniais com l'orga;
unes paraules de melancolia,
que així diria en nostra dèbil llengua,
enc que serà molt feble la paraula
davant l'ample parlar que els déus havien:
«Saturn, alça l'esguard! Mes, que en treuries,
o pobre Rei caigut, si jo no et porto
confortament ni te'n puc dû i encara
ni sols puc dir: Per què a la sòn t'entregues?
Car l'ample cel ja no és per tu i la terra,
en tal sofrença, com un déu no et mira;
i l'oceà de les rumors solemnes
defuig ta llei i l'aire que'ns envolta
no omplena ja ta majestat antiga.
El llamp rabent, en hàbils mans, devasta

nostre domini abans serè i l'abrusa.
O el temps cruell Moments com les anyades,
de tant pesants, que us succeiu fent créixer
la monstruosa veritat! Encara
el nostre dol tan fortament s'enfonza
que ni un moment no alena l'esperança.
Dorm, o Saturn!—Per què ma inconsciència
em feu torbar ta solitud dormida
i obrir tos ulls de melangia fonda?
Dorm, o Saturn! mentre a tos peus jo ploro. >

Com en la nit d'istiu extasiada
els senadors drapats de verda vesta
dins l'ample bosc, els roures grandiosos,
amb el brancam que l'estelada encisa,
van somniant i durarà llur somni
tota la nit, movent-los sols la única
alè del vent, gradualment inflada,
que neix adintre del silenci i fina
com si talment hagués sols una onada
l'aire morent: així hagué naixença
aquell parlâ, i els mots així es perdien;
mes ella, en plors, amb l'ample front tocava
la terra, i fou la seva cabellera
damunt els peus del vell Saturn dispersa
com un suau tapís de sederia.

La lluna lenta en canviar, vessava
l'argent de quatre estacions dessobre
la nit, i encar els déus eren immòbils
com escultures naturals que honoren

les catedrals de les cavernes; era
el déu glaçat damunt la terra encara
jaent, i l'entristida dea
era a sos peus plorant; mes deixondia
Saturn sos ulls marcits; i son reialme
veié perdut i la tristô i les ombres
i la formosa dea agenollada...

LA BELLE DAME SANS MERCI

O what can all thee, wretched wight...

O malaurat! quin mal t'acora
tan sol i pàl·lid i indolent?
Vora del llac l'herba es mustia
i cants d'ocell no porta el vent.

O malaurat! quin mal t'acora,
que ets tan esquerp i apesarat?
Té l'esquirol la seva menja
i ja és adintre tot el blat.

Jo veig un lliri en agonia,
humit de febre, en el teu front;
i a cada galta una lleu rosa
que, en morir ràpida, se't fon.

Anant pels prats trobí una dama,
filla de fada—molt plaent;
amb peu lleuger, gran cabellera
i un esguardar selvatgement.

En mon corcer jo me l'enduia:
re més no veia en tot el jorn.
Ella cantava, decantada,
un cant de fades a l'entorn.

Fiu per sa testa una garlanda,
aixorques i cinyell d'olor.
Com amb amor ella em mirava
i gemegava amb gran dolçor.

Per mi trobà rels exquisides
i mel selvatge i fresc mannà.
Segura, deia amb rar llenguatge:
—Ai, com és ver mon estimâl

I dins sa bauma de misteri
feia un sospir enfront de mi.
Sos ulls selvatges li cloïa,
fins que amb besades s'adormí.

I, acondormits damunt la molça,
venia un somni—ai las, quin dol!—
el darrer somni que em venia
en la vessant del fred pujol.

Prínceps i reis, i guerrers pàl·lids,
com si la mort els fes llangui,
cridant: «Ja el prèn en esclavatge
la Belle Dame sans Mercit».

Llavis oberts en la tenebra,
dant-me l'avís hòrrid del dol.
I, fos el somni, aquí em trobava,
en la vessant del fred pujol.

I heu's aquí perquè hi sojorno,
tan sol i pàl·lid i indolent,
enc que en el llac s'assequi l'herba
i cants d'ocell no em porti el vent.

MEG MERRILIES

Old Meg she was a gipsy...

La vella Meg era bohèmia,
vivia sempre al comellar,
amb llit de molsa bruna i rossa
i amb casa fora del llindar.
Mores per pomes, per groselles
tingué llevors del ginestar,
Per vi, rosada de la rosa,
per llibre, tombes del fossar.

Sos germans eren puigs de roca
i fou germana dels alers.
Sola amb sa vasta parentel·la,
vivia tal com li plagués.

Molts dematins sens desdejuni,
migdies ni amb un mós petit,
i, enlloc de sopar, s'esguardava,
dreta, la lluna fit a fit.

Cada matí feu sa garlanda
amb lligabosc regalimant;
i cada nit entrellaçava
el tell obscur i alçava un cant.
I amb els dits bruns i vells teixia
estores de jonc vincladís,
per dà a la gent de les masies
que ella trobava en el pendís.

Fou, com la Reina Margarida,
la vella Meg, de cor valent.
Son cos fou alt com d'Amazona.
Sa vella manta dava al vent
un color roig; damunt sa testa
un capell miser va portà.
Déu dó repòs a sos vells òssos,
que ella ja és morta de temps ha!

ODA SOBRE UNA URNA GREGA

Thou still unravish'd bride of quietness!...

I

De l'alta quietud esposa inviolada
i filla del silenci i del temps lent,
rondallera del bosc, que dius, més dolçament
que nostre rim, la història perfumada;
quina llegenda, de fullam orlada,
damunt ta forma perdurança té,
de déus o de mortals, florida
dins una vall d'Arcàdia o al Tempé?
Aquells quins homes o quins déus seran?
Les tímides donzelles i l'espant
del foll perseguiment; aquella lluita ardida,
cercant fugir; i els címbals i les flautes
i l'èxtasi selvatge, què ens diran?

II

Si ens és plaent la melodia oïda
ho és més encara la que no sap l'oït:
així amb nou encís brollin els cants de l'esperit
d'eixes flautes suaus, no sent gaudida
la llur música, pel sentit.

Dessota els arbres, bella jovinçana,
no pot finí el teu cant ni mai serà
als arbres presa la verdor galana.
Ardit amant, jamai no pots besâ,
i el rostre inclines vora d'ella:
però no ploris, que no's marcirà
enc que li manquis tu i a ta donzella
amaràs sempre i sempre serà bella.

III

Felices branques que no mudareu
el verd fullam, ni a Primavera amiga
donareu comiat; músic feliç
que dius sempre un nou cant, ignorant la fadiga.
Però encar és l'amor més benaurat:
per sempre ardent i no gaudit encara;
tot palpitant de juvenesa clara;
de tota humana passió allunyat,
que deixa el cor molt trist i saciat
i un ardor en la llengua i en la cara.

IV

Qui són aquests que van al sacrifici?
O sacerdot! a quin altar verdós
emmenes la vedella, ben ornada
amb garlandes damunt el flanc sedós,
bramant als cels? Quina ciutat, alçada
a la muntanya, amb un castell de pau,
vora del riu o de la mar suau,

ha romàs buida aquesta pia
dematinada? O petita ciutat!
per sempre més haurà senyorejat
tots carrers el silenci. I mai no gosaria
cap esperit tornar de llunyania
per dir ton aire fred i desolat.

V

Atica forma i actitud formosa!
Esculturada bellament
amb donzelles i amb raça poderosa
d'homes de marbre; amb herbes i brancam!
Tu ens dons turment, silenciosa
forma, fora del nostre pensament
tal com l'eternitat: O freda Pastorall
Quan serà en senectud la generació
nostra, tu romandràs en la torbació
d'un altra gent, com amiga immortal
de l'home, a qui tu dius tota ensenyança apresada
damunt la terra, ço que sabê ens cal:
«Bellesa és veritat, veritat és bellesa.»

ODA SOBRE LA MELANGIA

No, nol go not to Lethe, neither twist...

I

No vagis al Leteu, ni cerquis quina
arrel d'acònit té més vi letal,
ni el pàl·lid front donguis al bes malalt
de belladona, roig raïm de Proserpina.
No facis ton rosari de baies, ni el negrós
insecte llord, ni la macabra papallona
vulguis per trista Psique; ni el pilós
duc, per company en la tristor que et dóna
tot son misteri; car les ombres escauran
molt tristament a l'ombra i es fondria
de l'esperit l'angoixa vigilant.

II

Mes quan vindrà la Melangia,
súbita, des del cel, com un núvol plorant,
totes les flors coll-tortes confortant
i ornant la coma verda d'un catifa pia
d'abril, llavors assacia ta tristor
en una rosa matinera,
o en l'arc-de-Sant-Martí que l'ona reverbera,
o en les peònies de perfil rodó;
i si la teva amor mostra una rica ira,
pren-li la mà i esguarda com delira,
nodrint-te fonament en sos ulls de clarò.

III

Ella habita amb Beutat que ha de morí
i amb la Joia, que sempre té en el llavi
la mà per fer l'adéu; i en el camí
del dolorós Plaer, que es torna glavi
emmetzinat quan l'ha xuclat l'abella;
i fins de la Delfícia al temple clâ
la Melangia hi té son urna bella,
no vista de ningú, sols del qui haurà
tenaç la llengua per trencâ el raim
de la Joia en la boca; i tastarà
de son poder la llanguida tristura,
per ser comptat entre la glòria obscura
dels trofeus que ella conquestà.

ODA A UN ROSSINYOL

My heart aches, and a drowsy numbness pains...

I

Tinc el meu cor malalt i un somnolent
entorpiment angoixa el meu sentit,
com si hagués pres cicuta, o bé, escorrent
una opiata, fos vençut d'oblir.
No és pel desig que un destí bell espera,
sinó pel teu present massa sortós,
que tu, dels arbres Driada lleugera,
 en algun lloc melodiós,
verd de tants faigs i innumerables ombres,
cantes l'istiu amb fàcil cantar prodigiós.

II

Qui em darà un glop de vi que de temps ha
refredava la terra ben cavada,
on gusti Flora i aquell camp llunyà,
dansa i cant provençal i joia assoleiada?

Si pogués gustà un vas del sud calent,
curull de l'Hipocrena purpurina,
i fes l'ullet arran del vas l'escuma fina,
i la porpra enrogís mon llavi ardent,
sense obrà'l, voldria deixà el món
i amb tu fondre'm al bosc que la foscor domina.

III

Fondre'm ben lluny, disoldre'm i oblidar
ço que, entre fulles, no coneix ta vida:
la fatiga, el traut, la lluita enfebrosida
d'allà on els homes s'ouen gemegar;
on la malura abat la grisa testa
i el jove devé pàl·lid com un espectre i mor;
on, sols pensà, duu la tristor feresta
i aquell plomós esguard del desconort;
on la Beutat no serva l'ull brillant,
ni més enllà de l'endemà que mor
cap nova amor pot suplicar l'amant.

IV

O, lluny, ben lluny! car volaré vers tu,
no endut pels lleopards que Baccus guia,
sinó en les ales de la Poesia,
enc que la xorca ment no em vulgui dũ
i devingui tan lenta i pertorbada.
Ja sóc amb tu! La nit és tendra i perfumada.
Regina Lluna és al seu tron i té
al vòlt, els servidors, com raïmada
brillant; i cap claror no sé

veure en la nit, sinó la llum tan dolça
que del cel duu la brisa voleiant,
travessant la tenebra verdejant
i els camins tortuosos de la molsa.

V

No veig la flor qui és vora mon peu,
ni l'encens que damunt les branques flota:
però endavino ço que l'ull no veu,
i en la foscò embaumada sento tota
dolçò amb la qual el mes primaveral
orna el fruiter del bosc, la brolla i l'herba,
l'ars blanc i l'englantina pastoral,
l'humil viola que el fullam preserva
i la filla més gran que al maig somriu:
rosa-almesquera, plena de rosada,
a on la ronda murmurant i alada
d'insectes, bronz a cada nit d'istiu.

VI

En la foscor t'escolto i sí manta vegada
de la quieta Mort fui amorós,
crident-la amb noms suaus en la rima inspirada,
perquè prengué mon bleix dins l'aire fos:
com mai, em sembla bell morí aquesta hora,
al punt de mitja-nit, sense turment;
mentre tu vesses l'esperit enfora,
extasiadament!
No et sentiria el cant i devindria igual
que un tros de terra, al teu requiem solemniai.

VII

Per la mort no nasqueres, o l'Ocell immortal!
Cap poble famolenc no t'extermina,
i aquest cant que ara escolto dins la nit que culmina,
pagès i rei, en temps antic, van escoltà'l.
Qui sap si és aquell cant que al cor de Ruth
s'obrí un camí, quan presa d'enyorança,
plorava, dreta en mig del frument agegut;
o bé el que ha omplert sovint de delitança
els màgics finestrals oberts damunt l'esclat
de l'escumeig d'alguna mar traidora,
en algun bell país abandonat.

VIII

Abandonat! El mot és com una campana
que em diu que et deixi per 'nâ sol amb mi.
Adéu! que ja no m'encomana
l'engany, la fantasia, follet mestre en menti.
Adéu, adéu! Ja es perd el teu himne planyent
damunt el riu, enllà d'aquella prada,
damunt la coma; i ara és fos profundament
entre les canyes de la vall gemada.
Fou somni de despert o visió esfumada?
Ara que es fos el cant, sóc despert o dorment?

ODA A L'AUTUMNE

Season of mists and mellow fruitfulness!...

I

Temps de boirines i fecunditat madura,
amic fervent del sol maduradò,
que amb ell conspires, cercant la faisó
de beneï amb el fruit les parres, que en l'altura
dels teulats fets de palla, tremolen verdejant;
per inclinà amb les pomes els arbres plens de molsa,
per inflar la carbassa i omplir de blancor dolça
l'avellana; i, encara borronant,
plàntar per les abelles noves flors oloroses,
fins que es pensin que els dies ardents no finiran,
per ço que ha omplert l'istiu llurs cel·les llefiscoses.

II

Qui no t'ha vist sovint, en mig de l'abundor?
Qui et cerca enfora, et pot trobà alguna vegada,
seient dins un graner, de guisa descuidada,
el teu cabell alçat pel vent esventador;

o en un solc mig segat, dormint profundament,
amb el perfum de les roselles,
mentres guarda la teva falç lluent
el blat adés caigut amb flors novelles.
I com l'espigolera algun cop sols passà,
ferma la testa carregada,
atravesant un riu; o se't veurà
al costat d'una premsa de puncems, amb mirada
pacient, llargues hores esperant
que brolli tota la liquor daurada.

III

On són els cants de primavera? Nosa
no et sigui el seu record, car tu
també tens ta musica i mentres lluu
l'estol de núvols en el cel, que posa
en els rostolls una color de rosa
i floreix suaument el jorn que mor,
els insectes menuts ploren a chor,
entre els saules del riu, portats enlaire
o baixant com el vent, quan viu o mor.
I els moltons belen al llindà
de la muntanya, amb una clamor forta;
canten el grills i s'ou xiulà
amb veu fina, el pit-roig adintre l'horta
i l'orenella xiscla cel enllà.

KEEN, FITFUL GUSTS ARE WHISPRING
HERE AND THERE

Keen, fitful gusts are whisp'ring here and there
Among the bushes half leafless, and dry;
The stars look very cold about the sky,
And I have many miles on foot to fare.
Yet feel I little of the cool bleak air,
Or of the dead leaves rustling drearily,
Or of those silver lamps that burn on high,
Or of the distance from home's pleasant lair:
For I am brimfull of the friendliness
That in a little cottage I have found;
Of fair-hair'd Milton's eloquent distress,
And all his love for gentle Lycid drown'd;
Of lovely Laura in her light green dress,
And faithful Petrarch gloriously crown'd.

DE TANT EN TANT,
L'ALÈ DEL VENT GLAÇAT MURMURA

De tant en tant, l'alè del vent glaçat murmura
entre els arbustos secs, mig despullats;
al cel, ben fredes semblen les estrelles
i encara moltes milles, a peu, he de seguir;
però poc sento la gelor de l'aire
o el cruixir de les fulles, lleu i trist,
ni les llanites d'argent miro, allà dalt enceses,
ni penso que sóc lluny del meu recer,
perquè em vessa l'escalf de l'amistat, sentida
en aquella caseta, al mig del camp,
i l'eloqüent dissort de Milton, que estimava
Licides, tan gentil, mort aigua endins,
i la dolçor de Laura, amb fina vesta verda,
i del fidel Petrarca, amb gbòria coronat.

AFTER DARK VAPOURS HAVE OPPRESS'D
OUR PLAINS

After dark vapours have oppress'd our plains
For a long dreary season, comes a day
Born of the gentle South, and clears away
From the sick heavens all unseemly stains.
The anxious month, relieving from its pains,
Takes as a long-lost right the feel of May,
The eyelids with the passing coolness play,
Like rose-leaves with the drip of summer rains.
And calmest thoughts come round us—as, of leaves
Budding—fruit ripening in stillness—autumn suns
Smiling at eve upon the quiet sheaves—
Sweet Sappho's cheek—a sleeping infant's breath—
The gradual sand that through an hour-glass runs—
A woodland rivulet—a Poet's death.

QUAN LA FOSCA BOIRADA HA OPRIMIT
LES PLANURES

Quan la fosca boirada ha oprimit les planures
en una estació llarga i trista, ve un dia,
nascut del Sud gentil, que va aclarint
al cel malalt les vergonyoses taques.
El mes anguniós, ja alliberat de penes,
com dret perdut de temps pren la dolçor del maig;
amb la frescor que passa les parpelles ens juguen
com les fulles de rosa amb plugetes d'estiu.
I els pensaments més placids ens vénen: de fullatge
brotat tot just; de fruita madurant en la calma; sols d'octubre
somrient al capvespre damunt garbes tranquil·les;
Safó, de dolça gaita; el respir d'un infant que s'ha adormit;
la compassada sorra que a la clepsidra Il·líaca;
un rierol al bosc; una mort de poeta.

ON SEEING THE ELGIN MARBLES
FOR THE FIRST TIME

My spirit is too weak; mortality

Weights heavily on me like unwilling sleep,

And each imagined pinnacle and steep

Of godlike hardship tells me I must die

Like a sick eagle looking at the sky.

Yet 'tis a gentle luxury to weep

That I have not the cloudy winds to keep

Fresh for the opening of the morning's eye.

Such dim-conceived glories of the brain

Bring round the heart an undescribable feud;

So do these wonders a most dizzy pain,

That mingles Grecian grandeur with the rude

Wasting of old Time—with a billowy main,

A Sun, a shadow of a magnitude.

VEIENT PER PRIMERA VEGADA
ELS MARRRES D'ELGIN

Em sento massa feble l'esperit; ser mortal
feixugament em pesa com la son no volguda,
i cada cim imaginat i cada

pena com d'algun déu em diu que he de morir
tal com, mirant el cel, una àlliga malalta.

Però és gaudi suau plorar perquè no em cal
servar frescos els vents, enmig de núvols,
per a quan el seu ull obri el matí.

Aquestes vagues glòries de la ment

duen arran del cor una inefable lluita;

i aquestes meravelles, vertigen i dolor,

que mescla la grandesa grega amb el marciment

implacable del Temps, amb la mar ampla

un Sol, una ombra d'una magnitud.

12
ON THE SEA

It keeps eternal whisperings around
Desolate shores, and with its mighty swell
Gluts twice ten thousand caverns, till the spell
Of Hecate leaves them their old shadowy sound.
Often 'tis in such gentle temper found
That scarcely will the very smallest shell
Be moved for days from whence it sometime fell,
When last the winds of heaven were unbound.
Oh ye! who have your eye-balls vex'd and tired,
Feast them upon the wideness of the Sea;
Oh ye! whose ears are dinn'd with uproar rude,
Or fed too much with cloying melody,—
Sit ye near some old cavern's mouth, and brood
Until ye start, as if the sea-nymphs quired!

SOBRE LA MAR

Fa uns murmuris eterns al voltant de les platges
solitàries, i amb una poderosa creixença,
engoleix per dos cops deu mil cavernes, fins
que un encanteri d'Hècate els torna llur so ombrívol.
La trobeu, de vegades, amb aire tan gentil,
que la conquilla més menuda no mouria
en molts dies d'a on, fa temps, va caure
quan passaven, lliberts, els vents del cel.
Vosaltres que us sentiu els ulls cansats i ofesos,
com a festi doncu-los l'ampla mar;
i els que teniu l'òda ferida pel traït
o cansada d'alguna amoinosa música,
poseu-vos a la vora d'una vella caverna i mediteu
fins que us vingui un ensurt, com si les nimfes de la mar cantessin.

TO THE NILE

Son of the old Moon-mountains African!

Stream of the pyramid and crocodile!

We call thee fruitful, and, that very while,

A desert fills our seeing's inward span;

Nurse of swart nations since the world began,

Art thou so fruitful? or dost thou beguile

Such men to honour thee, who, worn with toil,

Rest for a space 'twixt Cairo and Decan?

O may dark fancies err! they surely do;

'Tis ignorance that makes a barren waste

Of all beyond itself. Thou dost bedew

Green rushes like our rivers, and dost taste

The pleasant sun-rise; green isles hast thou too,

And to the sea as happily dost haste.

AL NIL

Oh fill de les lunars muntanyes africanes,

oh riu de la piràmide, del cocodril! Fructífer

t'anomenem, i mentrestant ens omple

per dins la visió d'un gran desert.

Des del començ del món, tu que has nodrit els pobles,

ets tan fruitós? O enganyes aquells homes

reposen una estona entre Decan i El Càire?

Oh, que fallin les fosques fantasies! Ben cert: cal que t'honorin.

La ignorància imagina que és una terra erma

el que té més enllà. Deus omplir de rosada

els joncs verds, com ho fan els nostres rius. L'amable

sol i xent deus gustar. També tens illes verdes,

felix com ells deus córrer cap al mar.

ON VISITING THE TOMB OF BURNS

The town, the churchyard, and the setting sun,
 The clouds, the trees, the rounded hills all seem,
 Though beautiful, cold—strange—as in a dream
 I dreamed long ago. Now new begun,
 The short-lived, paly summer is but won
 From winter's ague, for one hour's gleam;
 Though saphirewarm, their stars do never beam;
 All is cold beauty; pain is never done
 For who has mind to relish, Minos-wise,
 The real of beauty, free from that dead hue
 Sickly imagination and sick pride
 Cast wan upon it! Burns! with honour due
 I have oft honoured thee. Great shadow, hide
 Thy face—I sin against thy native skies.

VISITANT LA TOMBA DE BURNS

La vila, el cementiri, el sol ponent,
 núvols, arbres, turons arrodonits, tots semblen,
 en llur bellesa, freds, estranys, com en un somni
 que vaig tenir fa temps. Nat de no gaire,
 breu i pallid, l'estiu tot just vençia
 la dolença d'hivern, per brillar una hora;
 bé que el safir els domi escalf, els seus estels no brillen.
 Tot és freda bellesa; no acaba el sofriment.
 Oh, qui pogués assaborir, com Minos,
 la beatat veritable, sense el to mort que posen
 la imaginació i el cor malalt
 al seu damunt! Burns, amb l'honor deguda
 sovint t'he venerat. Gran ombra, amaga
 el teu rostre! Jo peco contra el teu cel nadiu.

ON THE SONNET

If by dull rhymes our English must be chain'd,

And, like Andromeda, the sonnet sweet
Fetter'd, in spite of pained loveliness;

Let us find out, if we must be constrain'd,

Sandals more interwoven and complete
To fit the naked foot of Poesy;

Let us inspect the lyre, and weigh the stress
Of every chord, and see what may be gain'd

By ear industrious, and attention meet;

Misers of sound and syllable, no less

Than Midas of his coinage, let us be

Jealous of dead leaves in the bay wreath crown;

So, if we may not let the Muse be free,

She will be bound with garlands of her own.

SOBRE EL SONET

Si cal amb rimes tristes l'anglès encadenar

i lligar el dolç sonet, talmènt Andròmeda,

a desgrat de la seva planyívola bellesa,

maldèm, si així ens obliguen, per trobar unes sandàlies

d'un teixit més suau i més sencer,

que escaiguin al peu nu de Poesia.

La lira mirem bé, provem la força

de cada corda i el que pot guanyar-se

amb l'oida traçada i el sery ben amatent;

avars de so i de síllaba, no menys

que Midas de les seves monedes, i curiosos

siguem de les marcides fulles en la corona de llorer;

així, si no deixem la Musa lliure,

garlandes pròpies la podran cenyir.

BRIGHT STAR! WOULD I WERE STEADFAST
AS THOU ART

Bright star! would I were steadfast as thou art—
Not in lone splendour hung aloft the night,
And watching, with eternal lids apart,
Like Nature's patient, sleepless eremite,
The moving waters at their priestlike task
Of gazing on the new soft-fallen mask
Of snow upon the mountains and the moors;
No—yet still steadfast, still unchangeable,
Pillow'd upon my fair love's ripening breast,
To feel for ever its soft swell and fall,
Awake for ever in a sweet unrest,
Still, still to hear her tender-taken breath,
And so live ever—or else swoon to death.

COM TU JO FOS CONSTANT,
ESTRELLA CLARA!

Com tu jo fos constant, estrella clara!
No un brillar solitari de la nit
i vigilant, obertes per sempre les parpelles
—talment de la Natura l'ermità sense son i pacient—,
com fan tasca de clergue les aigües movedisses,
tomant pura la terra als ribatges humans,
mirant, com una màscara suau, la neu caiguda
de poc a les muntanyes i al planell embrossat...
Sinó fidel, constant, sempre immutable,
la sina madurant de l'amor per coixi,
el vaivé del respir sentint-li sempre,
despert sempre en la dolça inquietud,
sentir aquell tendre alè com creix o minva
i així viure per sempre o bé en la mort llanguir.

I STOOD TIP-TOE UPON A LITTLE HILL

(fragment)

"Places of nesting green for poets made."
Story of Rimini

I stood tip-toe upon a little hill,
The air was cooling, and so very still,
That the sweet buds which with a modest pride
Pull droopingly, in slanting curve aside,
Their scanty leaved, and finely tapering stems,
Had not yet lost those starry diadems
Caught from the early sobbing of the morn.
The clouds were pure and white as flocks new shorn,
And fresh from the clear brook; sweetly they slept
On the blue fields of heaven, and then there crept
A little noiseless noise among the leaves,
Born of the very sigh that silence heaves:
For not the faintest motion could be seen
Of all the shades that slanted o'er the green.
There was wide wandering for the greediest eye,
To peer about upon variety;
Far round the horizon's crystal air to skim,
And trace the dwindled edgings of its brim;
To picture out the quaint, and curious bending
Of a fresh woodland alley, never ending;
Or by the bowery clefts, and leafy shelves,
Guess where the jaunty streams refresh themselves.
I gazed awhile, and felt as light, and free

DE PUNTETES M'ESTAVA EN UN TURÓ

(fragment)

"Llocs d'un verd ple de nius, que es féu per als poetes."
Història de Rimini

De puntetes m'estava en un turó:
L'aire era fresc; hi havia tanta calma,
que les dolces poncelles, amb un orgull modest,
decantaven en una llarga corba
els tanyes de poques fulles, afuats,
però encara tenien les seves estrellades diademes
recollides del plor més primerenc de l'alba.
Els núvols eren purs i blancs com les ramades tot just toses,
fresques del rierol; dormien dolçament
en prades de cel blau; després venia
el so més lleu que puguin fer les fulles,
nat del sospir que fa el mateix silenci;
car no podia veure's que es moguéssin ni una mica
cap dels ombratges inclinats al prat.
Ample vagabundeig l'ull amantien tenia,
mirant les coses diferents; ben lluny,
i, talment s'encongíssin, els extrems;
veure el revolt, tan curiós i estrany,
del fresc camí del bosc, interminable,
o vora les esquerdes ombrejades i els relleixos fullosos,
espiar on es refresquen alegres rierols.
Vaig contemplar una estona, i em sentia tan àgil i tan lliure

As though the fanning wings of Mercury
Had played upon my heels: I was light-hearted,
And many pleasures to my vision started;
So I straightway began to pluck a posey
Of luxuries bright, milky, soft and rosy.

A bush of May flowers with the bees about them;
Ah, sure no tasteful nook would be without them;
And let a lush laburnum oversweep them,
And let long grass grow round the roots to keep them
Moist, cool and green; and shade the violets,
That they may bind the moss in leafy nets.

A filbert hedge with wild briar overtwin'd,
And clumps of woodbine taking the soft wind
Upon their summer thrones; there too should be
The frequent chequer of a youngling tree,
That with a score of light green brethren shoots
From the quaint mossiness of aged roots:
Round which is heard a spring-head of clear waters
Babbling so wildly of its lovely daughters
The spreading blue bells: it may haply mourn
That such fair clusters should be rudely torn
From their fresh beds, and scattered thoughtlessly
By infant hands, left on the path to die.

Open afresh your round of starry folds,
Ye ardent marigolds!
Dry up the moisture from your golden lids,
For great Apollo bids
That in these days your praises should be sung
On many harps, which he has lately strung;
And when again your dewiness he kisses,
Tell him, I have you in my world of blisses:
So haply when I rove in some far vale,
His mighty voice may come upon the gale.

com si amb llur vent les ales de Mercuri
als talons em juguessin. Tenia el cor lleuger
i em sobriaven els ulls coses amables.
I així, tot d'una vaig collir una flor
brillant, d'un blanc de llet tot gerd i de color de rosa.

Una mata de flors de maig, amb tot d'abelles.
Ah, prou devia haver-n'hi en cada dolç revolt!
I deixeu que algun balec sucós creixi al damunt,
i al volt de les rodones arrels l'herbei, humides,
fresques, verdes deixant-les; i a l'ombra, violetes
amb fulles, com en xarxa, puguin lligar la molsa.

Avellaners i brucs fan una tanca;
matolls de lligabosc reben el vent suau
en llurs solis d'estiu; també farà
un joc d'ombra i de llum un arbre jove,
que, amb un estol germà, de rebrots tendres,
sortirà entre arrels i estranya molsa;
i entorn se sent com brolla una deú d'aigües clares,
que parlen de les seves filles gentils, les blaves
campànules: potser faran un plany
perquè les belles flors arraimades puguin
ser tretes del jaç fresc i alguna mà d'infant
les arrenqui, deixant que pel camí es marceixin.

Obriu altra vegada aquests estols d'estrelles,
margarides ardents;
la humitat exigüeu-vos de les parpelles d'or,
car vol el gran Apollo que aquests dies
us lloïn amb el cant
de moltes arpes, que ell ha polsat no fa gaire;
i quan el vostre rou torni a besar, digueu-li
que jo us tinc al meu món de benaurances:
així, potser, quan passi, lluny, per alguna vall,
podré sentir en el vent la seva veu tan forta.

Here are sweet peas, on tip-toe for a flight:
 With wings of gentle flush o'er delicate white,
 And taper fingers catching at all things,
 To bind them all about with tiny rings.

Linger awhile upon some bending planks
 That lean against a streamlet's rusky banks,
 And watch intently Nature's gentle doings:
 They will be found softer than ring-dove's cooings.
 How silent comes the water round that bend;
 Not the minutest whisper does it send
 To the o'erhanging shallows: blades of grass
 Slowly across the chequer'd shadows pass.
 Why, you might read two sonnets, ere they reach
 To where the hurrying freshneses aye preach
 A natural sermon o'er their pebbly beds;
 Where swarms of minnows show their little heads,
 Staying their wavy bodies 'gainst the streams,
 To taste the luxury of sunny beams
 Temper'd with coolness. How they ever wrestle
 With their own sweet delight, and ever nestle
 Their silver bellies on the pebbly sand.
 If you but scantily hold out the hand,
 That very instant not one will remain;
 But turn your eye, and they are there again.
 The ripples seem right glad to reach those cresses,
 And cool themselves among the emerald tresses;
 The while they cool themselves, they freshness give,
 And moisture, that the bowery green may live:
 So keeping up an interchange of favours,
 Like good men in the truth of their behaviours.
 Sometimes goldfinches one by one will drop
 From low hung branches; little space they stop:
 But sip, and twitter, and their feathers sleek;
 Then off at once, as in a wanton freak:
 Or perhaps, to show their black, and golden wings,
 Pausing upon their yellow flutterings.

Act hi ha dolços pèsols, de puntetes i a punt d'arrencar el vol,
 amb ales d'un gentil rubor en una blancor fina,
 i amb uns dits fins que tot ho volen agafar
 per enllaçar-ho amb menudes anelles.

Quedeu-vos una estona sobre uns taulons corbats
 damunt un rierol, entre les canyes,
 mirant com la Natura fa les tasques gentils:
 us semblarà més dolç que quan els tudons canten.
 Amb quin silenci arriba l'aigua en aquell tombant!
 Ni el murmurí més lleu a les branques no envia
 dels salzes decantats: i llisca, lenta,
 vora l'herba i les ombres amb el sol barrejades.
 A dos sonets podrieu donar lectura abans
 que l'aigua, amb fresca pressa, pugui fer
 un sermó natural en el seu llit de còdols;
 allí on estols de peixos menuts treuen el cap
 deturant els seus cossos ondulant contra l'aigua
 per tastar la delícia del sol quan torna tèbia
 la frescor. Com es mouen, quina lluita
 amb el seu dolç delit, i com enfonsen
 els seus ventres d'argent entre còdols i sorra!
 I si, de tant en tant, la mà allargueu,
 al bell instant ja ni un de sol en queda;
 però gireu els ulls, i allí tornen a ser.
 Sembla alegre l'oneig d'arribar fins als creixens
 i refrescar-se enmig de trenes de maragda;
 i, refrescant-se, escampa la frescor
 i la humitat perquè la verdor tingui vida,
 així fent de favors un intercanvi
 com el capteniment de la gent bona.
 De vegades es deixen caure les cademerres
 del brancau, una a una: s'aturen una mica.
 Però beuen, reflexen, s'allisen el plomatge;
 després fugen alhora, com amb caprici estrany,
 o, potser, per mostrar l'ala negra i daurada,
 s'aturen en el seu voleteig groc.

Were I in such a place, I sure should pray
 That nought less sweet might call my thoughts away,
 Than the soft rustle of a maiden's gown
 Fanning away the dandelion's down;
 Than the light music of her nimble toes
 Pating against the soral as she goes.
 How she would start, and blush, thus to be caught
 Playing in all her innocence of thought.
 O let me lead her gently o'er the brook,
 Watch her half-smiling lips, and downward look;
 O let me for one moment touch her wrist;
 Let me one moment to her breathing list;
 And as she leaves me may she often turn
 Her fair eyes looking through her locks auburne.

What next? A tuft of evening primroses,
 O'er which the mind may hover till it dozes;
 O'er which it well might take a pleasant sleep,
 But that 'tis ever startled by the leap
 Of buds into ripe flowers; or by the fitting
 Of diverse moths, that aye their rest are quitting;
 Or by the moon lifting her silver rim
 Above a cloud, and with a gradual swim
 Coming into the blue with all her light.
 O Maker of sweet poets, dear delight
 Of this fair world, and all its gentle livers,
 Spangler of clouds, halo of crystal rivers,
 Mingler with leaves, and dew and tumbling streams,
 Closer of lovely eyes to lovely dreams,
 Lover of loneliness, and wandering,
 Of upcast eye, and tender pondering!
 These must I praise above all other glories
 That smile us on to tell delightful stories.
 For what has made the sage or poet write
 But the fair paradise of Nature's light?
 In the calm grandeur of a sober line,
 We see the waving of the mountain pine;

Si allí jo fos, segur que pregaria
 perquè no em distragués una cosa menys dolça
 que el remoreig suau del vestit d'una noia,
 de les flors de lleisó esventant el polsim,
 o bé que la lleu música dels seus peus tan lleugers
 quan ella enmig de les agralles passa.
 Oh, quin ensurt tindria, enrojolant-se, quan
 s'adonés que la veuen, innocent, pensativa!
 Deixeu-me que la guïï damunt el rierol,
 que la vegi somriure i amb ulls baixos,
 i que per un moment li prengui el braç;
 deixeu-me que un instant el seu respir escolti;
 i sovint, quan se'n vagi, cap a mi giri els ulls
 tan bonics, entre onades de cabell bru mirant-me.

I què més? Tot un ram de primules, al vespre,
 on pugui aletejar la ment i s'endormísqui,
 on podria agafar-li un son plaent,
 però sense que mai sentís com s'obren
 les poncelles i es tornen flors; ni el vol
 de papallons nocturns que del repòs s'allunyen,
 ni la Lluna, enlairant el viu d'argent
 damunt un núvol i, nedant de mica en mica,
 amb tota la claror atenyés el blau.
 Oh tu que fas els dolços poetes! Oh delícia
 d'aquest món bell, de tots els qui l'habitien,
 que guarneixes els núvols, llum dels rius de cristall,
 tu que mescles els núvols, la rosada, les aigües saltadores
 i clous els ulls bonics perquè somnin,
 tu que la solitud estimes i les passes errabundes,
 els ulls que enlaire miren i el tendre meditar!
 Et lloaré més que les altres glòries
 que ens somriuen i ens diuen contes deliciosos.
 Car aquí ha fet que escrivessin el savi i el poeta
 sinó el bell paradís, la llum de la Natura?
 En la grandesa plàcida d'un vers auster veiem
 l'ondular que té el pi de la muntanya;

And when a tale is beautifully staid,
 We feel the safety of a hawthorn glade:
 When it is moving on luxurious wings,
 The soul is lost in pleasant smotherings:
 Fair dewy roses brush against our faces,
 And flowering laurels spring from diamond vases;
 O'er head we see the jasmine and sweet briar,
 And bloomy grapes laughing from green attire;
 While at our feet, the voice of crystal bubbles
 Charms us at once away from all our troubles:
 So that we feel uplifted from the world,
 Walking upon the white clouds wreath'd and curl'd.
 So felt he, who first told how Psyche went
 On the smooth wind to realms of wonderment;
 What Psyche felt, and Love, when their full lips
 First touch'd; what amorous, and fondling nips
 They gave each other's cheeks; with all their sighs,
 And how they kist each other's tremulous eyes:
 The silver lamp,—the ravishment,—the wonder—
 The darkness,—loneliness,—the fearful thunder;
 Their woes gone by, and both to heaven upflown,
 To bow for gratitude before Jove's throne.
 So did he feel, who pull'd the boughs aside,
 That we might look into a forest wide,
 To catch a glimpse of Fauns, and Dryades
 Coming with softest rustle through the trees;
 And garlands woven of flowers wild, and sweet,
 Upheld on ivory wrists, or sporting feet:
 Telling us how fair, trembling Syrinx fled
 Arcadian Pan, with such a fearful dread.
 Poor nymph,—poor Pan,—how he did weep to find
 Nought but a lovely sighing of the wind
 Along the reedy stream; a half heard strain,
 Full of sweet desolation—balmy pain.

i quan un conte bellament s'ha dit,
 emparats ens sentim com entre el verd dels arços;
 mentre l'ànima mou ales esplèndides
 es perd com entre fums deliciosos;
 amb rou, les belles roses a la cara ens arriben,
 vetres de diamant tenen llorers florits,
 marduix i gessamí creixen enlaire
 i flors arraimades, rient amb vesta verda,
 mentre les cristallines bombolles, a la vora
 dels nostres peus, tots els neguits allunyen,
 talment que sobre el món semblen alçar-nos
 i caminar entre núvols engarlandats i amb rulls.
 Així sentia el qui primer va dir com Psique fou enduta
 pel vent suau fins als reialmes màgics,
 i el que Psique i l'Amor sentien la primera
 vegada que es fonien els seus llavis; el dolç
 mossec al rostre; tots els seus sospirs,
 i com els tremuls ulls l'un a l'altre es besaven;
 el llum d'argent, l'encant, la meravella,
 tenebra i solitud i tro terrible;
 i, ja passat el dol, com volaven tots dos
 a inclinar-se, agraits, davant el tron de Júpiter.
 Així sentia qui apartà les branques
 perquè poguéssim veure a l'ample bosc,
 una mica només, faunes i driades,
 amb un lleu fregadís venint enmig dels arbres,
 i garlandes teixides amb flors salvatges, fines,
 guarnint braços d'ivori i peus lleugers,
 i dient-nos com, bella i tremolosa,
 la poruga Siringa fugí del Pan d'Arcàdia.
 Pobra nimfa, i també pobre Pan! Com plorava
 quan trobava només un bell sospir del vent
 pel riu, entre les canyes! Un so que mig s'oïa
 amb desolació suau, dolç sofriment.

ENDYMION

BOOK I

(*fragment*)

A thing of beauty is a joy for ever:
Its loveliness increases; it will never
Pass into nothingness; but still will keep
A bower quiet for us, and a sleep
Full of sweet dreams, and health, and quiet breathing.
Therefore, on every morrow, are we wreathing
A flowery band to bind us to the earth,
Spite of despondence, of the inhuman dearth
Of noble natures, of the gloomy days,
Of all the unhealthy and o'er-darkened ways
Made for our searching: yes, in spite of all,
Some shape of beauty moves away the pall
From our dark spirits. Such the sun, the moon,
Trees old, and young sprouting a shady boon
For simple sheep; and such are daffodils
With the green world they live in; and clear rills
That for themselves a cooling covert make
'Gainst the hot season; the mid forest brake,
Rich with a sprinkling of fair musk-rose blooms:
And such too is the grandeur of the dooms
We have imagined for the mighty dead;
All lovely tales that we have heard or read:
An endless fountain of immortal drink,
Pouring unto us from the heaven's brink.

132

ENDIMIO

LLIBRE PRIMER

(*fragment*)

Dóna una cosa bella goig per sempre:
creix la seva bellesa, i mai no haurà de fondre's
en el no-res, sinó que encara ens guarda
un rafal de jardí quiet i una son plena
de bons somnis, també salut, respir tranquil.
Així, cada matí teixim amb flors
una garlanda que a la terra ens lligui,
malgrat l'atüiment, la manca inhumana
de nobles cors, malgrat els dies tristos
i les insanes rutes, massa fosques,
per on cerquem; però, així i tot, alguna
forma bella el drap fúnebre ens aparta
de l'esperit ple d'ombres. Talment el Sol, la Lluna,
els arbres vells o joves que emparen amb fullatge
les ovelles; i així també els narcisos
al seu món de verdor; i els rierols tan clars,
amb aquell fresc tendal que es fan, per protegir-se
contra l'estació càlida, i al bosc
falgueres; i entremig les belles satalies;
i és talment la grandesa dels destins
que vam imaginar per als morts poderosos
i tots els contes bells que hem llegit o escoltat:
font perdurable d'immortal beguda
que des de les riberes celestes se'ns adolla.

133

Nor do we merely feel these essences
For one short hour; no, even as the trees
That whisper round a temple become soon
Dear as the temple's self, so does the moon,
The passion poesy, glories infinite,
Haunt us till they become a cheering light
Unto our souls, and bound to us so fast,
That, whether there be shine, or gloom o'ercast,
They always must be with us, or we die.

Therefore, 'tis with full happiness that I
Will trace the story of Endymion.
The very music of the name has gone
Into my being, and each pleasant scene
Is growing fresh before me as the green
Of our own valleys: so I will begin
Now while I cannot hear the city's din;
Now while the early budders are just new,
And run in mazes of the youngest hue
About old forests; while the willow trails
Its delicate amber; and the dairy pails
Bring home increase of milk. And, as the year
Grows lush in juicy stalks, I'll smoothly steer
My little boat, for many quiet hours,
With streams that deepen freshly into bowers.
Many and many a verse I hope to write,
Before the daisies, vermeil rim'd and white,
Hide in deep herbage; and ere yet the bees
Hum about globes of clover and sweet peas,
I must be near the middle of my story.
O may no wintry season, bare and hoary,
See it half finished: but let Autumn bold,
With universal tinge of sober gold,
Be all about me when I make an end.
And now at once, adventuresome, I send
My herald thought into a wilderness:
There let its trumpet blow, and quickly dress

I aquestes coses fondes no sentim solament
durant una hora breu. No: com els arbres
murmurant vora un temple ben aviat s'estimenen
com el temple mateix, així la Lluna,
la passió poètica, les glòries infinites,
ens omplen fins que es tornen una claror joiosa
per a les nostres ànimes, i amb tanta força ens lliquen,
que sota un cel lluent o en món de fosca,
per sempre ens acompanyen, o ens morim.

Per això, molt feliç, us contaré
d'Endimíó la història, fil per randa.
La música mateixa del seu nom s'ha endinsat
en el meu ésser, i cada noble escena
ve davant meu, frescal, com la verdor
que hi ha a les valls de casa. Així començaré
ara que l'entrenou de la ciutat no sento;
i formen laborints del to més joye
en els boscos antics; mentre atrossega el salze
l'ambre seu, delicat; i els pots a casa duen
gran abundor de llet. I mentre l'any
s'enriqueix amb els tanyes sucosos, suauament
jo menaré el meu gussi, moltes hores tranquil·les,
per corrents que s'entonsen, frescos, en el brancatge.
Molts i molts versos penso escriure abans
que, amb vora vermellosa, les blanques margarides
s'amaguin a l'herbei; i abans que les abelles
brunzin en flors de trèvol i pesoler salvatge,
ja a la vora seré de mitja història.
Oh, que pugui l'hivern nu i blanquinós
mig acabada veure-la; però el valent autumne,
que un to d'or apagat arreu escampa,
s'estigui al meu voltant quan arribi a la fi.
I ara, tot d'una, a la ventura envio
el meu herald cap als indrets salvatges;
que el seu clarí hi ressoni, i de pressa vesteixi

My uncertain path with green, that I may speed
Easily onward, thorough flowers and weed.

Upon the sides of Latmos was outspread
A mighty forest; for the moist earth fed
So plentifully all weed-hidden roots
Into o'erhanging boughs, and precious fruits.
And it had gloomy shades, sequestered deep,
Where no man went; and if from shepherd's keep
A lamb strayed far a-down those inmost glens,
Never again saw he the happy pens
Whither his brethren, bleating with content,
Over the hills at every nightfall went.
Among the shepherds, 'twas believed ever,
That not one fleecy lamb which thus did sever
From the white flock, but pass'd unworried
Until it came to some unfooted plains
Where fed the herds of Pan: ay great his gains
Who thus one lamb did lose. Paths there were many,
Winding through palmy fern, and rushes fenny,
And ivy banks; all leading pleasantly
To a wide lawn, whence one could only see
Stems thronging all around between the swell
Of turf and slanting branches: who could tell
The freshness of the space of heaven above,
Edg'd round with dark tree tops? through which a dove
Would often beat its wings, and often too
A little cloud would move across the blue.

Full in the middle of this pleasantness
There stood a marble altar, with a tress
Of flowers budded newly; and the dew
Had taken fairy phantasies to strew
Daisies upon the sacred sward last eve,
And so the dawned light in pomp receive.
For 'twas the morn: Apollo's upward fire

de verdor el meu incert camí, perquè jo avanci
ràbent, sense entrebancs, enmig de flors i jonça.

Allà, als vessants del Latmos, s'estenia
un bosc espès; tan abundantment la terra humida
nodria les arrels, entre herbei amagades,
i en feia llargues branques i preciosos fruits.
I tenia llocs d'ombra, profunditats recloses
on mai no anà cap home; i si, lluny del pastor,
a aquelles valls algun anyell s'esgarriava,
mai no tornava a veure aquella pleta
fèlta, on els germans, belant amb joia
turons enllà, tornaven cada vespre.
Sempre els pastors van creure que si alguna
ovella ben llanuda es decantava
així del blanc ramat, sense por passaria
vora el llop atrat i vora el cap del lleopard ferotge,
fins a arribar a planures no peïjades
on els ramats de Pan pasturaven; gran guany
qui perdé així una ovella. Molts camins
hi havia, girant entre falgueres altes i fonolls,
i platges d'heura; plaentment tots duïen
a un ample prat, des d'on només podies veure
plançons ben junts enmig de vincladissa
d'herba i de branques baixes. ¿Qui diria
el to fresc que allí el cel tenia, ben cenyit
pel cim obscur dels arbres? De vegades
l'esbatec d'un tudó s'hi sentia, i sovint
algun blanc nuvolet la blavor travessava.

Es dreçava al bell mig d'aquell indret plaent
un altar fet de marbre; tenia una garlanda
de flors tot just descloses; la rosada,
amb un fantasiieg de fades, escampa
margarides, de nit, en la sagrada gespa,
perquè amb pompa rebés la llum de l'alba.
Car ja era al matí. Amb un foc alt, Apollo

Made every eastern cloud a silvery pyre
 Of brightness so unsullied, that therein
 A melancholy spirit well might win
 Oblivion, and melt out his essence fine
 Into the winds: rain-scented eglantine
 Gave temperate sweets to that well-wooing sun;
 The lark was lost in him; cold springs had run
 To warm their chilliest bubbles in the grass;
 Man's voice was on the mountains; and the mass
 Of nature's lives and wonders puls'd tenfold,
 To feel this sun-rise and its glories old.

Now while the silent workings of the dawn
 Were busiest, into that self-same lawn
 All suddenly, with joyful cries, there sped
 A troop of little children garlanded;
 Who gathering round the altar, seemed to pry
 Earnestly round as wishing to espy
 Some folk of holiday: nor had they waited
 For many moments, ere their ears were sated
 With a faint breath of music, which ev'n then
 Fill'd out its voice, and died away again.
 Within a little space again it gave
 Its airy swellings, with a gentle wave,
 To light-hung leaves, in smoothest echoes breaking
 Through copse-clad valleys,—ere their death, o'ertaking
 The surgy murmurs of the lonely sea.

Thus ending, on the shrine he heap'd a spire
 Of teeming sweets, enkindling sacred fire;
 Anon he stain'd the thick and spongy sod
 With wine, in honour of the shepherd-god.
 Now while the earth was drinking it, and while
 Bay leaves were crackling in the fragrant pile,
 And gummy frankincense was sparkling bright
 'Neath smothering parsley, and a hazy light
 Spread greyly eastward, thus a chorus sang:

un flamaireig d'argent tornava cada nívol, a llevant, tan lluent
 i pur, que un esperit donat a la malenconia
 hi hauria trobat l'oblit, la seva fina essència
 s'hauria fos al vent; l'englantina, olorosa
 de pluja, temperava el Sol galant:
 l'alosa s'hi perdia; les fredes fonts ja havien
 escalfat les bombolles més glaçades, corrent herbei endins;
 a la serra sentieu veus d'home; i la Natura,
 amb la massa de vides i meravelles, força
 de deu batecs tenia, sentint el Sol ixent, l'antiga glòria.

I mentre l'alba feia en silenci la tasca
 amb més deler, dins aquell prat tot d'una,
 cridant joiosament, van arribar de pressa
 una colla d'infants coronats de garlandes;
 s'aplegaven al volt de l'altar, molt atenta
 la mirada, talmant com si gent espessin
 aquell dia sagrat; uns moments s'esperaren
 i ja va assaciar-los les oïdes
 un lleu alè de música, que al punt dolç de les veus
 era llavors, però tornà a apagar-se.

Al cap de poc, encara va sentir-se
 l'airea plenitud, amb una fina onada,
 al fullatge de llum, i rompé amb ecos dolços
 a les valls embrossades, fins que morí, acostant-se
 als braus i solitariis murmuris que fa el mar.

Així acabant, damunt l'altar posava
 un munt de coses dolces i encengué el foc sagrat;
 i després, a l'espessa i blana gespa
 vi escampava, en honor del déu pastor.
 Mentre la terra se'l bevia i mentre
 les fulles de l'lorer en la pira fragant espetegaven,
 un llefiscós encens guspircjava, ardent,
 dessorota el julivert fumós, i una llum vaga,
 grisa, a llevant flotava, el chor va cantar així:

"O thou, whose mighty palace roof doth hang
From jagged trunks, and overshadoweth
Eternal whispers, glooms, the birth, life, death
Of unseen flowers in heavy peacefulness;
Who lovest to see the hamadrads dress
Their ruffled locks where meeting hazels darken;
And through whole solemn hours dost sit, and hearken
The dreary melody of bedded reeds—
In desolate places, where dank moisture breeds
The pipy hemlock to strange overgrowth;
Bethinking thee, how melancholy loth
Thou wast to lose fair Syrinx—do thou now,
By thy love's milky brow!
By all the trembling mazes that she ran,
Hear us, great Pan!

"O thou, for whose soul-soothing quiet, turtles
Passion their voices cooingly among myrtles,
What time thou wanderest at eventide
Through sunny meadows, that outskirt the side
Of thine emossed realms: O thou, to whom
Broad leaved fig trees even now foredoom
Their ripend fruitage; yellow girted bees
Their golden honeycombs; our village leas
Their fairest blossom'd beans and popped corn;
The chuckling linnet its five young unborn,
To sing for thee; low creeping strawberries
Their summer coolness; pent up butterflies
Their freckled wings; yea, the fresh budding year
All its completions—be quickly near,
By every wind that nods the mountain pine,
O forester divine!

"Thou, to whom every faun and satyr flies
For willing service; whether to surprise
The squatted hare while in half sleeping fit;
Or upward rugged precipices flit

"Oh tu, que tens palau poderós, amb el sostre
penjant d'uns aspres troncs, i que ombreja els eterns
xiuxieigs, les tristesses, la naixença, la vida i el morir
d'unes flors que no es veuen en la feixuga calma;
que et plau de veure com les hamadríades
pentinen els seus rulls entremig de la fosca avellaneda,
i que, en hores solemnes, t'asseus per escoltar
la trista melodia de les canyes
en indrets desolats on la humitat fa créixer,
estranya, de tan alta, la cicuta,
tot recordant aquella gran tristesa
que et fou perdre la bella Síringa, oh vulgues ara,
per la blancor del front de la teva estimada,
per tots els laberints trèmuls per on va córrer,
escoltar-nos, gran Pan!

Oh tu, a qui ve una calma dolça quan, amoroses,
parrupegen les tòrtors entremig de les murtres,
i que vas, errabund, en ser al capvespre,
pels prats assolellats, que enllà cenyeixen
el teu molsós reialme; oh tu, per qui
figures d'ampla fulla ja anuncien
el fruit madur; i l'abella, de groc cenyida, bresques
totes d'or; i les grades del vilatge
mongeteres en flor i el blat ple de roselles;
el pinsà refluïra els cinc menuts no nats
que cantaran per tu; els maduixers, tan baixos,
frescor d'estiu; les altes papallones
unes ales plegades; sí, tot l'any en poncella
allò que ha de tenir plenitud... Oh, de pressa,
per tots els vents que mouen el pi de la muntanya,
boscaïtaire diví!

Tu, a qui acuden els faunes i els sàtirs, oferint
volenterós servei, ja sigui per sorprendre
la llebre al jaç, si està mig adormida;
o per volar als abruptes precipicis

To save poor lamblins from the eagle's maw;
Or by mysterious enticement draw
Bewildered shepherds to their path again;
And to tread breathless round the frothy main,
And gather up all fancifullest shells
For thee to tumble into Naiads' cells,
And, being hidden, laugh at their out-peeping;
Or to delight thee with fantastic leaping,
The while they pelt each other on the crown
With silvery oak apples, and fir cones brown—
By all the echoes that about thee ring,
Hear us, O satyr king!

"O Hearer to the loud clapping shears,
While ever and anon to his shorn peers
A ram goes bleating: Winder of the horn,
When snouted wild-boars routing tender corn
Anger our huntsmen: Breather round our farms,
To keep off mildews, and all weather harms:
Strange ministrant of undescribed sounds,
That come a-swooning over hollow grounds,
And wither drearily on barren moons:
Dread opener of the mysterious doors
Leading to universal knowledge—see,
Great son of Dryope,
The many that are come to pay their vows
With leaves about their brows!

"Be still the unimaginable lodge
For solitary thinkings; such as dodge
Conception to the very bourne of heaven,
Then leave the naked brain: be still the leaven,
That spreading in this dull and clodded earth
Gives it a touch ethereal—a new birth:
Be still a symbol of immensity;
A firmament reflected in a sea;
An element filling the space between;

i de l'urpa de l'àliga salvar els pobres anyells;
o, per misteriosos encanteris,
fer que el pastor perdut trobi el camí;
o córrer sense alè per l'escumosa platja
i collir les raríssimes petxines
i enfonsar-se a les celles de les nàiades
i, damagat, riure quan elles mirin;
o divertir-te amb un fantàstic salt,
mentre el cap uns als altres s'apedreguen
amb aglans argentades o amb les pinyes d'avet, de color bru;
per tots els ecos que al teu volt s'allarguen,
escolta ns, Sàtir rei!

Tu que sents el so fort de les tisores
quan cap als seus companys tosos, ara i adés,
torna un moltó belant; tu que fas sonar el corn
quan el mortut senglar, malmetent tendres messes,
el caçador enquierna; i aïnes vora els masos
per allunyar malures i els danys que fa el mal temps;
tu que vetlles, estrany, els sons indefinibles
que arriben, desmaiant-se, als comellars
i, tristos, es marceixen damunt planures ermes:
terrible, tu que les misterioses portes
del saber universal saps obrir, mira,
oh tu, gran fill de Driope,
l'estol dels qui venim a venerar-te,
el front cenyit amb fulles!

Encara vulgues ser unimaginable
refugi als pensaments solitaris, talmant
els que els mateixos fills del cel eviten
i deixen nu el cervell; i sigues el llevat
que, escampant-se a la terra trista i aterrossada,
li doni un toc eteri, un néixer nou;
símbol d'immensitat sigues encara;
un cel emmullat damunt la mar;
l'element d'entremig que l'espai omple;

An unknown—but no more: we humbly screen
With uplift hands our foreheads, lowly bending,
And giving out a shout most heaven rending,
Conjure thee to receive our humble pæan,
Upon thy Mount Lycean!"

.....

també un desconegut... I prou: posades,
humils, les mans al front, el cos corbat,
i llançant un gran crit que el cel esquinça,
et demanem que acullis el nostre himne
senzill, al Mont Liceu!"

.....

HYPERION

BOOK I

(fragment)

Deep in the shady sadness of a vale
Far sunken from the healthy breath of morn,
Far from the fiery noon, and eve's one star,
Sat gray-hair'd Saturn, quiet as a stone,
Still as the silence round about his lair;
Forest on forest hung above his head
Like cloud on cloud. No stir of air was there,
Not so much life as on a summer's day
Robs not one light seed from the feather'd grass,
But where the dead leaf fell, there did it rest.
A stream went voiceless by, still deadened more
By reason of his fallen divinity
Spreading a shade: the Naiad 'mid her reeds
Press'd her cold finger closer to her lips.

Along the margin-sand large foot-marks went,
No further than to where his feet had stray'd,
And slept there since. Upon the sodden ground
His old right hand lay nerveless, listless, dead,
Unsculptured; and his realmless eyes were closed;
While his bow'd head seem'd list'ning to the Earth,
His ancient mother, for some comfort yet.

It seem'd no force could wake him from his place;
But there came one, who with a kindred hand

HIPERION

LLIBRE PRIMER

(fragment)

Dins una vall, en la tristesca obaga,
al fons, lluny del bon aire del matí,
lluny de la Lluna encesa i de l'única estrella del capvespre,
cap-grís, seia Saturn, quiet com una roca,
callat com el silenci que el voltava.
Bosc sobre bosc tenia entorn del cap, talment
com núvols sobre núvols. Gens no es movia l'aire,
no era gens viu, així en jorn d'estiuada
la llavor més lleugera no s'enduu del plomissol de l'herba,
sinó que allí on caigué roman la fulla seca.
Una aigua sense veu li passava a la vora,
esmortida en veure el déu caigut
i la seva ombra; enmig de les canyes, la màiade
amb dit glaçat els llavis es cloïa.

Tot al llarg de l'areny hi havia grans petjades,
fins on, esmaperdut, el van portar els seus peus
i s'havia adormit. Sobre la terra herbosa,
la vella destra feble, indiferent i morta,
jeia, i no pas amb ceptre; els seus ulls sense imperi eren ben closos;
i la testa inclinada semblava que escoltés,
com cercant-hi conhort, la vella mare Terra.

Semblava que cap força mai no el deixondiria,
però va arribar algú que amb una mà familiar tustava

Touch'd his wide shoulders, after bending low
 With reverence, though to one who knew it not.
 She was a Goddess of the infant world;
 By her in stature the tall Amazon
 Had stood a pigmy's height: she would have taken
 Achilles by the hair and bent his neck;
 Or with a finger stay'd Ixion's wheel.
 Her face was large as that of Memphian sphinx,
 Pedestal'd haply in a palace court,
 When sages look'd to Egypt for their lore.
 But oh! how unlike marble was that face:
 How beautiful, if sorrow had not made
 Sorrow more beautiful than Beauty's self.
 There was a listening fear in her regard,
 As if calamity had but begun;
 As if the vanward clouds of evil days
 Had spent their malice, and the sullen rear
 Was with its stored thunder labouring up.
 One hand she press'd upon that aching spot
 Where beats the human heart, as if just there,
 Though an immortal, she felt cruel pain:
 The other upon Saturn's bended neck
 She laid, and to the level of his ear
 Leaning with parted lips, some words she spake
 In solemn tenour and deep organ tone:
 Some mourning words, which in our feeble tongue
 Would come in these like accents; O how frail
 To that large utterance of the early Gods!
 "Saturn, look up!—though wherefore, poor old King?
 I have no comfort for thee, no not one:
 I cannot say, 'O wherefore sleepest thou?'
 For heaven is parted from thee, and the earth
 Knows thee not, thus afflicted, for a God;
 And ocean too, with all its solemn noise,
 Has from thy sceptre pass'd; and all the air
 Is emptied of thine hoary majesty.
 Thy thunder, conscious of the new command,

l'ampila espantada del déu, després de fer-li
 reverència, però ben poc se n'adonava.
 Era una dea nada als primers temps del món;
 tot i la seva alçada, una Amazona hauria
 semblat al seu costat un pigmeu, i d'Aquilles,
 pres pel cabell, hauria ben doblegat la nuca,
 o deturat la roda d'Ixíó amb un sol dit.
 Tenia un ample rostre, talmant l'esfinx de Memfis,
 que posser el pati d'un palau llúcia
 quan els savis a Egipte llur ciència cercaven,
 però que diferent del marbre era aquell rostre!
 Que bell, si la tristesa no hagués fet
 més bella la tristesa que la Beutat mateixa!
 Tenia a la mirada un amantent temença,
 com si la malvestat fos tot just al principi;
 com si, a avantguarda, els nivols dels temps dolents haguessin
 ja perdut la malícia, i una ombrívola colla
 es congruís, amb trons i maltempsada.
 Amb una mà oprimia el dolorós indret
 on bat el cor de l'home, com si allí,
 tot i essent immortal, sentís sofrença:
 sobre el coll inclinat de Saturn es posava
 l'altra mà, i acostant-se-li a l'orella,
 la dea s'inclinà i obrí els llavis; paraules
 li deia, en to solemne, com d'un orgue:
 mots de dol, que en la nostra feble llengua
 farien, poc o molt, així, però que frèvols
 si amb la parla dels déus antics els comparàvem!
 "Mirà'm, Saturn! Encara, pobre rei envellit,
 que no et pugui portar cap consol, oh, ni mica;
 no puc pas preguntar-te: d'on et ve aquesta son?
 Car el cel s'ha allunyat de tu, i no et reconeix
 la terra com un déu, veient-te tan dolgut,
 i tampoc l'ocèa, del remoreig solemne,
 no s'aïup al teu ceptre; i queda l'aire
 ben buit sense la teva majestat blanquinosa.
 El teu tro, que sap prou qui de nou el comanda,

Rumbles reluctant o'er our fallen house;
 And thy sharp lightning in unpractised hands
 Scorches and burns our once serene domain.
 O aching time! O moments big as years!
 All as ye pass swell out the monstrous truth,
 And press it so upon our weary griefs
 That unbelief has not a space to breathe.
 Saturn, sleep on:—O thoughtless, why did I
 Thus violate thy stumbrous solitude?
 Why should I ope thy melancholy eyes?
 Saturn, sleep on! while at thy feet I weep."

As when, upon a tranced summer-night,
 Those green-rob'd senators of mighty woods,
 Tall oaks, branch-charmed by the earnest stars,
 Dream, and so dream all night without a stir,
 Save from one gradual solitary gust
 Which comes upon the silence, and dies off,
 As if the ebbing air had but one wave;
 So came these words and went; the while in tears
 She touch'd her fair large forehead to the ground,
 Just where her falling hair might be outspread,
 A soft and silken mat for Saturn's feet.
 One moon, with alteration slow, had shed
 Her silver seasons four upon the night,
 And still these two were postured motionless,
 Like natural sculpture in cathedral cavern;
 The frozen God still couchant on the earth,
 And the sad Goddess weeping at his feet:
 Until at length old Saturn lifted up
 His faded eyes, and saw his kingdom gone,
 And all the gloom and sorrow of the place,
 And that fair kneeling Goddess...

bramula el seu enuig al damunt de la nostra llar caiguda;
 i l'esmolat llampec, en mans poc destres,
 el que era indret serè crema i calcina.
 Oh temps de sofriment! Moments llargs com anyades!
 Mentre passeu, la monstuosa veritat s'exampla
 i afeixuga talment les nostres penes,
 que per poder negar-les no ens queda ni un respir.
 Dorm, Saturn. ¿Com podria, sense seny,
 venir a torbar la teva solitud ensenyada?
 ¿Per què, melangiosos, els teus ulls he d'obrir?
 Dorm, oh Saturn, mentre als teus peus jo ploro."

Com en la nit d'estiu, extasiada,
 els senadors vestits de verd, en els grans boscos,
 els roures alts, amb branques encisades pel foc de les estrelles,
 dormen, i els dura el son tota la nit, i es mouen
 només si, solitari, l'oreig, de mica en mica,
 del silenci els arriba, però es fon,
 com si fos feta d'una sola onada la marea de l'aire:
 així aquelles paraules van venir i s'esvaïen,
 i ella, plena de llàgrimes, amb el front ample i bell tocà la terra,
 just on el seu cabell, a lloure, es pogué estendre
 vora els peus de Saturn, com catifa sedosa i delicada.
 La Lluna, amb canvis lents, damunt la nit havia
 les seves quatre estacions de plata vessat damunt la terra,
 i s'estaven tots dos sense moure's ni mica,
 com escultures naturals dins una catedral de les coves:
 encara el déu glaçat jaient en terra
 i la deessa trista als seus peus, amb grans plors;
 i a la fi el vell Saturn els ulls marçits alçava
 i veia el seu reialme ja perdut
 i aquell indret amb ombres i tristesa
 i la bella deessa agenollada...

LA BELLE DAME SANS MERCI

A BALLAD

O what can ail thee, knight at arms,
Alone and palely loitering?
The sedge has wither'd from the lake,
And no birds sing.

O what can ail thee, knight at arms,
So haggard and so woe-begone?
The squirrel's granary is full,
And the harvest's done.

I see a lily on thy brow
With anguish moist and fever dew,
And on thy cheeks a fading rose
Fast withereth too.

I met a lady in the meads,
Full beautiful, a fairy's child;
Her hair was long, her foot was light,
And her eyes were wild.

I made a garland for her head,
And bracelets too, and fragrant zone;
She look'd at me as she did love,
And made sweet moan.

LA BELLE DAME SANS MERCI

BALADA

Oh cavaller, ¿quin mal t'acora,
tan sol i pallid i indolent?
Al llac ja s'han marcit els lliris
i no refla cap ocell.

Oh cavaller, ¿quin mal t'acora,
que ets tan esquerp i apesarat?
Té l'esquirol la seva menja
i ja les messes han segat.

Un lliri al front, humit d'angoixa
i amb rou de febre, et veig lluir;
també una rosa a cada galta
massa de pressa se't marci.

Anant pels prats trobí una dama,
filla de fada, molt plaent,
amb peu lleuger, gran cabellera
i una mirada esquerpa, ardent.

Jo li teixia una garlanda,
aixorques i cinyell d'olor;
com amb amor ella em mirava
i gemegava amb gran dolçor.

I set her on my pacing steed,
And nothing else saw all day long,
For sidelong would she bend, and sing
A fairy's song.

She found me roots of relish sweet,
And honey wild, and manna dew,
And sure in language strange she said—
I love thee true.

She took me to her elfin grot,
And there she wept, and sigh'd full sore,
And there I shut her wild wild eyes
With kisses four.

And there she lulled me asleep,
And there I dream'd—Ah! woe betide!
The latest dream I ever dream'd
On the cold hill's side.

I saw pale kings, and princes too,
Pale warriors, death pale were they all;
They cried—"La Belle Dame sans Merci
Hath thee in thrall!"

I saw their starv'd lips in the gloam
With horrid warning gap'd wide,
And I awoke and found me here
On the cold hill's side.

And this is why I sojourn here,
Alone and palely loitering,
Though the sedge is wither'd from the lake,
And no birds sing.

Dalt de cavall jo me l'enduïa,
res més no veia al meu voltant:
ella una mica es decantava
i era de fades el seu cant.

Per mi trobà rels exquisides,
rou com manna, boscana mel,
i en una llengua estranya em deia:
"Ai, bé t'estimo amb cor fidel!"

Cap a sa balma d'elfs em duïa:
com sospirava allí, quins plors!
Quatre vegades els besava
i els ulls salvatges ella ha clos.

Amb cançons d'ella m'adormia
i em vingué un somni —ah malaurat!—,
el darrer somni que em venia
en la fredor d'aquest serrat.

Prínceps i reis i guerrers pàl·lids,
com si la mort els fes llanguir,
cridant: "Ja et pren en esclavatge
la Belle Dame sans Merci!"

Llavis de fam en la tenebra,
de l'hòrrid dany prou m'han parlat,
i fos el somni, ací em trobava,
en la fredor d'aquest serrat.

I per això m'hiestic encara,
tot sol i pàl·lid i indolent,
encar que al llac no hi hagi lliris
i no refli cap ocell.

MEG MERRILIES

Old Meg she was a gipsy;
 And liv'd upon the moors;
 Her bed it was the brown heath turf,
 And her house was out of doors.
 Her apples were swart blackberries,
 Her currants pods o' broom,
 Her wine was dew of the wild white rose,
 Her book a churchyard tomb.

Her brothers were the craggy hills,
 Her sisters larchen trees—
 Alone with her great family
 She liv'd as she did please.
 No breakfast had she many a morn,
 No dinner many a noon,
 And 'stead of supper she would stare
 Full hard against the moon.

But every morn of woodbine fresh
 She made her garlanding,
 And every night the dark glen yew
 She wove and she would sing.
 And with her fingers old and brown
 She plaited mats of rushes,
 And gave them to the cottagers
 She met among the bushes.

MEG MERRILIES

La vella Meg era gitana,
 vivia sempre al comellar;
 per llit tenia les brugueres brunes
 i al seu estatge no hi hagué llindar.
 Mòres negres per pomes, per groselles
 tingué llavors del ginestar;
 era el seu vi rosada d'alguna blanca rosa
 de bardissa, el seu llibre una tomba al fossar.

Tenia per germanes serres aspres
 i els alerços li eren germans; amb ningú més
 que aquella vasta parentela,
 vivia tal com li plagués.
 Més d'un matí no tingué desdejuni
 i passà molts migdies sense ni un mos petit,
 i en comptes de sopar, ben quieta, es mirava
 la Lluna fit a fit.

Però cada matí feia garlandes
 de lligabosc regalimant
 i cada nit entrellaçava
 tell de la vall ombrívola, cantant.
 I amb els dits bruns i vells teixia
 estores de jonc fi
 i als camperols les dava
 passant entre les mates del camí.

Old Meg was brave as Margaret Queen
And tall as Amazon;
An old red blanket cloak she wore,
A chip hat had she on.
God rest her aged bones somewhere—
She died full long agone!

Valenta com la reina Margarida
era la vella Meg, i torreja
talmant una amazona. Per capa, una vermella
flassada vella duia; del sol es resguardà
amb un capell de flocs. Que Déu a aquells vells ossos
doni repòs. Es morta ja temps ha.

ON A GRECIAN URN

Thou still unravish'd bride of quietness,
 Thou foster-child of Silence and slow Time,
 Sylvan historian, who canst thus express
 A flowery tale more sweetly than our rhyme:
 What leaf-fring'd legend haunts about thy shape
 Of deities or mortals, or of both,
 In Tempe or the dales of Arcady?
 What men or gods are these? What maidens loth?
 What mad pursuit? What struggle to escape?
 What pipes and timbrels? What wild ecstasy?

Heard melodies are sweet, but those unheard
 Are sweeter; therefore, ye soft pipes, play on;
 Not to the sensual ear, but, more endear'd,
 Pipe to the spirit ditties of no tone:
 Fair youth, beneath the trees, thou canst not leave
 Thy song, nor ever can those trees be bare;
 Bold lover, never, never canst thou kiss,
 Though winning near the goal—yet, do not grieve;
 She cannot fade, though thou hast not thy bliss,
 For ever wilt thou love, and she be fair!

Ah, happy, happy boughs! that cannot shed
 Your leaves, nor ever bid the Spring adieu;
 And, happy melo-dist, unwearied,
 For ever piping songs for ever new;
 More happy love! more happy, happy love!

SOBRE UNA URNA GREGA

Tu, núvia intacta encara del repòs,
 fillola del Temps lent i del Silenci,
 historiador selvàtic, que així dius la florida
 rondalla amb més dolçor que el nostre rim:
 ¿quina llegenda, amb fulles cenyida, viu encara
 en ta forma? ¿Es de déus o de mortals, o alhora
 d'uns i d'altres, en valls d'Arcàdia o al Tempe?
 Quins foren aquests homes o déus? ¿Quines donzelles
 resistiren el foll encalç? Qui fuig i lluita?
 I els tamborins i flautes? I l'èxtasi ferest?

Les melodies que sentim són dolces,
 però més les no oïdes. Soneu, doncs, fines flautes,
 no al sentit, sinó encara amb més tendresa
 les cançons lleus a l'espirit arribin.
 Bell minyó, sota els arbres no pots deixar el teu cant
 i els arbres no han de perdre mai la fulla;
 ardit enamorat, mai no podràs besar-la,
 tan a prop que ets, però no t'entristeixis,
 que ella no es marcirà; si no ets feliç, per sempre
 l'estimaràs i ella serà bonica.

Ah, feliç, feliç branca que no pots perdre mai
 les fulles ni dir: "Adéu, la Primavera!"
 Feliç el músic que no sap fatiga
 i sempre més modula cançons noves;
 però feliç, molt més feliç l'amor,

For ever warm and still to be enjoy'd,
For ever panting, and for ever young;
All breathing human passion far above,
That leaves a heart high-sorrowful and cloy'd,
A burning forehead, and a parching tongue.

Who are these coming to the sacrifice?
To what green altar, O mysterious priest,
Lead'st thou that heifer lowing at the skies,
And all her silken flanks with garlands drest?
What little town by river or sea shore,
Or mountain-built with peaceful citadel,
Is emptied of its folk, this pious morn?
And, little town, thy streets for evermore
Will silent be; and not a soul to tell
Why thou art desolate, can e'er return.

O Attic shape! Fair attitude! with brede
Of marble men and maidens overwrought,
With forest branches and the trodden weed;
Thou, silent form, dost tease us out of thought
As doth eternity: Cold Pastoral!
When old age shall this generation waste,
Thou shalt remain, in midst of other woe
Than ours, a friend to man, to whom thou say'st,
"Beauty is truth, truth beauty,"—that is all
Ye know on earth, and all ye need to know.

per sempre ardent i no gaudit encara
i sempre palpitant i en juvenesa;
tots alienen damunt les passions
que deixen el cor trist i associat
i resseca la llengua i el front com una flama.

Qui són aquests que van al sacrifici? ¿A quin
verd altar, sacerdot misteriós, emmenes
la vedella que brama cap al cel,
amb els sedosos flancs plens de garlandes?
¿Quina vila, a la vora del riu o a la marina,
o bastida a muntanya, amb un castell de pau,
aquest matí devot sense ningú es quedava?
Els teus carrers, oh vila, sempre més
seran silenciosos; i mai ja no podria
tomar una ànima a dir-nos per què et veiem deserta.

Àtica forma i bella actitud! Tu, amb nissaga
de donzelles i homes de marbre ets enriquida,
amb brancatge del bosc i calcigada jonça;
silenciosa forma, ens treus del pensament
com fa l'eternitat, pastoral freda!
Quan la vellesa abati la gent d'ara
et quedaràs enmig d'uns altres dols, amiga
de l'home, i li diràs: "Veritat és bellesa,
bellesa és veritat": i és tot el que a la terra
ara sabem, i més ja no us caldria.

ON MELANCHOLY

No, no! go not to Lethe, neither twist
Wolfs-bane, tight-rooted, for its poisonous wine;
Nor suffer thy pale forehead to be kiss'd
By nightshade, ruby grape of Proserpine;
Make not your rosary of yew-berries,
Nor let the beetle, nor the death-moth be
Your mournful Psyche, nor the downy owl
A partner in your sorrow's mysteries;
For shade to shade will come too drowsily,
And drown the wakeful anguish of the soul.

But when the melancholy fit shall fall
Sudden from heaven like a weeping cloud,
That fosters the droop-headed flowers all,
And hides the green hill in an April shroud;
Then glut thy sorrow on a morning rose,
Or on the rainbow of the salt sand-wave,
Or on the wealth of globed peonies;
Or if thy mistress some rich anger shows,
Emprison her soft hand, and let her rave,
And feed deep, deep upon her peerless eyes.

She dwells with Beauty—Beauty that must die;
And Joy, whose hand is ever at his lips
Bidding adieu; and aching Pleasure nigh,
Turning to poison while the bee-mouth sips:
Ay, in the very temple of Delight

76

SOBRE LA MELANGIA

Oh, no! Al Leteu no vagis, ni retorcis
l'acònit de rel dura pel seu vi de metzina,
i no deixis que mai la belladona, roig
raim de Proserpina, el front pallid et besi.
Amb les baies del teix no et facis un rosari;
l'escarbat o la fúnebre papallona no et siguin
una Psique planyent, ni la suau xibeca
misteris de la teva tristesa t'acompanyi:
massa ensenyadament l'ombra vindria a l'ombra
i la desperta angoixa del cor s'hi ofegaria.

Però quan arribés del cel tot d'una
un ram de melangia com un núvol que plora
i porta nou delit a les flors decantades
i amaga en un sudari d'abril el turó verd,
assaciï el teu dol la rosa matutina
o l'iris del rompent salat damunt la sorra
o peònies rodones en la seva riquesa;
i si la teva amiga molt enuïjada es mostra,
pren-li la mà suau i deixa que deliri
i et siguin nodriment els ulls incomparables.

Amb la Bellesa viu —que ha de morir—
i amb la Joia, que sempre es posa la mà als llavis
per fer adéu; i a la vora del Plaer, que és sofrença,
tornat metzina mentre l'abella encara liba;
ai, i en el mateix temple de la Delícia té,

77

Veil'd Melancholy has her sovran shrine,
Though seen of none save him whose strenuous tongue
Can burst Joy's grape against his palate fine;
His soul shall taste the sadness of her might,
And be among her cloudy trophies hung.

velada, un noble altar la Melangia,
però només la veu qui amb forta llengua esberla
contra el fi paladar el raim de la Joia:
prou sabrà la seva ànima aquella força trista
i entre els seus nebulosos trofeus serà penjada.

TO A NIGHTINGALE

My heart aches, and a drowsy numbness pains
My sense, as though of hemlock I had drunk,
Or emptied some dull opiate to the drains
One minute past, and Lethe-wards had sunk:

'Tis not through envy of thy happy lot,
But being too happy in thine happiness,—
That thou, light-winged Dryad of the trees,
In some melodious plot

Of beechen green, and shadows numberless,
Singest of summer in full-throated ease.

O, for a draught of vintage! that hath been
Cool'd a long age in the deep-delved earth,
Tasting of Flora and the country-green,
Dance, and Provençal song, and sun-burnt mirth!
O for a beaker full of the warm South,
Full of the true, the blushful Hippocrene,
With beaded bubbles winking at the brim,
And purple-stained mouth;
That I might drink, and leave the world unseen,
And with thee fade away into the forest dim:

Fade far away, dissolve, and quite forget
What thou among the leaves hast never known,
The weariness, the fever, and the fret
Here, where men sit and hear each other groan;
Where palsy shakes a few, sad, last grey hairs,

A UN ROSSINYOL

Em sento el cor malalt i, endormiscats, s'apaguen
els meus sentits, com si haguéts pres cicuta
o algun feixuc beuratge ara mateix, fet d'opi,
i el Leteu m'engolís en la seva aigua:
i no és que tingui enveja de la teva ventura,
sinó perquè massa feliç em sento
en el teu goig, oh Dryade d'ales lleus en els arbres!
tu, que en algun melodiós recer,
entre faigs verds i innumerables ombres,
a plena gorja dius l'estiu amb cançó fàcil.

Tinguéts un glop de vi que llargament
refredava la terra ben cavada,
on gustéts Flora i les quintanes verdes,
dansa i cant provençal i assolellada joia!
Oh, si del Sud calent tinguéts un veire,
ple del roig hipocràs, del veritable,
i arran, fent-hi l'ullet, enllaçades bombolles,
i els llavis se'm tenyissin de la púrpura;
poguéts beure i anar-me'n del món, que no em veïssin,
i amb tu esvair-me en la foscor dels boscos!

Lluny esvair-me, fondre'm i del tot oblidar
el que mai no has sabut entre les fulles:
el cansament, la febre i l'enuig d'on els homes
l'un a l'altre se senten gemegar; i on els grisos,
tristos cabells darrers agita la sofrença

Where youth grows pale, and spectre-thin, and dies;
Where but to think is to be full of sorrow
And leaden-eyed despairs,
Where Beauty cannot keep her lustrous eyes,
Or new Love pine at them beyond to-morrow.

Away! away! for I will fly to thee,
Not charioted by Bacchus and his pards,
But on the viewless wings of Poesy,
Though the dull brain perplexes and retards:
Already with thee! tender is the night,
And haply the Queen-Moon is on her throne,
Cluster'd around by all her starry Fays;
But here there is no light.

Save what from heaven is with the breezes blown
Through verdurous glooms and winding mossy ways.

I cannot see what flowers are at my feet,
Nor what soft incense hangs upon the boughs,
But, in embalm'd darkness, guess each sweet
Wherewith the seasonable month endows
The grass, the thicket, and the fruit-tree wild;
White hawthorn, and the pastoral eglantine;
Fast-fading violets cover'd up in leaves;
And mid-May's eldest child,
The coming musk-rose, full of dewy wine,
The murmurous haunt of flies on summer eves.

Darkling I listen; and for many a time
I have been half in love with easeful Death,
Call'd him soft names in many a mused rhyme,
To take into the air my quiet breath;
Now more than ever seems it rich to die,
To cease upon the midnight with no pain,
While thou art pouring forth thy soul abroad
In such an ecstasy!
Still wouldst thou sing, and I have ears in vain—
To thy high requiem become a sod.

i empallideix el jove com un espectre i mor;
on, només de pensar, ja la tristesa ens omple
i el desconhort, amb plom a les pupil·les;
on els ulls clars no serva la beutat
i el nou amor només ens plau un dia.

Oh, lluny, ben lluny! Cap a tu volaré,
no endut per lleopards en el carro de Bacus,
sinó amb la poesia d'ales subtils, encara
que la feixuga ment vacilli i es deturi.
Ja sóc al teu costat! Fa una nit tendra
i el seu tron és poiser la Lluna reina, amb totes
les estrelles entorn com un gran vol de fades:
però cap claredat acti no arriba,
sinó la que del cel l'airet ens porta, en verdes
ombres i pels camins serpejants, plens de molsa.

Les flors que tinc al peu no puc pas veure
ni quin suau encens volta les branques,
però dins la tenebra olorosa endevino
tota dolçor que el mes, oportú, dona a l'herba,
a la bardissa i al fruïter salvatge,
a l'arç blanc i a la rosa de pastor,
a violes de pressa marcides entre fulles
i a la filla del maig quan al bell mig arriba:
la gran, aquella rosa d'almesc, que té rosada,
on als vespres d'estiu tantes ales murmuren.

En la foscor t'escolto, i si moltes vegades
m'he mig enamorat de la Mort que ens alleuja
i en versos pensatius la cridava amb noms dolços
perquè l'alè tranquil em prengués dins de l'aire,
més que mai sembla amable ara el morir,
acabar a mitjanit, sense sofrència,
mentre l'ànima vesses,
extasiat. Encara
cantaries, i jo tindria en va l'òrda:
al teu fúnebre cant seria terra i herba.

Thou wast not born for death, immortal Bird!
 No hungry generations tread thee down;
 The voice I hear this passing night was heard
 In ancient days by emperor and clown:
 Perhaps the self-same song that found a path
 Through the sad heart of Ruth, when, sick for home,
 She stood in tears amid the alien corn;
 The same that oft-times hath
 Charm'd magic casements, opening on the foam
 Of perilous seas, in faery lands forlorn.

Forlorn! the very word is like a bell
 To toll me back from thee to my sole self!
 Adieu! the fancy cannot cheat so well
 As she is fam'd to do, deceiving elf.
 Adieu! adieu! thy plaintive anthem fades
 Past the near meadows, over the still stream,
 Up the hill-side; and now 'tis buried deep
 In the next valley-glades:
 Was it a vision, or a waking dream?
 Fled is that music:—Do I wake or sleep?

Per a la mort, ocell immortal, no vas néixer.
 Cap poble famolenc no t'extermina,
 I la veu que ara sento en la nit fugissera
 pagès i emperador d'altre temps l'escoltaven.
 Qui sap si el mateix cant passava en la tristesa
 del cor de Rut quan era, enyoradissa,
 entre el blat foraster i li venien llàgrimes;
 aquell cant que encisava els màgics finestrals
 oberts damunt l'escuma d'unes mars perilloses
 en les terres de fades, ja desertes.

Desertes! Aquest mot és com una campana
 i em diu que et deixi i vagi sol amb mi.
 Adéu! No enganya pas la Fantasia,
 elf mentider, tant com la gent ens deia.
 Adéu, adéu! S'apaga el teu himne planyívol
 enllà del prat, damunt la tranquilla riera
 i pel flanc del turó; i ara s'enfonsa
 als racons de la vall, a l'altra banda.
 Era una visió o un somni? Ja fugia
 la música. Em desperto o dormo encara?

TO AUTUMN

Season of mists and mellow fruitfulness,
Close bosom-friend of the maturing sun;
Conspiring with him how to load and bless
To bend with apples the moss'd cottage-trees,
And fill all fruit with ripeness to the core;
To swell the gourd, and plump the hazel shells
With a sweet kernel; to set budding more,
And still more, later flowers for the bees,
Until they think warm days will never cease,
For Summer has o'er-brimm'd their clammy cells.

Who hath not seen thee oft amid thy store?
Sometimes whoever seeks abroad may find
Thee sitting careless on a granary floor,
Thy hair soft-lifted by the winnowing wind;
Or on a half-reap'd furrow sound asleep,
Drows'd with the fume of poppies, while thy hook
Spare the next swath and all its twined flowers.
And sometimes like a gleaner thou dost keep
Steady thy laden head across a brook;
Or by a cider-press, with patient look,
Thou watchest the last oozings hours by hours.

Where are the songs of Spring? Ay, where are they?
Think not of them, thou hast thy music too,—
While barred clouds bloom the soft-dying day,

A LA TARDOR

Estació de boires i d'abundor emmelada,
gran amiga del Sol que el camp madura,
tu que mires amb ell de donar pes i joia
de fruits al cep, sota el teulat de palla,
i els arbres plens de molsa amb les pomes inclines,
i dones fins al cor maduresa a la fruita,
i la carbassa inflès, i omplés les avellanès
d'un gra dolç, i fas néixer les poncelles
tardanes, més i més, i així l'abella en tingui
fins que es pensi que els dies calents no han d'acabar-se
perquè li ha omplert l'estiu les llefiscoses celles.

Qui no t'ha vist sovint en la teva abundància?
De vegades, qui et cerqui enfora, et trobaria
assegada al trespol d'algun graner, distreta
quan venten i el cabell suament se t'esbulla;
o en un solc mig segat, ben adormida
a l'alè dels cascalls, mentre respecta
la teva falç el blat i les flors que l'abraçen.
O el rierol travesses com una espigolera,
cargada la testa, però que no vacilla;
o a la premsa de sidra, amb pacient mirada,
els últims regalims vetlles, hores i hores.

On són, on són els cants de primavera?
No hi pensis, que ja tens la teva música
quan núvols estriats fan florida la posta

And touch the stubble-plains with rosy hue;
Then in a wailful choir the small gnats mourn
Among the river shallows, borne aloft
Or sinking as the light wind lives or dies;
And full-grown lambs loud bleat from hilly bourn;
Hedge-cricketets sing; and now with treble soft
The red-breast whistles from a garden-croft;
And gathering swallows twitter in the skies.

tranquilla, i als rostolls donen claror rosada;
llavors, en chor planyívol, els lleus mosquits murmuren
el seu dol entre els saizos del riu, portats enlaire
o avall, segons la brisa;
i a les muntanyes belen, ja grossos, els anyells;
canten grills a les cledes i amb triple dolçor xiula
el pit-roig a l'hortet de la masia
i cel enlla s'apleguen cantant les orenetes.

Annex 2. El «Prefaci» d'Eugeni d'Ors, de 1919, i el Pròleg de Marià Manent, de 1985

UNA ombra lleugera de inquietud vé a ennuvolar-nos el front tal volta, en trobar aquí els dos noms junts i associar dins la nostra recordança aquestes dugues precocitats enceses: John Keats, Marià Manent. Si una afinitat electiva els aplega un rim del destí ja els unia. De segle a segle, cohibida infantesa val cohibida infantesa; a l'oficina d'estalvis del carrer de Bilbao correspon l'oficina de drogues de Guy's Hospital; en més d'un punt, l'escola dels nostres poetes noucentistes pot comparar-se al grup literari que presidien Godwin i Shelley; una Fanny Brawne, bé deu existir aquí en qualque indret; i si un dia fou l'aparició dels *Poems*, l'aparició de *La Branca* era ahir...—Ara, déus eternals, no volguessiu portar la semblança més lluny! Déus clementes, allunyeu del coixí del nostre amic estimat el perfum d'aquelles violetes que sota la seva testa sentí créixer Keats, primers dies de mil vuitcents vintiú, entre les tebiors de l'hivern de Roma!

A Roma, una tarda molt extenuada de primavera, jo he visitat la tomba, al Cementiri dels anglesos. Es un dels llocs de la terra on fa un silenci més elegant;

en aquella hora hauria estat absolut, no fós un ardit rossinyol, que insinuava refilets truncs, cel'lat per una bardixa baixa. Grans xiprers, que l'estisora harmoniosament castiga, hi abriguen, més que no pas vetllen, el són d'aquells morts, fills esplèncics de la boira i de la romança, que volgueren finir reconciliats amb la llum i en olor d'Antiguitat. Si hi ha violetes, són molt ocultes: el sentit no en destriria la olor, entre les de la humitat noble. Shelley i Keats tenen un desmai, a més; però l'encís vegetal d'aquest arbre no sembla allí menys purament geomètric que el de la piràmide que, no gaire lluny, serveix de il·lustre sepulcre a Caius Cestius...—Ai, només d'escriure ara aquests noms i de suscitar, amb ploma vagabunda, aquelles hores, ja sento com dringa en la gruta interior l'estalactita de la voluptuosa melancolia. Castes ombres, jardí callat, lliçó que a tota sensibilitat aprenenta serà fecunda i perdurable! —Cert, si a Barcelona fós un cementiri així, jo demanaria que hi anessin a passar una hora cada dissabte, en guisa d'escolàstica disciplina, tots els futurs actors i actrius del teatre català.

Mes aneu lluny, mes voleu lluny, ombres i melancolies, que avui és Marià Manent que ens importa Marià Manent, pubill de la vida i de l'esperança, i ben català, ric en sanitat i fortitud i bon seny. Minerva li fa de costat, sota figuració mentora; i no en và ell és del llinatge d'Ulissi, amic de les concretes realitzacions i fèrtil en astúcies. Així, doncs, el nostre poeta haurà ja potser disfreçat un dia els seus versos mariners amb les pells de llanut moltó, per tal de passar amb èxit sota el palp de monstres sense lluc. I no farà com Keats que, en acostar-se al cenacle romàntic anglès, n'esposà els nombrosos enemics, alhora que els revolucionaris principis.—Imagineu Keats obtenint una flor natural en un certàmen organitzat per la *Quarterly Review* o pel *Blackwood's magazine*?—I també la mateixa ardència realista, la mateixa serenitat pràctica, li faran donar

curiosos matisos de personalitat, més interessants precisament perquè no contradiuen l'exactitud escrupulosa, però que el psicòleg discernirà desseguida, a la seva excel·lent traducció. Com quan l'anglès diu:

A thing of beauty is a joy for ever

suggestint-nos aproximadament la imatge d'un esteta en solitària contemplació d'un objecte d'art; i vé el català, i així interpreta:

Tota beutat és joia perdurable

i heu's aquí que la imatge canvia. Aquesta «beutat» ja ens sembla més aviat una noia, de la que el poeta adolescent desitja, i per endavant celebra el regal i llarga joia que pot procurar.

Així sia. Així, Marià, tots els dons del món se t'entreguin i descendeixin les deeses al teu llit. Així heguis, en existència pròspera i dilatada, les corones que mereix el teu geni, junt amb les fruites que té ben guanyades el teu seny...—Els xiprers turmentats, els refilets trunks, els freds marbres del Cementiri dels anglesos a Roma tenen sens dubte la seva subtil elegància. Però sempre serà una bella cosa, com deia el mediterrani Jean Moréas, «l'espectacle d'una carrera ben reïxida».

EUGENI D'ORS

PRÒLEG

Keats i la natura

Quan treballava en les noves versions dels poemes inclosos en el recull *Sonets i odes* o traduïa nous poemes, ja feia temps que havia llegit la biografia de Keats. Em sobtà el realisme de moltes de les seves evocacions de la natura, de versos sobre flors, arbres, ocells o peixos, i vaig concloure que només l'observació directa, la convivència atenta i llarga podia donar aquell to de realitat viva i clara. La biografia m'ho confirmà. Jo recordava que el poeta havia viscut a Hampstead, però no tenia a la memòria que també havia passat temporades en altres suburbis rurals de Londres, com Enfield o Edmonton, i també havia oblidat que passà temporades a Teignmouth, Carisbrooke i Shanking, que va fer llargs viatges en diligència i a peu i pujà al cim del Ben Nevis. El primer impuls en la seva exaltació de la natura havia estat de caràcter literari, i en molts moments Keats revela la influència del seu amic Leigh Hunt. Els crítics han citat passatges de Hunt que s'assemblen molt als versos primerencs de Keats. Aquest, per exemple:

*Ben clares són les fulles, lluny miren els turons;
a la caseta, el fum dansa entre els arbres;
i sentiràs, si escoltes, talment com embullant-se,
un bombolleig de fonts entre l'herbei.*

Però, de vegades, la descripció que fa Keats de la vida de la natura té una exactitud, una precisió, que ens allunyen de la memòria tota influència literària, i ens fan veure el poeta inclinat sobre els peixos

que busquen, en el fred rierol, els indrets on el sol, esmunyint-se entre el brançatge, dona a una mica de tebior a l'aigua, o bé veiem Keats escoltant les cardines i meravellant-se de la seva sobtada —i aparentment infonamentada— fuga:

*De vegades es deixen caure les cadeneres
del brançam, una a una: s'aturen una mica,
però beuen, reflexen, s'allisen el plomatge;
després fugen altóra, com amb caprici estrany,
o, potser, per mostrar l'ala negra i daurada,
s'aturen en el seu voleteig groc.*

Els historiadors de la poesia anglesa han fet notar com Keats no solament reflecteix la natura quan evoca un indret visitat per ell en algun dels seus nombrosos viatges, sinó que especialment les seves excursions a Escòcia —Glenside, el Ben Nevis i la Gruta de Fingal— són recordades en diversos passatges de les seves imaginacions mitològiques. Així en la descripció de Tea menant Saturn entre vells brançatges, que cedien —diu Keats en uns versos que recorden la modulació verdagueriana—

*...com la boira
que fendeixen les àlguies alçant-se del seu níu...*

o bé l'indret on els Titans vençuts es planyien, però no podia sentir-los ningú, car hi havia

*...un braolar solemne
de cascades com trons, i aspres torrents
aigua sempre adollant cap a un indret recòndit,
cingles eixint de cingles, i roques, que semblaven
com deixondir-se sempre d'un gran son,
front contra front, alçaven els seus corns monstruosos.*

I també en aquella inoblidable pintura del vell Saturn decaigut:

*...els cabells blanquinosos
brillaven com l'escuma que bombolleja entorn d'alguna quilla
quan en una caverna de mitjanit es va enfonsant la proa.*

Grierson i el seu col·laborador Smith han comparat la visió de la natura que tingué Wordsworth amb la que trobem en la poesia de Keats. Tot i que, a causa de la seva fina sensibilitat —diuen—, a Wordsworth l'observació de la natura se li tornava vivida com un somni, el poeta no tenia orella per a la música ni posseïa gaire el sentit olfatiu. Era escàs el seu do en els sentits menys intel·lectuals: el tacte, el gust, la impressió de la temperatura. "Fragant", "poli", "delitós", "càlid" no eren epítets per a Wordsworth. Però, tot i que sovint el món d'aquest poeta sigui austere, gairebé fred:

Els arbres nus i les muntanyes nues...

em sembla que Grierson i Smith potser generalitzen massa. També, a moments, hi ha en Wordsworth delícia i dolçor.

El que no trobem en Keats és la divinització de la natura, el panteisme que caracteritza la primera fase de Wordsworth. Keats distingeix entre la natura i el Creador, el *great Maker*, com deia. De vegades, però, el sentiment del sagrat adopta en Keats unes formes de pagania. Sembla que l'atracció que sentí pels mites grecs li venia dels poetes elisabetians.

Hi ha moments en què les pintures de Keats, sobretot quan parla d'algun recer solitari, plàcid i secret, fan pensar en la imatgeria i en el vers fluid de Shelley. L'evocació precisa que distingí Keats també es troba sovint en la poesia de l'altre gran romàntic:

*La claror blanca i freda del matí i a ponent, blava i baixa,
la Lluna, les pomposes i clares muntanyoles,
la ben visible vall i els boscos solitaris
hi havia al seu voltant.*

Poesia i experiència

Els crítics subratllen, com a principal diferència entre l'obra de Keats i la de Shelley, la intenció al·liconadora que tenia aquest darrer. "Ni Wordsworth ni Keats —digué Ker— no tenen un deute semblant al que tingué Shelley envers els filòsofs. Troben el seu camí principalment per mitjans poètics imaginatius. El que converteixen en poesia és la seva pròpia experiència." I ho matisa encara: "Això és, evidentment, més exacte parlant de Keats que de Wordsworth. Però *Endimio* és una allegoria de la recerca de la bellesa... la vida del poeta; i la narració *Hiperion* és treta de la vida de les nacions tal com Keats l'havia treballada en una filosofia pròpia. Es encara la vida del poeta, però el pebrí ja no és, com en *Endimio*, un aventurer solitari; els diferents estadis de l'ideal poètic es mostren en l'espectacle mitològic del conflicte entre els déus vells i els déus joves."

Malgrat que l'obra de Keats doni, com a impressió predominant, la de "poesia pura", no hi ha dubte que pot parlar-se del seu "pensament". En l'obra de Shelley hi ha "apassionada polèmica, entusiasme utopista". Però Edward Thomas, analitzant els diversos estils de Keats, després de referir-se al to alhora rústicament anglès i "grec" dels elisabetians i a un estil on es mesclen Shakespeare i Milton amb Keats mateix, alludeix a un segon element, un element humà, generalment fos amb l'altre, "però distingit per afirmacions de solemnitat filosòfica que són realment de Keats". La seva poesia, tan matisadament pictòrica, tan saborosament concreta:

*Del rusc nuós portaré mel
i colliré unes pomes pallides de dolcesa...*

adopta en algun moment una expressió cruament abstracta. Recordem la conclusió de l'oda "Sobre una urna grega": "Veritat és bellesa, bellesa és veritat".

Keats havia fet explícitament l'elogi de la poesia pura. Desitjava una poesia no gens enganyada, "que no tingué cap disseny per a imposar-lo al lector". Thomas ens recorda que l'*egotistic sublime*

de Wordsworth i la filantropia de Shelley eren desagradables a Keats com a artista, perquè posaven en perill la lúcida perfecció, sense prejuticis, que el poeta desitjava. Quan la poesia assolia aquesta perfecció, l'entusiasme fins al punt de creure que —són mots de Keats— "el bell escritur és, després del ben obrar, la cosa més alta del món". Difícilment trobaríem una lloança més bella de la "poesia pura" que aquests versos on Keats exalta una poesia lliure de tota connotació didàctica —i en això coincidia amb Maragall—, lliure com l'ocell matí:

*¿Quina au maresa sobre el mar
és un filòsof mentre va volant
enllà, damunt el part de les grans aigües?*

Grierson i Smith ens diuen que Keats, com tots els romàntics, era un poeta "escapista". Però Keats, com molts d'altres, era un poeta ric en contradiccions. En un poema primerenc, "Son i poesia", que em sembla molt representatiu perquè conté en germin temes i maneres de la poesia més madura, Keats fantaseja com si visqués en el reialme de Flora i del vell Pan, dorm sobre l'herba, es nodreix de roges pomes i de maduixes, jogueja amb les nimfes, però tot d'una s'interromp i recorda el món dels homes, la realitat del sofriment:

*I mai no diré adéu a aquestes joies?
Sí, que em caldrà cercar una vida més noble,
on trobi les angioixes i la lluita
dels cors humans...*

Malgrat el seu escapisme, Keats no oblida pas els problemes i les sofrències. La seva obra és una prova més del profund i dual realisme que escau a la poesia: l'atenció a la bellesa del món físic i a l'angoixa de la condició humana. Edward Thomas ens recorda que la poesia de Keats mostrà la seva preocupació per la trista sort dels qui treballen

en mines, entre torxes, i en sorolloses fàbriques.

Ell, que, com molts d'altres poetes, no menyspreà la fama, escriví que, si li haguessin ofert una coronació a la manera petrarquesca, l'hauria rebutjada "pensant que les dones tenen càncer i pensant en la seva pròpia mort". La pietat del poeta s'estén a les bèsties. És dol de veure morir, en terrible carnatge,

la foca al gel tan fred, amb un lladruc planyivol.

La poètica

Ja hem vist alguns aspectes del concepte que tenia Keats de la poesia. Però, explorant a fons el tema, trobaríem en els seus versos i en les seves cartes —que els millors crítics consideren les més agudes i substancials en l'ample epistolari dels poetes anglesos— elements que ens permetrien de configurar una veritable poètica keatsiana. La seva obra representa, és clar, una viva reacció enfront del classicisme del segle XVIII i especialment del classicisme de Pope. "Wordsworth havia enderrocat les normes de la "dició poètica" que regien en aquell segle, a més de proclamar "la veritable natura, la finalitat i els millors temes de la poesia". Un dels seus objectius bàsics fou la renovació del llenguatge poètic, acostant-lo al "llenguatge comú dels homes". La crítica ha demostrat que, en aquest aspecte, Keats —malgrat l'admiració que sentí a la primera per l'estil de Milton— anà més enllà que Wordsworth. Keats no hauria usat mai, com ho fa Wordsworth, *female* en compte de *woman*. Però, paradoxalment, si Keats criticà durament Pope, utilitzà en alguns dels seus poemes més extensos precisament el decassíl·lab de rima aparellada, que fou la forma preferida per l'autor d'*El rapte del rull*.

El principal tret que feia Keats al classicisme del XVIII era que limitava la llibertat de la imaginació, que negava —en una mena de vituperable cisma— allò que ell considerava l'essència mateixa de la poesia. En "Son i poesia" ho diu ben clar; ho diu amb una vehemència que voreja la ira:

*Els vents del cel lliscaven, rodava l'ocèa
amb onades enormes... No ho sentien. El cel
la blavor descobria del seu pit eternal, i la rosada
a la nit de l'estiu s'aplegava, per fer
precisó el mati: Beutat es despertava!
Per què no us deixonidieu vosaltres? Ereu morts
per les coses que no coneixíeu, lligats
amb lleis de floridura, fetes amb mala regla
i compàs vil; teníeu una escola
de necis, que polissin, encaixessin, tallessin,
fins que, com les varetes de l'enginy de Jacob,
llurs versos s'ajustaven. La tasca era senzilla:
un miler d'artisans duïen de Poesia
la màscara. Nissaga impia i dissortada!
El Líric respeludent a la faç blasfemamen,
i no ho sabien pas... Anaven fent camí
portant un estandard pobre, decrepít,
amb les divises més fútils, i amb lletra grossa,
el nom d'un tal Boileau!...*

Aquesta acerada crítica del formalisme fred i escrupolós podria recordar els manifestos que, anys després, exalçarien el vers lliure. Però Keats es mostrà sempre molt respectuós amb la forma. Escriví poemes narratius en estrofes rigoroses, elaborà sonets i fins i tot alguna cançó esplendídam rimaada. En un dels seus sonets, Keats ens aconsella que siguem avars del so i de la síl·laba com Midas de les seves monedes. La diatriba del poeta s'adreçava contra el rigorisme formal mancat de substància imaginativa, d'aquell "bell excés" que considerà com un dels aspectes essencials de la seva poètica. "Penso —escriví— que la poesia ens ha de sorprendre per un bell excés. Ha de colpir el lector com a expressió dels seus pensaments i ha de semblar-li gairebé una recordança. Els seus tocs de bellesa no han de quedar-se mai a mig camí, deixant així el lector sense alè i no pas content. L'inici, el progrés, el declinar de la imatgeria han d'arribar-li com el Sol d'una manera natural, i pondre's sobriament, però amb magnificència, deixant el lector en la rica beutat del crepuscle." S'ha dit que aquestes dues darreres frases són la millor

descripció que pugui fer-se de l'efecte obtingut per Keats en les seves grans odes.

Un dels aspectes més penetrants de les seves reflexions sobre l'essència de la poesia i la naturalesa profunda del poeta és resumit en un fragment que adreçà a Reynolds, on presenta el poeta com un ésser impersonal, sense identitat pròpia, capaç de compenetrar-se amb els altres homes i de comprendre els instims de l'ocell i l'aspre llençatge de les salvatgines. "Un home —*diu*— entre el simi i Plató." La idea que inspira aquest poema, tan impressionant en la seva brevetat, fou explicada en un text famós de Keats. Diu que el poeta, tal com Keats el trobava en Shakespeare i en si mateix, "no és ell mateix... no té personalitat. Ho és tot i no-res... no té caràcter propi. Es gaudeix en la llum i en l'ombra; en el seu viure tot li és grat, tant si és desplaent com bonic, alt com baix, ric com pobre, humil com enlaira. Troba el mateix delit a concebre un lego que un Imogen. El que xoca al virtuós filòsof delita el camaleònic poeta. No rep cap dany a gaudir-se del costat fosc de les coses, ni en el seu gust per una cosa brillant, car totes dues realitats acaben en meditació". Aquest text podria enllaçar-se amb un dels poemes característics de l'eclecticisme vital que proclamà Keats:

*Al bon temps em plau veure cares tristes
i sentir una rialla alegre enmig dels trossos,
lletjor i bellesa em plauen:
dolces grades que tenen foc a sota,
davant les meravelles, un riure amagadís;
un rostre seriós o bé una pantomima;
les campanes tocant a morts o a festes;
un nen jugant amb una calavera;
un matí clar i les restes d'un vaixell naufragat...*

La impersonalitat del poeta i el seu impuls d'identificació amb els éssers i les coses adquirien un caràcter gairebé morbós en el psiquisme de Keats. Ell mateix ens ho conta. Podia quedar-se despert escoltant la pluja nocturna "amb la impressió d'estar-se enfonsant dins l'aigua i podrint-se com un gra de blat". Si un pardal es posava a la seva finestra, el poeta podia prendre part en la seva existència i pi-

cotejar com ell sorra enllà. Quan era en una estança on hi havia gent, a menys que procurés concentrar-se en un pensament determinat, se sentia tan obert a la influència dels altres, que la identitat de cadascun l'oprimia i l'amillava. La identitat del seu germà malalt l'oprimí fins a l'extrem que li calgué sortir —*diu* ell— "i submergir-se en pensaments abstractes per a poder salvar-se".

Keats atribuïa a la poesia una funció catàrtica. Això explica, potser, aquest gaudir indiferentment de les realitats més contràries. La crítica ha subratllat que, tant en les grans odes com en "La vigília de Santa Agnès", "Keats revela el seu amor de les coses esvairades, inaccessibles, fins de la mort mateixa; hi expressa enyor i recança, però també consol: tal és la intensitat que fa tan semblants el plaer i la sofrença". En un dels seus poemes més primerencs ja comentà aquesta virtut conhortadora:

*...pluja fina
de llum és Poesia; és el poder suprem;
damunt el seu braç dret la força endormiscada;
quan les papelles mou, al seu encís acuden
mil missatgers que volen obeir,
i ella governa de manera dolça.*

Anticipacions

En l'obra de Keats hi ha alguns caires que han estat poc comentats per la crítica anglesa. Entre els *Fragments* publicats després de la seva mort, es destaca un poema inacabat, que trobo especialment interessant perquè anticipa brillantment el to de Baudelaire. Duu per títol "El que basteix castells", i en la brevetat d'aquest poema fragmentari semblen concentrar-se molts temes i maneres del món baudelaire: el gust de la refinada bellesa i de l'exotisme —*et d'étranges fleurs sur des étagères, / écloses pour nous sous des cieus plus beaux...*—; l'atracció de les coses macabres; l'excentricitat displícit:

*Es luxosa la cambra, però una mica trista:
els cortinatges són d'una mena que haurien
pogut ser la mortualla de Cleopatra...*

O bé:

*La roba de la taula amb els flocs de lasó
haurà de ser teixida i amb la negrosa llana de Numídia,
d'or, i negra i feixuga, portada per un lama.
Els sofàs de banús seran deliciosos,
amb plomissol dels cignes menuts que tingué Leda...*

Ja Grierson i Smith havien descobert una subtil expressió baudelaireana en l'oda "Sobre la melangia", però no alludeixen a "El que basteix castells", que de manera tan sorprenent prefigura el món poètic de l'autor de *Les flors del Mal*.

Repasant l'obra de Keats, m'ha encuriósit també una altra anticipació que resultarà més sorprenent encara per a qui tendeixi a imaginar el temperament romàntic com a forçosament inclinat a l'exaltació i al somnièig, i incapaç de tot humorisme. No es tracta, en aquest cas, d'un fragment, d'una composició abandonada per Keats; és un dels poemes que escriví a Teignmouth, i que no figura en els seus reculls de 1817 i 1820.

"Una festa d'enamorats" fa pensar, per una banda, en el realisme satíric de certs poemes d'Eliot i, per altra banda, anticipa algun dels trets més característics del teatre de l'absurd. Al diàleg de la segona estrofa trobem, a més de la pinzellada incoherent —la referència a una mortalla—, la voluntat d'amalgamar els elements d'una conversa insulsa, utilitzant el recurs de suprimir tot signe tipogràfic que indiqui quan parla cada interlocutor:

*Romeu! Del tallablenç agafa el mànec:
una gran coliflor té cada ciri.*

*Una mortalla, ai! Prou he d'anar-me'n
al número 7, passat l'alegre circ.*

*Ai, amic meu! Molt bé et cau la jaqueta:
el teu sastre a on viu? No puc pas dir-t'ho;
oh, perdona'm, que passo temporadetes fora.
On deu viure el meu sastre? Et repetitxo
que no sabria dir-t'ho: no m'amoinis més;
viu a Wapping; pot viure allà on li plagui.*

"Fratell, a un tempo stesso..."

Keats havia dit que no pensava casar-se mai; havia escrit: "El bramular del vent és la meua muller, i els estels, enllà del vidre de la meua finestra, són els meus fills". Una noia de divuit anys havia d'alterar aquest esquema familiar basat en una exaltació còsmica molt apropiada a l'esperit del Romanticisme. Però, simultàniament amb l'amor, arriba a Keats un enfonsament de la seva salut. El poeta veia venir junts l'Amor i la Mort, els dos bessons a què es referí Leopardi. Poc temps li quedava ja per a la producció poètica.

Keats havia cantat l'amor. Aquest sentiment podria semblar —deia— reduït a una petita àrea estricta, però "podia beneir el món sense saber-ho". I afeigia:

*...tament el rossinol, posat ben alt,
i amagat a les filles fresques, denses...
Només el seu amor ell canta, i no sabria
com la Nit, de punyetes, es lleva la caputxa d'un gris fosc...*

Per a Keats, en els darrers mesos de la seva vida, l'amor i la poesia —és a dir, l'elaboració del poema— es feien incompatibles. Els biògrafs ens conten com, per a poder escriure, el poeta havia de viure lluny de Fanny Brawne, a Shanklin i a Winchester. "Si la noia hagués estat prop d'ell, l'amor i la poesia junts, sense parlar de l'odís xafardeig literari de Hampstead, li haurien estat insuportables. Ho demostrà quan escrivia versos adreçats a ella, car no li restà gairebé cap de les seves millors qualitats: pintava l'amor i la gelosia frenèticament, planyívola, exceptuant una vegada, quan tingué un tast previ de la mort, si no realment de més enllà de la mort."

El poeta decaigut, retut, deia que només podia oferir a Fanny Brawne, "gairebé desmaiante-se, una admiració de la seva bellesa". El juliol de 1820, devorat per imaginacions de gelosia, escrivia a la seva estimada: "Apel·lo a tu per la sang d'aquest Crist en qui creus: no m'escriguis si aquest mes has fet alguna cosa que m'hauria apenat de veure". Pensant en la separació, Keats desitjà morir. Es confonia imaginant que la gent, el món de cada dia, podia mirar-se Fanny; odià els homes i les dones.

Quan anava a Itàlia, el setembre de 1820 —segueixo el relat del poeta Edward Thomas—, al vaixell, tan incòmode, on l'acompanyà Severn, "continuament resonaven a l'orella de Keats les frases de Fanny, i veia sempre la seva figura, que continuament s'esvaïa. Però a les envistes de Dorset, després de passar un dia a la costa rocosa, va escriure el sonet 'Com tu jo constant, estrella clara!' enfront d'"Una complanta d'enamorat" del seu exemplar dels poemes de Shakespeare. A Nàpols, els presents que ella li havia fet el ferten 'com una espasa', la vora de seda que Fanny havia cosit per a ell a la gorra de viatge li feia mal al cap. Si haguess tingut alguna probabilitat de refer-se —deia el poeta—, la passió l'hauria mort. Ja no era un 'ciutadà del món'. Malèia cor endins els sentinelles de l'escenari de l'Òpera de Nàpols, la contínua i visible tirania —deia— d'aquell govern, i li feia por de deixar els ossos enmig d'aquell despotisme... Va anar llanguint a Roma. Feia jocs de mots, perdia sang, delirava, sentia créixer les flors al seu damunt en aquella 'vida pòstuma', fins que regracià Déu per la mort el 23 de febrer de 1821". Tenia vint-i-sis anys.

En un sonet dedicat a la primavera: "Quan la fosca boirada ha oprimít les planures", Keats posa "una mort de poeta" entre els pensaments plàcids que ens vénen el mes de maig:

...sols d'octubre
*sonrient al capvespre damunt garbes tranquil·les;
 Sifo, de dolça gaita; el respir d'un infant que s'ha adormit;
 la compassada sorra que a la clepsidra llisca;
 un tierrol al bosc; una mort de poeta.*

Però els darrers dies de Keats no van tenir res de plàcid. Fou dura la mort d'aquell poeta, que ha estat anomenat "un home terrenal, substancial". L'home que va escriure, en elogi del món i de la vida, aquests mots ardents, que recorden la vehemència lírica de Traherne: "El firmament obert es posa sobre els nostres sentits com una corona de safir; l'aire és el nostre vestit reial; la terra és el nostre soli, i el mar, un poderós joglar que juga davant seu".

MARIÀ MANENT

L'Alcegar, setembre de 1984

18

NOTA PRELIMINAR

L'antecedent d'aquest llibre és el recull *Sonets i odes*, editat l'any 1919 per les Publicacions de *La Revista* en la seva "Col·lecció de lírics mundials". Amb el desig d'ajustar més la traducció al text original, he refet la versió de tots els poemes procedents d'aquell recull que m'ha interessat conservar en la present antologia. Les odes, "Meg Merrilies" i alguns altres poemes ja havien estat objecte d'una nova versió anys enrera.

He suprimit set composicions del volum del 1919 i he afegit al present dinou poemes o fragments que no figuraven en el primer. A continuació reproduïm el pròleg que Eugeni d'Ors va escriure per a *Sonets i odes*, obra editada quan jo tenia vint anys.

M. M.

19

Aquesta tesi doctoral s'ha imprès a finals de novembre de 2015
a Reus, a Arts Gràfiques Rabassa, a pocs quilòmetres del
Mas de Segimon, a l'Aleixar, on Marià Manent
estiujava i on, entre d'altres, va escriure
el pròleg a *Poemes de John Keats*.

