

# Els Dickens de Josep Carner i els seus crítics<sup>1</sup>

Marcel Ortín

Universitat Pompeu Fabra. Departament de Traducció i Filologia  
Rambla de Santa Mònica, 30-32. 08002 Barcelona

Data de recepció: 5/11/2001

---

## Resum

Entre els anys 1928 i 1931, en plena maduresa literària, Josep Carner va ocupar-se en la traducció de tres de les novel·les majors de Dickens: *Pickwick Papers*, *David Copperfield* i *Great Expectations*. Totes tres anaven destinades a la Biblioteca «A tot vent», la col·lecció de novel·la amb què van estrenar-se les Edicions Proa. Carner hi va portar una reflexió, sobre els requeriments de la llengua literària i sobre les virtualitats de l'art de traduir, en la qual havia anat aprofundint al llarg de trenta anys d'exercici. Els resultats que va obtenir amb Dickens cal analitzar-los a la llum d'aquesta reflexió, que pot donar raó de moltes solucions concretes. Des d'aquí és possible resseguir la controvèrsia recent sobre la qualitat real de les traduccions, i començar a plantejar el difícil problema de l'avaluació en l'àmbit de la traducció literària.

**Paraules clau:** traducció literària, norma de traducció, estil, avaluació de traduccions, literatura catalana del segle xx, Edicions Proa, Charles Dickens, Josep Carner.

---

## Abstract

Between 1928 and 1931, when he was at the peak of his literary career, Josep Carner engaged himself in the translation of three of Dickens's major novels, namely *Pickwick Papers*, *David Copperfield*, and *Great Expectations*. These works were intended for Biblioteca «A tot vent», the novel series Edicions Proa was started with. Carner brought into them a thought, both on the requirements of Catalan as a literary language and on the possibilities of the art of translation, which he had been able to build during thirty years of practice. The results he obtained with Dickens can be analysed with regard to this thought, which throws light on many of his particular decisions as a translator. Hence it is possible to review the controversy that has recently arisen on the real quality of his work: a first step towards confronting the difficult problem of evaluation in the field of literary translation.

**Key words:** literary translation, translation norm, style, assessment of translations, 20th century Catalan literature, Edicions Proa, Charles Dickens, Josep Carner.

---

1. La redacció d'aquest treball s'inscriu en el projecte d'investigació PB98-1077 (DGESIC, 1999-2002).

## Sumari

- |   |  |
|---|--|
| 1. Carner, Dickens i la Biblioteca «A tot vent»                 | 3. De l'art de Dickens al de les traduccions de Carner |
| 2. Les opcions del traductor i l'èxit de la reforma lingüística | 4. Partidaris i detractors<br>Bibliografia             |

### 1. Carner, Dickens i la Biblioteca «A tot vent»

L'any 1928 va produir-se un canvi en la dedicació literària de Josep Carner. El qui havia estat col·laborador constant de *La Veu de Catalunya* des de 1903 va començar a enviar les seves col·laboracions a *La Publicitat*, diari que el 1922 s'havia estrenat en català, convertit en l'òrgan d'Acció Catalana. La setmana després d'haver-s'hi incorporat, veient que se li negava la possibilitat de participar en tots dos diaris i que li caldria «una alternativa a l'estil de treball que em manté», Carner li confiava a Jaume Bofill i Mates un propòsit possible: «dedicar-me exclusivament als llibres», el treball «que s'avé més amb el meu gènere actual de vida» (9-X-1928, 1995: 78-79). El motiu d'aquesta afirmació una mica enigmàtica s'ha d'anar a buscar en la necessitat que de nou experimentava l'escriptor de complementar amb tasques retribuïdes el seu sou de diplomàtic; les possibilitats eren, com sempre, traduir (dedicar-se «als llibres») o bé intensificar la seva participació en el diari amb articles d'opinió política, no solament literaris, com havia fet a *La Veu* abans de 1917. En aquest moment, al ple de la repressió cultural i la censura instituïdes per Primo de Rivera, i preveient les conseqüències que els articles polítics publicats en un diari republicà i adversari de *La Veu* haurien pogut tenir sobre les seves expectatives en la carrera consular, Carner es decantava decididament per la traducció.

El moment no podia ser més propici, perquè 1928 és també l'any de l'aparició de la Biblioteca «A tot vent» dins les Edicions Proa. El director, Joan Puig i Ferrer (a qui Carner professava una amistat sincera tot i la distància literària que els separava),<sup>2</sup> li va «encarregar» llavors «la traducció de 3 novel·les de Dickens», segons la notícia retrospectiva que ell mateix en donava a Jaume Bofill tres anys després, quan ja tenia la feina enllestida (15-X-1931, 1995: 98). És clar que no es tractava d'un encàrrec editorial, sinó d'«una íntima il·lusió del seu cor», tal com va observar Domènec Guansé en ressenyar la primera traducció (1931): «Carner feia temps que acarona el desig de traduir Dickens». L'article «Dickens a Catalunya» a *La Publicitat* (1930), resposta de Carner a algunes objeccions que Ruyra havia fet a l'art del novel·lista, i la seva correspondència d'aquests anys amb Jaume Bofill (1995: 78-147), Josep Carbonell (1994: 188) i Maria Antònia Salvà (1997: 320-334), permeten datar amb exactitud tot el procés. El desembre de 1928

2. Vegeu la carta de Carner a Jaume Bofill del 15-X-1931 (1995: 98-99), i cf. Ortín (1996: 147-148). Carner va fer el discurs d'elogi en l'acte d'homenatge a Puig i Ferrer posterior a la primera adjudicació del Premi Crexells i a la polèmica que va ocasionar (Casacuberta, 1995: 40-41).

ja havia començat la traducció de *Pickwick Papers*, un any després hi estava treballant, i pel març de 1930 anunciava que li faltava un mes per enllestir-la; al setembre ja estava «enllestida i lliurada a l'editor»; i un any després (15-X-1931) ja havia estat «pagada i publicada» (de fet havia aparegut a l'abril). La de *David Copperfield*, que va venir a continuació, estava «molt avançada» pel setembre de 1930; el 20 de desembre Carner n'enviava el text a Bofill «per si vols lliurar-lo a Puig i Ferrer contra dues mil cinc-cents pessetes»; el 5 de març de 1931 ja li n'havien fet efectiu el pagament («t'agraeixo vivament el que has fet a base del meu pobre *David Copperfield*»); però set mesos després Carner es queixava que la traducció, «enllestida» i «pagada», «no surt». En els plans de publicació de la Biblioteca «A tot vent», en efecte, li va passar al davant la traducció de *Great Expectations*, potser perquè es tracta d'una obra força més breu. Començada per la tardor de 1930, el 5 de juny de l'any següent ja la tenia enllestida, encara que sense revisar («He acabat la traducció de la 3<sup>a</sup> novel·la de Dickens, la darrera de les que m'havia proposat de traduir, i escric a P[uig] i F[errer] si la volen o no: aquest amic és ja bastant remís a escriure»); el 15 d'octubre encara no hi havia hagut cap resposta, i Carner es lamentava perquè la traducció, que «ja està llesta», «dorm en un calaix»; i li demanava a Bofill: «mira si, discretament, pots arribar a formar-te una idea no pas de les dificultats de Proa, que aquestes ja les suposo, sinó del que pugui haver passat per l'ànima tumultuosa de P[uig] i F[errer]»; fins als mesos d'estiu de 1932 no es va posar a revisar-la; va aparèixer, finalment, l'última setmana de desembre de 1934.

Aquesta dedicació de tres anys a Dickens havia de ser, doncs, intensíssima: no exclusiva, perquè al costat cal comptar-hi almenys les col·laboracions a *La Publicitat*, molt nombroses en aquest període. A Maria Antònia Salvà, quan encara no havia començat a traduir *Great Expectations*, li parlava de «l'abassegament de moltes feines consulars, periodístiques i de traducció de 2 novel·les de Dickens (mínimum de 150 pàgines de lletra menuda per mes)» (4-VII-1930, 1997: 324), de «l'obligació, per compromisos editorials sense entranyes, de traduir en poc més d'un any 1.850 pàgines atapeïdes de Dickens (dues novel·les en tres volums cada una)» (17-XI-1930, 1997: 334). En el seu article de 1930 Carner confessava que vivia «en plena atmosfera dickensiana». En les cartes a Bofill li explicava les seves urgències econòmiques, motiu immediat dels compromisos adquirits amb Proa;<sup>3</sup> alhora, però, li feia una sèrie de consultes que denoten l'interès que posava en les traduccions en curs:

3. Carner s'havia fet construir una casa al barri barceloní de la Salut (entre Gràcia i el Parc Güell) però no en podia pagar l'acabament, una escala d'accés sense la qual la casa no es podia posar a lloguer. Bofill li feia gestions a Barcelona, en relació a un préstec hipotecari i a bestretes dels honoraris dels seus treballs per a *La Publicitat* i per a Edicions Proa. Vegeu p. ex. les cartes del 31-XII-1929 (1995: 84), 13-VI-1930 (1995: 88) i 21-VII-1932 (1995: 106). Aquesta última confirma el destí que donava als diners de les traduccions: «Tinc completament acabada —mancada només d'una última revisió que em pendrà un mes— la traducció de la novel·la pendent de Dickens [*Great Expectations*], contractada per 1.800 pessetes: aquesta quantitat, doncs, podria ésser esmerçada a eixugar aviat una part del deute».

Quan et vagarà d'escriure'm desitjaria que em diguessis com es diu en català la *brouette* francesa, o sigui el *wheeling-barrow* anglès, o sigui la *carretilla* castellana: el carretó d'una roda que empen els paletes. Igualment et prego de demanar a en Fabra amb quina mena de joc de cartes que tingui nom català s'identifica o s'empara el que els anglesos anomenen *all-fours* o *seven-up*. Tot això és per al *Pickwick*, la traducció del qual penso acabar el mes entrant. (20-III-1930, 1995: 86-87)

Caríssim Jacme: t'agrairia en gran manera que QUAN MÉS AVIAT POSSIBLE m'enviessis baldament una targeta amb les correspondències correctes dels mots a continuació (no són pas gaires):

*Bussó.*

*Antiquèles.*

*Lentes* (els penjats damunt el nas).

*Sobre* (d'una lletra).

Són els únics dubtes que em resten en la meua traducció del *Pickwick*, finalment acabada, i que convé enviar QUAN MÉS AVIAT MILLOR. (10-V-1930, 1995: 87)

Ja escriuré a P. Fabra (tu, però, demana-li, si et vaga, com es diu en català *avuntarda*). [...] Gràcies pel bon ensenyament de la paraula «sisó». Tramet-les o lliura-les també a P. Fabra. (31-XII-1932, 1995: 111-112)

Sumant-hi altres indicis, com ara la importància i l'extensió de les obres triades, es pot concloure que les tres traduccions de Dickens per a la Biblioteca «A tot vent» vénen a constituir una tercera etapa, decisiva, en la trajectòria del Carner traductor. Les dels primers temps (1901-1903 i 1908-1910) no havien pogut comptar ni amb la maduresa de l'escriptor ni amb la seguretat que a final dels anys vint podia donar-li una llengua ja ben fixada, codificada en les formes ortogràfiques i gramaticals. (En aquest sentit, és ben significatiu que els dubtes que el 1930 va confiar a Bofill, i per mitjà de Bofill a Pompeu Fabra, fossin dubtes lèxics: el *Diccionari General* encara trigaria un parell d'anys a aparèixer.) Al seu torn, les traduccions per a l'Editorial Catalana (1918-1921, i de fet fins al 1927) van ser experiments estilístics molt vinculats amb la reforma lingüística: tot beneficiant-se'n, n'exploraven les possibilitats i els límits. Estaven a més sotmeses a les urgències editorials d'una empresa que ell mateix dirigia i que en aquells moments constituïa la seva principal font d'ingressos. És sabut que hi va publicar moltíssimes obres, traduïdes al dictat; d'altres, enllestides o a mig fer (*Robinson Crusoe*, *Alicia*, *La rosa i l'anell*, *Els caràcters*), de moment van restar inèdites.<sup>4</sup> La mitjana entre 1918 i 1921 és de prop de 900 pàgines publicades cada any. El temps que podia dedicar a cadascuna, i el marge posterior per revisar-les abans de la publicació, eren molt limitats: molt més que els que se li devien oferir al vicecònsol en la tranquil·litat de Le Havre, encara que el volum de la feina feta en els tres anys que van del desembre de 1928 a l'octubre de 1931 fos també molt considerable.

4. Sobre la seva participació en l'Editorial Catalana, vegeu Manent (1969: 183-186) i Cabré i Ortín (1984), que remetent a les dues fonts on trobem descrita la manera com traduïa (Bertrana, [1948] 1965: 561; i Pla, [1958: 164] 1972: 248). Sobre les traduccions publicades més tard, Ortín (1996a: 105-109 i 2001a: 176-177).

Aquesta dedicació a Dickens va ser la més important de les que el van ocupar com a traductor en la maduresa, després de l'experiència de l'Editorial Catalana.<sup>5</sup> L'existència mateixa de la Biblioteca «A tot vent» ajuda a explicar-la. La primera traducció seva per a la Biblioteca Literària que s'havia anunciat a *La Veu de Catalunya* (2-I-1918) no és pas la que hi va aparèixer poc després (*Una cançó nadalenca*), sinó *Les grans esperances de Pip*. Que l'anunci no es fes realitat té diverses explicacions plausibles: *Great Expectations* era una novel·la massa extensa per a una col·lecció que tot just començava a fer els primers passos; no era la més apropiada si la col·lecció aspirava a fornir la biblioteca familiar dels lectors de *La Veu*; i presentava un Dickens complex i exigent, no pas el Dickens més amable i popular, alhora fantàstic i humorístic, d'*A Christmas Carol* (Ortín 2001b). L'obra que en preferia Carner, «la meva tan estimada *Great Expectations*» —així l'anomenava en una carta a Bofill (15-X-1931, 1995: 98)—, va trobar la seva oportunitat deu anys després, tan bon punt es va posar en marxa «A tot vent». En molts aspectes la col·lecció revela una major confiança en la solidesa de la institució literària, i pressuposa un nombre més gran de lectors en català. Dedicada exclusivament a la novel·la, en fa una presentació sòbria i moderna (monocolor, amb relligat en tela i sense il·lustracions); l'extensió màxima de les obres que s'hi publiquen és molt superior a la de les iniciatives editorials anteriors; i la tria de títols (clàssics moderns i novel·listes contemporanis) delimita un públic adult ben preparat literàriament. Com és sabut, els models reconeguts de la Biblioteca «A tot vent»<sup>6</sup> eren la «Collection Nelson», que publicava «els millors autors francesos i estrangers» de tots els gèneres literaris en traduccions franceses (encara que la casa mare fos anglesa), i la «Collection of British and American Authors» de la casa Tauchnitz (alemanya), que publicava llibres en anglès i va ser la principal introductora de la literatura anglesa al continent. En una col·lecció com «A tot vent» era obligada la presència de Dickens, al costat de Balzac, Tolstoi i Dostoievski. L'any 1929 hi va aparèixer *Oliver Twist*, traducció de Pau Romeva (número 14 de la col·lecció, en dos volums), i els anys 1931 i 1934 *Pickwick* i *Les grans esperances de Pip*, traduccions de Josep Carner (números 34 i 73, en tres i dos volums respectivament). *David Copperfield* va haver d'esperar a la segona represa de les Edicions Proa, a Barcelona, l'any 1964:<sup>7</sup> la publicació (número 104 de la col·lecció, en tres volums) va ser aprofitada per homenatjar Carner en els seus vuitanta anys.<sup>8</sup>

5. Posteriorment només hi ha les traduccions al castellà dels anys de Mèxic, la segona versió de les *Floretes de Sant Francesc* (1957), i dues traduccions de publicació pòstuma (*Proverbis d'ací i d'allà*, 1974; *Assaigs*, de Francis Bacon, 1976).
6. Segons l'últim catàleg publicat per les Edicions Proa abans de la guerra [1936?] (*apud* Manent, [1978] 1984: 194).
7. Com és sabut, l'editorial en va conservar sempre els drets. En una carta del 7-IV-1952 (1995: 147), Carner li ho advertia a Josep M. Cruzet, que s'havia interessat per la publicació de les seves traduccions a la Biblioteca Selecta: «no crec que la renaixent Proa es desfici de la meua versió (encara inèdita, però pagada fa una pila d'anys), del *David Copperfield* de Dickens, ni de les, per la mateixa editorial publicades, de *Pickwick* i *Great Expectations*». *Pickwick* va ser reeditada dins la Biblioteca «A tot vent» els anys 1970 i 1972, i *Les grans esperances de Pip* l'any 1985. Proa va reeditar encara totes tres traduccions pel Nadal de 1995, dins la col·lecció «Clàssics Moderns».
8. «Amb aquesta obra / Edicions Proa s'associen a / l'homenatge dels catalans / a la generosa maduresa de / Josep Carner / en el seu vuitantè aniversari», diu el text de la portada, a tota pàgina. Al seu

## 2. Les opcions del traductor i l'èxit de la reforma lingüística

Carner va debutar com a traductor (amb un fragment de *Pelleas et Melisande*, de Materlinck) l'any 1901: «un temps tan ample de mànigues en matèria de traduccions», va escriure llavors, «que moltes vegades podrien dir-se destruccions» (1901, 1984: 101). La seva reacció inicial va anar cap al que ell mateix denominava la «traducció noble», assajada en la traducció del primer acte de *Les fourberies de Scapin*, de Molière (1903; Busquets, 1984a). Per mitjà del gal·licisme, el cultisme i l'arcaisme intentava combatre-hi la grolleria, la impuresa i la ineptitud lingüística que al seu entendre dominaven en la literatura catalana de l'època. Des del començament, doncs, va portar a les traduccions un criteri de llibertat respecte als límits que pugui imposar la llengua parlada en la conformació del llenguatge literari: el mateix criteri que orientava llavors la seva obra original, i que aviat va trobar confirmació en les directrius estètiques de l'arbitrarisme orsià. Les traduccions havien de contribuir així al propòsit de dignificació d'una llengua que encara s'estava formant, tot aprofitant-ne la mal·leabilitat. «Perquè el català esdevingui abundós, complexe, elàstic, elegant, és necessari que els mestres de totes les èpoques i tots els països siguin honorats amb versions a la nostra llengua i, agraïts, la dotin de totes les qualitats d'expressió i diferenciació que li calen», escrivia a propòsit de les traduccions de Shakespeare per a la Biblioteca Popular dels Grans Mestres, en curs de publicació l'any 1907 (1986: 56). Les tres que ell mateix va donar-hi poc després (*El somni d'una nit d'estiu*, *Les alegres comares de Windsor* i *La tempesta*, 1908-1910), juntament amb *El malalt imaginari* (1909) i les *Floretes de sant Francesc* (1909), tanquen aquest primer període del Carner traductor.

El segon període, el de les traduccions per a l'Editorial Catalana, ja assenyalava un canvi d'orientació. Els traductors de 1907 havien hagut de fer «tots una mica la lluita gloriosa de Jacob amb l'àngel». Amb voluntat d'«imperialistes de la llengua i la literatura» —així els anomena llavors Carner, orsianament—, «breguen i malden amb fe hebraica per la glòria d'una llengua ara per ara tan plena de batecs prodigiosos i estupendes adivinacions com d'inseguretats i desordres» (1986: 56-57). Els traductors de 1918 ja podien comptar amb els fruits definitius de la reforma lingüística (*Normes ortogràfiques*, 1913; *Diccionari ortogràfic*, 1917; *Gramàtica catalana*, 1918), oficialitzats des de la Secció Filològica de l'Institut d'Estudis Catalans. Això vol dir que comptaven almenys amb una referència lingüística única, fixada i depurada, a partir de la qual podien explorar les possibilitats de la llengua escrita i construir els seus estils personals.

En el cas de Carner, hi va ajudar la coincidència exacta entre els criteris lingüístics que s'endevinen al darrera de les opcions de l'escriptor i els principis que van orientar la reforma de Fabra. Quan anys després s'enorgullia d'«haver estat,

---

torn, Carner va enviar als editors una dedicatòria autògrafa, reproduïda en el volum commemoratiu dels cinquanta anys de l'editorial (Cendrós, 1978: s.p.): «A les Edicions Proa amb motiu de la represa [i] llançament al nostre públic de la meua traducció del *David Copperfield* de Dickens. / Espero que l'èxit de la primera època editorial sigui renovat amb escriure. / Josep Carner / 18 febrer 1964 / Commemoració del meu Aniversari».

cronològicament, el primer ministerial de l'obra de Pompeu Fabra» (a la «Conversa» de 1927 amb Tomàs Garcés, 1986: 277), potser es referia també a aquesta coincidència, decisiva per a la seva obra literària, i no solament als serveis que havia pogut prestar dins la Secció Filològica. Sense ella no s'entendria l'èxit de les seves propostes estilístiques en els anys en què es va portar a terme la reforma, ni la restricció que aviat van promoure altres escriptors cap a solucions circumscrites a la llengua que es parlava realment, ara guiades ja per una referència depurada i modelades per una tradició operant.

La formulació més sintètica del propòsit de Fabra és en la famosa frase de 1918, al discurs presidencial dels Jocs Florals de Mataró: «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» (1980: 144). Els criteris que va posar en joc per aconseguir-ho ja han estat estudiats (vegeu Lamuela i Murgades 1984). Cal subratllar, sobretot, el que la consecució d'aquest propòsit duia implícit: per construir la referència que es necessitava, l'única vàlida des d'una òptica nacional, calia separar-se de fet de l'única referència real existent (el «català que ara es parla»), encara que fos per retrobar-la després en un pla superior, ja depurada. El condicional ho indica prou: allò que es persegueix no és la llengua que vam tenir, ni la que tenim, sinó la que *hauríem tingut*. La intervenció sobre els materials que la realitat empírica proporcionava hauria pogut ser del tot arbitrària (també en el sentit orsià): en Fabra, tal com ha estat reconegut unànimement, va trobar el guiatge i els límits que hi van posar primer el saber del gramàtic i després el bon gust i la prudència del lexicògraf.

La llengua dels escriptors i dels traductors, si havia de subjectar-se al propòsit de Fabra, calia que fos també el producte d'una imposició voluntària sobre els materials de la realitat. Això s'adeia perfectament amb l'orientació dels primers assaigs literaris de Carner. Ell mateix s'havia avançat a assenyalar-ho l'any 1908, en la conferència «De l'acció dels poetes a Catalunya», referint-ho al «tercer període de l'evolució poètica catalana, el període normal, civil, ideal» (el seu, que hauria començat amb Maragall, Guanyabens, Costa i Llobera i Ruyra):

Aquest és el període en què floreix amb meravellosa varietat l'idealisme de la terra catalana, en què es creen a dotzenes les estètiques, en què formigüegen traduccions i adaptacions de totes les literatures, en què el llibre i el periòdic s'estenen i viuen, en què comença decididament la severa disciplina del vers català i per l'esforç universal s'enlaira gradualment la tònica de l'idioma, tendint-se a la llengua literària única, seguint en el possible la tradició dels antics, pouant en les aportacions dialectals del segon període, i altres de noves, important, amb lloable intenció, els neologismes necessaris i agradívols, com ho han fet totes les llengües en llurs períodes de construcció. (1986: 89-90)

L'esforç de Fabra va ser el d'establir una norma de referència única, vàlida per a tots els dialectes i tots els registres, en substitució d'allò que oferia el català literari del segle XIX («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», segons Lamuela i Murgades, 1984: 18-19). Els escrip-

tors 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, seguint l'exemple de les altres llengües de cultura modernes. «Enriquir la llengua aprofitant els materials aportats pel filòleg»: aquesta, com és ben sabut, era la tasca que Fabra assignava al literat (1918, 1980: 143). Però hi ha una diferència considerable entre posar en joc aquests criteris al servei de la definició d'un model i posar-los en joc al servei de les experimentacions estilístiques que poden interessar a un escriptor particular en un moment determinat, per exemple quan ha de traduir una obra literària escrita dins la tradició d'una altra llengua. La selecció a fer, com recordava Fabra, era «un treball delicadíssim» (1918, 1980: 143), i el resultat obtingut per un escriptor no podia establir-se en referència única. El conjunt de les temptatives de tots plegats, en canvi, aniria assenyalant-ne les possibilitats i els límits.

Fabra confiava en la capacitat del català parlat per assimilar-se les innovacions escrites.<sup>9</sup> Confiava en la realització paulatina del seu propòsit, que ha estat descrit com «la superació de la submissió a la llengua de cultura imposada, mitjançant la creació i el foment dins la pròpia de tots els recursos capaços de substituir-la eficaçment i operativa» (Lamuela i Murgades 1984: 36). Dins el projecte de l'Editorial Catalana, les traduccions de la Biblioteca Literària (adreçades, com és sabut, als subscriptors de *La Veu* i a les seves famílies) podien contribuir-hi difonent els recursos nous amb més diversitat i més eficàcia que no ho havien fet fins llavors el diari mateix o les selectes publicacions acadèmiques i institucionals. Les opcions estilístiques de Carner i Riba, els dos grans traductors de l'editorial, no s'entendrien fora d'aquest propòsit. En la gramàtica, el guiatge el donaven els filòlegs. En el lèxic, en canvi, havien de participar-hi també els escriptors, detentors de la llengua com a instrument de cultura. I en la diversificació que se n'esperava (vocables nous o substituïts, fraseologia) no hi havia, en principi, límits, si bé és cert que el gramàtic va aconsellar cada vegada més no innovar-hi sinó quan en el model de referència s'hagués de posar remei a «una tara greu de la llengua moderna».<sup>10</sup> Els límits operaven només dintre del model, i els posava el grau d'acceptació que hagués arribat a tenir aquella innovació (arcaisme, dialectalisme o neologisme) entre els escriptors i entre «la massa parlant», a posteriori (Fabra, 1927; 1980: 173-174). Per aquí trobaria una explicació l'«excés» del vocabulari del primer Carner, i el fet que ara,

9. Vegeu p. ex. «L'obra de depuració del català» (1924), on manifestava la confiança que el procés s'aniria acomplint «almenys en la mesura indispensable perquè no es produeixi, entre el llenguatge escrit i el parlat, una separació que ultrapassi la que sempre existeix entre ambdós llenguatges a tot arreu on s'ha produït una llengua literària» (1980: 163).

10. Compareu els textos de Fabra de 1918 i 1924 amb aquest de 1927: «Llavors és quan, per tal d'alliberar-la'n, hem de recórrer, sia a un arcaisme, sia a un dialectalisme, sia àdhuc a un neologisme; i solament llavors, àdhuc quan ens trobem davant una forta resistència a la incorporació de la innovació, hem d'insistir a mantenir-la en la llengua escrita, i no renunciar-hi sinó quan adquirirem el convenciment que aquella resistència és insuperable. [...] La nostra insistència a mantenir una innovació ha de dependre del que ella representa de guany per a la llengua» (1980: 173).



en la seva prosa original i en les traduccions per a l'Editorial Catalana, bo i insistent en l'aportació lèxica, l'anés reconduint cap a solucions més justificades o més viables. Davant les «fretures» expressives de l'escriptor que traduïa de llengües amb vocabularis ben diversificats, matisats per una tradició cultural ininterrompuda, Fabra mateix li havia recordat que la innovació lèxica per mitjà del neologisme s'havia de subjectar sempre a allò que és regular i funcional, dues condicions necessàries (encara que no suficients) perquè pogués ser acceptada dins el model de referència:

Josep Carner deia en certa ocasió: «Nosaltres freturegem de mots que no ens poden donar ni la llengua antiga ni els parlars forans, i que ens caldrà inventar». Però és clar que això ho havem de fer recorrent als mitjans que tota llengua posseeix per a la formació de nous mots: la derivació i la composició. Els mots creats així tenen àdhuc l'avantatge, sobre la major part d'arcaïsmes i dialectalismes, d'ésser entesos immediatament per tothom. (1924, 1980: 159-160)

En els pròlegs a les traduccions i en articles seus d'aquesta època hi ha indicis d'una norma de traducció més versàtil que la de les traduccions de joventut. Hi devia ajudar el fet que ara, per primera vegada, havia de traduir novel·les modernes de base realista, que també posaven límits a la innovació en el llenguatge. Dins el propòsit de recreació personal que és comú a totes les seves traduccions (Jordana, 1959; Fuster, 1964; Cabré i Ortín, 1984), s'hi pot veure una atenció més gran a les qualitats de l'original. Alguns dels criteris de la primera època es mantenen: la subjecció gairebé literal als moviments de la frase, la preocupació per l'eufonia i per la concisió. Les vacil·lacions gramaticals i els castellanismes pràcticament desapareixen. I la preferència per l'arcaïsmes dóna pas a una explotació més sistemàtica de les possibilitats d'expressió «digna» que la llengua mateixa ofereix —o pot ser capaç d'assimilar— en la morfologia de derivació, en el lèxic pròpiament dit i en la fraseologia, aprofitant-hi sempre l'estímul que proporciona la llengua des de la qual es tradueix.<sup>11</sup> Les anàlisis que s'han fet de traduccions seves d'aquesta època han coincidit a assenyalar-hi, més enllà d'errors i discrepàncies de criteri, la riquesa de les troballes i alhora la justesa del propòsit artístic en l'aproximació a l'original.<sup>12</sup> En efecte, si en el *Venus i Adonis* traduït per Morera i Galícia (1917) Carner encara hi reconeixia amb elogi l'exemple del *Tirant*, «llibre de galanies i de sumptuositats imaginatives i verbals» (1986: 140), d'ell mateix deia que havia procurat traduir *El preu de l'amor* «amb un igual compte de la fina dignitat literària i de la prodigiosa naturalitat de Bennett» (1919).

El procés culmina en el tombant dels anys vint als trenta, amb les traduccions de Dickens. En aquesta època, amb la reforma lingüística àmpliament acceptada

11. Loreto Busquets va fer l'estudi empíric exhaustiu de l'aportació lèxica de Carner al llarg de tota la seva producció escrita, amb observacions importants per a l'estudi de les traduccions (1977, esp. p. 506-528).
12. Les anàlisis no són gaire abundants: vegeu Riba (1921), Mallafrè (1984), Cabré (1995: 122-125), Marco (2000: 39-43) i, amb una valoració negativa, Pericay i Toutain (1996: 267-269) i Toutain (1997: 66-67).

i la Dictadura agonitzant, «s'acostava el moment àlgid de la difusió social del model de llengua ja codificat» (Lamuella i Murgades, 1984: 12). Des de la *Revista de Catalunya* (1929), Rovira i Virgili demanava als escriptors el conreu d'una prosa «corrent» que pogués esdevenir «modèlica» en català, amb «un estil clar i simple» i «un lèxic pur». La de Josep Carner no li semblava pas modèlica en aquest sentit; de fet, «la prosa modèlica» no sempre era «la prosa millor»:

La qualitat d'una literatura la donen, no pas uns quants genis que vénen a ésser altes muntanyes isolades, sinó un conjunt d'escriptors de talent que empren una llengua literària en certa manera impersonal. Sens dubte els escriptors genials tenen una gran influència en la formació literària d'un idioma. Però l'idioma no està constituït fins que arriba a formes comunes d'ús corrent entre els escriptors.

Rovira venia a coincidir així amb altres opinions formulades en aquesta època, sobretot per part d'escriptors compromesos en tasques periodístiques (Plana, Cabot, Romeva, Pla, Sagarra, Jordana). Tots ells invocaven aquella necessitat de «socialitzar el nostre idioma» ja advertida per Carner en el pròleg a *L'abrandament*, de Carles Soldevila (1918, 1986: 144-145). La maduració de la institució literària, estenent i diversificant les publicacions en català, aguditzava la urgència de disposar d'«una prosa que prengués l'aparença d'ésser més a la vora del «llenguatge parlat»»; i Carner mateix —movent-se entre «l'encoratjament» i «les reserves»— l'admetia (Serrahima, 1968: 812). Entre els models disponibles Rovira citava, al costat del de Soldevila, els de Garcés i Jordana. No cal dir que aquests escriptors havien fet bona part del seu aprenentatge en la lectura de les publicacions de l'Editorial Catalana. Jordana, que ja s'hi havia referit per situar-hi l'inici de «l'Edat d'or de les nostres traduccions» (1938), anys després recordava la tasca «realment bona» d'alguns dels primers traductors de l'editorial: «el que molts escriptors els devem és realment impagable»; Carner en particular hauria estat també un mestre per als traductors que van venir després: «Una traducció carneriana era un camp de troballes. Quants de bells girs que tenien la frescor de la novetat ensems amb una mena de prestigi tradicional! Pensant com a traductor, quantes de solucions!» (1959: 195).

El moment en què Carner es posa a traduir les tres novel·les de Dickens presenta, doncs, tota aquesta complexitat. Reduir-la a una confrontació entre els models de llengua de dues generacions diferents (Pericay i Toutain, 1996) és desenfocar la realitat històrica. Els escriptors joves, de Jordana a Rodoreda, d'Oliver a Calders i Serrahima, es reconeixien deutors dels assajos que havia portat a terme un escriptor tan conscient de les seves opcions lingüístiques com Carner. Per dir-ho en els termes de Rovira i Virgili, s'adonaven de la seva «gran influència en la formació literària» del català modern: aquella que Riba havia anat resseguint, traducció rera traducció, en les seves ressenyes de les publicacions de l'Editorial Catalana per a la pàgina «Lletres i llibres» de *La Veu*. Per traduir Andersen calia «un ben honrat sibarita dels mots» (1918a); el «magne llibre» que és *Tom Sawyer* havia estat «magnament traduït» (1918b); en «la bella versió de Josep Carner», *El burgès gentilhome* convidava a «un egoisme patriòtic»: l'esperança que el català pogués «reg-

nar sobiranament en la comèdia: on cal, tanmateix, un llenguatge independent de l'*Hôtel Rambouillet* tant com digne de ser escoltat pel Gran Rei ensem que parlat pel bon burgès, cregui's o no gentilhome» (1919); i *La Fontaine* adquiria, en mans de Carner, una «bonhomia burgesa, tota barcelonina, amb la seva fraseologia feta i tot»: l'estil n'havia obtingut semblava «viable per a esdevenir el d'un bell món barceloní» (1921).

Una altra cosa és que les opcions de Carner poguessin ser també les dels escriptors de la generació posterior, amb un públic més extens i més diversificat, unes publicacions menys dirigides a grups socials predeterminats i uns altres interessos literaris (i uns autors diferents a traduir). De fet, les seves traduccions de Dickens per a la Biblioteca «A tot vent» se singularitzen en aquesta època també perquè, tot i no participar ja del vell projecte de la Biblioteca Literària, van ser fetes encara amb criteris anàlegs. Sens dubte, Carner hi va sumar una experiència literària més àmplia, i també els va haver d'ajustar al model genèric de les obres que traduïa, que no deixa de ser el de la novel·la realista del XIX. Però la comicitat de *Pickwick* i la narració en primera persona de *David Copperfield* i *Great Expectations* li van permetre d'explorar encara una col·loquialitat «digna», en contrast amb els registres formals, i les possibilitats líriques i humorístiques d'una veu de solista (Ortín, 1996: 126-127).

La norma de traducció que hi va posar en joc devia ser, sens dubte, la que ell mateix va exposar alguns anys després a «De l'art de traduir» (1944). Com és sabut, aquest conjunt d'aforismes i notes breus constitueix la síntesi última de les seves reflexions. Carner hi va indicar la necessitat que el traductor, obligat a buscar solucions als reptes lèxics que li imposa l'original, actualitzi el vocabulari disponible en la llengua, per a la qual cosa no li bastaran els diccionaris (i molt menys, és clar, els de butxaca): «per a la vostra llengua, totes les replegues de lèxic amb què comptareu, grans i petites, generals i especials, seran poques». Sovint li caldrà fer aportacions personals (i les seves en les traduccions de Dickens són les més importants de tota la seva carrera de traductor: «justa invenció», «correspondències exactes» i «síntesi de sistemes», segons Busquets, 1977: 522-523 i 527-528). Pel que fa a la distància respecte a l'original, Carner va voler subratllar «l'exigència de precisió» i alhora la necessitat que en la traducció no es trasllueixi «cap rastre penós» de «l'esclavatge i angúnies de l'equivalència». Aquest doble compromís no es podrà atendre si no és «amb esment dòcil i ploma lliure»: no pas traduint «per paraules destriades, sinó per frases senceres, això és, per cops d'ala intel·lectuals». El traductor pot sintetitzar «per tirat de la [...] llengua o geni personal», però no pas deixatar; i les frases resultants han de tenir «artísticament un aire d'espontaneïtat». El traductor que s'avingui a operar així serà un traductor artístic, amb personalitat, «i la traducció a ell encomanada en serà poc o molt influïda». En els casos millors, el traductor «genial» podrà portar les llengües en joc a «una quasi paritat de poder», i «una obra cabdal» esdevenir «també clàssica» en la seva nova existència en una altra literatura. És aquest últim propòsit el que ell va portar, sens dubte, a la traducció de les tres novel·les de Dickens. Poc després d'enllestir-la el va exposar a Carles Riba, tot dient-li que s'enorgullia d'haver-lo vist realitzat en el seu Èsquil:

És, em penso, una traducció d'heroica fidelitat, i el català s'hi emmestrex. Només aquesta mena d'abraonaments el podran fer una gran llengua literària. Res d'alt no esdevé possible sinó per la recerca apassionada de l'impossible. (2-XII-1933, 1994: 289)

### 3. De l'art de Dickens al de les traduccions de Carner

L'obra de qualsevol escriptor planteja a qui vol traduir-la uns reptes literaris particulars. Des de molt abans de Dryden (que segurament és el primer de portar-ho a una pràctica sistemàtica en els seus prefacis), les reflexions sobre la traducció han anat insistint en la necessitat de reconèixer amb precisió crítica les característiques de l'obra escollida, abans de començar-ne la traducció. Analitzar les traduccions catalanes de *Pickwick Papers*, *David Copperfield* i *Great Expectations* suposa, doncs, observar també les respostes que des de la seva norma de traducció Carner va saber donar als reptes artístics que li posaven les novel·les de Dickens. Aquest estudi pot considerar-se independent de l'estudi dels motius que el van portar a traduir-les, i és previ a qualsevol judici de valor.

Observem, per exemple, un fragment de *Pickwick Papers* (cap. 20). Mr Pickwick s'ha arribat amb Sam Weller a la taverna *Magpie and Stump*, on li han dit que podrà trobar Mr Lowten. L'aspecte que l'establiment li ofereix abans d'entrar-hi és descrit per Dickens en aquests termes:

This favoured tavern, sacred to the evening orgies of Mr Lowten and his companions, was what ordinary people would designate a public-house. That the landlord was a man of a money-making turn was sufficiently testified by the fact of a small bulk-head beneath the tap-room window, in size and shape not unlike a sedan-chair, being underlet to a mender of shoes: and that he was a being of a philanthropic mind, was evident from the protection he afforded to a pie-man, who vended his delicacies without fear of interruption on the very door-step. In the lower windows, which were decorated with curtains of a saffron hue, dangled two or three printed cards, bearing reference to Devonshire cyder and Dantzic spruce, while a large black board, announcing in white letters to an enlightened public that there were 500,000 barrels of double stout in the cellars of the establishment, left the mind in a state of not unpleasing doubt and uncertainty as to the precise direction in the bowels of the earth, in which this mighty cavern might be supposed to extend. When we add, that the weather-beaten signboard bore the half-obliterated semblance of a magpie intently eyeing a crooked streak of brown paint, which the neighbours had been taught from infancy to consider as the 'stump,' we have said all that need be said of the exterior of the edifice. (1837; ed. Patten, 1972: 357)

La creació d'escenaris és una de les claus de l'art de Dickens; està al servei de la presentació dramàtica dels encontres entre els personatges, més important que no pas la successió dels esdeveniments (Ford, 1955: 140-142). Ell mateix hi reconeixia una llei del novel·lista, el qual, «encara que no adopti la forma dramàtica, escriu, efectivament, per a l'escena».<sup>13</sup> La preocupació per adequar les realitats

13. «Every writer of fiction, although he may not adopt the dramatic form, writes, in effect, for the stage» (J.W.T. Ley, *The Dickens Circle*, 1919, *apud* Ford, 1955: 142).

espacials als personatges que s'hi mouen porta a individualitzar també els ambients. Les descripcions no són llavors un mitjà, sinó un fi en elles mateixes, i són fetes des del mateix angle imaginatiu distorsionat que l'autor aplica als personatges. Creen aquella «atmosfera de veritat» —aquella «*attendant atmosphere of truth*», per dir-ho amb les seves paraules exactes (carta de 1850, *apud* Ford, 1955: 143)— que ajuda a fer-los creïbles. Els procediments són els de l'animació irònica o francament humorística, el descobriment de relacions analògiques entre realitats diverses, i l'abundància i exactitud de les designacions.

En el nostre fragment podem veure com cada objecte observat porta, per associació, a unes altres realitats; i les associacions són fetes explícites (cf. *was sufficiently testified by, was evident from*), són presentades com les reaccions de la consciència d'un observador inquisitiu (cf. *left the mind in a state of not unpleasing doubt and uncertainty as to*). Aquest és el punt de vista del narrador, que aquí coincideix amb el de Mr Pickwick (l'estudiós de la naturalesa humana, tal com se'ns recorda uns paràgrafs més avall en aquest mateix capítol). La presentació vívida i ben travada dels objectes que se li van fent visibles i del que ell en va deduïnt exigeix una sintaxi d'una certa amplitud: complicada, hipotàctica (vegeu els quatre nivells de subordinació de l'última oració), però ben subjecta, quan cal, per mitjà dels recursos de la *compositio* retòrica (p. ex. l'isocòlon amb anàfora de l'oració més llarga: *That the landlord was a man [...] was sufficiently testified by, that he was a being [...] was evident from*). Compensant l'intel·lectualisme que podria resultar d'un estil com aquest, hi ha la riquesa de les observacions: la testimonien no solament l'abundància de noms i adjectius, sinó també la varietat dels verbs, tant els d'acció com els de relació. D'aquest vocabulari s'ha dit que el nodria «el geni de la raça anglesa per a la percepció concreta» (Cazamian, [1927] 1948: 1136). En el fragment es pot veure com Dickens no hi arriba per un afany acumulatiu, de simple enumeració: sent la necessitat de donar expressió a les realitats múltiples i totes relacionades que li suscita el poder de la seva imaginació davant l'escenari vulgar del *Magpie and Stump*, i acaba fent-ne un objecte d'evocació lírica. «Crec que és una debilitat meva», va dir-li al seu confident i biògraf John Forster, «la d'imaginar o percebre en les coses relacions que no són generalment evidents. A més, allò que veig sota una llum estrambòtica em produeix una joia tan inefable, que diria que ho acarono com si es tractés d'un nen aviciat.»<sup>14</sup>

En la traducció de Carner, la descripció de «La Soca i la Garsa» —notem la inversió dels substantius— fa així:

Aquest afavorit establiment, consagrat a les orgies vesprals del senyor Lowten i els seus companys, era allò que la gent ordinària hauria anomenat una taverna. Bé descobria que la propietària era de mena de llevar profits de pertot, el fet que un abrigo de fusta sota la finestra pròxima a la de la cambra del taulell, de

14. «I think it is my infirmity to fancy or perceive relations in things which are not apparent generally. Also, I have such an inexpressible enjoyment of what I see in a droll light, that I dare say I pet it as if it were a spoilt child» (John Forster, *The Life of Charles Dickens*, 1872-1874, p. 721, *apud* Ford, 1955: 144).

volum i forma no pas dissemblant d'una cadira de mans, havia estat llogat a un ataconador; i bé mostrava que era d'esperit filantròpic la protecció que atorgava a un pastisser ambulant, el qual venia les seves llinadures, sense temença d'interrupció, al mateix lliandar. En les finestres inferiors, agençades amb cortines d'una tinta safranosa, hom veia penjar dues o tres targes estampades fent referència a la sidra del Devonshire i cervesa d'avet de Danzic; mentre un gran rètol negre, anunciant en lletres blanques al públic il·lustrat que hi havia 500.000 barrils de cervesa doble als cellers de l'establiment, deixava el magí en un estat de dubte i incertesa no pas desplaents, sobre la precisa direcció de les entranyes de la terra per la qual pogués suposar-se que la poderosa caverna s'estenia. Quan haurem afegit que la post indicadora de l'establiment, malmesa pels anys, portava la imatge gairebé esborrada d'una garsa que mirava atentament una llenca retorta de pintura bruna que els veïns, des de la infantesa, havien après a considerar com una «soca», serà esgotat el que calia dir de la part exterior de l'edifici. (1931: 375-376)

L'únic «error» del fragment (en el sentit que el traductor ha faltat a un requeriment de la llengua a la qual traduïa) és aquest «fent referència a la sidra del Devonshire i cervesa d'avet de Danzic», on la repetició de l'article davant de «cervesa» sembla imprescindible. Per la resta, hi domina un criteri de lectura pròxim a la literalitat: s'hi han mantingut les estructures sintàctiques i pràcticament totes les paraules de l'original. Alguna vegada l'aplicació estricta d'aquest criteri dona lloc a una certa complicació, allà on l'anglès exhibeix l'economia de la seva sintaxi (p. ex. *the fact of a small bulk-head beneath the tap-room window* > «el fet que un abrigo de fusta sota la finestra pròxima a la de la cambra del taulell»). Els criteris dominants de composició del text semblen, tanmateix, l'exactitud, l'acceptabilitat, la intel·ligibilitat i l'eufonia, pensant en els nous receptors. Aquests criteris van obligar Carner a alterar tot allò que, sense tenir gaire importància des del punt de vista del respecte als valors artístics de l'original, podia causar estranyesa al lector català (cf. *the landlord* > «la propietària»). En la sintaxi van portar-lo a reproduir la mateixa complicació de l'original, mantenint també en català les virtuts d'ordre i riquesa en la *compositio* retòrica que la fan possible (p. ex. l'isòclon amb anàfora, reproduïts exactament tot i la necessitat d'alterar en català l'ordre sintàctic de les passives angleses: *That the landlord was a man of [...] was sufficiently testified by* > «Bé descobria que la propietària era de mena de»; *that he was a being of [...] was evident from* > «i bé mostrava que era de») (i cf. al final del fragment un altre exemple d'equivalència dinàmica en la sintaxi, tot mantenint el període circular de l'original: *when we add [...] we have said all that need be said* > «quan haurem afegit [...] serà esgotat el que calia dir»). En les designacions concretes van imposar-li uns límits al criteri de lectura literal, obligant-lo a buscar les solucions que li semblaven apropiades a una orella catalana (p. ex. *tavern — public house* > «establiment» — «taverna»; *mender of shoes* > «ataconador»; *philanthropic mind* > «esperit filantròpic» — vs *left the mind [in a state of doubt]* > «deixava el magí [en un estat de dubte]»; *weather-beaten* > «malmesa pels anys»). En algun cas és perceptible l'intent de recuperar en la traducció, a més del sentit, certa propietat en la fraseologia i certes virtuts estilístiques de l'original

(p. ex. la facilitat prosòdica ajudada per l'al·literació: *That the landlord was a man of a money-making turn* > «que la propietària era de mena de llevar profits de per tot»). En altres casos la combinació dels dos criteris —lectura literal dels termes anglesos, precisió i propietat dels termes catalans— fa evident la distància entre les dues llengües pel que fa a la vitalitat real del seu lèxic, o la confiança que posava Carner en la viabilitat de paraules no gaire usuals (cf. *a crooked streak of brown paint* > «una llenca retorta de pintura bruna»).

*David Copperfield*, novel·la amb molts components autobiogràfics, va ser el primer assaig de Dickens en l'ús de la convenció narrativa del «jo protagonista» (segons la terminologia de Friedman, [1955] 1975). John Forster explicava que havia estat ell mateix qui li va suggerir d'escriure una novel·la en primera persona. Dickens hi va descobrir la possibilitat de combinar i contrastar l'humor de l'observació distanciada amb el lirisme de la veu personal. L'eficàcia del resultat és molt visible en la presentació dels personatges. Dickens hi juxtaposa el que diuen i el que en pensa el narrador; els comentaris de David Copperfield (observacions passades pel filtre de la subjectivitat, amb les associacions a què donen lloc) revelen el valor real de les paraules dels personatges (diàlegs de presentació objectiva, encara que estilitzada). D'aquesta manera la representació de la realitat per al lector es produeix en diversos plans simultanis. En el tractament dels personatges dolents, per exemple, permet la barreja tragicòmica tan característica de l'art de Dickens: la malícia s'hi associa al grotesc, la denúncia a la burla, en una «barreja de gèneres» (Ford, 1955: 139) que fa aquests personatges més creïbles que no pas els purament virtuoses dels idil·lis o els purament dolents de les seves novel·les de l'anomenat «període obscur».

En tenim un bon exemple en la primera aparició d'Uriah Heep (cap. 16). Els fragments de diàleg, brevíssims, introdueixen al lector un personatge actiu i poc parlador que es presenta a ell mateix com «la persona més humil del món» (*the umblest person going*). Allò que el fa sospitós procedeix dels comentaris de David Copperfield, observacions hiperbòliques que Dickens va intercalant en un contrapunt perfectament calculat:

I found Uriah reading a great fat book, with such demonstrative attention, that his lank forefinger followed up every line as he read, and made clammy tracks along the page (or so I fully believed) like a snail.

[...] I observed that he had not such a thing as a smile about him, and that he could only widen his mouth and make two hard creases down his cheeks, one on each side, to stand for one.

[...] I observed that his nostrils, which were thin and pointed, with sharp dints in them, had a singular and most uncomfortable way of expanding and contracting themselves —that they seemed to twinkle instead of his eyes, which hardly ever twinkled at all.

[...]

It was no fancy of mine about his hands, I observed; for he frequently ground the palms against each other as if to squeeze them dry and warm, besides often wiping them, in a stealthy way, on his pocket-handkerchief. (1850; ed. Blount, 1966: 290-291)

Carner va traduir aquests comentaris amb la mateixa precisió literal que li hem vist en la traducció d'un fragment descriptiu de *Pickwick Papers*. El fet que fossin les reaccions del protagonista, i no pas les observacions d'un narrador omniscient, li accentuava l'obligació de dotar d'autoritat i versemblança l'expressivitat de les hipèrboles de Dickens:

Vaig trobar-hi Uriah llegint un llibràs gruixut, amb una atenció tan expressiva, que el seu magre dit seguia cada ratlla en la lectura, i deixava senyals agafatosos a través de la pàgina (o així ho creia ben bé jo), igual que un cargol.

[...] vaig observar que no sabia gens de somriure i que només podia eixamplar la boca i marcar dues aspres arrugues a les seves galtes, una a cada banda, per substituir-ho.

[...] vaig observar que els seus nassarells, que eren prims, punxeguts i alterosos, tenien una manera tota estranya i inquietant d'expandir-se i de contreure's, i semblava que parpellegessin, en lloc dels seus ulls, que amb prou feines parpellejaven mai.

[...]

Jo no havia pas fantasiat al volt de les seves mans, vaig observar; perquè tot sovint se'n fregava els palmells com si fos per eixugar-les i escalfar-les amb aquell esforç; a més que tot sovint se les eixugava furtivament amb el mocador de butxaca. (1964: I, 319-320)

En el diàleg, en canvi, l'esforç de Carner podia anar tot cap a la naturalitat, en frases reconeixibles i d'aparença col·loquial (per bé que sense algunes marques de caracterització importants: p. ex. la forma en què Uriah Heep pronuncia el seu adjectiu preferit, *humble*, tot delatant la baixa extracció que altrament s'esforça a dissimular):

*'I am not doing office-work, Master Copperfield,' said Uriah.*

—No és pas que faci feina del despatx, senyoret Copperfield —digué Uriah.

*'I suppose you are quite a great lawyer?' I said, after looking at him for some time.*

—Ja deveu ésser un gran home de lleis —vaig dir, després de contemplar-lo una estona.

*'I am well aware that I am the umblest person going'*

—Sé prou bé que sóc la persona més humil del món.

És interessant comparar aquestes solucions amb les que va trobar per a la traducció del diàleg en un altre lloc de la novel·la (cap. 52), aquell en què el personatge dolent és desemmascarat. Aquí Dickens abandona la naturalitat succinta del primer diàleg i juga al contrast entre la desesperació violenta d'Uriah Heep i la dignitat serena que exhibeixen David Copperfield i el seu amic Traddles. Uriah s'expressa en una sintaxi picada i vehement, acolorida pel recurs constant a la interjecció i a les expressions idiomàtiques:

*'Oho! This is a conspiracy! You have met here by appointment! You are playing Booty with my clerk, are you, Copperfield? Now, take care. You'll make nothing of this. We understand each other, you and me. There's no love between us. You*



were always a puppy with a proud stomach, from your first coming here; and you envy me my rise, do you? None of your plots against me; I'll counterplot you! Micawber, you be off. I'll talk to you presently.'

[...]

Miss Trotwood, you had better stop this; or I'll stop your husband shorter than will be pleasant to you. I won't know your story professionally, for nothing, old lady! Miss Wickfield, if you have any love for your father, you had better not join that gang. I'll ruin him, if you do. Now, come! I have got some of you under the harrow. Think, twice, before it goes over you. Think twice, you, Micawber, if you don't want to be crushed. I recommend you to take yourself off, and be talked to presently, you fool! while there's time to retreat. (1850; ed. Blount, 1966: 816)

Carner sembla haver volgut mantenir sobretot aquesta expressivitat idiomàtica, cosa que el va obligar a buscar-ne els equivalents en català (com es veu en les frases que transcriu en negreta):

—Ah! Això és una conxorxa! Us heu donat cita en aquest lloc! **Aneu a mitges** amb el meu dependent; ¿eh, Copperfield? Pareu compte. **En sortireu amb les mans al cap**. Ens entenem força, vós i jo. **No ens podem veure ni en pintura**. Sempre heu estat **un cadell orgullós** d'ençà del primer cop que va venir, i envegeu el meu enlairament, eh? No em vingueu amb cap conxorxa: **la giraria contra vós**. Micawber, fora d'ací! Us parlaré d'ací a un moment.

[...]

Senyoreta Trotwood, valdria més que aturéssiu tot això, o bé **pararé els peus** al vostre marit **més d'hora** que no us vindrà de gust. **D'alguna cosa em servirà** de conèixer professionalment la vostra història, bona senyora! Senyoreta Wickfield, si teniu gens d'amor per al vostre pare, val més que no us aplegueu amb aquesta trepa. Si ho feu, l'arruïnaré. I ara, endavant! Tinc alguns de vosaltres **a tocar del meu rastell**. Penseu-vos-hi dues vegades abans no us passi pel damunt! Penseu-vos-hi dues vegades, vós, Micawber, si no voleu que us esclafi. Us recomano **que us esquitlleu**, imbecil, **mentre encara us vaga de passar la porta**. (1964: III, 216-217)

Contrastant-hi, la dignitat dels personatges que tenen el domini de la situació s'expressa en circumloquis (la sintaxi és ara més aviat extensa) i en una fraseologia cortesa, plena de formalitat. En la traducció d'aquestes rèpliques Carner també va buscar la formalitat sintàctica i idiomàtica, per obtenir el mateix efecte de contrast:

'Mr Micawber,' said I, 'there is a sudden change in this fellow, in more respects than the extraordinary one of his speaking the truth in one particular, which assures me that he is brought to bay. Deal with him as he deserves!' (1850; ed. Blount, 1966: 816)

—Senyor Micawber —vaig dir—, hi ha un canvi sobtat en aquest subjecte, **per altres caires ultra l'extraordinari de dir la veritat en un punt particular**; i això m'assegura que està acorralat. Tracteu-lo com mereix. (1964: III, 216-217)

Com hem vist més amunt, entre totes les novel·les de Dickens la predilecta de Carner era l'última que en va traduir: «aquella fina delícia daurada i grisa que

és *Great Expectations*» (1930). Escrita també en primera persona, com *David Copperfield*, per bé que sense la motivació autobiogràfica, es beneficia d'una tècnica més sofisticada (Partlow, 1961; Hornback, 1987: 6-11). Segons confessió pròpia, Dickens va decidir-se a escriure-la animat per les possibilitats tragicòmiques que li oferien les relacions entre el protagonista, Pip, i Magwitch, un misteriós presidiari; pensada primer en forma de conte, aviat va convertir-la en la rememoració que el protagonista fa de la seva peripècia personal. Un Mr Pirrip ja madur, asserenat, evoca els anys de la infantesa (quan ell era, simplement, Pip) i la joventut (quan era Mr Pip). Però no s'hi identifica: la subtileza irònica de la seva veu narrativa està en el contrast entre les experiències tal com les devia viure ell mateix i la manera com ara les relata. Mr Pirrip té una tirada al grotesc i una saviesa tranquil·la i trista que no poden ser atribuïdes a Pip. De fet, el to del relat el dóna la distància entre l'un i l'altre, distància que només pot ser salvada amb el filtre de la memòria. D'allò que va passar a Pip, el lector només en sap allò que Mr Pirrip en recorda; i ho coneix en la forma en què ell li ho exposa, rememorant-ho o bé reconstruint-ne les escenes amb aparença d'objectivitat: la resta no pot sinó endevinar-la.

En els paràgrafs de presentació de l'ambient familiar de Pip (cap. 2) podem veure la riquesa i la matisació (ironia, reticència, múltiples punts de vista) que permet aquesta forma expositiva en mans de Dickens:

My sister, Mrs Joe Gargery, was more than twenty years older than I, and had stablished a great reputation with herself and the neighbours because she had brought me up 'by hand'. Having at that time to find out for myself what the expression meant, and knowing her to have a hard and heavy hand, and to be much in the habit of laying it upon her husband as well as upon me, I supposed that Joe Gargery and I were both brought up by hand.

She was not a good-looking woman, my sister; and I had a general impression that she must have made Joe Gargery marry her by hand. Joe was a fair man, with curls of flaxen hair on each side of his smooth face, and with eyes of such a very undecided blue that they seemed to have somehow got mixed with their own whites. He was a mild, good-natured, sweet-tempered, easy-going, foolish, dear fellow — a sort of Hercules in strength, and also in weakness.

[...]

Joe's forge adjoined our house, which was a wooden house, as many of the dwellings in our country were — most of them, at that time. When I ran home from the churchyard, the forge was shut up, and Joe was sitting alone in the kitchen. Joe and I being fellow-sufferers, and having confidences as such, Joe imparted a confidence to me, the moment I raised the latch of the door and peeped in at him opposite to it, sitting in the chimney corner.

'Mrs Joe has been out a dozen times, looking for you, Pip. And she's out now, making it a baker's dozen.'

'Is she?'

'Yes, Pip,' said Joe; 'and what's worse, she's got Tickler with her.'

At this dismal intelligence, I twisted the only button on my waistcoat round and round, and looked in great depression at the fire. Tickler was a wax-ended piece of cane, worn smooth by collision with my tickled frame. (1861; ed. Calder, 1991: 10)

El que el narrador recorda no fa riure. Sembla que demani més aviat un relat patètic o vindicatiu, com el que trobem en altres llocs de l'obra de Dickens. Però aquí el narrador també és la víctima i se'n pot distanciar, i el contrast entre l'abans i l'ara es pot resoldre en ironia o en franca comicitat. De fet, aquest contrast entre la ignorància de quan ho va viure i el coneixement amb què ara ho pot explicar —observem la seva insistència en expressions del tipus *to find out for myself, I supposed*— és el tema últim de la novel·la. En trobem un exemple en els dos motius de violència que, repetits, estructuren aquest començament de capítol: l'expressió *by hand* i el políptoton de *to tickle*, singularitzat en el nom propi *Tickler*. Dickens els dona relleu perquè en presenta la realitat vulgar en fórmules elaborades. El que per a Pip és més aviat dolorós i lamentable, Mr Pirrip ho relata amb tota la dignitat d'un llenguatge altament formal, apropiat a realitats més elevades o serioses: p. ex. en l'isocòlon de les dues construccions de gerundi amb què s'obre un llarg període circular al primer paràgraf (*Having at that time to find out [...], and knowing her to have [...]*); o en l'expressió formulària amb què s'introdueix el caràcter violent de Mrs Joe (*had stablished a great reputation*); o en els tecnicismes i la forma sintètica, més pròpia d'una definició, amb què és feta al final la presentació del seu instrument de tortura (*Tickler was a wax-ended piece of cane, worn smooth by collision with my tickled frame*). Quan el narrador no s'ocupa d'ell mateix, la riquesa estilística de la seva veu s'inverteix en altres possibilitats que li estarien vedades a un narrador impersonal omniscient: p. ex. el virtuosisme d'adjectivació i la comparació enginyosa en la presentació de Joe (*He was a mild, good-natured, sweet-tempered, easy-going, foolish, dear fellow — a sort of Hercules in strength, and also in weakness*) o la lífote en la presentació de Mrs Joe (*She was not a good-looking woman, my sister*). Contrastant-hi, hi ha la sintaxi ràpida i concisa dels diàlegs, amb un lèxic gairebé monosil·làbic i amb altres marques col·loquials, com ara les formes abreviades dels verbs i la fraseologia (p. ex. *And she's out now, making it a baker's dozen*).

Mirem ara aquests paràgrafs en la traducció de Carner:

La meva germana, senyora Joe Gargery, tenia vint anys més que no jo i s'havia guanyat una gran anomenada en el seu esperit i entre les veïnes perquè m'havia criat tenint-me sempre «per mà». Havent hagut de descobrir en aquell temps per mi mateix què volia dir aqueixa expressió, i sabent que ella tenia la mà dura i feixuga, amb un gran costum de deixar-la caure tant damunt del seu marit com de mi, vaig suposar que Joe Gargery i jo érem igualment tinguts «per mà».

No era pas una bella, la meva germana; i jo tenia, en general, la impressió que devia haver menat Joe Gargery a casar-se amb ella per mà. Joe era un galant home, amb rulls d'un cabell molt ros a cada costat de la cara plàcida, i amb ulls d'un blau tan indecís que les nines semblaven haver-s'hi mesclat d'una manera o altra amb els blancs. Era un company benigne, de bona jeia, de bell acontentar, babau, simpàtic, una mena d'Hèrcules en la força i també en la feblesa.

[...]

La forja de Joe era annexa a la nostra casa, una casa de fusta, com molts dels estatges d'aquelles bandes, i els més i tot en aquella època. Quan vaig haver arri-

bat a casa, tot corrent des del cementiri, la forja era tancada i Joe seia tot sol a la cuina. Com que Joe i jo érem companys de penes i bescanviàvem com a tals les nostres confidències, Joe va fer-me'n una, bell punt vaig haver alçat el pestell de la porta i li vaig haver dat una ullada, assegut al racó de l'escalfapanxes.

—La senyora Joe ha eixit una dotzena de vegades a cercar-vos, Pip. I ara torna a ésser fora, a fer la dotzena de frare.

—Ah, sí?

—Sí, Pip —digué Joe—; i el pitjor és que s'ha endut l'estri de les pessigolles.

En sentint aqueixa tètrica informació, vaig anar recargolant l'únic botó de la meva armilla, i vaig mirar molt atuït al foc. L'estri de les pessigolles era un tros de canya encerada, afinat pels topaments amb el meu organisme pessigollejat. (1934: 11-12)

Carner no va dubtar a mantenir el registre formal característic de la veu del narrador: el registre mateix, i la intenció irònica que Dickens hi posava, li eren del tot congenials. Així, la formalitat que s'obtenia per mitjà de la complicació sintàctica es manté en la traducció («Havent hagut de descobrir [...] i sabent que ella tenia [...]»). La que s'obtenia per mitjà del clixé és lleugerament rebaixada per obtenir una frase de més naturalitat col·loquial en català («s'havia guanyat una gran anomenada»). I la que resultava de l'ús dels tecnicismes i d'una formulació sintètica perd eficàcia expressiva perquè no pot mantenir el nom propi i ha de recórrer a una perífrasi (*Tickler* és ara «l'estri de les pessigolles»), però la compensa amb l'efecte de formalitat que produeix l'ús de la construcció passiva en català («afinat pels topaments amb el meu organisme pessigollejat»). En les descripcions, Carner esmerça un virtuosisme idiomàtic anàleg al de Dickens («Era un company benigne, de bona jeia, de bell acontentar, babau, simpàtic, una mena d'Hèrcules en la força i també en la feblesa») i també pot conservar, amb un escriure de naturalitat, la intenció irònica de la lítote («No era pas una bellesa, la meva germana»). En els diàlegs hi ha la mateixa concisió, amb la fraseologia i tot («I ara torna a ésser fora, a fer la dotzena de frare»). Minva, però, l'efecte de col·loquialitat, perquè en desapareix un indicador molt visible com és el de les formes verbals abreviades i perquè la tria lèxica, que segueix el criteri interdialectal, també hi juga en contra (cf. *has been out a dozen times, looking for you* > «ha eixit una dotzena de vegades a cercar-vos»).

#### 4. Partidaris i detractors

Fent memòria dels primers temps de la Guerra Civil, quan ell tenia tretze o catorze anys, Llorenç Gomis ha escrit (1996: 57):

Em vaig aficionar al *Pickwick* de Dickens, que era també un bon repertori de personatges. Els papers del Club *Pickwick* eren un niu d'aventures i una col·lecció inacabable d'episodis divertits. La traducció era de Josep Carner i aquells anys em semblava un model, i el seu català escrit, viu i llegidor. Ho trobava senzill i planer, i molts anys després, quan vaig tornar a llegir-lo, em va sorprendre aquella prosa més aviat artificiosa i entortolligada, potser per ajustar-se al model de la

facècia dickensiana. Vaig llegir el *Pickwick* set vegades: és el llibre que he llegit més cops.<sup>15</sup>

Una confessió tan simple i directa com aquesta suscita, en realitat, tot de preguntes. ¿L'última impressió invalida la primera? ¿I a què es deu el canvi en el judici? La temptació immediata és respondre-les apel·lant a una subjectivitat radical dels judicis crítics en literatura, aquella a què es referia Pope en dos versos memorables del seu *Essay on Criticism*: «'Tis with our Judgments as our Watches, none / Go just alike, yet each believes his own» [amb els nostres judicis passa com amb els rellotges: no n'hi ha cap / que coincideixi, però cadascú fa cas del seu]. Ara bé: que els judicis siguin diferents, perquè es basen en criteris diferents, no vol dir que no s'hi pugui trobar una explicació, anant a mirar precisament quins són aquests criteris que els sostenen. Un simple judici de valor («això és bo» o «això és dolent») es basta a si mateix. Però tan bon punt el confrontem amb un judici diferent sorgeix la necessitat d'argumentar-hi, a favor o en contra, i en l'argumentació es van revelant els criteris de partida, fins llavors implícits. Per a aquests criteris sí que podem mirar de trobar justificacions raonables. Si l'objecte del judici és una traducció literària del passat, caldrà anar-les a buscar en el canvi històric que s'hagi produït entre el moment en què la traducció va ser feta i el moment en què ha estat emès el judici (Ortín, 1998): el canvi que puguin haver experimentat la llengua de la traducció, o les condicions institucionals de la literatura receptora, o les normes poètiques i traductològiques que hi dominaven.

Els Dickens de Josep Carner van tenir una primera recepció crítica unànimement positiva. L'any 1918 *Una cançó nadalenca* ja havia estat saludada amb elogi, sobretot pels guanys d'expressió que representava per a la llengua en depuració. En aquesta opinió van coincidir Alexandre Plana, que hi veia un «net reflexe directe de l'original» resolt amb «agilitat i fermesa», i Josep Farran i Mayoral, que hi veia una traducció «rica i pura de vocabulari», encara que potser «massa respectuosa amb certes formes i moviments d'estil anglesos». L'any 1931, la recepció de *Pickwick* va ser entusiasta. Ara les ressenyes van coincidir a subratllar-ne el rigor filològic i la fidelitat d'esperit a l'original. Domènec Guansé va referir-se al plaer «molt més pur, molt més noble» que en treuen els lectors acostumats a les «infectes i mutilades traduccions castellaness»; i va combatre la idea d'una incompatibilitat entre Dickens (titllat de «prosista fàcil», d'«autor popular») i Carner («orfebre del llenguatge») apel·lant a la barreja d'ironia i tendresa que era comuna a l'obra literària de tots dos. Per C.A. Jordana, Carner havia sabut conservar, amb fidelitat «d'estil i d'esperit», la qualitat principal de l'original: «una bella mena de joia que es fon sovint en mans de traductors». Rafael Tasis també hi va veure «un intèrpret excel·lent i ben compenetrat» amb Dickens, i va repetir aquest judici en l'única ressenya que he pogut localitzar de *Les grans esperances de Pip* (l'obra havia aparegut pel Nadal de 1934, quan els fets d'octubre, encara molt recents, havien posat l'interès per la literatura en segon terme): «amb el seu català gustós i acolorit, apte

15. Dec el coneixement d'aquest text a l'amabilitat de Ramon Pinyol i Torrens.

per a tots els matisos de la poesia i de l'humorisme, ha sabut fer de la seva traducció un veritable model de fidelitat a la lletra i a l'esperit de l'autor» (1935).

Aquesta era, doncs, l'opinió unànime dels crítics en el moment mateix de la publicació de les traduccions. La repeteixen tots els comentaristes, anònims o no, que s'han de referir a les obres de Dickens: les traduccions de Carner compten entre «les més belles en llengua catalana» (1936a), són «admirables per tots conceptes» (1936b), són «insuperables» (Quadras, 1937). Podem comparar-hi, potser, el judici de Jordana sobre les traduccions de Pau Romeva (*Oliver Twist*, *Bernabeu Rudge*), fetes «amb una discreció remarcable» (1931). Jordana mateix va escriure, anys després, recordant aquests temps:

Amb l'adquisició d'experiència, hom sol perdre l'actitud reverent del qui aprèn; però això no s'esdevenia amb Carner. Havien passat més anys, i Carner traduïa per a les Edicions Proa. El traductor era lluny de Catalunya i era difícil de consultar-lo sobre els dubtes que de vegades suscitaven els seus originals. Artells, el gran corrector de les Edicions Proa, em consultava alguna vegada. Una paraula, una expressió dubtosa, podia ésser una d'aquelles errades que s'introdueixen en els textos millors; però si el text era de Carner, qualsevol modificació era una cosa sumament delicada. El text, per a nosaltres, era gairebé sagrat. (1959: 195-196)

El judici favorable i l'actitud reverent es van mantenir intactes després de la guerra. En el volum d'homenatge a Carner de 1959 destaca, al costat d'un elogi abrandat del traductor pel seu do de creació de llengua, com el de Miquel i Macaya, la distinció autoritzada de Jordana, que ja anticipa els termes del debat dels anys noranta: al seu entendre, les traduccions de Carner no incorren en el defecte de reduir a un sol estil la diversitat estilística dels originals, sinó que més aviat la revelen.

L'aparició de *David Copperfield* el 1964 va confirmar aquesta orientació dels judicis, centrada sobretot en el llenguatge peculiar del traductor. L'obra va ser presentada, en el llibre mateix, com «una nova mostra de l'estil incomparable del nostre gran poeta i narrador», ometent que es tractava del rescat editorial d'una traducció de 1930. I Joan Triadú, en fer-se'n ressò des de les pàgines de *Serra d'Or*, ja va trobar que calia donar un gir defensiu al seu elogi. L'article aprofitava una idea de Carles Riba (de l'assaig «Literatura i grups salvadors», 1938), sobre «l'efecte *indegut*» que de vegades podia fer «la qualitat tècnica de l'expressió» en català entre aquells que, portats per una «estima gelosa», la sentien més com un «patrimoni tradicional» que no pas «en la seva potència informativa de l'esperit nacional llançat a totes les conquestes». Si això havia estat així entre els lectors dels anys trenta, observava Triadú, amb més raó podia ser-ho entre els dels anys seixanta, alguns dels quals podien quedar «esbalaïts davant el català indescriptible d'aquests tres volums del millor Dickens i del millor Carner suara apareguts». El *David Copperfield* de Carner no sorprendria en canvi els antics lectors de *Pickwick* i *Les grans esperances de Pip*, obres amb les quals compartia «la tranquil·la audàcia sostinguda d'un estil de traducció únic i pràcticament inventat de cap a cap». Amb la seva argumentació impecable, Triadú estava plantejant alhora el problema de la

consideració social d'una llengua sotmesa a tot de situacions adverses i el problema de la vigència en aquesta llengua, a l'inici dels anys seixanta, d'una traducció feta amb els criteris i les capacitats d'un altre moment històric, amb un altre horitzó d'acceptabilitat. I no deia que els que «hi patirien» serien els lectors que no haguessin pogut fer-se prou competents en la llengua —com avui podríem pensar—, sinó els de l'estima «gelosa i recelosa», els que en tenien una concepció «patrimonial» que els era «còmoda».

La mateixa actitud defensiva davant la incomprensió amb què llavors podien topar les traduccions de Carner s'endevina en els elogis que en van fer poc després Joan Oliver i Joan Fuster. «Quan tradueix, traeix», va escriure Oliver (1965); «traeix a fi de bé, s'entén, a profit de l'autor i dels lectors; no se'n sap estar». Escampa en les traduccions, amb «prodigialitat», la màgia del seu estil: «un miratge enlluernador de paraules velles i noves o renovades, de sentits inèdits, d'insòlits caires expressius, de matisos acurats, subtils, sorprenents». Fuster es va deturar en la distinció entre l'estil de la prosa original i el de les traduccions en el pròleg a la reedició de *Les bonhomies* (1964). La seva opinió és molt matisada, entre l'elogi i les reserves, i és difícil resumir-ne el sentit sense trair-la. Parteix del reconeixement del virtuosisme lingüístic de Carner, ben visible en les traduccions: «sobre el canemàs manllevat, Carner ha reeixit a crear prodigis idiomàtics d'una esplèndida delicadesa o d'una fastuositat sense precedents». I considera el «risc» que suposava anar refinant aquest virtuosisme, la «progressiva tendència als recursos insòlits, a la metamorfosi brillant dels residus populars, a les invencions enlluernadores, en una barreja tan sàvia com difícil». El procés hauria culminat amb la traducció de *David Copperfield*, «on la manipulació «estètica» del català aconsegueix una riquesa de registres inesgotable». Ara bé: aquests «excessos», Carner només se'ls havia permès en les traduccions, on podia comptar amb una «amable llibertat «d'ofici»», no pas en les col·laboracions periodístiques originals:

Per a ell, la traducció és —si val la fórmula— un fi en ella mateixa: l'oportunitat d'un treball sobre l'idioma pel goig i el gaudi d'experimentar-ne els límits, les opcions i les sorpreses. El text original, *amb això*, queda sobrepassat per la seva rèplica vernacle. Si jo fos afeccionat als vaticinis, no m'estaria de predir que els nostres lectors del futur s'acostaran al *David Copperfield* carnerià, no tant per llegir Dickens, com per llegir Carner: o millor encara, per llegir l'«idioma» de Carner. I no perdrien el temps, posat que ho fessin.

El sentit de l'elogi havia anat canviant, doncs, des del moment de l'aparició de les dues primeres traduccions, als anys trenta. Ara ja no es feia tant en termes de «fidelitat» com en termes d'«invenció» i «prodigi idiomàtic». Els Dickens de Carner s'encaminaven cap a l'Olimp de les obres clàssiques: començaven a interessar també, o sobretot, com a «monuments de la llengua» (l'expressió és de Fuster), no solament com a instruments de mediació de les obres originals per als lectors que no s'hi podien acostar directament. La consagració definitiva va arribar pels volts de 1970, amb motiu de la reedició de *Pickwick*. Als elogis de Maurici Serrahima (1968) i Albert Manent (1969), i als nous esments positius de Triadú (1970) i Fuster

(1971), cal sumar-hi un article extens i admiratiu de Robert Saladrigas a *Destino*, destacant la capacitat de recreació justa i altament artística de Carner, la «simbiosi perfecta operada entre tots dos autors». Els Dickens de Carner «són memorables per la seva inexhaurible opulència idiomàtica i per la subtileza amb què trasllada la ironia i la tendresa de l'original»: la frase de Fuster (1971: 312) resumeix bé el judici unànim a què s'havia arribat en aquell moment. L'estudi sistemàtic de Loreto Busquets, referit a l'aportació lèxica, vindria a confirmar-lo amb nous elogis (1977: 522-523 i 527-528). L'expressió hiperbòlica d'aquest judici és en el text anònim (de Joan Oliver?) que figura a la contracoberta de la reedició de *Pickwick*: si l'obra de Dickens és una creació perdurable, «no cal pas dir que la incomparable traducció de Carner encara en dobla el valor».

Vint-i-cinc anys després, els rellotges dels crítics ja no coincidien: la reedició conjunta de totes tres traduccions no va tenir una recepció tan unànime. La reedició havia estat feta en l'aniversari de la mort de Carner, com «un homenatge a la seva memòria»: «no és en va que s'ha dit que Dickens traduït per Carner és dues vegades Dickens», repetia encara la contracoberta de tots tres llibres, també anònima. I Joan Triadú saludava l'aparició d'aquestes «més de mil cinc-cents pàgines de prosa carneriana» (1996): «un present que cap cultura no s'estaria de fer-se, de tant en tant, perquè cada generació pogués tenir a mà, intacte, un dels tresors més valuosos del seu llegat». Recuperant els seus arguments de 1964, es felicitava del fet que les noves generacions podrien trobar «en la tranquil·la audàcia sostinguda de l'estil de Josep Carner, en la seva invenció (en el sentit llatí d'*inventio*) genial de fórmules felices, el model d'un clàssic indiscutible i el mirall límpid no pas per reflectir-s'hi, que no n'és hora, sinó per admirar-se'n sense recels, ensuperbiments ridículs ni gelosies de més endins».

El cert, però, és que les traduccions ja havien començat a trobar detractors. Alguns crítics es resistien a venerar-les com a obres clàssiques de la literatura catalana i preferien examinar-les com a simples traduccions. Al primer número de la revista *El Pou de Lletres* (1996) vaig plantejar un aspecte del problema: l'efecte inhibidor que solen tenir les reedicions de traduccions en les literatures petites. En el petit debat subsegüent, algunes veus posaven en dubte la qualitat de les traduccions i l'oportunitat de reeditar-les: per Lluís M. Todó (1996), el traductor «ha de saber manejar un model de llengua que sigui l'equivalent del model de llengua de l'original», cosa que no havia sabut fer Carner; per Xavier Lloveras (1997), en les traduccions Carner «s'inventa una prosa que s'ha convertit en unes farinetes indigestes i arbitràries».

Aquests judicis es feien ressò de la tesi d'un llibre que va aparèixer llavors (Pericay i Toutain, 1996), i venien a revelar un corrent d'opinió compartit per alguns traductors en actiu que són també professors de traducció. Si no m'erro, el primer de formular-lo amb precisió havia estat Joan Sellent, en un article aparegut el 1998 però concebut i fet públic cinc anys abans:

L'operació de traduir comporta, entre altres servituds, una tensió constant entre la sensibilitat estilística del traductor i el grau de sintonia entre aquesta sensibilitat i la de l'autor traduït. La tensió s'accentua, evidentment, quan aquell qui tradueix és un



escriptor amb una obra i un estil consolidats i profundament personals, i augmenten les possibilitats que el producte final es resolgui en benefici del traductor i en detriment de la traducció. Aquest és molt sovint, des del meu punt de vista, el cas de Josep Carner.

L'escriptor «demostra una tendència a combinar arcaïsmes, gal·licismes, cultismes, formes dialectals i neologismes de collita pròpia que, si desemboca en resultats feliços, és perquè va acompanyada d'una gran habilitat per explotar els recursos sintàctics, rítmics i locucionals del català». En les traduccions, aquestes marques estilístiques pròpies tenen tant de protagonisme que sovint perjudiquen «la consecució d'un efecte equivalent al de l'original». Ara bé: això és més cert quan Carner tradueix, per exemple, Lewis Carroll, que quan tradueix Dickens: «en el cas del *Pickwick* els recursos de l'original i els seus efectes sobreviuen en la traducció amb un efecte considerable» (1998: 24-25).

Xavier Pericay i Ferran Toutain van aprofitar aquesta argumentació, però encabint-la en el seu al·legat contra la influència perniciosa de l'anomenada «prosa noucentista» i capgirant-ne el veredict (1996: 260-272). «Carner no es pot considerar com un traductor modèlic, ni tan sols com un bon traductor.» En el seu *Pickwick* s'ha perdut l'efecte irònic de contrast entre l'estil pompós i les realitats vulgars: no pas perquè el traductor no l'exploti, sinó perquè «ho fa d'una manera uniforme, sense distinció de tons i sense dotar de personalitat pròpia la veu dels personatges». En el *David Copperfield* s'accentua aquesta tendència a «l'arcaïtzació o la formalització sistemàtica de la llengua». En totes dues obres és visible la literalitat que caracteritza el mètode de Carner: «parteix sovint d'un calc que després disfressa amb els clíxés noucentistes per donar al conjunt una aparença genuïna». En un treball posterior, mirant d'anar més enllà dels «punts de vista didàctics o avaluatius», Toutain va portar els mateixos exemples amb els seus comentaris a una altra tesi, en l'òrbita dels moderns estudis descriptius sobre les traduccions literàries (Touy, Lambert, Lefevre): «les versions produïdes pels traductors que han seguit el model noucentista s'expliquen més bé per la idea d'integració en un sistema de la llengua d'arribada que no pas per la relació amb els textos de partida» (1997: 64).

Aquests judicis van acabar derivant en petites polèmiques de premsa, no exemptes d'interès. Ja hem comentat les opinions formulades per Todó i Lloveras a *El Pou de Lletres*, a les quals va respondre Josep Murgades (1997) recordant com s'estava reduint l'horitzó d'acceptabilitat dels lectors catalans d'avui, i també les raons per les quals els traductors s'havien vist obligats a «inventar de bell nou i recórrer en poques etapes tot allò que en artifici, en refistolament i en qualitat extrema havien creat les grans cultures en el transcurs dels segles». A les opinions dels detractors caldria encara afegir-hi aquesta de Xavier Bru de Sala (1996): «disposem avui de tres o quatre traductors capaços d'oferir uns Dickens que, deixant de banda les meravelloses invencions o reinencions carnerianes, traslladin l'original al català». Hi va respondre Jordi Llovet (1996): «Es cierto que Carner reinventa el texto dickensiano, pero, para ceñirse sólo al caso de las aventuras de *Pickwick* y los otros tres caballeros londinenses, hay que dejar muy claro que ninguna lengua

de traducció ha conseguit, como la catalana de Carner, verter esta «medianía bondadosa», este «ágape» o esta «cáritas» —como escribió Chesterton con tanto acierto— que impregna todas y cada una de las páginas de la primera novela de Dickens». Una posició que ell mateix reblava en un article posterior (2000), tot sostenint que «originals i traduccions es fonen en l'àmbit sumptuós de la generació de la paraula», i referint a la invenció, la imaginació i el geni de Carner «la seva tasca prometeica i fastuosa de generar aquelles tres grans novel·les catalanes («pus parlen català») que són *Les esperances grans de Pip*, *Pickwick* i *David Copperfield*».

Els relloges, en efecte, ja no coincideixen, però no és difícil endevinar-ne el perquè. El que per a uns és, de ple dret, un trio de clàssics de la literatura catalana («monuments de la llengua», «prosa carneriana», «novel·les catalanes»), per als altres és encara un conjunt d'obres que per damunt de tot estan obligades a mediar amb fidelitat els originals de Dickens per als lectors d'avui («aconseguir un efecte equivalent al de l'original», buscar abans que res «la relació amb els textos de partida», «traslladar l'original al català»). Els detractors consideren que les traduccions de Carner no compleixen satisfactòriament aquesta obligació. Els partidaris la plantegen en uns altres termes, d'autonomia literària i fidelitat a l'esperit («ironia i tendresa», «mitjanía bondadosa») de l'original.

Al darrera de cada posició hi ha una manera diferent d'enfrontar-se a les traduccions del passat. Una cosa és demanar-li a una traducció antiga que compleixi amb els requeriments que avui li posaríem: els que demana la lectura crítica actual de l'obra original (p. ex. respectar, al costat del virtuosisme sintàctic, el paper caracteritzador que tenen els registres en les novel·les de Dickens), els que demana avui la literatura receptora (p. ex. no abusar de l'arbitrarisme lingüístic combinant solucions lèxiques de diferents dialectes) i els que demana la norma de traducció vigent (p. ex. buscar més la naturalitat que no pas l'exercitació de la pròpia llengua per contacte amb la llengua estrangera). Des d'aquest punt de vista, que parteix de la revisió minuciosa de la traducció contra l'original —revisió que no fa mai la bona gent que llegeix—, les traduccions caduquen i en calen sempre de noves. Una altra cosa és acceptar les virtuts que la traducció antiga tenia originalment, reconegudes en l'acceptació unànime de les ressenyes de l'època. Des d'aquest punt de vista, que s'avé a tenir en compte els valors literaris amb què va ser feta la interpretació de l'original sense contrastar-los amb els d'avui (sense tornar a l'original amb els criteris d'avui), i que accepta unes altres normes literàries i traductològiques, les traduccions fetes amb l'ambició i les capacitats de la bona literatura mantenen la seva vigència encara que ja no ens semblin actuals.

Si això és cert, la recepció de les traduccions és un indicador excel·lent dels canvis que es van produint dins una literatura al llarg de la seva història. N'hi ha prou de comparar les respostes dels crítics davant els Dickens de Carner, dels anys trenta als anys noranta. No és solament la norma de traducció el que ha canviat en la literatura catalana, privilegiant cada vegada més el criteri d'adequació (Marco 2000), sinó també les expectatives i les capacitats del públic lector. Avui Dickens competeix en català amb una cultura escrita enormement diversificada i amb una llengua modelada sobretot des dels mitjans de comunicació de masses (en els quals

té, tanmateix, una presència reduïda). L'elevació i l'ampliació de les possibilitats expressives a què Carner va voler sotmetre la llengua traduint-lo han de semblar, per força, molt allunyades dels propòsits i les necessitats actuals. Al lector que s'hi vulgui acostar li caldrà, com deia Triadú, renunciar a les comoditats.

Per considerar correctament una obra del passat, sense trair-la, convé fer un moment d'abstracció i adoptar com a propis l'horitzó de possibilitats que se li oferia al seu autor, el propòsit que hi va portar i els criteris amb què va dur-la a terme; i també comparar-los amb les possibilitats, els criteris i els propòsits dominants en el seu temps. Convé, doncs, situar-se més enllà del canvi històric que s'hagi pogut produir entre el moment en què l'obra va ser feta i el moment en què l'examinem, almenys en la mesura que això sigui possible. És el que les ressenyes valoratives no solen fer. Quan es tracta de traduccions, això significa prescindir del model ideal de traducció que el ressenyador té *in mente*, i atendre només a la interpretació particular de l'original representada per aquella traducció. Aquesta perspectiva assumeix que cap traducció no és enterament satisfactòria, perquè no pot respondre a tots els requeriments que se li puguin fer al llarg de la història, i també que no hi ha un estàndard fix per avaluar-la.

Els records de Llorenç Gomis ens han de fer adonar, però, que la diferència en els judicis no respon solament a un canvi històric. Al mateix lector, un text que primer li semblava «senzill», «viu i llegidor», després li pot semblar «més aviat artificios». I és que els judicis de valor diuen tant de l'obra que n'és objecte com de la persona que els fa: dels seus coneixements, de la seva experiència, dels seus interessos. I no hi ha dues persones iguals: no hi ha, doncs, una norma universal des de la qual poder pronunciar judicis de valor objectius, més enllà dels que apunten als autèntics (i normalment escassos) errors de traducció. Els rellotges, probablement, seguiran sense coincidir quan es tracti d'una traducció clàssica. Uns continuaran elogiant-la, acceptant (sabent-ho o no) el criteri del moment en què va ser feta. Els altres, mirant més aviat els interessos i les necessitats actuals, en posaran en dubte la vigència. Per sort, em sembla que no són punts de vista excloents: una obra clàssica no és mai inservible, però això no vol dir que no en necessitem de noves.

## Bibliografia

- [ANÒNIM] (1936a). «Pickwick». *La Publicitat*, 8-IV-1936, p. 2.
- [ANÒNIM] (1936b). «El centenari del *Pickwick*». *Mirador*, VIII, 373 (9-IV-1936), p. 6.
- BERTRANA, Prudenci (1948). *L'impenitent*. Barcelona: Dalmau i Jover. (Repr. a *Obres completes*. Barcelona: Selecta, 1965.)
- BRU DE SALA, Xavier (1996). «Carner i el cànon literari». *Quadern* [suplement d'*El País*], XV, 679 (1-II-1996), p. 6.
- BUSQUETS, Loreto (1977). *Aportació lèxica de Josep Carner a la llengua literària catalana*. Barcelona: Fundació Salvador Vives Casajuana.
- (1984a). «Introducció» a Carner (1984: 7-33).
- (1984b). «Josep Carner, traductor». A l'antologia *Josep Carner en els seus millors escrits*. Barcelona: Arimany, p. 165-176.
- CABRÉ, Lluís (1995). «Josep Carner i Anthony Trollope. Els marges d'una traducció». *Revista de Catalunya*, segona època, 92, p. 111-130.

- CABRÉ, Lluís; ORTÍN, Marcel (1984). «Aproximació a Josep Carner, traductor. Els anys de l'Editorial Catalana (1918-1921)». *Els Marges*, 31, p. 114-125.
- CARNER, Josep (1901). «Al aguayt (cròniques literàries)», VII. *Montserrat*, 22, p. 166-167, signat Plautus (1984: 100-102).
- (1903). «Ensaig d'una traducció noble de Molière». *Catalunya*, I, 14, p. 74 (1984: 231-232).
- (1907). «Del Shakespeare en llengua catalana». *La Veu de Catalunya*, 14-VIII-1907 (1986: 56-57).
- (1908a). «La poesia d'En Díez Canedo», I. *La Veu de Catalunya*, 17-III-1908 (1986: 68-69).
- (1908b). «La poesia d'En Díez Canedo», IV i darrer. *La Veu de Catalunya*, 18-IV-1908 (1986: 73-75).
- (1908c). «De l'acció dels poetes a Catalunya». *Empori*, 9 (III-1908), p. 88-91; 10 (IV-1908), p. 122-125; i 12 (VI-1908), p. 202-206 (1986: 76-95).
- (1908d). «Abans que tot», pròleg a William Shakespeare, *El somni d'una nit d'estiu*, trad. de Josep Carner. Barcelona: E. Domènech, 1908, p. 7-13 (1986: 100-103).
- (1909). «Una traducció de la *Iliada*». *La Veu de Catalunya*, 22-IX-1909 (1986: 109-110).
- (1913). «La dignitat literària» [conferència]. *La Veu de Catalunya*, 7-VI-1913 (1986: 122-132).
- (1917). Pròleg a William Shakespeare, *Venus i Adonis*, trad. de Magí Morera i Galícia. Barcelona: Publicacions de «La Revista», p. 9-12 (1986: 140-142).
- (1918). Pròleg a Carles Soldevila, *L'abrandament*. Barcelona: Editorial Catalana, p. 7-16 (1986: 143-147).
- (1919). «Nota preliminar» a Arnold Bennett, *El preu de l'amor*, trad. de Joan d'Albafior [Josep Carner], vol. I. Barcelona: Editorial Catalana, p. 7.
- (1930). «Dickens a Catalunya». *La Publicitat*, 18-IX-1930 (1986: 173-174).
- (1944). «De l'art de traduir». *Lletres*, 3 (Mèxic), p. 4-6 (1986: 193-196).
- (1968). *Obres completes*. Barcelona: Selecta.
- (1984). *Escrits inèdits i dispersos de Josep Carner (1898-1903)*, II: *Prosa*, a cura de Loreto Busquets. Barcelona: Barcino.
- (1986). *El realme de la poesia*, a cura de Núria Nardi i Iolanda Pelegrí. Barcelona: Edicions 62.
- (1994). *Epistolari de Josep Carner*, 1, a cura d'Albert Manent i Jaume Medina. Barcelona: Curial.
- (1995). *Epistolari de Josep Carner*, 2, a cura d'Albert Manent i Jaume Medina. Barcelona: Curial.
- (1997). *Epistolari de Josep Carner*, 3, a cura d'Albert Manent i Jaume Medina. Barcelona: Curial.
- CASACUBERTA, Margarida (1995). «Gènesi i primera adjudicació del Premi Crexells. Notes sobre cultura i novel·la en el tombant dels anys vint als trenta». *Els Marges*, 52, p. 19-42.
- CAZAMIAN, Louis (1927). *Modern Times (1660-1947)*. A Émile Legouis i Louis Cazamian, *A History of English Literature*, ed. revisada. Londres: Dent, 1948.
- CENDRÓS, Joan B. (ed.) (1984). *Cap d'Any 1979: 50 anys. 1928-1978*. Edicions Proa. Barcelona: Proa.
- DICKENS, Charles (1837). *The Posthumous Papers of the Pickwick Club*, a cura de Robert L. Patten. Harmondsworth: Penguin, 1972.
- (1850). *The Personal History of David Copperfield*, a cura de Trevor Blount. Harmondsworth: Penguin, 1966.
- (1861). *Great Expectations*, a cura d'Agnus Calder. Londres: Penguin, 1991.

- (1931). *Pickwick (Documents pòstums del Club d'aquest nom)*. Traducció de l'anglès per Josep Carner. 3 volums. Badalona: Proa.
- (1934). *Les grans esperances de Pip*. Traducció de l'anglès per Josep Carner. 2 volums. Badalona: Proa.
- (1964). *David Copperfield. Novel·la*. Traducció de l'anglès per Josep Carner. 3 volums. Barcelona: Proa.
- FABRA, Pompeu (1918). «Discurs presidencial als Jocs Florals de Mataró (28-VII-1918)». *La Veu de Catalunya*, 2-VIII-1918. (1932: 69-76, repr. parcial amb el títol «Filòlegs i poetes») (1980: 141-145, *idem*).
- (1924). «L'obra de depuració del català», discurs presidencial a l'Ateneu Barcelonès (1932: 85-115) (1980: 149-165).
- (1927). «De la depuració de la llengua literària». *La Nova Revista*, I, 1, p. 4-10 (1932: 117-132) (1980: 167-175).
- (1932). *El català literari*. Barcelona: Barcino.
- (1980). *La llengua catalana i la seva normalització*, a cura de Francesc Vallverdú. Barcelona: Edicions 62 i "la Caixa".
- FARRAN I MAYORAL, Josep (1918). «Charles Dickens: Una cançó nadalenca, traducció de J. Carner». *La Revista*, IV, 62 (16-IV-1918), p. 127-128. (Repr. amb petites variants a *Lletres a una amiga estrangera*. Barcelona: Publicacions de La Revista, 1920, p. 43-44.)
- FORD, George H. (1955). *Dickens and his readers. Aspects of Novel-Criticism since 1836*. Princeton, N. J.: Princeton U.P. (Ed. facsímil, Nova York: Gordian Press, 1974.)
- FRIEDMAN, Norman (1955). «Point of View in Fiction: The Development of a Critical Concept». *PMLA*, LXX; repr. a MURRAY DAVIS, Robert (ed.). *The Novel: Modern Essays in Criticism*. Englewood Cliffs, N.J.: Prentice Hall, 1969, p. 124-169. Tr. cat.: «El punt de vista en la narrativa: el desenrotllament d'un concepte crític». *Els Marges*, 3 (1975), p. 39-60.
- FUSTER, Joan (1964). «Pròleg» a Josep Carner, *Les bonhomies*. Barcelona: A.C., p. 7-15.
- (1972). *Literatura catalana contemporània*. Barcelona: Curial.
- GUANSÉ, Domènec (1931). «Dickens i Carner». *La Rambla de Catalunya. (Esport i ciutadania)*, II, 55 (13-IV-1931), p. 5.
- GOMIS, Llorenç (1996). *De memòria. Autobiografia (1924-1994)*. Barcelona: Edicions 62.
- HORNBACK, Bert G. (1987). *Great Expectations. A Novel of Friendship*. Nova York: Twayne.
- JORDANA, Cèsar August (1925). «Balanç d'un quart de segle: Excursió de plaer pels camins de la prosa». *La Revista*, XI, 224 (16-I-1925), p. 19-26.
- (1931). «Els llibres. Charles Dickens, *Pickwick* (Biblioteca «A Tot Vent»)». *Mirador*, III, 123 (11-VI-1931), p. 6.
- (1938). «L'art de traduir». *Revista de Catalunya*, XV, 88, p. 357-370.
- (1959). «Josep Carner, traductor». A MANENT, Albert (ed.). *L'obra de Josep Carner*. Barcelona: Selecta, p. 194-197.
- LAMUELA, Xavier; MURGADES, Josep (1984). *Teoria de la llengua literària segons Fabra*. Barcelona: Quaderns Crema.
- LLOVERAS, Xavier (1997). «Renovar el corpus». *El Pou de Lletres*, 4, p. 42.
- LLOVET, Jordi (1996). «Carner y Bru de Sala». *La Vanguardia*, 9-II-1996.
- (2000). «La gesta dels traductors». *Quadern* [suplement d'*El País*], XIX, 879 (13-IV-2000), p. 2.
- MALLAFRÈ, Joaquim (1984). «Una traducció de l'anglès: Carner en terra de meravelles». *Serra d'Or*, XXVI, 298-299, p. 58-60.
- MANENT, Albert (ed.) (1959). *L'obra de Josep Carner*. Barcelona: Selecta.
- (1969). *Josep Carner i el Noucentisme. Vida, obra i llegenda*. Barcelona: Edicions 62 (2a ed. 1982).

- (1978). «Antecedents i història d'una aventura cultural». A CENDRÓS (ed.) (1984): s.p. (1984: 180-202).
- (1984). *Escriptors i editors del Nou-cents*. Barcelona: Curial.
- 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, p. 29-44.
- MURGADES, Josep (1994). «Apunt sobre noucentisme i traducció». *Els Marges*, 50, p. 92-96.
- (1997). «Postil·les a un debat incipient». *El Pou de Lletres*, 5, p. 47.
- OLIVER, Joan (1965). «Sobre l'estil de Josep Carner». *Serra d'Or*, VII: 2, p. 20.
- ORTÍN, Marcel (1992). «Les traduccions de Josep Carner». *Catalan Review*, VI: 1-2, p. 401-419.
- (1996a). *La prosa literària de Josep Carner*. Barcelona: Quaderns Crema.
- (1996b). «Les traduccions de Carner... encara». *El Pou de Lletres*, 1, p. 46.
- (1998). «Sobre la historicitat de les traduccions: el canvi estilístic». A MESEGUER, Lluís; VILLANUEVA, María Luisa (eds.). *Intertextualitat i recepció*. Castelló de la Plana: Publicacions de la Universitat Jaume I, p. 203-217.
- (2001a). «La Bruyère en l'ideari i en la traducció de Josep Carner». A LAFARGA, Francisco; DOMÍNGUEZ, Antonio (eds.). *Los clásicos franceses en la España del siglo XX. Estudios de traducción y recepción*. Barcelona: PPU, p. 175-196.
- (2001b). «Dickens en la literatura catalana (1892-1939). Les traduccions i la primera coincidència amb Chesterton». A PEGENAUTE, Luis (ed.). *La traducción en la Edad de Plata*. Barcelona: PPU, p. 187-213.
- PARTLOW, Robert B. (1961). «The Moving I — A Study of the Point of View in *Great Expectations*». *College English*, 23 (1961-62). (Repr. parcialment a Norman Page (ed.), *Charles Dickens: Hard Times, Great Expectations and Our Mutual Friend*. Londres: Macmillan, 1979, p. 118-124.)
- PERICAY, Xavier; TOUTAIN, Ferran (1996). *El malenès del noucentisme. Tradició i plagi a la prosa catalana moderna*. Barcelona: Proa.
- PLA, Josep (1958). «Josep Carner. Un retrat». A *Obres completes*, XI: *Homenots. Primera sèrie*. Barcelona: Selecta. (Repr. a *Obra completa*, XXI: *Homenots, tercera sèrie*. Barcelona: Destino, 1972.)
- PLANA, Alexandre (1918). «Una cançó nadalenca, de Carles Dickens. Traducció de Josep Carner». *La Revista*, IV, 64 (16-V-1918), p. 174.
- QUADRAS, Jaume (1937). «El centenari de Mr. Pickwick: Immortalitat dels herois de Dickens». *Mirador*, IX, 417 (22-IV-1937), p. 7.
- RIBA, Carles (1918a). «Andersen». *La Veu de Catalunya*, 7-VI-1918, signat Jordi March (1985: 68-69).
- (1918b). «De l'humor en el *Tom Sawyer*». *La Veu de Catalunya*, 26-VII-1918, signat Jordi March (1985: 77-80).
- (1919). «*El burgès gentilhome* traduït per Josep Carner». *La Veu de Catalunya*, 25-IV-1919, signat Jordi March (1985: 121-122).
- (1921). «*La Fontaine* traduït per J. Carner». *La Veu de Catalunya*, 26-VIII-1921, 8-IX-1921 i 11-X-1921, signat Jordi March (1985: 249-255).
- (1925). «Una generació sense novel·la» [conferència a l'Ateneu Barcelonès, 5-VI-1925]. *La Veu de Catalunya*, 7-VI-1925 i 12-VI-1925 (1985: 311-319).
- (1985). *Obres completes*, 2: *Crítica*, 1, a cura d'Enric Sullà. Barcelona: Edicions 62.
- ROVIRA I VIRGILI, Antoni (1929). «Literats i literatura». *Revista de Catalunya*, VI, 53, p. 1-22.
- SALADRIGAS, Robert (1970). «Dickens vertido al catalán por Carner». *Destino*, segunda época, XXXII, 1.708 (27-VI-1970), p. 47-48.

- SELLENT, Joan (1998). «La traducció literària en català al segle XX: alguns títols representatius». *Quaderns. Revista de traducció*, 2, p. 23-32.
- SERRAHIMA, Maurici (1968). «La prosa de Josep Carner». A CARNER, Josep. *Obres completes*. Barcelona: Selecta, p. 807-825.
- TASIS, Rafael (1931). «L'humor anglès: Dickens i el bon senyor Pickwick». *La Publicitat*, 24-VI-1931.
- (1935). «Els llibres. Charles Dickens, *Les grans esperances de Pip* (Biblioteca «A Tot Vent»). Christa Winsloe, *Manuela* (Editorial Atena)». *Mirador*, VII, 313 (14-II-1935), p. 6.
- TODÓ, Lluís Maria (1996). «Del fetixisme i altres perversions». *El Pou de Lletres*, 2, p. 46.
- TOUTAIN, Ferran (1997). «Traducció i models estilístics». A GONZÁLEZ, Soledad; LAFARGA, Francisco (eds.). *Traducció i literatura. Homenatge a Àngel Crespo*. Vic: Eumo, p. 63-72.
- TRIADÚ, Joan (1964). «Comentari mensual: *David Copperfield* traduït per Josep Carner». *Serra d'Or*, VI: 10, p. 46 [678].
- (1970). «El fenomen Dickens, cent anys després». *Serra d'Or*, XII, 130, p. 65.
- (1985). «L'altre «jo» de Charles Dickens», pròleg a Charles Dickens, *Grans esperances*, trad. de Josep Carner. Barcelona: Proa, p. 11-14.
- (1996). «Dickens traduït per Carner». *Avui*, 18-I-1996.