visat.

Tardor 2020

El Pickwick de Carner, avui

Eloi Creus

Confesso que no em sento gaire còmode havent de valorar amb els ulls del segle XXI un text escrit l'any trenta, perquè ja sabem que si bé som permissius amb els originals antics, solem ser críticament tendenciosos amb les traduccions antigues.* M'explico: un original del final del XIX o principi del XX acceptem llegir-lo en el seu marc contextual i en la llengua i els registres en què originalment va ser escrit. De fet, una adaptació que ens l'actualitzés (no parlo ara de les modernitzacions de clàssics medievals) ens semblaria un ultratge a la nostra capacitat crítica. Seria una manipulació evident i barroera de l'obra, que a més no cal perquè el lector interessat en el que llegeix ja entén que aquell original es regia per uns condicionants diferents. Sembla prou assenyat, oi? Bé, doncs, amb les traduccions no actuem igual.

Això és perquè solem oblidar que una traducció no deixa de ser un text que ha estat escrit igualment, com el de l'original, en un moment concret i sota els influxos dels gustos i els condicionants de l'època. Però, com que el que ens importa, en general, és l'autor traduït, sigui del XVIII, del XIX o del XX, volem un text que s'adeqüi al cànon literari d'avui, i no al dels anys en què va ser escrita la traducció (i l'original). Les traves que ens ofereix un text original del principi de segle no les acceptem en una traducció. Cada generació vol llegir el «veritable» Dante, el «veritable» Shakespeare, el «veritable» Proust i no un Dante i un Shakespeare o un Proust que els soni d'un altre temps perdut (irònic, oi?). És per aquest motiu que cada generació, si pot, retradueix els clàssics, perquè les traduccions solen tenir una data de caducitat que no va mai gaire enllà, fins i tot en el cas que aquestes traduccions adquireixin la categoria de clàssics de la literatura d'arribada, com és el cas del Dickens carnerià, de la *Divina comèdia* de Sagarra, de l'*Odissea* de Riba o, més cap ençà, de l'*Ulisses* de Mallafrè (i quina sort, la nostra, de tenir un llegat com aquest).

Ara bé, això de voler llegir el «veritable» Dickens amaga una operació natural (però un xic perversa) segons la qual el lector s'autoenganya per creure que llegeix l'original, però girat per art de màgia en una altra llengua. El Dickens de veritat és el *seu* Dickens, això és, el que s'adequa als gustos de la tradició literària imperant en el moment que llegeix i que han condicionat irremeiablement el traductor, en tant que escriptor que ha de produir un text derivat de l'original; però que, atenció, ha de poder passar per un text del segle xix i alhora adequar-se al paladar del lector potencial del seu dia. Si el traductor, per haver escrit vora cent anys abans, no s'ajusta a aquests condicionants, el lector modern sol rebutjar-ne la traducció amb una certa cara de fàstic i menyspreu. «Això no és Dickens», remuga el lector. «Això és dues vegades Carner, si de cas», es lamenta el crític, que potser no ha llegit el text anglès, però que està convençut que allò *no pot ser* Dickens.

Aquest fenomen, en el qual no em vaga d'allargar-me gaire perquè ja ho he fet en una altra banda, s'explica perquè, en general, però sobretot avui, quan obrim una traducció esperem i desitgem no trobar-nos l'intermediari que ha permès que llegim el text original recreat en la nostra llengua. Aquest intermediari, al qual és millor no posar nom (si no és per blasmar-lo) perquè així és més fàcil oblidar-lo, no s'ha de fer notar gaire i, per tant, s'ha d'adaptar a les expectatives que marca el cànon literari i estilístic que tenim assumit. Si el traductor ha fet bé la seva feina, aquesta que dic de desaparèixer del text (que ha escrit ell) i que consisteix a aconseguir fer passar el text original per una sèrie d'operacions que el facin acceptable i, per tant, llegidor, a ulls del seu lector, llavors el crític sí que podrà tancar el llibre, cofoi, fer un llarg sospir i, embriac d'un gust veritablement britànic, beure un glop del seu whiskey irlandès autèntic, tancar el llum, tranquil i convençut que ara sí, que allò sí que és el Dickens que va escriure Dickens. Més assossegat, oblidarà la terrible agressió de Carner (o del vell traductor que sigui) que només va *interpretar* l'original i el va *versionar* per als seus fins egòlatres, i tancarà els ànecs amb la consciència tranquil·la de saber distingir què és i què no és Dickens: «aquests noucentistes...». Si està d'humor, potser encara hi afegirà, condescendent: «eren altres temps».

En aquest procés vanitós que, en el fons, experimentem inconscientment tots els lectors que llegim una traducció que ens

agrada i en què ens sembla reconèixer un original que el més probable és que no hàgim llegit mai, hi ha, però, una fal·làcia, que és la de creure que la traducció que acabem de gaudir perquè no hi hem notat el traductor no és una interpretació del traductor modern com la que feien els noucentistes, sinó que és el text veritable, el text original, *simplement* transvasat a una altra llengua, perquè els traductors d'avui són més professionals i no es deixen endur per modes ni projectes polítics burgesos i imperialistes. Creiem, en definitiva, que només un model de traducció, el nostre, és acceptable i adequat per a l'autor traduït en qüestió.

I això ens ho creiem perquè el model canònic actual de les traduccions és aquest: el de fer desaparèixer el conjunt de tries i lectures que conformen la interpretació única i personal del traductor. Això avui és vist com a positiu. En canvi, si el traductor es nota gaire i deixa que l'obra en quedi impregnada (tot i que, tornem-hi, el text resultant l'ha escrit ell), això és negatiu i es considera que va en detriment de la traducció, perquè el traductor haurà deixat que la seva interpretació se sobreposi a l'original, cosa encara més probable, et diuen, si el traductor és alhora autor i, per tant, té un estil i unes manies que el lector pot anar a trobar a l'obra pròpia.

La màgia, doncs, es consuma quan això no passa, quan finalment ens hem cregut que l'original és aquell que hem llegit i que hem gaudit perquè ens ha servit un text que s'ajustava a les nostres expectatives, sense adonar-nos de la trampa: perquè això hagi passat el traductor modern també haurà dut a terme una sèrie de manipulacions que aniran d'acord amb la *seva* interpretació (del text i de com ha de ser una traducció). El text resultant, doncs, no serà més Dickens o menys Dickens que el de Carner, sinó que serà més o menys Pàmies, més o menys Sellent o més o menys Casacuberta, amb la petitíssima diferència que com que Carner era autor a més de traductor, li podrem retreure vicis que reconeixem en l'obra pròpia i podrem dir llavors allò que aquella traducció carnereja. Com la *Divina comèdia*, que sagarreja o l'*Odissea*, que ribieja. Oh, és que –saben?– les van escriure Sagarra i Riba, aquelles traduccions, i no Dante o Homer, que d'escriure segurament ni en sabia. Doncs bé, els Dickens d'aquests grans traductors també pamiegen, també sellentegen i també casacubertegen. Com no pot ser d'altra manera! Només que no és tan evident què signifiquen aquests verbs perquè, d'una banda, la seva marca d'estil és justament la d'intentar passar

desapercebuts fent que la traducció llisqui; i, de l'altra, perquè no sabem com és la seva obra pròpia per comparar-la amb les seves traduccions.

Avui, en general, ens agraden les traduccions amb un registre més o menys mantingut, que no destaquin gaire ni per dalt ni per baix. Una prosa elegant i funcional, sense salts d'estil i amb una llengua que s'acosti a la corrent o, almenys, a la llengua literària en què s'escriu la immensa majoria de literatura catalana avui, sovint amb independència de si aquests trets són els de l'original. Volem traduccions que *s'entenguin* i *flueixin*. Tant és si l'autor és espès com una mala cosa o és un mestre de la llengua, la qüestió és que es premia la intel·ligibilitat, cosa que, en alguns casos, posa límits als recursos recreatius del traductor i de la llengua que ha de desplegar.

Per tot plegat, criticar el *Pickwick* de Carner amb ulls i expectatives d'avui em sembla, certament, tendenciós. Si el lector modern s'hi acosta amb les assumpcions que tenim avui del que ha de ser una traducció i espera trobar-hi uns criteris lingüístics assimilables als seus, no només el llibre li caurà de les mans, sinó que el més probable és que el trobi il·legible i segurament s'enrabiï i digui que per això prefereix comprar traduccions castellanes, que en espanyol això no passa. És clar que en castellà no tan sols passa, sinó que normalment els vicis encara hi són més evidents. Però hi ha una petita diferència: el castellà no ha patit una guerra, dues dictadures, ni un Estat que li va contínuament en contra fins a estroncar-li un cop i un altre tot intent de normalitzar la llengua literària. De manera que el lector català en castellà trobarà perfectament normals i apetitoses les traduccions en aquesta llengua reeditades per tres euros a Planeta DeAgostini, normalment inflades, censurades i plenes d'uns subjuntius impossibles, de molts «para con», de passives robòtiques i adjectius «con mucha enjundia» i, en definitiva, en un registre lingüístic allunyadíssim de la llengua parlada; però, en canvi, s'esgarrifarà davant del primer arcaisme que trobi en la traducció catalana o davant d'un gir al qual no està avesat.

Hi ha, és cert, traduccions antigues que, per l'aproximació del traductor o per l'afinitat amb l'autor traduït o el gènere que conreava, resisteixen millor el pas del temps. Normalment sol ser perquè els pressupòsits dels quals partien són més semblants als que imperen avui dia. Com que avui tenim una tradició traductora profundament assimiladora (aquella que intenta pal·liar les

diferències amb el text de partida i fer passar la traducció per l'original), les traduccions que no buscaven inserir l'original a les normes acceptables de la llengua i cultura d'arribada pateixen avui molt més. I aquest és el cas, en part, de les traduccions de Dickens per a Proa que Carner va tirar endavant entre l'any 1928 i el 1931 (per bé que les dates de publicació es retardessin per diferents motius)[1] i que representen el punt culminant del seu art traductor: *Pickwick Papers*, *Great Expectations* i *David Copperfield*.

No vull entrar a valorar la primera etapa del Carner traductor (1901-1910), encara molt experimental i poc madur, en una llengua literària per depurar, o les de la segona etapa (fins ben entrats els anys vint), quan Carner entén la traducció novel·lística com un exercici estilístic per mitjà del qual volia ensinistrar la llengua literària codificada que Fabra perseguia (a banda, és clar, de veure-hi una oportunitat per oferir models de novel·la acceptables).[2] Però al final dels anys vint i principi dels trenta i per voluntat pròpia proposa a Proa anostrar tres de les grans novel·les de Dickens, un autor que sabem que s'estimava molt per la subtil ironia i la imaginació desbordant (per contrast amb el gris realisme de la novel·la contemporània catalana).[3] S'hi posa en un moment en què els escriptors comencen a fer-se seva la reforma de Fabra. Amb Dickens, a Carner ja no li cal entendre la traducció com un exercici purament retòric al servei de la reforma lingüística, sinó que pot posar tot el seu domini esclatant dels recursos estilístics en pro de la traducció, alhora que, és cert, intenta projectar un model de prosa i de llengua de referència per al futur, una llengua d'excel·lència al nivell de qualsevol altra veïna europea, apta per traduir fins i tot un autor tan ric lingüísticament i sintàcticament com és Dickens.

Si ens centrem en el *Pickwick*, Carner aprofita la diversitat de registres de l'original, que canvien molt, tant en l'àmbit sintàctic com en el lèxic, en funció del caràcter i la classe social de cada personatge, per desplegar tots els registres que li ofereix una llengua ja codificada, però encara poc explorada en tota la diversitat. Per fer-ho, incorpora tota una sèrie d'elements sintàctics més propis de l'anglès o del francès que no pas del català. Hi ha, doncs, un intent d'enriquir la llengua pròpia a partir de tots aquells elements estranys de la llengua i la cultura de l'original que acosta la traducció més a una estratègia estrangeritzadora que no pas, com s'ha dit massa sovint, assimiladora. El seu objectiu no és, per dir-ho així, el de

mostrar de lluny l'autor, a la manera de l'Èsquil de Riba,[4] sinó de mostrar-lo de prop mantenint-ne la llunyania. Ja ho va veure així Lawrence Venuti, bon coneixedor de la nostra cultura i literatura, que va categoritzar l'art traductor de Carner precisament com a estrangeritzador.[5]

Vegem-ne algun exemple de tot just el principi de la novel·la. El Club Pickwick acaba de trobar un personatge que es nega a donar el nom (d'aquí que el coneguem com «l'inconegut»). És un bocamoll, un personatge nerviós que no calla i que opina sobre tot. Cada cop que intervé aquest tipus, Dickens el fa parlar amb un important desordre sintàctic, encadenant sintagmes un rere l'altre, sense verb ni concert, servint-se de la capacitat de l'anglès de no incloure articles determinats ni indeterminats:

> «Ah! fine place,' said the stranger, 'glorious pile — frowning walls — tottering arches — dark nooks — crumbling staircases — Old cathedral too — earthy smell — pilgrims feet worn away the old steps — little Saxon doors — confessionals like money-takers' boxes at theatres — queer customers those monks —»

> «Ah, bell indret! –digué l'inconegut;– massa superba, murades corrugant-se, arcades que trontollen, reconades obagues, escales que es desplomen. Vella catedral, també, flaire terral, peus dels pelegrins han gastat els vells graons, portetes saxones, confessionaris com les garites dels bitlletaires als teatres; estranya clientela aquests monjos»

Com es veu, Carner hi replica amb una literalitat extrema que, si bé aconsegueix mantenir el nervi sintàctic i el tremp del personatge, causa una certa perplexitat (sens dubte més gran que en l'anglès), perquè el català no està acostumat (i menys amb aquesta puntuació) a aquesta rastellera de sintagmes juxtaposats sense verb ni articles. Una solució certament arriscada i no gens assimiladora que, però, és la que van seguir de manera igualment radical en castellà dos traductors de la talla d'Ortega y Gasset (1922) y José María Valverde (1963), però que Casacuberta va atenuar sensiblement en la nova traducció catalana (2013), sens dubte per fer-la més digerible.

L’aproximació literal de Carner a l’anglès és tal que fins i tot se serveix d’aquest gerundi «murades corrugant-se» que reflecteix un fenomen ben normal en anglès, però molt estrany en català. El lector pot trigar a acostumar-se a aquest estil que apareix cada cop que parla l’inconegut en qüestió.

Al costat d’expressions més idiomàtiques avui en desús, els calcs de l’anglès són constants, alguns potser fets a consciència per augmentar les possibilitats dels registres de la llengua com ara la traducció de «Great pleasure» o «With pleasure» per «Gran plaer» o «Amb plaer», en comptes d’un més corrent «Amb molt de gust» o «de bon grat» («Gran plaer. Fer la llei no és per a mi; però vinguin pollastre rostit i moixernons; són de l’u»).[6] D’altres calcs sí que són evidents relliscades, com l’ús de possessius innecessaris («el senyor Pickwick contemplà a través de les seves ulleres»; «una corbata, sense vestigis de coll de camisa, guarnia el seu coll»; «només podia eixamplar la boca i marcar dues aspres arrugues a les seves galtes»).

Així doncs, el tòpic de Carner inventant-se Dickens, fantasiós i allunyant-se de l’anglès em sembla que es desmenteix tot sol i el podem bandejar d’entrada perquè, si de cas, l’anglès se’l mira massa de prop. Una altra cosa és si trobem funcional o si ens agrada gaire aquesta aposta per una opció estrangeritzadora. De fet, em sorprèn molt, amb l’original a un cantó i la (bona) traducció de Casacuberta a la dreta, que hi hagi qui ha considerat que les traduccions noucentistes (i les de Carner especialment) donaven «prioritat a les convencions i normes imperants al sistema literari receptor», mentre que les d’avui premien «el respecte al text original i la reproducció, en la mesura que siga possible, de tots els seus matisos, que no les condicions d’inserció del text traduït en el sistema meta».[7] Bé, en qualsevol cas, em sembla que aquestes afirmacions no poden aplicar-se al Dickens de Carner per a Proa. Si més no, la llengua del *Pickwick* de Carner, en la seva voluntat d’oferir una eina al màxim de les seves possibilitats, es troba lluny de la llengua literària del moment, que mirava de fer més dúctil; volgudament lluny fins i tot de la pròpia prosa,[8] i «definitivament lluny de les convencions i normes imperants al sistema literari receptor».

En efecte, si bé en les traduccions carnerianes de les dues primeres etapes no sempre hi havia una equivalència d’estil entre l’original i la traducció per aquest caràcter experimental i retòric que dèiem (per

exemple, en el seu Mark Twain això és evidentíssim), en els Dickens i, específicament, en el *Pickwick*, sigui per «una anàlisi textual més o menys aprofundida», sigui pel grau «de coincidència que hi pugui haver entre l'estil del traductor i el perfil estilístic dels textos que trasllada al català»,[9] la qüestió és que l'equivalència d'estils hi és, en alguns casos molt reeixida, especialment quan se serveix de registres elevats, en què l'artificiositat de la llengua és ideal per conservar la fina ironia de l'autor britànic. El personatge de Pickwick, per exemple, parla amb una llengua de *gentleman* deliciosa, amb un regust d'aristòcrata anat a menys, però que es té en alta estima i que manté tots els nivells lingüístics i filosòfics propis de l'alta cultura. I aquí, Carner no té rival. Vegem-ne un exemple llarg, però magnífic:

> Les principals produccions d'aquestes ciutats –diu el senyor Pickwick– semblen ésser soldats, mariners, jueus, guix, llagostins, oficials i gent de les drassanes. Les mercaderies que hom principalment exposa per a llur venda en els carrers són queviures per a la mar, dolços d'ametlla, pomes, llenguados i ostres. Els carrers donen una impressió bellugadissa i animada, sobretot per la sociabilitat dels militars. És verament delectable, per a una ment filantròpica, de contemplar aquests homes coratjosos vacil·lant sota la influència d'un sadollament ensems espiritual i espirituós, sobretot si hom recorda que el fet d'anar en llur seguiment i verbejar-hi, proporciona distracció innocent i barata a la població xicotívola. Llur bon humor (afegeix el senyor Pickwick) és impossible d'emular. La vetlla del dia de la meva arribada, un d'ells havia estat ben grosserament insultat en una taverna. La minyona refusà positivament de servir-li més beguda, i ell per tornar-s'hi (d'una manera tota joguinosa) tragué la baioneta i ferí la noia en una espatlla. I tanmateix aquest galant company va ésser el primer de comparèixer a aquella casa l'endemà al matí, i expressà que estava disposat a deixar de banda la desavinença i a oblidar el que havia passat. El consum de tabac en aquestes ciutats (continua el senyor Pickwick) deu ésser grandíssim; i la fortor que envaeix els carrers ha de resultar delitosíssima per a aquells als quals el fumar és vida. Un viatger superficial

> podria fer retret de la brutícia que és llur característica més assenyalada, però per a aquells que la consideren com una indicació de tràfic i de prosperitat comercial és verament reconfortadora.

La gràcia és extraordinària i gairebé ens sembla sentir el personatge tancar la llibreta on escriu aquests apunts, mirar el rellotge de butxaca i demanar el te amb llet i pastes de les cinc i deixar un penic de propina.

Aquest registre més elevat i pompós, de fet, crec que ha envellit molt bé amb els anys, justament perquè, més enllà d'adequar-se a l'artificiositat de l'anglès de Pickwick, reflecteix, com s'ha dit,[10] una llengua que, com el temps noble que evoquen amb nostàlgia els pickwickians, ja no tornarà.

De la mateixa manera, l'expressió burocràtica del Club Pickwick també permet a Carner jugar amb un estil funcionarial còmicament insuportable. Sense anar més lluny, la sintaxi recargolada del principi del llibre vol accentuar, amb un ús intel·ligent dels participis i de la passiva, aquest llenguatge notarial i ampul·lós del secretari i la seva sintaxi envitricollada:

> Els següents acords són presos per unanimitat: que aquesta Associació ha escoltat, amb sentiments de puríssima satisfacció i d'aprovació incondicional, la lectura de la comunicació feta pel senyor Samuel Pickwick, P. G. M. C. P., titulada *Especulacions sobre la Deu dels Estanyols de Hapstead, amb algunes Observacions sobre la Teoria dels Caps Grossos*; i que l'Associació es plau a regraciar-ne clamorosament el davant dit senyor Samuel Pickwick, P. G. M. C. P

A més, la traducció de «Theory of Tittlebats» per «Teoria dels Caps Grossos», que alguns considerarien «infidel» (vulgui dir el que vulgui dir això) és força més enginyosa i més *nonsense* que no pas la traducció literal del peix en qüestió.

Els que sí que acusen més el pas del temps són els diàlegs entre personatges d'estrat social més baix. Avui (i potser també per al públic potencial de Carner), si més no, és xocant que un cotxer enfurismat, que està apallissant els intel·lectuals rodanxons del Club

Pickwick i que parla un anglès molt connotat, s'expressi de la manera següent:

> «Ningú no ho diria! –continuà el cotxer, apel·lant a la multitud–, ningú no ho diria, que un espia es gosés ficar en el cotxe d'un hom, no solament apuntant-se el número, sinó a més a més cada paraula que un hom diu!»

A un lector d'avui, especialment si és jove, aquestes tries lèxiques i sintàctiques, sumades al gust pel calc de l'anglès, potser li arrencaran un somriure burleta per la ironia que resulta de sentir parlar un cotxer així, però també és ben probable que li facin la lectura feixuga i li congriïn una nebulosa confusa que li enterbolirà el gaudi de la novel·la. La traducció de Carner és una festa de la llengua (dels anys trenta, però, tinguem-ho en compte) que no desentona gens amb el text de Dickens. Al contrari, hi escau molt, si tenim en compte que l'autor d'*Oliver Twist* sol ser tingut per l'autor britànic amb més riquesa de vocabulari només després de Shakespeare. El problema, més aviat, és que no encaixa amb el gust i les expectatives de gran part del públic lector d'avui, sobretot, de traduccions. Només cal tenir present la reducció immensa del vocabulari emprat en bona part de les traduccions actuals per acostar-se a una llengua «plausible», això és, a una llengua semblant a la corrent. La qüestió, però, com sempre que es parla de ficció, és si la llengua literària ha de ser la parlada.[11] En tot cas, per traduir Dickens (o Dante o Shakespeare o Hardy o gairebé qualsevol text literari), no ho hauria de ser, si no es vol posar en pràctica una traducció que premiï més l'acceptabilitat que no l'adequació al text original, que és, precisament, el que els crítics de Carner li retreuen com a traductor.

Si de cas, i ja per anar acabant, el que sí que fóra criticable, a parer meu, és la manca de cura, fruit de les presses, del traductor. És evident que traduir tres patracols com *Pickwick Papers*, *Great Expectations* i *David Copperfield* en només tres anys és una animalada, cosa que permet entendre alguns errors en la comprensió del text i, sobretot, els freqüents salts de línia que eliminen frases senceres de Dickens, com ara en aquests dos casos del segon capítol:[12]

« ‘You have been in Spain, sir?’ said Mr. Tracy Tupman.

‘Lived there–ages.’

‘Many conquests, sir?’ inquired Mr. Tupman.

‘Conquests! Thousands»

«Heu estat a Espanya, senyor? –digué el senyor Tracy Tupman.

–Conquestes! Milers!»

« ‘They’re beginning upstairs,’ said the stranger – ‘hear the company– fiddles tuning – now the harp –there they go.’ The various sounds which found their way downstairs announced the commencement of the first quadrille.

‘How I should like to go,’ said Mr. Tupman again»

«A dalt ja comencen –digué l’inconegut–, gent remoreja; acorden violins, ara l’harpa; ja hi som.

–Com em plauria d’anar-hi –féu altre cop el senyor Tupman»

No tinc espai per a una anàlisi més profunda del text de Dickens en mans del poeta. He intentat fer veure amb aquesta breu aproximació que ni el Dickens de Carner és dues vegades Dickens ni dues vegades Carner. No, el Dickens de Carner és, simplement, una interpretació més de Dickens, sota els paràmetres i els gustos concrets del seu traductor i amb uns objectius específics. Com totes les traduccions de totes les èpoques en totes les llengües. L’única particularitat d’aquesta traducció respecte a les altres és que la ploma que la signa és la d’un dels grans noms de la literatura d’arribada i, com a tal, mereix una atenció específica: ser estudiada com a part integrant de l’obra literària del poeta, i no com un apèndix: primer, per la dignitat literària general d’aquestes traduccions, i, després, per tal com tota traducció és, en primer lloc, recreació. I reconèixer totes dues coses no hauria d’implicar negar les noves traduccions. Al contrari. Traduïm, si us plau, traduïm (i que ens paguin bé per fer-ho bé), que com més serem més compararem.

* Nota de l'autor: Un cop enllestit aquest article ha aparegut la nova edició crítica del *Pickwick* de Carner a Univers, amb la qual no he estat a temps de treballar.

1 *Pickwick* apareix el 1931, *Grans esperances* el 1934 i *David Copperfield* no és fins al 1964 que podrà veure la llum, per raons francament evidents.

2 Aquestes tres etapes es troben molt ben descrites per Marcel Ortín a «Els Dickens de Carner i els seus crítics», *Quaderns. Revista de Traducció*, 7, 2002, 121-151. De fet, tots els meticulosos estudis d'Ortín sobre el Carner traductor són fonamentals i haurien de ser el punt de partida de tota discussió. Potser els més essencials són «Aproximació a Josep Carner, traductor. Els anys de l'Editorial Catalana (1918-1921)» (amb Lluís Cabré, a *Els Marges*, 31, 1984, 114-125), «Les traduccions de Josep Carner» (*Catalan Review*, 6 (1-2), 1992, 401-419), i, sobretot, Josep *Carner i la traducció* (Punctum, 2017). A banda, i com a editor conjuntament amb Sílvia Coll Vinent, també és molt interessant el seu volum *Dickens en la cultura catalana. La recepció i les traduccions* (Punctum, 2013).

3 L'any 1918 Carner ja havia anostrat *Una cançó nadalenca* per a Editorial Catalana, que ell mateix dirigia. Forma part tot just de la segona etapa traductora de Carner.

4 I, en canvi, no critica ningú l'Èsquil de Riba amb els mateixos paràmetres que ho fan amb Carner, tot i que Riba és molt més radical en el seu enfocament estrangeritzador, tant a nivell lèxic com sintàctic.

5 Vegeu Venuti, L. *Translation Changes Everything*, Routledge, 2013: 139: «His translations registered the linguistic and cultural differences of the source texts even as they formed a recognizably Catalan identity. Thus they can be described as foreignizing, employing a strategy that, as Schleiermacher observed, «cannot flourish equally well in all tongues, but rather only in those that are not confined within the narrow bounds of a classical style beyond which all else is deemed reprehensible» (Schleiermacher 1813: 54)».

6 Dic que semblen fets a consciència perquè Carner en altres contextos bé que tradueix «great pleasure» per «amb molt de gust».

7 Josep Marco, «Funció de la traducció i models estilístics: el cas de la traducció al català al segle XX», *Quaderns. Revista de Traducció*, 5, 2000: 31.

8 Sobre això, vegeu el pròleg de Joan Fuster a *Les bonhomies* (1964).

9 Joan Sellent, «La traducció literària en català al segle XX», *Quaderns. Revista de Traducció*, 2, 1998: 25.

10 http://allausz.blogspot.com/2010/06/el-pickwick-de-carner.html

11 Perquè, si és així, potser que ens comencem a plantejar traduir directament a l'espanyol.

12 Si no és que es tracta d'un error editorial, és clar, com em sembla en el primer cas, en què la comprensió del text se'n ressent. La nova edició de Jaume Coll ho deurà aclarir definitivament.

13 Em cal agrair al consell de redaccció de la revista VISAT la invitació a participar en aquest número monogràfic dedicat a Carner amb un article del seu *Pickwick*, i a Jordi Marrugat la lectura atenta i els comentaris que me n'ha fet.