visat.

Tardor 2020

El Nabí en altres llengües

Víctor Obiols

Algú va dir que un clàssic, fins i tot mal traduït, no deixa de ser bo. Dit altrament, per més que un traductor incompetent s'esforci a esguerrar-lo, sempre en quedarà un bri de geni que no podrà destruir del tot. Naturalment, si el clàssic disposa de traductors de primera, les possibilitats d'engrandir-lo es multipliquen, perquè les virtuts de la llengua a la qual es tradueix són apel·lades per l'original, i la nova llengua pot vibrar en les lluïssors més insospitades, atiada pel foc original que l'ha inspirat. I l'efecte és recíproc: l'original torna a brillar amb fulguracions renovades. Algú altre va dir que traduir poesia és impossible, o inútil, mentre que n'hi ha que diem que és imprescindible, sempre que el resultat sigui poesia, és clar. L'objectiu d'aquesta petita incursió en un parell de versions del *Nabí* és demostrar que la traducció comparada d'una mateixa obra (és a dir, la comparació de l'original i diverses traduccions) pot ser un mètode de lectura minuciosa que ens ajuda a interpretar i degustar l'original molt millor, de la mateixa manera que ho és el simple (i complex!) fet de traduir-lo.

Si cerquem a *Visat*, trobarem una pàgina sobre els *Llibres traduïts de Josep Carner*, i no deixa de sobtar-nos que una de les figures màximes de la literatura catalana de tots els temps (caldrà que ens aturem a justificar-ho?) ha estat traduït únicament a cinc llengües, i en mostres no gaire generoses. Per raons segurament d'incidència biogràfica, és el francès la llengua a la qual trobem més traduccions publicades. Al romanès i a l'italià hi figuren només la traducció de *Lligam* (*Lien* [Lligam: Tria de poemes]), a partir de l'edició francesa d'Émilie Noulet i Josep Carner (Brussel·les: L'Audiothèque, 1961), cosa que fa sospitar que es tracta de traduccions indirectes, però no ho podem afirmar taxativament. A l'anglès hi trobem l'excel·lent antologia del poeta irlandès Pearse Hutchinson, *Poems* [Paliers] (Oxford: Dolphin Book, 1962), que és una versió de l'antologia francesa *Paliers* (Traducció d'Émilie Noulet i Josep Carner;

Brussel·les: La Maison du Poète, 1950. [Text en francès i català]). En aquest cas sí que podem afirmar que la traducció és directa, i que Hutchinson simplement respectà l'ordre i selecció de poemes. Hutchinson va sojornar a Catalunya en més d'una ocasió i tractà Carner personalment. Hem de suposar que aquest catàleg consultable a *Visat* és exhaustiu, però, sigui com vulgui, i comparativament amb altres autors notòriament menors, el resultat de traduccions produïdes, a cinquanta anys de la mort de l'autor, és decebedor. Cal dir que traduir poesia no és precisament una tasca senzilla ni a l'abast de tothom, i que, justament, un autor com Carner (ja ho deia Gabriel Ferrater) no fa una poesia que es deixi traduir amb facilitat o, més ben dit, que pugui ser apreciada totalment en traducció, perquè la llengua és protagonista de la seva essència poètica. Tanmateix, almenys pel que jo conec, que són les versions francesa i anglesa, i les castellanes, el resultat és esplèndid. Hutchinson va anostrar a l'anglès un Carner del tot convincent (lloat pel poeta mateix), Gili va fer una tasca immensa amb el seu *Nabí* anglòfon, i què direm del *Nabí* francès, que signaren a quatre mans Émilie Noulet i el seu marit, Josep Carner mateix? Una meravella.

D'això es tracta en aquest paper succint: comentar dos dels quatre *Nabís* traduïts de què disposem, els corresponents a les versions francesa i anglesa. Ens plauria d'abordar en una altra ocasió, amb més temps i espai, la comparació entre el *Nabí* mexicà, que va traduir Carner mateix en un castellà arcaic, sorprenent i barroc, un pèl extravagant (Mèxic: Editorial Séneca, 1940), i el *Nabí* castellà, produït amb gran competència per José Agustín Goytisolo i Juan Ramón Masoliver, en un castellà modern (Barcelona: Edicions del Mall, 1986). De moment ens fixarem en els dos *Nabís* suara esmentats, l'anglès de Gili (Londres: Anvil Press Poetry, 2001), i el francès de Noulet-Carner (París: José Corti, Libraire, 1959). En un article també publicat a *Visat* que parlava sobre les traduccions de Dickens i d'altres autors anglesos fetes pel príncep dels poetes, Joan Sellent hi explica que pot gaudir directament dels textos originals, però que aprecia igualment les versions carnerianes, pel prodigi que impliquen i pel model de llengua que exhibeixen, sense entrar en consideracions de més o menys «fidelitat». Marcel Ortín reporta, en el seu magnífic estudi *Josep Carner i la traducció* (Lleida: Punctum [Quaderns, 8], 2017) l'èmfasi que posava Carner en la importància de la traducció com a fonament de l'educació literària, comenta

també la polèmica que hi va haver al voltant de la llengua carneriana en les traduccions de Dickens, considerada per alguns massa refistolada. Em fa l'efecte que Eloi Creus aprofundirà a bastament sobre aquesta qüestió en aquest mateix número de *Visat.* En traducció poètica podem anar, amb molta més laxitud, potser, que en la prosa, de la literalitat a la transcreació, pols que inclouen tota una gamma d'estratègies que, en realitat, són innumerables, i que poden sorgir del més eteri, però que necessiten arribar a la pura concreció de la materialitat verbal, i que exigeixen del traductor dots literaris en mètrica i en capacitat imaginativa, com a mínim.

Es tracta, doncs, d'inspeccionar, sense ànim d'exhaustivitat ni amb cap pruïja d'anàlisi acadèmica, alguns versos que, quan són comparats amb l'original i entre si, presenten qüestions apassionants, en el sentit que les solucions trobades, sovint, s'inter-il·luminen en l'explanació d'alguna ambigüitat o d'alguna subtilitat carneriana, mitjançant paràfrasi, reducció, amplificació o altres recursos. No gosem afirmar que Carner sigui un poeta obscur, però, de vegades, l'alambinament lingüístic el porta a formular plasmacions de la seva imaginació poètica en claus de gran volada verbal, en una llengua que arriba a ser una mena d'idiolecte; justament, és només mitjançant –o gràcies a– una nova formulació en una altra llengua que podem acabar d'assumir el sentit complet, o bé fruir d'un matís que n'obre una dimensió o n'amplia o afina el ventall semàntic. Potser és la versió francesa que ens ofereix més «alegries», en aquest sentit, perquè Noulet és d'una *finezza* inigualable, i la vigilància de l'ull (i de l'orella!) del poeta hi és present al darrere, i es diria que es nota. Tanmateix, tot això són especulacions teòriques, perquè es tracta d'il·lustrar-ho amb mostres concretes, que és el que ens disposem a fer. Cal avançar, però, que no serà possible de comentar a bastament tots els cants. És una tasca ingent que deixarem per a un altre moment, i destacarem únicament alguns versos d'alguns cants: la monumentalitat verbal i poètica de *Nabí* és verament grandiosa, i exigeix un estudi ampli i aprofundit que no podem escometre ara i ací.

Són tantes les troballes, la traça traductiva exhibida, que la lectura de les versions es torna exhilarant per la manera com la reinterpretació ens fa tornar a l'original amb la cara neta i alhora ens ennova amb sorprenents essències des del nucli del poema mateix. Com s'esdevé amb Homer, qui té la fortuna de poder llegir-lo en grec

i resseguir-lo amb les versions ribianes, per exemple (la primera! I la segona, superior) s'adona de la grandesa del que podríem anomenar el «pinyol poètic», el conglomerat de so, imatge, ideació en una fluència verbal que pot re-cantar-se en qualsevol llengua que sigui manejada per un mestre fascinat per la remor de l'original. I qui diu Riba diu qualsevol traductor de pes –i de gràcia– que reïx, cadascun a la seva manera, en un doll abundant de formulacions felices i memorables.

Si anem, per exemple, al Cant I, i acarem les dues versions susdites, veiem com a la francesa hi trobem, d'entrada, paràfrasis que esdevenen aclariments. Un alexandrí perfecte que es converteix en un alexandrí partit en dos versos hexasíl·labs, en què s'elideix, a més, la -e de *s'agite* en el primer vers (si no és que el volem llegir com a heptasíl·lab). L'anglès de Gili, en canvi, amb la proverbial ductilitat i economia d'aquesta llengua, fa, en un sol vers, una combinació iàmbico-dactílica rodona:

No moguis amb més pressa romboll en mes diades.

*

Que ta hâte n'agite plus

Le remous de mes jours!

*

Do not hasten now the whirling of my days

En altres casos, un vers amb un mot inusual. El lector català ha d'anar a descobrir que *percinta* vol dir ‘cinyell', mot d'origen baleàric, i trobarà en la versió francesa una imatge –i una construcció– més clara, i potser més plana. I un cop més l'anglès tira pel dret i ho fa tot fàcil.

Ja contra la percinta del cel no em sé tenir

*

Ombre dressée sur l'horizon

*

I can no longer stand up against the sky.

En el següent, aquest estil purament carnerià, amb un verb que el poeta usa amb prodigalitat en la seva obra, *vagar* (mot que encara era d'ús col·loquial en les generacions del principi del segle xx, en el

sentit de «tenir lleure de fer una cosa», avui pràcticament perdut fora del registre literari, llevat, potser, d'algunes comarques poc afectades per la diglòssia), se li fa transparent en francès a qui no estigui avesat a la llengua de Carner:

Que em vagui, al caire de les acaballes,

de fer-me perdedor.

*

Qu'au bord de ma fin j'aie loisir

D'être perdu pour tout regard.

El sintagma *al caire de les acaballes* esdevé potser més «prosaic» en francès, i el famós verb, inexistent en francès, ha de fer la paràfrasi «que tingui lleure», «que pugui esplaiar-m'hi». *Loisir* és un substantiu d'ús comú, que associem a l'oci i a l'esbargiment. «avoir le loisir de faire quelque chose», «prendre's el temps necessari per fer quelcom». Ens porta cap a un altre àmbit, sense perdre en absolut fidelitat semàntica, però resol amb justesa el *que em vagui*. I a continuació, una amplificació: Carner diu simplement *de fer-me perdedor*, i en francès s'hi afegeix: *D'être perdu pour tout regard.* Aquesta «pèrdua» no és únicament moral, és una pèrdua física, «perdre's» en l'anonimat, fora de la vista de la societat. De nou, Gili fa lliscar la seva versió amb elegant naturalitat:

Let me, at the end of my days,

slip away quietly.

Vegem més paràfrasis en verbs, i substitucions en substantius: fixem-nos com passem, en un ventall lexicogràfic i conceptual curiós, de les *figuracions* a les *allégories* fins a les *parables*:

i embarbollant-me en figuracions

*

et ma voix se troublait dans les allégories

*

chattering in parables

I en tres decasíl·labs imponents, el francès no arriba a lluir, però no falta a la literalitat, i , l'anglès s'ajusta perfectament a les solucions proposades per Noulet-Carner:

i en rompiment amb les honors més belles

jo ofengui el capcineig de les donzelles

i l'asseguda majestat dels rics.

*

Si, hostile aux honneurs,

J'insulte la vanité des filles

Et la tranquille majesté des riches.

*

and that, disdaining flattering honours

I should offend nodding young maids

or the assured majesty of the rich.

Cal assenyalar que Gili recull la imatge del *capcineig* fidelment amb el *nodding*, quan en la versió francesa es desdibuixa abstractament amb la *vanité.* Un altre mot, per cert, que podríem considerar «estilema» carnerià, el *capcineig*, que és, en certa manera, «explicat» en excés, o «comentat», amb la *vanité des filles*.

Un altre exemple en què el francès ha d'invertir en part el contingut dels versos, i parafrasejar la *desesma*, que podríem considerar, també, un estilema car a l'autor, amb l'*hésitant*:

Passaves Tu darrera finestres entelades,

fluix, amb desesma de colpir.

*

Et Toi, au delà des fenêtres embuées

Je te voyais passer, hésitant à frapper

En algun moment trobem elisions. En el següent exemple, la versió francesa «es menja» el *tot coquinesa* (que podríem «traduir» per *tot covardia*), i potser hi té a veure el fet que el mot té tot un altre sentit i connotació en francès –tot i que això no hauria de ser obstacle per haver trobat una equivalència adient al significat català del mot (es tracta, parcialment, d'un «fals amic»). Però l'expressió desapareix del text francès, i potser és simplement que l'alexandrí els va sortir rodó i la supressió no afectava en res el sentit:

¿I crides justament, Jonàs? Só una deixia

del temps, tot coquinesa: / mon cor secret volia

*

Et c'est à moi, Jonas, que ton appel s'adresse?

A moi, rejet du temps?

Gili escriu:

‘Are you just in summoning Jonah? I am a wreck

of time, thoroughly mean:

Curiosament, la versió anglesa recull el sentit francès de «coquinesa» i també el sentit català, però no el que hem triat com a vàlid. Potser Gili té raó, i hem d’interpretar la *coquinesa* en l’altre sentit: *gasiveria, avarícia,* en lloc de *covardia, traïdoria.* Aquests són els punts polèmics en una traducció i ja no tenim l’autor per dirimir-ho, i en la versió francesa, en què el poeta intervingué, com sabem, decidiren prescindir del terme. Però, alerta!, sí que en tenim un altre testimoni determinant: el *Nabí* mexicà. Anem a veure com es va autotraduir aquí:

¿Y me llamas a mí, Jonás? Soy barredura

del tiempo; me acobarda la luz (…)

Per tant, teníem raó en el sentit atorgat a la *coquinesa*.

Altres exemples presenten algun canvi més substancial, almenys aparentment. Fixem-nos-hi:

i al pas de les centúries ta parla s’escarrassa

com si no fossis vàlid i només eternal.

*

Et ta Voix se fatigue au passage des siècles

Comme si, non vivant, Tu n’étais qu’éternel.

Tal com entenem el vers, la humanitat descreguda rebutja Déu, o hi és indiferent, i el veuen simplement com una entitat «eternal», abstracta i llunyana, no «vàlida» per a associar-se a la vida real dels homes. En francès veiem substituït l’adjectiu *no vàlid* per *non vivant*, que, només si considerem des del prisma de la interpretació que n’hem fet, passa per ser correcta. És a dir, Déu no és «vàlid», és un «no vivent», perquè no és humà, no «baixa del seu Olimp d’eternitat». Amb tot, la substitució no deixa de sorprendre. I, curiosament, aquí Gili rebla el clau i aplana el sentit. Vegem-ne la solució:

and as the centuries pass Your voice is strained,

as You were only eternal, not real.

I per acabar el Cant I, reportem encara una amplificació, que és un afegitó en forma de dada històrica inexistent en l’original, que

comporta, de fet, una paràfrasi amplificada, perquè la «traïció de la fe promesa» es converteix en «adulteri»:

perpal de Déu quan li traïm la fe promesa!

*

Hache de Dieu sur Salem adultère

És un dels pocs versos en què pensaríem que la traducció es permet una certa llibertat, si no fos que, per precaució, hem anat a cercar què deia el *Nabí* mexicà:

hacha de Dios sobre Salem adúltera,

Salem és la ciutat de la qual Melquisedec era rei (Gn.14:18), sovint associada a Jerusalem; per tant, no parlem de Nínive, que és l'única ciutat esmentada en la història de Jonàs (tret de Jaffa, al Cant III, i Tartessos, en el VIII). Aquí, doncs, clarament es remeteren a la traducció espanyola de Carner en lloc de l'original català.

Gili, en canvi, és fidel a la literalitat de l'original (àdhuc amb el *big stick*, que és ben bé un *perpal*, i no la destral del francès i l'espanyol):

God's big stick when we betray the promised faith!

També en les formes, des del punt de vista mètric, s'hi detecta la traça. L'obertura del Cant II, la magnífica estrofa polimètrica amb simetria de rimes aba/cac, i una combinació de versos predominantment iàmbics, un dels més bells apòstrofes sentenciosos del *Nabí*:

Home perdut entre un manyoc de vies,

oh malaventurat!

A mig camí no tens esment de què volies.

Car travessem la fosquedat dels nostres dies

com la sageta, dreta vers el destí ignorat.

La versió francesa no pretén emular perfectament l'esquema de rimes, però se'n surt molt bé. En la modificació hi afegeix un vers més, i simplement fa ressonar la rima en els dos primers versos (ab) en una inversió amb els dos darrers (ba) aprofitant l'efecte de rimes internes (*désemparé/sais/obscurité/journées/secret)*:

Homme perdu dans un faisceau de voies,

Homme désemparé,

A mi-chemin

Tu ne sais plus ce que tu veux.

Nous traversons l'obscurité de nos journées

Comme, à son but secret, la flèche va tout droit.

No n'hem perdut gens, del sentit, amb dos petits canvis: la malaventura es converteix en desemparança, i el «destí ignorat» és «secret» (amagat, en el sentit d'ignot). Esplèndid. No reportem la versió anglesa, que és força literal i no presenta cap característica digna de ser comentada.

Del Cant III (que trobem, justament, publicat a *Visat* en tres de les versions esmentades, la castellana de Goytisolo-Masoliver, la de Noulet-Carner i la de Gili, i que els lectors que no disposin de les versions completes poden consultar) en reportarem simplement quatre versos, per continuar demostrant que la versió francesa, sempre que pot, intenta acostar ritme i rima per evocar l'original. És un cant ple d'acció, amb fragments dialògics, i d'un dramatisme intens, en què Carner fa un desplegament retòric impressionant (com mostra, d'altra banda, en la totalitat del poema). Fixem-nos simplement en aquests versos:

Algú d'aquesta nau ha enfuriat son déu.

Perdem el fust, el guany sonant, la vida clara;

torreja cada onada més amunt;

els monstres de la mar udolen en gatzara.

¿Finarem tots per culpa d'un?

*

Quelqu'un d'ici mit son dieux en courroux.

Tout est perdu, la nef, le gain et la vie claire.

Toujours plus haut chaque vague se gonfle;

Hurlent partout les monstres de la mer.

Mourrons-nous tous pour la faute d'un seul?

El francès permet reproduir, en homofonia diferent, la rima de *clara/gatzara* en *claire/mer*. Observem també com la «fúria» del déu és traslladada amb una *courroux* de ressons racinians. I l'anglès, en la seva ductilitat, no té cap problema a reproduir el *torreja cada onada:*

each wave towers more than the last.

Del Cant IV, que és el més breu, i el més compacte formalment, en reportarem només un vers, però quin vers!

Déu és el meu únic espai

*

Je ne puis m'étendre qu'en Dieu

*

God is my only abode

Fixem-nos com, davant la paràfrasi francesa, Gili és literalment fidel al sintagma català, i el mot *abode* (casa, lloc de residència) ens evoca un verb de l'anglès mitjà, *abide*, i el bell himne anglicà *Abide with me* (Roman amb mi), en una adequació perfecta al misticisme del vers, mentre que la paràfrasi gal·la és fantàstica: «només em puc estendre, esplaiar, en Déu».

Saltem al Cant VI, que, essent com és un diàleg simbòlic entre les figures de Carner, representat per Jonàs, i Noulet, representada per la Sacerdotessa de l'Alba, ens hauria de permetre algun dia una exegesi aprofundida del diàleg espiritual que sostenia la parella. Comentarem un únic vers d'aquest diàleg d'alta volada filosòfica, proferit per la Dona, que defensa la gràcia fugitiva de l'Aurora, el caràcter efímer que la fa pura, i per això diu:

Arran del tracte la viltat comença.

Una mena d'apotegma de caràcter moral, que té dues interpretacions d'interès en cadascuna de les llengües, i que són indicatives de diferents aproximacions. En francès, el *tracte* es limita al contacte físic, i la *viltat* (qualitat d'algú menyspreable pels seus baixos sentiments o captenciments) es manté en un mateix àmbit; una retraducció diria: «un cop experimentat el frec, comença la baixesa»:

Subi le frôlement, la bassesse commence.

En canvi, l'anglès enfila un camí lleugerament diferent («poc després de l'amistat comença la maldat»; associem *villainy* més aviat a una conducta criminal, que implica potser traïdoria):

Soon after a friendship, villainy begins.

Ens adonem com un sol mot pot canviar completament la perspectiva reinterpretativa.

Saltem de nou, al Cant VIII, en què detectem alguna curiositat en la manera genial de girar el text al francès. Quan Déu veu els penitents que han rebutjat l'orgull, la duresa del cor i els plaers infames, *deturà amb els peus* (per trepitjar-les?) les *negres meravelles*. Noulet en diu «prodigis cruels»,

i deturà a sos peus les negres meravelles

que tot quant viu s'emmenen, com la ventada el boll.

*

Il retint sous les pieds les prodiges cruels

Qui tout emporteraient comme fétus de paille.

Les *negres meravelles* tot ho arrasen, són un agent destructiu, «com la ventada s'endú el boll» (amb imatge agrícola cara a Carner), i aquí Noulet troba l'equivalència perfecta del boll en els «brins de palla» (l'erudit traductor Joan Casas em fa saber que *fétu de paille* és una expressió redundant -bri de palla de palla-, per bé que generalitzada en el francès modern). Seria del tot delirant que en l'homofonia (fetus) hi veiéssim els idolets pagans que poden ser sacrificats a la pira! (entre altres coses perquè no es tracta d'una homografia, en francès la e de *fetus* s'escriu -amb la combinació diftongada, rastre del llatí, la lligadura d'o i e, *œ- fœtus*). Els idolets esmentats apareixen en aquest dístic immarcescible, d'un verisme realment gòtic, tot just a continuació:

Ídols bicornes o d'escata agafatosa

atònits badallaven en sòcols oblidats.

L'única cosa que hi cal assenyalar és que en francès el *badallaven* esdevé *attendaient* (esperaven). Més interessant és el que s'esdevé una mica més avall. Carner ja havia comentat alguna vegada que el català no tenia un equivalent pel vell vocable castellà *endiosado*, encara que això no era obstacle perquè ell engendrés aquest *endeuat* que trobem només en el *Nabí* (recordem que Loreto Busquets va registrar l'adjectiu en el seu *Aportació lèxica de Josep Carner a la llengua catalana,* Barcelona, Fundació Vives i Casajoana, 1977, i el va definir així: «En qualitat o condició de déu»). El que és curiós és que, tot i que l'adjectiu té carta de naturalesa en castellà, en la versió mexicana no el fa aparèixer:

Y cuando sospeché que de su reino

azul Jehová perdíase en la cúspide

en una distribució versal prou extemporània, que no trobem comparable a l'original:

I quan creguí que des del blau palau

Iahvè tot endeuat s'abocaria a posta

Noulet ho fa bonic:

Alors, de son palais bleu,

Iahvé se pencha dans sa divinité,

Encara que, evidentment, no té la gosadia de Carner de fer una invenció lèxica, la locució *dans sa divinité* no està gens malament. El problema el trobem en la versió anglesa, en què l'error segurament és fruit d'una mala lectura visual. El traductor devia llegir «endeutat» en lloc d'«endeuat», que a més, no podria trobar a cap diccionari (tret del llibre de Loreto Busquets), i va produir aquests versos, en què es fa difícil d'explicar aquest «endeutament» diví:

And when I thought that from the blue mansion,

Jehovah, indebted, would lean over designedly,

La característica que distingeix la versió francesa de l'anglesa, en què el respecte a la literalitat l'allunya de les equivalències fòniques i de les gràcies de la rima, és justament aquesta cerca de l'efecte musical, que ja hem reportat més d'una vegada. És un efecte possible sempre que l'acte traductiu sigui menat amb guant de seda, i n'és el cas. Un exemple més, abans d'anar tancant aquest tast de «nabiologia comparada», si se'm permet la broma.

A la segona estrofa del Cant IX hi ha aquests quatre versos:

Qui Déu escolta de tot es destria,

qui Déu escolta l'alè té nuat,

qui Déu contempla, l'herbei damunt seu creixeria,

qui Déu contempla fa cara d'orat;

Fixem-nos com en francès s'ha cercat un esquema de rimes equivalent (abab):

Qui Dieu écoute s'écarte de tout,

Qui Dieu écoute, la gorge a nouée

Qui Dieu contemple, fait mine de fou

Et laisserait sur lui l'herbe pousser

Amb gran habilitat (inversió del contingut semàntic en els dos darrers versos) s'aconsegueix de fer quadrar l'esquema de rimes. L'anglès segueix fidelment la literalitat. Tanmateix, no voldria fe l'efecte que considero menor la traducció anglesa, ni de bon tros, i és per això que reportaré els mots que tanquen la introducció magnífica d'Arthur Terry a la versió de Joan Gili, que em permeto traduir aquí mateix:

> La traducció de Joan Gili és en si mateixa una petita obra mestra, el resultat d'una experiència de molts anys traduint poemes i estudiant l'original de Carner. Pocs traductors podien haver assolit la riquesa de vocabulari de Carner o haver reproduït amb tanta cura el ritme del seu poema. Dit altrament, ha creat un gran poema en anglès del qual no existeix un paral·lel exacte en la nostra llengua, i que proporciona endemés un nou exemple de la dimensió i la vitalitat de la poesia catalana moderna (1).

En un article famós titulat *L'art de traduir*, recollit, entre altres assaigs, per Albert Manent al llibre *Teoria de l'ham poètic* (Barcelona: Edicions 62, 1970), Carner aconsellava d'aprendre llengües, i argumentava que això tenia dos grans avantatges. L'un és que permetia traduir, i l'altre que, en essent conversants en llengües alienes, hom deixaria córrer de llegir traduccions. Potser ara ens toca discrepar del darrer consell: llegiu amb fruïció aquestes traduccions de *Nabí* i us asseguro que, a més de passar una bona estona, aprendreu moltes més coses de l'art sublim de Carner.

(1) *Nabí*. Translated from Catalan by J.L. Gili. Londres: Anvil Press Poetry, 2001.