

Étude de la traducció de John Keats



2n de Batxillerat

Curs 2011-2012

Índex

1. Prélude	I
2. Introducció	2-4
3. Del context de John Keats	5
3.1. Introducció al Romanticisme	5-7
3.2. Biografia de John Keats	8-17
4. Del context de les traduccions i traductors catalans de <i>To Autumn</i>	18
4.1. Biografia de Marià Manent	18-21
4.2. Biografia de Màrius Torres	21-23
4.3. Fons biogràfic en la traducció de <i>To Autumn</i>	24
4.3.1 Fons biogràfic de <i>A la Tardor</i> de M. Manent	24-25
4.3.2 Fons biogràfic d' <i>Oda a la Tardor</i> de M. Torres	25-26
5. De la traducció com a matèria	27
5.1. Història de la traducció	27-29
5.2. D'algunes nocions a l'hora de traduir	29-31
6. Exercici pràctic sobre <i>To Autumn</i> i les seves traduccions	32
6.1. Comentari de <i>To Autumn</i> de John Keats	32-39
6.2. Comparació de <i>A la Tardor</i> de Marià Manent i d' <i>Oda a la Tardor</i> de Màrius Torres	39-49
7. Conclusions	50-51
8. Bibliografia i webgrafia	52-53
9. Annexos	54
9.1 Glossari de vocabulari anglès	54-55
9.2. Glossari de vocabulari en català	56
9.2.1. <i>A la Tardor</i> de Marià Manent	56
9.2.2. <i>Oda a la Tardor</i> de Màrius Torres	56-57
9.3 Manuscrit de la versió original en anglès de <i>To Autumn</i>	58-59

*"I have two luxuries to brood over in my walks,
your Loveliness and the hour of my death.
O that I could have possession of them both in the same minute."*

From Keats to Fanny Brawne, July 25th 1818

*"He lives, he wakes - 'tis Death is dead, not he;
Mourn not for Adonais. - Thou young Dawn,
Turn all thy dew to splendour, for from thee
The spirit thou lamentest is not gone;
Ye caverns and ye forests, cease to moan!"*

Adonais, XLI – P. B. Shelley

I. Prélude

Per a mi John Keats m'apareix com el rol d'ésser més perfecte en totes les variables possibles. Tot i que no va ser enormement prolífic donada l'escassetat de temps material que tingué, Keats escrigué la millor poesia de tota l'etapa romàntica i m'atreveixo a dir que està entre els més grans poetes de la història de la literatura universal.

El meu estimat Keats –si se'm permet aquest tracte–, m'ha marcat un referent insuperable en la poesia, no sols pel seu òptim formalisme, que podria ser superat per un poeta clàssic, sinó per la combinació amb el contingut transcendent i amorós. Curiosament, també m'ha marcat filosòficament sense ser filòsof: a la vida s'ha de fer el que hem nascut per a fer, per molt que les nostres famílies ens obliguin “a ser apotecaris”, cadascú té una passió innata que ha de descobrir. A més, Keats ja respon a la pregunta de què ha de buscar l'Home a la vida? I la resposta sempre ha sigut la Veritat, que Keats assimila amb la Bellesa. L'Home ha de buscar la Bellesa en el món. John Keats, malgrat ambdós ser homes, m'ha enamorat i l'he envejat infinites vegades. Aquest sentiment tan fort per Fanny, impossible d'igualar, que l'impedia els seus millors poemes somiats i l'inspirava els seus millors poemes escrits, me'l prenc com l'Amor pur d'un home a “una criatura tan bella”. Un sentiment d'Amor que pocs s'atreveixen a descobrir avui dia.

Keats m'arriba en un moment de mediocritat. I em demostra que la grandesa, l'excel·lència i la diferenciació entre els “iguals”, que Keats tant posseïa, superen les escasses oportunitats que ens dóna la vida o la mediocritat del moment, i superen les barreres del temps projectant-se en “el cel inútil de la glòria” com deia Torres.

En el meu recorregut per Keats m'he replantejat moltes coses de la meua vida, del futur –sobretot– i ha reafirmat el meu concepte de l'Amor. La seva magnificència i la brevetat de la vida mostren que poques coses importen més que l'Amor i la realització amb plenitud de la teua passió: la resta, banalitats socials i falsos objectius imposats.

Llegint Keats m'he sentit com ell en l'*Oda al Rossinyol*, veient la seva eternitat, el seu cant que hipnotitza, i ara, al finalitzar aquest treball jo em pregunto:

*Was it a vision, or a waking dream?
Fled is that music:—do I wake or sleep?*

2. Introducció

Dóna una cosa bella goig per sempre:/ creix la seva bellesa, i mai no haurà de fondre's/ en el no-res, sinó que encara ens guarda/ un rafal de jardí quiet i una son plena/ de bons somnis, també salut respir tranquil.

Endymion, Book I, 1-5

Amb aquesta citació del primer poema extens de John Keats determino el *motto* d'aquest treball de recerca: crear alguna cosa bella.

Petits detalls ens remetent a aquesta intenció. Primerament el títol escollit des del primer dia i que no permet canvis *Étude de la traducció de John Keats*, em transporta a tardes de descoberta d'aquest gran poeta, meravellament i instrospecció personal. De manera quasi coetània, vaig descobrir el món de Chopin, la icona romàntica en piano. I aquesta aproximació al compositor lliga amb el títol del meu treball de recerca. Musicalment, un *étude* o estudi és una peça pensada per practicar, per aprendre. Aquests són harmònicament perfectes, però normalment no tenen un interès sinó en el camp de l'aprenentatge, ja que no acostumen a ser bells. En Chopin, els *études* són peces fines, ràpides, brillants, que no solament ensenyen i entrenen sinó que fascinen i superen moltes composicions d'altres autors. *Étude de la traducció de John Keats*, no és tant un treball de recerca científicament parlant, sinó una experiència bella compartida en forma d'escrit.

Malgrat que la meua idea original era traduir algun dels poemes de Keats, en particular *La Belle Dame Sans Merci*, aviat la dificultat que això comportava i la meua poca experiència sumada amb l'escepticisme de la meua tutora, em decidiren a deixar córrer el propòsit. Tot i així, és ara després d'aquest treball que començo verament a accomplir aquella idea original de la traducció.

Un cop vam acotar, que el tema de l'estudi seria la comparació i recerca de traduccions en català del poeta romàntic, els passos han sigut molt clars per arribar a l'estadi definitiu de l'estudi.

Primerament, amb l'ajuda de l'ARGUS, l'eina de connexió interbibliotecària de Catalunya, vaig poder trobar que en català tres autors havien traduït John Keats: Marià Manent, el prototraductor, Màrius Torres, llibre del qual posseïa la meua tutora, i finalment Marià Villangómez, l'últim traductor, provinent de terres mallorquines.

Tres grans noms en la poesia i la traducció de casa nostra que havien traduït diferents poesies amb el seu propi tarannà poètic.

El fet que hagi utilitzat solament les versions de Marià Manent i Màrius Torres, és perquè al volum *Versions de l'anglès* de Villangómez, no hi apareixia la poesia *To Autumn* traduïda que és el centre d'estudi d'aquest treball de recerca.

Un cop tenia les traduccions, sense llegir-les sinó que un cop per no estar “contaminat” per les apreciacions dels traductors, vaig disposar-me a entendre el món de John Keats. Començant per llegir i resumir la seva biografia que ens diu molta cosa de la seva poesia. M'he ajudat de la biografia escrita pel seu amic Charles A. Brown i la versió d'una professora anglesa, Marilee Hanson, que amablement va penjar una biografia a la xarxa.

No obstant, la dificultat més gran que he trobat en Keats, ha sigut entendre els conceptes interns i la filosofia poètica de l'autor. Per això l'adquisició de l'obra completa per tenir una vista global dels poemes, i d'un volum editat per Walter Jackson Bate, m'han ajudat a entendre millor les poesies de l'autor. És per això que recomano ferventment l'obra *Keats. A Collection of Critical Essays* i *John Keats* de W.J. Bate per comprendre la poètica i l'obra *A Routledge Literary Sourcebook on The Poems of John Keats* per J. Strachan per entendre millor el context de l'obra de Keats i les visions posteriors a la seva escriptura, a més de proveir d'una eficaç ajuda lèxica.

Després d'entendre el context i la poètica de Keats havia de fer el mateix procediment amb els autors catalans. Remercio els autors de la pàgina web lletrA, de literatura catalana en línia, que m'ajudaren en l'aproximació biogràfica, a més de les introduccions dels llibres de traduccions que ja posseïa. Cal dir, no obstant, que l'exhaustiu estudi de la traducció de Manent, *El llegat anglès de Marià Manent* de Montserrat Roser i Puig em facilitaren el context biogràfic quan l'autor traduí Keats i una mica els seus gustos.

Pel que fa a Torres, el mateix estudi *Versions de poesia europea per Màrius Torres* dels editors Pere Ballart i Jordi Julià també em foren de gran ajuda per a la contextualització de Keats en el transcurs literari de Torres.

Finalment, per la part de traducció com a matèria, el brillant Joaquim Mallafrè, traductor d'entre d'altres l'*Ulysses* de James Joyce, en el seu assaig *Llengua de tribu, llengua de polis* escriu un estudi del món de la traducció en la qual m'he basat en bona part. També m'ha sigut útil el complet estudi *Teoria de la literatura* de Jordi Llovet, tot i ser força complex.

Per a la comparació de les traduccions de *To Autumn* fixarem uns temes a tractar i a ésser comparats de l'original i les traduccions; ens centrarem en els punts més importants formals i vam veure com ambdós autors tenen una visió similar del contingut.

Resta dir que el treball ajuda a entendre Keats i la seva poètica, i ens dóna uns petits detalls de la vida i obra dels dos grans poetes catalans, però qualsevol autor s'entén molt millor si es fa una immersió de com a mínim aquest any i mig per connectar idees, *leit motifs* i temes entre els poemes i la vida de l'escriptor.

Per a una comprensió global de l'obra sencera es necessita temps i aquest treball de vora seixanta pàgines és un petit caramel amb bon sabor per animar a llegir poesia, interessar-se per aquests clàssics tan intemporals però brillants i fins i tot llegir autors catalans, que com jo no hauria descobert sinó gràcies a Keats.

3. Del context de John Keats

3.1. Introducció al Romanticisme

El Romanticisme és un moviment cultural nascut a la segona meitat del segle XVIII a Alemanya i Anglaterra.

Per la part alemanya, el Romanticisme té uns precedents molt clars: el corrent politicoliterari de l'*Sturm und Drang* ("Tempesta i Empenta"). Emfasitzava la superioritat dels sentiments i emocions, els quals passen per sobre de la raó. Es basava en la llibertat i els drets de l'home postulats a la Revolució Francesa. Era un moviment contra la aristocràcia de l'Alemanya, separada en aquell temps, dut en major mesura per les generacions més joves.

D'aquest període, se'n destaquen dos autors: Johann Christoph Friedrich von Schiller(1759-1805), el creador del teatre nacional modern alemany, que entre altres coses presentava ambientacions històriques, adaptades a la seva voluntat per a exemplificar les seves idees revolucionàries, i aquesta exaltació de l'amor, la justícia i el nacionalisme vers la raó i els principis neoclàssics. Obres de Schiller serien *Els Bandits*, *Wallenstein* o *Don Carlos*.

Per altra banda trobem el famós Johann Wolfgang von Goethe(1749-1832), el qual per als estudiosos és impossible determinar si pertany al preromanticisme de l'*Sturm und Drang* o al neoclassicisme.

És important destacar que dins del període preromàntic, més primerenc respecte a la seva vida, escriu les seves dues obres més transcendents: *Els patiments del jove Werther* i *Faust*. En la seva època neoclàssica escriu la majoria de la seva poesia, les seves novel·les i la gran part del seu teatre.

Pel que fa al seu període purament romàntic destacarem dos autors, Friedrich Hölderlin i Novalis, autor que, per exemple, influirà juntament amb Goethe en el català Joan Maragall.

Hölderlin (1770-1843), és teòleg i un poeta de característiques similars a les de John Keats: comparteix els ideals clàssics de la bellesa formal i l'exaltació del món grec; no obstant barreja aquests temes amb imatges místiques de la naturalesa i de la tradició cristiana. Dintre de la seva obra literària trobem elegies i himnes com *L'arxipèlag*, novel·les com *Hipèrion* o *l'eremita a Grècia*, i una obra teatral coneguda com *La mort d'Empèdocles*.

Novalis (1772-1801), pren una altra concepció menys religiosa de la literatura. Tot i que publicà molt poc en vida, era un dels autors freqüents del diari *Athenaeum* i era autor d'una obra anomenada *L'esberrany general*, un recull de notes literàries, filosòfiques i poètiques de caràcter enciclopèdic. També publica poesies com *Himnes a la nit*, una exaltació de la nit com a descobridora del sentit vertader de la vida. Amb Sophie, la seva estimada, ens mostra que per mitjà del descobriment de la bellesa s'obté el vertader coneixement i l'amor.

Malgrat l'obra poètica, destaca *Enric d'Ofterdingen*, novel·la on postularà el que anomena "flor blava" simbolitzant el què els romàntics busquen, l'amor absolut, és a dir, la unió del somni i el món real.

Ja en el camp anglès, els precedents romàntics no ens són tan evidents. Malgrat que Goethe i Schiller, els del corrent *Sturm und Drang*, influïren en la literatura romàntica anglesa, hi hagué uns autors precedents que ajudaren a formar i diferenciar-se del romanticisme alemany. Destacarem les figures de James MacPherson (1736-1796) que crea els poemes d'Ossian, falsificacions poètiques d'una figura que al·lega ser del passat medieval. Goethe en el seu *Werther* fa llegir al protagonista un poema d'Ossian, i això denota l'íntima relació anglesa i alemanya.

L'omès Thomas Chatterton (1752-1770), suïcida als 17 anys, admirador de MacPherson, ficticiament trobat documents poètics medievals del segle XIV escrits realment per ell abans dels 15 anys i que enganyaren estudiosos de l'època.

Per últim destacaríem a Thomas Gray (1716-1771), autor de l'*Elegia escrita en un cementiri de poble*, que ja presenta l'ambientació crepuscular romàntica i els temes de la fugacitat de l'ésser. Edward Young (1681-1765) és un clar precedent també, el qual el recordem per *Complanyença o Pensaments de la nit sobre la Vida, la Mort i la Immortalitat*, on ens presenta la malenconia, la fugacitat de la vida, i lamenta la fragilitat de l'ésser humà.

Ja en l'època purament romàntica anglesa, es divideixen els autors en dues generacions: la generació de *lakistes*¹ i la dels "poetes rebels".

La generació *lakista* es basa en dos pilars de la literatura anglesa moderna: Wordsworth i Coleridge.

¹ Els lakistes eren els autors que vivien al districte Lake al nord-oest d'Anglaterra durant el romanticisme.

El primer, William Wordsworth (1770-1850) ens presenta un autor solitari, mogut per les emocions exsudades per la contemplació de la naturalesa. Famós per *The Prelude*, una obra sobre la seva pròpia vocació poètica assolida en el transcurs de la seva vida. Evoca temes més filosòfics i té com a objectiu sobrepassar la poètica filosòfica de Milton.

Samuel Taylor Coleridge (1772-1834), en canvi, perd aquest “realisme” subjectiu, i escriu poesies centrades en el somni, les al·lucinacions poètiques, i el pressentiment del que és sobrenatural i misteriós. Famosa és la seva poesia *Balada del vell mariner*, inclosa en l’obra *Lyrical Ballads* escrita conjuntament amb Wordsworth. En un primer moment, s’esdevé un consens ideològic entre tots dos però a mesura que l’obra es revisa el pensament es deslliga i es bifurca.

No obstant, en la literatura universal han trascendit amb més gran mesura, els autors de la segona generació de romàntics: Byron, Shelley i Keats.

Lord George Gordon Byron (1788-1824) cultiva l’exaltació de l’individualisme de l’autor romàntic, l’egoisme solitari i la indiferència vers la societat. Crea personatges solitaris, passionals però incapaçs d’assolir la pau o la felicitat. *El Pelegrinatge de Childe Harold* i *Don Juan* són obres de l’autor que mostren aquesta visió tan pròpia de la vida de Lord Byron.

Percy Bysshe Shelley (1792-1822), crea una poesia amb un ressò molt més filosòfic i politicosocial. Es preocupa per la bellesa sempiterna, la força de l’amor i la atracció romàntica per la Natura. Fortament influït pels poetes grecs, llegeix i tradueix Calderón de la Barca, Virgili, Homer entre d’altres. *Queen Mab* és un dels seus poemes llargs filosòfics, juntament amb *Adonais*, l’elegia a John Keats que tracta la fragilitat de la vida, la fugacitat d’allò mortal vers la immortalitat de l’obra poètica i l’esperit humà de l’autor. Altres obres importants de Shelley són *Prometeu Encadenat*, *Epipsychidion* i *Oda al Vent d’oest*.

Finalment tenim John Keats (1795-1821), el qual explicarem amb més detall *a posteriori*. Tot i això cal remarcar que Keats abraça el subjectivisme de Byron o Shelley, i hi afegeix un to realista, el qual desenvolupa amb la seva perfecció formal. Molt influït per Shakespeare, Spenser o Milton, John Keats aconsegueix gràcies a la seva teoria de la *Negative Capability* plasmar la bellesa, per fugaç que sigui, de cada cosa, ja provinent de l’observació, com de la seva conreada imaginació. Destaquem bàsicament les obres *Endimió*, *La caiguda d’Hiperió* i les seves odes *Oda a una Urna Grega* i *Oda a la Tardor* entre d’altres.

3.2. Biografia de John Keats

John Keats nasqué el 29 d'octubre de l'any 1795², fill de Frances Jennings i Thomas Keats. Durant els anys de la seva relació, els pares de Frances, havien confiat el seu negoci a Thomas Keats, regentant "Swan and Hoop", uns estables de cavalls al nord de Londres.

El poeta fou el primer de cinc fills de la parella: George nasqué al Febrer de 1797, Thomas al novembre de 1799, després a l'abril de 1801 nasqué Edward que morí poc després. I per últim nasqué la única filla, Frances Mary al juny de 1803.

El pare de John Keats, Thomas, morí el diumenge 15 d'abril de 1804, mentre tornava cap a casa de visitar a John i a George a l'escola Enfield. Es diu que el seu cavall va relliscar amb una pedra, ell caigué del cavall i es fracturà el crani, poques hores abans que el trobés un vigilant, ja mort. Poc després, exactament el 27 de juny de 1804, la mare de John, es tornà a casar, ja que ella sola no era capaç de portar el negoci familiar, així doncs es casà amb William Rawlings, un clèrig banquer. Williams era un caça-fortunes i el seu matrimoni amb Frances fou un error i un desastre. Els nens foren enviats a viure amb els seus avis, i pocs anys després, la seva mare també hi anà, ja que va separar-se de William, deixant-li amb la separació, el seu negoci d'estables.

Una data rellevant fou el 8 de març de 1805, quan el seu avi morí. La importància d'aquesta rau que a partir d'aquest moment, John Keats comença a viure en una espiral econòmica descendent. Fou llavors quan l'àvia de John nomenà Richard Abbey com assessor econòmic i com a guardià dels seus néts.

A meitats del maig de 1810, la mare de John, Frances, morí. I per tant, la figura de Richard Abbey agafà protagonisme: Abbey tragué John i George de l'escola, i apuntà John a l'escola d'un apotecari i cirurgià anomenat Dr. Hammond. Tot i que John, mostrava una traça notable pel complicat ofici, durant els tres anys que estudià medicina, el seus interessos per aquesta minvaven, mentre que en el seu interior la poesia començava a florir. Reconten els seus companys que John tenia tendència a no escoltar gaire la classe i en comptes d'això escrivia rimes de caire humorístic o popular, als llibres dels seus companys. Nogensmenys, el mateix John

² Data que segons Charles Armitage Brown, el millor amic de Keats, seria el 29 d'octubre de 1796. W. J. Bate o William Michael Rossetti, per exemple ratifiquen la data convencional del 31 d'octubre de 1795.

Keats era una dels millors de la classe, i destacava positivament, malgrat que no li agradés en excés l'estudi d'apotecari i cirurgia.

El poeta que tenia Keats dintre seu, començà a despertar ja que al 1814 escriu el seu primer poema, que més tard publicaria en *The Examiner* al 1816. Tot i que la crítica fou dura, ja que un noi de classe mitjana, no es podia permetre aquesta carrera, sinó que poeta era l'ofici dels homes rics amb un gran temps lliure i una educació centrada en la poesia. Els crítics van titllar-lo d'"ignorant i descentrat" i un poeta "fingit". No obstant, el què realment té importància en aquest fet, és que Keats va saber atrevir-se i donar un pas endavant en la seva carrera com a poeta i també, que gràcies a això, Keats va fer amistats noves amb interessos homònims en la poesia: Leigh Hunt, Benjamin Haydon i John Hamilton Reynolds. Tres amistats que l'ajudarien durant tota la seva vida, i a qui dedicarà molts dels seus poemes, sobretot els més antics. Leigh Hunt, fou editor del *The Examiner*, que fou fundat pel seu germà, i a part de publicar poemes de John, i donar-li una crítica positiva al seu treball, també serà ell el què més tard presenti Keats a Percy Bysshe Shelley. A partir d'aquell encontre Keats s'afegiria al cercle dels grans poetes romàntics, juntament amb Lord George Gordon Byron. John Keats, ja en el *The Examiner* i en aquelles dates, posseïa un pseudònim: "Junkets", el qual és la pronunciació literal de John Keats en el dialecte *cockney*³.

Tot i que al març de 1816, aconseguí una feina d'ajudant mèdic posant benes als pacients, i més tard, a l'estiu d'aquell any aconseguí la llicenciatura d'apotecari, John Keats decidí al mateix any de deixar la seva carrera com a apotecari i lluitar pel seu somni. Es convertí en un devot d'Spenser, el qual era molt famós en aquella època, i també de Shakespeare, l'estudi del qual és primordial per qualsevol autor anglès.

1817 fou un any important en l'obra de John Keats, publicà al 3 de març *Poems per C & J Ollier*, no obstant, aquest llibre tingué poca tirada i John marxà molt aviat a l'editorial Taylor and Hessey. A més a més, a l'abril d'aquell any, Keats començà un viatge de quatre mesos, en solitari per Carisbrooke, Canterbury i Hastings entre d'altres ciutats angleses, i durant aquest període escrigué els primers llibres de *Endymion*, un dels poemes més famosos de Keats. Però, Keats amb poc més de 20 anys i tantes morts recents, no estava acostumat a estar sol tant de temps i

³ El *cockney* és típic de l'est de Londres, i atribuït a les classes obreres del barri d'East End. Actualment i des de sempre les classes més altes han menyspreat l'accent *cockney*, ja que no és tan clar i pur com el RP (Received Pronunciation, o també anomenat BBC/Queen's English), que és l'accent que parla l'alta societat des de començaments del segle XX.

la solitud, la qual, és necessària per a emplear al màxim la potència d'un mateix sense distraccions, el posava molt trist, cosa que va fer que tornés a Hampstead, el lloc on s'establiren els germans Keats.

Durant el viatge, Keats es topà amb tres figures -dues d'elles claus en la seva vida: Charles Brown, el qual es convertirà en el seu millor amic; Joseph Severn, l'amic que tindrà cura de Keats en els seus últims dies a Roma; i per últim -i menys important- Benjamin Bailey.

Keats posseïa un gran potencial dintre seu, una capacitat de "sentir l'essència poètica de totes les coses", tal i com alguns dels seus amics havien comentat. No obstant l'educació de John Keats, tenia una deficiència en tot allò relacionat amb la literatura. Així que quan va conèixer Bailey, aquest li proposà treballar en paral·lel a la seva casa a Oxford, i durant el setembre d'aquell any, John Keats llegí molts dels llibres que Bailey tenia a la seva biblioteca, ja que aquest últim pertanyia a una classe social un poc més sostinguda. Bailey i ell, començaven a treballar des de l'esmorzar i pel matí escrivien, i després cap a la tarda, John llegia els seus escrits a Bailey, i finalment consagraven la resta de la tarda a passejar i conversar. També cal remarcar que a part de canviar radicalment el seu coneixement de poètica i expandir substancialment el seus coneixements, Keats acabà el tercer llibre d'*Endymion*.

Cap a finals de setembre de 1817, ja havent tornat a Hampstead, John agafà una estranya malaltia, de la qual mai no s'ha sabut gaire bé la causa, però que forçà a John a descansar, cosa que li va permetre dedicar temps a l'autoexploració i al seu desenvolupament filosòfic. Poc després d'haver-se curat de la seva malaltia, més exactament, aquell desembre, Haydon, un dels amics de Londres de Keats, aconseguí organitzar una trobada amb un de les icones de la literatura del moment: William Wordsworth. Curiosament, per la generació de poetes com Keats, Byron i Shelley, hi havia dos poetes idolatrats, el difunt Edmund Spenser i William Wordsworth. Aquest últim féu un comentari un xic sarcàstic criticant l'obra de Keats, i a partir d'aquell moment, John passà a tenir-li un lleuger rancor que duraria per tota la seva vida.

A meitats de desembre de 1817 i amb l'ajuda d'un crític, William Hazlitt, revisà i acabà el seu llarg poema: *Endymion*. Aquest es publicà a la primavera següent, i seria el motiu d'una invitació del seu amic Bailey, que a causa de la salut del seu germà Tom, hagué de rebutjar.

El seu germà més jove, Tom, sofria tuberculosi -la mateixa malaltia de la qual morí la seva mare-, i fou per això que Keats restà a casa seva cuidant Tom, durant els primers mesos de 1818. En aquest període escrigué un altre poema llarg: *Isabella, or the Pot of Basil*.

A finals de maig de 1818, George Keats i la seva promesa Georgina Wylie, es casaren, i després d'arreglar diversos temes econòmics i pagar deutes als seus germans, George i la recent Sra. Keats salparen cap a Amèrica, deixant John com a únic vigilant de la salut de Tom.

Però al veure tots els obstacles que John tenia per escriure, Tom decidí deixar-se cuidar per una infermera, i se'n anà a Well Walk, residència de la Sra. Bentley. Aquesta decisió del germà de Keats va permetre-li fer un viatge amb un dels seus millors amics: Charles Brown.

Charles Brown i John Keats es troben per primera vegada en el viatge de 1817, i solidifiquen la seva amistat, amb el seu viatge compartit a 1818. Brown i Keats s'endinsen en un dels llocs preferits del gran poeta Wordsworth: Lake District. Situat al nord-oest d'Anglaterra, quedava molt a prop del següent destí del viatge, Escòcia. Keats s'oblidà dels seus problemes familiars, i aprengué molt amb el que es convertiria en el seu millor amic i entusiasta de la seva obra. John s'inspirà molt durant aquells dies. I de la mateixa manera que el viatge de 1817, li inspirà els seus primers grans poemes i l'entrenà com a poeta, aquest nou viatge seria la gestació del seu any més fructífer, 1819.

No obstant, la vida no li era gens fàcil, ja que estant a Escòcia agafà un terrible constipat, el qual esdevingué amigdalitis⁴. John visità un metge a Inverness i aquest li recomanà que tornés a Londres.

De camí cap a Londres les coses empitjoraren. Durant el viatge de deu dies de John, els veïns de la casa de Hampstead, la família Dilke, foren encomanats d'anar-lo a buscar a Escòcia per portar-lo amb el seu germà, ja que el seu estat de salut era gaire bé crític. Des d'Escòcia, l'amic de John, Charles Brown, escrigué a la família Dilke, que John ja estava de camí a casa seva.

Un cop a Londres, John, no essent conscient de l'estat del seu germà i essent alhora quasi ja recuperat de la seva malaltia, visità a Severn i aviat tornà a casa seva, visitant a la preocupada família Dilke. Aquests contaren a John tot el què succeïa amb el seu germà, i John marxà a Well Walk.

⁴ Amigdalitis és una inflamació dels teixits que tenim a cada costat de la gola. Aquestes dificulten la deglució, i poden causar mal de cap, mal de panxa entre d'altres.

Durant els següents mesos John cuidà del seu germà Tom, no es mogué del seu costat, només que una vegada, quan anà a demanar-li a Abbey, el tutor que la seva família els havia imposat de petits, que la seva germana Fanny -fins llavors reclosa per Abbey i allunyada dels seus germans durant tota la seva vida- pogués veure a Tom, per la que segurament seria, la seva última vegada.

No obstant, el mal de gola de John tornà durant els mesos que el poeta cuidà el seu germà, i els metges començaren a pensar que no es tractava sols d'un refredat o una amigdalitis, sinó de la sífilis. Durant uns mesos prengué mercuri⁵ però deixà de prendre'l al setembre d'aquell mateix any.

Simultàniament, mentre Keats cuidava al seu germà, dues revistes literàries importants en l'època demonitzaren la seva obra. Els infamiosos atacs provenien del diari *The Quarterly* amb una ressenya de John Wilson Croker⁶. Byron i Shelley, van criticar un fet que començaria a tenir rellevància des de l'aparició del diari i els mitjans de comunicació: citant textualment Byron "L'anihilació (d'un autor o obra) per un article".

Si bé Byron i Shelley criticaren a Croker, un altre diari més rellevant, fou el que escrigué la crítica més insultant: el *Blackwood's Edinburgh Magazine*. John Lockhart en fou l'autor.

Aquest destapà secrets de John Keats i la seva família gràcies a la innocència⁷ de Benjamin Bailey, l'amic d'Oxford de John. Ambdós diaris titllen John Keats de fingir ser una cosa, que pel seu estatus social no podia ser. A més a més, treuen a la llum el seu passat d'estudiant de medicina i apotecari, volent fer notar que els seus estudis primaris no es centraven en cap àmbit de les lletres. De mateixa manera que Lockhart, Croker també va ajuntar a Hunt i Keats, argumentant que ambdós compartien la exacta manera d'escriure, ergo els etiquetaren amb el nom de "L'Escola Cockney".

⁵ Des de les primeres aparicions de la sífilis en el segle XV, fins a la primera aparició d'una cura en la primera meitat del segle XX, s'utilitzava erròniament el mercuri i la isolació per a tractar aquesta malaltia.

⁶ Cal veure que Croker i els seus homònims ideològics defensaven la poesia més ortodoxa i criticaven tot el que fos nou. La crítica cap a Keats n'és un exemple, no obstant des del panorama més internacional, Croker va criticar molt fortament un dels grans noms en la poesia anglesa: Lord Alfred Tennyson. Això va atemorir l'autor i fins llargs anys després de la crítica de Croker no publicà res.

⁷ Lockhart en un sopar amb Bailey, criticà John Keats dient que la seva poesia i les seves idees polítiques eren iguals que les de Leigh Hunt. Bailey en defensa de John Keats comentà amb Lockhart la vida de John per diferenciar-lo de Hunt. Al veure que havia revelat dades massa personals de John, Benjamin demanà a Lockhart que mai digués res del que li havia explicat, cosa que va complir en publicar la seva ressenya sota el pseudònim de 'Z'.

Durant els últims mesos de vida de Tom, John Keats conegué la família Brawne, fet que tindria una rellevància enorme en la vida de John.

Al costat de la casa dels germans Keats a Hampstead, hi havia una casa doble anomenada 'Wentworth Place', la meitat de la casa era de la família Dilke, i l'altra meitat era de l'amic de John Keats, Charles Brown. Aquest feia unes vacances anuals i durant aquesta temporada llogava la seva meitat de casa a la família Brawne. Aquesta família era composta per quatre membres: La vídua senyora Brawne, la seva filla de 18 anys Fanny, el seu fill de 14 anomenat Sam i per últim Margaret, la menor dels germans, amb 9 anys.

Tot i que els Brawne no coneixien personalment John, la família veïna, els Dilke, havien parlat molt bé d'ell, cosa que féu favorable la bona impressió i l'albor de la futura relació entre Fanny i John. I fou per això que un dia, precisament a casa dels Dilke, la completa família Brawne sopà amb la companyia de John Keats. Fanny declarà més endavant que la primera impressió cap a John Keats fou molt bona, i que John era una persona interessant i d'esperit alegre, menys quan els fantasmes de la malaltia de Tom l'acaparaven.

Aquests temors de John per la salut de Tom eren més que comprensibles, ja que el novembre d'aquell any fou l'últim mes de vida de Tom, essent així, el dia 1 de desembre de 1818, quan Tom exhalà l'últim respir.

Després de la mort de Tom, John Keats a petició del seu amic Brown, es quedà a Wentworth Place en comptes de a Well Walk ja que això li recordava el recent germà mort. John compartí la meitat de casa -i lloguer- de Brown amb la família Brawne. Durant aquests últims dies de 1818 John contactà amb el seu germà George a Estats Units, i en tals cartes comença a parlar de Fanny. Segons Keats Fanny era "guapa, gentil, tonta, estranya i de ben vestir" però com a nens petits que creuen que s'odien per amagar que s'estimen, les seves petites baralles constants els fan interessar-se l'un per l'altre.

Ja entrant al 1819, Keats acabarà dos dels seus poemes llargs *The Eve of St. Agnes* i *The Eve of St. Mark*, al gener i febrer respectivament. També començà l'ambiciós *Hyperion*, l'intent de sobrepassar el mestratge de l'èpica de Milton, però que deliberadament haurà de deixar inacabat.

A principis d'abril de 1819, la família Dilke marxà a la ciutat i llogà la seva meitat a la família Brawne, permetent que els encontres entre els dos joves siguessin més freqüents i per tant que

descobriessin el fort lligam amorós que tenien l'un per l'altre. Es pot dir que a partir d'aquest mes, Keats i Fanny comencen una relació que no acabarà fins al dia de la mort de Keats.

Keats deixaria de banda els seus poemes seriosos, per a escriure sonets a Fanny, el més famós d'aquests és *Bright Star! would I were steadfast as thou art*. L'amor s'apoderà de la ment de John Keats, i la poesia d'aquest s'obre a nous horitzons i la concepció de la vida canviarà radicalment, ho veiem en una carta a Fanny que data del 27 de juliol d'aquest any: "*Tinc dos luxes amb els que capficar-me durant els meus passeigs. El teu encant i l'hora de la meva mort. Ô, tant de bo pogués tenir possessió d'ambdues en el mateix moment.*"

Cal matisar que entre els seus amics poetes, Fanny Brawne era vista com una mala distracció per a Keats. Fanny Brawne era de mena una noia que li agradava flirtejar amb altres homes, fins i tot amb Brown, cosa que donava mala imatge als amics de John, i feia preocupar al mateix poeta.

Tot i això, durant aquest any 1819 Keats escriu les seves poesies més famoses i més brillants: cronològicament fins a l'estiu d'aquell any, Keats escriu *La Belle Dame Sans Merci*, la seva pròpia imitació d'una balada medieval; cinc de les seves grans odes: *Ode to a Grecian Urn*, l'oda a la bellesa sempiterna, *Ode to a Nightingale*, *Ode on Melancholy*, *Ode on Indolence* i finalment *Ode to Psyche*.

Arribats a l'agost de 1819, Keats anirà a estiuar a l'Illa de Wight, a Shanklin. Conscient dels problemes econòmic que Keats patia, això no només l'ajudà a estalviar, ja que els allotjaments on s'estigué eren més barats que el lloguer de la casa de Brown, sinó que també l'apartà de la seva Distracció i va permetre-li escriure amb soledat. Durant aquella estada a l'Illa de Wight, Keats començà la primera part d'un poema llarg intitulat *Lamia*, la seva visió de l'amor com una força violenta i destructiva, que a vegades és contradictòria i inexplicable.

Tal i com s'ha dit, aquestes dificultats econòmiques amargaven els somnis de John de formar una família amb Fanny; el seu primer recull *Poems* de 1818 havia sigut quasi bé un fracàs de vendes i de crítiques, així que havia de subsistir de les poques vendes i de la herència paternal. Keats al veure que la poesia no era gaire rendible, provà -incitat pel seu amic Brown- d'escriure una obra de teatre en vers titulada *Otho the Great*, una tragèdia en cinc actes no acceptada per cap teatre, cosa que el dissuadí de escriure en aquest gènere. Tot i això va intentar-ho una segona vegada aquell novembre, amb *King Stephen*, una obra de pur tall shakespearà. Aquest cop només escrigué quatre escenes del primer acte.

Destí cap a Winchester, marxà de l'Illa de Wight als voltants d'aquell octubre. Allí escriurà la segona part del poema *Lamia* i també ampliarà el seu recull d'odes amb el poema més famós de l'antologia de Keats, l'oda *To Autumn*.

De la manera que Keats acabà l'any 1818 escrivint el seu poema *Hyperion*, que poc després abandonà, Keats acabaria l'any 1819 escrivint sobre Hiperió, *The Fall of Hyperion* és un poema llarg de poc més de 500 versos. No obstant, tal i com passà amb *Hyperion*, *The Fall of Hyperion* seria abandonat amb un *cant* escrit i un altre començat.

Poc després de Winchester, tornaria a Hampstead a Wentworth Place on es prometria de manera oficial amb Fanny Brawne. I ara que ho estaven oficialment, Keats sentí la urgència de casar-se, però la realització de tal desig era impossible donat l'estat econòmic del jove poeta. Així que a finals de 1819 començaria un declivi emocional i de salut, dels quals es té constància a les seves cartes on s'explica que el desembre de 1819 un brot depressiu s'apoderà d'ell.

1820, l'últim any de vida de John Keats, començà i no de manera agradable. Al gener el seu germà George, que havia marxat a Amèrica, tornà a Anglaterra per a demanar a John més diners. George Keats parlà amb Richard Abbey, l'administrador de l'herència de l'àvia de Keats, i aquest donà el que quedava a John, el qual amb la depressió no pogué negar-se a donar la majoria de l'herència al seu germà George. Això l'afectà ja que George no veié que John patia molt per la seva situació econòmica.

No obstant, tals preocupacions passarien a un segon nivell, ja que el 3 de febrer de 1820 Keats patiria la primera hemorràgia al pulmó, no tan greu com la segona que tingué la següent matinada; afortunadament Brown tingué cura del poeta i aconseguí que John sobrevisqués.

Durant els primers mesos de 1820, Keats s'estigué a Wentworth Place amb Brown reposant. Escrigué a la seva germana Fanny Keats, encara reclosa a casa d'Abbey, penedint-se de no haver-la visitat durant aquells anys.

També demanà a Fanny Brawne si volia trencar el seu prometatge, a la qual cosa respongué que no, bri d'esperança en els núvols negres que envaïen el cap del poeta.

El món de Keats era un caos total durant 1820. El visitaren diversos metges i aquests, juntament amb la majoria dels seus amics, concloïen que la seva malaltia estava "a la seva ment", i que els sagnats eren causats per l'ansietat. Poc després es demostraria que no era cert aquest diagnòstic.

Tot i el seu estat crític, la salut de Keats tenia alts i baixos. En un dels moments de recobrança de salut, Keats seguí els consells del seu editor Taylor, i començà a revisar els poemes per a un futur llibre que veuria la llum pocs mesos més tard.

Charles Brown desestimava que Fanny visités el seu amic, el qual protegia com si fos una amant gelosa, i aquesta opinió era cada cop més oberta a mesura que l'estat de Keats empitjorava. Brown havia deixat embarassada una de les seves criades i aquell fill estava a punt de néixer; quan la mare donà a llum, l'economia de Brown es veié disminuïda pels costos del part i del manteniment del seu fill així que hagué de llogar la part de casa que fins ara ocupava John Keats. Així doncs, un dels seus antics amics, Leigh Hunt, editor del diari *The Examiner*, trobà un allotjament prop de casa seva, i només a una milla de Wentworth Place. Hunt era l'únic amic que creia realment que Keats tenia tuberculosi, ja que la seva dona patia també la malaltia. El seu amic Brown partí cap a Escòcia a meitats de maig de 1820, i mai més no tornaria a veure John Keats en vida.

Durant els mesos següents, la distància entre Fanny i ell empitjoraria el seu estat, fins a creure que Fanny havia sortit a una festa sense el seu anell de promesos.

El seu estat de salut prop dels Hunt no milloraria, i a finals de juny tornaria a tenir una hemorràgia, i a partir d'aquell moment sagnar es convertiria en un símptoma freqüent.

A despit de totes les males notícies al voltant de Keats, l'última setmana de juny de 1820 es publicà el recull de poesies de Keats, *Lamia, Isabella, The Eve of St Agnes and other poems*. Aquest rebé crítiques alabadores, tant de part dels seus amics literats com del públic general, fins i tot la revista *Blackwood's* rectificà la seva crítica de 1818 i feu una ressenya acceptable.

Keats es mostrà optimista sobre la seva trajectòria i sobre les vendes favorables. Durant aquell mes sopà altre cop amb William Wordsworth, el qual aquest cop alabà el jove poeta.

Durant el mes d'agost, John Keats marxà pel seu propi peu i visita Well Walk, la casa on morí el seu germà Tom. Seguidament i quasi inconscientment arriba a Wentworth Place, on s'estaria durant el seu últim mes en terres angleses. Durant aquest mes estaria a càrrec de la família Brawne i declararia que fou el mes 'més feliç de la seva vida'.

Malgrat aquesta efímera felicitat amb Fanny, els amics de John proposaren que aquest marxés a Itàlia per a recuperar-se gràcies al temps i la dieta més favorable per als malalts. I tot i que de bon principi la idea li era contrària, al final acceptà ja que era l'única opció viable de viure.

En aquesta empresa l'acompanyaria Joseph Severn, un dels antics amics de John, tot i que John volgué que fos Brown qui anés amb ell, però aquest tornà massa tard d'Escòcia ja que Severn i Keats ja haurien marxat per llavors. Les vendes favorables i els diners dels seus amics, acceleraren el procés i després d'un adéu edulcorat amb un diari i un oval de marbre com a regals perquè prenguéss cap a Itàlia, el 17 de setembre de 1820 Keats i Severn partiren.

El 15 de novembre arribaren a Roma, tot i haver desembarcat a Nàpols; allí el visità un doctor anglès Dr. James Clark a la seva oficina a la Piazza di Spagna. En tal lloc Keats i Severn s'allotjaren. El doctor diagnosticà a Keats optimistament i durant les primeres setmanes Keats no empitjorà, però ni la dieta ni la morfina hi podien fer res. El 10 de desembre, Keats patiria un greu atac de tos sagnant molt greu, i tant ell com el seu amic Severn creieren el final dels dies del poeta. No obstant aquest moment es retardarà fins al mes següent. Durant aquest desembre de 1820 i el gener de 1821, Keats tindria intencions suïcides i pregaria a Sever que li proporcionés la droga-medicina que calmava el dolor; plorava en moltes ocasions i tenia al·lucinacions amb Fanny. Fins i tot, Severn descriu que a vegades plorava al despertar i veure que seguia viu. Finalment, el dia 21 de febrer de 1821, li agafaria un atac de tos terrible que anunciaria la seva mort imminent. Dos dies després, el 23 de febrer de 1820, John Keats demanà a Joseph Severn d'incorporar-lo i pronunciaria les seves últimes paraules "Severn, aixeca'm, m'estic morint, moriré plàcidament, no t'espantis, sigues ferm i agraeix a Déu que ja ha arribat", set hores després, cap a les onze del matí, mentre's descansava als braços de Severn, xiuxiuejaria al seu amic: "Severn no m'exhalis el teu alè, se sent com gel." i com si dormís el cos de John Keats deixaria el món dels vius i el seu patiment finiria.

Fou enterrat al cementiri protestant al costat de la piràmide de Caius Cestius el dia 26 de febrer de 1821. Tres setmanes després arribaren les notícies de la mort de John Keats a Anglaterra.

Pocs mesos després Shelley escriuria *Adonais*, un poema lamentant la mort del jove John Keats als 25 anys només. I tot i el pessimisme de John Keats, declararia a Severn: "Jo crec que estaré dins dels Poetes Anglesos després de la meua mort".

I així és.

4. Del context de les traduccions i traductors catalans de *To Autumn*

4.1. Biografia de Marià Manent

Marià Manent i Cisa va néixer a Barcelona el 27 de novembre de 1898, i a tal lloc morí el 24 de novembre de 1988. Durant la trajectòria professional de Manent, hi trobem que va ésser un destacat poeta des de ben jove, un òptim traductor de poesia i prosa estrangera, també crític literari i autor de memòries.

Des de la gènesi de l'autor fou instruït en les llengües estrangeres, dominant amb excel·lent mestratge l'anglès i el francès, la qual cosa no sols li va permetre entendre millor la seva pròpia llengua sinó que també li obrí les portes a autors de parla anglesa, i de parla francesa, els quals més endavant, influïrien en el jove poeta i serien matèria seva de traducció. No obstant, Manent començà la seva carrera literària en el camp de la creació genuïna de poesia. Aquest publicà el seu primer recull de poesia sota el títol de *La branca* a 1918, quan ell només tenia 20 anys; aqueix fou molt ben acceptat pel públic del moment.

Marià Manent mantingué unes amistats que l'ajudarien molt i l'animarien durant la seva carrera. Entre elles hi figuren personalitats com Eugeni d'Ors, el qual li escriurà la introducció pel seu recull de traduccions de John Keats; Carles Riba, gràcies al qual coneixerà a Josep Carner, que fou el seu mentor juntament amb Joaquim Ruyra; a més d'altres professors i literats d'Anglaterra amb qui compartiria idees a l'hora de traduir els poetes d'aquella terra.

En l'àmbit purament de poesia en català Manent escriu cronològicament: *La branca* (1918), *La collita en la boira* (1920), *L'ombra i altres poemes* (1931) i *La ciutat del temps* (1961). Cal destacar també que es feren dos grans reculls de poesia de Manent: el primer en el temps, *Obra poètica* el 1956, amb el pròleg escrit per Jaume Bofill i Ferro, i el segon publicat al 1986 sota el títol de *Poesia completa*. Juntament amb les quatre obres poètiques se'n afegí una altra pòstuma dins de la segona edició de *Poesia completa* l'any 1989. Aquesta obra constituïda per 12 poemes s'intitula *Cant Amagadís*.

Pel que fa a l'etiquetatge convencional de la seva poesia, es diu que, influenciat per Josep Carner, escriu de manera postnoucentista/simbolista amb una capacitat suggestiva unida amb una elegància formal i de gran mestratge en la versificació.

Tal com s'ha dit *ut supra*, Manent fou un destacat autor de memòries i crític literari, del qual se'n recorden algunes obres mestres en prosa catalana: *Montseny. Zodíac d'un paisatge* (1948) on narrava el seu dietari de la guerra civil amb una prosa extremadament detallista i precisa, i rica en la fidel descripció⁸ del camp geogràfic del títol de l'obra. Seguint la temàtica, al 1968 es publicà *A flor d'oblit* subtitulat *Diari dispers (1918-1966)*, obra complementada per la publicació de 1975, *El Vel de Maia*. Finalment en l'àmbit de la memòria cal destacar *L'aroma d'arç. Dietari dispers (1919-1981)* publicat el 1985.⁹

En matèria de crític literari escrigué diferents obres llistades cronològicament a continuació: *Notes sobre literatura estrangera* (1934), *Cómo nace el poema y otros ensayos y notas* (1962), *Poesia, llenguatge, forma* (1973), *Notícies d'art* (1981), *Llibres d'ara i d'antany* (1982), *Rellegint* (1987) i de publicació pòstuma: *Crítica, personatges, confidències* (1999).

Marià Manent tingué una importància notable en tots i cada un dels camps en què treballà, no obstant juntament amb la poesia, les seves traduccions són un dels treballs més ben considerats i en el qual mostrà una magificència de l'ús de la llengua.

Des de ben jove, Manent es féu molt amb els autors d'*extramurs* gràcies als seus estudis de francès i anglès, a més, de les recomanacions que Josep Carner li donà per guiar-se en l'ampli ventall d'autors estrangers.

Demostrant la seva enorme vàlua en el camp de la traducció, Manent, un any després de publicar el seu primer recull de poemes en català, *La Branca* (1918), publicà un recull de poemes traduïts de l'anglès al català acotats sobre el nom de *Sonets i Odes*, que és la seva primera edició d'una obra de traduccions. En aquesta publicació de *La Revista* dins la seva "Col·lecció de lírics mundials", Manent, juntament amb un pròleg escrit per Eugeni d'Ors, ens presenta un extens acostament a la poesia lírica de John Keats. D'aquesta manera podem dir que Manent es

⁸ Curiosament Keats també posseïa la qualitat de fer una descripció fidel i detallista, tanmateix l'anglès ho féu sols en el seu camp, la poesia.

⁹ Cal remarcar que l'autor en un primer moment no va voler publicar cap dels seus dietaris, no obstant en publicà sota els títols esmentats alguns fragments.

converteix en el prototraductor català -i espanyol- de Keats, constituint una de les fonts més rellevants per la traducció posterior d'autors de l'Estat Espanyol.

La influència de Keats sobre la poesia de Manent és notable en la manera de tractar la naturalesa, i en aquesta perfecció formal en la creació poètica que ambdós poetes compartien.

Atès que la vida del poeta barceloní fou força extensa, podem treure l'òbvia conclusió que el Manent de 1919 no tenia la maduresa literària del de 1985, *Sonets i Odes* tingué una contínua revisió, així doncs l'obra va créixer amb el temps i va donar lloc a *Poemes de John Keats* (1985), una versió revisada i ampliada de *Sonets i Odes* (1919).

Deixant de banda les traduccions de John Keats, les quals cal recordar que foren les primeres, Manent tingué un gran interès pel romanticisme anglès i es mantingué durant tota la seva vida molt lligat als autors del moviment. Seguit de John Keats, Manent s'interessà i traduí William Blake, d'entre els seus poemes es destaca "El llibre de Thel" (1927) publicat a *La Nova Revista*. Malgrat que escrigué diferents notables articles assagístics entorn la poesia anglesa, els símbols romàntics i alguna ressenya d'autors de menor rellevància literària, en destacarem els autors i les obres més conegudes. El 1938 Manent va publicar *Versions de l'anglès* on recollia diverses poesies preromàntiques i romàntiques dels autors anglesos més coneguts d'aquella època: Blake, Wordsworth, Shelley, Keats i Coleridge.

A més de traduir de l'anglès al català, també fa algunes traduccions al castellà, i d'aquí que el 1945 publicués *La poesía inglesa. Románticos y Victorianos*. L'any següent, també en llengua castellana tradueix *Epipsychidion* del magnífic poeta Percy Bysshe Shelley. A *Poesia anglesa i nord-americana*, Manent inclou poesies dels mateixos autors del seu llibre de 1938, incloent-hi l'*Epipsychidion* i també el poeta que faltava dins la "tríada" romàntica de Keats, Shelley i Byron. Així doncs hi inclogué 4 poesies de Byron, i també 4 de Walter Scott.

Finalment, ja que l'activitat de Manent és constant, al llarg de la seva vida publicà diferents poemes de Blake, i una altra antologia de poemes anglesos en castellà. Dintre del grup de grans poetes que traduí, s'ha d'afegir Coleridge, traduït el seu *Ancient Mariner* el 1982.

Una de les obsessions de Marià Manent era la innocència i la infantesa -entre d'altres-, i aquests temes són recollits en diversos poemes de Blake, d'aquí la gran afecció envers aquest. És per això que del francès tradueix, juntament amb Carner, Charles Perrault autor de *En Barba Blava* i *La Caputxeta Vermella*.

Per finalitzar, tradueix al català uns poemes xinesos, els quals ja havien estat traduïts a l'anglès, no obstant, els crítics atribueixen aquestes interpretacions més que traduccions, i és per això que molts editors les inclouen dins de les seves obres genuïnes en comptes de dins de les seves traduccions. Aquestes últimes s'intitulen *L'aire daurat: Interpretacions de poesia xinesa* (1928) i *Com un núvol lleuger: Més interpretacions de poesia xinesa* (1967)

Com a apartat miscel·lani, Marià Manent guanya el premi Josep Pla l'any 1974 per la seva obra en prosa *El Vel de Maia*, dins la literatura de memòries. A més a més, l'any 1985 coincidint amb la publicació de *Poemes de John Keats*, se li atorgà el Premi d'Honor de les Lletres Catalanes.

En relació amb el món de la premsa i l'edició, Marià Manent el 1920 fundà juntament amb entre d'altres Jaume Bofill i Ferro i Josep Carner, els Amics de la Poesia. Dirigeix, cinc anys més tard la *Revista de Poesia* durant vint-i-quatre mesos. Tanmateix amb J.V. Foix, Carles Riba, Tomàs Garcés i Joan Teixidor, dirigirà els *Quaderns de Poesia* durant el 1935 i el 1936. Cap a la dècada dels quaranta entrà a l'Editorial Juventud, on al poc temps es veuria amb el títol de director literari.

4.2. Biografia de Màrius Torres

Màrius Torres i Pereña fill de Lleida, neix el 30 d'agost de 1910, i mor 32 anys després el 29 de desembre de 1942 a Sant Quirze Safaja. Descendent d'Humbert Torres, de professió metge que ocupà càrrecs molt importants en la política catalana del moment. El seu fill Màrius el veuria regint l'alcaldia de Lleida, i formant part del Parlament de Catalunya i del Congrés de Diputats.

Màrius, després del seu pas per l'institut de batxillerat a Lleida, es matriculà a la facultat de Medicina de la universitat de Barcelona l'any 1926, per a esdevenir metge, la professió tradicional de la família Torres. Dos anys després de començar la carrera, morí la seva mare. L'any 1933 féu un viatge per algunes de les ciutats més importants d'Europa, entre elles París, Roma, Gènova, i la seva preferida, Florència. Després d'acabar la seva carrera el mateix any, es doctorà a Madrid i s'especialitzà en malalties de l'aparell digestiu, la qual cosa ens recorda als primers estudis cursats per John Keats, abans d'esdevenir poeta.

A finals del 1935, després de passar per una dura infecció gripal, se'l diagnosticà amb tuberculosi, fet que ens recorda altre cop a la malaltia que també matà a John Keats. És per això que a les belles acaballes de 1935, ingressà al sanatori antituberculós de Puig d'Olena, a Sant Quirze de Safaja, dels termes del qual no se'n mouria fins a veure'n la mort.

Empès per la seva afecció a l'escriptura, als vint-i-cinc anys ja tenia escrites tres narracions curtes intitolades com a: *Llàstima que no hagués anat així*, *La segona amor* i *Història d'un gentleman*; una farsa teatral titulada *Una fantasma com n'hi ha poques. Farsa en tres actes*; i un centenar de poemes. Fins i tot, d'aquesta generació d'escrits, se'n recullen sis traduccions del francès al català, d'autors com Paul Valéry, Pierre de Ronsard, Alfred de Musset i la Comtessa de Noailles.

Màrius Torres deixà de banda la apresa professió de metge, i dedicarà la resta dels seus dies a la literatura. No obstant, al sanatori es féu amic de Josep Saló un estudiant de medicina, i metge del sanatori. Per altra banda, conegué persones que marcarien la seva trajectòria personal i literària. La figura més important que coneix al sanatori és Mercè Figueras, amb qui tindrà una relació d'amistat molt íntima, la qual els portarà a tenir un contacte epistolar a partir del 1936. Juntament amb Mercè Figueras, Torres considerava que Maria Plana, la propietària del sanatori, i Esperança Figueras, la germana de Mercè, eren les “tres amigues”.

En el mateix recinte coneix Joan Salés, escriptor amb qui discutiria formalment sobre literatura via epístoles durant el 1936 i el 1941.

Torres tasta la majoria dels gèneres literaris, així doncs al 1936 sota el pseudònim de Gregori Sastre, publica articles de temes polítics al diari *L'ideal*, un diari de la Joventut Republicana de Lleida. Per culpa d'aquestes publicacions, l'any 1939, se li obrí un expedient i se li aplicà la coneguda “Ley de las Reponsabilidades Políticas” i finalment l'any 1941 se'l condemnà a una multa.

Màrius es presenta el 1937 al premi Joaquim Folguera, amb un recull de poemes *Invencions* que no rebé ni un sol vot.

L'any següent, el 1938 establí una relació epistolar amb Carles Riba, el qual admirava. La relació s'interrompé a la segona carta. No obstant, Riba la reprendria a maig del 1942, mesos abans de la mort de Torres.

Màrius Torres escrigué dos diaris, el primer cronològicament, el comença al setembre de 1936, l'adreçà al seu germà i hi anotà els seus sentiments durant la guerra civil. No obstant

aquesta tasca es va veure interrompuda per l'escriptura del segon diari. Aquest últim, devot a les ressenyes de temes artístics, literaris i musicals.

Dels 25 anys als 28, Màrius Torres estengué el seu compendi de narracions en dues més: *El cor i les roses* i *Romança sense paraules*. L'estada permanent al sanatori li permeté escriure quasi un centenar més de poemes. I en el camp de la traducció seguí traduint francesos com Valéry, André Chénier o Joachim du Bellay, però també comença una branca nova en la seva antologia, la de la traducció de l'anglès. I féu el seu debut amb el poeta John Milton, autor del famosíssim poema èpic, *El Paradís Perdut*.

Durant els últims tres anys de la vida patí un agreujament de la seva tuberculosi, cosa que va fer que hagués d'estar en repòs absolut al llit.

Una cosa en consonància amb Keats fou que ambdós veieren el moment de la seva mort i per això, en certa manera s'anticiparen a ella. Així doncs, Màrius Torres es traslladà al Mas Blanc l'any 1942, on hi passaria quatre mesos i on la mort el prendria. En aquest mas es feren cada nit concerts i recitals poètics. Dins de la trajectòria literària de Torres, hi trobem alguns poemes musicalitzats: una poesia de Paul Verlaine, poesies de caire trobadoresc dels provençals Jaufré Raudel i Pere Cardinal.

Finalment després d'aquests mesos de dolorós plaer, Màrius morí el 29 de desembre de 1942. Malgrat que Màrius Torres era fill de Lleida, fou enterrat al cementiri de Sant Quirze de Safaja.

Durant els seus últims 4 anys escrigué nou narracions breus intitolades *Jardinet persa a la manera de Saadi*. També escrigué cinquanta-cinc poemes genuïns seus. Però el que fou més interessant des del punt de vista del traductor, fou que aquesta avidesa pels romàntics (i preromàntics famosos) anglesos el portà a fer moltes més traduccions, per exemple tradueix William Shakespeare, William Wordsworth, Percy Bysshe Shelley, Lord George Gordon Byron, i finalment el tan esmenat John Keats.

4.3. Fons biogràfic en la traducció de *To Autumn*

4.3.1. Fons biogràfic de *A la Tardor* de M. Manent

D'acord amb el que ja s'ha dit en la biografia de Marià Manent, l'autor va començar a traduir ja de molt jove autors estrangers. És important remarcar el fet que per Manent, la traducció poètica és una vessant més de la seva expressa producció literària. No cal dir que aquest afany -natural en aquella època especialment- per llegir autors estrangers, absorbir idees noves i compartir tot l'après en forma de traduccions, tindrà una gran influència en la poesia pròpiament de Manent.

Curiosament, i malgrat la perfecció formal i la estilística de John Keats, la publicació més primerenca que data de 1919 és, la de *Sonets i Odes*. Manent escollí tal autor per recomanació de Josep Maria López Picó, cofundador de *La Revista* i mestre de Carles Riba.

Impressiona el fet que Manent tenia tan sols vint-i-un anys llavors. Aquesta recull de traduccions entrà dins de la "Col·lecció de lírics mundials" de *La Revista*, i fou consagrat en el total, a la traducció de 22 poemes de John Keats. També aconseguí que Eugeni d'Ors escrigués el pròleg d'aquest recull poètic.

En aquest pròleg Eugeni enalça el mestratge de Marià, i compara diversos aspectes dels dos poetes: la primera publicació de Keats, *Poems* i la primera de Marià, *La Branca*. Explica que el propi d'Ors visità la tomba de Keats a Roma, i s'impregnà de la serenitat i melancolia que aquell lloc exsudava. I seguint amb la comparació de llurs magnificència, en celebra les diferències contextuais dels dos poetes, ja que Manent té l'avantatge de viure en l'època noucentista -un xic d'autopropaganda, potser- ja que la societat i el gremi literari li és favorable, rep merescudes bones crítiques, de la qual cosa Keats no va poder vanar-se, atès a les dures crítiques a les revistes *Blackwood* i *The Quarterly*, i al rebuig per part d'autors coetanis. Finalment Eugeni d'Ors desitja a Manent que s'impregni de la genialitat de Keats, però que no comparteixi la mateixa sort de morir tan jove. De la mateixa manera, avisa indirectament el lector que visitar la tomba de Keats és una bona forma de retre-li homenatge, però que no hi ha millor manera que veure com la carrera de Keats ressorgeix -i, personalment, se li fa justícia-.

No obstant, la precocitat de Marià com a poeta causa que aquests poemes traduïts siguin revisats durant tota la vida de Manent, i com a resultat de les correccions, les addicions o

eliminacions, torni a reeditar el volum sota un nou títol *Poemes de John Keats*¹⁰ l'any 1985, en una època tardana de la seva vida, ja als 87 anys d'edat. En aquesta nova publicació manté el pròleg del teòric literari noucentista, Eugeni d'Ors. A despit del manteniment d'aquest prefaci, Manent eliminà set poemes inclosos en *Sonets i Odes*¹¹ (1919), i n'afegí dinou d'inèdits. Per descomptat, algunes de les versions originals no van ser modificades, i d'altres van ser alterades per la maduresa poètica de Manent, un exemple és el poema "Meg Merrilies".

4.3.2. Fons biogràfic d'*Oda a la Tardor* de M. Torres

Màrius Torres, tot i compartir el mestratge en la traducció, té uns objectius diferents d'aquesta comparat amb els de Manent.

Torres, d'ofici metge, no va ser instruït pròpiament en l'*Ars Poetica*, no obstant, com molts altres autors, va tenir un aprenentatge literari autodidacte -tot i estar molts cops guiat per les afinitats de les seves amistats-. És per això que dins d'aquesta didàctica hi entra un exercici que potencia el coneixement de la pròpia llengua i el cenyiment formal: la traducció.

Torres utilitzava la traducció no sols com a font d'inspiració i de desenvolupament de les seves concepcions filosòfiques i de la poesia, sinó que també el forçava a dominar el lèxic de la seva llengua i a adaptar les diferents mètriques estrangeres. És sabut que malgrat que hi ha petites variacions que depenen de l'acceptació de manlleus i de llurs superstrats i adstrats, el lèxic de les llengües romàniques és pràcticament el mateix, així doncs és relativament més senzill plasmar l'essència d'una poesia francesa o espanyola gràcies a l'afinitat gramaticolèxica. Però Torres demostrà la seva vàlua en la traducció de l'anglès el qual comporta una demanda major del coneixement d'ambdues gramàtiques i lèxics. És per això, que malgrat la perfecció de la majoria de les traduccions de Torres, i de la seva publicació, la intenció de l'autor no era l'edició d'aquestes sinó que estaven designades a ser regals adjuntats en les seves cartes, o simplement mers exercicis de desenvolupament personal.

En relació a la matèria traduïda, el Torres de mitjans dels anys trenta, engegat pel seu viatge a Itàlia, comença amb la traducció de Miquel Àngel però aviat es decanta per la traducció del

¹⁰ MANENT, Marià. *Poemes de John Keats*, Migjorn, 8, Barcelona: Empúries, 1985

¹¹ MANENT, Marià. *Sonets i Odes de John Keats*, Lírics Mundials, 4, Barcelona: Publicacions de La Revista, 1919

francès, la qual no deixarà fins al final dels seus dies. Paul Valery i Musset són els primers autors traduïts per Torres. Tocant ja els albors dels anys quaranta, els autors francesos deixen pas a la nissaga anglesa d'autors sobretot romàntics amb qui comparteix l'equilibri d'emoció i reflexió. Aquí hi trobem Wordsworth, Keats i Shelley. Finalment amplia la traducció a un camp més musical i trobadoresc: Piere Cardenal i Jaufré Rudel foren autors d'aquesta última línia de traduccions.

Particularment John Keats fou traduït cap als voltants d'octubre de 1940. Tenim una evidència clara en una carta a Joan Sales, on explica que després de traduir una poesia de Keats, s'inspirà i composà "El cinamom", després de temps sense escriure res:

«Crec que la tardor em farà bé, aquest any. En una carta anterior us parlava d'un decaïment -que no era solament corporal-. Vet aquí, però, aquests tres dies saborosos que m'han fet traduir una oda de Keats -"To Autumn"- i el meu primer estremiment de fred ha anat seguit d'un poema.»

Màrius Torres disposava al sanatori d'una edició bilingüe de poesies, *John Keats*¹² de l'editorial Yunque, que utilitza com a base de la seva traducció. És important saber que Màrius posseïa també l'edició de 1938 de *Versions de l'anglès*¹³ de Marià Manent, on el darrer mostraria traduccions de Shelley, Blake, Wordsworth, Coleridge i Keats.

En commemoració del centenari del naixement de Màrius Torres, l'any 2011 es publiquen per primera vegada totes les traduccions de l'autor en un volum titulat *Versions de poesia europea per Màrius Torres*.¹⁴

¹² MULDER, Elisabeth. *John Keats*, Barcelona: Ed. Yunque, 1940.

¹³ MANENT, Marià. *Versions de l'anglès*, Barcelona: Ed. La Residència d'Estudiants, 1938.

¹⁴ BALLART, Pere; JULIÀ, Jordi. *Versions de poesia europea per Màrius Torres*, Lleida: Pagès editors, 2010.

5. De la traducció com a matèria

5.1 Història de la traducció

Des dels albors de les societats i el desenvolupament de cada llengua, els diferents pobles han mantingut relacions comercials, polítiques i fins i tot bèl·liques, que han necessitat la traducció, fos de manera oral en temps més antics, fos en textos escrits com tractats, lletres de batalla, o qualsevol text de lleis, artísticoliterari.

Exemple d'aquesta tradició antiga de la traducció són visibles en textos bíblics, inscripcions en diferents llengües que daten ja del tercer mil·lenni aC, o més coneguts són els textos de la pedra de Rosetta que foren escrites al voltant de 196 aC.

Com a part de l'hel·lenització cultural que patí l'Imperi romà, molts dels textos filosòfics i literaris grecs, es varen traduir al llatí. No obstant pocs textos grecs ens han arribat via traduccions llatines, sinó que cap al segle XII, autors provinents de l'Orient Pròxim traduïren a l'àrab els textos grecs, i els difongueren per totes les regions àrabs. Durant l'arribada dels àrabs a la Península, aquests textos grecs en àrab foren traduïts per entitats tan importants com l'Escola de Traductors de Toledo. Al nostre país, trobem la Cancelleria Reial cap al s. XIII, la qual traduïa al català textos del llatí clàssic i eclesiàstic o de llengües romanç com el francès o l'italià. En la formació de les llengües romanç actuals aquestes institucions que traduïren del llatí, en foren la base tant de l'estilització d'una sintaxi i un lèxic determinat. És per això que les traduccions de la Bíblia de Luter el 1522, constitueixen les bases de l'alemany modern, i la traducció de la Bíblia del Rei Jaume del 1611 és l'estàndard pres per la llengua anglesa.

Destaquem Bernat Metge com a un dels traductors per excel·lència de l'Humanisme català, lligat a l'època de la Cancelleria Reial.

Gràcies al contacte intercultural establert, als nous mitjans de comunicació facilitats, a partir del *Tirant Lo Blanc*, *Don Quijote de la Mancha*, Shakespeare i dels autors romàntics, la traducció ha anat millorant la seva consideració, i ha excedit els objectius de les traduccions medievals que eren -en la majoria- merament literals i centrades en el contingut més que en la forma.

Els estudis sobre les etapes de la traducció són molts i molt extensos, no obstant, farem uns breus incisos basant-nos en l'estudi¹⁵ de Joaquim Mallafrè, el qual contempla 4 etapes.

La primera l'anomena "Etapla Empírica" i cita les incipients esmenes a la teoria de la traducció per part de Ciceró -traductor de bona part del vocabulari filosòfic grec al llatí-, i Sant Jeroni o Rufí, i ens proporciona les idees principals de les teories de Martí Luter, Étienne Dolet, John Dryden o Campbell. Breument, aquesta etapa enfronta a dos mètodes de traducció: la traducció lliure que cuida la bellesa i naturalitat del text i la traducció literal que es cenneix solament als aspectes formals. Tot i la tendència arrelada de la traducció mot per mot, ja en aquesta època es denuncia el dubte i les incongruències que aquesta causa.

Troblem a partir del segle XVII, l'"Etapla Filològica-Filosòfica" on la tendència literalista és defensada per la majoria de traductors d'aquesta etapa. Per a tal d'exemplificar les idees del literalisme farem esment dels tipus de traducció que diferencia Goethe:

«1) La que sorgeix del contacte amb la llengua original, *des del nostre punt de vista*. És una traducció preferentment en prosa, destinada a aclarir-nos el text. 2) El trasllat a la LT, apropiant-nos el caràcter estrany i expressant-lo en el propi. És més aviat una adaptació, o una paròdia, molt conreada pels francesos. 3) La traducció idèntica a l'original, cercant la identitat de la llengua original (LO) amb la llengua traduïda (LT). Aquesta substitució o simbiosi és la forma de traducció més elevada, cenyida a l'original, i renuncia a l'originalitat de la LT. El gust de la massa s'hi ha d'adaptar, ha d'acostumar-se a la violència que pugui representar per a la pròpia llengua, per acostar-se realment a l'obra i a l'estructura originals.»¹⁶

Altres autors rebutjen totalment aquest corrent literalista i exemples d'ells són Wilamowitz-Moellendorff que ens diu "*cal menysprear la lletra i seguir l'esperit*" i Ezra Pound també ens diu "*more sense and less syntax*". Ambdós són de finals del segle XIX i començaments del XX.

La tercera Etapa "Lingüística" ja rebutja totalment la traducció mot per mot, i es planteja dos tipus de traduccions: la que atén a la llengua de l'autor original, i la que atén a la llengua del lector. Sorgeixen moltes escoles que aplicaran aquestes idees que en resum són aproximar la llengua original a la llengua traduïda, no sols la traduïda a l'original. Les equivalències i sinònims són una peça clau en la metodologia traductora d'aquesta etapa.

¹⁵ MALLAFRÈ, Joaquim. *Llengua de tribu i llengua de polis: Bases d'una traducció literària*, Quaderns Crema, 1991.

¹⁶ *Ibid.* pp. 25

Finalment tenim una etapa anomenada d'“últimes tendències” on s'adhereix la Teoria de la Traducció dins de la Teoria de la Comunicació. La proliferació de tècniques que intenten resoldre els problemes en les traduccions deixen la universalitat i van acotant-se en camps o situacions més concretes amb problemes més específics.

5.2. D'algunes nocions bàsiques de traducció

Joaquim Mallafrè utilitza durant el transcurs del seu estudi el que ell anomena la *regla de tres*. Mallafrè ens explica que és l'ideal de la traducció completa i ens escriu: “*l'obra original és al lector tipus de l'obra original com la traducció és al lector tipus de l'obra traduïda, amb un grau equivalent de comprensió de plaer, d'acceptació o de rebuig. (...) sense oblidar que la paternitat de l'obra pertany a l'autor i no al traductor: com si l'autor sabés escriure en la LT i repetís exactament l'obra en una altra llengua.*”¹⁷

Malgrat la teoria ideal, usualment veiem reminiscències de l'estil del propi del traductor en l'obra traduïda, o també és corrent com a “contaminació” o admiració l'efecte contrari, és a dir, que en obres pròpies del traductor trobem formes de l'estil d'un autor traduït.

En el mateix estudi, J. Mallafrè explica breument les tipologies proposades per Jakobson:

- 1) La traducció intralingüística o *reformulació*, la qual utilitza signes lingüístics d'una llengua per a interpretar i explicar els signes lingüístics d'una obra en una mateixa llengua. M'és impossible pensar doncs en *Las Soledades* de Luís de Góngora, que per la complexitat de les imatges i del seu alt formalisme, Dámaso Alonso les passà a prosa perquè el públic ampli les pogués entendre de manera més facilitada.
- 2) La traducció interlingüística o *traducció pròpiament dita* la qual es cenyeix a interpretar els signes lingüístics mitjançant altres llengües. Aquesta és la traducció de la qual hem donat diferents aproximacions.
- 3) La traducció intersemiòtica o *transmutació* és la interpretació dels signes lingüístics mitjançant sistemes de signes no lingüístics. Evidents són, doncs, els exemples de l'ús de les banderes i

¹⁷ *Ibid.* pp. 62-63

llur seqüència en la comunicació de la Marina, els senyals de fum o qualsevol signe no verbal com els pictòrics, gestuals, matemàtics, musicals...

Mallafrè esmenta diferents especialitzacions en les traduccions, malgrat que la majoria pertanyen més específicament a la traducció interlingüística poden pertànyer a les altres. Diferencia nou especialitzacions: la interpretació, el doblatge, la traducció automàtica, la traducció publicitària, la traducció periodística, la traducció científica i tècnica, la traducció legal-administrativa, la traducció religiosa i la traducció literària, que explica més en profunditat.

En la traducció literària, la que trobem en aquest treball de recerca, Mallafrè ens avisa de certs aspectes que explicarem breument.

Primerament, diferencia una traducció didàctica –o subsidiària– d’una traducció artística –o substitutiva–. La primera, acostuma a anar en la pàgina oposada a la versió original, al peu de pàgina o fins i tot interlinear. Es centra en un lector que no té prou coneixements de la llengua original, però que té una finalitat d’apreciar l’obra autèntica, per això la traducció als costats serveixen de guia. Per descomptat, hi ha una part artística *ergo* la dificultat d’aquesta traducció és contenir la pròpia creativitat.

La segona, la traducció artística que Mallafrè explica molt breument és exemplificada de manera molt entenedora i reproduiré textualment les paraules de l’autor:

*“La Divina Comèdia en la traducció de Segarra editada per Alfa, il·lustra molt bé aquesta traducció artística, amb l’original a peu de pàgina, cosa que mostra fins a quin punt l’interès prioritari radica en la traducció i que només de tant en tant recorrem a l’original per ratificar l’excel·lència d’un passatge traduït que ens crida l’atenció.”*¹⁸

Mallafrè posa esment a la denotació que normalment es troba, segons diu ell, a textos informatius, o descriptius i en obres amb un argument més lineal, amb un llenguatge bàsic i sense complexitats argumentals. En el cas de que hi hagi tals complexitats, el traductor haurà de cuidar que el lector entengui aquests buits referencials històrics o culturals.

L’autor para molta atenció a la connotació, la qual dona feina primerament al traductor a entendre-ho durant la lectura, i conseqüentment trobar després les maneres de fer-la entendre al lector de la traducció. Per això es tindrà compte amb “la selecció de paraules, la seva

¹⁸ *Ibid.* pp.102

associació expressiva i la seva ordenació rítmica però també el context cultural de la llengua original i traduïda, els hàbits versificadors i la diversitat prosòdica de cada llengua.”¹⁹

En aquesta diversitat prosòdica o versificadora, Mallafrè diferencia dues posicions en la traducció catalana: l’aproximació de Xavier Benguerel i la de Marià Manent.

Xavier Berengel proposa exportar les formes mètriques originals al català mantenint-los, és clar, i ho fa per exemple amb poemes de Valéry, Baudelaire o La Fontaine. En canvi, Marià Manent adapta les mètriques originals a unes mètriques còmodes i tradicionals catalanes. Per a nosaltres “Un text com si Keats fos un autor català” resumiria la posició de Manent, per altra banda “Un text anglès transportat dins d’un motlle català, que potser no encaixarà bé o no serà del tot còmode” seria, per a nosaltres l’aproximació de Benguerel.

Sota el títol de “To emotiu semàntic” ens avisa que el traductor ha, com s’ha dit abans, de cuidar de possibles connotacions no sols de tipus cultural o nacional com ho serien l’*Onze de Setembre* o *Dachau*, sinó també cada autor té les seves pròpies connotacions, per exemple en Màrius Torres *l’aigua o la pàtria antiga* no tenen el sentit denotatiu sinó amaguen un rerefons que només es troba connotat en la seva obra.

També ens adverteix de les frases fetes o els jocs de paraules que moltes vegades no poden ser traduïdes per què no es té un equivalent. En aquests casos Mallafrè anima a separar el contingut de la forma i trobar una manera similar, un altre clixé en llengua traduïda que pugui explicar el contingut d’aquella frase feta de la llengua original.

Finalment caldrà destacar, no tant en poesia però sí en prosa els nivells i registres en què s’escriu trencant potser les normes clàssiques quan un esclau grec podia fer un parlament amb un to èpic i poètic digne d’un filòsof, o un Sallinger a *The Catcher in the Rye* escriu amb un registre vulgar fins i tot amb argot juvenil.

També conclou amb una posada d’esment al sons i el ritme. Aquestes característiques sí s’apliquen a la poesia i cal tenir en compte el ritme dactílic que no sols fan servir els clàssics sinó que Keats, entre d’altres, també l’utilitza i cal fixar-se en l’usual ritme monosíl·lab en la poesia anglesa o en el teatre, molt freqüent en Shakespeare. A més llengües com el francès o l’anglès tenen molts jocs de paraules amb els sons que creen interessants conflictes i és una de les dificultats més usuals en la traducció de teatre, sobretot.

¹⁹ *Ibid.* pp. 113

6. Exercici pràctic sobre *To Autumn* i les traduccions

6.1.Comentari de *To Autumn* de John Keats

Dins de qualsevol recull poètic de John Keats hi trobem *To Autumn*, poesia que tal com la descriu Edmund Blunden és “la concebuda com a més estimada de totes aquestes peces (referint-se a les Odes)”. Aquest poema fou inclòs en el tercer i últim volum que John Keats publicà en vida l'any 1820. Constitueix una de les obres més comentades del poeta, a la qual se li dóna l'etiqueta d'oda, malgrat que Keats, no la intitulà explícitament com a tal, com passa amb *Ode to Psyche*, per exemple, sinó que simplement escrigué “A la Tardor”. Seguidament adjuntem el poema sencer en la versió original que durant les pàgines següents comentarem.

SEASON of mists and mellow fruitfulness!
Close bosom-friend of the maturing sun;
Conspiring with him how to load and bless
With fruit the vines that round the thatch-eaves run;
To bend with apples the moss'd cottage-trees, 5
And fill all fruit with ripeness to the core;
To swell the gourd, and plump the hazel shells
With a sweet kernel; to set budding more,
And still more, later flowers for the bees,
Until they think warm days will never cease, 10
For Summer has o'er-brimm'd their clammy cells.

Who hath not seen thee oft amid thy store?
Sometimes whoever seeks abroad may find
Thee sitting careless on a granary floor,
Thy hair soft-lifted by the winnowing wind; 15
Or on a half-reap'd furrow sound asleep,

Drowsed with the fume of poppies, while thy hook
Spare the next swath and all its twin'd flowers;
And sometimes like a gleaner thou dost keep
Steady thy laden head across a brook; 20
Or by a cider-press, with patient look,
Thou watchest the last oozings hours by hours.

Where are the songs of Spring? Ay, where are they?
Think not of them, thou hast thy music too, —
While barr'd clouds bloom the soft-dying day, 25
And touch the stubble-plains with rosy hue;
Then in a wailful choir the small gnats mourn
Among the river shallows, borne aloft
Or sinking as the light wind lives or dies;
And full-grown lambs loud bleat from hilly bourn; 30
Hedge-crickets sing; and now with treble soft
The redbreast whistles from a garden-croft;
And gathering swallows twitter in the skies.

Tot i que algunes de les poesies no s'han pogut datar amb exactitud, *To Autumn* es presenta clarament situada en diverses referències a les seves cartes. Per això sabem que durant l'estada a Winchester escriurà *To Autumn*, exactament el dia 19 de setembre de 1819, i que dos dies després d'acabar-la, enviarà una carta al seu amic Reynolds²⁰:

"Que bonic és el temps ara—Que suau és l'aire—. Una finor temperada l'envolta . . . Mai m'havien agradat els camps segats tant com ara—I tant, millor que el verd fred de la primavera—. D'alguna manera, una plana segada sembla càlida—de la mateixa manera que algunes pintures semblen càlides— això em va impactar tant en el meu passeig del diumenge que vaig compondre sobre això."

El poema se'ns mostra com una magnificació de la tardor i l'abundància de fruits, però també té un ressò d'elegia al final de l'estiu. Diversos crítics han acceptat l'afirmació de Christopher Ricks²¹ sobre: "el patetisme . . . en el profund dolor i la profunda serenitat a *To Autumn*" volent expressar que *To Autumn* no sols elogia a la tardor, l'estació que marca el fred començament de l'hivern sinó que això pot ser un senyal de consciència —fins i tot acceptació— d'un decaïment físic i d'una mort imminent.

Malgrat que els meus comentaris sobre el poema seran basats en l'estudi del Sr. Walter Jackson Bate, és interessant veure els diferents punts de vista dels altres crítics a Keats, els quals debaten des de la perfecció formal fins a interpretacions en el marc històric del moment. Per M. R. Ridley, "*To Autumn* és la poesia més serenament sense defectes de la nostra llengua —l'anglès—"²²; en una línia similar Stuart Perry declara ²³ que "la perfecció de l'oda rau en el seu estat de ser l'últim i més madur comentari de Keats en el procés poètic.", ja que per ell la descripció de la tardor al poema és realment una amagada meditació metafòrica sobre la creativitat, ell afegeix: "El seu sencer desenvolupament, des de l'imaginari de "madurar" i "emmagatzemar" de la primera estrofa, passant per la destriant i lenta extracció a la segona—estrofa— fins a la subtil i prima, i tènue música amb la qual el poema arriba al seva closa, representa l'última adaptació de Keats de la seva metàfora preferida per a la creació poètica."

²⁰ GITTINGS, Robert. *Selected Letters*, Oxford: Oxford University Press, 2009. pp.271-273.

²¹ *Keats and Embarrassment*, Oxford: Oxford University Press, 1976.

²² *Keats' Craftmanship: A Study in Poetic Development*, Oxford: Clarendon Press, 1933.

²³ *Keats the Poet*, Princeton, NJ: Princeton University Press, 1973.

M. H. Abrams²⁴ opina que *To Autumn* és “la major fita” de Keats i afirma que el poder del poema està en l’atenció que posa al tema de la mortalitat humana: “El poema va sobre una estació de l’any però [...] el tema que ostenta [...] descobrim que és l’ocasió per a tractar, amb els seus múltiples dilemes, el fet de “ser” humans en el món material, en el qual res no perdura.”. Per Abrams “Keats aconsegueix aquest poema celebrador, amb la seva calmada acceptació del temps, la transitorietat i la mortalitat, en un moment en què ell estava posseït per una premonició, com un petit convenciment, que li restaven poc més de dos anys de vida.”.

No obstant, Ian Jack, descarta tota interpretació biogràfica i ens diu²⁵: “Keats concep la tardor com l’estació de collita i d’assoliment, apartant-se de la concepció de la tardor com a l’herald missatger de l’hivern i la mort”. I que “l’èxit remarcable” de “*To Autumn* rau en el fet que el poeta mateix no fa acte de presència en el poema”. Visió similar amb Alleen Ward que declara²⁶ que Keats “està completament immers en les seves imatges, i les imatges estan presentades tal com signifiquen per elles mateixes: la més rica declaració de Keats és la més simple de les metàfores.

Finalment veurem la visió d’alguns crítics que atribueixen al poema un sentit històric social.

Jerome J. McGann manifesta²⁷ que el poema evita la política, posant l’exemple que el “món encantat (de Keats) s’allunya de les perilloses tensions polítiques de la societat de Keats.” i critica el poema per la seva poca atenció, o transcendència de la política. McGann titlla l’actitud de Keats d’escapista, ja que ignora les turbulències a la societat anglesa com la “Massacre de Peterloo²⁸” i “intenta escapar-se del període que li donaria context al poema.”. No obstant, Andrew Bennett descobreix un context històric explícit en el poema i escriu²⁹ “el llenguatge

²⁴ “Keats’s Poems: The Material Dimensions” dins de *The Persistence of Poetry: Bicentennial Essays on Keats*, Amherst: University of Massachusetts Press, 1998.

²⁵ *Keats and the Mirror of Art*, Oxford: Clarendon Press, 1967.

²⁶ *John Keats: The Making of a Poet*, London: Secker & Warburg, 1963.

²⁷ *Keats and the Historical Method in Literary Criticism*, assaig, 1979.

²⁸ El 1819, per queixar-se de la fam i la pobra economia a causa de les Guerres Napoleòniques, sumades a la manca de sufragi al nord d’Anglaterra, es convocà una manifestació a Manchester per la reforma parlamentària que acabà amb l’exèrcit carregant contra uns 70.000 manifestants, 15 dels quals moriren i uns 650 acabaren ferits. El nom de Peterloo era un irònic símil amb la Batalla de Waterloo de 1815.

²⁹ *Keats, Narrative, and Audience*, Cambridge: Cambridge University Press, 1994.

perfeccionat de la descripció pastoral està envaïda per qüestions polítiques sobre bescanvis legals, fronteres agrícoles i les relacions laborals.”. Nicholas Roe³⁰ per altra banda veu el lirisme keatsià no tant com un escapar dels sofriments personals o de la inestabilitat del moment, sinó com un subtil recolzament a una realitat sociopolítica. Roe relaciona el poema amb la matança de la “Massacre de Peterloo” i ho exemplifica amb un imaginari indirecte: “*reaping hook* (ganxo tallant/falç)”, “*the last oozings* (els últims regalims)” o “*soft-dying day* (el dia suament decaient)” o “*stubble plains* (camps segats)” els quals ens fan presents l’apocalíptica sega als camps de St. Peter a la “Massacre de Peterloo.”.

To Autumn originalment es basa en 3 estrofes –*stanzas*– que defugen els models rítmics típics de deu versos que utilitza un quartet shakespearà i un siset petrarquià (*abab cde cde*). Utilitza un model d’onze versos, compost pel quartet Shakespearà, un tercet Petrarquià i després incorpora un doblat no al final sinó entre les dues línies del final: en la primera estrofa fa (*abab cde dcce*) i les dues últimes estrofes fan (*abab cde cdde*). Tot i aquest defuig el que era corrent en la literatura anglesa, Keats utilitza la mètrica base en anglès molt típica del sonet shakespearà, el vers decasíl lab.

L’estructura argumental del poema és bastant clara i es podria dividir majoritàriament en tres parts: una per cada estrofa. En la primera estrofa ens trobem davant d’una descripció del que és la tardor com a estació. Keats es fixa en la part més optimista i defuig els tòpics de la tardor com a una estació de mort i declivi. En aquesta primera estrofa, l’autor se centra en la vida que es desenvolupa a la tardor, i ho fa amb imatges com les “*pomes que arquegen els arbres plens de molsa*”, aquesta intenció de l’estació amb el “*sol madurador*” per “*omplir tota fruita amb maduresa al cor, arrodonir la carbassa, i engreixa les avellanes amb un dolç nucli*”. També es fixa en les últimes recol·leccions de pol·len per part de les abelles, les quals ingènues –potser– “*pensin que els dies calents mai no cessaran*”. Així doncs ens dóna una visió de l’abundància en la naturalesa causada precisament per la Tardor.

En la segona estrofa Keats amb l’ajuda d’una pregunta retòrica, ens personifica la Tardor. Ens la presenta com una noia, la qual té moments en què està “*asseguda descuidadament al terra del graner*” o “*en un arreu mig-segat dormint tranquil·la*”, però també la trobem “*lliurant la pròxima renglera i ses flors entrelligades*” i també “*mantenir el seu pesat cap a través del rierol*”. Aquestes són

³⁰ *Keats and History*, Cambridge: Cambridge University Press, 1995.

feines típiques a la tardor, les quals es realitzen tranquil·lament, i ens donen una sensació de pau però que alhora no evita el treball. Keats es fixa molt en la sega, ja que a diferència de Catalunya—on tenim diferents tipus de conreu, com la verema a l'estiu amb els arbres fruiters però també trobem els avellaners i fruits secs més tardans—, a Anglaterra els cultius no són tan variats com aquí, sinó que es basen en diferents tipus de cereals, els quals arriben al punt de sega a la tardor.

Ja en l'última estança després de descriure l'estació de la tardor i la seva abundància i també la personificació de la Tardor, ens desmenteix les connotacions negatives que usualment es relacionen amb aquesta estació. Trencant clarament la relació *carpe diem* i Primavera, es dirigeix a la Tardor amb un apòstrofe avisant-la molt encertadament “*On són les cançons de Primavera? Oh, on són elles?/No pensis en elles, tu tens ta música també.*—”. I a partir d'aquest signe “—” Keats fa una explicació del que és la música de la Tardor. I ens presenta imatges molt reals i fidels sense artificialismes com “*els densos núvols floreixen el suau opuscle i toquen els camps segats amb la rosada ombra*” una manera d'embellir la posta de sol tardorenca. Després presenta un seguici d'animals típics: “*el lament en cor de mosquits que ploren*” els quals tal com W. J. Bate ens diu “hom pot pensar que el lament dels mosquits és causat pel declivi de l'any o també pel declivi de qualsevol dia.”. També hi trobem, ara sense connotacions de tristors, els “*ja crescuts anyells que belen fort des del turó*”, “*els grills d'arbust que canten*”, “*els pit-rojos que xiulen amb suau entonació*” i finalment les “*reunides orenetes piules pels cels*”, en aquest cas, igual que amb els mosquits, Bate ens diu que les orenetes no necessàriament es reuneixen per a migrar sinó que com és usual en elles, volen juntes sense trobar-hi un sentit altre cop de declivi.

En *To Autumn*, John Keats es guanya que molts dels crítics literaris l'hagin descrit com “quasi un dels poemes més perfectes de la sencera literatura anglesa”. Per “perfecte” s'entén com a completat amb cura i cuidant els detalls, no parlem de grandesa. Keats desenvolupa diferents tècniques de les quals parlarem a continuació. Ens centrarem en la mescla del que Keats anomena “procés i *stasis*” i també la teoria de la “*negative capability*” amb l'absència del jo poètic, teoria que trobem al llarg de les seves obres.

Malgrat que Keats visqué tan sols fins als 25 anys, aprengué teoria profunda de poètica via la lectura a un nivell molt pregon dels grans autors fins al seu moment: Shakespeare i Milton. Tot i que les teories esmentades a dalt són mescles d'influències dels dos autors —i d'altres fonts que

ja se citaran al seu moment—, podríem dir que el “procés i la *stasis*” és d’influència miltoniana i la “*negative capability*” prové de les lectures intrínseques de Shakespeare —sobretot del *King Lear*—.

Sobre el “procés i la *stasis*” trobem que Keats en parla en una anotació al peu de pàgina del llibre sisè del *Lost Paradise* de John Milton. Keats escriu:

“Per cap altre terme aquesta mena de perseverància és més exemplificada que com per el què en diríem *stationing* o *statu[a]ry*. Ell (Milton) no s’acontenta amb la simple descripció, ell ha d’estacionar,—així doncs trobem, no només els Ocells “amb despit menyspreen el terra” sinó els veiem “sota un núvol en perspectives”. Així doncs veiem Adam “Bell, és clar, i alt—sota un plataner” i doncs veiem Satanàs “desfigurat—als monts assiris.”

Keats utilitza aquest recurs també en la descripció, on veiem que tot i centrar-se en una característica de quelcom, alhora hi absorbeix el seu contrari o oposat. Veiem molt bé en l’exemple d’Adam de Milton “*bell, és clar, i alt*” és a dir destaca com a figura entre els altres, però el veiem “*sota un plataner*” el qual dóna una sensació de petitesa.

En *To Autumn* aquesta característica la trobem en el poema en general i no en descripcions específiques. En la primera estrofa, el tema és la maduració. La qual ens arriba com a procés lent i quiet. Per això trobem *stasis* (quietud) amb les diferents imatges com “*arrodonir la carbassa*” o “*omplir tota la fruita amb maduresa fins al cor*”. No obstant hi trobem que aquesta maduresa ja complerta(*stasis*) —amb les cel·les dels ruscus que es sobreixen— mentre’s el creixament encara continua (“*gemmar més, i encara més tardanes flors per les abelles*”).

A la segona estrofa, com un mirall aquesta combinació es revessa. Ara trobem quietud(*stasis*) quan hi esperem procés. Ja que el tema és la sega. Com diu Bate “*la Tardor la trobem “segadora” però no segant*”. Trobem aquesta deïtat personificada “*sentada al terra del graner*” o “*en l’arreu mig llaurat estàlviament dormint*” tota aquesta quietud(*stasis*) s’oposa al tema de la sega procés que necessita moviment. Aquest no el trobem fins al final de l’estrofa i aquest és força lleu doncs ens diu “*perdona el pròxim tros i son cabdell de flors*”, “*mantens ferm ton pesat cap travessant un rierol*” i mirant els últims regalims vora una premsa de sidra “*hores i hores*”.

Finalment en aquesta última estrofa, la Tardor és substituïda per les imatges sense cap ressò de la Mort, sinó que també més subtilment es nodreix d’imatges oposades al que hom espera de la tardor o el començament de l’hivern. Per exemple hi trobem els núvols que “*floreixen*” l’opuscle i el fan més bell. També els salzes en moviment a causa del vent, i finalment l’oposat més clar de

l'estrofa la vida en front de la mort. Ja que a la tardor hi trobem “*full-grown lambs*”(anyells crescuts completament), grills silvestres que canten, pit-rojos que xerrotejen, i l'estol d'orenetes que piulen als cels.

És imperdonable no parlar de la teoria de la *negative capability*, que exposa Keats a una carta al seu germà George, el 21 de desembre de 1817³¹. Amb tan sols 22 anys, el jove poeta descriu al seu germà part de la seva poètica. Reproduiré a continuació la famosa carta i comentaré breument³² l'essencial per a entendre una mica aquest concepte de la *negative capability*.

[...]The excellence of every art is its intensity, capable of making all disagreeables evaporate, from their being in close relationship with Beauty and Truth. Examine 'King Lear', and you will find this exemplified throughout[...] Several things dove-tailed in my mind, and at once it struck me what quality went to form a Man of Achievement, especially in Literature, and which Shakespeare possessed so enormously — I mean Negative Capability, that is, when a man is capable of being in uncertainties, mysteries, doubts, without any irritable reaching after fact and reason — Coleridge, for instance, would let go by a fine isolated verisimilitude caught from the Penetrarium of mystery, from being incapable of remaining content with half-knowledge. This pursued through volumes would perhaps take us no further than this, that with a great poet the sense of Beauty overcomes every other consideration, or rather obliterates all consideration.[...]

De bon principi, Keats descriu una pintura que ha vist i que no li ha fet el pes, aprofita per començar a introduir el tema de la *negative capability* amb la frase: “l'excel·lència en cada art és la seva intensitat, capaç de fer que totes les discrepàncies s'evaporin, al estar en una estreta relació entre la Bellesa i la Veritat.” Keats es pregunta quina qualitat és necessària per “l'Home de l'Èxit”, la qual diu que Shakespeare posseïa tan “enormement”. Per primer cop després de l'afirmació anterior, esmenta el nom de la teoria i diu: “Vull dir, *Negative Capability*, això és, quan un home és capaç de romandre en incerteses, misteris, dubtes, sense cap intent irritable de guanyar els fets i la raó³³”. Finalment, abans de comentar tot això ens fixarem en la última frase: “Amb un gran poeta el sentit de Bellesa sobrepassa cap altra consideració o extermina tota consideració”.

Ens fixarem en diversos aspectes d'aquesta teoria. Keats sent la necessitat de romandre en el dubte, si cal, i no estar segur de totes les coses. Es troba còmode en aquesta *half-knowledge* —

³¹ GITTINGS, Robert. *Selected Letters*, Oxford: Oxford University Press, 2009. pp.40-42.

³² Per a aprofundir sobre la *negative capability* recomanem la lectura de *John Keats* de Walter Jackson Bate (pp.133-163) o la seva versió reduïda a *Keats: A Collection of Critical Essays*, editada també per W. J. Bate.

³³ TERRY, Arthur. “Una lliçó sobre John Keats”. *Els Marges* [Barcelona] 81, (Hivern 2007), pp. 47-55.

semi-saviesa—, no com Coleridge diu. Però l'objectiu d'aquesta postura és molt clara: trobar l'essència de cada cosa. Per Keats, això no pot fer-se via la raó i els fets ja que és un “assoliment irritable”, proposa acostar-se a l'essència amb una “cooperació activa de la ment on la Veritat emergent és sentida com a Bellesa, i on l'harmonia de la imaginació humana i (la realitat de)el seu objecte són aconseguits.³⁴” El “gran poeta” per Keats doncs serà aquell que podrà desprendre's del seu “jo” amb els seus propis judicis, i sentirà aquesta “Veritat emergent” de quelcom com a Bellesa, o a l'inversa, sentir la Bellesa com a Veritat.

A continuació un últim fragment de l'obra de W. Jackson Bate il·lustra la *negative capability*:

[...]Es podria parafrasejar les famoses línies com a continuació. En la nostra vida d'incerteses, on el sistema de ningú o fórmula pot explicar-ho tot.[...] el que es necessita es una imaginativa ment oberta i una alta receptivitat en la seva total o diversa concreció. Això no obstant, implica negar el propi ego.

En resum, la *negative capability* aplicada a *To Autumn*, se'ns apareix com aquesta escapada del món real i de la seva situació personal. Keats s'accontenta a estar en mitja-saviesa, ja que la tardor porta l'hivern i en el seu cas, la seva tardor el portarà a l'hivern de mort. Keats prefereix no “saber” això i s'endinsa en gaudir a la Bellesa d'aquest moment. La raó i els fets diuen que després d'aquest període està destinat a morir, o després de la tardor les fulles s'hauràn mort i els ocelles emigrat.

Tot i que aquest poema no és el més adequat per trobar exemples clars de la *negative capability*, com ho serien *Ode to Psyche* o *Ode to a Nightingale*, tampoc ens és difícil veure alguns punts de connexió amb la teoria poètica.

6.2. Comparació de *A la Tardor* de Marià Manent i d'*Oda a la Tardor* de Màrius Torres

To Autumn de John Keats com ja s'ha dit al bell principi fou traduïda per Marià Manent l'any 1919, justament cent anys després d'haver-se escrit l'original, i per Màrius Torres als voltants de la tardor de 1940.

³⁴ BATE, Walter Jackson. *John Keats*, London: Chatto&Windus, 1963, pp.149-250.

De bon principi ens fixarem en els aspectes formals abans d'entrar en el text en si. Malgrat que Keats mai no atorgà la categoria "d'oda" a *To Autumn*, tal com s'ha explicat *ut supra*, sempre se l'ha considerada com a tal, és per això que Màrius Torres tradueix *To Autumn* com a *Oda a la Tardor*. Tot i això, Manent, més fidel al títol original sols escriu "A la Tardor".

Keats va treballar molt per perfeccionar el poema, quadrant la mètrica sencera a 10 síl·labes i malgrat que la rima de la primera estrofa no sigui igual que la de les dues darreres, aconsegueix una perfecció formal poques vegades vista en poesia tant anglesa com catalana. És per aquesta raó que va ser molt difícil la traducció en català mantenint l'estructura i la mètrica original. Atesos a això, ambdós autors intentaren aproximar-s'hi tant com els va ser possible.

En qüestions de mètrica Marià Manent, el prototraductor, utilitzà el vers dodecasíl·lab majoritàriament barrejant-lo amb vers decasíl·lab de manera arbitrària. També hi trobem al poema de Manent un vers hexasíl·lab, concretament el vers 29.

Màrius Torres, aconseguí aproximar-se més a la mètrica original usant una majoria de versos decasíl·labs que combina amb alguns versos dedocasíl·labs, també a la seva conveniència.

Pel que fa la rima, ambdós autors difereixen molt de Keats i utilitzen una rima aparentment arbitrària i a penes controlada. Cal dir –això sí– que tant Manent com Torres se cenyeixen totalment als 11 versos per estrofa per les quals *To Autumn* es compon.

Tal i com ja s'ha dit, John Keats utilitza aquest patró rítmic: en la primera estrofa (ABABCDEDCCE) i en les dues últimes estrofes (ABABCDECDDDE).

Pel que fa a la primera traducció, la de Manent veiem un patró diferent per a cada estrofa: la primera fa (AAAA BAB BCDB), la segona (AABB BBC BBBD) i la tercera (AAAA BAA CAAD).

Per altra banda, Màrius Torres utilitza un patró diferent al de Manent i al de Keats. Així doncs, a la primera estrofa fa (ABCB CBA DEDA), la segona (ABAB ACA CDCD) finalment la tercera fa (ABBA CDD CEEC).

Entre d'altres característiques trobem que Màrius Torres utilitza el present d'indicatiu exclusivament. Manent però, utilitza una lògica més romànica –ja que en anglès no hi ha un mode de subjuntiu específicament– i afegeix a la majoria de verbs en present d'indicatiu, quatre verbs en present de subjuntiu que arrodoneixen millor el sentit del text, ja que Keats en les ocasions que Manent utilitza el mode subjuntiu, fa ús del futur simple –will– el qual està designat per fer

prediccions, o també utilitza verbs modals –*may* en aquest cas– que s’usen per expressar una possibilitat, per això Manent sàviament utilitza el mode esmentat.

Sobre el contingut del text el procediment serà comentar per petits fragments. És important notar que Manent en tenir dues síl·labes de més en comparació amb la regla mètrica general de Torres, podrà explicar-se sense mots gaire específics com veurem que Torres haurà d'utilitzar per cenyir-se a la seva mètrica decasíl·laba. Per tal de ser cronològicament correctes la traducció de Manent sempre estarà a l'esquerra, i la de Torres a la dreta. Al capdamunt hi trobarem la versió original de John Keats en anglès, i al capdavant hi haurà una versió pròpia traduïda literalment al català.

SEASON of mists and mellow fruitfulness, Close bosom-friend of the maturing sun; Conspiring with him how to load and bless With fruit the vines that round the thatch-eves run; To bend with apples the moss'd cottage-trees, And fill all fruit with ripeness to the core; To swell the gourd, and plump the hazel shells		
1	Estació de boires i d'abundor emmelada,	Temps de boires i plenitud gustosa,
2	gran amiga del Sol que el camp madura,	bona amiga del maduraire sol,
3	tu que mires amb ell de donar pes i joia	ell sap com beneeixes i enraïmes
4	de fruits al cep, sota el teulat de palla,	la parra entorn del sostre camperol;
5	i els arbres plens de molsa amb les pomes inclines,	els vells arbres amb pomes afeixugues
6	i dónes fins al cor maduresa a la fruita,	i endolceixes tot fruit fins al pinyol;
7	i la carbassa infles, i omple les avellanes...	com la carbassa s'infla, i l'avellana...
Estació de boires i emmelada fertilitat, amiga íntima del sol madurador, Tu conspires amb ell com carregar i beneir amb fruits les vinyes que envolten els coberts de palla, corbar amb pomes les cabanes de molsa, i omplir tota fruita amb maduresa a dins, arrodonir la carbassa i l'avellana.		

Els dos autors difereixen des de bon principi, Manent més fidel tradueix *season* com a “estació” i Torres com a “temps” referint-se a un període, això ens transporta al període de “temporada” d’ics fruita, per exemple. “Abundor” i “plenitud” s’acosten a *fruitfulness* que està designada específicament a la fertilitat de la fruita. Torres tradueix *mellow* com a “gustosa”, malgrat que Manent torna a agafar l’arrel llatina *mel*, *-lis*, que conserva l’originalitat de *mellow*. *Close-bosom* denota molta proximitat i afecte en una relació i ho tradueixen com a “gran” i “bona amiga”. Manent pot parafrasejar el sintagma *maturing sun* per a una frase “el Sol que el camp madura”, però Torres cenyit a la mètrica i amb un esperit més modernitzador escriu “maduraire” per imitació, ja que convencionalment utilitzaria “maduratiu”.

En el tercer vers cap dels dos conserva el lèxic anglès, que literalment traduït seria “conspires amb ell com carregar i beneïr”. Manent comença un apòstrofe a la Tardor i escriu “donar pes i joia”, Torres per altra banda, es prepara per al vers següent i utilitza el “beneeixes” original però ja diu “enraïmes” que ens porta al quart vers: *vines* és traduït com a “cep” per Manent, i com a “parra” per Torres, ja que la vinya no ha estat podada. Els *thatch-eves run* són tancats o corral·ls coberts de palla i branques, era un sostre comú al camp anglès. Torres ho tradueix com a “sostre camperol”, deixant de banda el material de construcció, i Manent com a “teulat de palla” més cenyit a l’original.

Torres ara ens diu *vells arbres* quan Keats diu *moss’d cottage-trees* és a dir “coberts de molsa” i escriu *cottage* per denotar la vida dins l’arbre ja que significa “cabana”. Manent ens parla “d’arbres plens de molsa”. *To bend with apples* estrictament és traduït per Manent com a “amb les pomes inclines” i Torres li afegeix un to més poètic “afeixugues amb pomes”. On Keats diu *fill all fruit with ripeness to the core*, que literalment seria “omplir tota fruita amb maduresa fins al pinyol/nucli”, Torres tradueix “endolceixes tot fruit fins al pinyol” deixant de banda el verb o l’acció de madurar, però Manent sense parar atenció al “pinyol” en canvi, i tradueix “dónes maduresa fins al cor a la fruita.”

Finalment, encertadament ambdós tradueixen *to swell the gourd* com a “arrodonir la carbassa”, Torres ho inclou dins d’una frase subordinada i Manent dins d’una enumeració coordinada. *And plump the hazel shells* és traduït al mateix vers setè per Manent com a “omple les avellanes” i no obstant Torres encavalla la frase només anomenant el subjecte “l’avellana”.

With a sweet kernel; to set budding more, And still more, later flowers for the bees, Until they think warm days will never cease, For Summer has o’er-brimm’d their clammy cells.		
8	d’un gra dolç, i fas néixer les poncelles	treu dins de la clofolla un tendre cor
9	tardanes, més i més, i així l’abella en tingui	i més, i més, tardanes flors poncellen
10	fins que es pensi que els dies calents no han d’acabar-se	fins que ja les abelles es pensen que no mor
11	perquè li ha omplert l’estiu les llefiscoses cel·les.	l’estiu que ha curullat les cel·les de la bresca.
amb un nucli dolç; per a gemmar més i encara més, tardanes flors per a les abelles fins que pensin que els dies càlids mai cessaran doncs l’Estiu ha sobreixit les enganxoses cel·les.		

En aquest final d’estrofa, Manent seguint l’original encavallat tradueix el complement de règim al vers 8è, *with a sweet kernel* com a un molt acurat “d’un gra dolç”. Torres és més específic i ens diu “treu dins de la clofolla un tendre cor”, doncs *sweet* és dolç, i *kernel* pot ser nucli o cor.

To set budding more al mateix vers 8è és traduït també al mateix vers per Manent com a “fas néixer les poncelles”. Torres ja ha omplert el vuitè vers i ho dirà tot al novè.

And still more, later flowers for the bees, és traduït molt adientment per Torres com a “i més, i més, tardanes flors poncellen” en la línia d’innovar amb vocabulari doncs, veiem el verb “poncellar”.

Manent menys acurat potser, manté l’estructura original i ens diu “tardanes—encavallament de poncelles— més i més, i així l’abella en tingui”. Màrius Torres ara utilitzarà per primer cop el vers dodecasíl·lab ja que ha anat marxant del contingut dels versos originals.

El vers 10è, *until they think that warm days will never cease* està també en el desè vers de Manent, com a “fins que es pensi que els dies calents no han d’acabar-se” molt acuradament tractat, i Torres canvia el sentit original i ens diu “fins que ja les abelles es pensen que no mor” i ens encavalla “l’estiu que ha curullat les cel·les de la bresca” a l’onzè vers. Malgrat els canvis de sentit, troba molt bé aquest “curullar” i aquesta “bresca” ja que són molt específics i molt fidels a Keats. Manent manté el sentit original i on Keats escriu *For Summer has o’er-brimm’d their clammy cells*, Manent introduït per un “perquè” escriu *li ha omplert l’estiu les llefiscoses cel·les*, i tradueix *clammy*, cosa que Torres no fa, però deixant-se aquest *over-brimmed* que significa sobreeixir.

Who hath not seen thee oft amid thy store? Sometimes whoever seeks abroad may find Thee sitting careless on a granary floor, Thy hair soft-lifted by the winnowing wind;		
1	Qui no t’ha vist sovint en la teva abundància?	Qui no t’ha vist sovint pel teu rebost?
2	De vegades, qui et cerqui enfora, et trobaria	Qualsevol, a vegades, pot trobar-te,
3	asseguda al trespol d’algun graner, distreta	seient en un graner, sobre una post,
4	quan venten i el cabell suaument se t’esbulla;	amb els cabells lleugerament moguts per l’aire;
Qui no t’ha vist sovint al teu rebost, a vegades qui marxa enllà pot trobar(-te) a tu gentil asseguda al terra del graner. El teu cabell mig-solt pel vent corrent,		

En aquest començament de la segona estrofa Keats personifica la tardor com una noia. En aquesta pregunta retòrica Manent i Torres dissenteixen en la traducció de *store*. Manent decideix jugar amb aquesta fertilitat, aquesta *fruitfulness* de l’estrofa primera i tradueix el mot com a “abundància” arrodonint la idea. Torres opta per ser més lliure i el tradueix com a “rebost”.

El segon vers d'aquesta estrofa és seguit per Manent i escriu “cerqui” on Keats diu *seek* i a més tradueix *abroad* com a “enfora”. Per altra banda Torres, restringit per la mètrica, no inclou l'*abroad* en la traducció, però està d'acord amb Manent en aquest “trobar-te”.

Al tercer, Manent utilitza el participi “asseguda” i escriu “trespol” que és molt específic, de tal manera Torres amb el gerundi “seient” utilitza “una post”. Tots dos ens parlen del graner tal com ho fa Keats. Tanmateix, l'original simplement diu “al terra del graner”, sense tecnicismes. *Careless* tal i com apunta J. Strachan³⁵ té el sentit de *carefree*, és a dir, “despreocupadament”. Per això veiem el “distreta” a la traducció de Manent. Ara, al quart vers, Torres segueix l'original fidelment i ens diu quasi literalment “amb els cabells lleugerament moguts per l'aire” conservant la sintaxi anglesa; però Manent mantenint el sentit amb un verb impersonal ens diu “quan venten” –quan Keats utilitza aquest complement agent *by the winnowing wind*– i utilitza “suaument esbullat” on Keats diu *soft-lifted* el qual s'acosta més a la traducció de Torres que no implica que els cabells s'embullin.

Or on a half-reap'd furrow sound asleep, Drows'd with the fume of poppies, while thy hook Spares the next swath and all its twined flowers: And sometimes like a gleaner thou dost keep Steady thy laden head across a brook; Or by a cyder-press, with patient look, Thou watchest the last oozy hours by hours.		
5	o en un solc mig segat, ben adormida	o en un solc mig segat, en dolç repòs
6	a l'alè dels cascalls, mentre respecta	adormida amb cascalls. La teva dalla,
7	la teva falç el blat i les flors que l'abracen.	perdona el manat pròxim, entreteixit de flors.
8	O el rierol travesses com una espigolera,	Altres voltes creuant, a tall de birbadora
9	carregada la testa, però que no vacil·la;	la sèquia amb una garba al cap, plena d'esment;
10	o a la premsa de sidra, amb pacient mirada,	o els darrers rajolins d'un cop de sidra
11	els últims regalims vetlles, hores i hores.	vigilant hores i hores, pacient.
O en l'arreu mig-segat estàlviamment dormint, endormiscat pels fum d'herbes, mentre el teu ganxo sega el pròxim tros i son cabdell de flors, i a vegades com segadora tu mantens, immòbil ton pesat cap travessant el rierol, o dellà la premsa, amb esguard pacient, mires els últims regalims hores i hores.		

Dubtem potser de la coincidència, Manent i Torres tradueixen de la mateixa manera el cinquè vers del poema, però es diferencien en la segona part del vers. *Sound asleep* és “adormit profund i sense destorb”, així que Manent s'acosta més a l'adjectiu anglès, tot i que Torres

³⁵ *A Routledge Literaty Sourcebook on The Poems of John Keats*, Taylor & Francis Group, Great Britain, 2003.

l'embelleix amb aquest “dolç repòs” –encavallat amb “l’adormida” del següent vers–. *Drows’d* en català es definiria com a “endormiscat” i la causa d’això és el *fume of poppies* que utilitza molt sovint Keats, i que poèticament tradueix Manent com a “l’alè dels cascalls” i Torres simplement per “amb cascalls”.

Al mateix vers sisè Marià Manent introdueix el verb “respecta” –molt poèticament apartat del sentit de *spare*– i Torres encavalla el subjecte “la teva dalla”. Al vers setè amb Manent trobem el subjecte “falç” (per *hook*) i trobem el complement directe amb el “blat i les flors que l’abracen”. Torres ara introdueix el verb *perdona* més acord amb el sentit de *spare* i també molt més fidel al text tradueix “manat pròxim” on Keats diu *next swath* i menys poèticament que Manent escriu “entreteixit de flors” molt acuradament cenyit a l’adjectiu *twined*.

A partir d’aquest moment Keats introdueix el moviment: literalment ens diu “i a vegades com segadora tu mantens” en el vers 8è. Cap dels dos, ni Manent ni Torres segueixen la sintaxi original. Manent escriu “com una espigolera” agafant sols aquesta part del vers de Keats, i s’avança al 9è vers original i ens diu “O el rierol travesses”.

Torres de la mateixa manera però amb diferent forma també anticipa al principi el verb “Altres voltes creuant” i molt encertadament amb un tecnicisme ens diu “a tall de birbadora”³⁶. El vers novè aquest *leaden head* per Manent significa “carregada la testa” que deixa pas a l’ambigüitat original on no sabem si carrega alguna cosa al cap o/i té el cap ple d’angoixes o de pensaments. Per Torres, el mateix terme agafa el sentit primer i escriu amb “una garba al cap”.

Aquest vers és especialment problemàtic per les limitacions de lèxic català: l’anglès té una preposició *across*³⁷ que significa “(travessar) d’una banda a una altra”, així doncs amb una sola preposició de dues síl·labes Keats fa implícit el verb, però en català Manent ha d’escriure “el riu travesses” i Torres “voltes creuant”. Els tres travessen aquest *brook* que el prototraductor anota com a “rierol” i Màrius Torres com a “sèquia” que està carregat de connotacions del camp, però que no és purament fidel a *brook* ja que una sèquia està feta per l’home i el *brook* és una ramificació fluvial –un rierol, potser– de formació natural.

Aquest *steady* –immòbil o ferm– és parafrasejat per Manent amb un circumloqui com a “que no

³⁶ Una paraula molt típica de la banda occidental de Catalunya com la comarca de l’Urgell, molt a prop de la del Segrià on Torres visqué durant tota la seva vida.

³⁷ Com en llatí, la preposició *trans* amb el mateix sentit que regeix acusatiu. Vegi’s per exemple “*trans Rhenum*” –a través del riu Rin” del famós començament de *De Bello Gallico* de Cèsar.

vacil·la” i per Torres no en una frase però amb un sintagma adjectival “plena d’esment”.

El vers desè de la segona estrofa, aquest *by the cyder-press* introduït per la preposició *by* denota proximitat del subjecte amb l’introduït; per Manent literalment “la premsa de sidra”, per Torres “un cup de sidra” que no és exactament *cyder-press* però té una càrrega poètica addicional.

With patient look és sols traduït com a sintagma per Manent que diu “amb pacient mirada” al mateix vers desè, però Torres ho considera amb un adjectiu sol “pacient” al vers onzè.

Aquest onzè vers, agafa per ambdós poetes catalans una connotació de cura al verb *watch(est)* que tan sols significa “mirar” i per això Manent ens diu “vetlles” i Torres “vigilant”. *The last oozings* sembla no ser una diferència entre els traductors ja que per Manent són “els últims regalims” i per Torres “els darrers rajolins”, no obstant aquest objecte del gerundi “vigilant” no es tradueix al mateix vers onzè com Keats sinó que el posa al desè, ja que com s’ha dit abans havia canviat aquest *patient look* i l’havia posat a l’últim divergint amb l’original. Finalment els dos poetes estan d’acord amb *hours by hours* i escriuen “hores i hores”.

Where are the songs of Spring? Ay, where are they? Think not of them, thou hast thy music too, — While barrèd clouds bloom the soft-dying day And touch the stubble-plains with rosy hue;		
1	On són, on són els cants de primavera?	On són els cants d’abril? On deuen ser?
2	No hi pensis, que ja tens la teva música	Quan núvols lleus floreixen la mort suau del dia,
3	quan núvols estriats fan florida la posta	enrosant els rostolls fins a la llunyania,
4	tranquil·la, i als rostolls donen claror rosada;	oblida’ls, tu tens música també.
On són les cançons de Primavera? Ô, on són elles? No pensis en elles, tu tens ta música també, Mentre ratllats núvols floreixen el suau opuscle, i toquen els camps segats amb la rosada ombra.		

La tercera estància d’aquest poema és la part més clara del trencament del tòpic del *carpe diem* primaveral, i de l’exaltació de la Tardor en tota la seva essència i abundància. I així ho demostra la contundent pregunta del vers primer *Where are the songs of Spring? Ay, where are they?*, que cap dels dos catalans podran traduir exactament. Torres s’aproxima a la sintaxi de la frase original fent la doble pregunta “On són els cants d’abril? On deuen ser?”, no obstant canvia el mot original “primavera” per “abril”. Manent, en la primera traducció del poema en català, prioritza la conservació del mot “primavera” abans que la sintaxi original i en una repetició molt lírica afegeix “On són, on són els cants de primavera?”.

Al final del vers segon, Keats obre una enumeració apositiva d’aquesta *thy music*. I Manent és l’únic que manté la sintaxi original i escriu “no hi pensis” on Keats diu *Think not of them*, i on diu

Thou hast thy music too, Manent escull “que ja tens la teva música”. Torres dirà aquest fragment, originalment en Keats al vers segon, al vers quart amb “oblida’ls, tu tens música també”.

Amb aquesta enumeració ja al vers tercer, Manent aposta per una traducció més literal i escriu “núvols estriats fan florida la posta” exactament com ho fa Keats, llevat del *soft-dying day* que fa referència a l’opuscle o la posta, però que s’acosta més a la traducció de Torres que diu “la mort suau del dia” al segon vers de la seva tercera estrofa. És important notar que aquest *barrèd* porta una accent gràfic per marcar que la síl·laba es pronuncia, ja que *barred* /bärd/ oficialment tindria una sola síl·laba, però en marcar-lo en comptem dues i s’hauria de pronunciar /bä · red/. Ja en el quart vers, Keats ens mostra l’efecte d’aquests *barrèd clouds* i la posta en la imatge i diu literalment “i toquen els camps segats amb la rosada ombra”. Manent, al quart vers, hi afegeix un modificador a la seva “posta” que lliga amb l’adjectiu *soft* de l’original i encavalla un “tranquil·la”, però se centra en l’original i tradueix “rostolls” per *stubble-plains* i *rosy hue* per “claror rosada”. Màrius Torres tradueix el quart vers original al seu tercer vers i cenyit per la mètrica escriu el verb “enrosant” on Keats fa una frase sencera, usa també el mot “rostolls” i finalment hi afegeix per voluntat pròpia “fins a la llunyania” per a quadrar la rima.

Then in a wailful choir the small gnats mourn Among the river salallows, borne aloft Or sinking as the light wind lives or dies; And full-grown lambs loud bleat from hilly bourn; Hedge-cricket sing; and now with treble soft The red-breast whistles from a garden-croft; And gathering swallows twitter in the skies.		
5	Llavors, en chor planyívol els lleus mosquits murmuren	Llavors a cor es planyen els insectes
6	el seu dol entre els salzes del riu, portats enlaire	entre els salzes que, si el vent mor o viu,
7	o avall, segons la brisa;	es drecen o s’inclinen vora el riu.
8	i a les muntanyes belen, ja grossos, els anyells;	Belen fort les ovelles des de dalt de les pletes;
9	canten grills a les cledes i amb triple dolçor xiula	canten grills de bardissa: i ara, amb suau anhel,
10	el pit-roig a l’hortet de la masia	xiula el pit-roig des del jardí, i al cel,
11	i cel enllà s’apleguen cantant les orenetes.	xerrotegen grans colles d’orenetes.
Després en coral dolent els mosquits ploraven sobre els salzes fluvials, nascuts amunt, o ofegats en si, si el lleu vent viu o mor. I crescuts anyells belen fort des del turó; grills silvestres canten i ara amb suau entonació, els pit-rojos xiuxiuejen des dels jardins de granja, i reunides orenetes piulen en els cels.		

En aquest últim fragment de la tercera estrofa de *To Autumn* segueix la aposició del què és la música de la Tardor.

Manent decideix –com és usual– seguir la sintaxi original, i tradueix *in a wailful choir* per un genuí català “en chor planyívol”, seguidament hi afegeix el subjecte de *mourn*, que tradueix com “murmuren, lleus mosquits”. L’adjectiu “lleus” no és literalment *small*, però dóna un sentit emfàtic a aquest “chor planyívol” de mosquits. Torres per la seva part tradueix *mourn* com a es “planyen” i el seu subjecte és per ell “els insectes” sense especificar que *gnats* són un tipus de mosquit. Aquell “en chor planyívol” de Manent, és per Torres “a cor” sense afegir cap més comentari.

Al vers sisè, Keats parla per on es queixen aquests mosquits i ens diu “sobre els salzes de riu, nascuts cap amunt”. La traducció de Manent d’aquesta frase ve després d’encavallar el complement de “murmuren” del cinquè vers, “el seu dol”. Els *river willows* són literalment “els salzes del riu” i sense la complicació metafòrica original escriu “portats enlaire” i després afegirà al vers de sota, el setè, “o avall, segons la brisa”. Torres no es complica amb el modificador *river* i escriu solament “salzes”, però sí que respecta aquesta metàfora i tradueix “si el vent mor o viu, es drecen o s’inclinen vora el riu” afegint un ressò del que Keats volia dir amb *river willows*. Aquesta traducció d’aquest circumloqui poètic que fa Keats és literal i, sota el nostre punt de vista, perfecta per part de Torres.

No obstant, en el vers vuitè la major aproximació és de Manent, que malgrat no traduir *full-grown* per un adjectiu –o un participi més específicament– i escriure “ja grossos”, referint-se literalment als “anyells” –*lambs*–, aconsegueix una fidelitat molt gran també considerant el verb *bleat* per “belen”. Finalment el sintagma més problemàtic original és *hilly bourn* que es traduiria literalment com a “confins turonencs” i Manent considera simplement “muntanyes”.

Torres tradueix també el verb “belen” i hi afegeix el *loud* “fort” original que Manent descuida. I per lògica i necessitat formal, “anyell crescut completament” és una ovella, i tradueix *full-grown lambs* per “ovelles” i aquests “confins turonencs” són per Torres “pletes” que com és usual en ell, tenen una càrrega connotativa major en el camp semàntic de la sega i el camp.

Ja al vers novè ens trobem el sintagma *hedge-cricket*, on *hedge* (cat. de bosc) esdevé un modificador. En català Manent ho tradueix com un complement de lloc en la frase “canten grills a les cledes” en comptes de considerar-ho un complement de grills. Torres segueix el construïció original i escriu “grills de bardissa”. En la següent frase que encavalla el vers novè i desè, veiem que Manent omet l’adverbi *now* i considera que *treble* és un determinant, “triple” que acompanya a *soft* que tradueix com “dolçor”. Estrictament, *treble* s’adequa a la normativa,

però *soft* és sols un adjectiu ja que el nom seria *softness*. Torres, afegeix l'adverbi "ara" i a diferència de Manent, *treble* ho tradueix com anhel, és a dir, com a substantiu, i *soft* com a "suau". Manent encavalla el verb *whistle*, "xiula", i el col·loca al vers novè, un vers anterior al seu lloc original, i al vers desè ens parla que aquest "pit-roig" es troba en "l'hortet de la masia". Per Torres no obstant, creu adient posar el verb al lloc corresponent amb l'original i tradueix aquest ambigu *garden-croft* com a "des del jardí". Torres afegeix un encavallat "i al cel" que correspon al vers onzè, final d'aquesta estància i del poema.

Finalment l'últim vers onzè de l'estància, o trenta-tresè del poema, Manent canvia el verb principal anglès *twitter* per "s'apleguen" que correspondria amb el *gathering* que Keats utilitza com un adjectiu. Manent sí inclou "cel enllà" a l'últim vers com correspon, i capgirant la construcció anglesa aquest "adjectiu" en forma de gerundi, Manent l'utilitza amb "cantant" tot parlant de les orenetes, és clar. Torres, agafa el verb principal anglès, "xerrotegen" i sense complicar-se amb gerundis, tradueix *gathering* per "grans colles d'orenetes".

7. Conclusions

Étude de la traduction de John Keats desemboca a unes conclusions força clares.

El nostre jove poeta anglès, mort als 25 anys, escriu una de les poesies més perfeccionades de tota la literatura anglesa. Bevend de Milton, Shakespeare o Spenser, i de la literatura clàssica, John Keats amb la seva perfecta forma i mètrica es preocupa d'uns particulars grans temes: la Bellesa sempiterna -tot i la vida efímera-, la Mort, i el *Exegi monumentum* o la preocupació per la transcendència de l'obra de l'autor.

També hem recorregut els complicats i complexos processos de la traducció, i malgrat els esforços durs, la meua conclusió és que la traducció mai no arribarà a superar l'original, tot i que és necessària si aquesta està escrita en una llengua que desconeixem. Parafrasejant Pere Rovira³⁸ “(...) la pega que se sol posar a aquesta pretensió és que la semblança sempre serà il·lusòria, perquè les llengües són diferents”. No obstant hem pogut veure que segons les èpoques hi ha una preocupació o objectiu diferent en la traducció.

Enfocats amb Marià Manent i Torres trobem un xic aquesta diferència del poeta-traductor o el traductor-poeta. Ambdós autors són clars poetes-traductors, tot i que com hem pogut comprovar Manent s'acosta més al traductor-poeta, al ser una branca més del seu ofici de poeta; en canvi, per Torres, com ja s'ha dit, la traducció és part d'una “gimnàstica poètica” i un passatemps literari més que un estudi centrat com el de Manent.

Tot i aquesta diferència, trobem dos poetes influenciats pel jove Keats, amb punts de connexió no només poèticament parlant sinó curiositats en la vida dels tres autors. Torres estudia per metge i finalment abandona aquesta carrera per a ser poeta, i els seus poemes comparteixen aquest temes de la Mort i la transcendència. Manent per la seva banda és el prototraductor i publica el primer llibre de traduccions al cap d'un segle exactament de la seva escriptura.

Finalment hem vist que ambdós traductors catalans de *To Autumn* compartien una visió molt similar del contingut del poema, però dissenteixen en la mètrica i troben impossible seguir la rima original que combinen de manera irregular.

³⁸ ROVIRA, Pere. *Les roses de Ronsard*. Proa. Barcelona: 2009 pp.27

Una cosa que sí m'ha ensenyat personalment aquest treball i la vida de Keats és la finitad de la existència i la manca de temps. És per això que l'apartat de traducció és tan superficial i mereix de per si sol un treball de recerca sencer. De la mateixa manera l'aproximació a la *Negativa Capability* obre portes a trobar els fragments més definidors en la poètica sencera de Keats i fins i tot veure si aquesta connotació es recull en les traduccions catalanes.

Però un dels meus gaudis després del treball és trobar aquestes petites connexions o referències keatsianes dins de l'obra genuïna catalana dels autors catalans, com ara veure les similituds entre *To Autumn* i *El Cínamom* de Torres, que clarament està inspirat en Keats i de tal manera veure quina influència tingué Keats en Manent, que traduí Keats abans d'escriure la majoria dels seus poemes, a diferència de Torres que tradueix el romàntic poc abans de la seva mort.

El treball conclou aquí; la devoció, la recerca, la passió no acaba. Estimat lector sols em queda disculpar-me si aquesta lectura no ha sigut del teu agrat, i per fer-ho, ningú millor que la veu d'un poeta, d'un dramaturg i ple entenedor de l'interior humà:

*Si nosaltres que som ombres, us hem ofès,
penseu només (i això tot ho repararà)
que us heu adormit, aquí,
i que tot han estat visions.
I aquesta dèbil i humil ficció
no tindrà sinó la inconsistència d'un somni;
amables espectadors, no ens reprengueu;
Si ens perdoneu, potser millorarem.
(...)procurarem corregir-nos prestament.
Del contrari, digueu que Puck és mentider.
Així doncs, bona nit a tothom.
Deu-me les mans, si som amics,
que jo desfaré tot allò que he embolicat*

Somni d'una nit d'estiu (Acte V, Escena I)

8. Bibliografia i Webgrafia

ABRAMS, M. H. "Keats's Poems: The Material Dimensions" dins de *The Persistence of Poetry: Bicentennial Essays on Keats*, Amherst: University of Massachusetts Press, 1998.

BALLART, Pere; JULIÀ, Jordi. *Versions de poesia europea per Màrius Torres*, Lleida: Pagès editors, 2010.

BATE, Walter Jackson. *John Keats*, London: Chatto&Windus, 1963.

— *Keats: A Collection of Critical Essays, Twentieth Century Views*, Englewood Cliffs: Prentice-Hall Inc., 1964.

BENNET, Andrew. *Keats, Narrative, and Audience*, Cambridge: Cambridge University Press, 1994.

BLUNDEN, Edmund. *John Keats: Selected Poems*, London: Collins, 1955.

BROWN, Charles Armitage. *The Life of John Keats*. [Data de consulta: 24 de febrer de 2012]
<<http://englishhistory.net/keats/brownkeats.html>>

CERF, Bennet; KLOPPER, Donald. *John Keats and Percy Bysshe Shelley: Complete Poetical Works*, not. Mary Shelley, New York: The Modern Library, 1934.

GITTINGS, Robert. *Selected Letters*, Oxford: Oxford University Press, 2009.

HANSON, Marilee. *The Life of John Keats*. [Data de consulta: 11 de febrer de 2011]
<<http://englishhistory.net/keats/life.html>>

JACK, Ian. *Keats and the Mirror of Art*, Oxford: Clarendon Press, 1967.

MALLAFRÈ, Joaquim. *Llengua de tribu i llengua de polis: Bases d'una traducció literària*, Quaderns Crema, 1991.

MANENT, Marià. *Poemes de John Keats*, Migjorn, 8, Barcelona: Empúries, 1985.

— *Poesia Completa*, Barcelona: Columna, 1989.

— *Sonets i Odes de John Keats*, Lírics Mundials, 4, Barcelona: Publicacions de La Revista, 1919.

– *Versions de l'anglès*, Barcelona: Ed. La Residència d'Estudiants, 1938.

MCGANN, Jerome J. *Keats and the Historical Method in Literary Criticism*, *MLN*, Vol.94, No.5, Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1979.

MULDER, Elisabeth. *John Keats*, Barcelona: Ed. Yunque, 1940.

RICKS, Christopher. *Keats and Embarrassment*, Oxford: Oxford University Press, 1976.

RIDLEY, M. R. *Keats' Craftmanship: A Study in Poetic Development*, Oxford: Clarendon Press, 1933.

ROE, Nicholas. *Keats and History*, Cambridge: Cambridge University Press, 1995.

ROSER I PUIG, Montserrat. *El llegat anglès de Marià Manent*, Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1998.

SPERRY, Stuart. *Keats the Poet*, Princeton: Princeton University Press, 1973.

STRACHAN, John. *A Routledge Literary Sourcebook on the Poems of John Keats*, New York: Taylor & Francis Group, 2003.

TERRY, Arthur. "Una lliçó sobre John Keats". *Els Marges* [Barcelona] 81, (Hivern 2007).

TRELAWNY, Edward John. *Records of Shelley, Byron, and the author*, New York: The New York Review Books, 2000.

VILLANGÓMEZ, Marià. *Obres Completes: Versions de Poesia I: Versions de l'anglès*, Barcelona: Columna, 1991.

WARD, Aileen. *John Keats: The Making of a Poet*, London: Secker & Warburg, 1963.

The New Oxford American Dictionary, 3a ed., (ed.) Angus Stevenson and Christine A. Lindberg, Oxford: Oxford University Press, 2010.

Diccionari català-valencià-balear, (ed.) F. de B. Moll i A. M. Alcover, Palma: Editorial Moll, 1993.

9. Annexos

9.1. Glossari de vocabulari anglès

Adjunto les definicions³⁹ de les paraules de dificultat pel lector no natiu i una traducció d'acord amb el context del poema en català.

Barrèd: Adjective of the verb bar, mark (something) with bars or stripes. (cat.) ratllats o estriats.

Bleat: (of a sheep, goat, or calf) make a characteristic wavering cry. (cat.) belar.

Bloom: produce flowers; be in flower or (of fire, color, or light) become radiant and glowing. (cat.) florir.

Bourn: a limit; a boundary. (cat.) límit o frontera.

Bosom: (of a friend) close or intimate. (cat.) íntim o proper.

Budding: Gerund of the verb bud, from the noun bud, a compact knoblike growth on a plant that develops into a leaf, flower, or shoot. (cat.) gemmar.

Crickets: an insect related to the grasshoppers. The male produces a characteristic rhythmical chirping sound. (cat.) grill.

Drows'd: be half asleep; doze intermittently. (cat.) endormiscat.

E(a)ves: the part of a roof that meets or overhangs the walls of a building. (cat.) teulada, cobert o sostre.

Fruitfulness: Noun of the adjective fruitful, (of a tree, a plant, or land) producing much fruit; fertile. (cat.) abundància o fertilitat.

Furrow: a long narrow trench made in the ground by a plow, esp. for planting seeds or for irrigation. (cat.) solc.

Gleaner: Noun of the verb glean, gather (leftover grain or other produce) after a harvest. (cat.) segador o birbador.

Gnats: a small two-winged fly that resembles a mosquito. (cat.) mosquit.

³⁹ Extrets literals del *The New Oxford American Dictionary, Third Edition*, Angus Stevenson and Christine A. Lindberg (editors), 2010, Oxford University Press.

Gourd⁴⁰: a climbing or trailing plant that bears this fruit. Family Cucurbitaceae (...) includes the marrows, squashes, pumpkins, melons, and cucumbers. (cat.) carabassa.

Hazel: a temperate shrub or small tree with broad leaves, bearing prominent male catkins in spring and round hard-shelled edible nuts in autumn. (...) in particular the common Eurasian hazel (*C. avellana*). (cat.) com a avellana.

Hue: a color or shade. (cat.) ombra o to.

Kernel: a softer, usually edible part of a nut, seed, or fruit stone contained within its hard shell. (cat.) fruit o pinyol.

Laden: heavily loaded or weighed down. (cat.) carregat o pesat.

Mists: a cloud of tiny water droplets suspended in the atmosphere at or near the earth's surface limiting visibility. (cat.) boires.

Moss'd: Adjective of the verb and noun moss, a small flowerless green plant that lacks true roots, growing in low carpets or rounded cushions in damp habitats and reproducing by means of spores released from stalked capsules. (cat.) amb molsa.

Oozings: the sluggish flow of a fluid. (cat.) regalim o rajolim.

Poppies: a herbaceous plant with showy flowers, milky sap, and rounded seed capsules. Many poppies contain alkaloids and are a source of drugs such as morphine and codeine. (cat.) cascalls.

Red-breast: referring to the bird robin, any of a number of other birds that resemble the American robin, esp. in having a red breast (cat.) pit-roig.

Ripeness: Noun of the verb ripe, (of fruit or grain) developed to the point of readiness for harvesting and eating. (cat.) maduresa.

Sallows: a willow tree, esp. one of a low-growing or shrubby. (cat.) salzes.

Swath: a row or line of grass, grain, or other crop as it lies when mown or reaped. (cat.) manat.

Thatch: a roof covering of straw, reeds, palm leaves, or a similar material. (cat.) de palla.

Twitter: (of a bird) give a call consisting of repeated light tremulous sounds. (cat.) piular.

Winnowing: (of the wind) blow. (cat.) bufar o córrer.

⁴⁰ També suggerit a STRACHAN, *op. cit.* com a *the flesh of the fruit*. En català, la polpa.

9.2 Glossari ⁴¹ de vocabulari en català

9.2.1. *A la Tardor* de Marià Manent

Belar: (*de les ovelles*) Fer bels els animals.

Cascall: Planta de la família de les papaveràcies(...) les llavors estan dins càpsules rodonesques (...) que són narcòtiques i calmants, i d'elles es treu un suc que espessit forma l'opi.

Cel·la: Cadascun dels petits compartiments d'una bresca, d'una antera, etc..

Cleda: Clos fet amb llistons, canyes o barres, que serveix per a tancar-hi bestiar..

Desbullar: (*parlant dels cabells*), Desfer; desunir confusament allò que estava unit o compacte.

Estriats: (*del substantiu estria*), Canal o solc estret en qualsevol superfície.

Solc: Cavitat llarguera produïda per l'arada a la superfície de la terra.

Planyívol: (*adjectiu de plànyer-se*), Acció de plànyer-se o lamentar-se..

Poncella: Flor abans d'obrir-se.

Testa: Cap d'una persona o d'un animal.

Trespol: Paviment en general, encara que sigui enrajolat.

9.2.2. *Oda a la Tardor* de Màrius Torres

Afeixugar: Carregar, oprimir per excés de pes

Bardissa: Conjunt de plantes espinoses que es fan per marges i paratges incultes.

Birbadora: (*dona que birba*), Tallar o arrabassar les herbes i fullaca que creixen dins el sembrat i el perjudiquen.

Bresca: Pa de cera format d'una multitud de cel·letes prismàtiques hexagonals, que les abelles

Clofolla: (*de clovella*), La part exterior, més o menys dura i poc comestible, que fa d'embolcall a certes fruites.

Cup: Recipient gran, generalment de pedra, amb unes posts horitzontals entravessades, dins el qual es trepitja el raïm i es deixa el vi perquè fermenti.

Curullar: Omplir a curull, a vessar.

⁴¹ Les definicions són extrets literals del *Diccionari català-valencià-balear*, de F. de B. Moll i A. M. Alcover.

Dalla: Eina consistent en una fulla d'acer, lleugerament corbada, de quatre o cinc pams de llargària, posada a l'extrem d'un mànec més llarg, que s'agafa amb les dues mans i serveix per a segar herba sense haver-se d'inclinar el segador.

Enraïmar: Reunir en raïm o conjunt compacte.

fabriquen dins el rusc per depositar-hi la mel.

Garba: Feix de coses de qualsevol mena reunides i lligades a manera de garba d'espigues.

Manat: Conjunt d'espigues o brins que agafa el segador amb la mà esquerra i que, tallats amb la falç o corbella.

Parra: Cep o planta.

Pleta: Porció de terreny no conrat, tancat de paret, dins el qual pastura el bestiar.

Sèquia: Excavació llarga i estreta, sovint revestida de pedra o de rajoles, que serveix per a conduir aigua d'un riu o torrent.

Xerrotejar: Fer els ocells un seguit de crits rapidíssims que no constitueixen pròpiament un cant, sinó que imiten en certa manera el parlar humà.

9.3. Manuscript original de To Autumn de John Keats

Season of Mists and mellow fruitfulness

Close bosom friend of the maturing sun,
Canst thou with him know to load and bless

The Vines with fruit that round the Mistle-reeves run

To bend with apples the moss'd Cottage-trees

And fill all furrows with the richest soil

To swell the ground, and plump the hazel shells

With a white kernel; to set budding more

And still more, later flowers for the bees

Until they think warm days will never cease

For Summer has o'erbrimm'd their clammy cells.

Who hath not seen thee? ~~for thy parents are away~~ ^{by any of the stores?}

Sometimes, whenever seeks for thee, may find
Thee sitting on a granary floor

Thy hair soft lifted by the winnowing wind

~~While bright the sun slants through the beam -~~
~~on one a half-peaked furrow, or a half-ripe field~~
~~Or sound asleep in a half-ripe field~~

Dosed with red poppies, while they reaping look

~~I have seen some slumbering~~
~~on a half-ripe field~~
~~Or on a half-ripe field~~

~~I have seen some slumbering~~
~~on a half-ripe field~~
~~Or on a half-ripe field~~

~~I have seen some slumbering~~
~~on a half-ripe field~~
~~Or on a half-ripe field~~

~~I have seen some slumbering~~
~~on a half-ripe field~~
~~Or on a half-ripe field~~

And sometimes like a gleams most drowsy look

Heavy thy laden head across the brook;

Or by a drowsy sleep with patent look

Now watchest the last ozying hours by leas

Where are the songs of Spring? ~~Why~~ where are they?

Think not of them, thou hear'st their music too—
While a ~~great~~ ^{lovely} cloud ~~glides~~ ^{blooms} the soft, dying day
and ~~touching~~ ^{and} the stubble plains ^{with} ~~is~~ ^{are} bare—

Then in a wailful quiver the small reeds moan
among the river shallows, ~~on the~~ ^{on the} bones of old

Or sinking as the light wind lives and dies;
The full grown dandelion beat from the lily house,

Hedge crickets sing, and now a green field soft

The Redbreast whistles from a garden croft.

~~And now~~ ^{And now} ~~flocks~~ ^{flocks} ~~still~~ ^{still}
And of the ~~warbling~~ ^{warbling} ~~villagers~~ ^{villagers} twitter in the eaves—

Original manuscript of John Keats
Poem to Autumn. Presented to
Miss A. Barker by the author's Brother.

Jan. 1839.

Given to my Granddaughter

Elizabeth Ward Mott #96

Lucy H. B. Ward