

**TRABAJO FINAL DE GRADO EN TRADUCCIÓN E
INTERPRETACIÓN**

TREBALL FINAL DE GRAU EN TRADUCCIÓ I INTERPRETACIÓ

Departament de Traducció i Comunicació

TÍTULO / TÍTOL

Canvis en la funció i els models estilístics en la literatura
traduïda al català: el cas de *Fulles d'herba*

Autora: Lourdes Frasset Porta

Tutor: Josep Marco Borillo

Fecha de lectura/Data de lectura: juny 2016



Resumen/Resum:

D'acord amb els postulats de la teoria dels polisistemes, el present estudi parteix de la base que l'activitat traductora, en tant que activitat que forma part del sistema literari receptor, no pot ser avaluada al marge de les convencions ideològiques i estètiques que estan en vigor en la comunitat cultural i el moment històric en què aquesta s'inscriu. Podem afirmar amb seguretat, per tant, que la descripció de traduccions i l'enfocament històric són indestriables. El present estudi respon a la motivació d'observar com la manera de traduir varia amb el temps i, concretament, com aquestes variacions han influït en el lloc o la funció ocupada per les traduccions dins el sistema literari català dels segles XX i XXI. Per tal d'assolir aquests objectius, es presenta una anàlisi comparativa entre dues traduccions al català de *Leaves of Grass* de Walt Whitman, inscrites en períodes històrics molt concrets i molt distints: la primera, de la mà de Cebrià de Montoliu, consisteix en un recull de 23 poemes i es publica l'any 1909 sota l'aixopluc modernista; la segona, de Jaume C. Pons Alorda, és la primera traducció íntegra al català d'aquesta obra i apareix l'any 2014.

Palabras clave/Paraules clau:

literatura traduïda;
anàlisi comparativa;
Leaves of Grass;
Cebrià de Montoliu;
Jaume C. Pons Alorda.

*¿Cuál de esas muchas traducciones es fiel?
(...) Repito que ninguna o que todas.*

Jorge Luís Borges

Índex

1. Introducció	5
2. Metodologia	5
3. Contextualització: la literatura traduïda al català als segles XX i XXI	6
4. Anàlisi comparativa.....	10
4.1 Qüestions normatives.....	10
4.2 La forma externa: el tractament del ritme.....	12
4.3 Aspectes tipogràfics	15
4.4 La sintaxi.....	16
4.5 La modalitat	20
4.6 El lèxic	20
4.7 L'ús de paratexts	25
4.8 La ideologia del traductor	26
5. Conclusions	27
6. Bibliografia.....	29
7. Annexos.....	30
Annex 1: Poemes analitzats	30
Annex 2: Prefaci de la traducció de Cebrià de Montoliu.....	42

1. Introducció

Si ens disposem a estudiar traduccions de textos literaris, a ningú no se li escapa que la dimensió temporal es configura com una part essencial de la seua contextualització (Marco, 2002: 31). Les traduccions literàries, de fet, mai poden ser avaluades deixant al marge les convencions ideològiques i estètiques de la cultura i el moment històric en què aquestes s'inscriuen. D'acord amb els plantejaments de Toury (1978), això s'explica pel fet que l'activitat traductora, en tant que activitat que forma part del sistema literari receptor en un determinat moment històric, reflecteix les normes que estan en vigor en el susdit moment. Llavors, partim de la base que la descripció de traduccions i l'enfocament històric són indestriables i, per tant, la funció de les traduccions i el lloc que ocupen al sistema literari receptor variarà amb el temps.

La traducció és, sovint, el mitjà pel qual les llengües literàries han rebut influència d'altres cultures; al mateix temps, serveix de pretext en nombroses ocasions per desenvolupar les capacitats estilístiques pròpies de les llengües literàries. Aquestes funcions cobren encara més importància i protagonisme si ens trobem davant el que Toutain (1997) anomena «cultures amb tradició feble o interrompuda», com ha estat el cas de la catalana en determinats períodes històrics. El lloc que ha ocupat la literatura traduïda dins el sistema literari català, la seua funció i, per extensió, el model estilístic adoptat ha variat al llarg del temps, a mesura que ho ha fet també la situació sociolingüística de la llengua. El present treball consistirà, doncs, en l'estudi de la norma estilística a través de l'anàlisi comparativa entre dues traduccions al català de *Leaves of Grass* de Walt Whitman, les quals s'emmarquen en moments històrics molt diferents: la primera data de 1909 i la segona de 2014.

2. Metodologia

Podem distingir dos tipus de metodologia emprada al llarg del present estudi:

Per una banda, la textual i comparativa, ja que s'han comparat dues traduccions entre si i amb el seu original. Per una altra, històrico-cultural, perquè l'objectiu ha estat estudiar les traduccions en el seus respectius contextos, relacionant-les amb algunes idees del moment.

Quant a les fases en què s'ha dividit el procés per a realitzar l'estudi que ens ocupa han estat les següents:

En primer lloc, la de documentació sobre aspectes traductològics, històrics i literaris, tant respecte a l'obra original com a les dues traduccions, per poder entendre el context en què s'inscrivía cadascuna d'elles; en segon lloc, la fase de lectura de l'original i de les dues traduccions; en tercer lloc, la fase d'anàlisi comparativa, la qual s'ha centrat sobretot en qüestions lingüístiques, així com en característiques formals pròpies de la poesia, com poden ser el ritme, sense deixar de banda aspectes tan cabdals en una anàlisi traductològica com la ideologia del traductor; seguidament, la fase d'extracció de conclusions a partir de l'anàlisi i, per acabar, la de redacció de l'estudi.

D'altra banda, la decisió de l'obra analitzada, *Leaves of Grass*, respon principalment a la inquietud de trobar dues traduccions al català d'una mateixa obra com més separades en el temps millor, en aquest cas, per una distància temporal de 103 anys exactament; però al mateix temps, a una predilecció personal cap a la poesia. Com que la tasca de comparar les traduccions completes era, a més de titànica, impossible de realitzar dins el marc del present estudi, l'anàlisi comparativa que ens ocupa s'ha centrat únicament en tres poemes: «One's Self I Sing», «City of Ships» i «A Woman Waits for Me», escollits per la seua representativitat. L'original s'ha mantingut en tot moment únicament com a punt de referència, ja que l'objectiu del present estudi no es la comparació exhaustiva de les traduccions amb l'original, sinó la comparació de les dues traduccions entre si.

3. Contextualització: la literatura traduïda al català als segles XX i XXI

La influència de les traduccions en les creacions literàries en català és palpable ja al segle d'or de les lletres catalanes. En aquesta època, obres cabdals com *Tirant lo Blanch* o autors tan representatius com Roís de Corella es caracteritzen per un estil llatinitzant hereu de les freqüents traduccions d'autors clàssics al llarg dels segles XIV i XV que, en transportar la sintaxi i el lèxic llatins al català, donen una nova fesomia a la llengua (Riquer, 1964). Els segles posteriors de decadència deixen un buit molt important en la tradició literària catalana, el

qual, a finals del segle XIX, pretenen omplir els impulsors de la Renaixença mitjançant la traducció. No és, però, fins l'arribada del Modernisme a principis del segle passat que la traducció literària esdevé un espai central en l'afany de redreçament cultural català.

El Modernisme és, segons Marfany (1982), «el procés de transformació de la cultura catalana de cultura tradicionalista i regional en cultura moderna i nacional»; no resulta estrany, doncs, que al llarg d'aquest període es visquera una febre traductora que responia a la necessitat de recórrer en pocs anys els tres segles que la separaven de la resta de cultures modernes i nacionals. Així, en 1903 naix la Biblioteca Popular de l'Avenç, col·lecció literària editada per l'establiment tipogràfic i editorial de caire nacionalista l'Avenç, que, al llarg dels seus 152 números, publica traduccions d'alguns dels autors més representatius de la literatura universal amb el propòsit de dotar el català dels recursos que li permeten evolucionar cap a una literatura moderna, mitjançant l'assimilació de la complexitat estilística que lentament han aconseguit la resta de llengües europees (Pericay i Toutain, 1996: 256). La diversitat d'autors i estils que constitueixen aquesta activitat frenètica de traducció és enorme, ja que els modernistes, a diferència dels noucentistes, no es plantegen la necessitat de compartir una mateixa poètica. Entre aquest ampli ventall literari, hi trobem un exemple d'autor i obra que encaixen perfectament amb l'esperit modernista del moment: l'estatunidenc Walt Whitman i les seues *Fulles d'herba*.

L'obra de Walt Whitman va significar un trencament amb la poesia anterior en llengua anglesa, tant pel que a la forma respecta, com pel contingut dels seus poemes. L'autor, considerat per molts un blasfem, va esdevindre el centre de nombroses crítiques per deixar de banda obertament les convencions poètiques del moment mitjançant l'absència de mètrica i de tot esquema rítmic establert. Quant a *Leaves of Grass*, la seua obra cimera, Whitman hi dedica quaranta anys a escriure-la, reescriure-la, corregir-la, modificar-la i preparar-la. En ple període creatiu, té lloc la Guerra de Secessió (1861-1865), un dels esdeveniments històrics que més marcaran la vida personal de l'autor i que, a més, esdevindrà una de les temàtiques principals d'aquesta obra. Tanmateix, una de les característiques centrals de *Leaves of Grass* que més crítiques va suscitar entre la

societat estatunidenca de moralitat victoriana del moment són les constants al·lusions explícites a l'anatomia humana i al sexe:

Leaves of Grass departed from the 'standard of the evening lamp' in defining the significance of sex in the poetic exploration of experience. By celebrating his own 'personal nature', Whitman celebrated the American (and human) nature in practically all its aspects. (Loving en Whitman, 1990: 6)

Fins i tot, el fet que utilitzara la llengua vernacle anglesa del moment en els seus poemes va provocar controvèrsia. Un altre tret que caracteritza Whitman és l'actitud igualitària que manté envers les dones i com ho explicita en els seus poemes. Per damunt de tot, però, *Leaves of Grass* és un cant al nou ordre, a la nova democràcia o, com ell l'anomenava, «the good cause», i al seu país, els Estats Units, que ell considerava el paradigma de nació moderna.

Per totes aquestes raons no sorprèn que una figura com la del mallorquí Cebrià de Montoliu, considerat un dels introductors de la cultura anglosaxona a Catalunya, un gran reformador social i, en paraules del propi Eugeni d'Ors, «un dels primers coneixedors de la cultura en anglés», es configurara com el primer traductor al català de Walt Whitman. La mentalitat modernista de Montoliu queda reflectida a la perfecció quan justifica la necessitat de llegir Whitman en català:

Voleu aspirar d'una glopada la triple essència de l'ideal novell, aquest nou somni d'industrialisme intens i democràtic, d'exaltació nacional i germanor universal, que, procedent de les brumes barbres, ha vingut a desvetllar-vos, oh catalans, del vostre secular encantament mig-evil amb tant forta sotragada que la vostra vida social seriament ne perilla? Llegiu Walt Whitman. (Montoliu en Whitman, 1909: 5)

Montoliu no realitza, però, una traducció íntegra de l'obra, sinó que recull els 23 poemes que considera més representatius. Cal esperar fins l'any 2014 per obtenir, de la mà d'un altre mallorquí, l'escriptor, poeta i traductor Jaume C. Pons Alorda, la traducció íntegra al català de *Leaves of Grass*. Tot i que entre una data i una altra apareixen traduccions al català d'alguns dels poemes més destacats de Whitman per part d'Agustí Bartra, l'any 1951, o de Josep Costa en 1992, l'absència del poeta en català és quasi total al llarg d'aquests anys.

Si bé les circumstàncies sociopolítiques marcades per la guerra i la posterior dictadura amb una fèrria censura no afavorien la publicació de textos en català, la falta d'una traducció íntegra de *Leaves of Grass* a la nostra llengua també pot explicar-se per l'arribada del Noucentisme. El noucentistes hereten dels modernistes l'afany per regenerar la cultura i la societat catalanes i, tanmateix, busquen marcar distàncies amb totes les experiències anteriors. Segons Marfany

(1982), el Noucentisme intentava organitzar un desenvolupament planificat i dirigit de la cultura catalana, en aquest sentit, calia justificar el seu dret a aquesta direcció i crear-se el seu propi mite. Per això, el Noucentisme va presentar-se com a creació i tot allò que se li oposava, el Modernisme en aquest cas, com a caos. Aquest procés de liquidació dels moviments anteriors implicava també oblidar les obres i els autors traduïts durant les èpoques anteriors, encara que potser en el cas de Whitman, la poca atenció rebuda podria explicar-se també per la marcada ideologia conservadora noucentista.

El Noucentisme es caracteritza, en paraules de Pericay i Toutain (1996: 262), «per l'afany de renovar una llengua, de purificar-la i ennoblir-la, de construir-la de cap i de nou [...]». La puresa de la llengua passava per allunyar-la de tota contaminació provocada pel seu ús, així el model noucentista es caracteritzava sobretot per la llunyania del català ordinari, ja que es tractava d'una prosa grandiloqüent i recarregada. En aquest context, autors tan representatius de la literatura catalana com Josep Carner o Carles Riba fan de la traducció el seu camp de proves predilecte per forjar la prosa literària més influent del segle XX. De fet, és a les traduccions i no a les seues obres pròpies on aquests escriptors se senten més lliures per experimentar amb la llengua.

Tal i com explica Sellent (1998), la figura de l'escriptor (consagrat) traductor és ben habitual en èpoques de fixació i renovació de la llengua. Així, tenint en compte qui tradueix, l'excel·lència del producte estarà pràcticament assegurada, però no la validesa del procés ni l'adequació a l'original. La llengua noucentista en les traduccions manté una posició dominant, no només durant el mateix Noucentisme, sinó durant la major part del segle. Cap al 1925 es produeix un important intent de renovació, però no es consolida en veure's interromput per la guerra i la conseqüent dictadura.

Fins els anys seixanta aquesta tendència no es reprèn, encara que no amb prou força a causa del que Pericay i Toutain (1996: 291) anomenen una «estranya fe en la universalitat del model noucentista». Aquest model de llengua no només torna a guanyar vigència, sinó que, a més, es veu reforçat per l'aportació de noves generacions de traductors i, finalment, torna a dominar el panorama. Els usos lingüístics del Noucentisme resultaven eficaços en discursos brillants com els de Carner o Riba; fora d'aquests contextos, però, es corria el risc de «desembocar en la simple caricatura i sovint en resultats francament catastròfics» (Busquets,

1997). Segons Sellent (1998), molts traductors optaven per aquest model de llengua, malgrat l'existència d'alternatives, perquè veien en els clixés del noucentisme un refugi i una coartada fàcil per dissimular les seues limitacions.

Tanmateix, sembla que amb el pas dels anys, sobretot a partir de finals del segle passat, s'ha produït un canvi substancial i aquella percepció que es tenia de les segones traduccions com un esforç innecessari, o fins i tot com una impertinència si la primera traducció era obra d'un autor reconegut, (Sellent, 1998) gairebé ha desaparegut. Així, apareix al 2014 una segona traducció de *Leaves of Grass*, aquesta vegada íntegra i amb propòsits molt distints de la primera. Avui en dia no es busca fixar un model lingüístic a través de la traducció, ni tampoc d'eleva la cultura catalana a la categoria d'universal, sinó que la traducció es concep com un pont que salva les barreres lingüístiques i culturals, es tracta de posar a l'abast dels lectors en català una obra tan cabdal dins la literatura universal com ho és *Leaves of Grass*.

4. Anàlisi comparativa

A continuació, es presenten els aspectes principals en què s'ha centrat l'anàlisi comparativa de les dues traduccions en el seu context:

4.1 Qüestions normatives

La publicació de les normes ortogràfiques de Pompeu Fabra és un fet determinant per a la llengua catalana. La normativa fabriana data de l'any 1913 i el diccionari ortogràfic de 1917; per tant, en 1909 Montoliu no comptava amb una norma oficial establerta a què ajustar-se i, per això, considerem que utilitza un model de llengua prenormatiu o prefabrià, en contraposició al de Pons Alorda, ajustat a la normativa encara vigent en l'actualitat. Des d'aquesta perspectiva la diferència entre una traducció i una altra serà més acusada, com podem observar en els exemples següents:

- L'accentuació, i més concretament la diacrítica, és una de les diferències més remarcables. En el cas de la traducció de Montoliu, la tercera persona del singular del present d'indicatiu del verb *ser* no apareix ni una sola vegada amb l'accent diacrític. Així mateix, hi trobem com accentua el mot *més*, actualment entès com a adverbí de quantitat; Montoliu, però,

l'accentua sempre, indistintament si l'està emprant com a conjunció adversativa, la qual d'acord amb la norma ortogràfica no s'accentuaria, o com a adverbi.

[...] la forma completa **es** molt **més** digna, [...]

[...] no solament per la pau, **més** siguis verament tu mateixa, guerrera!¹

- La utilització constant del pronom *lo* per part de Montoliu és també un tret del català prefabrià.

Jo canto i celebro tot **lo** que es teu [...]

- Les elisions que solem fer de manera oral, però que mai apareixen marcades per escrit, sí que ho fan en la traducció de Montoliu, assenyalades mitjançant un punt (·), signe ortotipogràfic que avui en dia únicament s'empra en la ela geminada, tal i com podem veure a continuació:

Més tot mancaria **si·l** sexe mancava [...]

[...] si **mancava·l** llevat de l'home bo.

L'home **que·m** plau [...]

Ara·m vull apartar [...]

A través vostre **escolo·ls** closos rius de mi mateix.

- El lèxic. En «City of Ships» hi trobem un exemple de lèxic prenormatiu en la traducció de Montoliu quan, davant el «proud» del text original, aquest opta per «soperba», paraula actualment no recollida al DIEC que ens recorda a *superba*, la qual té dues accepcions distintes: per una banda, és sinònim de 'magnificent'; i per l'altra, 'que té supèrbia'. Si parem atenció al sentit del poema original, en què Whitman expressa la seua admiració cap a la ciutat de Nova York i la seua diversitat, no tindria massa

¹ Totes les cites de la traducció de Cebrià de Montoliu han sigut extretes de WHITMAN, W. (1909). *Fulles d'herba*, Biblioteca Popular de l'Avenç, Barcelona.

sentit emprar un adjectiu amb una connotació negativa com és la supèrbia. Per tant, la segona accepció quedaria descartada. La primera, ‘magnificent’, potser sí que encaixaria amb el sentit general del poema, però no seria un equivalent tan directe semànticament com ho és l’opció de Pons Alorda, «orgullosa».

4.2 La forma externa: el tractament del ritme

L’estructura externa de l’obra ve determinada pel gènere literari, en aquest cas, poesia. Com ja hem esmentat amb anterioritat, Whitman es caracteritza per l’absència d’una forma establerta: no hi ha mètrica, ni rima; a més, se’l considera el pare del vers lliure. Així, cada vers té un nombre de síl·labes distint que no atén a cap patró; de fet, alguns versos són tan llargs que no caben en una sona línia, a causa dels marges establerts en l’edició dels llibres. Per aquesta raó, molts versos ocupen més d’una línia, per això el sagnat d’algunes línies és major, indicant així que es tracta de la continuació del vers anterior, no del començament d’un de nou. Aquest aspecte present a l’original es trasllada també a ambdues traduccions i provoca que en alguns casos, com per exemple en el poema «One’s Self I Sing», el nombre de línies diferesca: a la traducció de Pons Alorda coincideix amb les nou de l’original, mentre que a la de Cebrià de Montoliu n’hi ha tretze.

Tanmateix, un dels aspectes que més caracteritza *Leaves of Grass* és el ritme. Tot i no haver-hi un esquema rítmic establert i concret, el ritme apareix sustentat principalment en repeticions i paral·lelismes. El propi Montoliu ho explica amb les següents paraules:

[...] un vers lliure, ben lliure, tant, que deixa de ser vers; ritme n’hi ha, però, més que fonètic, ideologic; ritme d’idees, conceptes, imatges, més que de síl·labes [...] els paralelismes, les aliteracions, la rítmica successió d’articulades clausules en llargs períodes oratoris, donen al seu estil una cadenciositat ideal que supleix la feblesa del ritme sonor. (Montoliu en Whitman, 1909: 11)

Tots dos traductors, conscients de la importància d’aquests tipus de recursos en l’obra original, busquen reflectir-los en les seues respectives traduccions, com podem observar en els següents exemples:

Versos 9 i 10

Original de Walt Whitman

Without shame the man I like knows and avows the deliciousness
of his sex,
Without shame the woman I like knows and avows hers.²

Traducció de Cebrià de Montoliu

Sense vergonya l'home que m plau coneix i con
fessa les delícies des del seu sexe,
Sense vergonya la dona que m plau coneix i
confessa les seves.

Traducció de Jaume C. Pons Alorda

Sense vergonya l'home que m'agrada sap i confessa les delícies del
seu sexe,
Sense vergonya la dona que m'agrada sap i confessa les delícies
del seu.³

Versos 13 i 14

Original de Walt Whitman

I see that they understand me and do no deny me,
I see that they are worthy for me [...]

Traducció de Cebrià de Montoliu

Jo veig que elles m'entenen i no m neguen,
Jo veig que són dignes de mi [...]

Traducció de Jaume C. Pons Alorda

Jo veig que m'entenen i que no em rebutgen,
Jo veig que són dignes de mi [...]

Vers 32

Original de Walt Whitman

On you I graft the grafts [...]

Traducció de Cebrià de Montoliu

En vós jo empelto·ls empelts [...]

Traducció de Jaume C. Pons Alorda

En vosaltres empelto els empelts [...]

Tanmateix, en certes ocasions mantenir determinats recursos no és possible. Així, a la primera estrofa del poema «A Woman Waits for Me», trobem un cas en què les repeticions de l'original apareixen en ambdues traduccions com repeticions amb variació; variació que deriva de les divergències morfològiques entre la llengua origen i la d'arribada:

² Les cites de *Leaves of Grass* han sigut extretes de WHITMAN, W. (1990). *Leaves of Grass*, Oxford University Press, Oxford.

³ Les cites de la traducció de Jaume C. Pons Alorda han sigut extretes de WHITMAN, W. (2014). *Fulles d'herba*, Edicions 1984, Barcelona.

Original de Walt Whitman

A woman waits for me, she contains all, nothing is **lacking**,
 Yet all **were lacking** if sex **were lacking**, or if the moisture of the
 right man **were lacking**.

Traducció de Cebrià de Montoliu

Una dona m'espera, tot ho conté, res li **manca**,
 Més tot **mancaria** si·l sexe **mancava**, o si **manca-**
 va·l llevat de l'home bo.

Traducció de Jaume C. Pons Alorda

Una dona m'espera, té a dins totes les coses, no existeix res que li
falti,
 Però tot li **faltaria** si li **faltés** el sexe, o si li **faltés** el suc de l'home
 bo.

En aquest cas no és possible mantenir la repetició perquè mentre que l'anglès no reflecteix formalment el mode verbal, el català sí que ho fa mitjançant condicionals (*mancaria, faltaria*), indicatius (*mancava*) o subjuntius (*faltés*).

El ritme determinarà també certes decisions lèxiques. Per exemple, en «A Woman Waits for Me» les enumeracions s'erigeixen com un altre dels punts de suport del ritme utilitzats per Whitman i ambdós traductors els mantenen en els seus respectius treballs. Des d'un punt de vista lingüístic, en aquestes enumeracions apareix una gran quantitat de lèxic que varia d'una traducció a una altra. És concretament en aquests fragments on trobem un recurs utilitzat per Pons Alorda que crida l'atenció i és la utilització de més d'un mot per traduir-ne un de sol en anglès. Observem uns exemples:

<u>Walt Whitman</u>	<u>Cebrià de Montoliu</u>	<u>Jaume C. Pons Alorda</u>
Bestowals	Favors	Favors, dons, gràcies
Ultimate	Absolutes en llurs drets	Absolutes i inexorables
Undissuable	Inexorable	Persistent, inaccessible

En tots tres casos, Pons Alorda ha volgut transmetre el significat complet del mot original en anglès i, considerant que amb un sol mot l'equivalència semàntica no era completa del tot, ha optat per utilitzar-ne més d'una. Cal

remarcar que aquest recurs no és sempre factible; en aquest cas sí que ho ha estat per tractar-se d'un poema escrit en vers lliure i, més concretament, per fer-ho enmig d'una enumeració.

En «City of Ships» hi trobem un exemple en què el ritme determina la diferència de lèxic d'ambdues traduccions:

<u>Walt Whitman</u>	<u>Cebrià de Montoliu</u>	<u>Jaume C. Pons Alorda</u>
steam-ships	Vapors	vaixells de vapor
sail-ships	Velers	vaixells de vela

En aquest cas, és important assenyalar que la formació del lèxic en anglés és distinta a la del català: ambdós mots emprats per Whitman són paraules compostes (*substantiu + substantiu*); en català, però, comptem amb mots d'una sola arrel lèxica per a referir-nos al mateix concepte (en aquest cas «vapors» i «velers»), dels quals se serveix de Montoliu en la seua traducció. A primera vista, podríem considerar més adequada, per genuïtat, aquesta opció; tanmateix, en tractar-se d'un poema, hem d'atendre altres qüestions com el ritme, raó per la qual possiblement Pons Alorda opta per parlar de «vaixells + complement preposicional» en lloc de fer servir un mot més concret, ja que en aquest cas prioritza preservar el ritme original.

4.3 Aspectes tipogràfics

Podem afirmar que, quant a l'ortotipografia, hi ha una tendència general per part d'ambdós traductors a acostar-se a la normativa anglesa, com observarem en els exemples següents:

Per una banda, crida l'atenció com, en ambdues traduccions, tots els versos comencen per majúscula. Les convencions ortotipogràfiques angleses estableixen que tots els versos han de començar per majúscula, com bé podem observar al llarg de tota l'obra de Whitman; en català, però, aquesta convenció no existeix i tanmateix, ambdós traductors l'apliquen. Ens trobem, per tant, davant d'un calc tipogràfic. Cal assenyalar també que, en general, l'anglès empra de manera més habitual les majúscules que el català i que, pel que es pot observar al llarg de totes dues traduccions, sembla que ambdós traductors escullen respectar l'ús de majúscules de l'original. Si més no, és important assenyalar que en determinats

casos no seria una decisió del tot errònia, ja que existeixen diversos mots escrits amb majúscula inicial que, si ens hi fixem, solen estar molt lligats semànticament al sentit de cada poema. Per exemple en el cas de «One's Self I Sing», on exalta la nova democràcia i el nou ordre, els mots que apareixen assenyalats són, entre altres, *Democratic, Muse, Female, Male, Life, Modern Man*, etc.

Un altre exemple de calc tipogràfic el trobem en l'ús de guions llargs. En català, aquesta marca tipogràfica s'utilitza a l'hora de marcar incisos, en diàlegs o en enumeracions; l'anglès, per la seua banda, se'n serveix de manera més habitual. Com bé es pot observar a continuació, l'ús dels guions en aquest exemple extret de «City of Ships» no respon a cap dels casos esmentats:

Vers 10	<p>Original de Walt Whitman Spring up O city — not for peace alone [...]</p> <p>Traducció de Cebrià de Montoliu Alça-t, oh ciutat — no tant solament per la pau [...]</p> <p>Traducció de Jaume C. Pons Alorda Alça't, oh ciutat — no només per a la pau [...]</p>
---------	---

Seria més adient, doncs, emprar un altre recurs més propi de les convencions ortotipogràfiques catalanes, com per exemple dos punts o, fins i tot, una coma.

4.4 La sintaxi

Pel que fa a aspectes sintàctics, en línies generals Montoliu sembla acostar-se més a l'original, fet que sovint propicia calcs; mentre que Pons Alorda, per la seua banda, és més proper a la sintaxi i gramàtica catalanes. Tot i això, de vegades, Montoliu escapa al calc i, en acostar-se a l'original, adopta molt bones solucions, com ocorre en «One's Self I Sing». En aquest poema en concret, l'eix rítmic el constitueix l'estructura següent:

One's self	I	Sing
<i>objecte</i>	<i>Subjecte</i>	<i>Verb</i>

Ja en l'original, Whitman opta per una sintaxi molt marcada en la frase, la qual es repeteix al llarg de tot el poema i es converteix en el pilar que sustenta el ritme. Cadascun dels traductors respecta i transmet el paral·lelisme, com ja hem esmentat anteriorment un dels trets més característics de l'obra de Whitman, però sintàcticament opten per solucions distintes.

Per una banda, Montoliu manté l'estructura marcada tal i com ho fa Whitman:

Un mateix Jo Canto
objecte Subjecte Verb

Mentre que Pons Alorda, per la seua, n'utilitza una de més propera a l'ordre habitual en català:

Jo (em) canto a mi mateix
subjecte Verb Objecte

Tots dos mantenen la mateixa solució al llarg del poema sencer:

	Traducció de Cebrià de Montoliu	Traducció de Jaume C. Pons Alorda
Vers 1	Un mateix jo canto	Jo em canto a mi mateix
Vers 3	De fisiologia de cap a peus jo canto	Jo canto la fisiologia de cap a peus
Vers 6	La Femella igual que l Mascle canto	Jo canto la Dona ben igual que l'Home
Vers 9	L'Home Modern jo canto	Jo canto l'Home Modern

Així, l'opció de Montoliu sembla més arriscada en català, ja que l'estructura dista molt de la sintaxi que habitualment fem en la nostra llengua. Whitman, però, fa el mateix amb l'original, ja que l'ordre sintàctic en anglès tendeix a ser *subjecte + verb + objecte*, ordre, siga dit de pas, molt més rígid que el català. Per tant, encara que arriscada, l'elecció de Montoliu és del tot encertada en aquest cas en decidir mantindre un ordre que ja era marcat en l'original. Per la seua banda, Pons Alorda reorganitza la sintaxi de manera que s'ajuste més a l'ordre natural català.

Tanmateix, també hi trobem casos en què seria més convenient decantar-nos per l'acostament a la llengua d'arribada. Un clar exemple seria la traducció de l'estructura anglesa *adjectiu + substantiu*, la qual, al contrari que en el cas anterior, no té un ordre marcat en l'original, ja que en anglès sempre s'anteposa l'adjectiu al substantiu. Així, caldria traslladar-la al català de la mateixa manera: com una estructura no marcada. Observant els següents exemples extrets de «One's Self I Sing», veiem com Montoliu emprà una estructura marcada en català que resulta poc natural en la llengua d'arribada, mentre que Pons Alorda s'acosta més a la sintaxi de la llengua meta:

Walt Whitman	Cebrià de Montoliu	Jaume C. Pons Alorda
a simple separate person	una simple i distinta persona	una persona senzilla i independent

El mateix ocorre en «City of Ships»:

Vers 2	Original de Walt Whitman
	O the black ships ! O the fierce ships !
	Traducció de Cebrià de Montoliu Oh les negres naus ! Oh les feres naus !
Vers 6	Original de Walt Whitman
	[...] City of hurried and glittering tides !
	Traducció de Cebrià de Montoliu [...] Ciudad de rapides i fulgides marors !
	Traducció de Jaume C. Pons Alorda [...] Ciutat de marees violentes i resplendents!

Tanmateix, hi trobem casos en aquest mateix poema en què ocorre el contrari i Pons Alorda manté l'ordre anglés, mentre que Montoliu s'acosta més a la sintaxi catalana:

	Walt Whitman	Cebrià de Montoliu	Jaume C. Pons Alorda
Vers 9	Proud and passionate city	Ciutat soperba i passionada	Orgullosa i apassionada ciutat
Vers 17	War , red war [...]	Guerra , la guerra vermella [...]	La guerra , la vermella guerra [...]

En el segon cas, podem observar com Pons Alorda és més pròxim a l'estructura i ritmes originals (*guerra + adj. + guerra*) en detriment del que seria un ordre sintàctic més propi del català, al contrari del que succeeix amb el cas de de Montoliu.

En «A Woman Waits for Me», hi trobem un exemple de l'habitual estructura anglesa *adjectiu + adjectiu + nom*:

Walt Whitman	Cebrià de Montoliu	Jaume C. Pons Alorda
The old divine	La vella divinal	L'antiga agilitat i força
suppleness and strength	suplesa i força	divines

Montoliu continua caient en el calc, a més amb el lèxic que utilitza («divinal» en lloc de «divina») contribueix al to arcaic que caracteritza la llengua literària de l'època; mentre que Pons Alorda pren una decisió que podríem considerar més adequada davant aquest tipus d'estructures: anteposar un adjectiu al nom i posposar l'altre. Tanmateix, no se n'acaba de sortir del tot, perquè en anglés «old divine» modifiquen tant «suppleness» com «strength», mentre que en català «antiga» es refereix només a «agilitat».

Parant atenció a les decisions que han pres ambdós traductors al llarg de l'obra en relació amb aquest tipus d'estructures podem deduir el següent: potser Montoliu no es planteja en cap moment l'acostament o l'allunyament de l'estructura original, ja que aquesta li dona peu a utilitzar l'adjectiu (o el complement del nom) com a epítet, recurs que pot ser, podríem dir-ne, més «poètic». És evident, però, que Pons Alorda sí que es fa aquest plantejament, ja que l'ús que en fa d'aquesta estructura sembla atendre a un criteri més o menys concret: sempre que l'adjectiu fa una funció ornamental, aquest s'anteposa al nom

(per exemple, «fogosa, boja, extravagant ciutat!»); mentre que si l'adjectiu, o complement del nom, designa una qualitat bàsica de l'objecte, aquest es posposa al substantiu (per exemple, «ciutat de la mar»; «ciutat del món»).

4.5 La modalitat

Un altre aspecte gramatical en què ambdues traduccions difereixen és el de la traducció de la modalitat. En «A Woman Waits for Me» trobem un exemple ben clar:

Walt Whitman	Cebrià de Montoliu	Jaume C. Pons Alorda
«[...] I will be the robust husband of those women [...]	«[...] jo vull ser el robust espòs d'aquelles dones[...]	«[...] jo seré el marit robust d'aquestes dones [...]
«Now I will dismiss myself [...]	«Ara m vull apartar [...]	«Ara mateix em faré fora [...]
«I would do you good [...]	«Jo us voldria fer bé [...]	«Jo us faré bé [...]

Originalment, *will* indica voluntat; tanmateix, amb el pas del temps s'ha gramaticalitzat fins esdevindre un verb modal que indica futur. D'acord amb això, ambdues opcions serien acceptables, ja que la de Montoliu recull la connotació de voluntat, mentre que la de Pons Alorda la de temporalitat futura. Tanmateix, si parem una mica més d'atenció al poema original, observem com Whitman emprà un altre modal de futur, *shall*. Per tant, és molt possible que empre *shall* per a parlar en futur i utilitze *will* per a indicar voluntat. Llavors, podríem afirmar que l'opció de Montoliu seria més acurada respecte al sentit que li vol donar l'autor original. En el cas de *would*, Alorda continua emprant el futur encara que ací no es corresponga amb l'original, mentre que Montoliu sí que ha mantingut tant el mode condicional com el sentit de voluntat.

4.6 El lèxic

El lèxic és un dels aspectes on s'observen de manera més clara les diferències entre ambdues traduccions. Les decisions lèxiques venen determinades per distints factors; a continuació, observarem uns quants exemples que ho il·lustren.

Com ja hem esmentat amb anterioritat, les traduccions, en tant que activitats que formen part del sistema literari receptor, s'ajustaran a les normes en vigor d'aquest sistema. Aquest tret s'observa de manera molt clara a les decisions lèxiques que prenen un i altre traductor, sobretot en el cas de Montoliu, la traducció del qual transmet, en línies generals, una sensació arcaïtzant, mitjançant, per exemple, la utilització del possessiu *llur*, el verb *plaure* per l'original *to like*, o el pronom personal *vós*. Aquest to deliberadament arcaic respon, com ja hem explicat, a una qüestió de gustos de l'època que conformen l'estil modernista, gustos, siga dit de pas, que més tard heretaran els noucentistes i que tant influiran en el seu model de llengua. De fet, és important assenyalar que en el cas de les traduccions de Montoliu aquest arcaisme és encara més acusat que en els treballs dels seus coetanis, ja que en les traduccions d'aquest encara es conserven ecos de la Renaixença (Pericay i Toutain, 1996).

En la traducció de Montoliu de «A Woman Waits for Me», observem l'ús indistint que fa Montoliu dels pronoms *vós* i *vosaltres* al llarg del poema. Aquesta alternança no sembla respondre a cap explicació lògica, com podem observar a continuació:

Vers 22

Original de Walt Whitman

I am for you, and you are for me, not only for our own sake, but for others' sakes, [...]

Traducció de Cebrià de Montoliu

Jo soc per a **vós**, i **vós** sou per a mi, no solament permor nostres, més permor d'altres [...]

Traducció de Jaume C. Pons Alorda

Jo sóc **vostre** i **vosaltres** sou meves, i ho som pel nostre bé i pel bé dels altres, [...]

Versos 32,
33, 34 i 35.

Original de Walt Whitman

In you I wrap a thousand onward years,

On you I graft the grafts of the best-beloved of me and America,

The drops I distill upon you shall grow fierce and Athletic girls, new artists, musicians,
and singers,

The babes I beget upon you are to beget babes in their turn [...]

Traducció de Cebrià de Montoliu

En **vós** jo envolco un miler d'anys a venir,
En **vós** jo empelto·ls empelts dels predilectes meus i d'America,
Les gotes que en **vós** destil·lo criaran braves i atlètiques dònes, nous artistes, musics i cantors,
Els nins que en **vós** jo engendro han d'engendrar nins al llur torn [...]

Traducció de Jaume C. Pons Alorda

Dins **vosaltres** compilo un miler d'anys futurs,
En **vosaltres** empelto els empelts del que més estimo i d'Amèrica,
Les gotes que en **vosaltres** destil·lo criaran nenes ferotges i atlètiques, nous artistes, músics i cantants,
Els infants que en **vosaltres** engendro també engendraran infants quan sigui el seu torn, [...]

Si bé *you* pot tenir diverses equivalències en català (*tu*, *vosaltres*, *vosté*, *vostès* i *vós*), en aquest cas concret sembla prou evident que l'equivalent més adequat seria *vosaltres*, tal i com demostra Pons Alorda emprant-lo al llarg de tota la traducció i Montoliu en bona part de la seua. Com ja hem esmentat, no sembla haver-hi cap criteri concret que explique l'alternança d'ús entre ambdós pronoms per part de Montoliu.

Al mateix temps, aquest tipus de diferències lèxiques ens ajuden a determinar el canvi estilístic que es produeix entre una traducció i una altra: mentre que Montoliu es deixa guiar, en determinats moments, pels criteris d'acceptabilitat, en tant que la seua traducció sovint dóna prioritat a les convencions i normes imperants en el sistema literari de recepció, Pons Alorda, en aquest cas concret, s'inclina més per l'adequació, ja que prioritza el respecte al text original i la reproducció de tots els seus matisos, tal i com podem observar en els casos següents:

Walt Whitman	Cebrià de Montoliu	Jaume C. Pons Alorda
Behold me	Esguarda'm	Contempla'm
For	Car	Perquè

Sense abandonar l'enfocament històric, analitzarem a continuació aquest exemple extret del poema «A Woman Waits for Me»:

Walt Whitman	Cebrià de Montoliu	Jaume C. Pons Alorda
Interpenetrate	Compenetrar	Penetrar
(are) sufficient for me	Em satisfan	Tant de plaer em donen

Aquest és un dels poemes que millor encarna l'esperit whitmanià de trencament, pel que fa a la forma externa, però sobretot per la temàtica. Tot i que avui en dia l'aspecte temàtic considerat més «escandalós» de tota la producció del poeta són les seues al·lusions a l'homosexualitat, en ple segle XIX el focus d'atenció es centrava en aquells poemes que feien referència a relacions heterosexuales, la majoria dels quals s'inclouen dins l'aplec titulat «Children of Adam», on podem trobar el poema que ens ocupa. «A Woman Waits for Me», originalment titulat «Poem of Procreation», descriu la unió a través del sexe entre un home i una dona que culminarà amb la fertilització i la fecundació de «[...] sons and daughters fit for these States, [...]», açò és, de la descendència ideal per a una nació moderna com ho eren els Estats Units per a Whitman. Un altre tret característic de Whitman que ja hem esmentat és l'actitud d'igualtat de gènere, el qual apareix reflectit al llarg de tot el poema, on equipara l'home amb la dona i, fins i tot, qualifica aquesta de «fierce and athletic», adjectius rarament associats al gènere femení. Així, veiem com un i altre traductor aborden la traducció d'aquest poema amb un grau d'explicitud distint. Com bé podem observar en el primer cas de l'exemple anterior, tot i compartir la mateixa arrel i pràcticament el mateix sentit, el verb emprat per Pons Alorda és molt més gràfic que l'escollit per Montoliu. En el segon cas, de nou, la traducció més recent és més explícita. En ambdós casos, però, sembla fins i tot que Pons Alorda vaja un pas més enllà que el propi Whitman quant a explicitud, sobretot en el cas de «sufficient» on parlar de «tant de plaer» seria desviar-se una mica de l'original. Per explicar aquestes diferències ens hem de remetre, una vegada més, al context en què s'inscriuen una i altra traducció.

De la mateixa manera que ocorre amb els aspectes sintàctics anteriorment esmentats, hi ha moments en què el fet que Montoliu s'acoste tant al text original, el fa

caure en opcions massa marcades o, fins i tot, en calcs lèxics, com podem observar en els exemples següents:

Walt Whitman	Cebrià de Montoliu	Jaume C. Pons Alorda
Female and Male	Mascle i Femella	Dona i Home

En anglés, la parella lèxica *male/female* s'aplica a humans més sovint que *mascle/femella* en català, els quals s'empren quan fem referència a animals. Per això, en aquesta ocasió seria més adequat utilitzar *dona/home*. Veiem com Montoliu escull l'opció més marcada, perquè formalment s'hi acostava més a l'original. Pons Alorda, però, opta per «Dona i Home», molt més adequat en aquest cas.

En el cas següent ocorre quelcom semblant:

Walt Whitman	Cebrià de Montoliu	Jaume C. Pons Alorda
Pulse	Pulsació	Impuls

Montoliu opta per una forma externament molt més pròxima a l'anglesa, però que no hi equival semànticament. En aquesta tria, podríem pensar que entra en joc un altre factor que va més enllà del lèxic: l'al·literació de l'original. Al vers 6 Whitman utilitza tres paraules que comencen per la lletra «p»:

«Of Life immense in **p**assion, **p**ulse and **p**ower.»

Potser, això justificaria que Montoliu es decantara per la utilització de «pulsació»; descartem de seguida aquesta possibilitat quan veiem que «power» ha estat traduït per «força». Per la seua banda, Pons Alorda empra una paraula més adient pel que fa al significat, però també perd l'al·literació de l'original.

Tanmateix, no és sempre Montoliu qui es desvia del sentit original; en el següent exemple observem no només que el lèxic utilitzat és diferent, sinó que a més el sentit és oposat:

Walt Whitman	Cebrià de Montoliu	Jaume C. Pons Alorda
Pent-up rivers	Closos rius	Desbordants rius

Mentre que els rius de Montoliu queden «closos», els de Pons Alorda es desborden. Tenint en compte l'original, podríem qualificar de més encertada la primera

opció, ja que «pent-up» vol dir que estan bloquejats, que troben el pas barrat, que no troben eixida. El que la imatge dona a entendre és que finalment la veu poètica vessa aquell líquid que abans no trobava eixida, que estava comprimit, contingut. De fet, existeix l'expressió «pent-up emotion», la qual equivaldria en català a «emoció continguda» i que, potser, finalment acaba fluint.

En altres ocasions, per tal d'entendre la diferència d'opcions lèxiques entre un i altre traductor cal que ens remetem al sentit del text original, com observem en el següent exemple extret de «City of Ships»:

Walt Whitman	Cebrià de Montoliu	Jaume C. Pons Alorda
Lands	Terres	Països

La Guerra de Secessió (1861-1865) és un dels eixos temàtics de la poètica whitmaniana, així queda reflectit en «City of Ships». El poema parla de Nova York, ciutat que era via d'entrada per a immigrants vinguts d'arreu del món, sobretot d'Europa, fet que la dota d'una diversitat social i cultural única que l'autor admira. Whitman exalta, a través dels seus poemes, el nou ordre i la nova democràcia d'un nou país, els Estats Units, que comença a ser conscient del seu ésser i de la seua potència fins aquell moment sotmesa. Atenent, llavors, a aquest sentiment patriòtic i nacionalista de l'autor, seria una bona opció parlar de «països» com fa Pons Alorda. Tanmateix, de manera descontextualitzada i parant atenció a la semàntica, potser «terres», l'opció de Montoliu, siga un equivalent més directe.

4.7 L'ús de paratexts

La utilització de paratexts en les traduccions és, encara que a simple vista no ho puga semblar, una decisió important del procés. En aquest cas, és interessant recalcar paratextos de dos tipus:

Per una banda, les notes al peu. Mentre que Pons Alorda no n'utilitza, Cebrià de Montoliu se serveix d'aquest recurs per indicar en el títol de cada poema a quin aplec pertany. Això s'explica perquè Montoliu no tradueix l'obra íntegrament, sinó que en fa un recull de 23 poemes, en què el traductor assenyala en cada poema, mitjançant una nota al peu, a quin aplec correspon. També se serveix de notes al peu en determinades ocasions, com podem observar en la traducció de «One's Self I Sing», a l'ús de notes del traductor. En aquest cas, l'empra amb la paraula *En-Masse* per tal d'indicar que en

l'original la paraula ja està en francès. Per la seua banda, Pons Alorda es limita a mantenir-la en cursiva.

Per una altra, els prefacis. Mentre que a la traducció de Pons Alorda no n'apareix cap, Montoliu adjunta a la seua traducció una introducció de sis pàgines. En aquest cas, la decisió d'incloure o no una introducció resulta significativa, ja que si llegim el prefaci de Cebrià de Montoliu ens n'adonarem que en realitat es tracta de justificar per què tradueix Whitman:

Ja veieu amb això que no-s tracta de cap novetat literaria. Més si per la data pot calificar-se de vella, no així per la seva actualitat, que es més forta avui que mai, com passa amb tots els grans pensadors que s'han avençat al seu temps. Actual serà en tot cas per a nosaltres, que tant atraçats anem de cronologia ideal en vista les nacions que marquen l'hora del temps veritable. (Montoliu en Whitman, 1909: 11)

Com podem observar, Montoliu transmet clarament l'esperit modernista al llarg d'aquestes línies. Per la seua banda, Pons Alorda, respecte a no incloure cap paratext en la seua traducció, argumenta el següent:

Quasi dos-cents anys després del seu naixement, volíem que els lectors arribessin a Whitman amb el mínim d'intermediaris possibles. [...] Jo crec que Whitman s'explica perfectament sense necessitat de paratextos. (Pons Alorda en Abrams, 2015)

Aquesta decisió d'incloure o no un prefaci està totalment lligada a la funció que compleix una traducció dins el context històric en què s'emmarca: mentre que a l'època modernista la traducció es veia com un mitjà de fixació de la llengua, un instrument per proporcionar al català els recursos per evolucionar cap a una literatura moderna i elevar la cultura catalana a l'esglaió de la universalitat; actualment, la traducció no és concep com una ferramenta per marcar o divulgar una norma, perquè, en paraules de Marco (2000: 44), ja hi ha una literatura original normalitzada que se n'encarrega.

4.8 La ideologia del traductor

La concepció que tot aquell que tradueix intervé de forma conscient o inconscient en el text és ja una idea assentada en els estudis de traducció (intervenció textual en tant que absència d'equivalència absoluta en termes de Hermans, Bassnet, Lefevere, etc.). Lluny de plantejaments asèptics segons els quals els traductors exerceixen un paper neutre de transvasament lingüístic, hi ha autors que arriben a afirmar que les traduccions mai no són fidels ni neutrals, sinó un acte deliberat de posicionament ideològic (Tymozcko 2003). De fet, el mateix Pons Alorda afirmava el següent al respecte:

[...] tots els traductors i totes les traductores tenen una veu, una possibilitat de veu que quedarà condicionada d'una manera o una altra. Una traducció objectiva no existeix, perquè passa per un fil conductor que és la persona, un ésser humà amb un passat (que és la història), amb un present (l'acte de traduir) i un futur (camí encara per recórrer). (Pons Alorda, 2015)

A més, en un context com l'actual a Catalunya, la tria de determinades paraules té uns ecos, unes ressonàncies indubtables, que fan que uns poemes escrits per un nord-americà del segle XIX es puguin llegir en clau catalana actual pel que fa a realitats polítiques com el procés sobiranista, la reivindicació d'una Catalunya independent, etc. Els següents exemples ho il·lustren perfectament:

Walt Whitman	Cebrià de Montoliu	Jaume C. Pons Alorda
Freest	Lliure	Més sobirans
a simple separate person	una simple i distinta persona	una persona senzilla i independent

En el primer cas Montoliu utilitza la forma «lliure», la qual, deixant de banda que no respecta el superlatiu de l'original, semànticament és completament equivalent. Per la seua banda, Pons Alorda opta per «més sobirans», transmetent el superlatiu però, a més, anant un pas més enllà quant a la semàntica: la càrrega ideològica de la forma «sobirà» en el context sociopolític actual és innegable. El mateix ocorre amb el cas de «separate», en què de Montoliu utilitza un simple «distinta», mentre que Pons Alorda es decanta per un «independent». Aquests arguments es veuen reforçats per les declaracions del propi Alorda quan, explicant la bona recepció de *Fulles d'herba* en el context actual per a una entrevista en la revista digital Núvol, afirma el següent:

[...] han influït molts factors [...] fins i tot, el fet sociològic actual de la possibilitat real de la independència de Catalunya. Whitman és l'autor d'un continent nou, el bard d'una nova nació que canta a la recerca d'un sentit poètic vital a aquest nou tot que comença. Per això dona molta alegria, però sobretot il·lusió i esperança. (Pons Alorda en Abrams, 2015)

5. Conclusions

L'anàlisi en context d'ambdues traduccions no ha fet més que refermar els arguments de què partia el present estudi: efectivament, la manera de traduir varia amb el temps, ja que les traduccions són un reflex de les normes imperants del sistema que les acull, el qual està condicionat pel context històric, social, cultural i ideològic d'un

moment determinat. En un sistema literari tan particular com el català del segle XX, les circumstàncies en què aquest s'inscriu tindran un pes decisiu en la literatura traduïda.

Per això, a partir de l'anàlisi de dues traduccions com aquestes, separades per més d'un segle tan convuls com ho és el passat, podem concloure que tant l'estratègia global de traducció, com les decisions puntuals i, per extensió, el resultat final del procés venen determinades per aspectes com ara el lloc que ocupen les traduccions en el sistema literari que les acull, la incidència de les normes del mateix sobre aquestes traduccions, la relació de poder establida entre la literatura origen i la literatura meta (Montoliu, per exemple, concebia la cultura estatunidenca com el model a què havia d'aspirar la catalana) o, fins i tot, qui tradueix (la figura de l'escriptor consagrat traductor avui en dia no és tan comú com podia ser-ho en èpoques com ara el Noucentisme).

A principis del segle XX, des d'una perspectiva modernista, la traducció al català es concep com una via per arribar a ser una nació i una cultura universals, però, sobretot, com una ferramenta indispensable per omplir el buit que els segles de decadència havien deixat en la producció literària en la nostra llengua. Actualment, però, la centralitat que les traduccions podien ocupar a principis del segle passat en el sistema literari català s'ha perdut en detriment de certa normalització i consolidació; de fet, és important assenyalar que per als autors del polisistema, el fet que la traducció ocupe un paper «secundari» és un símptoma de normalitat.

Així, d'acord amb les conclusions extretes del present estudi, és erroni parlar de traduccions definitives, ja que, des d'un enfocament històric, no existeixen. Això desmuntaria un prejudici que, tot i que sembla estar esvaint-se des de fa uns anys, s'ha mantingut durant molt de temps a la nostra cultura literària, segons el qual les segones traduccions es consideren innecessàries o, fins i tot, una impertinència quan el precedent és obra d'una ploma il·lustre (Sellent, 1998: 28). Tanmateix, com bé afirmava allà pel 1932 el qui fóra traductor de *Leaves of Grass* al castellà, Jorge Luís Borges, «el concepto de texto definitivo no corresponde sino a la religión o al cansancio».

6. Bibliografia

- ABRAMS, S. (2015). «Jaume C. Pons Alorda: Whitman en català enganxa de puta mare». *Nívol*, Barcelona.
- BORGES, J. L. (2008). *Discusión*, Alianza Editorial, Madrid.
- BUSQUETS, L. (Ed.). (1977). *Aportació lèxica de Josep Carner a la llengua literària catalana*, Barcelona.
- INSTITUT D'ESTUDIS CATALANS. (2007). *Diccionari de la llengua catalana*. 2a ed. [En línia] Barcelona, Institut d'Estudis Catalans. [Darrera consulta: 3 de juny de 2016].
- LOVING, J. (1990). «Introduction» en WHITMAN, W. (1990). *Leaves of Grass*, Oxford University Press, Oxford, p. 7-22.
- MARCO, J. (2000). «Funció de les traduccions i models estilístics: el cas de la traducció al català al segle XX» a *Quaderns. Revista de traducció*, 5, p. 29-44.
- MARCO, J. (2002). *El fil d'Ariadna. Anàlisi estilística i traducció literària*. Eumo, Vic.
- MARFANY, J. L. (1982). *Aspectes del modernisme*, Curial, Barcelona.
- MONTOLIU, CEBRIÀ DE (1909) en WHITMAN, W. (1909). *Fulles d'herba*, Biblioteca Popular de l'Avenç, Barcelona.
- PERICAY, X. i F. TOUTAIN, (1996). *El malentés del noucentisme*, Proa, Barcelona.
- PONS ALORDA, J. C. (2015). «Més enllà de la traducció de 'Fulles d'herba' de Walt Whitman», a *1611 Revista d'història de la traducció*, 9, Barcelona.
- RIQUER, M. (1964). *Història de la literatura catalana*, Editorial Ariel, Barcelona.
- SELLENT, J (1998). «La traducció literària al català al segle XX: alguns títols representatius» a *Quaderns. Revista de traducció*, 2, Barcelona, p. 23-32.
- TOURY, G. (1978). «The Nature and Role of Norms in Literary Translation». A HOLMES, J. et al (eds.). *Literature and Translation. New Perspectives in Literary Studies*. Lovaina: Acco, p. 83-100.
- TOUTAIN, F. (1997). «Traducció i models estilístics». A GONZÁLEZ, S I F. LAFARGA (eds.). *Traducció i literatura. Homenatge a Àngel Crespo*. Vic: Eumo, p. 63-72.
- WHITMAN, W. (1990). *Leaves of Grass*, Oxford University Press, Oxford.
- (1909). *Fulles d'herba*, Traducció de Cebrià de Montoliu, Biblioteca Popular de l'Avenç, Barcelona.
- (2014). *Fulles d'herba*, Traducció de Jaume C. Pons Alorda, Edicions 1984, Barcelona.

7. Annexos

Annex 1: Poemes analitzats

«One Self I Sing», original de Walt Whitman

One's-Self I sing, a simple separate person,
Yet utter the word Democratic, the word En-Masse.

Of physiology from top to toe I sing,
Not physiognomy alone nor brain alone is worthy for the Muse, I
say the Form complete is worthier far,
The Female equally with the Male I sing.

Of Life immense in passion, pulse, and power,
Cheerful, for freest action form'd under the laws divine,
The Modern Man I sing.

WHITMAN, WALT. (1990). *Leaves of Grass*, Oxford University Press, Oxford, 9.

«Un mateix jo canto¹» traducció de Cebrià de Montoliu

Un mateix jo canto, una simple i distinta per-
sona,
I, amb tot, emetent el mot Democratic, la paraula
En-Masse².

De fisiologia de cap a peus jo canto,
Ni la fisionomia ni·l cervell sols dignes de
la Musa, jo dic que la forma completa es molt
més digna,
La Femella igual que·l Mascle canto.

De Vida immensa en passió, pulsació i força,
Alegre, per a lliure acció formada baix les divi-
nes lleis,
L'Home Modern jo canto.

¹ De l'aplec titulat *Inscripcions*.

² En francès en l'original.

WHITMAN, WALT. (1909). *Fulles d'herba*, Traducció de Cebrià de Montoliu, Biblioteca Popular de l'Avenç, Barcelona, 13.

«Jo em canto a mi mateix», traducció de Jaume C. Pons Alorda

Jo em canto a mi mateix, persona senzilla i independent,
I dic la paraula Democràtic, la paraula *En-Masse*.

Jo canto la fisiologia de cap a peus,
Ni la fisonomia tota sola ni el cervell tot sol no són dignes de la
Musa, jo dic que la Forma completa és molt més majestuosa,
Jo canto la Dona ben igual que l'Home.

La Vida immensa en passió, impuls i força,
Entusiasta, a favor dels actes més sobirans sota les lleis divines,
Jo canto l'Home Modern.

WHITMAN, WALT. (2014). *Fulles d'herba*, Traducció de Jaume C. Pons Alorda,
Edicions 1984, Barcelona, 11.

«A Woman's Waits for Me», original de Walt Whitman

A woman waits for me, she contains all, nothing is lacking,
Yet all were lacking if sex were lacking, or if the moisture of
the right man were lacking.

Sex contains all, bodies, souls,
Meanings, proofs, purities, delicacies, results, promulgations,
Songs, commands, health, pride, the maternal mystery, the
seminal milk,
All hopes, benefactions, bestowals, all the passions, loves,
beauties, delights of the earth,
All the governments, judges, gods, follow'd persons of the
earth,
These are contain'd in sex as parts of itself and justifications
of itself.

Without shame the man I like knows and avows the
deliciousness of his sex,
Without shame the woman I like knows and avows hers.

Now I will dismiss myself from impassive women,
I will go stay with her who waits for me, and with those
women that are warm-blooded sufficient for me,
I see that they understand me and do not deny me,
I see that they are worthy of me, I will be the robust
husband of those women.

They are not one jot less than I am,
They are tann'd in the face by shining suns and blowing
winds,
Their flesh has the old divine suppleness and strength,
They know how to swim, row, ride, wrestle, shoot, run,
strike, retreat, advance, resist, defend themselves,
They are ultimate in their own right--they are calm, clear,
well-possess'd of themselves.

I draw you close to me, you women,
I cannot let you go, I would do you good,
I am for you, and you are for me, not only for our own
sake, but for others' sakes,
Envelop'd in you sleep greater heroes and bards,
They refuse to awake at the touch of any man but me.

It is I, you women, I make my way,
I am stern, acrid, large, undissuadable, but I love you,
I do not hurt you any more than is necessary for you,
I pour the stuff to start sons and daughters fit for these
States, I press with slow rude muscle,
I brace myself effectually, I listen to no entreaties,
I dare not withdraw till I deposit what has so long

accumulated within me.

Through you I drain the pent-up rivers of myself,
In you I wrap a thousand onward years,
On you I graft the grafts of the best-beloved of me and
America,
The drops I distil upon you shall grow fierce and athletic
girls, new artists, musicians, and singers,
The babes I beget upon you are to beget babes in their turn,
I shall demand perfect men and women out of my love-
spendings,
I shall expect them to interpenetrate with others, as I and
you interpenetrate now,
I shall count on the fruits of the gushing showers of them, as
I count on the fruits of the gushing showers I give now,
I shall look for loving crops from the birth, life, death,
immortality, I plant so lovingly now.

WHITMAN, WALT. (1990). *Leaves of Grass*, Oxford University Press, Oxford, 88-89.

«Una dona m'espera¹», traducció de Cebrià de Montoliu

Un dòna m'espera, tot ho conté, res li manca,
Més tot mancaria si·l sexe mancava, o si manca-
va·l llevat de l'home bo.

El sexe ho conté tot, cossos, ànimes,
Intencions, proves, pureses, delicadeses, resul-
tats, promulgacions,
Cants, manaments, salut, orgull, el maternal
misteri, la llet seminal,
Totes les esperances, benifets, favors, totes les
passions, amors, belleses, delícies del món,
Tots els governs, jutges, déus, renoms de la
terra,
Tot es contingut en el sexe com parts d'ell ma-
teix i justificacions d'ell mateix.

Sense vergonya l'home que·m plau coneix i con-
fessa les delícies del seu sexe,
Sense vergonya, la dòna que·m plau coneix i
confessa les seves.

Ara·m vull apartar de tota dòna impassible,
Me'n vaig a estar amb la que m'espera, i amb
aquelles dònnes de sang ardenta i que·m sa-
tisfan,
Jo veig que elles m'entenen i no·m neguen,
Jo veig que són dignes de mi, jo vull ser el robust
espòs d'aquelles dònnes.

No són elles gota menys del que jo soc,
Són colrades de cara per sols brillants i vents
bufants,
La llur carn té la vella divinal suplesa i força,
Sabem nedar, bogar, cavalcar, lluitar, caçar, cór-
rer, batre, retirar-se, avençar, resistir, defen-
sar-se elles soles,
Són absolutes en llurs drets — són calmes, fran-
ques, mestresses de sí mateixes.

Jo us atiro junt a mi, oh dònnes!
Jo no us puc deixar anar, jo us voldria fer bé,

Jo soc per a vós, i vós sou per a mi, no solament
permor nostre, més permor d'altres,
Envolts en vosaltres dormen els més grans he-
roes i bards,
Que refusen desvetllar-se al toc d'alrte home
que jo.

Soc jo, dònnes, jo faig mon camí,
Jo soc sever, aspre, ample, inexorable, però us
amo,
Jo no us faig més mal del que us es necessari,
Jo vesso la substancia suscitadora de fills i filles
aptes per a aquests Estats, jo apreto amb lenta
rudesia de muscle,
M'aferro eficaçment, no escolto cap prec,
No goso retirar-me fins que he depositat ço que
de tant temps s'es acumulat dins mi.

A través vostre esco-lo ls closos rius de mi
mateix,
En vós jo envolco un miler d'anys a venir,
En vós jo empelto·ls empelts dels predilectes
meus i d'America,
Les gotes que en vós destil·lo criaran braves i atle-
tiques dònnes, nous artistes, musics i cantors,
Els nins que en vós jo engendro han d'engen-
drar nins al llur torn,
Demanáre homes i dònnes perfets de mes efu-
sions d'amor,
Esperaré d'ells que·s compenetrin amb altres,
com jo·m compenetro amb vós ara,
Comptaré amb els fruits dels rajants ruixats
d'ells, com compto amb els fruits dels rajants
ruixats que dono ara,
Cercaré les amoroses messes de la naixença, la
vida, la mort, l'immortalitat, que tant amoro-
sament planto ara.

¹ Del mateix aplec d'abans.

«Una dona m'espera», traducció de Jaume C. Pons Alorda

Una dona m'espera, té a dins totes les coses, no existeix res que li falti,
Però tot li faria si li faltés el sexe, o si li faltés el suc de l'home bo.

El sexe té a dins totes les coses, cossos, ànimes,
Significats, proves, purses, delicadeses, resultats, promulgacions,
Cants, manaments, salut, orgull, el misteri maternal, la llet seminal,
Totes les esperances, accions benefactors, favors, dons gràcies, totes les passions, amors, belleses, delits del món,
Tots els governs, jutges, déus, cabdills de la terra,
Tot és a dins del sexe com parts d'ell mateix i raons d'ell mateix.

Sense vergonya l'home que m'agrada sap i confessa les delícies del seu sexe,
Sense vergonya la dona que m'agrada sap i confessa les delícies del seu.

Ara mateix em faré enfora de les dones impassibles,
M'uniré amb la dona que m'espera, i amb aquelles dones de sang ardent i que tant de plaer em donen,
Jo veig que m'entenen i que no em rebutgen,
Jo veig que són dignes de mi, jo seré el marit robust d'aquestes dones.

Elles no són ni un àtom menys del que jo sóc,
Els seus rostres estan torrats pels sols refulgents i pels vents bufaires,
La seva carn té l'antiga agilitat i forces divines,
Elles saben nedar, remar, cavalcar, lluitar, disparar, córrer, colpejar, fugir, avançar, resistir, defensar-se,
Són absolutes i inexorables en el seu propi dret — són serenes, sinceres, segures d'elles mateixes.

Jo us atrec, dones,
No us puc deixar partir, jo us faré bé,
Jo sóc vostre i vosaltres sou meves, i ho som pel nostre bé i pel bé dels altres,
Dins vosaltres dormen els més grans herois i bards,
I ells no volen deixondir-se amb el contacte de cap altre home que no sigui jo mateix.

Sóc jo, dones, qui s'acosta,
Jo sóc inflexible, càustic, enorme, persistent, inaccessible, però us
Adoro.
No us faig més mal del que us és estrictament necessari,
Jo vesso la substància iniciadora de fills i filles idonis per a aquests
Estats, i m'abraono amb múscul lent i decidit,
M'acoplo eficaçment, no faig cas de súpliques,
No m'atreveixo a retirar-me fins que no hagi depositat tot el que
Durant tant de temps s'ha acumulat dins meu.

A través de vosaltres vesso rius desbordants del meu ésser,
Dins vosaltres compilo un miler d'anys futurs,
En vosaltres empelto els empelts del que més estimo i d'Amèrica,
Les gotes que en vosaltres destil·lo criaran nenes ferotges i atlèti-
ques, nous artistes, músics i cantants,
Els infants que en vosaltres engendro també engendran infants
quan sigui el seu torn,
Exigiré homes i dones perfectes del meus vessaments d'amor,
Esperaré d'ells que es penetrin mútuament amb altres, com ara
vosaltres i jo ens penetrem mútuament,
Confio en els fruits dels seus devesalls irresistibles, com confio en
els fruits dels devesalls irresistibles que estic expel·lint ma-
teix,
Esperaré collites d'amor del naixement, de la vida, de la mort, de la
Immortalitat que tan amorosament planto ara.

WHITMAN, WALT. (2014). *Fulles d'herba*, Traducció de Jaume C. Pons Alorda,
Edicions 1984, Barcelona, 111-113.

«City of Ships», original de Walt Whitman

CITY of ships!

(O the black ships! O the fierce ships!

O the beautiful, sharp-bow'd steam-ships and sail-ships!)

City of the world! (for all races are here;

All the lands of the earth make contributions here;)

City of the sea! city of hurried and glittering tides!

City whose gleeful tides continually rush or recede, whirling in and
out, with eddies and foam!

City of wharves and stores! city of tall façades of marble and
iron!

Proud and passionate city! mettlesome, mad, extravagant city!

Spring up, O city! not for peace alone, but be indeed yourself,
warlike!

Fear not! submit to no models but your own, O city!

Behold me! incarnate me, as I have incarnated you!

I have rejected nothing you offer'd me — whom you adopted, I
have adopted;

Good or bad, I never question you — I love all — I do not con-
demn anything;

I chant and celebrate all that is yours — yet peace no more;

In peace I chanted peace, but now the drum of war is mine;

War, red war, is my song through your streets, O city!

WHITMAN, WALT. (1990). *Leaves of Grass*, Oxford University Press, Oxford, 230-
231.

«Ciutat de naus¹», traducció de Cebrià de Montoliu

Ciutat de naus
(Oh les negres naus! oh les feres naus!
Oh els bells vapors i velers d'esmolada proa!).
Ciutat del món (car hi ha aquí totes les races,
Totes les terres del món porten aquí llurs
tributs);
Ciutat del mar! ciutat de rapides i fulgides
marors!,
Ciutat que les gojoses marors sens treva embes-
teixen i abandonen, remolinant-se arreu en
xucladors i escuma!
Ciutat de molls i magatzems — ciutat d'altres
façades de marbre i ferro!
Ciutat soperba i passionada — fogosa, boja, ex-
travagant ciutat!
Alça-t, oh ciutat — no tant solament per la pau,
més siguis verament tu mateixa, guerrera!
No temis — no 't sotmetis a cap patró altre que'l
teu, oh ciutat!
Esguarda-m — encarna-m a mi com jo t'he encarnat!
Jo no he rebutjat res del que tu m'oferies — el qui
tu adoptares jo l'he adoptat,
Sigui bo o dolent jo mai t'ho pregunto — jo tot
ho estimo — jo res no condemno,
Jo canto i celebren tot lo que es teu — emperò no
més pau,
En pau esllant pau cantava, més ara'l tabal de
guerra es meu,
Guerra, la guerra vermella es el meu cant pels
teus carrers, oh ciutat!

¹De l'aplec titulat *Dyu»!* *Taps* (Trucs de Tabal).

WHITMAN, WALT. (1909). *Fulles d'herba*, Traducció de Cebrià de Montoliu, Biblioteca Popular de l'Avenç, Barcelona, 87-88.

«Ciutat de vaixells», traducció de Jaume C. Pons Alorda

Ciutat de vaixells!

(Oh els vaixells negres! Oh els vaixells ferotges!

Oh els preciosos vaixells de vapor i els vaixells de vela de proes esmolades!).

Ciutat del món! (Perquè totes les races són aquí,

Tots els països de la terra dipositen aquí la seva contribució);

Ciutat de la mar! Ciutat de mareas violentes i resplendents!

Ciutat les mareas de la qual avancen o retrocedeixen, van i vénen en remolins i onades escumoses!

Ciutat de molls i magatzems —ciutat d'altres façanes de marbre i ferro!

Orgullosa i apassionada ciutat —fogosa, boja, extravagant ciutat!

Alça't, oh ciutat —no només per a la pau, però sigues tu mateix de bon de veres, sigues guerrera!

No tinguis por —no et sotmetis a cap model que no sigui el teu, oh ciutat!

Contempla'm —encarna'm a mi com jo t'he encarnat a tu!

Jo no he rebutjat res del que tu em vares oferir —els que has adoptat jo els he adoptat,

Per a bé o per a mal jo mai no et qüestiono —jo estimo totes les coses —jo no condemno res de res,

Jo canto i celebrotot el que és teu —però la pau ja no,

En pau vaig cantar la pau, però ara el tambor de guerra és meu,

La guerra, la vermella guerra és el meu cant a través dels carrers, oh ciutat!

WHITMAN, WALT. (2014). *Fulles d'herba*, Traducció de Jaume C. Pons Alorda, Edicions 1984, Barcelona, 305-306.

WALT WHITMAN

VOLEU aspirar d'una glopada la triple essència de l'ideal novell, aquest nou somni d'industrialisme intens i democràtic, d'exaltació nacional i germanor universal, que, procedent de les brumes barbres, ha vingut a desvetllar-vos, oh catalans, del vostre secular encantament mig-eval amb tant forta sotragada que la vostra vida social seriament ne perilla? Llegiu Walt Whitman.

Perquè, cal fixar-vos-hi, en el camí que heu emprès no hi ha aturador possible. O sereu plenament allò que intimament voleu ésser, o no sereu res del tot. No debades heu desfermat el vell diable que dormia encadenat en vostres cellers, i ara es precis pensar en la paga i posar-vos, tant aviat com pogueu, d'acord amb

ell, si no voleu esser les seves víctimes.

Per això us convé aprendre dels que us han precedit en aquesta via, dels que us han encomanat el noble mal de que patiu, a fi que, com els llurs, els vostres grans dolors siguin fecons i beneïts.

Mireu la gran nació nord-americana com s'ageganta de dia en dia i com arrodoneix gradualment sa feixuga i esquerra silueta, gracies a la lliure expansió de la llei de sa vida, cada dia més amplament promulgada. Quasi's diria que l'antic tità's metamorfoseja en corbes apolínies. Es el miracle natural de l'íntegra afirmació de sí mateix, dels propis principis — just aquells principis la qual vaga percepció us fa tremolar com infants perduts dins la selva.

Escolteu els mestres d'aquesta nova afirmació, sobre tot els poetes i filosofes del nou ideal saxó: ells vos donaran la clau de l'enigma que us atormenta, el mot evocador del vostre miracle.

Escolteu Walt Whitman, l'inspirat cantor de la nova democràcia saxona, devinguda l'estendart de l'esprit social modern. Car, per aquell qui'ls conegui, Walt Whitman i els Estats Units són una mateixa cosa (l'un explica l'altre, com

diria el mateix poeta), i si la nació ianqui es l'última expressió d'aquest *modernisme social*¹, Walt Whitman es la veritable personificació i verb de l'esprit ianqui.

Walt Whitman! Quantes vegades no he obert ansiós el seu llibre (aquest escriptor sols ha escrit un llibre, però *un llibre de debò*), *Fulles d'Herba*², i ni una sola que no l'hagi hagut de cloure al poc temps, descoratjat pel fantàstic davassall d'estupendes frases, imatges i conceptes

1) El veritable *modernisme*, així conegut per tot el món. El den Rusiñol es una aplicació local i en certa manera inversa de la paraula.

2) Tot el demés que ha publicat, o ha permès publicar, pot reduir-se a comentaris d'aquest llibre o notes autobiogràfiques cosa que en el fons ve a ésser igual, donada l'intima compenetració d'un i altre), junt amb alguns petits especimens de sa precedent producció literària. Heus-aquí la llista de ses obres, tal com quedaren fixades en l'edició de 1892, el mateix any de sa mort, i tal com les segueix publicant la casa Small Maynard de Boston:

Leaves of Gras (Fulles d'Herba), un volum.

Prose Works (Obres en Prosa), comprenent tot el restant de sa producció literària, un volum.

Calamus (aplec de lletres al seu amic Peter Doyle), un volum.

The Wound Dresser (El Guarda-ferits), aplec de lletres escrites desde'ls hospitals durant la guerra de Secessió, un volum.

Aquests dos últims, editats postumament pel seu amic i biografiador, R. M. Bucke.

que formen son contingut! I tant mateix, un cop clos el volum, la seva lectura persisteix en la memòria, la figura del pensador se magnifica amb la distància i ses paraules i expressions culminants prenen relleu amb un secret encís que les grava en l'imaginació d'una manera tant inconscient com indeleble. Això irresistiblement empeny a reprendre la seva lectura, i al cap d'un cert temps Whitman es devingut vostre amic, company inseparable de la vostra vida, i adhuc els seus enigmes i extravagancies vos són cars.

Es que Walt Whitman es un cas únic i sense precedents en la literatura universal. Diem-li poeta perquè n'es un de gran en el sentit més pregon i tal vegada més actual, anc que no en el sentit vulgar, ni tant sols en el tradicional literari de la paraula. En el fons no crea res, ni canta res determinat, ni s proposa dir res en concret. *Explicar-se a sí mateix*, vet aquí l seu únic objecte — petit i gran, car el seu *jo* s'aixampla fins a abraçar tot el món, car absorbir l'humanitat i esser absorbt per ella es sa sola preocupació, i escriure en cada moment de sa agitada existencia l'explicació immediata, lliure, candida i fulminant del seu inspirat sí

mateix. Més que poeta, potser es profeta ·l mot que li escau; profeta en el vell sentit sibilitic; es el *vates* illuminat dels temps actuals; ni pensa, ni medita, ni raona, ni sent res per sí mateix — una canal conductriu de totes les idees que floten en l'atmosfera mental; un medium impersonal de l'immens esprit de la seva epoca, vet-aquí ·l que es en Whitman. Bones i dolentes, veres i falses, belles i lletges, totes les coses que pensen i senten i volen els seus germans, ell les pensa i sent i vol i les diu lliurement com seves, sense preocupar-se d'interpretar-les, coordinar-les ni polir-les. Per això, si, dominant el primer etzarament produït, ens deturem a escoltar aquesta babelica confusió de llengües, podrem admirar i estudiar en Walt Whitman el compendi del seu país i de la seva epoca, extrany, enigmàtic i descomunal com aquest, però ple de vital saba jove, frisoosa de mai somniades creacions.

Més si del fons passem a la forma, el nostre desconcert es encara més gran. Crec que la seva manera pot sintetisar-se en la manca completa de tota manera. L'ideal del seu estil, segons propria expressió, es l'absència completa d'estil, i,

si val la frase, diré que Walt Whitman es un poeta antiliterari en la forma tant com en el fons. Tota la nostra vella tradició poètica s'esvaeix sota sa ploma. Si ha estudiat els nostres monuments literaris, com així es, no's veu pas en sos escrits. Ni rastre de la nostra idolatrada imageria feudal, com ell l'anomena: mites, llegendes, faules, etc., tot s'anorrea. Sols sentim l'expressió simple i ferma d'un home del carrer, que diu allò que sent, sense embuts ni que l'espanti la vulgaritat del mot, ni la cruesa d'expressió¹. Una figura ha sortit darrerament que se li sembla, en Gorki; però així com aquest es un home del poble, un treballador que s'ha il·lustrat i s'ha fet poeta, en Whitman fou tota sa vida un

1) Aquí tindria de defensar-lo, com la major part dels seus introductors i traductors, de l'acusació d'*immoral*, que constantment, i entre certa mena de gent, li ha valgut la seva franquesa de concepció i expressió, especialment en allò que atany als fenòmens sexuals. Més jo conec prou dita mena de gent per a no perdre temps en semblant defensa, i sols me limito a advertir que tot aquell a qui escandalitzin certes expressions de la Bíblia, d'Homer i els clàssics grecs, del Dant, de Shakspeare i tots els grans poetes de l'humanitat, farà santament de no llegir aquest llibre, la qual fonda moralitat ha sortit altrament prou victoriosa dels més formidables atacs per a ser ja més discutible.

obrer que canta, home tant com poeta, sense consentir mai en sacrificar sa humanitat a la deria de fer llibres.

En quant a la seva mètrica, aquí sí que les nostres orelles delicades perillen seriament: un vers lliure, ben lliure; tant, que deixa de ser vers; ritme n'hi ha, però, més que fonètic, ideològic; ritme d'idees, conceptes, imatges, més que de síl·labes. Influència, tal vegada inconscient, dels seus confreres orientals, els paralelismes, les aliteracions, la rítmica successió d'articulades clausules en llargs períodes oratoris, donen al seu estil una cadenciositat ideal que supleix la feblesa del ritme sonor.

Aquesta es, en breus línies, la figura de Walt Whitman, nat en 1819 a West Hills, Long Island, Estat de New York, i mort en 1892, després d'una accidentada i aprofitada vida, sobre la qual tant s'ha parlat i tant voldria jo dir que no cab en aquest esboç¹. Ja veieu amb això que no 's tracta de cap novetat literària. Més si per la data pot calificar-se de

1) L'estudi complementari que havia d'acompanyar aquesta traducció, ha degut ser-ne segregat per sa considerable extensió i serà en breu separatament publicat.

vella, no així per la seva actualitat, que es més forta avui que mai, com passa amb tots els grans pensadors que s'han avençat al seu temps. Actual serà en tot cas per a nosaltres, que tant atraçats anem de cronologia ideal en vista les nacions que marquen l'hora del temps veritable.

CEBRIÀ MONTOLIU

MONTOLIU, CEBRIÀ DE (1909) en WHITMAN, W. (1909). *Fulles d'herba*, Biblioteca Popular de l'Avenç, Barcelona, 5-12.