

**Marià Manent, traductor
d'Emily Dickinson al
català i al castellà**

Berta Lluís Vila

Tutor: Jordi Ainaud Escudero
Seminari 211: Traducció anglès

Curs 2014-2015



«La poesia ens espera de vegades al cor del silenci, en objectes, en éssers i concordances que inexplicablement se'ns tornen símbols i semblen condensar el misteri del món.»

Marià Manent

ABSTRACT

Both Emily Dickinson and Marià Manent have been the object of multiple studies; however, Manent's translations of Dickinson's poems have never been analyzed within a comparative perspective. The aim of this paper is to analyze the Catalan and Spanish translations that Manent did of Dickinson's poetry. By comparing the two translations with the original text, we will be able to observe which translation strategies have been used by Manent, and if he occasionally translates his own work. This paper analyses a corpus of seven poems by Emily Dickinson and its translations in Catalan and in Spanish by Marià Manent, focusing on three main aspects: the translation of the meter and the rhyme, the translation of figures of speech and the translation of the meaning. The results show that Marià Manent maintains the formality (adapting the English meter and using Spanish and Catalan patterns) and the general meaning of the poems. However, he avoids translating the most transgressor aspects of Dickinson's poetry and diminishes some of its characteristics. He uses very similar strategies in Catalan and in Spanish and he, on some occasions, takes into account his first translations in Spanish when translating into Catalan.

ÍNDEX

1. Introducció	1
1.1. Justificació i objectius	1
1.2. Metodologia i estructura	1
2. Recepció de l'obra d'Emily Dickinson a Catalunya i Espanya	4
3. Afinitat entre l'obra poètica de Dickinson i la de Manent	8
3.1. Notes biogràfiques	8
3.2. Afinitat	9
4. Conceptes previs a l'anàlisi	13
4.1. Característiques de la poesia de Dickinson	13
4.2. Puntualitzacions sobre la mètrica i les figures retòriques	13
5. Anàlisi	15
5.1. Go Not Too Near a House of Rose	15
5.1.1. Mètrica i rima	15
5.1.2. Figures retòriques	17
5.1.3. Trasllat del sentit	18
5.2. Let Down the Bars, Oh Death!	20
5.2.1. Mètrica i rima	20
5.2.2. Figures retòriques	22
5.2.3. Trasllat del sentit	23
5.3. If I Shouldn't Be alive	24
5.3.1. Mètrica i rima	24
5.3.2. Figures retòriques	25
5.3.3. Trasllat del sentit	25
5.4. She Bore It Till the Simple Veins	27
5.4.1 Mètrica i rima	27
5.4.2. Figures retòriques	29
5.4.3. Trasllat del sentit	29
5.5. I Taste a Liquor Never Brewed	31
5.5.1. Mètrica i rima	31
5.5.2. Figures retòriques	32
5.5.3. Trasllat del sentit	33

5.6. I Shall Know Why	35
5.6.1. Mètrica i rima	35
5.6.2. Figures retòriques	36
5.6.3. Trasllat del sentit	37
5.7. 'Tis Not That Dying Hurts Us So	39
5.7.1. Mètrica i rima	39
5.7.2. Figures retòriques	40
5.7.3. Trasllat del sentit	41
6. Conclusions	43
7. Bibliografia	46
8. Annex	49

1. INTRODUCCIÓ

Aquest treball acadèmic analitza les traduccions catalanes i castellanes que Marià Manent va realitzar dels poemes d'Emily Dickinson. Es tracta d'una anàlisi comparativa a tres bandes, ja que s'examinen les traduccions catalanes i castellanes prenent sempre com a referència el text original anglès. El treball en qüestió se centra en l'anàlisi de set poemes, que amb les seves tres versions, conformen un corpus de 27 poemes.

1.1. Justificació i objectius

Tant Emily Dickinson com Marià Manent han estat objecte de múltiples estudis, però no s'han analitzat mai des d'una perspectiva comparativa les traduccions que el traductor i poeta català va fer de l'escriptora nord-americana en les dues llengües a la qual la va traduir. És molt rar trobar traductors reconeguts que s'hagin atrevit a traduir un mateix autor en dues llengües, i encara més en l'àmbit de la poesia. Així doncs, el present treball analitza el que molts experts encara avui consideren les traduccions canòniques de Dickinson al català amb unes versions en castellà que també han estat sempre molt ben valorades. Així podrem comprovar si les estratègies traductològiques de Manent varien en funció de la llengua meta i, puntualment, si Manent, en comptes de traduir Dickinson, s'autotradueix. També podrem examinar si la distància cronològica entre les versions catalanes i castellanes dels poemes s'aprecia d'alguna manera en les solucions que va prendre el traductor.

1.2. Metodologia i estructura

Pel que fa a l'estructura, el treball està dividit en quatre grans blocs. El primer apartat aprofundeix en la recepció de l'obra d'Emily Dickinson a Catalunya i a Espanya, el segon apartat se centra en l'afinitat entre l'obra poètica de Dickinson i Manent, el tercer bloc exposa breument aspectes previs a l'anàlisi i, en darrer terme, el quart apartat és l'anàlisi comparativa de set poemes, seleccionats segons els criteris exposats a continuació.

Marià Manent va traduir 54 poemes dels gairebé 1.800 que va escriure Emily Dickinson. Les traduccions que el poeta català va fer de les composicions angleses es troben en tres reculls de poesia anglesa i quatre antologies dedicades exclusivament a la poeta d'Amherst. Per establir el corpus de poemes que formarien part de l'anàlisi s'ha

consultat tota l'obra de Dickinson traduïda per Manent, que consta dels sis volums següents: en català, *Poesia anglesa i nord-americana* (Barcelona: Alpha, 1955) i *Poemes d'Emily Dickinson* (Barcelona: Edicions 62, 1979); en castellà, *La poesía inglesa. Románticos y victorianos* (Barcelona: Lauro, 1945), *Poemas* (Barcelona: Juventud, 1957), *La poesía inglesa* (Barcelona: José Janés, 1958) i *Poemas* (Madrid: Visor, 1973). Per acotar el corpus d'anàlisi primerament es van seleccionar tots els poemes que havien estat traduïts en català i en castellà, que són un total de 35. A partir d'aquesta primera selecció es va dur a terme una segona garbellada tenint en compte la freqüència dels poemes a les obres consultades. Així, es van seleccionar un total de sis poemes que apareixen a quatre o a cinc dels sis llibres de Manent. Finalment, es va decidir afegir un darrer poema a aquesta selecció, «A una casa de rosa...», per ser el primer que Manent va traduir i l'únic de Dickinson que apareix a *La poesía inglesa. Románticos y victorianos* (Barcelona: Lauro, 1945). Per tant, l'elaboració del corpus s'ha basat en la freqüència dels poemes a l'obra de Manent i en un criteri cronològic que atorga importància a la primera traducció que el poeta català va realitzar de Dickinson (vegeu Annex 1).

Com ja s'ha comentat, l'anàlisi sempre pren com a referència el poema original anglès, per aquest motiu s'han disposat l'original de Dickinson i les dues traduccions catalana i castellana en blocs trilingües, a sota dels quals hi ha el comentari. Com que hi ha diverses edicions dels poemes de Dickinson, per dur a terme l'anàlisi s'han tingut en compte els textos que Manent va utilitzar, que com explica a les notes introductòries dels seus llibres corresponen en la majoria de casos a l'edició de Thomas H. Johnson (*The Poems of Emily Dickinson: Including variant readings critically compared with all known manuscripts*, Cambridge: The Belknap Press of Harvard University Press, 1955). La inclusió de l'original anglès al llibre bilingüe *Poemas* (Madrid: Visor, 1973) ens ha facilitat la tasca en aquest sentit.

L'anàlisi de les traduccions té en compte tres aspectes fonamentals: la mètrica i la rima, les figures retòriques i el trasllat del sentit. Pel que fa a la mètrica i la rima, sobretot s'examina si la formalitat del poema original es manté o no a les traduccions. L'anàlisi de figures retòriques se centra sobretot en les figures de dicció, i l'apartat de trasllat del sentit indaga sobre els motius que han conduït al traductor a desviar-se del sentit del poema original.

Finalment, trobem les conclusions del treball i les referències bibliogràfiques consultades. A l'apartat d'annexos s'inclou una taula amb la totalitat de poemes de Dickinson traduïts per Manent, marcats amb un codi de color segons si s'han inclòs a l'anàlisi, si han estat traduïts en català i en castellà o si només han estat versionats per Manent en una de les dues llengües.

2. RECEPCIÓ DE L'OBRA D'EMILY DICKINSON A CATALUNYA I ESPANYA

La primera antologia poètica d'Emily Dickinson al castellà de la qual es té coneixement va publicar-se el 1946 a Mèxic (*Obra escogida*. Traducció d'Ernestina de Champourcin i Juan José Domenchina. Mèxic: Editorial Centauro, 1946). Amb tot, com apunta Margarita Ardanaz, Juan Ramon Jiménez ja va traduir tres poemes de Dickinson molt abans, que va incloure a la secció «Recuerdos de América del Este» del seu llibre *Diario de Poeta y Mar* (1916).¹ El descobriment de la poeta d'Amherst per part del gran poeta castellà sobta per la seva precocitat, ja que va traduir-la més de trenta anys abans que s'edités la primera edició completa de la poesia de Dickinson, el 1955.

Després de la publicació de l'antologia d'Ernestina de Champourcin i Juan José Domenchina, Agustí Bartra va publicar en català, l'any 1951, *Una antologia de la lírica nord-americana* (Mèxic: Edicions Lletres, 1951), que fou traduïda un any després al castellà (*Antología de la poesía norteamericana*. Mèxic: Colección Letras, 1952).² En la primera edició d'aquesta obra, Bartra inclou 14 poemes de Dickinson, xifra que es va ampliar en les posteriors edicions fins a un total de 29. Tot i que l'antologia va ser molt ben rebuda pel món cultural mexicà, les condicions de l'exili van dificultar la seva difusió a la Península.

La tasca gens menyspreable que van dur a terme des de l'exili Ernestina de Champourcin, Juan José Domenchina i Agustí Bartra pràcticament no va tenir receptors a Espanya i, per tant, no podem dir que cap d'ells fos el veritable introductor de la poesia dickinsoniana en el territori espanyol. Aquest atribut correspon, sens dubte a Marià Manent. Ja a l'antologia *La poesía inglesa: Románticos y victorianos* (Barcelona: Editorial Lauro, 1945) Manent va incloure un poema de l'escriptora nord-americana: «A una casa de rosa...». Tot i que com comenta Sam Abrams «Manent va començar la seva dedicació a Dickinson d'una manera més aviat tímida»³, segurament va ser el primer

¹ ARDANAZ, Margarita. *Emily Dickinson. Poemas*. Madrid: Cátedra, 2002, p. 38-39.

² ABRAMS, Sam. «Agustí Bartra: Introductor d'Emily Dickinson a Catalunya». A *Quaderns de Versàlia, II*. Sabadell: Papers de Versàlia, 2012, p. 105.

³ ABRAMS, Sam. «Agustí Bartra: Introductor d'Emily Dickinson a Catalunya». A *Quaderns de Versàlia, II*. Sabadell: Papers de Versàlia, 2012, p. 106.

(amb excepció de Juan Ramon Jiménez) a situar-la entre els grans poetes nord-americans i a dotar-la de la recepció que es mereixia a Espanya.

Pel que fa a les traduccions catalanes de Dickinson, no hi ha dubte que Bartra va ser l'introductor de la poesia dickinsoniana al panorama literari de Catalunya amb la ja esmentada *Una antologia de la lírica nord-americana* (1951). Amb tot, durant molts anys les traduccions de Bartra van tenir una difusió només restringida a les plataformes dels grups de l'exili,⁴ i foren moltes les persones que van endinsar-se a Dickinson gràcies als tres poemes que Marià Manent, que desconeixia les traduccions de Bartra, va incloure a *Poesia anglesa i nord-americana* (Barcelona: Editorial Alpha, 1955).⁵ Per tant, l'autor d'*El vel de Maia* va començar la seva dedicació a Dickinson sense donar-li gaire protagonisme, ni en català ni en castellà. Tanmateix, pel que fa al català, aquesta manca de dedicació a l'obra de Dickinson també s'ha d'entendre com a resultat d'un moment històric molt concret: del 1942 al 1974, en plena postguerra, era pràcticament impossible mantenir l'exclusivitat lingüística en català, d'aquí que la major part de les traduccions de Dickinson en català corresponguin al període de transició i recuperació cultural del país, mentre que les traduccions castellanes de Dickinson corresponen al període de postguerra.⁶

Val a dir que tot i que el component històric va jugar un paper important en el volum de traduccions que Manent féu de Dickinson en català, no ha de passar desapercebut el fet que Manent esperés fins el 1957 a dedicar un llibre en castellà a la poeta d'Amherst, que fins ara només havia inclòs en dues antologies de poesia anglesa. El primer recull de Manent dedicat exclusivament a Dickinson va ser *Poemas* (Barcelona: Juventud, 1957), una edició bilingüe en què s'inclouen 53 versions de poemes de l'escriptora nord-americana. Aquesta major dedicació a l'obra de Dickinson coincideix amb l'aparició, el 1955, d'una edició crítica de tota la seva producció coneguda a càrrec de Thomas H. Johnson (*The Poems of Emily Dickinson*. Cambridge: Harvard University Press, 1955).

⁴ AULET, Jaume. «Algunes dades sobre la recepció de l'obra d'Agustí Bartra a l'exili». A *Sesenta años después. Las literaturas del exilio republicano de 1939. Actas del II Congreso Internacional (Bellaterra, 1999)*, volum I. Sant Cugat del Vallès: Associació d'Idees / Gexel, 2000, p. 419-438.

⁵ ABRAMS, Sam. «Agustí Bartra: Introducador d'Emily Dickinson a Catalunya». A *Quaderns de Versàlia, II*. Sabadell: Papers de Versàlia, 2012, p. 106.

⁶ ABRAMS, Sam. «Marià Manent, traductor de poesia i memorialista». A: DIV. AUT. *Centenari Marià Manent 1898-1998*. Barcelona: Generalitat de Catalunya, 1998, p. 23.

La publicació dels tres volums de poesia completa de Dickinson de Johnson va dissipar «els dubtes sobre la importància real de Dickinson»⁷ i va permetre que Manent descobrís a fons l'obra de Dickinson a partir d'aquesta edició canònica.⁸

Precisament al mateix any de la publicació de *Poemas* es va reeditar l'antologia en castellà de Bartra, que ja va poder disposar dels volums de Johnson. Gairebé al mateix temps, i després de la publicació de *Poemas*, Manent va publicar *La poesía inglesa* (Barcelona: Plaza & Janés, 1958), en què va incloure quatre poemes de Dickinson, un augment considerable respecte a l'antologia del 1945, on sols hi havia un poema de l'escriptora nord-americana, i que torna a posar de relleu l'impacte que va tenir l'edició crítica de Thomas H. Johnson. L'antologia en castellà de Bartra encara es va reeditar dues vegades més, el 1945 i el 1974, i després de diverses ampliacions s'hi van arribar a incloure 29 poemes de Dickinson. Coincidint gairebé amb la última reedició d'*Antología de la poesía norteamericana*, Manent publicà *Emily Dickinson, poemas* (Madrid: Visor, 1973), que és, de fet, una reedició de *Poemas*, del 1958. Després de dues dècades en què en castellà s'intercalen les traduccions de Manent i Bartra, caldrà esperar fins als anys vuitanta perquè es recuperi la figura de Dickinson en llengua castellana i es tornin a editar els seus poemes, ara ja versionats per altres traductors.

Tornant al català, com que *Una antologia de la lírica nord-americana* de Bartra no va tenir recepció a Catalunya per la falta de comunicació entre el món de l'exili i l'interior del país, les traduccions de Manent van agafar rellevància i amb la publicació de *Poemes d'Emily Dickinson* (Barcelona: Edicions 62, 1979) van acabar sent considerades canòniques. Cal recordar que la publicació d'aquesta antologia en català coincideix amb un moment històric completament diferent del de la publicació de l'antologia castellana: les acaballes del procés de Transició democràtica. Així doncs, la voluntat de Manent no era la mateixa que quan va publicar l'antologia castellana el 1957; ara el movia l'objectiu d'establir el seu llegat literari, tasca que va dur a terme durant els últims anys de la seva vida, en què es va dedicar a ordenar la seva obra, refer traduccions, polir i

⁷ ABRAMS, Sam. «Agustí Bartra: Introdutor d'Emily Dickinson a Catalunya». A *Quaderns de Versàlia, II*. Sabadell: Papers de Versàlia, 2012, p. 107.

⁸ ABRAMS, Sam. *Jo no sóc ningú! Qui ets tu?* Barcelona: Eumo Editorial, 2003, p. 7.

ampliar reculls i fer retraduccions.⁹ Després de Manent, Dickinson ha estat traduïda en català per diversos autors, d'entre els quals destaquen Joan Antoni Cerrato i Sam Abrams.

⁹ ABRAMS, Sam. *Jo no sóc ningú! Qui ets tu?* Barcelona: Eumo Editorial, 2003, p. 8.

3. AFINITAT ENTRE L'OBRA POÈTICA DE DICKINSON I LA DE MANENT

3.1. Notes biogràfiques

Per parlar d'afinitat poètica entre Dickinson i Manent cal, abans, parlar de la seva obra poètica i resseguir, encara que breument, la seva biografia.

Emily Dickinson (1830-1886) ens ha llegat gairebé 1.800 poemes. Criada a Amherst, on va rebre una formació molt completa i poc freqüent per l'època, no va mostrar interès per publicar els seus poemes fins el 1862. Aquell any la poeta va decidir escriure a Thomas Wentworth Higginson, editor de la revista literària *The Atlantic Monthly*, empesa per la voluntat que algú amb una mirada crítica i literària fes un cop d'ull als seus poemes. Tot i l'abundant correspondència que mantingué amb Higginson i l'interès que l'editor va mostrar per la peculiaritat dels seus poemes, és evident que Dickinson va desestimar aviat la idea que publicuessin els seus escrits, ja que no estava disposada a seguir els suggeriments editorials que Higginson li féu. Aquest afany dels editors per «corregir» o «alterar» els seus poemes es va confirmar quan, després de la seva mort, els primers editors que la publicaren van alterar considerablement els seus poemes «no només substituint els seus continuats guions per una puntuació reconeguda i regularitzant la seva mètrica, sinó també lloant-ne la dicció poc comuna i censurant-ne les conjectures més atrevides».¹⁰ No va ser fins el 1955, quan va aparèixer l'edició crítica de Thomas H. Johnson, de la qual ja s'ha parlat a l'apartat anterior, que es van ordenar els poemes i es van recuperar els manuscrits originals de Dickinson.

Marià Manent i Cisa (1898-1988) no va tenir una activitat poètica tan prolífica com la de Dickinson, i les seves obres de prosa i crítica literària i les seves traduccions superen en nombre una obra poètica més aviat escassa. Amb tot, això no impedeix que per a molts Manent sigui, principalment, un poeta: «Manent, tot i que la seva tasca de prosista, crític i traductor superi de molt –quantitativament parlant– la seva producció poètica, serà sempre, abans que res i per damunt de tot, un poeta.»¹¹ Durant la seva època acadèmica va rebre formació en idiomes estrangers, sobretot francès i anglès, la

¹⁰ VENDLER, Helen. «Dickinson, l'escriptora». A *Quaderns de Versàlia, II*. Sabadell: Papers de Versàlia, 2012, p. 11.

¹¹ SUSANNA, Àlex. «L'obra poètica de Marià Manent». A: A.A.V.V. *Centenari Marià Manent 1898-1998*. Barcelona: Generalitat de Catalunya, 1998, p. 5.

qual cosa li va facilitar la descoberta dels autors que marcarien posteriorment la seva obra poètica i la seva carrera de traductor. Es va relacionar ja de jove amb escriptors noucentistes com Josep M. López-Picó, Carles Riba i Eugeni d'Ors i als anys vint va publicar el seu primer llibre de poemes, *La branca* (1918), després del qual el va seguir *La collita en la boira* (1920). Alhora que duia a terme la seva activitat poètica, escrivia per *La Veu de Catalunya* (1918-1934) i va fundar juntament amb Carles Riba, Tomàs Garcés i Joan Teixidor la revista *Quaderns de Poesia* (1935-1936). Amb *L'ombra i altres poemes* (1931) va abandonar les consignes noucentistes i va començar una veu pròpia, molt influïda per la teoria de la «poesia pura» i per autors com Yeats i Rilke. *La ciutat del temps* (1961) no va arribar fins trenta anys després de la publicació de l'anterior recull de poesia. Es va dedicar a la traducció des dels anys vint fins als anys vuitanta, activitat en què cal remarcar les traduccions que féu de Yeats, Shelley, Blake, Coleridge i de poesia xinesa i japonesa.

3.2. Afinitat

Ara que ja s'ha exposat breument la biografia de Dickinson i de Manent, cal parlar dels moviments dels quals formaven part i de les fonts de què bevien per poder, finalment, parlar de l'afinitat entre els dos poetes.

Emily Dickinson és, juntament amb Walt Withman (1819-1892), la figura més emblemàtica de la lírica nord-americana del segle XIX . Per cronologia, es troba entre el grup dels anomenats *transcendentalists*, que basant-se en les idees de Plató, influïren no sols la poesia i la filosofia, com és el cas de Ralph Waldo Emerson (1803-82), sinó també la formació del pensament genuïnament nord-americà, com és el cas de Henry David Thoreau (1817-62); i els realistes, encapçalats per Mark Twain (1835-1910) i Henry James (1843-1916).

Amb tot, és difícil agrupar la poeta d'Amherst dins d'un corrent literari concret. Tot i que la seva poesia comparteix característiques amb l'obra dels seus contemporanis, difereix en molts aspectes de la poesia que s'escrivia a la seva època. Els temes que tracta (espiritualitat, natura, art) interessaven els seus contemporanis, i l'estructura dels seus poemes sovint imita el metre de l'himne religiós. Amb tot, el tractament que féu

d'aquests temes i el seu ampli vocabulari donen com a resultats poemes més concisos i menys sentimentals que els que escrivien els seus contemporanis.¹²

Aquesta distància amb els seus contemporanis, però, no s'ha d'entendre com una desconexió de Dickinson amb el que estava passant a nivell literari al seu país. Tal com afirma Wendy Martin: «Era extraordinàriament receptiva a la cultura i a la literatura popular del seu temps. No era només familiar amb els clàssics de la literatura —especialment la Bíblia, Shakespeare, Wordsworth, Keats, les germanes Brönte, Elizabeth Barrett Browning, Emerson i Thoreau— sinó que també coneixia molts dels seus contemporanis que han caigut en l'oblit».¹³ Els poetes americans famosos de la seva època que esmenta a les seves cartes són Longfellow, Whittier i Bryant.¹⁴

Pel que fa a Manent, generalment es considera un poeta noucentista en els seus inicis. Els dos primers llibres de poesia que va publicar, *La branca* (1918) i *La collita en la boira* (1920), són d'estètica noucentista i estan influenciats per l'obra de Josep Carner. Amb tot, a partir de *L'ombra i altres poemes* (1931) aparta la influència noucentista i s'acosta al simbolisme i a la poesia pura, com també farà amb *La ciutat del temps* (1961).

Parlar de les influències literàries de Manent és parlar, inevitablement, dels autors que va traduir. Com bé explica Miquel DescLOT, no pot entendre's l'ofici de traductor de Manent com una mera dedicació professional, sinó com una necessitat personal, ja que el tractament econòmic que es reserva a les traduccions de poesia en el nostre país era i és força deplorable.¹⁵ Així doncs, en certa manera, Manent escollia els autors que traduïa, com també escollia, d'entre la nombrosa obra dels autors que traduïa, allò que ell volia mostrar: «El poeta selecciona i retalla d'una obra poètica amb la mateixa

¹² EMILY DICKINSON MUSEUM. *Major Characteristics of Dickinson's Poetry* [en línia]. [Consulta: 1 de maig de 2015]. Disponible a: https://www.emilydickinsonmuseum.org/poetry_characteristics

¹³ MARTIN, Wendy. *Cambridge Companion to Emily Dickinson*. Nova York: Cambridge University Press, 2002, p. 168.

¹⁴ VENDLER, Helen. «Dickinson, l'escriptora». A *Quaderns de Versàlia, II*. Sabadell: Papers de Versàlia, 2012, p. 10.

¹⁵ DESCLOT, Miquel. «Marià Manent, poeta de la traducció». *Reduccions: revista de poesia*, 1988, núm. 37, p. 39.

llibertat desinhibida amb què triaria entre l'abundància de la realitat per a un poema d'un altre com a veritable correlat objectiu de les pròpies emocions».¹⁶

Si revisem els corrents literaris en què són inscrits Manent i Dickinson, no podem evitar veure-hi certa semblança. Mentre que Dickinson forma part de l'anomenada American Renaissance, el poeta català seguia les consignes del Noucentisme. Així, mentre Dickinson està inscrita juntament amb un nombrós grup d'escriptors en el que es considera el primer gran període de la literatura nord-americana, equiparable al Renaixement europeu, o per buscar un paral·lelisme a casa nostra, la Renaixença, Manent forma part d'un grup d'escriptors catalans que volien que la literatura i cultura catalanes s'europèitessin i gaudissin de projecció internacional.

Com a escriptor que pertanyia al Noucentisme, la religió estava lligada a la vida de Manent i a la del país. D'una banda, perquè a principis del segle XX els ordes religiosos donaven suport a la cultura catalana i a l'ús del català; d'altra banda, perquè la seva missió educativa enllaçava perfectament amb els ideals europeistes defensats pels noucentistes.¹⁷ És natural, doncs, que Manent s'interessés pels escriptors catòlics anglesos, però potser sobta més que es fixés amb Dickinson, ja que com el mateix Manent comenta al pròleg de *Poemas de Emily Dickinson*, que després traduí en català a *Poemes d'Emily Dickinson*: «El sentiment religiós d'Emily Dickinson pugnà moltes vegades amb una tendència a l'escepticisme i al dubte. Aquesta fou una de les contradiccions que perduraren en el seu esperit».¹⁸ Amb tot, cal entendre que l'actitud franciscana de Manent feia que el seu interès anés més enllà d'allò acceptat com a representatiu de les pautes marcades per la consciència catòlica. Gràcies a la seva predisposició a explorar altres poetes amb actituds espirituals diferents de la pròpia, pogué enfrontar-se a Dickinson, sobretot perquè a través d'aquesta exploració podia

¹⁶ DESCLOT, Miquel. «Marià Manent, poeta de la traducció». *Reduccions: revista de poesia*, 1988, núm. 37, p. 42.

¹⁷ ROSER I PUIG, Montserrat. *El llegat anglès de Marià Manent*. Barcelona: Curial Edicions Catalanes / Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1988, p. 59.

¹⁸ MANENT, Marià. *Poemes d'Emily Dickinson*. Barcelona: Edicions 62, 1979.

«esbrinar quines eren realment les veritats universals i les coincidències d'aquestes amb les que ell i els seus lectors havien adquirit a casa».¹⁹

A banda de la selecció del poeta català d'escriptors amb «actitud espiritual» l'interès de Manent per Dickinson també s'ha d'entendre per allò que té de repte, i que buscava en els poetes que traduïa: «poetes que l'obliguen a buscar solucions formals innovadores per a la poesia catalana i l'interès bàsic dels quals recau en aquest domini de la forma que mostren en la llengua original».²⁰

Pel que fa a l'afinitat «sobre el paper», en línies generals, podem parlar d'unitat: «el discurso dickinsoniano se ejemplifica en las unidades que suponen cada uno de los poemas, pero a su vez ellos forman parte de un todo orgánico, sometido a unas leyes precisas».²¹ En el cas de Manent, aquesta unitat també és evident, ja que la seva obra es lliura com un tot, la màxima lliçó de la qual és la brevetat i l'essencialitat.

¹⁹ ROSER I PUIG, Montserrat. *El llegat anglès de Marià Manent*. Barcelona: Curial Edicions Catalanes / Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1988, p. 60.

²⁰ MARRUGAT, Jordi. *Marià Manent i la traducció*. Lleida: Punctum & Trilcat, 2009, p. 66.

²¹ ARDANAZ, Margarita. *Emily Dickinson: Poemas*. Madrid: Ediciones Cátedra, 2002, p. 34.

4. CONCEPTES PREVIS A L'ANÀLISI

4.1. Característiques de la poesia de Dickinson

Abans d'endinsar-nos en l'anàlisi de les traduccions que Manent va fer dels poemes de Dickinson, convé explicar breument algunes de les característiques de la poesia dickinsoniana, que ens ajudaran a veure les possibles dificultats que pot suposar la tasca de traduir la seva obra. S'enumeren a continuació algunes de les seves característiques, seleccionades de la introducció de Margarita Ardanaz a *Poemas* (Madrid: Cátedra, 2012).

1. Emily Dickinson utilitza normalment un llenguatge i un estil força planer, que pren com a model el lèxic quotidià i que aporta universalitat a la seva obra.
2. El seu model d'expressió continu és l'el·lipsi, per tant, és freqüent que no hi hagi nexes i que es produeixin incoherències aparents o una certa falta de lògica.
3. Hi ha una concentració de la informació en els seus poemes. Es diuen el màxim de coses possibles en el mínim d'espai possible i normalment d'una manera ambigua.
4. Prolifera la distorsió sintàctica i semàntica; per tant, els elements inconnexes, els encavallaments i la interrupció de la seqüència narrativa són freqüents.
5. Pel que fa a la mètrica i a la rima, Emily Dickinson no va escriure mai en vers lliure. Sobretot utilitza la mètrica derivada dels himnes religiosos, en què predomina el peu iàmbic i trocaic.
6. S'utilitzen els guions amb un valor d'accentuació tonal i musical, i les majúscules posen de relleu el valor dels substantius.

4.2. Puntualitzacions sobre la mètrica i les figures retòriques

Per poder comprendre l'anàlisi mètrica dels poemes del corpus, cal introduir breument el funcionament de la mètrica anglesa, diferent del de la catalana. Mentre la mètrica catalana és sil·làbica, és a dir, compta síl·labes, la mètrica anglesa és accentual i, per tant, compta peus. Per tant, en una composició anglesa un pentàmetre pot tenir deu o nou síl·labes i seguir essent un pentàmetre. Així doncs, un poema escrit únicament amb pentàmetres no té perquè ser isosil·làbic, però sí que serà isomètric.

Pel que fa a les figures retòriques, l'anàlisi se centra sobretot en les figures de dicció, és a dir, en les figures de transformació, repetició, omissió i posició. Tot i que puntualment també es comenten algunes figures de pensament i trops perquè s'ha cregut significatiu, normalment l'anàlisi no té en compte aquestes figures, ja que Manent tradueix atenent sobretot al sentit i, per tant, no es produeix cap transformació del significat prou rellevant que comporti una pèrdua del sentit figurat de l'original.

5. ANÀLISI COMPARATIVA

5.1. Go Not Too Near a House of Rose

GO NOT TOO NEAR A HOUSE OF ROSE – Go not too near a House of Rose – The depredation of a Breeze – Or inundation of a Dew Alarms its walls away – Nor try to tie the Butterfly, Nor climb the Bars of Ecstasy, In insecurity to lie Is Joy's insuring quality.	A UNA CASA DE ROSA NO T'ACOSTESSIS MASSA (1955) A una casa de rosa no t'acostessis massa, que els estralls de la brisa o el rou que la inundés, amb una gota, desfaran la muralla esfereïda. No volguessis lligar la papallona ni enfilar-te a les cledes de l'èxtasi. Tindria més segura la joia qui en l'insecur trobés repòs i guia.	A UNA CASA DE ROSA... (1945) A una casa de rosa no te acerques demasiado, que estragos de una brisa o el rocío inundándola – una gota – abatirán su muro, amedrentado. Y atar no intentes a la mariposa, ni escalar setos del arrobamiento Hallar descanso en lo inseguro está en el mismo ser de la alegría.
---	--	---

5.1.1. Mètrica i rima

Patrò rítmic

El poema original de Dickinson presenta anisosil·labisme no recurrent, ja que a la primera estrofa els tres primers versos són octosíl·labs i el darrer vers és hexasíl·lab, mentre que a la segona estrofa els quatre versos són octosíl·labs (8+8+8+6/8+8+8+8). En català, Manent ha optat per mantenir l'anisosil·labisme no recurrent de l'original, ja que hi ha una combinació de versos alexandrins, hexasíl·labs i decasíl·labs (12+6+10+10/10+12+6+10). En canvi, en castellà, el poema és isosil·làbic, ja que tots els versos són hendecasíl·labs.²² Per tant, podem parlar d'equivalència mètrica en la traducció catalana, ja que manté l'opció formal de l'original, i d'adaptació mètrica i ultraformalització en el cas de la traducció castellana, atès que l'isosil·labisme té un grau de formalització més elevat que l'anisosil·labisme no recurrent de l'original.

Pel que fa als peus mètrics, «Go Not Too Near a House of Rose» és una composició formada per iambs en la seva totalitat. De fet, tots els versos són tetràmetres iàmbics, excepte el darrer vers de la primera estrofa, que és un trímetre iàmbic. La traducció catalana del poema de Dickinson no presenta ni de bon tros tanta regularitat rítmica com

²² El tercer vers de la segona estrofa del poema podria semblar enneasíl·lab, però si es tenen en compte els accents és més probable que sigui hendecasíl·lab i que hi hagi dues dialefes: «Hallar descanso / en lo / inseguro».

l'original, però sí que hi ha un cert ritme anapèstic, que es pot observar a l'inici dels dos primers versos de cada estrofa. En castellà tots els hendecasíl·labs tenen un accent constant a la desena síl·laba, per tant, són paroxítons i de ritme iàmbic.

Rima

En el poema original només hi ha rima a la segona estrofa, on el primer i el tercer vers rimem en consonant, igual que el segon i el darrer versos (abab); es tracta de rima masculina. A la traducció catalana hi ha rima encadenada assonant femenina a partir del segon vers i el primer vers és l'únic que no rima (XaBA / BAbA). En castellà el poema no presenta un esquema de rima aparent, tot i que el segon vers de la primera estrofa rima en assonant amb el darrer vers del poema, i el tercer vers de la primera estrofa rima també en assonant amb el primer vers de la segona estrofa (XABX / BXXA). Per tant, podríem dir que en català Manent ha sigut fins i tot més exigent que Dickinson pel que fa a la rima, perquè a més de mantenir la mateixa rima encadenada de la segona estrofa ha rimat els últims tres versos de la primera. En castellà, en canvi, no ha mantingut l'esquema de rima de l'original.

Cal destacar que el poema de Dickinson presenta una rima interna en el primer vers de la segona estrofa («tie» i «Butterfly»), que no s'ha conservat en cap de les dues traduccions. Amb tot, la versió castellana del poema presenta una rima interna en el segon vers de la segona estrofa («setos» i «arrobamiento») i, per tant, podríem considerar que es tracta d'una compensació respecte de l'original.

Adaptació mètrica

Pel que fa a la conjunció de mètrica i rima, veiem que en el poema de Dickinson original, a la segona estrofa hi ha una clara estructura d'himne, més concret del que s'anomena *long metre*, un quartet de tetràmetres iàmbics amb rima alternada de dos en dos. Pel que fa a la primera estrofa de l'original, no podem parlar d'himne per l'absència de rima, però la utilització del iambe en els quatre versos ens remet a les composicions dels himnes i de les balades angleses.

A les traduccions, Manent ha optat per augmentar les síl·labes dels versos i adequar-se als cànons literaris de les llengües d'arribada. En català, s'ha decantat pels versos

decasíl·labs, versos per excel·lència de la tradició poètica catalana,²³ pels alexandrins, també molt conreats, i pels hexasíl·labs. En castellà, ha optat pels hendecasil·labs, precisament el metre més representatiu de la mètrica espanyola.²⁴

5.1.2. Figures retòriques

Al quart vers de la primera estrofa del poema de Dickinson ens trobem una prosopopeia, ja que les parets («walls») s'inquieten («alarms»). Amb tot, Dickinson crea alhora un verb («alarm away»), que combina el sentit de preocupació i d'esfondrament. Manent, en català, manté la prosopopeia afegint l'adjectiu «esfereïda» a «la muralla», i utilitza el verb *desfer*. En castellà, amb el verb *abatir* s'aconseguia incloure els dos significats de l'original anglès, ja que *abatir* significa 'derribar', però també 'hacer perder el ánimo', però Manent va afegir l'adjectiu «amedrentado», segurament perquè el vers pogués mantenir el mateix còmput sil·làbic que els demés versos del poema.

A l'original de Dickinson veiem que el segon i tercer versos de la primera estrofa tenen una estructura paral·lela, igual que els dos primers versos de la segona estrofa. El primer paral·lelisme no s'ha traslladat ni a la versió catalana ni a la castellana del poema. Pel que fa al segon, no s'ha mantingut l'anàfora en cap de les dues traduccions, però en castellà sí que hi ha una certa sensació de paral·lelisme gràcies a la disposició dels infinitius «atar» y «escalar».

Pel que fa a l'al·literació del primer vers de la segona estrofa, en què el so [t] es repeteix a «try», «tie» i «Butterfly», no s'ha traslladat en el mateix grau en cap de les dues traduccions. Amb tot, a la versió catalana es repeteix el so [ʎ] a «lligar» i «papallona», i en castellà el so [t] a «atar» i «intentar». Es fa difícil, però, concebre la repetició d'aquests dos sons en els versos esmentats com una al·literació pròpiament dita.

L'antítesi dels dos últims versos de la darrera estrofa, que es produeix entre els mots «insecurity» i «insuring» es trasllada en la traducció catalana, que tradueix les paraules per «segura» i «insegur» i crea, per tant, un políptoton. En castellà, en canvi, no es trasllada aquesta antítesi.

²³ BARGALLÓ, Josep. *Manual de mètrica i versificació catalanes*. Barcelona: Grup Editorial 62, 2007, p. 113.

²⁴ QUILIS, Antonio. *Métrica española*. Barcelona: Ariel, 2001, p. 69.

Per acabar, convé comentar l'hipèrbaton dels dos últims versos del poema. Aquests darrers versos condensen precisament el contingut del poema, i podríem dir que són una mena d'epíleg. A la versió catalana de Manent s'ha mantingut l'hipèrbaton, però el còmput sil·làbic no ha permès condensar els dos versos de l'original en dos versos a la traducció i, per tant, s'ha perdut part de la concisió de Dickinson. En castellà també s'ha trasllat l'hipèrbaton i sí que s'ha aconseguit mantenir l'estructura en dos versos.

5.1.3. Trasllat del sentit

Pel que fa al trasllat del sentit, podem dir que en general Manent manté el sentit del poema original. Amb tot, sí que es produeixen canvis prou importants respecte al sentit del poema original.

Quan a l'original anglès, al tercer vers de la primera estrofa, es parla d'«inundation of a Dew», tant en català com en castellà s'afegeix informació que no hi ha a l'original, ja que, tot i que la rosada («dew») és un conjunt de gotes, en el poema no se'n parla explícitament. Així doncs, l'afegitó «amb una gota» i «una gota» de les traduccions és de collita pròpia de Manent, que interpreta que amb una sola gota de rosada la casa s'enfonsaria. Si bé la interpretació no s'allunya del sentit general del poema, es produeix una invenció que només pot entendre's per l'interès del traductor de mantenir una certa formalitat mètrica i rítmica, ja que si traiem aquest fragment de les traduccions la frase té sentit i només es trasllada allò que diu l'original. És significatiu que Manent hagi utilitzat el mateix recurs en les dues llengües en què ha traduït el poema, la qual cosa ens permet suposar que a l'hora de traduir aquest fragment del poema de Dickinson en català va mirar-se de prop la traducció castellana que havia fet uns anys abans.

A la mateixa estrofa, en el darrer vers, trobem la paraula «walls», que ha perdut el seu plural i s'ha convertit en «muralla» i «muro» en català i castellà, respectivament. Segurament s'explica l'ús del singular per les imposicions mètriques de Manent, ja que conservar el plural del mot anglès significaria ampliar el nombre de síl·labes del darrer vers de la primera estrofa del poema.

Convé comentar, finalment, els dos darrers versos del poema. Tant en català com en castellà hi ha una lleugera desviació del significat dels versos, que en l'original ens

transmeten la idea que «la joia desapareix si intentem capturar-la». En la versió catalana s'ha afegit «repòs i guia», segurament per qüestions de mètrica i rima, mentre que en castellà es parla d'«el mismo ser de la alegría», solució que permet mantenir els versos hendecasíl·labs.

5.2. Let Down the Bars, Oh Death!

LET DOWN THE BARS, OH DEATH! –	ABAIXA, OH MORT, LES TANQUES (1955)	¡OH, MUERTE, ABRE LAS PUERTAS! (1957)
Let down the Bars, Oh Death! – The tired Flocks come in Whose bleating ceases to repeat Whose wandering is done –	Abaixa, oh Mort, les tanques! Els folcs solen venir cansats, quan ja no belen i acaba el seu camí.	¡Oh Muerte, abre las puertas! Van a entrar los rebaños fatigados cuyos balidos ya no se repiten, los que ya su camino terminaron.
Thine is the stillest night Thine the securest Fold Too near Thou art for seeking Thee, Too tender, to be told.	És la teva la nit mes encalmada, cap clos no és tan segur; ets massa a prop perquè puguem cercar-te i massa tendra per parlar de tu.	Es la tuya la más tranquila de las noches; como tu aprisco no hay mansión segura; demasiado cercana estás, para buscarte; nadie sabría hablar de tu ternura.

5.2.1. Mètrica i rima

Patró rítmic

El poema original de Dickinson presenta anisosil·labisme recurrent, ja que les diferències en el nombre de síl·labes dels versos es repeteixen a les dues estofes. Tots els versos són hexasíl·labs, excepte els tercers de cada estrofa, que són octosíl·labs (6+6+8+6/6+6+8+6). Tant en català com en castellà, Manent no ha mantingut l'anisosil·labisme recurrent, que ha esdevingut anisosil·labisme no recurrent en les dues traduccions. En català, la primera estrofa està formada per hexasíl·labs, mentre que la segona combina tres decasíl·labs amb un hexasíl·lab en el segon vers (6+6+6+6/10+6+10+10). En castellà, la primera estrofa està formada per un heptasíl·lab i tres hendecasíl·labs, i la segona intercala dos versos alexandrins i dos versos hendecasíl·labs (7+11+11+11/14+11+14+11). Per tant, s'ha produït una adaptació mètrica en les dues traduccions i també un increment sil·làbic, tot i que en català aquest augment és molt més imperceptible que en castellà.

Pel que fa als peus mètrics, «Let Down the Bars, Oh Death!» és una composició formada per iambe gairebé en la seva totalitat. La primera estrofa està formada per tres trímetres iàmbics i un tetràmetre iàmbic en el tercer vers. A la segona estrofa, els dos primers versos estan formats per la combinació d'un troqueu i dos iambe, mentre que els dos últims versos presenten el mateix patró accentual que els dos últims versos de la primera estrofa. La traducció catalana no té tanta regularitat rítmica com la composició original, però sí que hi ha un predomini del iambe, sobretot a la primera estrofa i en els

dos darrers versos de la segona estrofa. En castellà, s'aconsegueix traslladar cert ritme iàmbic gràcies a l'accent a la desena síl·laba dels hendecasil·labs.

Rima

En el poema original el segon i el tercer vers de la primera estrofa i el tercer vers de la segona estrofa rimen en assonant, mentre que el segon i el quart versos de la segona estrofa rimen en consonant (XaaX/Xbab); es tracta de rima masculina en tots els casos. La traducció catalana de Manent presenta rima assonant entre el primer vers de la primera estrofa i el primer i el tercer vers de la segona; a més, hi ha rima consonant entre el segon i el quart vers de la primera estrofa i entre el segon i quart vers de la darrera estrofa (abXb/aCaC). En castellà, el segon i el quart vers de la primera estrofa presenten rima assonant, i el segon i el quart vers de la segona estrofa presenten rima consonant (XAXA/XBXB). Així doncs, podríem dir que Manent ha aconseguit traslladar la rima consonant de la segona estrofa de l'original tant en català com en castellà, ja que els versos parells de la darrera estrofa de les traduccions presenten el mateix tipus de rima i la mateixa disposició que els del poema de Dickinson. Pel que fa a la primera estrofa, el traductor no ha aconseguit reproduir el mateix esquema de rima que l'original, però sí que ha aplicat patrons de rima. En el cas del català, fins i tot podríem dir que la rima té un grau de formalitat més elevat que l'original, ja que només hi ha un vers blanc. En castellà, hi ha quatre versos que no presenten rima, però es manté el grau de formalitat, ja que les rimes es concentren en els versos parells.

Adaptació mètrica

El poema original anglès presenta una estructura d'himne pel que fa al nombre de peus, més concretament del que s'anomena *short metre*, un quartet de tres trímetres iàmbics i un tetràmetre iàmbic al penúltim vers. Amb tot, la rima no és tan estricta com la d'aquestes composicions angleses, que presenten una estructura de rima ABAB o ABXB. Tot i així, la reminiscència de l'himne és clara.

A les traduccions catalana i castellana, Manent ha dut a terme una adequació als cànons de cada una de les llengües. Pel que fa al català, s'ha decantat per la combinació d'hexasil·labs i decasil·labs, ben presents a la tradició poètica catalana. Pel que fa al castellà, ha optat pels hendecasil·labs, heptasil·labs i alexandrins, que també han estat molt conreats en llengua castellana.

5.2.2. Figures retòriques

Al primer vers de la primera estrofa del poema de Dickinson trobem una invocació de la mort («Oh Death!»), que es trasllada tant en català com en castellà. Amb tot, la disposició de «la mort» dins del vers no es manté com en el poema original. Cal destacar que a les traduccions, la majúscula de «Mort» i «Muerte» és l'única que s'ha conservat respecte de les capitalitzacions del poema original.

Com és habitual en la poeta d'Amherst, hi ha uns quants paral·lelismes en el poema. Els dos últims versos de la primera estrofa tenen una estructura sintàctica molt semblant, i l'efecte de paral·lelisme s'intensifica amb l'anàfora de «whose», que en tots dos versos va seguit d'infinitiu («bleating» i «wandering»). Ni en català ni en castellà s'ha traslladat l'anàfora ni s'ha aconseguit mantenir l'estructura paral·lela, segurament per la restricció mètrica imposada per Manent. Pel que fa al paral·lelisme dels dos primers versos de la primera estrofa, tampoc s'ha traslladat en cap de les dues traduccions.

«Let Down the Bars Oh Death!» presenta moltes al·literacions, sobretot dels sons [d], [θ], i [t], que es troben en paraules com «down», «Death», «thine», «thou», «repeat» i «told». En català el poema presenta al·literacions, tot i que de fonemes diferents que els de l'original. En tot el poema el so [k] es repeteix, en paraules com «tanques», «folcs», «camí» i «clos», entre d'altres. A més, en els dos últims versos de la composició hi ha una al·literació de la [p], que trobem a «prop», «perquè», «puguem» i «parlar». En castellà, també trobem certa al·literació d'oclusives labials i bilabials, que es troben en paraules com «Muerte», «fatigados», «balido», «demasiado» i «buscarte».

Continuant amb les al·literacions de l'original, no ha de passar desapercebuda la repetició del so [i] en el tercer vers de la primera estrofa («bleating», «ceases» i «repeat»). És particularment representatiu que hi hagi una al·literació tan evident justament en el vers que parla del crit que fan les ovelles. Aquesta al·literació no s'ha traslladat en cap de les dues traduccions de Manent.

En els dos darrers versos de la composició veiem que hi torna a haver una anàfora, aquesta vegada amb «too», que va acompanyat dels adjectius «near» i «tender». L'anàfora no s'ha traslladat a les traduccions, però a la versió catalana s'hauria pogut traslladar si la conjunció «i» del darrer vers (que a l'original s'omet; hi ha asíndeton)

s'hagués substituït per un «ets». Amb tot, segurament aquest canvi afectaria a la comprensió del text en català. En castellà, com s'ha dit, no s'ha traslladat l'anàfora, però s'ha mantingut la manca de conjunció de l'original.

5.2.3. Trasllat del sentit

Com en el poema comentat anteriorment, en línies generals Manent manté el sentit del poema de Dickinson. Amb tot, hi ha alguns canvis de sentit, sobretot a la traducció castellana.

El primer canvi de sentit que trobem és en la traducció del verb «come in», que està conjugat en present. En català, s'ha traduït per «solen venir» i en castellà per «van a entrar». El canvi de sentit en ambdues traduccions és evident, i segurament s'explica per l'encotillament sil·làbic que Manent s'ha imposat.

Un altre canvi de sentit es produeix en el darrer vers del poema. En castellà es tradueix «too tender, to be told» per «nadie sabría hablar de tu ternura». Hi ha doncs, un contrasentit, ja que no és de la «tendresa» de qui no sabríem parlar, sinó de la «mort», que té la qualitat de ser «massa tendra». De nou, no podem atribuir aquest canvi de sentit a una interpretació equívoca per part de Manent, sinó més aviat a les limitacions de mètrica i rima en què ha basat la seva traducció.

5.3. If I Should'nt Be Alive

<p>IF I SHOULD'NT BE ALIVE</p> <p>If I should'nt be alive When the Robins come, Give the one in Red Cravat, A Memorial crumb.</p> <p>If I could'nt thank you, Being fast asleep, You will know I'm trying With my Granite lip!</p>	<p>SI JA NO EM TROBÉS VIVA (1955)</p> <p>Si ja no em trobés viva quan arribi el pit-roig, amb corbatí vermell, deu-li una engruna de pa, i penseu en mi.</p> <p>Si no us dono les gràcies perquè ja m'he adormit, heu de saber que ho provo amb llavis de granit.</p>	<p>SI NO ESTUVIESE VIVA CUANDO VUELVAN (1957)</p> <p>Si no estuviese viva cuando vuelvan los petirrojos, al de la encarnada corbata, en mi memoria, echadle una migaja.</p> <p>Y si las gracias no pudiese daros porque profundamente ya me hubiese dormido, bien sabréis que lo intento con labios de granito.</p>
--	---	---

5.3.1. Mètrica i rima

Patró rítmic

El poema original de Dickinson presenta anisometrisme no recurrent, ja que si comptem els peus, observem que es produeix una combinació de tetràmetres i trímetres trocaics. A la primera estrofa, trobem tetràmetres trocaics en els versos parells i trímetres trocaics en els versos imparells. Tots els versos són catalèctics, ja que la darrera síl·laba s'omet. La segona estrofa està composta per trímetres trocaics en la seva totalitat, però els versos imparells són acatalèctics i els parells catalèctics.

A les traduccions, Manent ha optat per l'equivalència mètrica, ja que tant en castellà com en català els poemes presenten anisosil·labisme no recurrent. A «Si ja no em trobés viva» tots els versos són hexasíl·labs, tret del segon vers de la primera estrofa, que és decasíl·lab (6+10+6+6/6+6+6+6). Al poema en castellà trobem dos versos hendecasíl·labs i dos heptasíl·labs a la primera estrofa, mentre que a la segona estrofa trobem la combinació d'un hendecasíl·lab, un alexandrí i dos heptasíl·labs (11+11+7+7/11+14+7+7).

Pel que fa al còmput sil·làbic, els versos de l'original tenen el patró sil·làbic següent: 7+5+5+5/6+5+6+5. En català, podríem dir que Manent tendeix a l'augment sil·làbic, tot i que en el primer i el tercer vers de la primera estrofa hi ha reducció sil·làbica, i en el primer i el tercer vers de la segona estrofa hi ha equivalència sil·làbica. En castellà, es

produeix augment sil·làbic en tota la composició, excepte en el tercer vers de la primera estrofa, que presenta equivalència sil·làbica respecte de l'original.

Rima

En el poema original els versos parells de cada estrofa rimen entre ells en consonant (XaXa/XbXb). Totes dues rimes són masculines. En la traducció catalana, tots els versos parells presenten la mateixa rima, que és consonant i masculina (XAXa/XaXa). En castellà, l'estructura de rima és la mateixa que la del poema original, ja que els versos parells de cada estrofa rimen entre ells (XAXa/XBXb). Amb tot, la rima no és consonant com la de l'original, sinó assonant, i tampoc és masculina com la del poema de Dickinson, sinó femenina.

5.3.2. Figures retòriques

En el poema original trobem un paral·lelisme sintàctic entre el primer vers de la primera estrofa i el primer vers de la segona. En català aquest paral·lelisme es trasllada en certa mesura, ja que hi ha anàfora del «si», però l'estructura no acaba de ser paral·lela perquè els temps verbals de les dues estrofes no són els mateixos. En castellà, no es produeix paral·lelisme, ja que tot i que el temps verbal és el mateix, l'estructura sintàctica del primer vers de la primera estrofa i del primer de la segona és completament diferent. Tampoc es trasllada l'anàfora, ja que s'ha afegit la conjunció «y» al principi del primer vers de la segona estrofa.

En el poema anglès hi ha certes repeticions fonètiques, i podríem parlar d'una al·literació dels sons [r] i [k] a la primera estrofa, que es troben a les paraules «Robin», «Red», «Cravat» i «crumb». Ni en català ni en castellà trobem al·literacions tan evidents a la primera estrofa, tot i que a la traducció catalana trobem el so [p] a «pit-roig», «penseu» i «pa»; i a la castellana el so [m] de «memòria» i «migaja» ens recorda a la semblança fonètica que es produeix en idèntica posició entre «Cravat» i «crumb».

5.3.3. Trasllat del sentit

Tot i que Manent es manté fidel al sentit de l'original en línies generals, sí que hi ha determinats punts en què es produeixen canvis respecte a l'original.

El primer canvi visible el trobem quan a l'original es parla de «Robins», en plural, i a la traducció catalana es parla de «pit-roig» en singular. De fet, no canvia només el nombre de la paraula «robins», sinó l'estructura del vers. Mentre que en anglès es diu «Quan vinguin els pit-rojos, al de la corbata vermella doneu-li una engruna», en català s'està dient directament «al pit-roig del corbatí doneu-li una engruna». Si bé no hi ha gaire canvi de sentit, ja que tots els pit-rojos tenen un corbatí vermell, sí que hi ha una certa simplificació respecte al poema original.

El segon canvi significatiu es produeix a darrer vers de la primera estrofa, quan a l'original es parla d'un «memorial crumb». En català, s'omet l'adjectiu que correspondria a «engruna», i es substitueix per «de pa», i seguidament s'afegeix «i penseu en mi». Aquesta darrera part, no es troba a l'original, i si bé es podria relacionar amb l'adjectiu «memorial», en el poema en anglès no es demana a la mateixa persona que ha de donar engrunes als pit-rojos que pensi en ella. Aquesta alteració s'ha d'entendre per la necessitat de rimar els versos parells de la primera estrofa, i també per mantenir l'hexasíl·lab.

5.4. She Bore It Till the Simple Veins

<p>SHE BORE IT TILL THE SIMPLE VEINS</p> <p>She bore it till the simple veins Traced azure on her hand – Till pleading, round her quiet eyes The purple Crayons stand.</p> <p>Till Daffodils had come and gone I cannot tell the sum, And then she ceased to bear it – And with the Saints sat down.</p> <p>No more her patient figure At twilight soft to meet – No more her timid bonnet Upon the village street –</p> <p>But Crowns instead, and Courtiers– And in the midst so fair, Whose but her shy – immortal face Of whom we're whispering here?</p>	<p>PORTÀ AQUELL BARRETET FINS QUE LES VENES (1979)</p> <p>Portà aquell barretet fins que les venes amb blau van dibuixar la seva mà, fins que, al voltant dels seus ulls tranquils, el [llapis de púrpura les ratlles hi deixà;</p> <p>fins que els narcisos van tornar i fugien, quantes vegades no ho sabia dir; i llavors no el portava i vora els Sants s'asseia pel camí.</p> <p>No veurem més la pacient figura, que era dolça troballa cap al tard; i no veurem mai més el barret tímid tot passant per la vila, carrer enllà;</p> <p>però veurem cortesans i corones i, al mig, ¿de qui seria el bell rostre que es veu, esquerp i ja immortal, sinó d'aquella de qui ara parlem a mitja veu?</p>	<p>LLEVÓ AQUEL SOMBRERITO (1957)</p> <p>Llevó aquel sombrero hasta que las sencillas venas se dibujaron, azules, en su mano; hasta que, suplicantes, en torno de los ojos tranquilos le dejó la púrpura sus trazos;</p> <p>hasta que los narcisos llegaron y se fueron yo no sé cuántas veces; y dejando de llevarlo ya, entonces se sentó con los santos.</p> <p>Su paciente figura en el crepúsculo nunca ha de sernos delicado encuentro; y nunca más el sombrero tímido por la calle del pueblo;</p> <p>coronas, cortesanos, en cambio, allí veremos, y en medio, tan hermosa, ¿de quién es esa cara esquiva y ya inmortal, sino de quien ahora hablamos en voz baja?</p>
---	---	---

5.4.1. Mètrica i rima

Patró rítmic

El poema original de Dickinson presenta anisometrisme no recurrent, ja que hi ha una combinació de tetràmetres i trímetres iàmbics. Les dues primeres estrofes tenen la mateixa estructura mètrica: els versos imparells són tetràmetres i els imparells trímetres. A la tercera estrofa tots els versos són trímetres i a la darrera estrofa tots els versos són trímetres excepte el tercer, que és un tetràmetre. Si comptem les síl·labes de la composició original, veiem que els tetràmetres corresponen a versos octosíl·labs i els trímetres a hexasíl·labs, i que per tant, l'estructura mètrica és 8+6+6+6/ 8+6+8+6/ 6+6+6+6/ 6+6+8+6. Tant en català com en castellà, Manent manté l'anisosil·labisme no recurrent de l'original. A la traducció catalana hi ha una combinació de decasíl·labs, hexasíl·labs i dodecasíl·labs (10+10+12+10/ 10+10+6+10/ 10+10+10+10/ 10+12+10+10).²⁵ En castellà, es combinen alexandrins, hendecasíl·labs i heptasíl·labs

²⁵ El tercer vers de la primera estrofa pot ser hendecasíl·lab o dodecasíl·lab, i en tots dos casos seria un vers força rar. Si fos hendecasíl·lab, presentaria una cesura després de la quarta síl·laba (fins que, al voltant/dels seus ulls tranquils, el llapis), i si fos dodecasíl·lab presentaria la cesura al mateix lloc però no hi hauria sinalefa entre «que» i «al». Tot i que cap de les dues combinacions és gens freqüent en poesia catalana, si analitzem el patró mètric de tot el poema té més sentit que aquest vers sigui dodecasíl·lab.

(14+14+14+14/ 14+11+7+7/ 11+11+11+7/ 14+14+14+7). Per tant, es produeix equivalència formal en les dues traduccions.

Rima

En el poema original de Dickinson els versos parells de cada estrofa rimen entre ells. A la primera i a la tercera estrofa la rima és consonant, mentre que a la segona i a la tercera estrofa podríem parlar de *slant rhyme*, ja que les combinacions «sum-down» i «air-here» presenten sons similars però no idèntics. La rima sempre és masculina excepte al darrer vers del poema i presenta l'estructura XaXa/XbXb/XcXc/XdXd. A les traduccions s'ha mantingut el mateix esquema de rima que a l'original, ja que els versos parells de cada estrofa rimen entre ells. En català la rima és consonant a totes les estrofes excepte a la tercera («tard»/«enllà») i masculina; en castellà la rima és sempre assonant i femenina.

Adaptació mètrica

A les dues primeres estrofes, el poema original anglès presenta una estructura del que s'anomena *ballad meter*, és a dir un quartet amb tetràmetres als versos imparells i amb trímetres els versos parells, la rima del qual no és tan estricta com la del *common meter*, que sempre ha de ser ABAB (veiem que en el present poema la rima és XaXa). La tercera estrofa i la quarta també tenen estructura d'himne: la tercera, de *half meter* (quatre trímetres iàmbics amb rima als parells) i la quarta de *short meter* (dos trímetres iàmbics seguits d'un tetràmetre iàmbic i, finalment, un altre trímetre iàmbic, amb rima als parells).

Manent, com ja ens té habituats, ha adaptat la mètrica anglesa a la tradició catalana i castellana. En català, ha utilitzat majoritàriament els dodecasíl·labs, la proliferació dels quals ja s'ha comentat. A la tercera estrofa de la traducció catalana veiem que hi ha un quartet, que igual que el tercer vers de l'original, és isosil·làbic. Pel que fa a la traducció castellana, Manent s'ha decantat pels versos alexandrins, els hendecasíl·labs i els heptasíl·labs. La primera estrofa castellana ens recorda a una *cuaderna vía*, tot i que per ser-ho hauria de ser monorima i rimar en consonant.

5.4.2. Figures retòriques

Pel que fa a les figures retòriques, veiem que l'original és un poema ric en anàfores i paral·lelismes. En el poema de Dickinson hi ha una anàfora al tercer vers de la primera estrofa i al primer de la segona estrofa, amb la repetició de «till». Tant en català com en castellà, Manent ha mantingut aquesta anàfora mitjançant la repetició de «fins que» i «hasta que». La segona anàfora del poema, que trobem als dos darrers versos de la segona estrofa i al segon vers de la quarta estrofa, es trasllada en català en la seva totalitat, i en castellà parcialment. En català es manté l'anàfora a la segona i a la quarta estrofa i, a més, s'afegeix a aquesta anàfora la «i» del tercer vers de la tercera estrofa, que no hi és a l'original. A la traducció castellana, en el segon vers, s'ha optat per una construcció amb gerundi, que potser és més pròpia de la llengua castellana però impossibilita la repetició de la conjunció «y» i, per tant, el manteniment de l'anàfora de l'original. Amb tot, com que no es manté l'asíndeton de la tercera estrofa de l'original i s'afegeix una «i» al començament del tercer vers de la tercera estrofa, s'aconsegueix crear una anàfora entre aquest vers i el segon vers de la darrera estrofa.

Cal també fer esment a l'estructura paral·lela del primer i el tercer vers de la tercera estrofa de l'original («No more her patient figure / No more her timid bonnet»). En català, hi ha un cert paral·lelisme, però el trencament de l'asíndeton (la «i» del començament del tercer vers, que ja s'ha comentat) impossibilita el paral·lelisme total dels versos originals. A més, mentre que el primer vers diu «no veurem més», el tercer diu «no veurem mai més»; la partícula «mai» que només apareix a un dels versos contribueix a difuminar l'afecte reiteratiu de l'original. Segurament la raó de ser d'aquests dos afegitons (la «i» i el «mai») és el manteniment dels versos decasíl·labs a tota la tercera estrofa de la traducció catalana. En castellà també s'ha trencat l'asíndeton de l'original, però no s'ha aconseguit traslladar l'afecte paral·lel de la composició de Dickinson, cosa que la traducció catalana sí que ha aconseguit en certa mesura.

5.4.3. Trasllat del sentit

Dels poemes inclosos en el corpus aquest és el que es distancia més del sentit de l'original a causa d'una traducció lèxica errònia, que trobem al primer vers de les dues traduccions. A la composició original ens trobem amb el pronom «it», complement directe del verb «bore», del qual no sabem l'antecedent. Manent, tant en català com en

castellà, ha interpretat que l'antecedent d'aquest pronom és «her timid bonnet», que trobem a la tercera estrofa, i en comptes de mantenir l'ambigüitat de l'original ha fet una paràfrasi. Així, en català la traducció d'aquest fragment és «portà aquell barretet» i en castellà «llevó aquel sombrero». Aquesta paràfrasi present en les dues traduccions no seria errònia si no fos que el verb *bear* no significa el mateix que el verb *wear*. *Wear* significa 'portar roba o complements', mentre que *bear* en el context del poema significa 'suportar, tolerar'. Manent sembla que confongui els significats d'aquests dos verbs, i crea un poema sobre la incomoditat de portar un barret, més que no sobre la tolerància al dolor (ja que segurament el pronom «it» de l'original es refereix al sofriment) i l'alliberació que suposa la mort després d'haver patit.^{26 27} Si Manent no hagués fet la paràfrasi i s'hagués limitat a traduir «she bore it» per «lo llevó» hauria aconseguit mantenir el significat de l'original, ja que «llevar» significa el mateix que «wear» però també pot significar 'sufrir, llevar con paciencia'. Cal entendre que en l'original el barret no és pas la causa del patiment, sinó un recurs metonímic: el barret és la persona viva, i quan no hi és, significa que la persona ha mort.

A la darrera estrofa hi ha un altre canvi de sentit, encara que no tan acusat com el que s'acaba de comentar, que també afecta a les dues traduccions. Manent ha traduït «shy» per «esquerp» i «esquiva», la qual cosa dóna un caràcter negatiu a la descripció de la cara de la dona, mentre en anglès l'adjectiu «shy» en el context del poema no té connotacions negatives, i significa «tímid». Segurament Manent ha preferit «esquerp» i no pas «tímid», que tenen el mateix nombre de síl·labes, perquè a la tercera estrofa ja utilitza l'adjectiu «tímid» per referir-se al barret (a l'original diu «her timid bonnet»). En castellà el motiu deu ser el mateix, perquè «esquiva» i «tímida» també tenen el mateix nombre de síl·labes. Amb tot, és força significatiu que tant en català com en castellà hagi optat per la mateixa solució i l'estructura del vers sigui tan similar, motiu pel qual podem pensar que va tenir en compte la traducció castellana per realitzar la traducció posterior al català.

²⁶ Sobre el sentit del poema original, vegeu: EBERWEIN, Jane Donahue. *Dickinson: Strategies of Limitation*. Amherst: University of Massachusetts Press, 1985, p. 208.

²⁷ Sobre una altra traducció al castellà d'aquest poema i la traducció errònia de Manent comentada, vegeu: DAHLGREN, Marta. «Translation and Relevance: The Appraisal of Poetry». A *Aspectos de Filología Inglesa e Alemá*. Vigo: Babel-Afial, 2005, p.83.

5.5. I Taste a Liquor Never Brewed

<p>I TASTE A LIQUOR NEVER BREWED -</p> <p>I taste a liquor never brewed – From Tankards scooped in Pearl – Not all the Vats upon the Rhine Yield such an Alcohol!</p> <p>Inebriate of Air – am I – And Debauchee of Dew – Reeling – thro endless summer days – From inns of Molten Blue –</p> <p>When «Landlords» turn the drunken Bee Out of the Foxglove’s door – When Butterflies – renounce their «drams» – I shall but drink the more!</p> <p>Till Seraphs swing their snowy Hats – And Saints – to windows run – To see the little Tippler Leaning against the – Sun –</p>	<p>TASTO UN LICOR COM MAI NINGÚ NO EL FEIA (1979)</p> <p>Tasto un licor com mai ningú no el feia: en veires emperlats prou el veureu servir. Ni en les bótes del Rin maduraria un alcohol així.</p> <p>Em sento tota embriagada d’aire i faig tentines: he begut rou pur, aquests dies d’estiu, que són llarguissims, als hostals de l’atzur.</p> <p>Quan facin fora els amos, embriaga, l’abella, que a l’hostal d’una flor cerca recés, i quan les papallones el seu licor no vulguin, jo encara en beuré més!</p> <p>Fins que barrets de neu els serafins agitin i a les finestres vagin els Sants, en gran estol, per veure la noieta embriagada, que es recolza en el Sol.</p>	<p>SABOREO UN LICOR COMO NUNCA LO HICIERON (1957)</p> <p>Saboreo un licor como nunca lo hicieron: en los jarros con perlas es servido. Ni con todas las tinas del Rhin podrá lograrse alcohol parecido.</p> <p>Estoy ebria de aire, bebida de rocío, y voy con pie inseguro, en estos largos días del verano, por posadas de azul fundido y puro.</p> <p>Cuando los dueños echen la abeja que a la [puerta de alguna digital parece adormecida, cuando las mariposas a su licor renuncien, yo querré más bebida.</p> <p>Hasta que agiten ángeles sus sombreros de [nieve y los santos acudan corriendo a la ventana, para ver, pequeñita, a la beoda, que en los rayos del Sol se está apoyada.</p>
--	---	---

5.5.1. Mètrica i rima

Patrò rítmic

El poema de Dickinson presenta anisosil·labisme no recurrent, tot i que les tres primeres estrofes tenen la mateixa estructura mètrica: els versos imparells tenen 8 síl·labes i són tetràmetres iàmbics i els versos imparells tenen 6 síl·labes i són trímetres iàmbics. La darrera estrofa està composta per un tetràmetre i tres trímetres. Tot i que el ritme iàmbic del poema és evident, trobem peus trocaics al principi del setè («reeling»), desè («out of») i setzè («leaning») vers. Així doncs, l’estructura mètrica del poema original és 8+6+8+6/ 8+6+8+6/ 8+6+8+6/ 8+6+6+6. Tant en català com en castellà Manent ha traslladat l’anisosil·labisme no recurrent de l’original, tot i que en les dues llengües ha utilitzat tres tipus de versos, i no dos com a la composició de Dickinson. En català, ha alternat decasíl·labs, alexandrins i hexasíl·labs (10+12+10+6/ 10+10+10+6/ 12+10+12+6/ 12+12+10+6). Veiem que el darrer vers de cada estrofa de la versió catalana és sempre hexasíl·lab, igual com en el poema original. En castellà, Manent ha alternat alexandrins, hendecasíl·labs i hexasíl·labs (14+11+14+7/ 7+14+11+11/ 14+14+14+7/ 14+14+11+11).

Rima

A «I Taste a Liquor Never Brewed» els versos parells de cada estrofa rimen entre ells. La rima és sempre consonant, excepte a la primera estrofa, en què «pearl» i «alcohol» presenten una *slant rhyme*. La rima és masculina i la seva estructura es podria representar de la manera següent: XaXa/XbXb/XcXc/XdXd. A les traduccions s'ha mantingut el mateix esquema de rima que a l'original, ja que els versos parells de cada estrofa sempre rimen entre ells. En català la rima és consonant i masculina; en castellà, en canvi, la rima és assonant i femenina. Per tant, pel que fa a la rima podríem dir que la versió catalana és fins i tot més formal que l'anglesa, ja que tots els versos parells rimen en consonant, cosa que l'original anglès no aconsegueix.

Adaptació mètrica

En anglès, les tres primeres estrofes presenten el que s'anomena *ballad meter*, que és el mateix que el *common meter*, amb la diferència que el ritme iàmbic s'intercala amb altres peus i que només hi ha rima entre els versos parells. De nou, veiem que Manent ha adaptat la mètrica a les tradicions catalana i castellana, utilitzant versos alexandrins, decasíl·labs i hexasíl·labs en català; i alexandrins, heptasíl·labs i hendecasíl·labs en castellà.

5.5.2. Figures retòriques

Al primer vers de la segona estrofa del poema original hi ha un hipèrbaton («Inebriate of Air – amb I»). Ni en català ni en castellà es trasllada aquest hipèrbaton, ja que l'ordre dels mots en els dos versos és l'habitual. Si s'haguessin disposat els elements del vers en un altre ordre, no afectaria al recompte sil·làbic ni a la rima, ja que els versos imparells de cap de les dues traduccions no rimen entre ells. Amb tot, en castellà, disposar el verb «estoy» a final de vers hauria significat introduir un mot masculí en el poema. En català, mantenir l'hipèrbaton hauria estat relativament fàcil («tota embriagada d'aire em sento» continua essent un decasíl·lab), o sigui que sembla que a Manent no li hagi interessat traslladar aquesta figura.

Com és freqüent en Dickinson, hi ha diverses al·literacions en el poema. Al segon vers de la segona estrofa hi ha una al·literació del so [d], present a «Debauchee» i «Dew». Ni en català ni en castellà s'ha mantingut aquesta al·literació. A la quarta estrofa del poema original trobem dues al·literacions més: al primers vers, el so [s] es repeteix a

«Seraphs», «swing» i «snowy». En català no sembla que hi hagi cap al·literació en aquest vers, però en castellà sí que hi ha hagut una certa voluntat de trasllat d'aquesta figura, ja que la semblança fonètica d' «agiten» i «ángeles» és evident. Tot i que en català no s'han mantingut les al·literacions de l'original, se n'ha creat una de nova al segon vers de la primera estrofa, en què el so [b] és present a «veires», «veureu» i «servir».

Finalment, cal comentar el paral·lelisme existent entre el primer i el tercer vers de la tercera estrofa del poema anglès. Tots dos versos comencen amb la partícula temporal «when», que va seguida de subjecte («landlors»/ «Butterflies»), verb («turn»/ «renounce») i complement directe («the drunken Bee»/ «their drams»). En català no s'ha mantingut l'estructura paral·lela de l'original, ja que tant el primer com el tercer vers presenten hipèrbats amb una inversió dels elements diferent a cada vers. Tampoc s'ha traslladat l'anàfora de l'original, ja que s'ha afegit la conjunció «i» al principi del tercer vers. En castellà, sí que s'ha mantingut l'anàfora mitjançant la repetició de «cuando», però els dos versos no tenen la mateixa estructura sintàctica, ja que en el tercer s'ha alterat l'ordre del verb i el complement directe («a su licor renuncien»).

5.5.3. *Trasllat del sentit*

Al primer vers del poema ja podem trobar un possible canvi de sentit. En anglès *brew* significa 'elaborar, normalment cervesa, mitjançant processos de fermentació i ebullició'. Per tant, «never brewed» podria fer referència a una beguda que mai ha estat fermentada, que és pura, tot i que evidentment també pot referir-se a la mera elaboració. Tant en català com en castellà Manent s'ha decantat per la segona opció, segurament de més fàcil trasllat.

També a la primera estrofa, al segon vers, es produeix un lleuger canvi de sentit, només a la versió catalana. En comptes de traduir «tankards» per «gerres» o «pitxells», Manent ho ha traduït per «veires», que són gots, amb la clara voluntat de crear l'al·literació que ja s'ha comentat a l'apartat anterior.

Al darrer vers de la segona estrofa Manent ha traduït «Molten Blue» per «azul fundido y puro». L'afegitó de l'adjectiu «puro» respon a la voluntat de rimar aquest vers amb el segon de la mateixa estrofa i poder mantenir la regularitat en el còmput sil·làbic. En

català, no s'ha afegit cap adjectiu que complementi a «atzur», també per la mateixa voluntat de rimar els versos i mantenir-se fidel a la mètrica imposada.

A la tercera estrofa de la traducció catalana trobem un clar exemple de generalització. El «Foxglove» s'ha traduït per «flor», i no pas per «digital» o «didalera», que és l'equivalent català d'aquesta planta. D'altra banda, en català els amos fan fora l'abella de «l'hostal», i no pas «de la porta» de la flor. Al meu parer, aquests canvis responen d'una banda al manteniment del còmput sil·làbic, però també, d'altra banda, a l'interès per part de Manent de fer el text més intel·ligible. També en aquesta estrofa trobem una altra modificació respecte a l'original. *Dram* significa 'trago' en castellà i 'tirada o xarrup' en català; en canvi, ha estat traduït en ambdós casos per «licor». Podríem especular sobre la possibilitat que Manent mirés la traducció castellana a l'hora de dur a terme la catalana, ja que sembla que podria no haver perpetuat aquest canvi i que fàcilment hauria trobat una paraula de dues síl·labes amb el mateix sentit que l'original.

Finalment, cal comentar la traducció del tercer vers de la darrera estrofa. Quan en anglès apareix «the little Tippler», no podem saber el gènere de la persona amant de la beguda. Tant en català com en castellà s'ha optat pel gènere femení: «noieta embriagada» i «pequeñita, a la beoda» segurament perquè s'ha identificat el jo poètic amb la mateixa Emily Dickinson i perquè és difícil d'imaginar-se una alternativa impersonal per aquest vers.

5.6. I Shall Know Why

<p>I SHALL KNOW WHY</p> <p>I shall know why – when Time is over – And I have ceased to wonder why – Christ will explain each separate anguish In the fair schoolroom of the sky –</p> <p>He will tell me what »Peter« promised – And I – for wonder at his woe – I shall forget the drop of Anguish That scalds me now – that scalds me now!</p>	<p>SABRÉ EL PERQUÈ QUAN JA S'ACABI EL TEMPS (1979)</p> <p>Sabré el perquè quan ja s'acabi el Temps i preguntes no em faci; Crist ens explicarà l'angúnia que hem tingut, ja al cel, en l'aula clara.</p> <p>Em dirà la promesa que Pere li va fer i jo, meravellada de la seva tristesa, oblidaré la gota d'angoixa que ara em ve, i que em bleeix, em crema.</p>	<p>SABRÉ EL PORQUÉ CUANDO TERMINE EL TIEMPO (1957)</p> <p>Sabré el porqué cuando termine el Tiempo, cuando no me pregunte ya a mí misma; nos explicará Cristo toda angustia en el aula del cielo, clara y linda.</p> <p>Me dirá la promesa que hizo Pedro y yo, de su aflicción maravillada, olvidaré esta gota de amargura que me atormenta ahora, que me abraza.</p>
--	---	--

5.6.1. Mètrica i rima

Patrò rítmic

El poema original de Dickinson és isosil·làbic, ja que tots els versos són octosíl·labs (8+8+8+8/ 8+8+8+8). Pel que fa a l'accentuació, està compost per tetràmetres majoritàriament iàmbsics, tot i que trobem peus trocaics en alguns versos (en el primer de la segona estrofa, per exemple) i el darrer vers de la composició és un tetràmetre espondeu. Manent no ha mantingut l'isosil·labisme en català, però sí en castellà. A la traducció catalana ha combinat alexandrins, decasíl·labs i dodecasíl·labs (10+6+12+6/ 12+12+12+6)²⁸ i a la castellana ha utilitzat únicament hendecasíl·labs (11+11+11+11/ 11+11+11+11). Per tant, no podem parlar d'equivalència formal en la traducció catalana, però sí en la castellana.

Rima

El poema anglès presenta una estructura de rima abcb/ adcd.²⁹ Com es pot observar, la majoria de versos rimen en *slant rhyme*, ja que difícilment diríem que les combinacions «over-promised» i «woe-now» tenen rima si no es trobessin en el context d'un poema de Dickinson. La rima que es produeix entre el mot «anguish» dels tercers versos de les

²⁸ El tercer vers de la segona estrofa és alexandrí perquè Manent ha convertit la paraula «angúnia», de quatre síl·labes, amb una paraula de tres síl·labes diftongant la «ia» final.

²⁹ NEIL SMITH, Marta; LOEFFELHOLZ, Mary. *A Companion to Emily Dickinson*. Chichester: Wiley, 2014, p. 371.

dues estrofes es comentarà a l'apartat de figures retòriques. Veiem que la rima és alternada, ja que hi ha una combinació de rima masculina i femenina. A la traducció catalana només rimen els dos primers versos de les dues estrofes i el tercer vers de la segona estrofa; es podria discutir si el segon i el quart vers de la darrera estrofa també presenten rima, tot i que caldria pronunciar-los en català occidental perquè rimessin. L'estructura rítmica en català, doncs, és AXXX/A(B)A(b) i la rima és alternada i assonant. En castellà Manent ha mantingut el mateix esquema de rima que l'original (ABCB/ABCB) i podríem dir que fins i tot amb més formalitat, ja que la rima és sempre femenina, i no alternada com a l'original.

Adaptació mètrica

L'original anglès presenta l'estructura de *long meter*, és a dir de quatre tetràmetres iàmbics amb rima als versos parells. Amb tot, com ja hem comentat, el ritme iàmbic no és constant i la rima és força «imperfecta», per la qual cosa no podem parlar estrictament de *long meter*, tot i que sí que hem de destacar les clares reminiscències a aquest tipus de composició. En català, com ja s'ha comentat, Manent ha utilitzat decasíl·labs, alexandrins i hexasíl·labs, molt presents en la poètica catalana. En castellà s'ha decantat pels hendecasíl·labs, l'ús dels quals en castellà ja hem comentat.

5.6.2. *Figures retòriques*

Al poema original hi ha una anàfora al primer vers de la composició i al penúltim vers de la segona estrofa («I shall»). Aquesta anàfora no es trasllada ni en català ni en castellà, segurament perquè en cap de les dues llengües no hi ha un verb auxiliar que expressi futur i, per tant, s'han conjugat els dos verbs amb què comencen els versos. Trobem seguidament una altra anàfora, al segon vers de les dues estrofes («and I»). En català, s'ha conservat l'anàfora, tot i que només es repeteix la conjunció «i»; a més, s'ha afegit una repetició més que al poema original, ja que el darrer vers de la traducció també presenta una «i» i es converteix, així, en el darrer element de l'anàfora. En castellà, no s'ha traslladat l'anàfora de l'original, tot i que hauria estat possible si s'hagués prescindit del «ya» al segon vers de la primera estrofa i s'hagués afegit una «y» al començament d'aquesta. Per tant, sembla que Manent no ha mantingut l'anàfora intencionadament.

Entre la primera i la segona estrofa trobem una epífora, formada per la repetició a final de vers de la paraula «anguish». Aquesta figura de repetició no s'ha traslladat ni a la traducció catalana ni a la castellana. En català pot entendre's que no s'hagi aconseguit reproduir l'epífora per qüestions de mètrica i de rima, però s'hauria pogut repetir la mateixa paraula en els dos versos on apareix l'epífora a l'original, ja que «angúnia» i «angoixa» tenen el mateix nombre de síl·labes (recordem que Manent no ha fet l'hiat final d'«angúnia»). En castellà, Manent hauria pogut traslladar perfectament l'epífora, ja que ha situat «angustia» i «amargura» al final dels dos versos. En aquest cas, és clar que al poeta no li ha interessat mantenir la repetició de l'original, ja que si hagués repetit la paraula «angustia» en el penúltim vers del poema, només s'hauria hagut d'evitar la sinalefa entre «de» i «angustia» per tal que el vers continués essent hendecasíl·lab.

Pel que fa a les repeticions fonètiques, veiem que als dos primers versos del poema de Dickinson hi ha una al·literació del so [w], que es troba en paraules com «know», «why», «wonder» i «woe». Ni en català ni en castellà podem percebre que hi hagi cap al·literació com la del poema original.

Per acabar, cal comentar la repetició del darrer vers del poema, en què trobem el sintagma «that scalds me now» dues vegades. Aquesta repetició no s'ha traslladat en cap de les dues traduccions. Sobta, també, que no s'hagi repetit el mateix verb en cap dels dos casos. En català, hauria estat relativament fàcil traslladar l'efecte de l'original sense trencar l'estructura mètrica elidint la «i» del principi del vers (que no és a l'original) i repetint el sintagma «que em bleeix». En castellà potser hauria estat més complicat mantenir una repetició tan «perfecta» com la de l'original, però tenint en compte la destresa de Manent sembla difícil que no trobés almenys dos verbs amb el significat de l'«scald» original que es poguessin repetir. Per tant, és molt probable que no hagi mantingut la repetició del vers original perquè no ha volgut.

5.6.3. *Trasllat del sentit*

En línies general, Manent trasllada el sentit del poema original. Trobem a la primera estrofa, al darrer vers, que en castellà hi ha dos adjectius allà on a l'original n'hi ha només un. Mentre en anglès el poema parla de «fair schoolroom», en castellà parla d'una aula «clara y linda». En realitat, segurament l'adjectiu «linda» no s'allunya del

sentit general del poema original i permet, en canvi, que es mantingui la rima entre el primer i el darrer vers de la primera estrofa i que el vers sigui hendecassíl·lab.

Cal, en última instància, tornar a comentar el darrer vers del poema. Com ja s'ha explicat en l'apartat anterior, no s'ha mantingut la repetició de la original. A causa de la no reproducció d'aquesta figura, hi ha hagut un lleuger canvi en el sentit del poema, sobretot en castellà. És evident que quan Dickinson utilitza el verb *scald*, ho fa en un sentit metafòric i el significat que li atribueix és el d' 'afectar d'una manera destructora'. Per tant, el verb *atormentar* no s'allunya pas gaire d'aquest sentit; amb tot, és una perífrasi explicativa força innecessària que al·ludeix les reminiscències al foc, que segurament té una simbologia en aquest poema.

5.7. 'Tis Not That Dying Hurts Us So

<p>'TIS NOT THAT DYING HURTS US SO –</p> <p>'Tis not that Dying hurts us so – 'Tis Living – hurts us more – But Dying – is a different way – A Kind behind the Door –</p> <p>The Southern Custom – of the Bird – That ere the Frosts are due – Accepts a better Latitude – We – are the Birds – that stay.</p> <p>The Shiverers round Farmer's doors – For whose reluctant Crumb – We stipulate – till pitying Snows Persuade our Feathers Home.</p>	<p>NO ÉS MORIR EL QUE ENS FA MAL (1979)</p> <p>No és morir el que ens fa mal: ens fa més mal la vida. Però morir-se és cosa diferent, com darrera la porta recollida:</p> <p>és el costum del Sud, quan va l'ocell, abans que arribi el gebre, a unes terres millors. Nosaltres som com els ocells que es queden,</p> <p>els tremolosos al portal del mas, que una engruna demanen, donada avarament, fins que la neu, pietosa, ens empeny, ens mou les ales.</p>	<p>MORIR NO DUELE MUCHO (1957)</p> <p>Morir no duele mucho: nos duele más la vida. Pero el morir es cosa diferente, tras la puerta escondida:</p> <p>la costumbre del Sur, cuando los pájaros antes que el hielo venga, van a un clima mejor. Nosotros somos pájaros que se quedan:</p> <p>los temblorosos junto al umbral campesino, que la migaja buscan, brindada avaramente, hasta que ya la nieve piadosa hacia el hogar nos empuja las plumas.</p>
--	---	--

5.7.1. Mètrica i rima

Patrò rítmic

El poema original de Dickinson presenta anisosil·labisme recurrent, ja que totes les estrofes presenten l'estructura 8+6+8+6, que alterna tetràmetres amb trímetres. En general, el ritme és iàmbic. Les traduccions de Manent són anisosil·làbiques no-recurrents, ja que els versos no tenen el mateix patró. En català, hi ha una combinació d'hexasil·labs i decasil·labs (6+6+10+6/ 10+6+10+6/ 10+6+10+6) i en castellà d'heptasil·labs, hendecasil·labs i alexandrins (7+7+11+7/11+7+11+7/ 14+7+14+14). En cap dels dos casos podem parlar d'equivalència formal, però la versió catalana s'acosta més al poema original perquè només utilitza dos tipus de vers, mentre que la castellana n'utilitza tres.

Rima

El poema anglès presenta rima en els versos parells de la primera i de la tercera estrofa. A la segona estrofa es produeix una *slant rhyme* entre el segon i el tercer vers («due»/ «latitude») i en el darrer vers també podem parlar de *slant rhyme* entre el primer i el tercer vers («doors»/ «snow»). Per tant, l'esquema de rima és XaXa/ XbBX/ CdCd. Cal comentar, a més, que la rima és sempre masculina. Tant en català com en castellà s'ha optat per rimar els versos parells de cada estrofa, la qual cosa s'allunya de la composició

original, que a la segona estrofa no presenta rima entre els versos parells. Pel que fa a les rimes aproximades de la segona i la tercera estrofa, no s'han traslladat en cap de les dues traduccions. Per tant, l'esquema rítmic dels poemes traduïts per Manent és XaXa/XbXb/XcXc. Les dues traduccions també presenten el mateix tipus de rima: femenina i assonant.

Adaptació mètrica

L'original anglès presenta l'estructura de *ballad meter* a totes les estrofes. Aquesta estructura ja s'ha vist en altres composicions i es podria definir com un *common meter* amb menys formalitat pel que fa a la rima. En català, com també s'ha observat amb anterioritat, Manent es decanta pels hexasíl·labs i els decasíl·labs i en castellà pels heptasíl·labs, els alexandrins i els hendecasíl·labs.

5.7.2. *Figures retòriques*

Al poema original hi ha un paral·lelisme als dos primers versos, en què es repeteix l'estructura d' infinitiu («dying» i «Living») seguit per verb («hurt»). Aquest paral·lelisme no s'ha conservat ni en català ni en castellà, ja que en tots dos casos «Living» s'ha convertit en un substantiu («vida») i l'estructura dels dos primers versos és força diferent.

Convé destacar que, tant en català com en castellà, als dos darrers versos de la segona estrofa es produeix un encavallament que no hi és en anglès. Aquest encavallament s'explica per les restriccions sil·làbiques que Manent s'ha imposat. Veiem que les dues traduccions són molt semblants en aquests dos versos, i que només es diferencien pel «com» que conté la traducció catalana que, d'una banda, possibilita que es produeixi una anàfora amb el darrer vers de la primera estrofa i, d'altra banda, permet sumar una síl·laba al darrer vers de la segona estrofa i convertir-lo en hexasíl·lab. Així doncs, el fet que Manent optés per una solució tan semblant en les dues traduccions que va fer del poema indica que possiblement va parar esment a la traducció castellana a l'hora de realitzar la catalana.

Al segons vers de la darrera estrofa del poema hi ha una hipàllage, ja que s'ha atribuït la qualitat de «reluctant» a «crumb», quan sabem que en realitat és el granger («farmer») que es mostra poc inclinat a donar l'engruna, i no pas l'engruna que té la

qualitat de ser renitent («reluctant»). Ni en català ni en castellà s'ha mantingut la hipàllage, ja que s'ha convertit l'adjectiu «reluctant» en un adverbi («avarament» i «avaramente») i s'ha afegit un participi («donada» i «brindada»), que converteix la frase en impersonal.

5.7.3. *Trasllat del sentit*

A les traduccions trobem un lleuger canvi de sentit al darrer vers de la primera estrofa. En anglès hi ha una metàfora que assimila la mort a «a kind behind the door», és a dir, a «aquesta cosa darrera la porta». En català, s'ha convertit la metàfora en una comparació («com darrera la porta recollida») i en castellà s'ha prescindit de la partícula «com», però igual que en català no s'ha mantingut la metàfora. En totes dues traduccions s'ha afegit un adjectiu a porta, «recollida» i «escondida», tot i que en el poema original cap paraula complementa la paraula «door». A causa de la similitud entre els dos versos dels poemes en català i en castellà i de la seva divergència respecte de la composició original, gairebé podem assegurar que Manent va tenir en compte la traducció castellana, que és del 1957, per dur a terme la traducció catalana d'aquest vers, en què igual que en castellà havia de trobar una paraula que rimés amb «vida».

Troblem a la darrera estrofa un altre canvi de sentit. Mentre en anglès el poema parla de «les portes del granger» («Farmer's doors»), en català es parla del «portal del mas» i en castellà de l'«umbral campesino». En català, Manent ha dut a terme una naturalització, ja que el «mas» és propi de la cultura catalana. En castellà no ha fet cap naturalització però, igual que en català, ha evitat fer referència a la figura del pagès, segurament per qüestions de mètrica.

En darrer terme, cal comentar la traducció catalana de l'últim vers del poema. En anglès, la neu «empeny les plomes a casa» («persuade our feathers home»), però en català no es fa referència a la paraula *casa* o *llar*, no es diu cap a on ens duu la neu. A més, les plomes s'han substituït per l'hiperònim, «ales», segurament per mantenir la rima als versos parells. Si bé el canvi semàntic no modifica substancialment el significat del vers, l'elisió de la paraula *casa* sí que marca una distància prou significativa en relació amb el poema original. A més, s'ha afegit el verb «moure», que en aquest context és força buit de sentit, ja que el verb «empènyer» ja transmet moviment.

Segurament aquests canvis s'entenen per la voluntat de Manent que el vers sigui decasíl·lab i rimi amb el segon vers de la mateixa estrofa.

6. CONCLUSIONS

Les conclusions del present treball s'han de prendre amb certa precaució, ja que el corpus seleccionat, tot i que considerem que és prou significatiu perquè recull els poemes als quals Manent ha atorgat més visibilitat en les seves antologies dedicades a la poesia anglesa i a Emily Dickinson, representa una part molt petita de la totalitat de traduccions que Manent féu de la poeta d'Amherst. Amb tot, sí que es poden entreveure unes pautes generals que Manent segueix en la traducció de l'obra poètica dickinsoniana.

Primerament, és evident que Manent s'autoimposa un criteri mètric a l'hora de traduir Dickinson tant en català com en castellà, i és a partir d'aquesta exigència mètrica que pren les decisions de traducció. Aquest criteri consisteix en la reproducció d'un còmput sil·làbic determinat segons les normes de versificació de la llengua meta. En aquest sentit, Manent mostra una clara preferència pels hexasíl·labs, els decasíl·labs i els alexandrins en català (en els set poemes en català que conformen el corpus no fa servir cap altra mesura). Pel que fa a les traduccions en castellà, en el total de poemes analitzats també utilitza tres tipus de versos: heptasíl·labs, hendecasíl·labs i alexandrins. La poca variació mètrica en les traduccions no s'ha d'entendre com un capritx de Manent, ja que si examinem el corpus de poemes de Dickinson veiem que està format íntegrament per composicions construïdes a partir de tetràmetres i trímetres, que normalment corresponen a versos hexasíl·labs i octosíl·labs.³⁰ Així doncs, veiem que Manent utilitza a les seves traduccions una mètrica culta d'arrel petriarcana molt allunyada de la mètrica dels himnes i les balades, d'origen popular.

Pel que fa a la formalitat mètrica, s'observa que les traduccions castellanes tendeixen a ser més formals que les catalanes. Aquesta tendència pot observar-se a la traducció de «Go Not Too Near a House of Rose», en què s'ha passat de l'anisosil·labisme de l'original a una composició isosil·làbica en castellà; també a «I Shall Know Why», en què s'ha mantingut l'isosil·labisme de l'original a la traducció castellana, cosa que no s'ha aconseguit en català. Amb tot, es fa difícil saber si la major preocupació per la

³⁰ L'únic poema del corpus que no està format a partir d'hexasíl·labs i octosíl·labs és «If I Should'nt Be Alive», en què els peus són catalèctics i, per tant, els tetràmetres tenen set síl·labes i els trímetres cinc.

formalitat té a veure amb la llengua meta o amb el moment en què es van dur a terme les traduccions, ja que les castellanques solen ser vint anys anteriors a les catalanes.³¹

Tant les traduccions catalanes com les castellanques de Manent són rimades. La rima, tant en català com en castellà, tendeix a ser més formal que la de l'original anglès, principalment perquè les *slant rhymes* de Dickinson s'han traslladat en rimes assonant o en rimes consonants, fàcilment identificables. En els poemes originals de Dickinson que s'han utilitzat per dur a terme l'anàlisi normalment els versos parells de cada estrofa rimem entre ells, característica que Manent ha traslladat gairebé sempre a les seves traduccions. Amb tot, en aquells casos en què l'original anglès no ha seguit aquesta estructura rítmica, Manent l'ha continuat aplicant a les seves traduccions, com podem veure a les traduccions de «Let Down the Bars, Oh Death» i de «'Tis Not That Dying Hurts Us So». No s'aprecien diferències substancials pel que fa al trasllat de la rima en català i en castellà, i si bé en determinats poemes l'estructura rítmica en català és més formal que en castellà, en d'altres es dona el mateix cas a l'inversa.

La transmissió dels aspectes formals dels poemes originals de Dickinson no acaba amb la mètrica i la rima. Manent també posa cura en mantenir el nombre idèntic de versos que la composició original i en distribuir el contingut vers a vers. Tot i que en alguns poemes el traductor ha hagut de recórrer als encavallaments, aquestes concessions s'han fet amb la finalitat de traslladar el sentit complet del poema.

Tant en les traduccions catalanes com en les castellanques Manent mostra especial interès per traslladar el sentit de l'original. Amb tot, a vegades limita les possibilitats interpretatives i les incongruències pròpies del text de Dickinson. L'el·lipsi, que és una de les característiques principals de la poeta d'Amherst, es dilueix en certa manera a les traduccions de Manent. La traducció catalana de «She Bore it Till The Simple Veins» il·lustra aquest fenomen, ja que es pot observar com mitjançant la puntuació i el trencament de l'asíndeton de la tercera estrofa, Manent produeix un poema no tan fragmentat com l'original. Pel que fa a les repeticions i als paral·lelismes, constants a l'obra de Dickinson, s'entreveu una certa reticència per part del traductor a l'hora de traslladar-los. La traducció catalana i castellana del poema «I Shall Know Why» mostra

³¹ Només hi ha dos poemes en el corpus que es van traduir en català abans que en castellà. Són «Abaixa, oh mort, les tanques» i «Si ja no em trobés viva».

que Manent podia reproduir algunes repeticions de l'original amb certa facilitat i que, amb tot, no ho fa. En definitiva, el traductor opta per estructures sintàctiques menys transgressores que les de la poeta nord-americana, i afegeix cohesió i coherència allà on sovint a l'original no n'hi ha.

Pel que fa al trasllat del sentit, les traduccions de Manent no alteren excessivament el contingut informatiu del text original, ja que gairebé sempre recorren a la traducció literal, la qual cosa li permet mantenir els trops i les figures del pensament presents en els poemes originals. Com ja s'ha comentat, si hi ha canvis de sentit solen estar causats per la voluntat de no mantenir l'ambigüitat del poema original. Segurament és a causa de l'interès per dotar el poema d'un únic sentit intel·ligible pel lector que es produeix un canvi de sentit prou important en les traduccions de «She Bore It Till The Simple Veins».

En general, veiem que les estratègies traductològiques de Manent no varien gaire en català i en castellà, però sí que es fa evident que el poeta català va tenir en compte en moltes ocasions les traduccions anteriors que havia fet dels poemes de Dickinson. No podem parlar d'autotraducció, ja que les diferències entre les dues traduccions d'un mateix poema són evidents, i precisament l'encotillament mètric autoimposat per Manent no propicia aquesta pràctica. Amb tot, sí que s'ha detectat que en certs fragments que potser presentaven una dificultat especial Manent s'ha emmirallat en la primera traducció que havia realitzat. Aquest fenomen és palpable, entre d'altres, al tercer vers de la traducció catalana de «Go Not Too Near a House of Rose» i al penúltim vers de «Portà aquell barretet fins que les venes».

En definitiva, Marià Manent aporta unes traduccions en què conflueix el manteniment de forma, encara que amb estructures mètriques diverses, i la fidelitat al sentit original del poema. S'eviten els aspectes més atrevits de la poesia dickinsoniana, com la capitalització i l'ús dels guions, en els quals no s'ha aprofundit i que bé podrien ser dignes d'un altre estudi, i s'aconsegueix transmetre els trets característics de la poètica dickinsoniana, tot i que llimant-ne les aspreses, ja que l'ambigüitat i l'el·lipsi xoquen frontalment amb la voluntat manentiana de transmetre un significat discernible i sense incongruències.

7. BIBLIOGRAFIA

Corpus:

MANENT, Marià. *La poesía inglesa. Románticos y victorianos*. Barcelona: Lauro, 1945.

—*Poesía inglesa i nord-americana*. Barcelona: Alpha, 1955.

—*Poemas*. Emily Dickinson. Barcelona: Juventud, 1957.

—*La poesía inglesa*. Barcelona: José Janés, 1958.

—*Emily Dickinson, poemas*. Emily Dickinson. Madrid: Visor, 1973.

—*Poemes d'Emily Dickinson*. Emily Dickinson. Barcelona: Edicions 62, 1979.

Sobre Emily Dickinson:

ABRAMS, Sam. *Jo no sóc ningú! Qui ets tu?* Barcelona: Eumo Editorial, 2003.

ARDANAZ, Margarita. *Emily Dickinson. Poemas*. Madrid: Cátedra, 2002.

DAHLGREN, Marta. «Translation and Relevance: The Appraisal of Poetry». A *Aspectos de Filología Inglesa e Alemá*. Vigo: Babel-Afial, 2005.

EBERWEIN, Jane Donahue. *Dickinson: Strategies of Limitation*. Amherst: University of Massachusetts Press, 1985.

EMILY DICKINSON MUSEUM. *Major Characteristics of Dickinson's Poetry* [en línia]. Disponible a: https://www.emilydickinsonmuseum.org/poetry_characteristics

JOHNSON, Thomas H. *Emily Dickinson: The Complete Poems*. Londres: Faber and Faber, 1975.

MARTIN, Wendy. *Cambridge Companion to Emily Dickinson*. Nova York: Cambridge University Press, 2002.

McNeil, Helen. *Emily Dickinson*. Londres: Virago, 1986.

NEIL SMITH, Marta; LOEFFELHOLZ, Mary. *A Companion to Emily Dickinson*. Chichester: Wiley, 2014.

VENDLER, Helen. «Dickinson, l'escriptora». A *Quaderns de Versàlia, II*. Sabadell: Papers de Versàlia, 2012.

Sobre Marià Manent:

ABRAMS, Sam. «Marià Manent, traductor de poesia i memorialista». A: A.A.V.V. *Centenari Marià Manent 1898-1998*. Barcelona: Generalitat de Catalunya, 1998.

DESCLOT, Miquel. «Marià Manent, poeta de la traducció». *Reduccions: revista de poesia*, 1988, núm. 37.

MARRUGAT, Jordi. *Marià Manent i la traducció*. Lleida: Punctum & Trilcat, 2009.

ROSER I PUIG, Montserrat. *El llegat anglès de Marià Manent*. Barcelona: Curial Edicions Catalanes / Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1988.

SUSANNA, Àlex. «L'obra poètica de Marià Manent». A: A.A.V.V. *Centenari Marià Manent 1898-1998*. Barcelona: Generalitat de Catalunya, 1998.

Sobre la recepció de l'obra de Dickinson a Catalunya i a Espanya:

ABRAMS, Sam. «Agustí Bartra: Introducitor d'Emily Dickinson a Catalunya». A *Quaderns de Versàlia, II*. Sabadell: Papers de Versàlia, 2012.

AULET, Jaume. «Algunes dades sobre la recepció de l'obra d'Agustí Bartra a l'exili». A *Sesenta años después. Las literaturas del exilio republicano de 1939. Actas del II Congreso Internacional (Bellaterra, 1999)*, volum I. Sant Cugat del Vallès: Associació d'Idees / Gexel, 2000.

Sobre versificació i traducció de poesia:

AINAUD, Jordi; ESPUNYA, Anna; PUJOL, Dídac. *Manual de traducció anglès-català*. Vic: Eumo, 2003.

BARGALLÓ, Josep. *Manual de mètrica i versificació catalanes*. Barcelona: Grup Editorial 62, 2007.

QUILIS, Antonio. *Métrica española*. Barcelona: Ariel, 2001.

OLIVA, Salvador. *Nova introducció a la mètrica*. Barcelona: Quaderns Crema, 2008.

8. ANNEX

En gris clar s'indiquen els poemes que han estat traduïts en català i en castellà per Marià Manent i en gris fosc els que formen part del corpus del treball.

Original	<i>Poesia anglesa i nord-americana (1955)</i>	<i>Poemes d'Emily Dickinson (1979)</i>	<i>La poesía inglesa: Románticos y victorianos (1945)</i>	<i>Poemas (1957/1994)</i>	<i>La poesía inglesa (1958)</i>	<i>Poemas (1973)</i>
Go not too Near a House of Rose	A una casa de rosa...	A una casa de rosa no t'acostessis massa	A una casa de rosa...			
Let down the Bars, Oh Death	Abaixa, oh mort, les tanques...	Abaixa, oh mort, les tanques		¡Oh, Muerte, abre las puertas!		¡Oh, Muerte, abre las puertas!
If I should'nt be alive	Si ja no em trobés viva...	Si ja no em trobés viva		Si no estuviese viva cuando vuelvan	Si no estuviese viva cuando vuelvan	Si no estuviese viva cuando vuelvan
Summer for thee, grant I may be		Tan de bo el teu estiu jo pogués ser		Ojalá fuese para ti el verano		Ojalá fuese para ti el verano
I hav'nt told my garden yet		Tement que em venci, no ho he dit encara		A mi jardín aún no se lo he dicho		A mi jardín aún no se lo he dicho
Our share of night to bear		Saber portar el bocí de nit, quan ens pertoca		Saber llevar nuestra porción de noche		Saber llevar nuestra porción de noche
Bring me the sunset in a cup		La claror del ponent porteu-me en una tassa		El ocaso traedme en una taza		El ocaso traedme en una taza
New feet within my garden go		Uns altres peus pel meu jardí caminen		Otros pies van y vienen por mi huerto		Otros pies van y vienen por mi huerto
A Lady red - amid the Hill		Al turonet, una dama vermella		Una dama encarnada allá, en el monte		Una dama encarnada allá, en el monte
I hide myself within my flower		Dintre la meva flor jo m'estava amagada		En mi flor me he escondido		En mi flor me he escondido
Safe in their Alabaster Chambers		Ben segurs, en estances d'alabastre		Seguros, en estancias de alabastro		Seguros, en estancias de alabastro
The Diasy follows soft the Sun		El Sol segueix, suau, la margarida		Suave, sigue al Sol la margarita		Suave, sigue al Sol la margarita
On such a night, or such a night		En una nit així, en una nit talment		En una noche así		En una noche así

Original	<i>Poesia anglesa i nord-americana (1955)</i>	<i>Poemes d'Emily Dickinson (1979)</i>	<i>La poesía inglesa: Románticos y victorianos (1945)</i>	<i>Poemas (1957/1994)</i>	<i>La poesía inglesa (1958)</i>	<i>Poemas (1973)</i>
She bore it till the simple veins		Portà aquell barretet fins que les venes		Llevó aquel sombrero	Llevó aquel sombrero	Llevó aquel sombrero
I taste a liquor never brewed		Tasto un licor com mai ningú no el feia		Saboreo un licor como nunca lo hicieron	Saboreo un licor como nunca lo hicieron	Saboreo un licor como nunca lo hicieron
Come slowly - Eden!		Oh paradís, arriba a poc a poc!		Oh paraíso, llega lentamente		Oh paraíso, llega lentamente
How many times these low feet staggered		Quantes vegades vacil·là el seu peu		Cuántas veces sus pies han vacilado		Cuántas veces sus pies han vacilado
I shall know why - when Time is over		Sabrè el perquè quan ja s'acabi el temps		Sabrè el porqué cuando termine el tiempo	Sabrè el porqué cuando termine el tiempo	Sabrè el porqué cuando termine el tiempo
There's a certain Slant of light		Hi ha una certa llum esbiaixada		Hay una luz sesgada		Hay una luz sesgada
Pain - has an Element of Blank		El sofriment s'assembla a un gran espai		Se parece el dolor a un gran espacio		Se parece el dolor a un gran espacio
I like to see it lap the Miles		M'agrada veure'l devorant les milles		Me gusta verlo devorar las millas		Me gusta verlo devorar las millas
From Cocoon forth a Butterfly		El seu capoll deixà una papallona		Dejó una mariposa su capullo		Dejó una mariposa su capullo
God made a little Gentian		Déu va fer una petita genciana		Dios hizo una genciana pequeñita		Dios hizo una genciana pequeñita
It will be Summer - eventually		No trigarà l'estiu		No tardará el verano		No tardará el verano
I died for Beauty - but was scarce		Per la bellesa vaig morir		Morí por la belleza		Morí por la belleza
Our journey had advanced		Ja havíem fet bon tros d'aquell viatge		Recorrimos gran parte del camino		Recorrimos gran parte del camino
I'm sorry for the Dead - Today		Prou em fan pena els morts avui		Los muertos me dan pena		Los muertos me dan pena
I heard a Fly buzz - when I died		En morir-me, una mosca jo sentia bronzir				

Original	<i>Poesia anglesa i nord-americana (1955)</i>	<i>Poemes d'Emily Dickinson (1979)</i>	<i>La poesía inglesa: Románticos y victorianos (1945)</i>	<i>Poemas (1957/1994)</i>	<i>La poesía inglesa (1958)</i>	<i>Poemas (1973)</i>
Twas warm - at first - like - Us		Tebi estava al principi, com nosaltres		Tebio estaba al principio como nosotros		Tebio estaba al principio como nosotros
She lay as if at play		Ella jeia talment com si jugués		Ella yacía como si jugase		Ella yacía como si jugase
We Cover Thee - Sweet - Face		Et cobrim, rostre dolç		Velado, dulce rostro		Velado, dulce rostro
Tis not that Dying hurts us so		No és morir el que ens fa mal		Morir no duele mucho	Morir no duele mucho	Morir no duele mucho
Blazing in Gold and quenching in Purple		Brillant en l'or i apatant-se en la púrpura		Brillando en oro y apagado en púrpura		Brillando en oro y apagado en púrpura
This quiet Dust was Gentlemen and Ladies		Aquesta pols tranquil·la va ser senyors i dames		Este polvo tranquilo		Este polvo tranquilo
After a hundred years		Ningú l'indret no reconeixeria		Pasados ya cien años		Pasados ya cien años
We like March - his shoes are Purple		Ens plau el març. Porta calçat de púrpura		Nos gusta Marzo		Nos gusta Marzo
Like Brooms of Steel		Amb escombres d'acer				
One dignity delays for all				Hay una dignidad que a todos nos espera		Hay una dignidad que a todos nos espera
Just lost, when I was saved!				Perdida cuando estaba ya salvada		Perdida cuando estaba ya salvada
Hope is the thing with feathers				Es la esperanza un ser con plumas		Es la esperanza un ser con plumas
I felt a Funeral, in my Brain				Un entierro cruzó por mi cerebro		Un entierro cruzó por mi cerebro
I - Years had been - from Home				Lejos de casa estuve largos años		Lejos de casa estuve largos años
Of all the Souls that stand create				Entre todas las almas		Entre todas las almas
I went to thank Her -				Yo fui a darle las gracias		Yo fui a darle las gracias

Original	<i>Poesía inglesa i nord-americana (1955)</i>	<i>Poemes d'Emily Dickinson (1979)</i>	<i>La poesía inglesa: Románticos y victorianos (1945)</i>	<i>Poemas (1957/1994)</i>	<i>La poesía inglesa (1958)</i>	<i>Poemas (1973)</i>
A long - long Sleep - A famous - Sleep				Un sueño largo, largo		Un sueño largo, largo
One need not be a Chamber - to be Haunted				No sólo en las estancias hay espectros		No sólo en las estancias hay espectros
She rose to His Requirement - dropt				Acudió a la llamada		Acudió a la llamada
No Notice gave She, but a Change				No avisó; vimos sólo su mudanza		No avisó; vimos sólo su mudanza
They wont frown always - some sweet Day				No siempre han de mirarme con ceño		No siempre han de mirarme con ceño
All Circumstances are the Frame				Todas las circunstancias son el marco		Todas las circunstancias son el marco
A little Snow was here and there				Hay un poco de nieve en su cabello		Hay un poco de nieve en su cabello
His voice decreipt was with Joy				A él la voz se le tornó decrépita		A él la voz se le tornó decrépita
Ample make this Bed				Ancho haced este lecho		Ancho haced este lecho
My Cocoon tightens - Colors teaze				Se estrecha mi capullo		Se estrecha mi capullo