

BIBLIOTECA FILOLÒGICA, XCII

# Joaquim Mallafrè, traductor i lingüista

Coordinació de MAGÍ SUNYER i MIQUEL ÀNGEL PRADILLA



Institut  
d'Estudis  
Catalans

SECCIÓ  
FILOLÒGICA

Universitat  
Rovira i Virgili



Joaquim Mallfrè,  
traductor i lingüista



BIBLIOTECA FILOLÒGICA, XCII

# Joaquim Mallfrè, traductor i lingüista

Coordinació de MAGÍ SUNYER i MIQUEL ÀNGEL PRADILLA

Barcelona, 2023



Institut  
d'Estudis  
Catalans

SECCIÓ  
FILOLÒGICA

Universitat  
Rovira i Virgili

**Jornada "Joaquim Mallafrè, traductor" (2022: Tarragona, Catalunya), autor**

Joaquim Mallafrè, traductor i lingüista. — Primera edició. — (Biblioteca filològica ; 92)  
Conferències presentades a la Jornada "Joaquim Mallafrè, traductor", organitzada pel Grup  
de Recerca Identitats en la Literatura Catalana (GRILC), celebrada el 28 de setembre  
de 2022 a la Facultat de Lletres de la Universitat Rovira i Virgili. — Bibliografia  
ISBN 9788499657196

I. Sunyer, Magí, 1958- editor literari II. Pradilla, Miquel Àngel, 1960- editor literari  
III. Institut d'Estudis Catalans. Secció Filològica. IV. Universitat Rovira i Virgili.  
Grup de Recerca Identitats en la Literatura Catalana V. Títol VI. Col·lecció: Biblioteca  
filològica (Institut d'Estudis Catalans) ; 92

1. Mallafrè, Joaquim, 1941- — Congressos 2. Lingüistes — Catalunya — Congressos  
3. Traductors — Catalunya — Congressos 4. Català — Traducció - Congressos  
81Mallafrè, Joaquim(063)  
811.134.1'25(063)

Aquesta publicació compta amb el suport del Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya i de la Fundació "la Caixa".

© dels autors dels textos

© 2023, Institut d'Estudis Catalans i Universitat Rovira i Virgili, per a aquesta edició  
Carrer del Carme, 47. 08001 Barcelona

Primera edició: octubre del 2023

Text revisat lingüísticament per la Unitat d'Edició del Servei Editorial de l'IEC

Disseny de la coberta: Azcunce | Ventura

Compost per Fotoletra, SA  
Imprès a Service Point FMI, SA

ISBN (IEC): 978-84-9965-719-6

ISBN (URV): 978-84-1365-109-5

Dipòsit Legal: B 15307-2023



Aquesta obra és d'ús lliure, però està sotmesa a les condicions de la llicència pública de Creative Commons. Es pot reproduir, distribuir i comunicar l'obra sempre que se'n reconegui l'autoria i l'entitat que la publica i no se'n faci un ús comercial ni cap obra derivada. Es pot trobar una còpia completa dels termes d'aquesta llicència a l'adreça: <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/es/deed.ca>.

## Taula

Joaquim Mallafrè, traductor, mestre i amic, <i>per Magí Sunyer i Miquel Àngel Pradilla</i>	7
Joaquim Mallafrè, estudiós de la llengua, <i>per Jordi Ginebra</i>	11
<i>Tom Jones</i> , la mirada del traductor, <i>per Francesc Parcerisas</i>	23
La rateta que pujava per la cuixeta, o el Beckett de Joaquim Mallafrè, <i>per Joan Cavallé</i>	37
<i>Tristram Shandy</i> . Una novella proteica. Una traducció proteica, <i>per Jordi Lamarca Margalef</i>	51
Joaquim Mallafrè: l'excel·lència de les traduccions de James Joyce, <i>per Teresa Iribarren</i>	57
Traduir: una lectura a fons, <i>per Joaquim Mallafrè</i>	69
Bibliografia general citada	79
Traduccions de Joaquim Mallafrè	85





## Joaquim Mallafrè, traductor, mestre i amic

*El 28 de setembre de 2022 es va celebrar a la Facultat de Lletres de la Universitat Rovira i Virgili la jornada «Joaquim Mallafrè, traductor», organitzada pel Grup de Recerca Identitats en la Literatura Catalana (GRILC, consolidat, 2021 SGR 00150, per l'Agència de Gestió d'Ajuts Universitaris i de Recerca de la Generalitat de Catalunya). No és anecdòtic que en l'acte d'inauguració tots els responsables institucionals que eren a la taula —la directora dels Serveis Territorials de Cultura de la Generalitat, el director del Departament de Filologia Catalana i l'investigador principal del GRILC— volguessin subratllar, amb expressions emocionades, la seva condició d'antics alumnes de Joaquim Mallafrè. De seguida s'hi van afegir altres veus dels assistents a l'acte, en el mateix sentit. Penso que la coincidència palesava que en l'organització de la jornada hi intervenia un element d'afecte que no sempre és present en un acte d'aquestes característiques. Més quan no es tractava d'un homenatge de jubilació o d'un acte acadèmic similar, perquè Joaquim Mallafrè, que, en efecte, va ser professor del nostre departament durant molts anys, també en fa bastants que es va jubilar i llavors se li van dedicar unes jornades i un llibre, Paraula donada, com a homenatge.*

*L'estimació per Joaquim Mallafrè va impulsar el GRILC a celebrar amb aquesta jornada la proximitat del seu vuitantè aniversari i la commemoració del centenari de la publicació d'Ulisses, de James Joyce, la seva traducció més celebrada. Les conferències encomanades són les que, amb una excepció, perquè no n'hem rebut l'original, formen part d'aquest llibre. El propòsit era examinar la dedicació a la traducció de Joaquim Mallafrè i, per aconseguir-ho, es van encarregar les intervencions a destacats especialistes del camp de la traducció, de la literatura i de la lingüística. Volíem que no s'oblidés que el traductor va exercir de professor de llengua a la nostra universitat i que va fer aportacions substancials en aquest camp. Aquest és un aspecte del qual es va encarregar Jordi*

*Ginebra, professor del nostre departament, amb la conferència «Joaquim Mallafrè, estudiós de la llengua», que remarca la importància del coneixement de la llengua pròpia per part del traductor i els àmbits d'estudi lingüístic en què Joaquim Mallafrè va intervenir, que fan comprendre millor la qualitat de la seva feina. Cinc xerrades més es van focalitzar en traduccions molt destacades d'obres de Henry Fielding, Laurence Sterne, James Joyce, Samuel Beckett i John Steinbeck. Com en la de Jordi Ginebra, en totes i cada una, a més d'abordar les anàlisis corresponents amb rigor, es va fer evident la vinculació afectiva amb el traductor.*

*Francesc Parcerisas, poeta i traductor de l'anglès, que ha reflexionat àmpliament sobre traducció, va examinar una de les versions majors de Joaquim Mallafrè a «Tom Jones, la mirada del traductor», sobre la base d'un joc irònic que proporciona la mesura de la seva valoració pel que fa a la feina de Mallafrè sobre la novel·la de Fielding. La particularitat d'una empresa excepcional, la participació en l'equip que va traduir el teatre complet de Samuel Beckett, va ser recordada per un altre membre del grup, Joan Cavallé, narrador, dramaturg i traductor, amb «La rateta que pujava per la cuixeta, o el Beckett de Joaquim Mallafrè». Jordi Lamarca, professor de literatura anglesa de la Universitat Rovira i Virgili, es va ocupar de «Tristram Shandy. Una novel·la proteica. Una traducció proteica», que va acabar de conferir al traductor fama d'assumir reptes molt difícils. És una anomenada que s'havia guanyat per sempre amb la seva resposta al gran desafiament que suposava l'Ulisses de James Joyce —i Dublinesos, i altres peces de l'escriptor irlandès. Ja des del títol de la seva conferència ho va voler assenyalar Teresa Iribarren, professora de la Universitat Oberta de Catalunya: «Joaquim Mallafrè: l'excepcionalitat de les traduccions de James Joyce». És una llàstima que, per a la publicació, no hàgim pogut disposar del text de Sam Abrams, «John Mallafrè o Joaquim Steinbeck», que va promoure molt d'interès entre els assistents a la jornada. Vam reservar la clausura al protagonista, perquè expliqués, a lloure, intencions i mètodes a l'hora d'anostrar literatura estrangera. Es va referir amb especial intensitat a altres llibres que ha traduït i que no havien rebut atenció monogràfica en la jornada. Va titular la conferència de clausura «Traduir: una lectura a fons». Al migdia, a l'Aula Magna, el públic va assistir a una esplèndida lectura de textos d'Ulisses, de James Joyce amb traducció de Joaquim Mallafrè, a càrrec de Dolores Esquerda i Jordi Francesc.*

*Els membres del GRILC volem agrair l'ajuda que, per a la jornada i l'edició del llibre, hem rebut de la Institució de les Lletres Catalanes i expressar la satisfacció perquè aquest llibre s'ha publicat en col·laboració amb l'Institut d'Estudis Catalans, institució a la qual el traductor pertany des de fa molts anys. En definitiva, volem manifestar la nostra alegria per haver pogut celebrar, perquè va*

*ser una festa, aquesta jornada, tant per l'aportació científica que va representar com per l'oportunitat d'haver demostrat, una vegada més, el nostre afecte al mestre i amic, un dels millors traductors catalans de tots els temps.*

MAGÍ SUNYER  
GRILC, Universitat Rovira i Virgili

MIQUEL ÀNGEL PRADILLA  
Universitat Rovira i Virgili i Institut d'Estudis Catalans



## **Joaquim Mallafrè, estudiós de la llengua**

JORDI GINEBRA  
Universitat Rovira i Virgili

### **INTRODUCCIÓ**

Joaquim Mallafrè és un traductor, i l'activitat de la traducció implica l'exercici constant de reflexió al voltant de la llengua. Per aquest motiu, es podria dir que qualsevol traductor és un lingüista, almenys si entenem el concepte de lingüista de manera que inclogui la vessant aplicada, que en aquest cas vol dir la dedicació a l'operació de transformar un producte lingüístic en un altre producte lingüístic. Però Joaquim Mallafrè no és lingüista només en aquest sentit, sinó que s'ha ocupat de la llengua, al llarg de la seva carrera professional, des d'altres perspectives —convé fer notar que durant molts anys va impartir, primer a la delegació a Tarragona de la Universitat de Barcelona i després a la Universitat Rovira i Virgili, les assignatures de morfologia catalana i d'història de la llengua catalana (a banda de lingüística aplicada, que sí que orientava específicament a la teoria i pràctica de la traducció).

Aquesta atenció a la llengua catalana des d'altres perspectives s'ha materialitzat en un conjunt de textos que corresponen a quatre grans àrees temàtiques. Naturalment, aquesta divisió en quatre àrees que estableixo és en part convencional, com a resultat de les constriccions expositives d'una intervenció com la que realitzo i perquè totes quatre àrees estan estretament relacionades. I també perquè totes —o gairebé totes— acaben relacionant-se d'una manera o altra amb la traducció, que no deixa de ser la constant que activa en darrer terme la recerca i la reflexió de Mallafrè en tot allò que té a veure amb la llengua catalana.

La primera àrea temàtica és la de la història de la codificació contemporània del català. En relació amb la recepció d'aquesta codificació, Mallafrè va publicar el 2001, amb Jordi Ginebra i Pere Navarro, el treball «Judici de Jaume Vidal Alcover sobre l'obra de Pompeu Fabra», que va aparèixer al volum *Jaume Vidal*

*Alcover: humanisme, heterodòxia i geni*, compilat per Magí Sunyer i Rosa Comes. Poc després, també amb Ginebra i Navarro, va redactar l'estudi «Maria Aurèlia Capmany: llengua, norma i normativistes», editat dins el llibre *Maria Aurèlia Capmany: l'afirmació en la paraula* (2002), coordinat per Montserrat Palau i Raül-David Martínez Gili. Finalment, el 2005 va publicar, també amb Jordi Ginebra, l'article «Pompeu Fabra a Reus: textos i contextos», una contribució a la *Miscel·lània Joan Veny* promoguda per l'Associació Internacional de Llengua i Literatura Catalanes. Com que estic implicat directament en tots aquests treballs com a coautor, no en faré cap judici valoratiu, perquè no escau. Però sí que em permetré dir que aquests estudis neixen de la voluntat de testificar i documentar l'interès i el valor que té l'esforç històric dels catalans per obtenir, en circumstàncies normalment molt adverses, una llengua literària apta i moderna.<sup>1</sup>

Les altres tres àrees temàtiques, que sí que desenvoluparé —breument, perquè el temps no permet altra cosa—, són les següents. En primer lloc, la lexicografia institucional (amb un petit apunt sobre altres aportacions lexicogràfiques). En segon lloc, les relacions entre l'ús de la llengua i la varietat estàndard. I, en tercer lloc, la variació lingüística: en concret, tractaré dels conceptes de *llengua de tribu* i *llengua de polis*, una aportació teòrica de Mallafre que considero de gran rellevància i que, d'altra banda, em sembla que no ha estat prou valorada.

En canvi, no dedicaré espai —perquè em sembla que no correspon— als treballs de Mallafre dedicats específicament a plantejar els problemes de la traducció literària o dedicats a estudiar traduccions o traductors concrets —em refereixo a estudis com Mallafre (1983), Mallafre (1992c) o Cavallé i Mallafre (1994)—, ni faré, lògicament, cap estudi de la llengua que resulta de la seva praxi traductora, un aspecte que presenta un gran interès i que demanaria una anàlisi monogràfica —i que han tractat Dídac Pujol (2012, 2013) pel que fa als processos de derivació i composició i, pel que fa a un punt molt i molt específic, Ginebra (2006).

### LA LEXICOGRAFIA INSTITUCIONAL (I ALTRES APORTACIONS LEXICOGRÀFIQUES)

Joaquim Mallafre, com a membre de la Secció Filològica de l'Institut d'Estudis Catalans, va participar en l'elaboració del *Diccionari de la llengua catalana* que es va publicar el 1995, el diccionari conegut com a DIEC1. Va treballar, doncs, en l'àmbit de la lexicografia institucional. Com se sap, el DIEC1 recollia l'herència del diccionari de Pompeu Fabra de 1932 i ampliava tant el lèxic comú com el d'especialitat, alhora que en revisava i completava els criteris. Les diferents varie-

1. Com he dit, l'adscripció dels estudis de Mallafre a diverses àrees temàtiques és en part convencional i, en rigor, el treball «Estandardització i traducció» (2003), que comentaré després, conté molt de material que també té a veure amb la història de la codificació del català contemporani.

tats geogràfiques de la llengua van ser una de les fonts d'aquest nou lèxic comú. Per tant, la incorporació de material lèxic procedent d'arreu del domini lingüístic no tenia l'objectiu de testificar formes locals sinó de contribuir a consolidar i equilibrar el lèxic general de referència.

Mallafre va ocupar-se especialment de les variants lexicals del Camp de Tarragona i, seguint els criteris d'incorporació de variants lexicals al nou diccionari establerts per la Secció Filològica —tradicionalitat, extensió geogràfica, valor de suplència de castellanismes, coherència estructural, etc.—, va elaborar una llista amb propostes de noves admissió, per a la qual va tenir en compte sobretot la coincidència amb els parlars més pròxims. Va recórrer a fonts diverses, tant de pròpiament filològiques —treballs de Daniel Recasens, de Joan Veny, de Joan Martí i Castell, de Pere Navarro, de Màrius Domingo i d'altres— com de literàries i orals. També va redactar una llista de variants fonètiques i gràfiques, per si calia tenir-les en compte, i una altra llista de formes, mots i expressions extrapolables a altres àmbits, no estrictament geogràfics, com *banyador*, *pèrit* o *pila* 'llanterna'. Es pot seguir una exposició sintètica de la seva dedicació a totes aquestes tasques en el text que, amb el títol «Parlars tarragonins de transició al *Diccionari de la llengua catalana* de l'IEC», va publicar al volum de les *Jornades de la Secció Filològica de l'Institut d'Estudis Catalans a Tortosa (4 i 5 de juny de 1999)* (Mallafre, 2004a) —i, en una presentació encara més sintètica, a l'article «Aportacions del Camp de Tarragona al DIEC», publicat a la revista *Vent de Serè* (Mallafre, 1996).

El resultat de tot plegat va ser la incorporació de cent trenta-vuit articles o subentrades organitzats al voltant del material lèxic procedent del Camp de Tarragona. Entre aquest material hi ha mots o variants com *abadia* 'rectoria', *acotxar* 'ajupir', *avivar-se* 'criar cucs', *bajoca* 'mongeta tendra', *brossa* 'escombraries', *catxel* 'escopinia de gallet', *corraló* 'carreró', *donar-se manya* 'apressar-se', *enxaneta*, *escarxar* 'esclafar', *moixó* 'ocell', *murri* 'malcarat', *panerola* 'escarabat de cuina', *tomacó* 'tomàquet de penjar', *xalar* 'divertir-se', *xiquet*, *xona* 'vulva' o *xorrrar* 'mullar completament'.

Encara que el DIEC1 és una obra institucional —i, per tant, el que té rellevància és la feina orgànica i col·lectiva— i encara que estic convençut que Joaquim Mallafre rebutjaria que li assignéssim protagonisme en una o en una altra de les tasques lexicogràfiques de l'Institut, em sembla que, almenys en una intervenció com aquesta, sí que pot destacar-se la seva especial contribució a la presència del lèxic tarragoní al DIEC1.

Com he dit, però, la tasca de Mallafre en l'àrea de la lexicografia no s'exhauïx amb la lexicografia institucional. Deixant de banda un petit inventari d'onomatopeies (m'hi referiré després), Mallafre ha recollit al treball «Memòria de tribu», publicat el 2016 en la miscel·lània en homenatge a Joan Martí i Castell,

coordinada per Miquel Àngel Pradilla, una prou extensa llista d'unitats fraseològiques catalanes. El que caracteritza aquestes unitats és que no procedeixen de la feina que Josep Martines anomena informalment «lexicografia hidràulica» —la compilació de diccionaris i reculls a partir d'altres diccionaris i reculls—, sinó de la realitat viva de la llengua oral de la infantesa i adolescència de l'autor. Mallafrè és, doncs —d'alguna manera—, alhora informant i estudiós. Tot i que potser aquest és el valor principal del recull (el fet que totes són o han estat vives al segle xx), la qüestió és que també caldria determinar si aquestes unitats estan recollides en els principals repertoris de referència. És una feina que no he pogut fer, però sí que puc avançar que n'hi ha que no: de les dotze primeres, per exemple, n'hi ha dues —*cardar més que els bernats pels juliverts* i *tenir-la com una barra de galliner*— que no he trobat ni a Espinal (2004), ni a Pàmies (s. d.), ni a Farnés (1992-1999) ni al *Diccionari català-valencià-balear* (DCVB).

### L'ÚS DE LA LLENGUA I LA VARIETAT ESTÀNDARD (I)

La tercera àrea temàtica de la qual s'ha ocupat Mallafrè és la de l'ús de la llengua i la de la funció de la varietat estàndard. Potser aquesta manera de presentar l'àrea temàtica no és gaire orientadora —ho lamento—, però no he trobat cap etiqueta breu que condensés el que volia transmetre. Quan parlo d'ús de la llengua i de la varietat estàndard com a àrea temàtica el que vull sintetitzar és que Mallafrè ha dedicat una part dels seus esforços a tractar dels problemes ordinaris que tenen els escriptors —i els usuaris en general— a l'hora de fer servir la llengua catalana en els diferents àmbits d'ús, especialment en els formals. I que això implica reflexionar sobre com és i com ha de ser —i què és exactament— la varietat estàndard.

Mallafrè ha fet créixer aquesta reflexió a partir de dos elements bàsics. El primer és la voluntat de fer aportacions pràctiques, per a un lector ampli, relacionades amb l'ús real —o amb l'ús possible. Res està més allunyat de l'esfera de treball de Mallafrè que la disquisició especulativa, que la reflexió merament teòrica (potser molt en sintonia amb l'orientació empírica, tan circumscrita a les dades, de la tradició intel·lectual britànica en l'àmbit de les ciències humanes i socials). El segon és la confiança en la llengua. Mallafrè està segur que el català, d'acord amb les conegudes paraules de Carles Riba, és una llengua «indefinidament apta» i que, per tant, és possible consolidar un estàndard coherent, funcional i genuí. Un estàndard que visqui en harmonia amb tot el conjunt de varietats i registres de l'idioma.

La materialització d'aquestes reflexions ha estat, d'una banda, un conjunt d'articles periodístics de tema lingüístic —que segueixen una llarga tradició catalana amb figures tan distingides com Pompeu Fabra, Joan Solà i Albert Jané—,



publicats en dues tongades. La primera inclou vint-i-sis articles apareguts al *Diari de Barcelona* del març del 1991 al juny del 1992 i recollits després en volum, el 1994, amb el títol *De bona llengua, de bon humor*. La segona inclou quinze articles apareguts a *La Vanguardia* del maig del 1999 al maig del 2002. Es tractava en aquest darrer cas d'una iniciativa de l'Institut d'Estudis Catalans per divulgar continguts de tema lingüístic, en la qual van participar diversos membres de la Secció Filològica. Els textos de Mallafrè, juntament amb els dels altres participants en el projecte, també van ser recollits després en volum, el 2006, amb el títol *Llenguatge. Articles de La Vanguardia (1999-2002)*. Cal afegir a aquest conjunt algun altre text espars, com ara l'article «Associacions lingüístiques», publicat a la revista local *Lo Floc*, de Riudoms, l'any 2014, o «Normativa: síntesi i artifici», publicat el 1990 a la *Revista del Centre de Lectura* de Reus (però no he fet una recerca sistemàtica per establir-ne la relació completa). D'altra banda, les reflexions de Mallafrè al voltant dels usos formals de la llengua i de l'estàndard van materialitzar-se també en dos articles acadèmics, «Models de llengua i traducció catalana», aparegut l'any 2000 a *Quaderns. Revista de Traducció*, i «Estandardització i traducció», publicat el 2003 al volum col·lectiu *Identitat lingüística i estandardització*, coordinat per Miquel Àngel Pradilla.

Els textos del primer bloc —les columnes periodístiques— són comentaris breus, adreçats a un públic general, sobre qüestions relacionades amb la normativa, l'estàndard i l'ús formal de la llengua.<sup>2</sup> D'una banda, hi ha la denúncia del que anomena castellanismes disfressats, com l'ús de *recolzar* amb el valor *de fer costat* o *donar suport* (1994, p. 31-33) o l'ús de l'expressió *els Nadals* quan correspon *el Nadal* (1994, p. 58)<sup>3</sup> o, d'una manera general, la pràctica de calcar, en català, els títols de les pel·lícules seguint la versió castellana (1994, p. 40-42).<sup>4</sup> De l'altra, hi ha la reivindicació de mots com *xampany* (1994, p. 58-60) —l'article corresponent es va publicar en el moment que la paraula, per raons comercials, es va començar a bandejar a favor de *cava*—, dels noms populars de les herbes i els fruits —per exemple, *ruca* i no *rúcula*— (2006a, p. 30-31), del món de l'oli d'oliva —*eixonar*, *esquerrar*, *munyir*, *borrassa*, *borrassó*— (2006a, p. 32-22), de les solucions tradicionals pròpies de les onomatopeies —el *bub-bub* dels gossos, el *marrameu* dels gats, el *ning-nang* de les campanes, el *xup-xup* de les cassoles— (1994, p. 13-15)<sup>5</sup> i

2. També hi ha articles que no tracten qüestions de corpus lingüístic, sinó que estan dedicats a expressar la protesta davant situacions de marginació del català (1994, p. 43-48, 52-54, 55-57, 61-63; 2006a, p. 35) o a altres temes diversos (2006a, p. 38-41). En aquest treball no me n'ocuparé.

3. Vegeu-ne d'altres a Mallafrè (1994, p. 28-30) i a Mallafrè (2006a, p. 33-34).

4. Per estalviar espai, dono la referència dels textos a partir dels dos volums que els recullen (1994 o 2006a), sense esmentar-ne els títols concrets. En algun cas sí que m'ha semblat rellevant donar el títol de l'article i referir-m'hi com a unitat independent.

5. El 1991, a l'article «Sorolls», Mallafrè (1991b) recollia vint-i-nou onomatopeies catalanes i demanava que es fessin inventaris complets de les onomatopeies autòctones. Aquesta feina ha estat

d'altres estructures genuïnes que la temptació de la ultracorrecció ens podria fer arraconar injustificadament, com ara el cas de l'expressió *donar-se'n vergonya*, que, encara que es construeix amb el verb *donar*, és plenament catalana i no té el mateix ús que *fer vergonya*, també legítima, lògicament (2014); o com el cas de la distribució del clític amb nuclis verbals complexos: tan adequat s'ha de considerar *li vaig dir* com *vaig dir-li* (1994, p. 76). Totes aquestes reflexions trasllueixen la preocupació per mostrar la vivesa i versatilitat del català de cada dia, una preocupació que el du a una afirmació categòrica: «El català genuí no té res a veure, doncs, amb un català de museu» (1994, p. 92).<sup>6</sup>

Alguns d'aquests comentaris tenen un caràcter més tècnic, com ara el que dedica a la perífrasi «*estar + gerundi*» (1994, p. 49-51), fent notar que en català el present actual s'expressa normalment amb la forma del present d'indicatiu i que la fórmula perifràstica més aviat respon a la necessitat de subratllar l'aspecte duratiu. Dit amb altres paraules: la resposta tradicional a una pregunta com «Què feu ara?» era «Dinem» i no pas «Estem dinant».<sup>7</sup> Una reflexió anàloga afecta determinats verbs transitius (*interessar*, *encantar*), per als quals Mallafrè defensa la solució tradicional per davant de la innovadora amb *li* (2006a, p. 27-28).<sup>8</sup>

---

realitzada per Manel Riera-Eures i Margarida Sanjaume, que van publicar el 2010 el *Diccionari d'onomatopeies i altres interjeccions*. De les vint-i-nou unitats recollides per Mallafrè, aquests autors n'inventarien vint-i-dues. De les altres set, n'hi ha quatre que podem trobar al DIEC2. En queden tres, que són *xa xa xa* (soroll de la conversa insistent, equivalent a *bla bla bla*), *xec-i-xec* (soroll que fan els crítics quan retallen) i *xic-i-xic*, variant de l'anterior. Pel que fa a la primera, agraeixo a Francesc Massip que m'hagi fet saber que apareix a Sant Vicent Ferrer: «no solament parlant de boqua *Pater noster*, així com vosaltres, quan feu oració, e com quan vos vestiu e preneu la camisa per lo matí: "*Pater noster*" a la una mànega, e "xa xa xa, Marieta, posa l'olla! *Pater noster*": ;jo, que bella oració!; e, quan vos botonau: "*Aue Maria*, ;jee!, *gracia plena*, xa xa xa": no val res; altres paternostres de lançol, ni val ni nou» (Ferrer, 1971 [1932], p. 137). Comprovo que ha estat recollida a l'inventari lèxic de Gret Schib (1977, p. 241).

6. Per il·lustrar aquesta idea sobre el vigor i la vitalitat del català espontani genuí Mallafrè proporciona, en dos dels seus articles de *La Vanguardia*, una mostra d'expressions aportades pels seus alumnes de traducció davant el repte d'haver de traduir argot, frases fetes i refranys. Hi llegim expressions com *fer un colomar*, *pinyó fix*, *a tota pastilla* o *més lent que en Darth Vader menjant polvorons* (2006a, p. 36-37).

7. La qüestió de la perífrasi «*estar + gerundi*» presenta una complexitat que no es pot tractar aquí. Diré només que la percepció que tinc de la llengua espontània de la meua infantesa coincideix amb la de Mallafrè. Hi afegiria, com a complement, que la perífrasi no sols afegia valor duratiu, sinó que també, amb els verbs pertinents, podia afegir valor aspectual progressiu. Així, el meu pare, quan no fèiem bondat, ens deia: «T'estàs guanyant un bolet» (aquí no seria possible dir «et guanyes un bolet»). De fet, l'Institut d'Estudis Catalans (2016, p. 953) es refereix al valor progressiu de la perífrasi, per bé que no exactament amb el mateix abast que il·lustra la frase que acabo de transcriure. Segui com sigui, en aquests darrers trenta anys sembla que en l'ús general —espontani o induït— ha canviat notablement l'abast de la perífrasi —potser per la pressió de l'anglès, com suggeria Mallafrè mateix—, de manera que ja resulta habitual fins i tot amb verbs estatus (*està sent*, *està tenint*), una solució que l'Institut d'Estudis Catalans (2016, p. 954) més aviat rebutja.

8. Avui, en canvi, el DIEC2 accepta dins la normativa la solució intransitiva d'aquests dos verbs (amb *li*), per bé que també admet la solució amb complement directe.

## L'ÚS DE LA LLENGUA I LA VARIETAT ESTÀNDAR (II)

Al costat d'aquests comentaris de punts concrets de gramàtica i lèxic, Mallafrè insisteix en dues idees generals. En primer lloc, en la condició, diguem-ne, específica de l'estàndard i, per tant, en el caràcter restringit de l'abast de la normativa lingüística: «la normativa no recull l'únic català possible sinó l'intent —perfectible— de fixar una llengua unitària, capaç de transmissió i d'exportació» (1994, p. 25). Això vol dir, doncs, que hi ha —diguem-ho així— molta llengua «bona» més enllà de la que està formalment fixada. En aquesta línia, podem llegir l'afirmació següent: «La precisió mèdica pot aconsellar *apoplexia* en comptes de *feridura*; però qui gosaria acusar el segon terme de poc català? Cal distingir variants de faltes i, encara, entre aquestes, les que ho són respecte a una determinada convenció sistemàtica de la llengua, però genuïnes, de les que són espúries» (1994, p. 20-21). I aquesta, encara més clara: «Hi ha formes dialectals, socials, generacionals, col·loquials, excloses de la normativa per diverses raons, però que no són faltes» (1994, p. 22). Mallafrè exemplifica amb formes com *agraieixo* i *tartrana*, que no estan previstes per la normativa però són genuïnament catalanes.

Aquestes reflexions de Mallafrè ens fan pensar en el discurs actual sobre les varietats i els registres dels idiomes i en el concepte d'adequació lingüística —en un dels articles escriu que no «es pot reduir tota la llengua a un sol model, sigui el rural, el dels mitjans de comunicació o el de les tesis doctorals» (1994, p. 95). Avui s'ha parlat molt de la necessitat d'entendre que una llengua no és una realitat monolítica, que la variació és consubstancial als idiomes i que és millor parlar d'adequació que no pas de correcció. Però fa trenta anys, en la dècada dels noranta, quan Mallafrè escrivia els seus articles al *Diari de Barcelona*, el panorama era diferent.

En segon lloc, Mallafrè insisteix en una idea complementària: si l'àmbit de la normativa no és el registre col·loquial i si el registre col·loquial té les seves pròpies formes i estructures genuïnes, això no vol dir que aquestes formes i estructures s'hagin de transferir necessàriament a la llengua estàndard, ni que l'estàndard s'hagi de modelar d'acord amb la col·loquialitat: «no es pot convertir una varietat, per legítima que sigui en el seu àmbit, en un estàndard» (1994, p. 95). I això perquè l'estàndard té les seves pròpies exigències, que responen a la seva funció específica de síntesi i artífici (2006a, p. 42). Per a Mallafrè (2006a, p. 42), la normativa ha de comptar amb la llengua oral, però no s'hi val tot: «Em sembla dubtós que l'estandardització del xava millori la llengua i els seus usuaris» (1994, p. 95). (Cal tenir en compte, d'altra banda, que aquesta frase està escrita en el moment de màxima eferescència de l'anomenada «polèmica del català *light*», quan va semblar que es podia arribar a imposar un model escrit general basat sobretot en la reproducció acrítica de la varietat oral barcelonina.)

El fet que, estrictament parlant, aquests textos no siguin textos acadèmics sinó productes que s'adaptin disciplinadament als condicionants del gènere —brevetats, concisió estilística, simplicitat en la formulació de les idees, to divulgatiu— no ha impedit que en alguns casos el que s'hi conté no pugui considerar-se una aportació de gruix a alguna parcel·la de la reflexió pròpiament científica. Així, Mallafrè, en dos dels articles del *Diari de Barcelona* (Mallafrè, 1992a i 1992b), va ser dels primers autors a referir-se en l'àmbit de la lingüística catalana al concepte de col·locació (o concurrència) —diem, per exemple, *fer petons* i no pas *donar petons*, però diem *fer almoïna* i també *donar almoïna*—, per al qual proposava una traducció interessant, el terme *avinença*, una bella proposta terminològica que després tornaria a suggerir Joan Solà (1999).<sup>9</sup>

Quant al contingut dels articles pròpiament acadèmics —«Models de llengua i traducció catalana» (2000a) i «Estandardització i traducció» (2003)—, se'n pot fer la síntesi següent (sense tenir en compte els aspectes que tècnicament corresponen més aviat a la traductologia).<sup>10</sup> En el primer —en part com a resposta a una crítica del moment que va ser molt severa amb la llengua de les traduccions catalanes— Mallafrè aprofundeix en l'estudi de la funció de la normativa en l'establiment dels models de llengua de la traducció, en la línia de fer notar que la normativa no és un corró que aplanar i uniformitza els textos, sinó un recurs bàsic que permet, precisament, articular models de llengua transmissibles i exportables: «cap model de llengua, d'autor o de traductor, no s'escapa en la normativa, que només n'és una guia bàsica, unes regles unitàries en el joc divers i imprevisible de la creació literària» (2000a, p. 11). I que en el cas català, malgrat els obstacles i les dificultats, «ha aconseguit resultats d'una eficàcia indiscutible» (2000a, p. 10).

El segon és un extens i valuós treball sobre la història i els problemes actuals de l'estandardització de la llengua catalana i sobre la història de la relació de la traducció amb aquesta estandardització. En la part final planteja diversos problemes concrets de la traducció en diferents àmbits d'ús —administratiu i legal, doblatge i subtitulació de pel·lícules, notícies d'agència, etc. (el treball és de fa vint anys, però moltes de les qüestions tractades són vigents). Potser com a síntesi, es pot destacar la idea que la traducció és una eina per a l'estandardització (més en unes comunitats lingüístiques, com la catalana, que en d'altres) (2003, p. 62) i que, alhora, «un estàndard elaborat permet una traducció més eficaç, més exacta, més fixada i menys subjecta a l'envelliment» (2003, p. 63).

9. Vegeu, a més, per a referències a aquesta proposta terminològica de Mallafrè, Martínez Salom (2014, p. 26; 2021, p. 349). Les *avinences* no afecten només conjunts formats per verbs i noms. També poden afectar la presència o absència de l'article. El mateix Mallafrè fa notar, en un altre text, que no és el mateix *dona de vida* que *dona de la vida*, ni *un home de pebrots* que *l'home dels pebrots* (1994, p. 85).

10. Del primer dels articles se'n va publicar també una versió en anglès (Mallafrè, 2000b).

**LLENGUA DE TRIBU I LLENGUA DE POLIS**

Com he dit, les reflexions de Mallafrè sobre la llengua no són especulatives ni teòriques (una opció que tampoc no seria condemnable), sinó que tenen finalitats aplicades concretes: contribuir a consolidar models de llengua o, simplement (simplement!), traduir bé o ajudar a traduir bé. En aparent contradicció amb això, he afirmat més amunt que els conceptes de *llengua de tribu* i *llengua de polis* són una rellevant aportació *teòrica* de Mallafrè a l'estudi de la variació lingüística. La qüestió és que l'aportació teòrica sorgeix, de fet, per raons pràctiques: de la reflexió orientada a la pràctica. Miraré d'explicar-me.

Quan Mallafrè es disposa a traduir l'*Ulisses* al català, es troba amb el problema que el català normatiu estricte, almenys tal com s'entén generalment en la dècada dels setanta —i si se'm permet dir-ho d'una manera una mica col·loquial—, no li funciona del tot. No li funciona per les particularitats de la llengua de Joyce. I llavors necessita reflexionar: fer-se una *teoria de la llengua* que legitimi les opcions que prendrà com a traductor. Que li permeti ser respectuós amb la normativa i l'estàndard catalans —que, hi insisteixo, llavors eren vistos com a realitats molt restrictives— i alhora ser rigorós en el que seria el trasllat fidel del material lingüístic que presenta Joyce en la novel·la. Mallafrè fa teoria, doncs. Però és una teoria instrumental, per a l'aplicació.

Les particularitats i la complexitat de la llengua de l'*Ulisses* van conduir Mallafrè a reflexionar sobre les característiques *culturals* de la llengua oral. Com se sap, Joyce se serveix de registres i recursos idiomàtics contraposats i molt diversos, entre els quals destaca la manera de parlar del Dublín de començament del segle xx, una ciutat que mantenia un estil de vida que gairebé podria qualificar-se de rural, per on es movien personatges —com el mateix pare de Joyce— amb una accentuada decantació espontània a la irrupció expressiva, a l'acudit, a l'anècdota i a la cançó popular. La incorporació d'aquest cabal lingüístic a la novel·la va dur Mallafrè a concloure que ja no es tractava, doncs, de veure oralitat i escriptura simplement com a dues manifestacions superficials del mateix fenomen. Es tractava de veure la llengua oral com l'element articulador d'una fase de la societat (Mallafrè, 1991a, p. 146 i 149).

Mallafrè, pensant en la manera de traslladar tot aquest material lingüístic a la versió catalana de la novel·la, va girar llavors l'observació cap al català del Reus de la seva infantesa i adolescència. Cap al català viu i espontani del carrer, del cafè de la plaça, del mercat dels dilluns, de les parades dels gitanos: de gent que sovint havien rebut poca instrucció formal però s'expressaven en una llengua senzilla i alhora matisada i rica. Una llengua, d'una banda, associada amb jocs infantils, cançons, acudits, endevinalles, renecs, frases fetes, fórmules, estereotips i rutines de parla, embarbussaments i proverbis. I, de l'altra, una llengua altament conno-

tativa, plena de sobreentesos i significats emotius difícils de descriure objectivament, i, fins i tot, de vegades identificada amb la mateixa realitat que designava. Aquesta llengua és la *llengua de tribu* i s'oposa a la *llengua de polis*, que és la modalitat política, lligada en el seu origen a l'escriptura i conformadora de l'estructura estatal i urbana. És la llengua denotativa, referencial, que serveix per a les relacions formalitzades de manera neutra. És la que, en definitiva, origina el que anomenem avui varietat estàndard.

En una societat com la societat catalana del segle xx —i, en general, en les societats europees contemporànies—, el que feia palesa la pròpia «salut» idiomàtica havia de ser, justament, la convivència harmònica de totes dues realitats: llengua de tribu i llengua de polis. Tinguem en compte, però, que en el context de la societat catalana dels anys setanta, per causa de la situació política del moment, el que pretenien els nuclis compromesos amb la cultura era, precisament, fixar, consolidar i fer sobreviure un estàndard per al català —la llengua de polis— i que, per tant, aquestes circumstàncies haurien pogut retreure Mallafrè d'aventurar-se en unes reflexions i una recerca de resultats, almenys a primer cop d'ull, potser incerts i perillosos.

L'obra que recull de manera sistemàtica aquesta contribució teòrica de Joaquim Mallafrè —que he exposat de manera incompleta i simplificada— és *Llengua de tribu i llengua de polis: bases d'una traducció literària*, que va ser publicada el 1991 (i podríem afegir que la «part pràctica» del projecte va ser, precisament, la realització de la traducció de l'*Ulisses*, on Mallafrè aplica, mestriolament, la teoria desenvolupada per ell mateix).<sup>11</sup> Potser el fet que en el títol del llibre hi hagi el sintagma *bases d'una traducció literària* ha provocat que s'hagi considerat que l'obra va adreçada exclusivament a traductors. I això ha impedit que estudiosos i professionals d'altres àmbits —en concret, de l'àmbit estricte de la lingüística— hi hagin prestat més atenció. (En l'àmbit dels estudis de traducció el llibre sí que ha estat valorat. Sílvia Coll-Vinent, en aquesta línia, escriu que l'obra «ha estat per a molts traductors i estudiosos de la traducció, i no cal dir per als lectors de Joyce, un llibre gairebé de capçalera» [2017, p. 148].)

Perquè, com he dit, penso que l'aportació de Mallafrè és rellevant en l'àmbit de la lingüística. Es podria adduir que el contrast que l'autor estableix ja es conté d'alguna manera en la coneguda oposició, basada en els treballs dels lingüistes britànics Gregory i Carroll (Gregory, 1967; Gregory i Carroll, 1978), entre *registre oral espontani* —o *registre colloquial*— i *varietat estàndard*, però el paralelisme no seria del tot adequat. És cert que la correspondència entre *varietat estàndard* i *llengua de polis* pot resultar més o menys clara (de tota manera, la correspondència no és exacta, perquè la llengua de polis inclou determinats registres específics

11. Un article anterior, publicat a *Els Marges* el 1990, en presenta una síntesi (Mallafrè, 1990a).

de l'alta cultura). Ara: el *registre colloquial* no és la *llengua de tribu*, que de vegades pot manifestar-se per mitjà de formulacions més o menys ritualitzades. I no sols per això. No ho és sobretot perquè el concepte de *llengua de tribu* incorpora la dimensió cultural, antropològica.

Se'm disculparà si per il·lustrar aquest punt recorro a una consideració que jo mateix em vaig veure empès a fer en una ocasió en què se'm va demanar que parlés de la qualitat de la llengua dels mitjans de comunicació. Lamento de debò haver de fer aquesta referència personal, però —hi insisteixo— em sembla que el que diré pot ajudar.

En la meua intervenció, després d'alludir a les causes polítiques i socials que entrebanquen la consolidació d'un estàndard català adequat, funcional i autònom, vaig afegir que avui ens trobem en un escenari social nou, potser no prou ponderat al moment d'iniciar-se el procés de normalització lingüística, que també afecta la qualitat general de la llengua dels mitjans. Una proporció no petita dels qui escriuen als diaris i revistes i dels qui intervien en ràdios i televisions són de parla familiar castellana. Són conductors de programes o periodistes que no tenen cap dificultat per usar el català, alguns dels quals, a més, estan fortament compromesos amb la llengua i el país. Coneixen relativament bé el català normatiu que han après a l'escola i tenen interès a escriure i parlar correctament, però quan aquest sistema normatiu no els ajuda prou a resoldre necessitats comunicatives concretes no poden acudir, com a recurs supletori espontani, al català «tradicional» que era viu a casa o a la plaça del poble, o que sentien de la boca dels avis. Perquè, precisament, no han estat mai exposats a aquest català. I vaig concloure, ara ja basant-me obertament en Mallafrè: no disposen dels materials idiomàtics espontanis que provenen, doncs, de la llengua de tribu.

Els professionals als quals em referia són parlants de la llengua catalana i, per tant, s'expressen, quan la situació ho requereix, en el registre colloquial. Però és un registre colloquial —i és en aquest punt que el concepte de Mallafrè ens serveix específicament— que no s'alimenta de la llengua de tribu. (I ara, lògicament, no es tracta de debatre quin és el camí per resoldre el problema, al qual m'he referit només per il·lustrar l'operativitat i especificitat de l'aportació de Mallafrè, que cal esperar que en el futur serà més tinguda en compte pels lingüistes.)<sup>12</sup>

12. El títol d'un article de Miquel Àngel Pradilla, «Llengua de tribu i llengua de polis. Reflexions apresades sobre la planificació lingüística domèstica» (Pradilla, 2006), que fa referència explícita a l'aportació de Mallafrè, té sobretot valor de reconeixement, perquè l'article de fet no tracta de les idees del professor reusenc. Trobem una mostra d'assimilació de l'aportació conceptual de Mallafrè al resum de la tesi doctoral d'Anna Vila, dedicada a un tema d'història de la literatura catalana, on es fa referència al «procés pel qual els escriptors i, en especial, els dramaturgs van assumir que el català no només era llengua de tribu, sinó que també era llengua de polis, prenent els mots de Joaquim Mallafrè» (Vila, 2015).

**FINAL**

Tots estariem d'acord que la principal aportació de Joaquim Mallafrè a la cultura catalana són les seves traduccions. És lògic, per tant, que la traducció sigui l'àmbit que ocupa l'atenció de crítics i estudiosos quan analitzen l'obra del professor reusenc. Però Mallafrè ha desenvolupat també una sòlida trajectòria com a estudiós de la llengua catalana. Una trajectòria menys coneguda. Amb aquesta intervenció, he presentat una visió de conjunt del contingut i valor d'aquesta trajectòria. Espero que hagi resultat prou orientadora.



## **Tom Jones, la mirada del traductor**

FRANCESC PARCERISAS  
Escriptor

Sovint és el cas que, davant una greu situació d'imposicions diverses que l'empenyen cap a la minorització, l'anorreament o l'extinció, una literatura, un sistema literari o àdhuc tota una cultura aconsegueixen salvar-se gràcies a la traducció —de vegades, fins i tot, gràcies a *una* traducció. Els catalans, que vivim, d'ençà de fa segles, sota la dictadura violenta de les mones més diverses —tan se val si vestides de seda, d'*ardor guerrero*, de togues negres, d'arpillera o de sastres valencians—, en podríem posar molts exemples, pròxims i llunyans, més reeixits o més tristos segons els casos, en els quals emmirallar-nos. Ara en voldria mencionar dos de prou abellidors perquè crec que és possible de relacionar-los amb el tema que ens ocupa.

A la segona meitat del segle XVI, el bisbe gallès William Morgan, graduat el 1571 en llatí, grec i hebreu per la Universitat de Cambridge i distingit com a doctor en Divinitat el 1583, va emprendre en solitari i sense recursos de cap mena la tasca ímproba de traduir tota la Bíblia al gallès. No cal aturar-se en els envitricolls complicats i curiosos de l'empresa, però almenys voldria reproduir un breu paràgraf que he trobat en un diccionari sobre literatura gallesa (Stephens, ed., 1998, p. 510-511): «Per a Morgan [la seva traducció] era una resposta als qui argumentaven que el remei contra la ignorància de la Paraula de Déu entre els gallesos era obligar-los a aprendre l'anglès i no pas traduir la Bíblia al seu idioma». El bisbe Morgan era, més que no pas un defensor del gallès, un creient que considerava que si la Paraula de Déu havia d'arribar a tothom, calia que ho fes en la llengua —o les llengües— del poble, no pas en la de la imposició política o eclesiàstica. En aquest cas, a més, hi ha qui diu que, avesades com estaven les llars galleses, per a exemple moral i més gran instrucció de tothom, a llegir en veu alta un fragment de la Bíblia abans dels àpats, l'existència d'una traducció competent que es va escampar per totes les esglésies, parròquies i fogars, va permetre que la parla del

poble arrelés arreu sota la forma d'una llengua uniforme, digna, poètica, que no s'acabés esmicolant en múltiples petits dialectes. No cal subratllar la importància extraordinària que això va tenir per a la religió, la llengua, la literatura i la identitat nacional del País de Galles.

Faig un salt en el temps per anar a buscar un altre exemple de traducció «salvífica». Quan, l'abril del 1943, quatre anys després d'acabada la Guerra Civil espanyola, Carles Riba torna de l'exili a França, de seguida rep l'oferta del mecenatge de Fèlix Millet per treballar en una segona traducció de *L'Odisea*, que acabarà sortint publicada cinc anys més tard, el 1948. Entre l'agost del 1944 i el juny del 1945, Riba enllesteix la nova traducció i, els anys següents, tindrà cura de tots els detalls editorials, de producció, de promoció i venda. És una empresa intel·lectual única que ha estat estudiada a bastament en molts dels seus aspectes. Però, pel que ara ens interessa, la traducció de Riba té una finalitat semblant, des del punt de vista ideològic, a la de la Bíblia del bisbe Morgan. Amb un país destruït, amb una llengua prohibida, amb una cultura perseguida, sense editors, sense públic, sense mitjans de comunicació, sense ateneus, escoles, universitats, classes o conferències, sota l'intent de genocidi cultural beneït pels militars i pels intel·lectuals de l'espanyolisme (entre els quals mants catalans), la traducció ribiana havia de ser una mena de graal, és a dir: un llibre que recollís les essències sacrosantes de la cultura grecollatina (Homer), un dels més poderosos esclats lingüístics de la Romània (el català) i la bellesa exemplar, culta i civilitzadora del Noucents a Catalunya. El que Riba construeix amb la seva traducció és un llegat, una pedra de Rosetta. Com si Riba ens digués que, arribat el dia en què tot allò que ell ha conegut i en què ha cregut acabés desapareixent del tot —com sembla que s'esdevé el 1939 i continua amb força quan es publica la traducció el 1948—, els hipotètics lectors futurs podríem trobar, en la seva nova traducció de *L'Odisea*, els referents, els valors, les tradicions, la llengua, la bellesa d'aquella pàtria que un dia va existir. (O no, aquest és un altre tema de debat, molt i molt fructífer, però que ara no és el que aquí ens interessa.)

Si la Bíblia del bisbe Morgan podia salvar la fe dels gallesos salvant-ne la llengua, *L'Odisea* de Riba salva la cultura i els mots dels catalans cosificant-los en un graal que, contra totes les malastrugances, simbolitza, almenys, la possibilitat d'una vida eterna per a la cultura catalana. No vull que la meua amistat i admiració per Joaquim Mallafrè em faci semblar hiperbòlic, però he de dir que la seva traducció del *Tom Jones* de Henry Fielding<sup>1</sup> és, també, el calze que ens fa descobrir —o que m'ha fet descobrir i, espero, farà descobrir a tots els que ara s'hi posin (puix adverteixo que és una lectura absolutament obligada, del tot imprescindible

1. Totes les referències són a Fielding (1984). Les citacions entre parèntesis dins el text fan referència al volum i la pàgina corresponents, per exemple: «(2, 47)».

ble)— que la literatura catalana del segle XVIII no sols va existir, sinó que va tenir una narrativa esplendorosa, avançada, complexa, intelligent i divertidíssima, no sols gràcies al comte d'Aiamans, el baró de Maldà o Antoni Puigblanch sinó, de manera molt singular, gràcies a l'illustre erudit i traductor reusenc Joaquim Mallafre, autor, entre altres textos cabdals, de la meravellosa novel·la *Història de Tom Jones, un bordet* —un llibre que curiosament havia romàs inèdit fins al seu descobriment i publicació l'any 1984, tot i que, per un atzar de la màquina del temps, tingués una versió anglesa del 1749. Hom diria que Mallafre, emparant-se en el pseudònim d'un dramaturg i narrador anglès (Henry Fielding), crea una novel·la total, faceciosa i picaresca, amb reminiscències explícites del *Quixot* i de la picaresca espanyola, però també, i sobretot, de la il·lustració i de la tradició anglesa, que devia conèixer bé, ja que hi cita autors diversos com John Milton, Alexander Pope o Anthony Ashley Cooper, tercer comte de Shaftesbury, però que, com veurem, recrea sobretot el català de les classes benestants de l'època, dels criats i menestrals, dels discursos erudits, de l'oratòria encarcerada, dels dialectes socials..., i sempre amb unes idees molt i molt avançades sobre temes com la llibertat de criteri de les dones o l'educació dels menys afavorits.

No pretenc fer una distopia situada en el passat, ni crear mons paral·lels o falsos textos històrics com va fer Joan Gaspar Roig i Jalpí (1624-1691), que atribuï, amb tant d'èxit, el seu *Llibre dels feyts d'armes de Catalunya* a un suposat autor del segle XVI anomenat Bernat Boades —un autor que, encara que denunciat algun cop, fins al segle XX va ser sovint considerat autèntic, puix que, tot comptat i debatut, enriqueix l'escassa literatura medieval catalana i li'n donava glòria. No, no és això el que pretenc. Més aviat penso en el concepte d'historicisme marxista, segons el qual, en paraules de Fredric Jameson (1979, p. 70), «no som pas nosaltres qui emetem un judici sobre el passat, sinó que més aviat és el passat, la diferència radical d'altres mitjans de producció (i fins i tot del passat immediat del nostre propi mitjà de producció), allò que ens jutja a nosaltres, imposant-nos el saber dolorós del que no som, del que ja no som, del que encara no som».<sup>2</sup>

Des de la teoria de la traducció, podem dir que, quan parlem de determinats textos antics o moderns —sobretot si es tracta de textos d'una importància especial (per llur rellevància o per la seva condició canònica)—, la traducció no sols els «re-crea» en la cultura d'arribada, sinó que els incorpora i els atorga un lloc (lingüístic, cultural, relacional, literari, econòmic...) en diversos segments temporals que no són exclusivament els del moment en què han estat traduïts i/o

2. Traducció meva, del text de Jameson: «It is not we who sit in judgment of the past, but rather the past, the radical difference of other modes of production (and even of the immediate past of our own mode of production), which judges us, imposing the painful knowledge of what we are not, what we are no longer, what we are not yet».

publicats. Em permetré de posar, per fer-ho més clar, cinc exemples que considero prou nítids: *L'Odissea* de Riba ens remet al nostre passat grecollatí, a com llegim i entenem *En mar*, de Josep Pla, *El meravellós desembarcament dels grecs a Empúries*, de Manuel Brunet, tota la tasca ingent de la Fundació Bernat Metge o les *Elegies de Bierville* del mateix Riba. El *Jaufrè* d'Anton Maria Espadaler o la *Mireia* de Maria Antònia Salvà ens retornen a l'harmonia de les nostres arrels occitanes, antigues i modernes, a un passat familiar encongit, laminat i escapçat fins gairebé l'anorreament per la història política. El *Gargantua* de Lluís Faraudo i de Sant Germain fa esclatar davant els nostres ulls la grolleria, la desmesura, la facècia d'un hipotètic català del segle XVI. I l'*Ulisses* de Joaquim Mallafrè ens transporta a un modernisme de principis del segle XX, que no és sols el de Joyce a Trieste, París o Zuric, sinó que és també l'ambició i la modernitat de la col·lecció «A Tot Vent» de l'editorial Proa de Badalona, o la vida miserable de Cèsar August Jordana a Buenos Aires, maldant per escriure el seu particular *Ulisses* al seu *El món de Joan Ferrer*.

El professor Lawrence Venuti, un dels teòrics contemporanis més destacats en el món de la traducció, a la segona de les seves *Tesis sobre la traducció: un òrganon per al moment actual* (2020) fa servir un raonament que m'agradaria citar *in extenso*. Diu:

Qualsevol interpretació considera implícitament que un text mereix ser interpretat, tot esborrant la distinció entre el fet i el valor [...]. No hi ha cap text que sigui immediatament accessible sense la mediació de la interpretació, tant si aquesta l'efectua el lector quan s'enfronta per primer cop al text o amb anterioritat a aquesta experiència lectora, afaïçonant-la i infiltrant-la. A més, qualsevol text varia de forma, sentit i efecte segons els diferents contextos en què estigui situat, de manera que qualsevol text pot acceptar interpretacions múltiples i oposades, ja sigui en un mateix període històric o en èpoques molt allunyades.

Així doncs qualsevol text de partida arriba sempre *al procés de traducció ja influït per les pràctiques interpretatives que el posicionen dins una xarxa de significació. Algunes d'aquestes pràctiques s'originen en la cultura original, mentre que d'altres provenen de la cultura receptora.*<sup>3</sup> Tan bon punt el traductor comença a llegir el text original, aquest torna a ser mediat, és a dir interpretat, i la interpretació del traductor mira al mateix temps en dues direccions, responent no tan sols al text i a la cultura originals sinó també a la llengua i la cultura de la traducció. Tanmateix, la interpretació que fixa una traducció es decanta, en darrera instància, cap a la situació receptora. La traducció és fonamentalment assimiladora.

3. La cursiva és meva.

És, doncs, en aquest sentit assimilador que em sembla que ens cal llegir el *Tom Jones* de Joaquim Mallafrè com una obra de la literatura catalana del segle XVIII, perquè, com intentaré de provar a continuació, tot i que l'acció de la novella i els seus personatges tinguin una escenografia geogràfica llunyana (com la tenen sovint a les cròniques o al *Tirant*), allò que ens atreu com a lectors és la modernitat del punt de vista de l'autor. Aquest *Tom Jones* de Mallafrè, en el meu imaginari, engendra una riquesa de lectura enorme, tanta que em permet d'omplir els buits de la nostra història literària perquè, si la traducció és, com diu Venuti, assimiladora, podem reclamar *Tom Jones* com una baula imprescindible en la manera com hem de llegir, avui, la ultratjada formació del nostre sistema cultural. Una baula que, encara que haguéssim de mantenir-nos exhibint sempre la raó a primer terme i reconeixent que la meua proposta d'atribució del *Tom Jones* a Joaquim Mallafrè és certament fantasiosa, no ho seria gaire més, posem per cas, que totes les «pastorals comunitats imaginades» dels gaiters jocfloralescos del segle XIX.

No oblidem que la novella *Tom Jones* és un veritable *tour de force*, està subdividida en divuit llibres, que oscil·len entre els set i els quinze capítols cadascun, i que fa, en l'única edició catalana que conec, més de vuit-centes pàgines. Però la complexitat de la història narrativa, destinada a explorar —tal com se'ns diu a la dedicatòria inicial— la natura humana, fa que aquest extens espai de lectura se'ns faci gairebé curt.

Espero [ens diu el narrador en la citació que ara els lleigeixo] que el lector tindrà la seguretat, des del bon començament del llibre, de no trobar en tot el seu transcurs res d'injuriós a la causa de la religió i de la virtut; res d'incongruent amb les més estrictes regles del decòrum, ni res que pugui ofendre l'ull més púdic en la lectura.

Al contrari, declaro que en aquesta història m'he esforçat a aconsellar la bondat i la innocència. [...] Una moralitat que he elaborat molt diligentment per tal com l'ensenyament que reporta és, entre tots els altres, el més susceptible d'èxit; perquè és més fàcil, crec jo, fer assenyats els homes bons, que fer bons els homes dolents.

Per a aquests propòsits he esmerçat tot l'enginy i l'humor de què soc capaç, en la història que segueix, en la qual he intentat de ridiculitzar les follies i els vicis preferits de la humanitat. En quina mesura hagi reeixit en aquest bon intent, ho sotmeto al lector imparcial, amb dos precés solament: primer, que no esperi trobar la perfecció en aquesta obra, i segon, que n'excusi algunes parts si no estan a l'altura del petit mèrit que desitjo que aparegui en altres. (1, 15-16)

Ara bé, no penséssim pas que aquesta empresa literària té una finalitat primordialment moralitzadora (que la té, però en una mesura prou discreta); al fons de la novella hi ha, predominant i enjogassat, el plaer de l'escriptura i de la lectura

com a goig i diàleg entre el creador del text i els possibles, i desconeguts, destinataris. Entre ells segurament els futurs traductors i els lectors de traduccions que hem considerat obres pròpies. La importància de la lectura com a entreteniment fa que el públic, evident però invisible, a qui l'autor tracta emprant una segona persona del singular genèrica (ja que la lectura és una activitat de proximitat però individualitzada), sigui sempre un mirall davant del qual l'acció i els personatges van temptejant el seu camí. L'autor ens tracta com a algú molt proper, gairebé com si llegíssim el descabdellar-se de la novel·la per damunt la seva espatlla a mesura que l'escriu. Vostès escolten o llegeixen i segurament hi veuen les meves paraules referides a aquest text, i jo, que les he escrites o que les puc dir en veu alta, hi veig en Joaquim Mallafrè que tradueix, i en Mallafrè segurament hi veuria les ratlles que ell deixa escrites a partir d'unes altres ratlles similars que hom diu que van ser escrites abans en una llengua llunyana. L'inici del llibre desè és un exemple ben destacat d'això que vull ressaltar, un exemple que no han superat els autors modernistes, ni els francesos amb les seves instruccions d'ús, ni el mateix Ricardo Piglia. A l'entradeta del capítol, Mallafrè, ja ens adverteix: «Llibre Xè: en què la història avança unes dotze hores», i el primer capítol d'aquest llibre porta per lema «Que conté instruccions de molt necessària lectura per als crítics moderns». Tornaré a citar extensament aquests moments, perquè em sembla que s'adiuen a la perfecció amb la idea de Venuti, que comparteixo, de la interacció entre l'original i el seu moment i sistema cultural, i la traducció i els seus corresponents moment i sistema. No puc dir si Mallafrè crea un Henry Fielding que s'adreça a nosaltres, lectors del segle XXI, o si Fielding preveu ja uns miralls de modernitat perquè un Mallafrè traductor pugui enfonsar-nos en aquest joc de contrastos vivíssims i plens d'actualitat. Diu el nostre autor:

Lector, és impossible que sapiguem quina mena de personatge ets: potser el teu coneixement de la naturalesa humana s'iguala al del mateix Shakespeare, i potser no ets més savi que algun dels seus editors. Però, tret que aquest últim sigui el teu cas, creiem convenient, abans de seguir el camí plegats [ah, fixeu-vos en aquesta intimitat i proximitat entre l'autor i el lector que no és pas un invent de les xarxes actuals], de fer-te unes quantes reflexions utilíssimes per tal que no ens entenguis ni ens interpretis malament. [...]

En primer lloc, doncs t'aconsellem que no et precipitis massa a condemnar cap dels fets de la nostra història, per impertinents i aliens al nostre principal propòsit, pel fet que tu no entenguis a la primera en quin sentit aquests fets poden encaixar en tal propòsit. Aquesta obra pot, certament, ser considerada com una gran creació nostra; i que un criticastre, un rèptil, presumeixi de trobar defectes en qualque part sense saber la manera com el conjunt està connectat i abans d'arribar a la catàstrofe final, és una absurditat presumptuosa. [...]

En segon lloc, t'hem d'avisar, respectable amic (perquè potser tens més bon cor que bon cap), que no condemnis un personatge com a dolent perquè

no sigui perfecte del tot. Si t'agraden aquests models de perfecció, ja hi ha prou llibres escrits per complaure el teu gust; però com que nosaltres, entre tots els nostres coneguts, no hem trobat mai una tal persona, no ens hem pogut permetre de mostrar-ne cap aquí. A dir veritat, dubto una mica que l'home normal hagi arribat mai a aquest grau consumat de perfecció. (2, 5-6)

Ironia, doncs, i desconfiança des d'una mena de realisme il·lustrat que no creu en la utopia però potser sí en una certa perfectibilitat moral i social.

Aquesta relació entre *narrador* i *lector* és una de les característiques més destacades de *Tom Jones*, perquè sempre hi ha una veu omniscient que col·loca la seva omnisciència entre parèntesis per fer-nos-la compartir i per jugar amb la trama i amb el desenvolupament de l'acció. Els comentaris sobre els esdeveniments, els personatges, els tombs de la narrativa teixeixen un metatext que permet que el narrador enalteixi o critiqui sense destorb de cap mena. He llegit que el crític Wayne C. Booth deia que, al llarg del llibre, el lector cada cop s'identifica més amb la veu del narrador, identificació que culmina en el comiat final. I jo, lector català, m'identifico naturalment amb la veu narradora de Joaquim Mallafrè. Una identificació que, certament, s'explicita en l'ús de la primera persona del plural, com si lectors i escriptor haguessin avançat junts en l'observació dels personatges i de la trama. Vet aquí dos exemples:

Com que deixem Sophia en bones mans, suposo que el lector no tindrà inconvenient a deixar-la allí un moment per atendre altres personatges, i particularment el pobre Jones, que hem deixat fa molt de temps penedint-se dels seus pecats passats, en els quals, com és de llei en el vici, trobà la penitència suficient. (2, 84)

Aquest exemple és formidable, ja que l'acord sobre el que hem llegit i els personatges sobre els quals l'autor s'ha detingut i llurs peripècies, en certa manera ens obliga a compartir i recolzar també, com si fos un únic paquet comú, els seus punts de vista sobre els capteniments estrictament morals. Que Jones trobés «penitència suficient» i que això sigui una «llei en el vici» ho diu l'autor, no pas el lector, però sembla que no podem deixar de fer-li costat en les seves opinions, ja que, al llarg de la narració, ens ha dut tota l'estona del braçet.

Fixem-nos, encara, en un altre exemple:

Ara, com que és possible que alguns dels nostres lectors no es conformin tan fàcilment a la mateixa ignorància, i com que tenim moltes ganes de complaure tothom, ens hem preocupat per tots els mitjans d'informar-nos dels fets reals, amb la relació dels quals acabarem aquest llibre [llibre novè]. (1, 412)

La tasca de l'autor sembla ser no defraudar els lectors, «informar-nos dels fets reals», mentre que aquests fets són en realitat una creació del tot subjectiva. Com en les seqüeles i preqüeles del cinema actual, el més important és «complaire tothom», tenir un producte que arribi a tot el mercat.

Aquesta relació amb el lector, Mallafrè la manté en un to de modernitat excels, divertit, amb constants aclucades d'ull que ens fan estar atents a les giragonses múltiples de l'argument. Més exemples, com ara «Aquí, lector, pot ser necessari informar-te d'algunes coses, que si ja saps, ets més llest que no em creia. Al capítol que ve rebràs aquesta informació» (2, 27), o:

Quant a Jones, em penso que no li feia gaire por que l'atrapés; si hem de confessar la veritat, em penso que ho desitjava més que no ho temia; però jo hauria pogut amagar honradament aquest desig al lector, ja que es tractava d'una d'aquestes emocions secretes i espontànies de l'ànima, a les quals la raó és sovint estranya. (2, 52)

En alguns moments, la complicitat esdevé un subtext, gairebé una anotació escènica, que, fet i fet, engresca Mallafrè i el seu lector català a avançar ulls clucs en la història:

Sophia ara, a prec de la seva cosina, relatà no això que segueix sinó el que ja ha sortit abans en aquesta història; raó per la qual suposo que el lector em perdonarà si no li ho torno a repetir.

Una remarca, però, no puc passar per alt sobre la seva narració, i és que en tota l'estona, des del principi al final, no va anomenar Jones; com si aquesta persona no hagués existit mai. Això sí que no m'ho explico ni ho excuso. Realment, si això es pot qualificar d'alguna manera d'indignitat, és més imperdonable comparat amb la franquesa manifesta i amb l'explícita sinceritat de l'altra dama. Però així va ser. (2, 71)

La gràcia i intel·ligència d'aquesta relació entre autor i lectors no es limita als fets diguem-ne «externs» de la trama, sinó que entra sovint en una anàlisi psicològica, encara relativament incipient, que el lector pot seguir sense dificultats i que acaba compartint ben amablement. Un bon exemple:

No m'és possible pintar les mirades o els pensaments de cada un dels dos amants. Com que es pot jutjar pel seu mutu silenci que llurs sentiments eren massa profunds perquè ni ells mateixos els poguessin expressar, no se'm pot suposar capaç de descriure'ls jo; i la llàstima és que pocs dels meus lectors han estat tan enamorats per a sentir per pròpia experiència el que passava en aquell moment pels seus cors. (2, 173)



Jo no tinc la capacitat de descriure els pensaments o les mirades dels amants, que ni ells sabrien explicitar, però jo i els lectors sabem què volen dir, sabem, per l'experiència compartida, quina mena d'intensitat «inexpressable» té la força de l'enamorament —i aquí l'autor no sé si ens vol fer una picada d'ull o ens vol picar el crostó, amb un posat faceciós per si intentàvem ser més savis i perspicaços que ell.

La història de Tom Jones no és només un llibre de textualitat engrescadora i molt hàbil, és, també, un llibre que avança i promou les idees de la il·lustració i la raó, que condemna i blasma la superstició i la ignorància, que fa un elogi i defensa de la condició igualitària de la dona, presentant-nos una rastellera de personatges femenins, cadascun un model de captivament diferent —des del més convencionalment virtuós fins al més esqueixat— que pagaria la pena d'estudiar a fons. Fixem-nos en aquest breu diàleg, al capítol XIV del llibre sisè, entre l'Squire Western i la seva germana. En un moment donat, madona Western diu: «Les dones angleses, germà, gràcies a Déu, no són esclaves. No som per a tancar com les esposes espanyoles i italianes. Tenim tant de dret a la llibertat com vosaltres. Ens han de convèncer únicament amb la raó i amb la persuasió, i no obligades per força» (1, 251-252). O quan, al capítol VIII del llibre onzè, seguint un dels molts símils quixotescos, hi tornem a trobar:

[...] si hem de ser sincers, fou gràcies a la seva ajuda que ella pogué escapar-se del marit; perquè el noble senyor tenia la mateixa galant disposició que els famosos cavallers de tantes històries com hem llegit i havia alliberat moltes nimfes empresonades. Era certament un enemic declarat de la salvatge autoritat tan sovint exercida per marits i per pares sobre els bells i jolius components de l'altre sexe, tant com ho hagués pogut ser mai cap cavaller errant del poder tenebrós dels encantadors; fins i tot, si hem de dir la veritat, moltes vegades he sospitat que aquells encantadors que abunden per tot a les novel·les no eren, en realitat, més que els marits d'aquells temps; i el matrimoni representava potser el castell encantat on deien que les nimfes eren tancades. [...] Per tant, així que conegué el seu empresonament, es dedicà amb totes les seves forces a procurar-li la llibertat, cosa que aconseguí, no assaltant el castell, segons l'exemple dels herois antics, sinó subornant-ne l'escarceller, de conformitat amb la moderna estratègia bèl·lica, on val més l'astúcia que la valentia, i on es demostra que l'or té més força que el plom o l'acer. (2, 75)

Que els diners hagin assolit més poder que la força sembla un resum perfecte del pas d'una cultura ancorada en el passat medieval a una cultura pròspera de comerç i d'industrialització; i aquest canvi no l'hem de veure com una mena de cinisme, perquè el compromís de gènere que expressa lady Bellaston és inconfusible i d'una modernitat sorprenent: «Di Western m'ha pintat el seu germà com

un salvatge [...]. He sentit a dir que va ser un monstre per a la seva esposa, perquè és un d'aquells desgraciats que es pensen que tenen dret a tiranitzar-nos, i sempre consideraré que és el deure del meu sexe alliberar qualsevol dona que tingui la dissort de caure en poder seu» (2, 146).

Aquesta modernitat il·lustrada no es refereix tan sols a la condició de la dona, sinó que, curiosament, trobem el mateix to quan la novella ens parla dels esperits i de les supersticions. Hi ha un episodi, per exemple, en què Jones i els seus acompanyants es troben amb uns llums misteriosos que espurnegen enmig del bosc i enormes crits i gatzara, un passatge on, a més, l'autor aprofita per fer una distinció entre el públic lector d'una certa cultura i la trepa més inculta que omple els galliners dels teatres. Diu:

Si aquesta història hagués estat escrita en temps de supersticions, m'hauria compadit molt del lector, i no l'hauria deixat tant de temps en el dubte de si Belzebug o Satanàs anaven a aparèixer en persona, amb tota la seva cort infernal, però com que aquestes doctrines avui en dia no tenen gaire predicament i tenen pocs seguidors, si és que en tenen cap, no m'ha semblat que provoqués el terror. A dir veritat, el parament de les regions infernals fa temps que és propietat exclusiva dels empresaris de teatre, que últimament sembla que ho hagin arraconat una mica com si es tractés d'escombraries que només poden fer efecte al públic del galliner, un lloc on van pocs dels nostres lectors. (2, 122-123)

No es tracta tan sols de la complexitat metaliterària del *Tom Jones*; sota aquesta estructura hi ha un estil que ens permet reconèixer elements diversos del barroquisme divertit de què és deutor i les múltiples filigranes dels tractaments, el lèxic, la pronominalització, les formes vulgars o dialectals de la parla, etc. Els exemples són tants i tan deliciosos que els he hagut de substanciar en una tria molt menuda perquè considero que paga la pena de tenir-ne un tast. Fixem-nos, per exemple, en l'esplèndida capacitat retòrica d'aquest fragment que no és només un cant (previsible) a la creació, sinó que, a sota, hi afegeix un innegable to panteista, amb totes les imatges tòpiques que fan al cas:

¿Quin temps pot bastar per a la contemplació i adoració d'aquell ser gloriós, immortal i etern, si totes les obres de la seva prodigiosa creació, no solament aquesta vasta esfera, sinó fins i tot aquelles innombrables lluminàries que podem contemplar puntejant el cel, per molt que moltes d'elles siguin sols que illuminen diferents sistemes de mons, se'ns apareixen com uns quants àtoms enfront de tota la terra que habitem? ¿És que un home que, per mitjà de divines meditacions, és admès, com si diguéssim, en la conversa d'aquesta inefable, incomprendible, majestat, pot pensar que els dies o els anys o les eres són massa temps per a gaudir d'un honor tan excels? [...] ¿En quin objecte podem posar els ulls que no ens inspiri amb la idea del Seu poder, de la Seva saviesa i

de la Seva bondat? No cal que el sol naixent dardegi glòries flamejants ni que els vents fragorosos sorgeixin apressats de llurs cavernes ni que sacsegin exuberants forests, ni que els núvols oberts vessin diluvis per les planes; dic que no cal que cap d'ells proclami la seva majestat: no hi ha ni planta ni insecte, per baix que sigui l'ordre que ocupa en la creació, que no sigui honorat amb la marca dels atributs del seu gran Creador... (1, 383-384)

En aquest fragment, que és molt més llarg, hi trobem el reconeixement explícit de la capacitat «natural» de llegir en l'univers les bondats de la creació i la petitesa de l'home, que, en certa manera, ha deixat de ser el centre absolut del món, perquè es reconeixen els avenços renaixentistes i ja es parla de diversos sistemes de mons, però tot plegat es fa amb els clixés inevitables de la retòrica del moment, la que engrandeix el text a ulls dels lectors: «innombrables lluminàries», «divines meditacions», «honor excels», «plaers efímers», «sol naixent que dardeja», «glòries flamejants», «vents fragorosos sorgint apressats de llurs cavernes», «exuberants forests», «núvols que vessen diluvis»... Aquesta enorme capacitat retòrica es repeteix en molts moments del llibre, quan l'autor ens duu de la mà per mostrar-nos les escenes on ha plantejat la seva acció. I aquesta capacitat retòrica, d'un barroc entenimentat, dona consistència als fets i als comportaments dels personatges, a les giragonses de l'aventura. Curiosament, les imatges potents de la natura i del món camperol —un coneixement que s'ha anat esvaint de la cultura de molts lectors dels segles xx i xxi— continuen mantenint la mateixa força i, fins i tot, diria que la multipliquen. En el passatge que citaré a continuació, que podria dur per títol «Tots dormen excepte els malfactors», hi veig el «tempo» dels dibuixos animats, de les il·lustracions de les novel·les gràfiques, i els contrastos esporuguidors de la nit a les grans urbs contemporànies.

Ara la llebreta tremolosa, que la por de tots els seus innombrables enemics, i principalment la de l'animal astut, cruel i carnisser que és l'home, ha confinat tot el dia al seu amagatall, s'esplaia enjogassada per l'herbei; ara en algun arbre foradat l'òliba, estrident corista de la nit, xiula les notes que potser encisarien les orelles d'alguns experts en música moderns; ara en la imaginació del page-ro mig embriac, mentre travessa el pati de l'església, més ben dit el fossar, per anar a casa seva, la por pinta el follet maligne; ara els lladres i malfactors estan desperts, i els vigilants honrats ben adormits: parlant pla, era mitjanit, i els habitants de l'hostal, tant els qui ja hem mencionat en aquesta història, com altres que arribaren de nit, eren tots al llit.<sup>4</sup> (2, 7)

4. Una altra mena de retòrica, que es desenvolupa en dos plans sobreentesos, és la descripció de les peixateres del mercat de Billingsgate: «Als sons que en les amenes portes del mercat de Billingsgate, nom que sembla procedir d'una dualitat de llengües, surten dels llavis, i a voltes dels narius, d'aquelles belles nimfes dels rius, conegudes d'antic amb el nom de napees o nàiades, en llengua vulgar traduït per pescateres: perquè quan, en comptes de les antigues libacions de mel, de llet i d'oli, la preciosa

Aquesta qualitat gairebé cinematogràfica la torno a trobar en una mena de divertida comèdia d'emboics, pròpia d'algun dels grans directors del Hollywood en blanc i negre, encara que tingui un vernís —un vernís prim, val a dir— de la moralitat pròpia del segle XVIII. Diu:

És un costum de fa temps establert en la societat educada, i això per unes raons molt sòlides i substancials, que un marit no ha d'entrar mai a l'estança de l'esposa sense trucar abans a la porta. No cal dir al lector, per mica de món que tingui, els grans avantatges d'aquest costum: car per aquest mitjà la dama té temps de preparar-se o d'amagar algun objecte inoportú; perquè hi ha algunes situacions en les quals els marits no han de sorprendre les dones fines i delicades. (2, 8)

Oh, els «objectes inoportuns»!, quina adjectivació tan i tan justa i, com es deia als anys trenta, sicalíptica, tot i que aquí es tracta, nogensmenys, no de cap objecte sinó de l'ínclita senyora Waters que té Tom Jones al seu llit.

Una nota per a la discussió primmirada: per fer-nos més avinent, als lectors catalans, que l'acció d'aquesta novella s'esdevé a l'Anglaterra del XVIII, Joaquim Mallafrè fa que els personatges conservin sempre la forma anglesa que n'acompanya el patronímic: Mister (Mr.), Mistress (Mrs.), Miss, amb el tractament femení *Mistress* emprat no sols per a les dones casades sinó per a qualsevol dona d'una certa posició, com les governantes. Encara que de vegades apareix *madó* (madó Wilkins, madó Deborah (1, 26), el tractament donat a Mallorca davant el nom o el llinatge de les dones casades o vídues de modesta posició econòmica). Però també altres fórmules socials de relació com *vossa mercè* (1, 32), *vossa excellència* (2, 96), *madamisella* (1, 124 i 168), *vossenyoría* (1, 146), que pot alternar amb *vostra senyoría* (2, 15), *madama* (Jenny Cameron, 2, 51), *sa senyoría* (2, 76), *na Sophia* (1, 118), o alternances locals del català com *nin/nen* (1, 26). Altres aspectes del lèxic hi són igualment sucosos, entremaliats i riquíssims, i Mallafrè sembla desafiar-nos a competir amb la seva riquesa inacabable de llenguatge, sovint plena d'una sàvia ironia. Ah, atenció: «la llengua de la virtut»! del paràgraf següent: «Nogensmenys, allò que s'estava de dir de l'infant ho imputava a cor què vols a la mare desconeguda a qui anomenava fastigosa sense pudor, poca-pena, prostituta desvergonyida, cabra boja, vil marfanta, i tota altra apellació amb què *la llengua*

---

destillació de les gálbules de ginebre o de malt ha estat, per la primerenca devoció dels seus addictes, servida en gran abundància, si qualsevol llengua atrevida, amb inadmissible llicència, gosa profanar, és a dir, menystenir les delicades ostres de cal Milton; la palaia fresca i enravenada; la plana, viva com si fos a l'aigua; la gamba grossa com un llagostí; el delicat bacallà encara viu unes hores abans, o qualsevol altre dels variats tresors que aquelles deïtats marines que pesquen per mars i rius han encomanat a les nimfes, les enfurides nàiades alcen llur veu immortal, i el malaurat profanador és ensordit a causa de la seva impietat» (2, 71-72).

*de la virtut* no dubta mai a fuetejar les qui porten la deshonra al seu sexe» (1, 26). Una ironia que retrobem en una nota meravellosa a peu de plana referida al mot «purrialla» (1, 38): «Quan emprem aquesta paraula en els nostres escrits, ens referim a persones sense virtut ni sentits, de totes les categories, i sovint s'alludeix a gent de la més alta posició». <sup>5</sup> D'altra banda, per veure'n la riquesa inacabable, que el lector procuri a comptar les vegades que ha fet mai servir algun dels mots d'aquesta llista, espigolada només en la primera meitat del primer volum: «una noia molt assensurada» (1, 30), «portafeixos» (1, 43), «marruixa» (1, 60), «una absoluta esquirria» ('malvolença') (1, 72), «nyic-i-nyac» (1, 101), «de xanxes i alirets, de rialletes i riallades» (1, 131), «rebé un tostorro al front» (1, 132), «vatuadell» (1, 140), «un saludador» ('sanador') (1, 182), «sacsca el cap» (1, 190), «escuracomunes» (1, 207), «ai recristineta!» (1, 225), «refonado!» (1, 226) (no és al DCVB, com *refony* o *refoll* per *refotre?*), «reïra de bet» (1, 239 i 297), «en pic» ('tan bon punt') (1, 250), «un alonso» (?) (1, 264), «aüc» (1, 265), «mecaso'n ronda!» (1, 265), «berenar-se» ('menjar-se', 'posseir') (1, 272), «un humor de futris» (1, 280), «assegut matant l'aranya» (1, 295), «anar-se al piltre» ('al llit'; ho fa servir Espriu segons el DCVB, p. 305), «un trafica» (1, 342), «menjuquejat» ('menjar') (1, 367), «enderivell» (1, 368), «espellogar» (1, 368), «arrencar cella» (1, 377), «tots els cofis-i-mofis» (2, 17) ('fer el que es vol d'una cosa'; al DCVB, a Emili Vilanova), «mona xerina» ('embriagada', DCVB), «mam» ('beguda'), «misserejava» ('tafanejava') (2, 21), «refonoll» ('exclamació') (2, 38), «betzoll!» (2, 73) ('gamarús', 'curt'), «abigail» (2, 77) (dedueixo: 'minyona', 'serventa'; no és al DCVB), «ragatxo» (2, 149) ('criat'), «entemonit» (2, 151) (estabornit)...

Ens podem rendir? Doncs quin va ser l'últim cop que vam fer aquestes construccions pronominals: «A la fi hi havia anat perquè *ell el n'havia* convençut» (1, 94), «El temps i l'absència *la'n* curarien del tot» (1, 148), «Tractà de desfer-*le'n* tot declarant que» <sup>6</sup> (1, 199). O què dir d'aquest intent de reproduir la parla dels «egipcis», dels *gipsies* transhumants a Anglaterra:

Dubto pas, sinyor, que hàgiu vist soviny gent de la meua, que sun dels que en diuenla raça errant, perquè van d'un puesto a l'atre; però se'm fa que pensis-queiàveu que fòrem així tan considerables; i potser us sospendra més quan sabreu que els gitanos sem gent tan ordenada i ben manada com qualsevol sota la capa del sol [...] Me sap un munt de greu de veure un gitano tan deshonrat que per calés es ven la pròpia. <sup>7</sup> (2, 124 i 126)

5. La cursiva de les dues citacions anteriors també és meua.

6. La cursiva d'aquests exemples és meua.

7. Vegeu també el parlar del doctor Misaubin i del camperol al volum 1, p. 183 i 286, respectivament.

O la finíssima ironia, d'una modernitat textual sorprenent, quan, al final del llibre sisè, la germana de l'Squire Western retreu al seu germà la seva ignorància amb una cita de John Milton. Diu: «la teva ignorància, germà, com diu el gran Milton, gairebé m'acaba la paciència». No sembla pas res de l'altre món, però aquest diàleg duu una nota a peu de plana que fa: «El lector acabarà la seva, de paciència, si tracta de trobar això en Milton» (1, 252). L'ús de la falsa citació i la nota per posar-ho al descobert serveix per destacar, un cop més, la ironia dels lligams entre l'autor i el lector, la qual cosa em sembla d'una intel·ligència i un enjogassament textual increïbles.

Acabo. Fins ara he citat tot de fragments escrits per Joaquim Mallafre en català i atribuïts a un suposat autor anglès del XVIII anomenat Henry Fielding. Però és evident que no he parlat per res de l'«original» anglès, sinó d'allò que nosaltres rebem i que, a més a més, ens entusiasma perquè completa la nostra tradició literària d'una manera enraonada, culta, rica de lèxic, enjogassada. En un famós article sobre el significat de l'arqueologia com a pràctica cultural, Walter Benjamin parla del colleccionista que admira els petits torsos d'estatuetes que té a la lleixa, perquè llur bellesa li permet de reconstruir tot un passat d'autoria, de canons estètics, de bellesa, de civilització. De manera singularment similar, Joaquim Mallafre ens ofereix, amb el seu *Tom Jones*, tot un text del XVIII que, encara que ens diguin que va ser publicat per primer cop a Londres el 28 de febrer del 1749, jo defenso que és publicat per primer cop a Barcelona, l'abril del 1984, dins la col·lecció «Les Millors Obres de la Literatura Universal», per tal de permetre'ns de refer, no ja una estatueta, sinó l'arqueologia d'una època, d'una societat i d'una literatura senceres tal com les voldríem. Acompanyats d'aquesta traducció de *Tom Jones*, com he argumentat al principi, podem elaborar un mapa de la literatura catalana del segle XVIII, completant-ne els buits clamorosos. Les idees dels personatges, l'oratória, la trama argumental, els paisatges, el lèxic, els tractaments... ens permeten dreçar allò que no va ser i que ara existeix gràcies, com deia Lawrence Venuti, a la força essencialment assimiladora de la traducció.

## **La rateta que pujava per la cuixeta, o el Beckett de Joaquim Mallafrè**

JOAN CAVALLÉ  
Escriptor

Si volem definir o caracteritzar amb poques paraules l'obra de Joaquim Mallafrè com a traductor, després de donar-hi un cop d'ull molt general, veurem que està constituït per dos grans blocs. Un d'ells el podríem descriure com el de les grans obres narratives imprescindibles de la llengua anglesa. És el bloc de l'*Ulisses* de Joyce, del *Tom Jones* de Fielding, del *Tristram Shandy* de Sterne. Són obres de gran complexitat i extensió, que requereixen molta dedicació i, per tant, necessiten molt de temps per dur-les a bon port. Només per aquestes tres traduccions (o per una de sola), amb els resultats obtinguts, un traductor ja mereix el màxim reconeixement. L'altre bloc és el de les obres d'encàrrec, fetes per una entitat, una editorial o un grup de teatre, obres d'interès divers, però que tenen un objectiu comú en el moment de materialitzar-se l'encàrrec. Tot i que, com he dit, és un grup d'obres variat, hi destaquen d'una manera especial les peces de teatre. Comença, aquesta sèrie, amb la traducció d'*Amb la ràbia al cos*, de John Osborne, destinada directament a pujar a escena amb direcció de Ramon Simó; segueix amb algunes obres de Pinter; té continuïtat amb el teatre de Beckett, que és el motiu de la meva intervenció; i després encara segueix amb alguns encàrrecs del fugisser Centre d'Arts Escèniques de Reus (CAER), que precisament es va estrenar el 2005 amb la seva traducció de *Casa i Jardí*, d'Alan Ayckbourn.<sup>1</sup>

1. Per a les citacions dels textos de Beckett traduïts al català per Joaquim Mallafrè he utilitzat l'edició del *Teatre complet* (Beckett, 1995 i 1996). En cada cas he consignat només el volum i la pàgina. Per a les versions originals angleses he utilitzat l'edició de Groove Press, Nova York, 1984. Per a les traduccions franceses he utilitzat les edicions de Minuit, París, de diferents anys. Per a les traduccions espanyoles he utilitzat la de Jenaro Talens, publicada sota el títol *Pavesas*, per Tusquets, Barcelona, 1987. Per a la realització d'aquesta comunicació he comptat amb la col·laboració de Joan Cavallé Sivera, particularment en la resolució de dubtes sobre els originals anglesos.

He començat amb aquesta breu aproximació, que no abraça totes les traduccions del traductor motiu d'estudi, per remarcar un element consubstancial a tota la seva activitat. Joaquim Mallafrè no ha estat (no ha volgut ser) un traductor professional (en el sentit d'algú que es dedica de manera prioritària a traduir com a forma de guanyar-se la vida), però tampoc un traductor esporàdic (en el sentit d'algú que tradueix només com a activitat secundària o complementària). Joaquim Mallafrè és un traductor constant i tenaç, que ha afrontat aquesta feina amb voluntat de coneixement i, alhora, de servei. La voluntat de coneixement l'expressa ell mateix en justificar per què l'*Ulisses* va ser el primer dels seus reptes (que després es mantindria amb Beckett): «Una de les raons que em va portar a traduir Joyce era la curiositat respecte a la pèrdua del Gaèlic a Irlanda, i l'ús de Joyce de l'anglès» (Mallafrè, 2000c, p. 149). Aquesta voluntat de coneixement s'intensifica a partir del moment en què la traducció, el fet de traduir, es converteix en un dels seus prioritaris objectes d'estudi, que convergeixen en la seva obra imprescindible, *Llengua de tribu i llengua de polis: bases d'una traducció literària* (1991a). Però, com deia, hi ha també la seva voluntat de servei. Tant quan s'ha dedicat a traduir aquelles grans novel·les considerades imprescindibles, com quan ha respost afirmativament a la proposta de facilitar textos universals per a l'escena, Joaquim Mallafrè estava prestant un servei, no només perquè ens facilitava textos importants en català, sinó perquè forçava els límits del català per fer-li dir coses que fins llavors no havien estat mai expressades en la nostra llengua.

Feta aquesta reflexió inicial, entro a considerar les traduccions de Beckett.

Tot i que el teatre de Beckett va ser conegut molt aviat a Catalunya (només cal pensar en la traducció primerenca de *Tot esperant Godot*, per Joan Oliver, editada el 1960, vuit anys després de la seva publicació original en francès, i estrenada, la versió d'Oliver, el 1966, amb direcció de Josep M. Minoves), no va ser fins a finals de 1990 que se'n va produir una eclosió. Abans d'aquesta data s'havien traduït (i estrenat) *Fi de partida* (a càrrec de Lluís Solà, traductor i director alhora) i *Oh, els bons dies* (amb traducció de Vicenç Altaïó i Patrick Gifreu i direcció de José Sanchis Sinisterra). A més a més d'aquests tres textos cabdals, hi havia algunes traduccions d'altres obres que no havien conegut (ni llavors ni més endavant) ni l'edició ni la representació. L'obertura el 1989 de la Sala Beckett a Barcelona, seu del Teatro Fronterizo, amb direcció de José Sanchis Sinisterra, que gairebé coincideix amb la mort de l'escriptor (desembre d'aquell any), actua de detonant perquè la presència de Beckett augmenti ostensiblement en la nostra escena.

En aquell moment, l'Institut del Teatre iniciava una col·lecció dedicada a publicar l'obra teatral completa dels autors que es consideraven imprescindibles. I s'estrenava precisament amb Samuel Beckett. Així doncs, sota la direcció de Ramon Simó i amb l'assessorament de Sanchis Sinisterra i la coordinació de Francesc Castells, el 1990 es constitueix un equip de traductors integrat per Víctor



Batallé, Sergi Belbel, Joaquim Mallafrè i Joan Cavallé. Les raons de la tria són diverses. En primer lloc, es té en consideració que Beckett va escriure part de la seva obra dramàtica en francès i una altra part en anglès. Així, a l'equip hi havia dos traductors de cada llengua. D'altra banda, tots quatre traductors havien tingut experiència en la traducció teatral. I, a més, tots quatre havien tingut contacte directe amb l'obra de Beckett o amb el seu món. Potser el que més, Víctor Batallé, que havia conegut l'autor irlandès i hi havia treballat. En el cas de Joaquim Mallafrè, ha de recordar-se que en aquell moment ja havia traduït i estrenat *Amb la ràbia al cos*, de John Osborne; i també havia traduït *Qui a casa torna*, de Harold Pinter, com també convé esmentar la seva dedicació intensa a l'obra de Joyce, la proximitat del qual amb Beckett és de sobres coneguda, a part de compartir el tret distintiu, que ja he esmentat, de ser irlandesos de llengua anglesa.

L'equip es va marcar un seguit de criteris i va prendre unes decisions. D'una banda, es va acordar no incloure en el projecte la traducció d'*Eleutheria*, la primera obra de Beckett, escrita originalment en francès, pel fet que no havia estat publicada en vida de l'autor. De fet, l'obra no seria editada (traduïda a l'anglès) fins a 1995, mort l'autor i traint la seva voluntat. En aquest moment, la feina de l'equip de traductors al català ja estava pràcticament enllestida i no es va considerar oportú cap canvi de criteri. El primer volum, dels dos en què es van repartir els textos, sortiria l'agost d'aquell any. I el segon, el desembre de l'any següent. També es va acordar deixar de banda els guions de televisió i cinema. En canvi, sí que s'hi incloïen els textos radiofònics. Per acabar, tot i que es partia de la voluntat que totes les traduccions fossin noves, al final es va decidir acceptar la validesa de *Tot esperant Godot* en la històrica traducció de Joan Oliver, no només com a homenatge al primer traductor de Beckett al català, sinó, sobretot, perquè se la va considerar prou apta per continuar tenint validesa escènica en aquell moment (com de fet es demostrava l'any 1999 amb el muntatge d'aquesta versió que dirigiria Lluís Pasqual al Teatre Lliure).

Pel que fa al repartiment de les obres entre els quatre traductors, es va decidir que les traduccions es fessin sobre la primera versió escrita per l'autor. És prou conegut que Beckett escrivia les seves obres en francès o en anglès, atenent a diferents circumstàncies, entre les quals el fet que les obres estiguessin pensades per a un determinat director, actor o actriu, o fruit d'un encàrrec. Ell mateix es traduïa a l'altra llengua i, en la mesura que n'era l'autor, es permetia d'introduir-hi canvis que un traductor no s'hauria permès. Una traducció que alhora hagués volgut ser una traducció crítica hauria acarat les dues versions i n'hauria remarcat les diferències (potser posant les variants en nota). Però el mateix Beckett no era partidari d'aquesta possibilitat i donava les primeres edicions en la llengua primera com les vàlides. De fet, ell mateix evitava d'introduir els canvis inclosos en les seves traduccions, quan es reeditaven les obres en la llengua original. I aquesta va ser la

decisió presa en el nostre cas. Partint d'aquests criteris, i atenent alhora a altres elements més particulars, a Joaquim Mallafrè li va correspondre de traduir els textos següents:

- *Krapp's Last Tape* (1958), traduïda com a *Krapp: última gravació*.
- *Happy Days* (1961), traduïda com a *Dies feliços*.
- *Play* (1970), traduïda com a *Comèdia*.
- *Breath* (1970), traduïda com a *Respir*.
- *Not I* (1973), traduïda com a *No jo*.
- *A Piece of Monologue* (1979), traduïda com a *Un monòleg*.
- *Ohio Impromptu* (1982), traduïda com a *Impromptu d'Ohio*.
- *What Where* (1982), traduïda com a *Què on*.

Abans de continuar, faig un aclariment. Joaquim Mallafrè mateix va escriure (i publicar), l'any 2000, una comunicació sobre les seves traduccions de Beckett. En alguna ocasió hi faré referència. En aquesta comunicació, a l'hora d'exemplificar casos, ell ho feia sobretot a partir de les obres majors (en el sentit de l'extensió). És a dir, *Krapp's Last Tape* i *Happy Days*. Per tal de complementar aquests exemples, en la present aportació utilitzaré sobretot (no exclusivament) exemples de les altres obres traduïdes.

Sobre el procediment d'aquestes traduccions, Mallafrè explica (i jo ho corroboro per la part que em toca) com va anar:

Vam traduir les obres de la llengua en què van ser originalment escrites, però vam tenir en compte les versions pròpies de Beckett de l'anglès al francès i viceversa, així com altres traduccions, sobretot a l'italià i l'espanyol. Vam decidir ajuntar-nos regularment per posar en comú i unificar criteris de traducció i comentar els resultats. Tot i que les trobades eren menys freqüents del que havíem planejat, vam llegir totes les nostres traduccions i vam intercanviar opinions. A part de l'ajuda d'una companya, Francesca Corazza, que em va deixar uns quants llibres sobre Beckett, Víctor Batallé i Joan Cavallé em van subministrar material molt útil. (Mallafrè, 2000c, p. 151)

Convé aquí detenir-nos un moment per referir-nos a aquesta peculiaritat beckettiana de ser alhora autor i traductor de les seves obres. Això representa un inconvenient, al qual ja ens hem referit abans, ja que suposa, a la pràctica, disposar de dues versions que podem considerar originals. Les diferències són petites, però de vegades significatives, com després veurem. Per exemple, a l'obra *Play*, traduïda per Mallafrè com a *Comèdia*, a l'original anglès un dels personatges, l'Home, explica com la seva dona l'acusa de fer sempre l'olor de la seva amant. Mallafrè tradueix, d'acord amb l'anglès: «Em sentia la seva olor, no parava de dir. La cosa no tenia resposta» (Beckett, 1996, p. 131). A la versió francesa, Beckett hi ha afegit unes paraules que l'Home atribueix a la seva dona: «tu pues la pute», que

es podria traduir com a «fas pudor de puta», o «puts com una puta». Mallafre, en coherència amb el criteri adoptat (que és a més l'habitual), no tradueix aquesta frase, ja que això conduiria a compondre una mena de pastitx, una hibridació de versions. A Beckett li devia agradar com sonava aquesta frase en francès, però no la va incorporar a les successives edicions de la versió anglesa, per la qual cosa calia descartar-la de la versió catalana.

Com deia fa un moment, les diferències de vegades són rellevants. Quan va escriure l'obra titulada *A Piece of Monologue*, per a l'actor David Warrilow, segons que explica aquest, l'autor considerava que no la traduiria mai al francès perquè resultava impossible reproduir-hi un determinat joc lingüístic. L'obra gira al voltant d'un tema recurrent en tota l'obra de Beckett, que és la idea que el néixer és només el preàmbul de la mort. En aquest monòleg, el concepte de naixement hi és omnipresent. I la paraula que el determina hi apareix tot sovint. De fet, l'obra comença així: «Birth was the death of him». És a dir, amb traducció de Mallafre: «El naixement li fou la mort» (Beckett, 1996, p. 211). *Naixement, mort, funeral* hi van apareixent. Fins que arriba un punt en què el Narrador explica com se li forma el primer mot a la boca (del personatge). I com aquest l'expulsa a fora traient la llengua. La paraula que surt és «Birth». La visualització d'aquesta emissió fonètica en francès no funciona. Beckett ho entenia així. Per tant, la primera idea era no traduir aquesta obra. Després va decidir-se a fer-ne una versió, més curta, ometent aquest episodi i canviant-ne sensiblement el títol. *A Piece of Monologue*, en francès és *Solo*. Al *Teatre complet* de Beckett en català, aquesta obra és una fidel traducció de l'original anglès.

Tot i amb això, un cop presa la decisió que la primera edició, que es correspon normalment a la primera redacció, ha de ser l'opció de partida, poder disposar d'una traducció feta pel mateix autor és un enorme avantatge, ja que dona pistes sobre les intencionalitats de l'autor i sobre allò que li interessa preservar en cada cas, quan es troba, com es troba sovint el traductor, en el dilema de prioritzar la literalitat o la forma, o en el d'interpretar el to adequat a cada rèplica, o també el sentit. Aquest és el cas de l'obra *Play*. En anglès, ja ho sabem, aquesta paraula té, bàsicament, un doble sentit: d'una banda, un sentit que es relaciona amb el concepte de joc, competició, etc. I d'altra banda, el referit a una peça dramàtica, particularment una comèdia. Al llarg de l'obra, i en el mateix títol, l'autor juga amb el doble sentit. Així, quan l'home s'adona que «all that was just... play». Com traduir-ho? «Tot allò era només un joc», «Tot allò només era teatre», «Tot allò era comèdia»... En aquest cas, el francès acudeix en el nostre ajut: *comédie* en tots els casos. I Mallafre aposta per aquesta solució.

Ara un cas diferent. Allà on, a *Impromptu d'Ohio*, la versió original anglesa parlava d'un «old world Latin Quarter hat» i la versió francesa del mateix autor es referia a «un grand chapeau de rapin du temps jadis», Mallafre no dubta i

tradueix de l'anglès «el barret d'una altra època del Barri Llatí» (Beckett, 1996, p. 232). No només perquè l'anglès sigui l'original, sinó perquè si traduïa des del francès, en aquest cas, un públic no francès segurament no en copsaria la referència. *Rapin* és un mot en desús utilitzat per referir-se als pintors bohemis. Per a un francès (i cal recordar que aquesta és de les poques obres de Beckett amb toponímia explícita parisenca) aquest tipus de barret està perfectament connotat. Per a un anglès, nord-americà o irlandès, no. I per a un català, tampoc. En línies generals podem dir, doncs, que el fet de comptar amb dues versions que podem considerar originals, ja que són fetes pel mateix autor, sovint és un avantatge; però també podem trobar-nos en el cas que la possible pista es converteixi en un cau de dubtes.

Aquesta qüestió de les dues llengües té unes particulars repercussions en els títols. Perquè si ja resulta complicat decidir de vegades quina és la forma més adequada de posar títol a una traducció (*Fi de partida* o *Final de partida*, en el meu cas; o ja hem vist el cas de *Play*), molt més ho és quan, a la pràctica, resulta que, en alguns dels casos que avui considerem, hi ha dos títols diferents. Recordo que aquesta qüestió va moure un cert debat en l'equip de traductors. Víctor Batallé, per exemple, dubtava sobre el títol que havia de donar a la peça titulada en anglès *Embers*, atès que la versió francesa de Beckett és *Cendres*. Al final, no va optar pel més literal *Brases*, ni per la pista francesa *Cendres*, sinó per *Cremalls*. Crec que Joaquim Mallafrè, en aquest aspecte, no va tenir gaires dificultats. Amb tot, la traducció del títol de *Happy Days*, en què va optar pel literal *Dies feliços*, tot i existir una traducció anterior titulada *Oh, els bons dies!*, ja que aquesta partia de la versió francesa, ens genera una pregunta. En Beckett, les coses no solen ser casuals ni fruit de l'atzar. I si, d'aquesta obra, el títol anglès és sensiblement diferent del francès, ha d'haver-hi una raó. Tots dos títols, efectivament, contenen una velada referència a dues expressions reconeixibles per al públic anglès o francès, respectivament. En el cas del títol anglès, és una referència a la vella, i popular, cançó «Happy Days and Lonely Nights». En el cas francès, un vers de Verlaine («Ah! Les beaux jours de bonheur indicible»). La pregunta a què em referia és: si Beckett va adaptar el títol a la tradició francesa, en autotraduir-se, per què Mallafrè no buscava un referent català? Ja dic de bon començament que crec que va fer bé. I apunto tres raons que ho avalen. Una d'elles és que aquesta opció hauria estat molt difícil, ja que el mateix Beckett va optar per registres culturals molt diferents: en el cas de la cançó anglesa es tractava d'una tonada molt popular als anys cinquanta, amb versions de diferents intèrprets, especialment la de Connie Francis, enregistrada el 1958; en el cas del vers de Verlaine, com es pot suposar, el codi quedava reservat a un cercle d'espectadors més reduït. De fet, si seguim el que en diu el biògraf de Beckett James Knowlson, el canvi de títol hauria estat fruit d'un moment d'inspiració (Knowlson, 1997, p. 508), un fet doncs, certament casual. Una altra resposta a la pregunta que ens feiem és que no coneixem cap cas de cap

traductor de Beckett (per tant, tampoc Joaquim Mallafrè) que hagi optat per catalanitzar (o espanyolitzar, o italianitzar, o germanitzar) els referents culturals que es contenen a les seves obres. Per acabar, una tercera resposta és comprovar que totes les traduccions de *Happy Days* no fetes pel mateix autor tampoc no adapten, sinó que es limiten a traduir literalment, el títol anglès (*Glückliche Tage*, en alemany; *Los días felices*, en espanyol; *Giorni felici*, en italià).

Amb aquest detall referit a la dificultat (o no) de traduir el títol de *Happy Days*, entrem de ple a la consideració de quins problemes comporta traduir Beckett i, particularment, com els ha afrontat Joaquim Mallafrè en aquestes obres.

La majoria d'obres de teatre que existeixen es componen de dos elements (tot i que avui aquesta distinció ja està superada, Beckett la va portar al límit): el text pròpiament dit o text principal, en terminologia de Pavis (1980, p. 503), és a dir, les paraules que l'autor posa en boca dels personatges, i la didascàlia o acotacions, és a dir, novament segons Pavis, «tot aquell text no pronunciat pels actors i destinat a clarificar la comprensió o la manera de representar una obra» (Pavis, 1980, p. 11).<sup>2</sup> En Beckett es donen algunes situacions extremes, des d'obres que es limiten a la didascàlia, és a dir, accions sense text i, fins i tot, en un cas, sense personatges (*Breath*, traduït per Mallafrè com a *Respir*), fins a altres obres que podríem definir com a torrentades de paraules, sense gairebé didascàlia (com *Not I*, traduït per Mallafrè com *No jo*). A l'hora de traduir les didascàlies, el que cal, bàsicament, és cenyir-se al màxim a la literalitat del text original. No sempre es fa així (com ja vaig explicar en un altre text: «Traduir la didascàlia beckettiana»; Cavallé, 1990). I, alhora, no sempre és fàcil. En el cas de *Breath*, una de les obres traduïdes per Mallafrè, sembla que no hi ha complicació. L'obra consta d'una acotació de vuit línies (versió catalana) en la qual s'explica que l'escenari és ple d'escombraries. Se sent un crit breu, una inspiració, un canvi en la il·luminació, un silenci, una expiració, una disminució de la il·luminació, un nou crit i un altre silenci. Després d'això hi ha una petita llista d'indicacions tècniques sobre com han de ser les escombraries, el crit, el respir i la il·luminació. Tot ben senzill, però, com traduir, per exemple, l'original *cry*, el crit a què alludíem? Aquesta paraula surt, en el text, dues vegades i en totes dues alludeix al mateix fet, que es repeteix exactament igual. A la traducció francesa del mateix autor aquesta paraula és *cri*. Un crit feble i breu, com ha escollit Mallafrè; o un crit curt i dèbil. Qualsevol seria una bona opció. Ara bé, en una indicació posterior, aquest so que hem definit com a crit l'autor el remet a una definició com a *vagitus* (versió anglesa), *vagissement* (versió francesa), que s'associa a un crit en concret, el del nadó acabat de néixer. El traductor podria sentir-se temptat de traduir aquell *cry* o *cri* per *plor* o *lament*, com fa algun traductor en altres llengües —per exemple, Jenaro Talens en la seva

2. La traducció és meva.

traducció a l'espanyol (Beckett, 1987, p. 155). Mallafrè, però, segueix la màxima beckettiana: si ho hagués volgut dir, o ho hagués volgut precisar, ho hauria fet. I tradueix exactament i literalment el text original, sense cap concessió a interpretacions, concrecions o aparents millores. (Com fa l'alemany traduint *cry* per *Schrei* o l'italià per *grido*.) Valgui això com a exemple de traducció de la didascàlia.

Amb tot, en una intervenció sobre traducció literària, és més productiu referir-se a allò que anomenàvem text principal, és a dir, les paraules dels personatges, aquelles que seran pronunciades en escena, amb una determinada veu, intensitat, entonació, timbre, velocitat, ritme, etc., en les quals, per tant, no només caldrà tenir en compte l'exactitud dels conceptes, sinó també els registres, els ritmes, els jocs de paraules, les referències intertextuals i qualsevol altre element que l'autor hi hagi volgut col·locar. En tot això, Beckett era un autor meticulós; i Mallafrè, un traductor molt entrenat, quan va afrontar aquestes traduccions.

Si agafem, per exemple, una de les obres de Beckett més singulars, *Not I*, ens trobem bàsicament amb una boca que parla. Ho fa acceleradament, sense gairebé cap pausa. Tot i que no hi ha cap indicació escènica específica, existeix la constatació històrica que alguna de les actrius que va interpretar aquest paper, arribava a desmaiar-se durant els assaigs, a causa del ritme que calia imposar al text. La boca parlant no construeix un discurs lògic i ordenat, sinó que va proferint paraules, sintagmes, exclamacions... de tant en tant, l'espectador, de tot plegat, pot arribar a reconstruir-ne una frase. I, del conjunt, si es para atenció, se'n pot arribar a intuir una història. Amb tot, realitzar aquest exercici de reconstrucció argumental, si pot dir-se'n així, al ritme accelerat d'emissió de la veu, resulta bastant complicat per a l'espectador. Per la qual cosa podem deduir amb facilitat que, allò que resulta imprescindible per a l'autor, més que la literalitat del text, és la construcció d'un text que, en ésser articulat d'aquella manera, produeixi un efecte semblant. Cal tenir en compte que hi ha una dificultat evident de comprensió, per al traductor, ja que, en estar la sintaxi de les frases literalment dinamitada, resulta necessària una reconstrucció del sentit.

Així, quan la boca comença a parlar i s'entenen les primeres paraules que alludeixen a un ésser en el món, un principi per a algú que és molt poca cosa i que ha estat abandonat tot just néixer, Mallafrè reproduceix la fluctuació del llenguatge d'aquesta manera:

...a fora... en aquest món... aquest món... una miqueta de res... abans d'hora... deixat de... què?... una nena?... sí... una miqueta de nena... en aquest... a fora en aquest... abans d'hora... forat deixat de la mà de Déu... que es diu... es diu... tant se val... pares desconeguts... no se'ns sap res... ell va desaparèixer... fonedís... tot just cordats els pantalons... (Beckett, 1996, p. 175)

En la comunicació abans apuntada, ell mateix deia: «Mantenir el ritme i el tempo de l'obra era la meva prioritat, sense oblidar la traducció literal que permet el català en l'expressió i els detalls» (Mallafre, 2000c, p. 155).

Un exemple magníficament resolt de manteniment del ritme original el trobem en el text *Un monòleg*. Com a mostra, un breu fragment:

Així que s'està plantat de cara a la paret nua. Morint. Ni més ni menys. No. Menys. Menys per a morir. Sempre menys. Com la llum al caure de la nit. S'està plantat de cara a l'est. Espai buit ple de marques de xinxeta abans pintat de blanc a l'ombra. Sabia el nom de tots abans. Allí hi havia el pare. Aquell buit gris. Allí la mare. Aquell altre. Allí plegats. Somrient. El dia de la boda. Allí tots tres. Aquella clapa grisa. Allí sol. Ell sol. I anar seguint. (Beckett, 1996, p. 212-213)

Un altre exemple molt clar d'això, precisament el que m'ha servit per titular aquestes paraules, és la història que explica Winnie a *Dies feliços*, en què el traductor ha de procurar reproduir no només el ritme, sinó també el to i les rimes internes d'un conte infantil:

De sobte una rateta li va pujar per la cuixeta i Mildred, deixant anar la Ninona de l'espant, va començar a xisclar [...] i va xisclar i xisclar [...] va xisclar i xisclar i xisclar i xisclar fins que tots van venir corrents, en camisa de dormir, el papa, la mama, la Tata i... la vella Annie, a veure què passava... què dimoni podia passar. [...] Massa tard. [...] Massa tard. (Beckett, 1995, p. 72)

Ahora, veiem com es reproduïen els recursos habituals per a la creació de les sensacions, com ara les repeticions amb petites variacions: «tiny little thing» i «tiny little girl» es converteixen en «una miqueta de res» i «una miqueta de nena». I els dobles sentits o els sentits amagats es mantenen. Per exemple, en aquest «godforsaken hole called», traduït per «forat deixat de la mà de Déu» (Beckett, 1996, p. 175), es manté tant la velada referència a la vagina com l'esment (desproveït d'intencionalitat) a God/Déu.

I, naturalment, el sentit de la història es pot anar reconstruint igualment. Una nena, tan insignificant que és només una miqueta de nena, nascuda abans d'hora, ha estat abandonada pels pares, ell tot just cordats els pantalons; és a dir, tot just acabat l'acte sexual; ella, com diu tot seguit el text, vuit mesos després, ja que la nena ha nascut abans d'hora.

Traduir Beckett sovint s'assembla a reconstruir una peça d'orfebreria que s'ha trencat i els diferents elements que la componien els tenim a l'abast però hem de col·locar-los en el lloc adequat. El ritme del discurs ve marcat per un seguit de paraules, expressions, agrupacions de paraules, que ens avisen que alguna cosa està passant, o que hem arribat a una fita, com les metes volants d'una cursa. Així,

la tirallonga: «what?... who?... no!... she!», que, a *Not I*, assenyala el pas d'un moviment al següent i que apareix cinc vegades, és traduït per Mallafrè per «què?... qui?... no!... ella!». La paraula «buzzing» hi apareix quinze vegades, sempre en seqüències del tipus «what?... the buzzing?... yes... all the time the buzzing...». En francès, Beckett mateix utilitza, en aquesta posició, la paraula *bourdon*. Mallafrè tradueix sistemàticament aquesta paraula per *brogit*, que reproduceix la forma i l'efecte de l'original, un so persistent que s'entafora a dins del cap com un element estrany o aliè al silenci envoltant.

Seguint amb aquesta metàfora de la peça d'orfebreria, és prou conegut que l'obra de Beckett està plena de subtext i de manifestacions intertextuals, seguint el deixant de Joyce. La Bíblia hi té un lloc reservat, així com altres textos de l'àmbit religiós, com l'himne protestant que va apareixent, i contradient la realitat, a *No jo*: «Déu és amor... serà purificada» i «Déu és amor... clement tendresa», tradueix Mallafrè, contradient quan diu «forat deixat de la mà de Déu... res d'amor» (Beckett, 1996, p. 180 i 181). Però també hi trobem presència de la cultura popular i els clàssics. Ja hem esmentat abans allò que subjau en els títols anglesos i francès de *Happy Days / Oh, les beaux jours!* Quan les referències remetien a obres que tenen traducció catalana, com és el cas, freqüent, de la Bíblia, Shakespeare, Keats o Milton, per exemple, Mallafrè opta per recórrer a aquestes traduccions. Quan això no ocorre, i ell mateix confessa que li ha passat amb referències de Robert Browning, Gray, Herrick, Yeats i Charles Wolfe, assaja de fer-les ell mateix.

Com ja he esmentat, Joaquim Mallafrè és l'autor d'una obra de referència sobre l'art de la traducció. *Llengua de tribu i llengua de polis: bases d'una traducció literària* apareixia el 1991, precisament el moment en què l'autor i traductor començava a afrontar les traduccions de Beckett. Així, doncs, l'experiència d'aquestes traduccions no podia quedar reflectida en aquell assaig. En canvi, a la inversa, la reflexió i les conclusions a les quals havia arribat en aquesta obra van poder ser posades a prova en un autor tan extrem com Samuel Beckett. Repassant l'índex de conceptes en què l'autor assaja una classificació o organització de components del llenguatge de tribu, ens trobem que tots apareixen en algun moment o altre en l'obra dramàtica de Beckett, des d'onomatopeies, repeticions i rimes, fins a endevinalles, embarbussaments i invocacions. Uns exemples.

A *Què on*, allà on l'original anglès diu «Make sense who may», que en francès Beckett ha traduït «Comprenne qui pourra», Mallafrè tradueix per la fórmula més pròxima «Qui pugui que ho entengui» (Beckett, 1996, p. 258), allunyant-se de la potser més literal que s'utilitza en la versió espanyola «Significa quien puede».

A *Krapp: última gravació*, es fa esment a un himne protestant, compost pel sacerdot Sabine Baring-Gould. El segon vers diu:



night is drawing nigh

Beckett hi juga i repeteix la darrera síl·laba:

Night is drawing nigh-igh

Mallafrà necessita alterar poc o molt el text per mantenir la musicalitat:

El dia s'acaba,  
s'acosta la ni-it,  
les ombres s'allarguen  
pel cel adormit.  
(Beckett 1996, p. 252)

No volia acabar aquesta comunicació sense referir-me a la recepció, repercussió i ús que han tingut aquestes traduccions.

Que jo sàpiga, l'aparició dels dos volums va merèixer l'atenció dels mitjans de comunicació, que van fer-se ressò del projecte i en alguns casos van entrar a valorar l'obra dramàtica de Beckett, però no les traduccions. Només conec una ressenya, a càrrec de Ricard Salvat i August Coll, apareguda a la revista *Assaig de Teatre*, de l'Associació d'Investigació i Experimentació Teatral, que, pel que fa a l'objecte d'aquesta intervenció, diu: «Joaquim Mallafrà ha fet una veritable recreació verbal de *Krapp: última gravació*. Esplèndid títol, esplèndid llenguatge. [...] Finalment, Mallafrà continua el seu últim nivell d'exigència i reescriu *Un monòleg* i els fascinants i inquietants *Respir*, *Impromptu d'Ohio* i *Què on*» (Salvat i Coll, 1997, p. 308).

Un cop enllestida la feina, i editades les obres, la plasmació escènica de cadascuna ha tingut una sort diversa. Òbviament, n'han tingut més les obres que han assolit més transcendència pública i més suport crític, que en general coincideixen amb les obres llargues, adequades per a una funció de teatre convencional. En canvi, les obres curtes han estat poc o, algunes, gens representades. En el cas de les obres traduïdes per Joaquim Mallafrà, la seva versió de *Dies feliços* ha merescut tres muntatges diferents. El 1997, és a dir, poc després de l'edició, un muntatge dirigit per ell mateix i magníficament interpretat per Dolors Juanpere en el paper de Winnie, sota el paraigua de la companyia La Vitxeta, muntatge que es va poder veure a Reus i Girona, però no a Barcelona. El 2003, un nou muntatge de l'obra en aquesta mateixa traducció va ser estrenat al Tantarantana Teatre, amb direcció de Boris Rotenstein i amb Carme Sansa en el paper de Winnie. I el 2011, un nou muntatge, dirigit per Lurdes Barba, amb Sílvia Sabaté en el paper de Winnie, es va poder veure a l'Almeria Teatre.

L'altre text beckettian important, dels traduïts per Mallafrè, *Krapp*, va veure un muntatge el 2007, a la Sala Beckett, amb direcció de Jordi Coca i interpretació de Quimet Pla. Per acabar, de les obres breus, el 2001 se'n va fer un muntatge a la sala Artenbrut, amb direcció de Víctor Batallé i interpretació de Carme Sansa i Mireia Chalamanch. El muntatge incloïa, a més de dues obres traduïdes per Batallé, la traducció de Mallafrè de *No jo*.

Així doncs, per la informació de què disposem, de les vuit peces de Beckett traduïdes per Mallafrè, cinc encara no han tingut cap oportunitat de pujar a l'escenari: *Comèdia*, *Respir*, *Un monòleg*, *Impromptu d'Ohio* i *Què on*.

D'altra banda, i mirat l'assumpte cronològicament, entre 1997 i 2011 (quinze anys) es fan cinc muntatges de Beckett a partir de les traduccions de Joaquim Mallafrè (i si ho ampliem als altres textos inclosos en els dos volums dels altres traductors, parlariem de deu muntatges, dos de *Godot* en la històrica traducció d'Oliver i tres de *Fi de partida*, en la meua).

A partir de 2011, les coses canvien. Des de llavors, les traduccions incloses en l'edició de l'Institut del Teatre ja no tornaran a ser objecte de nous muntatges, sinó que els nous muntatges d'obres de Beckett en català seran fruit de noves traduccions.

Per referir-me només a les que havia traduït Mallafrè, el 2014, Sergi Belbel va voler dirigir *Dies feliços*, per a la qual cosa va comptar amb Emma Vilarasau en el paper de Winnie, però va preferir fer-ne ell mateix la seva pròpia traducció. En aquest cas, al títol hi va afegir l'article: *Els dies feliços*.

El 2019, el mateix Belbel va voler fer un muntatge de textos teatrals breus de Beckett. Va fer la mateixa selecció que el 2001 va motivar el muntatge *Tres dones de Beckett*, de Víctor Batallé, però en lloc de les traduccions de Batallé i Mallafrè, va recórrer a traduccions noves, seves, en dos casos amb nous títols: *Bressol* (que Víctor Batallé havia traduït *Per a un balanceig*), *Passos* (que Batallé havia traduït *Arrossegament de peus*) i *No jo* (el mateix títol, inqüestionable, que havia fet servir Mallafrè). El nou espectacle es va titular *Beckett's ladies*, mentre que el de Batallé es titulava *Tres dones de Beckett*, i va comptar amb la interpretació de Sílvia Bel, Míriam Iscla i Rosa Renom.

El mateix procediment ha seguit ara, el 2022, amb *Final de partida*. En el mateix període, des de 2011 fins ara, la històrica traducció de *Godot* a càrrec de Joan Olivé ha estat substituïda a l'escena per altres traduccions de Ferran Toutain (2011) i Josep Pedrals (2019).

Poso damunt la taula aquestes darreres qüestions, d'una banda, per evidenciar la poca durabilitat que tenen avui dia les traduccions (no només de teatre). Per exemple, si la traducció del *Godot* de Joan Oliver havia funcionat perfectament durant cinquanta-un anys, de sobte, en només vuit anys, se n'han estrenat dues més. D'altra banda, per comprovar que les noves traduccions generalment

no obeeixen a qüestions estrictament literàries (o teatrals) sinó a altres de més pedestres.

Espero haver donat una visió general però suficient al voltant del tema proposat. D'una banda, hem vist les particularitats de l'obra dramàtica de Beckett i algunes de les dificultats que comporta traduir-lo. Alhora, he intentat explicar com Joaquim Mallafre, amb el bagatge teòric (en bona part elaborat per ell mateix) i pràctic (sobretot, les traduccions de Joyce), va afrontar el repte de traduir-lo amb coherència i efectivitat.



## ***Tristram Shandy*. Una novel·la proteica. Una traducció proteica**

JORDI LAMARCA MARGALEF  
Universitat Rovira i Virgili

Quan se'm va oferir l'oportunitat d'intervenir en la Jornada del Grup de Recerca Identitats en la Literatura Catalana (GRILC) «Joaquim Mallafrè, traductor» vaig pensar en el títol que ara encapçala aquest article: «*Tristram Shandy*. Una novel·la proteica. Una traducció proteica». En aquella jornada, com ara, el meu propòsit era la glossa d'una de les novel·les més influents de la literatura de tots els temps, detenint-me, en primer lloc, en la seva qualitat «proteica» abans de prosseguir la glossa de la corresponent traducció de Joaquin Mallafrè. *Proteic/a*, adjectiu, per cert, que igualment podria servir de preàmbul als altres autors que també foren objecte de reflexió a la Jornada del GRILC i ara ho són també en aquesta publicació: Henry Fielding, James Joyce, Samuel Beckett i John Steinbeck, tots ells noms de gran vàlua que, malgrat les seves diferències formals i de contingut, comparteixen notables elements en comú.

En els estudis literaris anglesos, *protean* 'proteic/a' (en el sentit de proteïforme) és un adjectiu que sovint s'utilitza per qualificar o referir-se a escriptors amb una evident capacitat d'acomodació a formes i continguts canviants i variats.<sup>1</sup> La seva etimologia, de fet, ens remunta al mitològic Proteu, que adoptava aparences zoomòrfiques i minerals amb la finalitat d'esquivar visites inoportunes. El *Diccionari de la llengua catalana* registra dos adjectius derivats de Proteu: *proteïforme*, «Que canvia contínuament de forma»; i el seu sinònim, *proteic/a*, que, a banda del significat «proteïforme», pot significar també «Relatiu o pertanyent a la proteïna». D'aquests dos derivats, en el present treball empraré l'adjectiu amb el significat de l'anglès.

A part de les vinculacions mitològiques i etimològiques que aquesta obra pugui suggerir, *The Life and Opinions of Tristram Shandy* (1759), de Laurence Sterne,

1. És precisament *protean* com Stapleton (1983, p. 838) defineix la principal qualitat de Laurence Sterne. Referint-se a la novel·la diu en concret: «he demonstrated his Protean possibilities».

és, abans de res, una de les novel·les més singulars i controvertides, a més a més de ser una de les més influents de la literatura mundial. La trama gira al voltant d'una família benestant anglesa de la primera meitat del segle XVIII, durant el període de la Il·lustració, quan la força de la raó sotmesa al mètode científic de l'experimentació anava arraconant l'obscurantisme i la superstició d'èpoques passades. Al mateix temps, una emergent classe de comerciants s'enriquia amb lucratiu negoci d'ultramar, tot obrint camí al que ben aviat esdevindria un vastíssim imperi colonial.

Pocs detalls coneixem del personatge epònim Tristram Shandy. Dels nou volums de què consta el llibre, només en els tres primers figura com a protagonista. En ells se'ns parla dels estrèpits que la seva concepció, gestació i naixement causaren entre els seus parents i coneguts. I, un cop en aquest món, la seva presència, tot i ser encara la d'un infant amb pantalons curts, s'esvaeix (però no del tot) i cedeix el pas al senyor i la senyora Shandy, el servent Obadiah, el tocòleg Dr. Slope, la Sra. Whindam, el desafortunat Yorick i altres personatges més interessants i excèntrics que el mateix Tristram, d'entre els quals sobresortiria l'oncle Toby. No obstant això, la seva curta presència, el record de Tristram perdurarà en la memòria dels seus incondicionals admiradors, els «Shandians», quan Yorick, després de la seva mort, comparegui de nou, i ben ressuscitat, en obres posteriors: *Els sermons del Sr. Yorick* i *Un viatge sentimental*.

*Tristram Shandy* és una obra coral, de filiació realista, matisada per l'humor, que traspuja una certa malenconia per les esclatxes dels grans temes de la literatura, com ho són la fugacitat del temps, la pèrdua dels éssers estimats, l'absurditat de l'existència, la fragilitat de les paraules... També s'hi entreveu una necessitat d'aprofundir en els sentiments i afectes, l'exhibició dels quals s'havia posat de moda en el segle XVIII. L'autor, tanmateix, eludeix l'exageració, anteposant al sentimentalisme la ironia, el sarcasme, la sàtira, la hipèrbole, la caricatura, la paròdia. I alguna o altra dosi d'erotisme, també molt en voga durant el Segle de les Llums. A través de les disposicions afectives afloren, doncs, estats d'ànim profunds que poden ser de gran interès per al lector. I també a través de l'associació d'idees.

L'associació d'idees, en efecte, fa que la narració progressi amb sobtats canvis de direcció, temporals i espacials, del present al passat, i amb accions i pujades de to inesperades. Per a Sterne, gran lector d'*Assaig sobre l'enteniment humà*, de John Locke, aquest fenomen psíquic era el fil conductor de les aventures i desventures dels seus personatges. Per exemple, en moments en els quals només una sola i única paraula pot desvetllar una allau de records que semblaven oblidats. Un d'ells, en el capítol dinou del volum set: «Esmentar la paraula *alegre* (com al final del capítol anterior) fa venir al cap (vull dir de l'autor) la paraula *hipocondria*» (Sterne, 1993, p. 427); «In mentioning the word *gay* (as in the close of the last chapter) it puts one (i.e. an author) in mind of the word *spleen*» (Sterne, 1967, p. 479).

Què cal esperar d'una lectura tan peculiar com la de *Tristram Shandy*, d'una novella que, renunciant a ser categoritzada com a tal, es redefeix a si mateixa de la següent manera?: «Una història d'aquelles de l'OU i del BOU —va dir Yorick. I una de les millors del seu estil» (Sterne, 1993, p. 556); «A COCK and a BULL, said Yorick – And one of the best of its kind, I ever heard» (Sterne, 1967, p. 615).

És probable que molts lectors hi trobin a faltar els elements de la narrativa més convencional: la causalitat dins la trama argumental, una cronologia lineal sense sobtats salts en el temps i l'espai que molt sovint acompanyen l'associació d'idees. D'altres, en canvi, és possible que valorin la sobreabundància de perspectives canviant dins d'un desordre que, com molts ja han assenyalat, només és aparent i ben calculat. I és que, com se'ns diu en el capítol dotze del volum primer: «Les digressions, indiscutiblement, són el sol, són la vida, són l'ànima de la lectura [...]» (Sterne, 1993, p. 66-67); «Digressions, incontestably, are the sunshine; they are the life, the soul of reading [...]» (Sterne, 1967, p. 95).

De la mateixa manera, i tal com segons també s'ha assenyalat, la versemblança del temps i la seva transcripció dins la successió de capítols i paràgrafs de llargària desigual són aspectes de gran interès i originalitat (MacDermott, 1984, p. xvii-xxi). Qualsevol nimietat o paraula pot alentir el natural desenvolupament de l'acció com si es tractés del ritme en una partitura musical. Pujar d'un pis a l'altre a la casa dels Shandy esdevé una odissea, una acció inacabable tant per als personatges com per als lectors. Travessar la curta distància entre aquesta casa i la de l'oncle Toby excedeix els límits d'un sol capítol. Al contrari, altres situacions es resolen com si res i amb celeritat en quedar els elements sintàctics reduïts a la seva mínima expressió. Un d'aquests moments es troba en el capítol disset del volum set: «TRIS-TRAS, TRIS-TRAS, TRIS-TRAS. —Ja som a París!» (Sterne, 1993, p. 424); «*Crack, crack-crack, crack-crack, crack* –so this is Paris!» (Sterne, 1967, p. 476).

Una altra característica que desdibuixa i complica la causalitat dels esdeveniments és la incorporació d'un il·lusionari lector o, segons el cas, lectora, a la mateixa narració (Lodge, 1998, p. 128-129). A l'un i a l'altra se'ls exhorta que s'involucrin en la construcció de la història, que hi fiquin cullerada. Se'ls exigeix que prestin la deguda atenció a la lectura del text, que siguin receptius a les idees que s'hi desenvolupen, que no es distreguin, que rellegeixin tal o tal altre fragment i que lliguin caps davant l'astorament i la confusió. Se'ls convida que omplin, amb les seves opinions pàgines i paràgrafs inacabats. I fins i tot, en el capítol vint del volum u se'ls amonesta, davant la sospita de no haver entès allò que s'ha llegit. «Heu tornat a llegir el capítol, senyora, tal com us he manat?» (Sterne, 1993, p. 424); «Have you read over again the chapter, Madam, as I desired you?» (Sterne, 1967, p. 83). I unes línies més avall del mateix capítol afegeix: «Espero que el lector masculí no n'hagi passat per alt gaires de tan rars i curiosos com aquest en què hem sorprès la nostra lectora» (Sterne, 1993, p. 57); «I wish the male-reader has not passed by

many a one, as quaint as curious as this one, in which the female-reader has been detected» (Sterne, 1967, p. 84).

Dins la condició proteica ja esmentada, els recursos lingüístics són suficients en ells mateixos: homonímies, homografies, parònims, antònims...; també relacions lèxiques i fonètiques: alliteracions, assonàncies consonàncies...; sense oblidar les col·locacions, estructures lèxiques i morfològiques de la llengua anglesa<sup>2</sup> —la llengua anglesa del segle XVIII, en què la simplicitat i el racionalisme deixaven enrere els artificis literaris d'èpoques precedents: la metàfora, el símbol, l'al·legoria.

S'inclouen textos en francès, llatí i grec que Sterne deixa expressament sense traduir, i també plagis. L'efecte que tot plegat pot suscitar entre molts lectors és d'intertextualitat: un text que ens remet a altres texts, en particular als de Rabelais i Cervantes, i, naturalment, al ja esmentat assaig de John Locke, el seu filòsof predilecte.

En un segle en què el teatre era l'entreteniment comú a totes les classes socials, Sterne s'apropia les tècniques dramàtiques i les ajusta a les seves necessitats. Aleshores, es produeix una curiosa transposició de gèneres literaris que, un cop més, accentua la complexa adaptabilitat creativa de l'autor. Així, doncs, els personatges esdevenen inesperats actors davant un públic inexistent, en ocasions a l'interior de la desendreçada casa dels Shandy i d'altres enmig de l'enrenou d'espais oberts com els carrers de París o de Londres. El lector, d'aquesta manera, es converteix, a més, en espectador. Espectador inesperat d'una absurda comèdia de costums amb disbarat rere disbarat.

Comença el capítol quinze del volum quatre: «quan totes les cortines de la família Shandy estan tirades, tots els ciris apagats i no queda ull obert tret d'un de sol» (Sterne, 1993, p. 242); «when all the curtains of the family are drawn – the candles put out – and not creature's eyes are open but a single one [...]» (Sterne, 1967, p. 288-289). I en el capítol dinou del volum dos, la conversa s'interromp també amb una argúcia escenogràfica semblant: «He fet caure el teló un minut sobre aquesta escena per recordar-vos una cosa i explicar-vos-en una altra» (Sterne, 1993, p. 125); «I have dropped the curtain over this scene for a minute –to remind you of one thing, –and to inform you of another» (Sterne, 1967, p. 159).

L'aparent desinterès (només aparent, però) pels elements del relat tradicional que s'exhibeixen pàgina rere pàgina es manté fins a l'últim volum i ultrapassa els límits del llibre, entès com a objecte tangible i material. Els paràgrafs i les oracions tenen una longitud desigual i també els capítols. El prefaci no apareix fins després del capítol vint del volum tres. La compaginació és arbitrària. Un full en negre subscriu el condol per la mort de Yorick, mentre que un altre reproduïx les vetes

2. Consulteu, per a l'aplicació d'aquests recursos, Delabastia (1996).



d'un paper jaspiat. Guions, asteriscs, línies rectes i corbes ajustades a variants tipogràfiques possibles formen la materialitat del llibre amb el seu resultat final, la qual cosa ens fa pensar en les dificultats d'acomplir la impressió de tan peculiar manuscrit.<sup>3</sup>

Què podem dir, doncs, de la traducció al català? De la seva dificultat i rellevància? A Joaquim Mallafrè aquestes particularitats no l'intimidien i, en cada cas, les resol d'una manera satisfactòria sense menyscar el text original. Per tant, a les veus del narrador, dels personatges, dels lectors i dels espectadors cal afegir-hi ara les que enregistra la traducció, seguint sempre la vessant proteica del text original. D'entrada, cal dir que la situació coneguda entre els professionals de la traducció com *to be lost in translation* (la traducció que no acaba de funcionar del tot) aquí no es produeix.

En efecte, Mallafrè mostra un profund coneixement de la novel·la de Sterne. Roman fidel al text original tot sostraint-se als dictàmens dels significats literals. És fidel al text. Sí, però no «esclau», en paraules d'un altre insigne traductor, Javier Marías.<sup>4</sup> *Vida i opinions de Tristram Shandy* ens pot situar en un espai equidistant entre la reproducció de l'original en llengua anglesa i la creació d'un altre text que pensa en el destinatari que llegirà la traducció.

Una de les seves característiques principals són els jocs de paraules en les seves diverses manifestacions: homonímies, homografies, homofonies, a més d'alliteracions, assonàncies i consonàncies. Aquests i altres recursos retòrics proporcionen el contrapunt còmic als grans temes de la literatura, que coincideixen amb les inevitables preocupacions de l'ésser humà: el temps, la vida, la mort, la inconsistència del llenguatge... La capacitat lingüística del traductor esvaeix les dificultats inherents al text en anglès. Es donen els exemples en els quals els jocs de paraules es resolen d'una manera satisfactòria en la llengua del destinatari de la traducció. Un d'ells és *cabalístic*, en el capítol vuit del volum tres. Amb aquest adjectiu de doble significat, esotèric i afeccionat als cavalls, es volen resumir les tasques domèstiques d'Obadiah, el servent de la família Shandy: «El d'Obadiah era un cas complex. Fixeu-vos, senyor, que dic un cas complex; perquè era tocològic, bossèptic, xeringòtic, papístic i, en la mesura que el cavall hi estava involucrat, cabalístic, i musical només parcialment» (Sterne, 1993, p. 143); «As Obadiah's was a mixed case, –mark, Sirs, –I say, a mixed case; for it was obstetrical, –scrip-tical, squirtical, papistical, –and as far as the coach-horse was concerned in it, –caball-istical–, and only partly musical» (Sterne, 1967, p. 178).

3. Per a un complet tractat sobre l'edició i impressió de textos, val la pena consultar Pujol i Solà (1995).

4. «Siempre he sostenido que (la traducción) se parece tantísimo a la escritura que es agotador compaginarlas. La única diferencia es la presencia de un texto original al que uno ha de ser fiel —pero no esclavo de él—» (Marías, 2022).

Un altre exemple és el que s'extreu del desconcertant prefaci, en què figura una galeria de noms allegòrics, els quals, segons semblaria, serien personatges reals i propers a l'autor: «Monopolus, my politician, –Didius, my counsel; Kysarcus, my friend; –Phutatorius, my guide; –Gastripheres, the preserve of my life» (Sterne, 1967, p. 203). En aquest cas, Mallafrè opta per fer els canvis mínims estrictament necessaris, mantenint la comicitat de cada un dels noms mencionats: el «Monopolus, el meu polític; Didi, el meu conseller; el Besaculis, el meu amic; Futatori, el meu guia; Gastriferes, que preserva la meva vida» (Sterne, 1993, p. 166).

Més enllà de la vessant humorística, la traducció ens mostra també el coneixement dels elements culturals de l'Anglaterra del segle XVIII: batalles, monarques, objectes, vestimenta, costums, títols nobiliaris, a més d'experiments, científics i tecnològics, al costat de debats filosòfics i religiosos que ja són història i que en la traducció al català continuen conservant el seu sentit original. En aquesta translació d'elements culturals i lingüístics hi podem trobar adaptacions, amplificacions, elisions, calcs i un llarg etcètera.<sup>5</sup> Amb aquestes estratègies de bon traductor, passem d'una comprensió del món i les persones a una altra, d'un univers lingüístic i cultural a un altre, de l'«anglosfera» al món de parla catalana.

La decisió de traduir *The Life and Opinions of Tristram Shandy*, publicada en català per primera vegada l'any 1993, no podia haver estat més encertada. Amb aquesta monumental novella, Sterne inaugurava una forma de ficció en prosa, original i inèdita, quan aquest gènere literari es trobava encara en els seus inicis i sense gaudir ni del prestigi ni del reconeixement que avui en dia té. Aquest era un relat aparentment esfilagarsat, poc elegant i poc creïble, que es resistia a ser comparat amb els altres dels seus contemporanis de professió, de prosa i de temàtica més contingudes. Aquesta era, al cap i a la fi, convé tornar a dir-ho, «una història d'aquelles de l'OU i del BOU [...] una de les millors del seu estil»; «A COCK and a BULL [...] one of the best of its kind».

Tanmateix, encara avui, són molts els que continuen llegint aquesta història de l'ou i del bou esgrimint motivacions diverses. Uns l'admiren per la seva capacitat d'intertextualitat, ja esmentada, és a dir, la fusió de textos interrelacionats barrejada amb discursos ficticis i no ficticis. Uns altres subratllen la inspiració del *Quixot*, ja que, com a l'obra de Cervantes, aquí també s'explica com s'ha d'escriure una novella. D'altres hi veuen l'anticipació del fluir de la consciència que més endavant reflectirien molts escriptors del segle XX. I d'altres, en fi, la consideren una gran obra còmica de la literatura mundial.

5. Per a un estudi detallat sobre tècniques de traducció, vegeu Hurtado (2001).

## **Joaquim Mallafrè: l'excel·lència de les traduccions de James Joyce**

TERESA IRIBARREN  
Universitat Oberta de Catalunya  
ORCID: 0000-0002-5052-7770

L'experiència lingüística comença amb la família, s'eixampla amb els veïns, amb l'amic pagès, o la tia monja, els acudits de cafè, el pintoresquisme dels mercats i les vacances d'estiu. (Mallafrè, 2006b)

Cent anys i un dia després que James Joyce publicqués l'*Ulisses* (és a dir, el tres de febrer de 2022), una estudiant de filologia anglesa de la Universitat Rovira i Virgili va escriure'm un correu electrònic. Es diu Agnès Puell i té vint-i-un anys.<sup>1</sup> Em va explicar que volia consagrar el treball final de grau, tutoritzat pel professor Anthony Pym, a fer una anàlisi comparada de les tres traduccions catalanes de l'*Ulisses*, de James Joyce (Iribarren, 2021): la que va realitzar Joan Francesc Vidal Jové el 1966, que roman inèdita,<sup>2</sup> la de Joaquim Mallafrè, publicada per primera vegada a Leteradura el 1981, i la més recent, de Carles Llorach-Freixes, que va veure la llum al catàleg de l'editorial madrilenya Funambulista el 2018, i que conté comentaris i notes del mateix traductor. Puell m'escrivia per demanar-me com podia accedir a la versió del manresà Vidal Jové. Vaig enviar-li la transcripció del primer capítol del mecanoscrit i uns quants estudis sobre les traduccions i la recepció joyciana a Catalunya.

El 15 de setembre Puell va escriure'm de nou. En un missatge molt breu, em feia saber que havia defensat el treball el juny i que havia tret bona nota. El seu correu em va emocionar. L'emoció no es devia tant al fet que m'agraïa de nou que l'hagués ajudada i que hagués tingut la deferència d'enviar-me el treball i citar-me als agraïments. Sobretot, em va tocar el cor que el missatge, tot i ser tan breu,

1. Agraïco a Agnès Puell que m'hagi autoritzat a comentar el seu treball i la nostra correspondència.

2. El mecanoscrit se salvaguarda a l'Arxiu General de l'Administració, a Alcalá de Henares, on va ser descobert pel professor Alberto Lázaro Lafuente (2007).

traspuava felicitat. I, només tafanejant una mica l'arxiu adjunt, vaig veure dues coses. D'una banda, Joaquim Mallafrè havia accedit a tenir una conversa amb ella sobre l'*Ulisses*, la transcripció de la qual estava recollida en annex. D'altra banda, en la primera frase del treball, Puell confessa que sent passió per la traducció, pel català i per l'anglès. Tot seguit explica que, amb la seva recerca, vol contribuir a promoure la llengua i la literatura catalanes.

El treball de Puell em demostra un parell de qüestions que em sembla fonamental comentar avui. De fet, vull que siguin el punt de partida de la meva intervenció. La primera: l'entrevista que l'estudiant fa al professor posa en relleu, una vegada més, l'amabilitat, la vocació docent i el compromís divulgatiu de Joaquim Mallafrè quant a l'obra joyciana. La segona: hi ha joves, com Puell, que senten una passió per la llengua, la literatura i la traducció que, segurament, no deu ser gaire diferent de la que Mallafrè sentia quan era estudiant. Doncs bé, a mi, aquestes dues coses em commouen. I també, és clar, saber que hi ha bona entesa i complicitat entre lectors, amants de la llengua i investigadors de generacions tan diferents: el professor Mallafrè i Puell es porten seixanta anys!

Avui, m'agradaria tenir la mateixa traça instructiva que el professor reusenc ha exhibit sempre en les seves classes a la Universitat Rovira i Virgili, conferències i textos acadèmics, i que l'entrevista amb Puell demostra que continua intacta. Miraré d'argumentar, de manera sintètica i entenedora, per què crec que la tasca a l'entorn de les traduccions de James Joyce de Mallafrè, i, sobretot, de l'*Ulisses*, és excepcional. Per fer-ho, adduiré quatre arguments, tot aportant aquella informació que em sembla que pot resultar més rellevant i pertinent, sobretot, per als estudiants.

#### **PRIMER ARGUMENT: UN TEXT SENSE PARATEXTOS**

Mallafrè ha traduït tres títols de James Joyce al català: *Ulisses* (1981), *Dublinesos* (1988) i *Giacomo Joyce* (1992). Quan el professor va emprendre la traducció de la cèlebre novel·la el 1972 (Suárez Fernández-Miranda, 2022, p. 19), a Espanya circulava la traducció al castellà de José Sala Subirats, publicada per primera vegada a Buenos Aires el 1945. Poc més tard, el 1976, va arribar a les llibreries la traducció al castellà del catedràtic de la Universitat de Barcelona José María Valverde. En català, si bé a partir de 1921 fins a la Guerra Civil espanyola ja havien aparegut notícies i versions fragmentàries de l'*Ulisses*, i fins i tot algun conte, en revistes literàries i en la premsa (Iribarren, 2004b), no va ser fins al 1967 que va veure la llum una obra completa de l'irlandès: *Retrat d'un artista adolescent*, amb traducció de Maria Teresa Vernet (Iribarren, 2004a).

L'existència d'aquests precedents de traduccions joycianes en català i castellà, tanmateix, no feia pas menys complex el repte de traduir l'*Ulisses*. Aquest clàssic

contemporani, el títol del qual indica la matriu homèrica que sosté una embrollada trama de referents literaris, religiosos i artístics de la cultura europea, s'ha erigit en un lloc molt destacat del cànon del segle xx per la seva naturalesa experimental, fins al punt que se'n contempla la traducció com el sùmmum de la dificultat:

Son particularmente difíciles para el traductor de *Ulysses* los innovadores recursos narrativos y parodias discursivas; la especificidad estilística de cada episodio; las alusiones histórico-políticas y culturales; los juegos de palabras, *leitmotivs* y connotaciones; las múltiples variedades lingüísticas; y, finalmente, los neologismos y efectos poéticos de gran sonoridad. El traductor debe enfrentarse, en definitiva, a una prosa poética y polivalente en la que código y mensaje tienen la misma relevancia. (Conde-Parrilla, 2012, p. 2)

Més enllà de tenir en compte totes aquestes dificultats que presenta l'original, no es pot perdre de vista que la traducció de Mallafre va arribar després d'anys de repressió cultural, literària i lingüística administrada amb gran tenacitat institucional pel règim del militar Francisco Franco. El mateix professor adverteix: «Privats d'escola catalana i escapçada la tradició culta durant llargs períodes, la codificació i l'estil de la llengua ens han estat transmesos per una *intelligentsia* anòmala, comparada amb la de societats més normalitzades» (Mallafre, 2000a, p. 10; Mallafre, 2006b). La censura franquista, instaurada el 1937 —en plena conflagració bèl·lica— per vetllar per la rectitud moral i religiosa, i garantir l'acatament sense fissures a la política del règim feixista de tots els textos impresos, no va derogar-se fins després de la mort del dictador. Per tant, la tasca de Mallafre a l'hora de traduir aquesta novella —que va iniciar, esperonat per Jaume Vidal Alcover i Maria Aurèlia Capmany, quan la censura encara era vigent— va estar determinada per les condicions polítiques i materials (manca de diccionaris bilingües, corpus de traduccions no només insuficients sinó també censurades, per exemple) tant d'aquell moment com dels decennis previs. L'empresa de girar una obra com l'*Ulisses*, que havia estat prohibida en diferents països i en distintes èpoques pel seus atacs a l'Església, l'erotisme i el llenguatge proça, en aquell context de manca de llibertat d'expressió comportava uns riscos que avui no podem minimitzar.

La publicació de la versió de Mallafre, pocs anys després de la fi de la dictadura, va tenir una dimensió simbòlica molt rellevant: es va contemplar com una fita lingüística i literària que equiparava les lletres catalanes a altres espais literaris europeus. L'èxit de vendes del llibre el dia de Sant Jordi de 1981 n'és una evidència (Iribarren, 2004a). La consideració que Mallafre té avui respecte de la traducció, quan diu «l'*Ulisses* per mi va representar una cosa molt important: la recupe-

ració del català» (Perea i Virgili, 2022, p. 8), diria que és àmpliament compartida. De fet, la naturalesa mítica de la novella de Joyce s'ha inoculat a la versió de Mallafrè, fins al punt que avui la considerem una gesta destacada de la història de la cultura catalana del segle xx.

El 1990 la novella va aparèixer al segell editorial d'Edhasa i, el 1996, a Edicions Proa. En aquesta darrera edició Mallafrè va haver de fer una revisió del seu text: els beneficiaris dels drets d'autor de Joyce només permetien que les noves edicions seguissin la versió fixada pel professor Hans Walter Gabler el 1984.<sup>3</sup> Com ha explicat el reusenc, va fer-hi canvis ben poc significatius (uns vuit-cents, bona part dels quals eren purament de puntuació). Per exemple, quant a l'adjectiu que caracteritza Buck Mulligan: en l'edició de Leteradura (1981) i Edhasa (1990) apareixia «rabassut»; en la de Proa (1996), «rodanxó» (Perea i Virgili, 2022, p. 10).

Tot lector que s'acosta a l'*Ulisses* de Mallafrè constata una singularitat. A diferència de molts altres traductors, com José María Valverde, i Francisco García Tortosa i María Luisa Venegas (autors de la traducció publicada per Càtedra el 1999), i més recentment Carles Llorach-Freixes,<sup>4</sup> el professor de la Universitat Rovira i Virgili opta per brindar el text nu, sense cap mena d'introducció, ni notes a peu de pàgina que guiïn el lector en el laberint textual. Aquesta decisió de prescindir de paratextos ell sempre l'ha legitimada de manera molt senzilla però, tanmateix, ben convincent. Ras i curt: com Joyce, Mallafrè vol fer pensar el lector, animar-lo a resoldre per ell mateix l'envitricollament de les estratègies discursives de l'original, sense cap mena d'ajut per part del mediador. D'aquesta manera, el traductor persegueix que la gratificació del lector català per haver sabut descodificar les diferents capes de sentit del text sigui molt similar a la que pugui arribar a experimentar el lector anglès de l'original.

Lògicament, l'absència de paratextos que facilitin l'exegesi de la novella determina la naturalesa de la traducció. En diverses ocasions, Mallafrè ho ha il·lustrat a partir de l'exemple de la traducció de «castell» per «ciudadella», que ja explicava a l'assaig *Llengua de tribu i llengua de polis: bases d'una traducció literària*:

En un moment de la traducció de l'*Ulisses* vaig canviar la traducció de la paraula *castle*, que no oferia problemes aparentment i que fins en un cert mo-

3. Aquesta edició, reconeguda com a canònica per molts, va generar moltes controvèrsies. Els hereus, que van veure l'oportunitat de poder allargar el gaudi dels drets d'autor, van exigir que la versió de Gabler fos el text de partida en qualsevol nova edició d'aleshores en endavant.

4. El 2004, a propòsit del centenari de l'*Ulisses*, Melcion Mateu confessava que trobava a faltar una edició mínimament anotada en català. Per a qui volgués tenir una guia que li facilités la comprensió del text, Melcion recomanava llegir la traducció de Mallafrè col·locant-la amb l'edició de Càtedra, realitzada pel tàndem de professors de la Universitat de Sevilla, que conté un llarg pròleg, comentaris i notes. Des del 2018, els lectors catalans ja tenen a l'abast l'edició amb comentaris i notes de Carles Llorach-Freixes.

ment havia traduït per *castell*. Però treballar al castell de Dublín volia dir treballar per a un organisme dels anglesos dominadors d'Irlanda. En comprendre això calia veure si la reexpressió fidel en català —fidel a l'esperit de Joyce— no seria una altra. Vaig traduir aquests *castells* per *ciutadella*, nom en principi neutre, però que en català podia tenir aquesta connotació de domini, des de Felip V. Se'm pot objectar, per exemple, que els lectors catalans potser no hi cauran. Però hi és, com és al text original. (Mallafre, 1991a, p. 61)

Ara bé, crec que cal parar atenció en un fet que no em sembla pas menor. Quan el 1989 va veure la llum la traducció del text dramàtic *Exiliats*, amb traducció de Joan Soler i Amigó, Mallafre va fer la presentació que presideix l'obra. Mallafre dona algunes claus de lectura de l'autor, en general, i de la peça de teatre, en particular. Es tracta d'una guia, sintètica i aguda, que ajuda el lector a comprendre millor el text.<sup>5</sup> Quan tres anys més tard apareix la traducció de *Giacomo Joyce*, novament el text joycià està presidit per una introducció i, a més, inclou unes notes al text del reconegut estudiós de l'obra del dublinès Richard Ellman. Els paratextos —traduïts, és clar, per Mallafre— aporten informació fonamental per entendre l'obra.

Tenint en compte, doncs, que Mallafre va prologar *Exiliats* i va traduir la introducció i les notes de *Giacomo Joyce*, crec que és legítim preguntar-se per què no va afegir cap comentari explicatiu a l'*Ulisses* que va aparèixer al segell de Proa, quan va fer la revisió a partir de l'edició de Gabler, l'any 1996. En manifestacions recents Mallafre ha defensat la mateixa raó: per fidelitat a la intenció de Joyce i a la idea que defensa Pym (1997, p. 51), «il faut traduire comme on voudrait être traduit», que a ell li «sembla una exigència fonamental» (Mallafre, 2000a, p. 15; Mallafre, 2006b). Amb el pas dels anys, hi ha afegit, a més, una solució pràctica: el lector, si ho considera oportú, ja consultarà les nombroses guies sobre l'obra que es poden obtenir fàcilment en biblioteques i Internet. El temps, sens dubte, ha abonat l'opció de Mallafre, que al llarg dels anys ha mantingut una mateixa coherència intel·lectual.

5. Assenyalava que l'irlandès havia heretat dels pares «la sensibilitat musical i l'oïda, afinada per l'expressivitat oral dels múltiples entorns que va viure». I, taxativament, afirma: «La llengua (bàsicament l'anglès, transformada per altres que aprendrà amb facilitat) i el tomisme són els elements del seu art. Una llengua que voldrà despullar de "britanisme" i un sistema del qual rebutjarà la religiositat, però que es transformarà en un estil personal, amarat d'irlandèsisme distant, des de l'exili voluntari que busca la universalitat» (Mallafre, 1989, p. 7). Pel que fa a l'obra, en parla de manera molt franca i desinhibida, tot formulant algunes consideracions que no solen ser les pròpies d'una introducció. Més enllà d'assegurar d'entrada que la peça no és «rodona», adverteix que alguns passatges de les seves altres obres tenen més tremp dramàtic que no pas *Exiliats*, entre altres pegues (manca de distanciament irònic o de consistència d'algun personatge), i assenyalava els llaços intertextuals amb altres obres joycianes.

## SEGON ARGUMENT: EL CONEIXEMENT ACADÈMIC SOBRE LA TRADUCCIÓ I LA LLENGUA

La tasca de transvasament de l'*Ulisses* va ocupar Mallafrè durant set anys. El treball d'orfebreria lingüística, com ell mateix ha explicat, es va fonamentar en una rigorosa recerca no només filològica, sinó cultural, artística i històrica:

Quan jo traduïa Joyce, tenia a la meua disposició vocabularis complets de les seves obres, referències musicals —tal frase ahudeix a una obra popular a Dublín, tal altra a una òpera de Flotow—, referències biogràfiques, històriques, legals, religioses, lúdiques, que em permetien justificar les traduccions del conjunt o d'unitats de traducció determinades. (Mallafrè, 2009, p. 32)

Aquesta empresa de torsimany, metodològicament tan laboriosa, Mallafrè va plasmar-la a *Llengua de tribu i llengua de polis: bases d'una traducció literària* (1991a). L'obra és el primer estudi pròpiament acadèmic, amb una sòlida fonamentació teòrica, sobre traducció d'una llengua moderna a la llengua catalana.<sup>6</sup> El llibre, que deriva de la seva tesi doctoral, és tanmateix un model de prosa d'alta divulgació (i no una carregosa obra erudita adreçada només als experts de l'àmbit disciplinari), summament atractiva encara per a qualsevol lector d'avui. Aquesta virtut d'exposició assagística no és, però, el més excepcional. El més singular és que d'una tasca traductològica emani un tractat. Així doncs, d'entrada, crec que cal posar en relleu que el llibre constitueix un fenomen inusual de la història literària i de la història de la llengua catalanes —i d'altres espais literaris.

En la primera part de l'assaig, Mallafrè presenta un sintètic panorama històric i teòric de la traducció, mentre que, en la segona, hi aborda múltiples qüestions sobre la pràctica de l'ofici, oportunament il·lustrades amb exemples extrets preferentment de l'*Ulisses*. És en aquesta segona part on articula el concepte de «llengua de tribu i llengua de polis».<sup>7</sup> Tal vegada la manera més fidel i senzilla d'explicar-lo és citant el mateix professor, quan explica per què l'*Ulisses* el va *atrapar lingüísticament*:

[...] d'una banda, m'ha fet recuperar el llenguatge de la meua infància i del meu barri d'un moment en què era català del tot, el llenguatge dels pagesos que sentia els estius a Riudecanyes..., però també, d'altra banda, el llenguatge culte que havia après amb els Patufets, Folch i Torres, Carles Soldevila i altres lectures primerenques. (Perea i Virgili, 2002, p. 9)

6. Cal consignar que si bé existeixen precedents d'estudis sobre traducció de llengües modernes al català, com ara *Shakespeare a Catalunya* (1936), de Ramon Esquerra (reeditat el 2009), no es fonamenten en una metodologia acadèmica, com el de Mallafrè.

7. Aquest concepte dual encara ressona de tant en tant; vegeu Pujol (2012) i Merino (2016b).



El lector acadèmic de *Llengua de tribu i llengua de polis*, amb coneixements d'estudis de llengua i traducció i de ciències socials, n'advertirà quatre virtuts: la naturalesa descriptiva (i no prescriptiva) del discurs lingüístic, la desactivació de la tradició de les notes del traductor (com observa Màrius Serra i que ja he comentat),<sup>8</sup> la contribució a revertir la tradicional invisibilitat de la figura del traductor (Venuti, 1986) i el discurs *situat* de l'investigador pel fet de consignar elements biogràfics i de les circumstàncies personals que han determinat la recerca. En tots quatre casos, i això és important subratllar-ho també, són plantejaments que han acabat prevalent en el desenvolupament disciplinari d'aquests camps.

Quan l'assaig va aparèixer al prestigiós catàleg de Quaderns Crema el 1991, a Catalunya, la disciplina acadèmica dels estudis de traducció encara estava, diguem-ne, a les beceroles de la seva institucionalització.<sup>9</sup> Per tant, *Llengua de tribu i llengua de polis* és el treball que, en certa manera, inaugura els estudis acadèmics de traducció de llengües modernes a Catalunya. Al fil d'aquesta consideració, em sembla oportú citar un escoli de Sílvia Coll-Vinent sobre l'assaig:

La feina preparatòria d'aquest immens monument lingüístic que és la traducció catalana de l'*Ulisses* va donar lloc a un volum, *Llengua de tribu i llengua de polis: bases d'una traducció* (Quaderns Crema, 1991), el qual ha estat per a molts traductors i estudiosos de la traducció, i no cal dir per als lectors de Joyce, un llibre gairebé de capçalera. (Coll-Vinent, 2017, p. 148)

Que Montserrat Bacardí i Pilar Godayol, autores del *Diccionari de la traducció catalana*, convidessin Mallafrè a escriure'n el pròleg és un reconeixement al caràcter pioner del seu treball històric, teòric i metodològic derivat de la traducció de Joyce. Al fil d'aquest pròleg, crec que cal parar atenció al comentari que fa Mallafrè en relació amb la «trinitat traductora» formada per Josep Carner, Carles Riba i Josep Maria de Sagarra: considera que, amb la seva pràctica de torsimany, volien tenir una «incidència sobre el model de llengua en diversos registres» (Mallafrè, 2011, p. 10). És obvi que tant la traducció de l'*Ulisses* com *Llengua de tribu i llengua de polis*, i altres estudis publicats posteriorment, demostren que Mallafrè ha perseguit sempre aquesta voluntat. Per tot plegat, doncs, penso que l'assaig hauria de ser una obra de referència tant en els plans docents d'assigna-

8. Màrius Serra, en la ressenya d'*Uns i altres. Literatura i traducció*, diu: «Recordo haver llegit, fa dues dècades, un llibre cabdal en aquest àmbit: *Llengua de tribu i llengua de polis: bases d'una traducció literària* (1991), en el qual Mallafrè primer situa el lector en el marc de la teoria de la traducció i després l'acompanya fins a la rebotiga del traductor amb un seguit d'exemples destinats a desactivar la tradició NT, en referència a la "nota de traductor" a peu de pàgina» (Serra, 2018, p. 482).

9. No es pot perdre de vista que *Quaderns. Revista de Traducció*, la publicació acadèmica de la Universitat Autònoma de Barcelona, degana en l'àmbit, tot just va publicar el primer número el 1998.

tures de traducció com de lingüística i d'història de la llengua. Entre moltes altres coses, permetria reflexionar sobre la consideració que expressa Mallafrè en l'entrevista que li va fer Maria Eugènia Perea i Virgili (2022, p. 9), a propòsit de la traducció de l'*Ulisses*: «Hi vaig trobar les meves arrels lingüístiques, que eren extraordinàriament més riques, vitals i uniformes en temps de Franco que no pas ara».

Una revisió històrica de la producció acadèmica de Mallafrè permet constatar que *Llengua de tribu i llengua de polis* va ser el punt de partida d'una línia d'exegesi joyciana que ha anat tenint continuïtat al llarg dels anys. Només a tall d'exemple, podem fer un recordatori d'aportacions. En els actes d'homenatge al poeta Marià Villangómez va fer una anàlisi traductològica de la versió d'«Ecce puer» del poeta eivissenc (Mallafrè, 2004b) en què, més enllà d'assenyalar com acomoda la versificació i la rima, exposa la circumstància biogràfica que va inspirar Joyce (el naixement del seu fill poc després de la mort del pare de l'escriptor).

En l'article «Models de llengua i traducció catalana», publicat a *Quaderns. Revista de Traducció* (2000a) i a *Visat* (2006b) del PEN Català, novament explica com l'experiència traductora es nodreix de la biografia i ho exemplifica, de nou, amb Joyce:

Anar a doctrina —i és curiós que les parròquies de la meva infantesa conservessin el català— em va ensenyar un llenguatge més abstracte o oracions de la litúrgia catòlica que em donarien la versió exacta d'algunes referències de l'*Ulisses*, més immediatament familiars per a mi que per a un lector anglòfon de tradició protestant, posem per cas. (Mallafrè, 2000a, p. 13; Mallafrè, 2006b; Mallafrè, 2016b, p. 99-115)

I afegeix: «Les lectures literàries de més gran van completar una familiaritat que em fa triar un eco d'Espriu quan tradueixo “Pobra, bruta, estimada Dublín” (*Dear dirty Dublin*) o de Guimerà quan dic “Bloom que torna” (*Return of Bloom*)» (Mallafrè, 2000a, p. 13; Mallafrè, 2006b).

A propòsit de l'efemèride del centenari de la publicació de *Dublinesos*, Mallafrè, que va participar en els actes de celebració del Centre de Lectura de Reus, continua emprant el plantejament bàsic de l'assaig: «És allò que jo deia de la llengua de tribu —la llengua oral, diària, rica i múltiple— i la llengua de polis —la llengua escrita, científica i normativitzadora». Una vegada més, justifica les seves tries. Per exemple, a propòsit de la frase «Me'n dono vergonya de no parlar-lo, jo», que un exalumne li qüestiona, argumenta que no és un castellanisme emprar «donar vergonya», perquè, emparant-se en el *Diccionari de la llengua catalana* de l'Institut d'Estudis Catalans (DIEC) i el *Diccionari català-valencià-balear* (Alcover-Moll), d'una banda, i en una citació de Joaquim Ruyra, de l'altra, argumenta

que «quan el subjecte és una persona “se'n dona vergonya” i quan el subjecte és un fet, una cosa, un verb “fa” vergonya a algú» (Mallafre, 2014, p. 28).

Finalment, el 2016, en publicar el volum assagístic *Uns i altres. Literatura i traducció*, posa en circulació noves reflexions sobre Joyce. Al capítol «Temes i recursos de l'*Ulisses*, de James Joyce», tot adreçant-se al lector comú més que no pas a l'erudit, explica els temes i les claus simbòliques de l'obra. Es pot apreciar l'art del traductor en els nombrosos exemples i fragments que comenta. Per exemple, quan reproduïx la música del credo al·ludint a la unió dels dos amos que Stephen serveix, quan evoca la música del so de les onades contra les roques, o quan en la reproducció de refranys intenta compensar la manca d'equivalència amb la inversió, la rima o altres recursos paremiològics (i, així, «Hungry man is an angry man» es converteix en «Home afamat, home enfadat»; Mallafre, 2016b, p. 138). En aquesta col·lecció d'assaigs, Mallafre també ve a abonar la idea que el traductor és el millor lector d'un text, com posa en relleu Màrius Serra en la ressenya que li dedica. Només cal veure la interpretació que fa del cèlebre conte d'«Els morts» en el capítol «*Dublínesos*. De l'estrany quotidià», en què s'erigeix com un magnífic glossador de Joyce.

### TERCER ARGUMENT: LA DIVULGACIÓ JOYCIANA ENTRE ELS LECTORS COMUNS

Arran de les traduccions de James Joyce, en especial de la magna novella, Mallafre ha dut a terme una intensiva tasca de mediació cultural, de divulgació de la cultura i la literatura irlandeses entre els lectors catalans *comuns* —de cap manera circumscrita als «happy few»—, articulada a l'entorn de la figura del novel·lista. Mallafre ha estat, sense cap mena de dubte, el gran promotor de Joyce entre el públic català, com es posa de manifest al catàleg de l'exposició «El Dublín de James Joyce» (1995),<sup>10</sup> que conté un capítol de Mallafre, i al llibre *The Reception of James Joyce in Europe* (Iribarren, 2004a, p. 454) —i també, tot i que en menor grau, al catàleg de l'exposició «Joyce y España» (2004).<sup>11</sup>

Des que la cèlebre traducció de l'*Ulisses* va veure la llum, Mallafre ha realitzat múltiples conferències sobre l'escriptor irlandès, tant en universitats com en espais culturals de múltiples ciutats i pobles, que han estimulat centenars de lectors a llegir la novella —com ara Imma Merino (2016a). També dona fe de la seva voluntat divulgativa la bona predisposició a ser entrevistat a propòsit de qües-

10. L'exposició, comissariada per Juan Insúa, va poder visitar-se al Centre de Cultura Contemporània de Barcelona entre el 9 de maig i l'1 d'octubre de 1995.

11. L'exposició es va exhibir al Círculo de Bellas Artes de Madrid per commemorar el centenari de la primera cita (16 de juny de 1904) entre l'autor i Nora Barnacle. Aquesta data, recreada literàriament a *Ulisses* a manera d'homenatge a qui va esdevenir la seva dona, ha acabat adquirint una dimensió ritual per als dublínesos i amants de Joyce: és el cèlebre Bloomsday, que se celebra cada 16 de juny.

tions joycianes i el fet que un article acadèmic com «Models de llengua i traducció catalana», publicat originalment en una revista acadèmica, aparegués uns anys després en una plataforma de major vocació divulgativa, com és *Visat*. Amb aquesta tasca didàctica, Mallafrè ha legitimat, encara més, que la traducció de l'*Ulisses* no tingués paratextos: amb les seves lliçons ha equipat els lectors comuns —com els personatges de la cèlebre *sitcom* catalana *Plats bruts*—<sup>12</sup> amb estratègies hermenèutiques perquè puguin abordar una obra tan difícil.

Aquesta tasca de divulgació s'ha dut a terme de manera particularment intensiva a Reus, i més en concret, a la cèlebre institució del Centre de Lectura, que ha esdevingut un espai de radiació de l'*opus* joyciana. Així, si un dia s'arriba a posar en marxa un projecte d'humanitats digitals dels que ara s'estilen, en què es plasmi la recepció de James Joyce a Europa o al món en un portal d'Internet, Reus hauria d'aparèixer en aquesta cartografia de manera prou destacada. Ben mirat, Mallafrè ha convertit Reus en un lloc de memòria joyciana.

#### QUART: UNA TRADUCCIÓ QUE NO ENVELLEIX?

La traducció de l'*Ulisses* de Mallafrè ja ha complert quaranta-un anys —cinquanta-nou menys que l'original. A banda de la revisió que va fer de la novella el 1996 per introduir-hi els canvis establerts per Hans Walter Gabler, no ha considerat que fos necessari intervenir de nou en el text —ni en reedicions de la novella completa o, en la recent publicació d'*El monòleg de la Molly Bloom*, a Cal Carré, per celebrar el centenari del Bloomsday. Mallafrè, doncs, a diferència de Carles Riba i molts altres traductors i estudiosos, no subscriu la idea que «tota traducció és sempre per força provisional». Montserrat Bacardí i Pilar Godayol, al seu *Diccionari de la traducció catalana*, enceten el text de presentació que presideix el volum parlant del «cèlebre pròleg a la segona versió de l'*Odissea* d'Homè», que Carles Riba va publicar el 1948. Recorden que Riba, «gairebé trenta anys després de la publicació de la primera versió d'aquest clàssic (1919), es decidia a emprendre'n una de nova, per tal com “jo veia la meua traducció de l'*Odissea* cada dia més lluny; si es vol, envellida”» (Bacardí i Godayol, 2011, p. 13).

Si abonéssim el pressupòsit que les traduccions envelleixen més ràpid que les obres originals —que també envelleixen, com el mateix professor reusenc adverteix, encara que no sigui massa habitual assenyalar-ho—, la tasca de Mallafrè seria excepcional. Una exploració de la recepció del text entre els lectors catalans d'avui permet concloure que no tenen pas la impressió que l'*Ulisses* de Mallafrè hagi

12. Una de les trames del capítol 19 de *Plats bruts*, «Tinc poder», s'articula a l'entorn de les dificultats de lectura de l'*Ulisses* per part del David. El capítol és recuperable a YouTube: <[https://www.youtube.com/watch?v=SH5XjWy3X\\_A](https://www.youtube.com/watch?v=SH5XjWy3X_A)>.

envellit més que l'*Ulisses* de Joyce. Tot al contrari. Acadèmics, escriptors, editors i lectors comuns continuen contemplant, de manera unànime, que es tracta d'un monument lingüístic (Trigo, 2006; Pujol, 2012; Pujol, 2013; Merino, 2016a; Merino, 2016b; Coll-Vinent, 2017; Serra, 2018; Llorach-Freixes, 2018a; Perea i Virgili, 2022). Dit altrament: el prestigi de la traducció de Mallafrè, des de 1981 fins avui, s'ha mantingut intacte. En tenim dues mostres del 2022 mateix. D'una banda, el monogràfic «100 anys de l'*Ulisses* de Joyce» del lliurament de febrer del *Serra d'Or* conté una entrevista a Joaquim Mallafrè, de Maria Eugènia Perea i Virgili, i la glossa sobre la traducció de Mallafrè, signada per Eduardo Suárez Fernández-Miranda. De l'altra, l'editorial Navona, en la presentació de l'inici d'una nova etapa, sota la direcció d'Ernest Folch i amb Jaume Roures i Tatxo Benet com a socis, ha anunciat que vol recuperar la traducció de Mallafrè (Safont Plumed, 2022).<sup>13</sup>

Tanmateix, crec que l'evidència més tangible de la perennitat de la versió de Mallafrè és el fet que en la nova versió que va fer-ne Carles Llorach-Freixes, el mateix traductor explicités al pròleg que el seu text volia ser la porta d'entrada a «la traducció insuperable de Mallafrè» (Llorach-Freixes, 2018a, p. 14). La supeditació a la versió de Mallafrè, Llorach l'explicava amb la metàfora següent: la traducció pretenia equipar el lector perquè pogués «escoltar la música sense la partitura». És a dir, poder llegir l'*Ulisses* del reusenc sense l'ajut de les notes i els comentaris amb què Llorach-Freixes acompanya el text.

## CONCLUSIONS

Mallafrè, com s'està recordant en aquesta jornada commemorativa, ha traduït un bon grapat d'autors en llengua anglesa. La majoria d'ells ocupen un espai molt preminent del cànon occidental: Thomas More, Henry Fielding, Laurence Sterne, Rudyard Kipling, James Joyce, Samuel Beckett, Harold Pinter i John Steinbeck. Les obres d'alguns d'aquests escriptors, per la seva naturalesa experimental, resulten extraordinàriament complicades de traduir. De totes elles, destaca de manera molt particular l'*Ulisses* de Joyce. Tant per l'extrema dificultat que presenta l'original anglès de Joyce com per l'encert de les solucions de traducció de Mallafrè, l'empresa de traslladar la mítica novel·la al català ha fet una especial fortuna entre lectors de totes condicions. Aquest reconeixement, que perdura encara avui, sumat a la condició mítica de la novel·la, explica que, per exemple, en l'entrevista de *Serra d'Or* del febrer del 2022, Maria Eugènia Perea i Virgili (2022, p. 8) presenti el professor amb una fórmula que ha esdevingut tot un lloc comú:

13. L'editorial Navona ja ha reeditat *Els morts*, amb traducció d'Elisabet Ràfols-Sagués, amb un pròleg de Sebastià Alzamora, en què reconeix la vàlua de la traducció del reusenc.

«Joaquim Mallafrè (Reus, 1941) és conegut sobretot per haver anostrat al català l'*Ulisses* de James Joyce».

Al meu entendre, que el reconeixement del vincle entre un traductor i un autor tan destacat del cànon, després de quatre decennis, romanguí encara irrompible, és tota una gesta literària, un fenomen cultural certament fora del comú. A aquesta excepcionalitat cal sumar-hi, diria, les que he procurat argumentar en la meva comunicació: la d'haver-nos brindat una versió de l'*Ulisses* sense paratextos; la d'haver articulat al llarg dels anys una sòlida reflexió teòrica sobre traducció literària i llengua a propòsit de l'anostrament de la novella; la d'haver dut a terme una instructiva i compromesa tasca divulgativa en matèria joyciana, i, finalment, la d'haver estat capaç de realitzar una traducció que no perd les seves principals virtuts lingüístiques i estilístiques amb el pas dels anys. Per totes aquestes raons, consegüentment, animo els joves estudiants, com Agnès Puell, que ara tot just són a les beceroles de la seva trajectòria professional o acadèmica, a emmirallar-se en el professor Mallafrè. Sobretot, no cal dir-ho, si són lletraferits.

## **Traduir: una lectura a fons**

JOAQUIM MALLAFRÈ  
Institut d'Estudis Catalans

A l'hora de parlar de les meves traduccions en general, no puc sinó agrair que tan solvents col·legues del ram s'encarreguin amigablement d'autors i obres concretes, fins i tot d'alguna incursió lingüística meva. Completo consideracions diverses sobre la traducció, amb una perspectiva relativament àmplia, després d'una trentena llarga de traduccions fetes fins al dia d'avui, començant per les primeres proves que vaig fer a l'empara del Centre de Lectura de Reus, on el tracte i col·laboració amb el doctor Bonaventura Vallespinosa, traductor de clàssics francesos i d'autors contemporanis, em va acostar a autors que el batxillerat tractava poc, o a dramaturgs moderns, que no eren recollits pels programes oficials. D'aquesta primera època inicial van sorgir algunes traduccions en el marc de la institució reusenca, especialment de *Look Back in Anger* de John Osborne i la traducció de circumstàncies al castellà d'una obra de Frederick Koning, per encàrrec del director d'Ediciones Avesta, catedràtic de grec i col·lega a l'Institut Gaudí, Francisco Sanz. Però aleshores ja estava engrescat a traduir *Ulisses*.

En el volum de la *Historia de la literatura universal* de Martí de Riquer i José María Valverde, a càrrec del darrer, que en un seminari ens va acostar també a la literatura sud-americana de l'època, en aquell volum, dic, vaig trobar més elements d'interès per a James Joyce i per a una altra obra que també traduiria anys després: *Tristram Shandy*, de Laurence Sterne, amb què Joyce enllaça en certs aspectes. Durant un temps traduiria més obres del segle XVIII, el *Viatge sentimental* de Sterne, el *Tom Jones* de Henry Fielding i una part de James Boswell biògraf de Samuel Johnson, com a creació de la novella moderna i la crítica literària en anglès, que tanta relació tenien amb Miguel de Cervantes i la novella picaresca espanyola, i també m'atreia el segle XX per la intensitat o condensació de Joyce, Osborne, Samuel Beckett i Harold Pinter, en què el llenguatge teatral d'aquests darrers m'obligava a una oralitat coherent.

Teresa Iribarren ja tracta de la traducció de l'*Ulisses*. Només em limito a unes notes externes a la traducció. Potser pel fet que es tractés d'una obra només accessible en alguna rebotiga amb altres obres literàries i polítiques prohibides pel règim imperant, va ser en l'única traducció coneguda en castellà de José Salas Subirat, de l'editorial sud-americana Santiago Rueda, que em vaig introduir en la seva lectura. No tenia ni idea d'anglès, en aquell moment. Amb l'incentiu de la transgressió juvenil —relativa en el meu cas, cal dir-ho—, havien crescut les ganes de conèixer l'obra, prohibida a Anglaterra, a Rússia, als Estats Units, i que s'havia hagut de publicar a França. A la pel·lícula d'Edward Dmytryk *El baile de los malditos* (*The young lions*) el personatge que encarna Montgomery Clift rep una pallissa perquè el descobreixen llegint *Ulysses*. Als darrers anys seixanta vaig veure el film de Joseph Strick sobre la novella de Joyce, amb Milo O'Shea, Barbara Jefford i Maurice Roëves. Tot plegat eren estímuls per a acostar-me a l'obra. No crec que acabés la lectura de la versió de Salas, però hi vaig trobar prou elements d'interès per a comprar la traducció al francès d'Auguste Morel, revisada per Valery Larbaud i per Joyce, limitada en aquest cas per les seves dificultats de visió. I quan més tard vaig poder abordar la lectura de l'original, la vaig fer amb l'atenció que el meu anglès, ja més consolidat, permetia, ajudat per la nombrosa bibliografia joyciana, que tant em serviria per a la traducció, i amb interès pels paral·lelismes de l'obra amb el món català: el context polític i religiós, el domini anglès sobre Irlanda i una aproximació al llenguatge que trobava evidents coincidències amb jocs de paraules, refranys, acudits; llenguatge popular i culte que me'n suggeria de semblant o idèntic en català.

M. Aurèlia Capmany, ja el 1976, saludava la meua dedicació a l'obra de Joyce. La rellevància de l'irlandès va afavorir l'interès per la traducció de la seva obra cabdal i, ja abans d'aparèixer, en parlaven Ramon Barnils, Àlex Broch, Marta Pessarrodona en diferents mitjans, o en sortia un fragment a *Els Marges*. Marc Soler, que ja el 1979 m'havia fet una entrevista, em va posar en contacte amb Elvira Cobos i Pedro Ancochea, de la llibreria Leteradura, que es van abocar al projecte i van buscar subscriptors que subvencionessin l'edició en un precedent de mecenatge al qual van respondre Capmany mateix, Ràfols Casamada, Pasqual Maragall i altres de qui no vaig tenir constància, fins a arribar al nombre suficient per a cobrir les despeses de publicació. I no agrairé mai prou la quantitat d'avaluacions positives de crítics i escriptors que vaig rebre quan va aparèixer l'obra.

### CRITERIS PARTICULARS

Miraré de presentar alguns aspectes dels molts que se m'han plantejat, en una visió general, deixant en una simple pinzellada externa o en la menció d'alguns detalls els que ja són objecte d'una atenció més singularitzada. Espero que no in-



terfereixi amb la seva apreciació. M'entretinc en temes potser menors, però no sempre gaire tractats, en dubtes que sorgeixen abans de decidir-se per una solució. I sempre es pot trobar algun exemple que contradigui el meu pretès sistema o que es preguntí quin interès poden tenir les minúcies del procés de traduir una obra. Però en general, no crec inútils les consideracions següents, obertes als aclariments i rectificacions que calguin sobre les opcions i detalls, tan discutibles com vulgueu. Plantejar problemes ja és una manera d'abordar-los i de descartar els que no interessin. I al capdavall, una tria sempre implica una alternativa, que algú pot considerar més o menys encertada.

### TÍTOLS I NOMS PROPIS

La traducció de títols, la faig generalment literal i sembla que això no hauria de presentar gaires problemes. He deixat el títol original de les obres amb nom propi: *Tom Jones*, *Giacomo Joyce*, *Tristram Shandy*, *Ulisses*, *Zanoni*. I he deixat en anglès els noms dels personatges. És clar que hom es pot preguntar per què he catalanitzat Ulisses i no Tristany, que he deixat en *Tristram*. L'explicació pot ser que Ulisses no és el nom de cap personatge del llibre, sinó una al·lusió a l'heroi de l'*Odissea*, de la qual tenim referent català.

No presenten problemes *El poni roig* (*The Red Pony*), de John Steinbeck, *Casa i Jardí* (*House and Garden*), d'Alan Ayckburn, *Dies feliços* (*Happy Days*), de Beckett, *Un viatge sentimental* (*A Sentimental Journey*), de Sterne: aquí ja vacillem sobre si cal traduir l'article o no, *Les confessions del senyor Harrison* (*Mr. Harrison Confessions*), d'Elizabeth Gaskell, aquesta, la meua darrera traducció fins ara. A *La dotzena a més bon preu* (*Cheaper by the Dozen*), de Frank B. Gilbreth Jr. i Ernestine Gilbreth Carey, faig servir una adaptació amb un ritme més expressiu en català que dir-ne 'La dotzena és /surt més barata'.

*Krapp's Last Tape*, de Samuel Beckett, era un títol ambigu: «cinta»? «cinta magnetofònica», més precís però que allargava el títol? Vaig optar per *Krapp: última gravació*; com que tinc en compte el ritme, la cadència de la frase, veig més rotund aquest títol que dir-ne *L'última gravació de Krapp*. Com traduir *Play* del mateix Beckett? Vaig optar per *Comèdia* (després de sospesar pros i contres, i descartar *Representació*, *Funció*, *Joc*, considerant, en aquest cas, el sentit del nom i del verb anglès, i els «juguetes còmics» d'una certa tradició espanyola, que potser permetria qualificar de joc una representació teatral). A *Look Back in Anger*, de John Osborne, ni la cacofonia de *Mira(da) enrere amb ira*, amb tantes erres, ni el calc del títol castellà *Mirant*, de *Mirando hacia atrás con ira*, tant de l'obra de teatre com de la pel·lícula doblada, no em convencien, com no ho feien altres alternatives: *Record airat*, *Passat amarg...* Vaig optar per una interpretació de la revolta del protagonista amb una frase catalana definitiva: *Amb la ràbia al cos*,

títol que vaig conservar malgrat les objeccions de companyies que tenien el títol castellà com a referència. (La dependència de traduccions castellanques en llibres i en pel·lícules seria un tema interessant de tractar. *Allò que el vent s'endugué*, adoptat per Jordi Arbonès a instàncies editorials —per l'eco del títol castellà de la pel·lícula—, no reflecteix la simplicitat del *Gone with the Wind*, que a mi em donaria *Endut pel vent* i que em sembla més ajustat.) Semblantment, a *The Homecoming* de Pinter, vaig permetre traduir-ho per *Qui a casa torna*, que té un to d'inici de refrany i reflecteix, em sembla, ben bé el títol i el contingut de l'obra original. A la representació que en van fer al Teatre Nacional de Catalunya, no convencien l'equip responsable. En vam parlar abans de començar els assajos i els vaig donar el títol alternatiu, que van trobar més encertat: *Tornar a casa*, amb el qual es va representar. L'infinitiu pot ser una bona forma de traduir les terminacions en *-ing* angleses, tant nominals com verbals; i així ho he fet en altres casos, per exemple, quan vaig traduir *Taking Sides*, de Ronald Harwood, per *Prendre partit*.

A *Jolly Roger and the Pirates of Abdul the Skinhead*, de Colin McNaughton, vaig triar *L'Alegre Roger i els pirates d'Abdul l'Skin*. Hi havia diverses consideracions a fer. Jolly Roger és com anomenen el protagonista, però també es el nom que defineix la bandera pirata de la calavera. Però com s'explica en el text, quan els pirates pregunten el nom del Roger i els fa gràcia que l'anomenin com a la seva bandera, el doble sentit queda aclarit encara que en català no quedi reflectit en el mateix títol. Per altra banda, utilitzo *Skin* en català, més comprensible en aquesta forma avui en dia que qualsevol intent de catalanització. L'obra és deliciosament esbojarrada i les cançons dels pirates volen conservar el ritme de l'original, com aquesta d'un d'ells:

El Verga Pitts  
em diu la gent.  
Sóc un pirata i, de pudent,  
ningú m'aguanta i em fan crits.  
Doncs si és que algú no està content,  
a prendre vent!  
Que per xo sóc el Verga Pitts.

Ara bé, amb això dels noms propis, en l'interior de l'obra se m'han plantejat dubtes quan els personatges tenen noms emblemàtics i quan es tracta de renoms. Aquest l'he conservat en cursiva. A *Tom Jones*, l'Squire Allworthy, els professors Square i Twackum, Blifil, el criat Partridge... tenen una intenció descriptiva. Els vaig deixar sense traduir a l'edició de la col·lecció «Les Millors Obres de la Literatura Universal» (MOLU): el lector anglès que llegís el llibre en català hi hauria de

reconèixer els protagonistes amb el seu nom original. Però en l'adaptació de la mateixa obra per a «El Fanal de Proa», adreçada als infants i adolescents, em vaig permetre l'adaptació i vaig traduir els noms esmentats, respectivament, per cavaller Bendigne, Escaire, mossèn Xurriaques, Bífid, Perdiu, que reflectien el caràcter dels personatges. A *Tristram Shandy* és substancial la importància que el pare del protagonista concedeix als noms i l'autor també els dona una funció determinada. Així, *Kysarcius of the Low Countries* es converteix en *Besaculis dels Països Baixos*, entre altres adaptacions menors, com *Futatori* o *Gastríferes*. I a *Ulisses*, els personatges són sovint anomenats pel renom, a l'anglesa, on aquest pren el lloc del nom de fonts. En aquests casos l'he traduït, tot procurant que sonés vagament anglès i que no s'allunyés gaire del sentit original: Buck Mulligan es diu Malachi i Buck és el renom; l'he traduït per Boc Mulligan. I quan al capítol nou es bateja Malachi com a Ballocky, ho tradueixo, sobre Malaquies, per Collonies. Anàlogament, Blazes ha passat a Brases, Nosey a Nassos, Punch a Punys, i les llistes de noms, alguns fantasiosos, que es troben al llarg de l'obra, he procurat traduir-los de forma plausible, amb un ressò vagament anglès. Una altra petita mostra es troba en la personificació dels arbres que cal salvar, en el capítol XII: Miss Pineda Conífer de la Vall dels Pins, Lady Silvestre Ombradàlber, Mrs Barbara Aimabedoll, Mrs Vara de Freixe, Mrs Grèvol Ullavellana, Miss Dafnis Llorer i així fins a una trentena llarga per traduir Miss Fir Conifer of Pine Valley, Lady Sylvester Elmshade, Mrs Barbara Lovebirch, Mrs Poll Ash, Mrs Holly Hazeleyes, Miss Daphne Bays, etc., o, al mateix capítol, els noms caricaturescos: L'Or Introducador del Garrot, Lord Trepig de Trepitjous, per Gold Stick in Waiting, Lord Walkup on Eggs.

## CITACIONS

Quan hi havia citacions d'altres autors importants en l'obra original, recorria a les traduccions catalanes, tret que no n'hi hagués o que s'apartessin de l'exactitud de l'original en posar-les. Però la Bíblia (podem triar entre diverses versions), Homer, Horaci, François Rabelais, William Shakespeare, John Milton, John Keats, per esmentar autors que tinc presents, citats en obres que he traduït, em proporcionaven la feina feta per traductors catalans. Si la citació de la Bíblia en una obra anglesa remet a la King James Bible, em semblava equivalent citar d'acord amb la Bíblia de Montserrat. De Shakespeare, quan vaig traduir l'*Ulisses* comptava amb les versions de Josep Maria de Sagarra, i amb la de Magí Morera i Galícia per a la de *Hamlet*. Si en fes una revisió avui, em miraria altres traduccions: Miquel Desclot, Salvador Oliva, Joan Sellent... He reconegut aquests deutes en treballs meus sobre traducció, si bé, no partidari de posar notes de traducció en una d'equivalent, no ho feia explícit en el mateix text. No descarto que sigui millor fer constar

la font en la mateixa obra, que potser cal per consideració al traductor. En qualsevol cas, no deixo de reconèixer la seva contribució en estudis i comentaris.

No cabria en una traducció la quantitat de consultes a enciclopèdies, índexs de mots presents en una obra determinada, comentaris, estudis, vocabularis i repertoris especialitzats imprescindibles per a una correcta comprensió de mots i expressions. O la consulta directa a gent entesa en un determinat camp: a Jem Cabanes per a alguns passatges de Joyce, a uns amics dedicats als esports de vela per a termes mariners, a Joan Rendé per a noms d'estrils relacionats amb la cria de cavalls per a la traducció d'*El poni roig* (*The Red Pony*), de John Steinbeck, o a un fotògraf de la família per a interpretar correctament les al·lusions a la pols de magnesi utilitzada en èpoques anteriors, per a la traducció de *La dotzena a més bon preu*.

### **You**

Un problema que se'm presenta és el tractament. El *you* anglès pot ser traduït per «tu», «vós», «vostè», «vosaltres». El «vós», poc realista en un diàleg de discoteca, és del tot versemblant en una novel·la dels segles XVIII i XIX. El context, altres indicis lingüístics, l'època, la confiança entre els personatges, l'evolució en el seu tracte, determinen la tria, més que el simple mot anglès. Les solucions adoptades són sempre discutibles i, en una traducció feta en etapes diferents, és fàcil trobar criteris diferents en el transcurs del procés traductor.

### **ZANONI**

Hi vull dedicar una certa atenció, perquè l'interès per l'obra neix de la lectura de la traducció castellana que diverses cerques (en una certa època el traductor no era esmentat) m'han portat a atribuir al tarragoní Josep Pin i Soler, una tasca ben fidel a l'obra original, de la qual només suprimeix les citacions d'inici de capítol. Jo devia tenir uns catorze o quinze anys, una edat i una època que afavorien l'atracció romàntica d'una història d'amor, en un entorn de màgia i en el marc de la Revolució Francesa. Al cap de molts anys, potser ja als darrers anys vuitanta, vaig comprar l'obra original anglesa, en una reproducció californiana de Health Research de la de Leipzig de Bernhard Tauchnitz de 1842, el mateix any de la primera edició en tres volums a Londres de Saunders and Otley, segons una informació casual.

Després de deixar-la dormir als prestatges, m'abelleix de posar-me a traduir-la a estones perdudes, i m'hi vaig passar nou o deu anys, a causa d'una activitat acadèmica i compromisos més urgents, i, al final, Jordi Llavina em va posar en contacte amb Adesiara, que la publica el 2017, amb la revisió acurada de Jordi Raventós, que m'ha encarregat altres traduccions posteriorment. La lectura en

castellà d'una traducció de Pin i Soler m'havia estimulat a fer-la en català i en vaig fer en castellà una altra que ell havia fet en català. Tancant el cercle en homenatge a l'autor, en el Simposi Pin i Soler a Tarragona el 1992, vaig col·laborar amb Joan Cavallé amb l'article: «Pin i Soler, editor i traductor dels humanistes», publicat a les *Actes del Simposi Pin i Soler* (Tarragona, 26-28 de novembre de 1992; Cavallé i Mallafrè, 1994). Jo hi tractava de la traducció de la *Utopia* de Thomas More al català, que és l'obra que jo vaig girar al castellà el 1977 en una edició acarada amb la traducció anglesa de Ralph Robynson i amb l'original llatí.

## TEATRE

A la relació de traduccions del final d'aquest escrit consten les obres de teatre que he traduït. La traducció teatral representable obliga a un llenguatge viu, col·loquial. No és el mateix una traducció de la Bernat Metge, erudita, adreçada a l'estudiós o al filòleg més que al públic teatral, que la traducció d'un clàssic grec per a ser representada, com les de Cristian Carandell o Jaume Vidal i Alcover.

Com que Joan Cavallé, membre d'un equip que ens vam repartir les traduccions teatrals de Beckett, ja en parla, em limitaré a esmentar-ne d'altres que he fet. No vull, però, deixar de constatar el fructífer intercanvi de parers entre els diversos traductors que vam dedicar-nos al teatre de Beckett. Vam reproduir la traducció de *Tot esperant Godot* de Joan Oliver, com a consideració a aquesta traducció anterior. Sergi Belbel va traduir *Acte sens paraules*, Cavallé es va encarregar de la resta d'obres en francès i Víctor Batallé es va repartir amb mi les obres originàriament escrites en anglès, d'acord amb les preferències respectives.

La primera traducció completa que havia abordat va ser *Look Back in Anger*, de John Osborne, obra que havia vist al Capsa de Barcelona en castellà i en la versió cinematogràfica de Tony Richardson, amb Richard Burton i Mary Ure. Als anys seixanta, en una època en què ens atreïen els «joves aïrats» i els «rebels sense causa», em va temptar la traducció de l'obra, que, a més em servia com a pràctica tant de l'anglès com d'un català col·loquial que reflectís l'original. Ja he parlat de la tria del títol.

*Prendre partit (Taking Sides)*, de Ronald Harwood, va sorgir d'una proposta de Ferran Madico, que la va dirigir a Barcelona. També és ell qui em va proposar de traduir *Casa i Jardí (House and Garden)*, dues obres complementàries d'Alan Ayckburn que es van representar en paral·lel als teatres Fortuny i Bartrina de Reus, amb un nombrós repertori de luxe i amb les corredisses corresponents dels actors per a anar d'un escenari a un altre, entre la casa i el jardí.

Per un interès personal vaig traduir *The Homecoming (Qui a casa torna / Tornar a casa)*, de Harold Pinter, que ja he tractat, i d'una proposta de Francesc Cerro van sortir els *Esquetxos i altres peces*, també de Pinter, que en bona part es

van representar al Bràvium de Reus, amb una nodrida representació d'actriu i actors amics.

### INÈDITS

No vull deixar d'esmentar tres traduccions inèdites, que responen a interessos diversos, personals o institucionals. A Londres vaig conèixer Hussein Karimbeik, que em va donar una obra seva, *Seh Zan (Three women)*, en anglès. La vaig traduir, interessat per tres històries de dones en la societat iraniana.

En unes reunions que la Institució de les Lletres Catalanes feia al Centre d'Art i Natura de Farrera de Pallars, el 2007 vam traduir l'obra de Jason Hall *Ponts (Bridges)*, sobre el conflicte a Mostar en la guerra croata-bosniana, amb col·laboració de Marta Butxaca, Carles Mallol i David Plana, a més de l'autor. Una experiència molt estimulante i col·laborativa, si bé inèdita fins al moment.

Una traducció que ha quedat incompleta és la *Vida del Dr. Johnson*, de James Boswell. Va ser un encàrrec del malaguanyat Jaume Vallcorba, del qual vaig completar gairebé tres-centes pàgines i la traducció de tots els fragments poètics de diversos autors, que l'obra reproduceix. Una sèrie de circumstàncies em van fer interrompre la traducció —la mort de l'editor, altres encàrrecs...—, de la qual desitjaria la represa per part d'una excel·lent traductora a qui he passat els poemes en català.

### POESIA

En general he traduït novel·la, principalment, i teatre. No he traduït llibres sencers de poesies, sinó poemes concrets que m'interessaven, els nombrosos fragments poètics que són sovint reproduïts en moltes de les obres en prosa que he traduït, com el suara esmentat, o una brevíssima antologia de diversos autors, *Traces*, de la qual no em resisteixo a reproduir un poema, *El compositor*, de W. H. Auden, que parla, precisament, d'una art no traduïble, al costat de les que sí que ho són:

Els altres tradueixen: esbossa un món visible  
el pintor, que suscita l'estima o el rebuig;  
regirant-se la vida, en fa sortir el poeta  
les imatges que fiblen i estableixen lligams

amb l'Art des de la Vida, adaptant-s'hi amb esforç  
i comptant que nosaltres taparem les esquerdes.  
Només les teves notes són pur dispositiu,  
només el teu cant és una ofrena absoluta.

Se't vessi la presència, cascadejant delícia  
pels sallents dels genolls i els dics de l'espina,  
envaint-nos el clima de silenci i de dubte;

només tu sol, tot sol, càntic imaginari,  
ets incapaç de dir que s'erra una existència,  
i se't vessa el perdó com si es tractés d'un vi.

### PROCÉS D'EDICIÓ. CORRECTORS

És important tenir bones relacions amb els correctors. Jem Cabanes, Andreu Rossinyol, Jordi Raventós, el corrector o correctora de Viena, el de Vicens Vives, amb l'atenció constant de Paco Anton, i d'altres de qui no he arribat a saber el nom, han estat col·laboradors que han contribuït a fer una traducció meva més rodona. Poques vegades n'he trobat algun que hi posés «taps» que jo no pogués admetre o discutir raonablement, i, en general, el meu diàleg amb ells ha estat molt positiu. Caldria que fossin més visibles; potser també haurien de constar als crèdits. I s'evitarien traduccions que semblen haver passat sense que ningú hi fes un cop d'ull solvent.

\* \* \*

Fins aquí algunes notes que em suggereix la meva dedicació a la traducció. En el procés de traducció hi ha moltes reconsideracions i retocs fins que es troben solucions que ens semblen satisfactòries. De vegades en somiem una, després de diverses temptatives, i ens llevem a apuntar-la abans no se'ns obliidi. Malgrat tot, en repassar el text definitiu, sempre hi pot haver algun error o algun detall millovable. Però la intenció és la de reproduir l'obra original. Sempre procuro pensar en com l'escriuria l'autor si ho fes en català, pretensió excessiva, però útil com a desideràtum. Es tracta de passar el text d'una llengua a una altra; a una altra que té, com l'original, un corpus general, que l'autor interpreta, com ja he indicat, segons la seva vivència de la llengua, de la mateixa manera que el traductor passa la llengua general pel sedàs de la seva llengua personal, feta amb la pròpia experiència, oral i lectora, i que li dictarà els mots que creu més adequats, amb els quals se senti còmode, el que té el dring més genuí, el sinònim que reflecteix millor la idea de l'autor foraster o que li resulta més familiar entre les possibles per a expressar-la. Per això la percepció del lector sempre pot tenir altres referents, i només en la mesura que la llengua personal del traductor pugui ser encarada amb l'obra original i contrastada amb la comoditat lingüística d'una majoria de lectors, aquests, com més comparteixin un univers lingüístic i cultural amb l'obra i

amb la traducció, més encertada trobaran la lectura. I com que la percepció de l'obra i de la llengua canvien, sorgiran noves traduccions adaptades a nous lectors. Però de vegades traduccions acostades a l'univers de l'autor que es tradueix, per distància cronològica o cultural, no són retraduïbles sense un aparat de notes que aclareixin els conceptes mitològics, religiosos, filosòfics, científics, folklòrics, literaris, artístics, etc., que ja passen desapercebuts en una lectura posterior. Però amb això ens acostem progressivament a una traducció acadèmica, amb un plus sobre la traducció. Cada època, el traductor enllaça més amb el seu lector —«mon semblable, mon frère»— que amb l'autor original, que, llunyà, potser necessita les crosses dels aclariments de traducció i de les notes d'un aparat crític, que ja no és pròpiament traducció estricta. No hi ha llibre que es pugui llegir sense ser conscient de les coses que dona per sabudes. Sense una certa complicitat cultural entre autor i lector, qualsevol obra és progressivament inintelligible en una lectura directa. Però una traducció acurada pot tenir en compte el lector actual, amb el llenguatge adequat o, de vegades, un simple mot afegit evita explicacions inoportunes. Posar, per exemple «va passar davant de la cara *de pedra* de Bethel», el simple afegit a la traducció que aquí poso en cursiva ja indica que es tracta d'un relleu a la paret, fa planera la lectura i evita anar mirant al final de pàgina o, més incòmode, una crida que remet al final de l'obra. Discussible, és clar. Amb possibles excepcions, segur; però el criteri d'evitar notes que no són de l'autor força a solucions genuïnament traductores.

No puc acabar sense agrair el premi a la trajectòria com a traductor que em van oferir a Tarragona. Agrair l'honor, per descomptat, però sobretot l'escalf d'amics, alumnes d'altres temps i col·legues que van assistir a l'acte, en la preparació del qual, amb el reconeixement als premiats a les convocatòries d'enguany, Manuel Castromil, Jordi Diu i Marina Laboreo, em van oferir un autèntic espectacle dirigit per Ramon Simó, presentat per David Bagés, amb la càlida intervenció de Màrius Serra, música de Gerard Marsal, l'escenificació de Guillem Albasanz i Eduard Serra, l'assistència tècnica de Pau Oliveres, producció de Julia Simó i la col·laboració de La Gent del Llamp. I no puc deixar de destacar l'impuls fonamental de Joan Cavallé. I l'acollida de les autoritats i la participació d'amics i amigues que van fer possible una trobada inoblidable.

No cal dir que, abundant en allò que he escrit al principi, m'acompanya en aquesta miscel·lània la mestria traductora i la dedicació a la llengua de col·legues i amics, una representació de la gent que admiro i estimo.



Magí SUNYER i Miquel Àngel PRADILLA (coord.)  
Joaquim Mallafrè, traductor i lingüista  
Barcelona: Institut d'Estudis Catalans, 2023, p. 79-84

## Bibliografia general citada

- ALMAZÁN, Gabriel (2007). «Krapp: última gravació. Slapstick tràgic». *Benzina: Revista d'Excepcions Culturals*, núm. 18 (agost), p. 94.
- BACARDÍ, Montserrat; GODAYOL, Pilar (dir.) (2011). «Presentació». A: *Diccionari de la traducció catalana*. Vic: Eumo: Universitat Autònoma de Barcelona: Universitat de les Illes Balears: Universitat Jaume I: Universitat de Vic, p. 13-17.
- BARRENA, Begoña (2007). «Krapp, el bufón». *El País* (15 juliol).
- BECKETT, Samuel (1981). *Oh les beaux jours suivi de Pas moi*. París: Les éditions de Minuit.
- (1984). *The collected shorter plays*. Nova York: Grove Press.
- (1986). *Catastrophe et autres dramatiques*. París: Les Éditions de Minuit.
- (1986). *La dernière bande suivi de Cendres*. París: Les Éditions de Minuit.
- (1987). *Pavesas*. Traducció a cura de Jenaro Talens. Barcelona: Tusquets.
- (1990). *Comédie et actes divers*. París: Les Éditions de Minuit.
- (1990). *Pas suivi de quatre esquisses*. París: Les Éditions de Minuit.
- (1995). *Teatre complet I*. Traducció a cura de Joan Oliver, Joan Cavallé, Joaquim Mallafrè i Víctor Batallé. Barcelona: Institut del Teatre.
- (1996). *Teatre complet II*. Traducció a cura de Joan Cavallé, Joaquim Mallafrè i Víctor Batallé. Barcelona: Institut del Teatre.
- CAVALLÉ, Joan (1990). «Traduir la didascàlia beckettiana». (*Pausa*.) (Barcelona: Sala Beckett: Institut del Teatre), núm. 5 (setembre), p. 39-45.
- CAVALLÉ, Joan; MALLAFRÈ, Joaquim (1994). «Pin i Soler, editor i traductor dels humanistes». A: ROIG, Francesc; DOMINGO, Josep M. (ed.). *Actes del Simposi Pin i Soler*. Tarragona: Diputació de Tarragona, p. 167-191.
- CIURANS, Enric (2006). «Samuel Beckett en els escenaris catalans». *Assaig de Teatre: Revista de l'Associació d'Investigació i Experimentació Teatral*, núm. 56, p. 199-215.
- COLL-VINENT, Sílvia (2017). «Joaquim Mallafrè. *Uns i altres*. Literatura i traducció. Pròleg de Francesc Parcerisas. Reus: Centre de Lectura de Reus / Arola Editors / Publicacions URV, 2016, 218 pp.», *Anuari Trilcat*, núm. 7, p. 148-151.
- CONDE-PARRILLA, María-Ángeles (2012). «*Ulises*, de James Joyce, en la traducció de José Salas Subirats (1945)». A: PEGENAUTE, Luis; LAFARGA, Francisco (dir.). *Biblioteca de Tra-*

- ducciones Hispanoamericanas* [en línia]. Alacant: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, p. 1-14. <<https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcd5173>>.
- DCVB = ALCOVER, Antoni M.; BORJA MOLL, Francesc de (1930-1962). *Diccionari català-valencià-balear*. Palma de Mallorca: Moll. 10 v.
- DELABASTIA, Dirk (1996). *Wordplay and Translation*. Londres: Routledge.
- DIECI = INSTITUT D'ESTUDIS CATALANS (1995). *Diccionari de la llengua catalana*. Barcelona: Edicions 62: Enciclopèdia Catalana: Publicacions de l'Abadia de Montserrat; Palma: Moll; València: Edicions 3 i 4.
- ESPINAL, M. Teresa (2004). *Diccionari de sinònims de frases fetes*. Barcelona; València: Servei de Publicacions de la Universitat Autònoma de Barcelona: Publicacions de la Universitat de València: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- ESQUERRA, Ramon (2009). *Shakespeare a Catalunya*. Edició i introducció a cura de Teresa Iribarren i Donadeu. Berga; Manresa: L'Albí & Faig.
- FARNÉS, Sebastià (1992-1999). *Paremiologia catalana comparada*. Edició a cura de Jaume Vidal Alcover, Magí Sunyer i Josep L. Savall, amb la col·laboració de Josep M. Pujol. Barcelona: Columna. 8 v.
- FERRER, Sant Vicent (1971 [1932]). *Sermons*. Vol. I. A cura de Francesc Sanchis Sivera. Barcelona: Barcino.
- FIELDING, Henry (1984). *Tom Jones*. Traducció a cura de Joaquim Mallafrè. Barcelona: Edicions 62: La Caixa. 2 v.
- FLETCHER, Beryl S.; FLETCHER, John (1985). *A Student's Guide to the Plays of Samuel Beckett*. Londres: Faber and Faber.
- GARCÍA SANTA CECÍLIA, Carlos (coord.) (2004). *Joyce y España*. Madrid: Círculo de Bellas Artes.
- GARCÍA TORTOSA, FRANCISCO (1994). «Las traducciones de Joyce al español». A: García Tortosa, Francisco; Toro Santos, Antonio Raúl de (ed.). *Joyce en España*. Vol. I. La Corunya: Universidade da Coruña, p. 19-29.
- GINEBRA, Jordi (2006). «Contrastos sintàctics, contrastos fraseològics. A propòsit d'una traducció de Joaquim Mallafrè». A: GINEBRA, J.; SUNYER, M. (ed.) (2006), p. 71-83.
- GINEBRA, Jordi; MALLAFRÈ, Joaquim (2005). «Pompeu Fabra a Reus: textos i contextos». A: *Estudis de llengua i literatura catalanes*. Vol. LI. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, p. 153-180.
- GINEBRA, Jordi; NAVARRO, Pere; MALLAFRÈ, Joaquim (2001). «Judici de Jaume Vidal Alcover sobre l'obra de Pompeu Fabra». A: SUNYER, Magí; COMES, Rosa (ed.). *Jaume Vidal Alcover: humanisme, heterodòxia i geni*. Valls: Cossetània, p. 159-167.
- GINEBRA, Jordi; SUNYER, Magí (ed.) (2006). *Paraula donada. Estudis de llengua i literatura en homenatge a Joaquim Mallafrè*. Benicarló: Onada.
- GREGORY, Michael (1967). «Aspects of varieties differentiation». *Journal of Linguistics*, vol. 3 (octubre), p. 177-274.
- GREGORY, Michael; CARROLL, Susanne (1978). *Language and Situation: Language Varieties and their Social Context*. Londres: Henley; Boston: Routledge: Kegan Paul.
- HUBERT, Marie-Claude (2011). *Dictionnaire Beckett*. París: Honoré Champion.
- HURTADO, Amparo (2001). *Traducción y traductología*. Madrid: Càtedra.
- INSTITUT D'ESTUDIS CATALANS (2016). *Gramàtica de la llengua catalana*. Barcelona: IEC.

- INSÚA, Juan (coord.) (1995). *El Dublín de James Joyce*. Barcelona: Centre de Cultura Contemporània de Barcelona.
- IRIBARREN, Teresa (2004a). «The Reception of James Joyce in Catalonia». A: LERNOUT, Geert; MIERLO, Wim van (ed.). *The Reception of James Joyce in Europe*. Londres; Nova York: Thoemmes Continuum, p. 445-454.
- (2004b). «James Joyce a Catalunya (1921-1936)». *Els Marges*, 72 (hivern), p. 21-44.
- (2011). «La primera traducció catalana de l'*Ulisses* (1966) de James Joyce, de Joan Francesc Vidal Jové». A: COLLVIENT, Silvia; EISNER, Cornèlia; GALLÉN, Enric (cur.). *La traducció i el món editorial català de postguerra*. Lleida: Punctum & Trilcat, p. 81-94.
- (2012a). «James Joyce in Catalonia at the End of the 20th Century: High Culture and Popular Culture». *Papers on Joyce*, núm. 17-18, p. 35-52.
- (2012b). «La primera traducció de l'*Ulisses* a Espanya» = «A primeira tradução de *Ulisses* na Espanha». *Scientia Traductionis*, núm. 12, p. 342-363.
- (2013). «La fascinació catalana per James Joyce». *Núvol* [en línia] (15 febrer). <<https://www.nuvol.com/llobres/la-fascinacio-catalana-per-james-joyce-6223>>.
- (2021). «*Ulisses* de Joyce en català: les traduccions de Joan Francesc Vidal Jové, Joaquim Mallafrè i Carles Llorach-Freixes». *Quaderns: Revista de Traducció*, núm. 28, p. 73-90.
- JAMESON, Fredric (1979). «Marxism and Historicism». *New Literary History*, vol. 11, núm. 1, p. 41-73.
- JOYCE, James (1967). *Retrat de l'artista adolescent*. Traducció a cura de Maria Teresa Vernet. Barcelona: Vergara.
- (1976). *Ulises*. Traducció a cura de José María Valverde. Barcelona: Lumen.
- (1981). *Ulisses*. Traducció a cura de Joaquim Mallafrè. Barcelona: Leteradura.
- (1988). *Dublinesos*. Traducció a cura de Joaquim Mallafrè. Barcelona: Edhasa.
- (1989). *Exiliats*. Presentació a cura de Joaquim Mallafrè. Traducció a cura de Joan Soler i Amigó. Barcelona: Edicions 62.
- (1990). *Ulisses*. Traducció a cura de Joaquim Mallafrè. Barcelona: Edhasa.
- (1992). *Giacomo Joyce*. Introducció i notes a cura de Richard Ellmann. Traducció a cura de Joaquim Mallafrè. Ed. bilingüe. Barcelona: Edhasa.
- (1996). *Ulisses*. Traducció a cura de Joaquim Mallafrè. 2a ed. revisada, segons l'edició de H. W. Gabler. Barcelona: Proa.
- (1999). *Ulises*. Traducció a cura de Francisco García Tortosa i María Luisa Venegas. Madrid: Càtedra.
- (2018). *Ulisses*. Traducció, comentaris i notes a cura de Carles Llorach-Freixes. Madrid: Funambulista.
- (2022). *El monòleg de la Molly Bloom*. Traducció a cura de Joaquim Mallafrè. Barcelona: Cal Carré.
- (2022). *Els morts*. Traducció d'Elisabet Ràfols i pròleg de Sebastià Alzamora. Barcelona: Navona.
- KNOWLSON, James (1997). *Damned to Fame: The Life of Samuel Beckett*. Londres: Bloomsbury.
- LÁZARO LAFUENTE, Alberto (2007). «El misterio del primer *Ulises* catalán: la odisea de Joan Francesc Vidal Jové». A: HENRÍQUEZ, Santiago J.; MARTÍN SANTANA, Carmen (coord.). *Estudios joyceanos en Gran Canaria: Joyce «In His Palms»*. Madrid: Huerga & Fierro, p. 159-173.
- LLORACH-FREIXES, Carles (2018a). «Unes paraules per començar». A: JOYCE (2018), p. 7-18.

- LLORACH-FREIXES, Carles (2018b). «Un comentari a la meua traducció d'*Ulisses*». *Visat* [en línia], núm. 26, p. 13-16. <[https://visat.cat/newsletter/article\\_2016.php?id=26&idArt=85](https://visat.cat/newsletter/article_2016.php?id=26&idArt=85)>.
- LODGE, David (1998). *El arte de la ficción*. Traducció a cura de Laura Freixas. Barcelona: Península.
- MACDERMOTT, Doiream (1984). A: STERNE (1984), p. xvii-xxi.
- MALLAFRÈ, Joaquim (1983). «Sobre la traducció de l'*Ulysses* al català: notes i reflexions». *Quaderns de Traducció i Interpretació*, núm. 2, p. 107-115.
- (1989). «Presentació». A: JOYCE (1989), p. 7-11.
- (1990a). «Tribu i polis en la traducció literària». *Els Marges*, núm. 41, p. 29-38.
- (1990b). «Normativa: síntesi i artificio». *Revista del Centre de Lectura*, cinquena època, núm. 24 (març), p. 10-11.
- (1991a). *Llengua de tribu i llengua de polis: bases d'una traducció literària*. Barcelona: Quaderns Crema.
- (1991b). «Sorolls». *Diari de Barcelona* (30 març). [Reproduït a MALLAFRÈ (1994), p. 13-15]
- (1992a). «Avinença». *Diari de Barcelona* (7 febrer). [Reproduït a MALLAFRÈ (1994), p. 67-69]
- (1992b). «Més mots ben (mal) avinguts». *Diari de Barcelona* (21 febrer). [Reproduït a MALLAFRÈ (1994), p. 70-72]
- (1992c). «Jaume Vidal Alcover, traductor de Proust». A: *Homenatge a Jaume Vidal Alcover*. Barcelona: Columna, p. 119-131.
- (1994). *De bona llengua, de bon humor*. Barcelona: Columna.
- (1996). «Aportacions del Camp de Tarragona al DIEC». *Vent de Serè*, núm. 3 (tardor), p. 5-6.
- (2000a). «Models de llengua i traducció catalana». *Quaderns: Revista de Traducció*, núm. 5, p. 9-27. [Reproduït a MALLAFRÈ (2016b), p. 99-115]
- (2000b). «Language Models and Catalan Translation». A: BEEBY, Allison; ENSINGER, Doris; PRESAS, Marisa (ed.). *Investigating Translation. Selected Papers from the 4th International Congress on Translation*. Amsterdam; Filadèlfia: John Benjamins, p. 141-151.
- (2000c). «Beckett on Stage: Catalan Translations». *Barcelona English Language and Literature Studies: Literature and Culture Issue* [Universitat de Barcelona], núm. 11, p. 149-160.
- (2003). «Estandardització i traducció». A: PRADILLA, Miquel Àngel (ed.), *Identitat lingüística i estandardització*. Valls: Cossetània, p. 57-88.
- (2004a). «Parlars tarragonins de transició al *Diccionari de la llengua catalana* de l'IEC». A: MORAN, Josep (ed.). *Jornades de la Secció Filològica de l'Institut d'Estudis Catalans a Tortosa (4 i 5 de juny de 1999)*. Barcelona; Tortosa: Institut d'Estudis Catalans: Ajuntament de Tortosa, p. 73-78.
- (2004b). «Les traduccions de Marià Villangómez mereixerien un estudi aprofundit [...]». A: *Marià Villangómez. Sessió en memòria*. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans, p. 27-31.
- (2006a). «Joaquim Mallafrè». A: VALLVERDÚ, F. (ed.) (2006), p. 27-42. [Articles de J. Mallafrè sobre llengua publicats entre el 1999 i el 2002 a *La Vanguardia*]
- (2006b). «Models de llengua i traducció catalana». *Visat* [en línia], núm. 1. <<https://visat.cat/articles/esp/18/models-de-llengua-i-traduccio-catalana.html>>.
- (2009). «Traduccions del català, avui. Dades i reflexions». A: *Actes del Catorzè Colloqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes: Budapest, 2006*. Vol. 1. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, p. 15-36.

- MALLAFRÈ, Joaquim (2011). «Pròleg». A: BACARDÍ, Montserrat; GODAYOL, Pilar (dir.). *Diccionari de la traducció catalana*. Vic: Eumo: Universitat Autònoma de Barcelona: Universitat de les Illes Balears: Universitat Jaume I: Universitat de Vic, p. 9-11.
- (2014). «Associacions lingüístiques». *Lo Floc* (Riudoms), núm. 210, p. 26-28.
- (2016a). «Memòria de tribu». A: PRADILLA, Miquel Àngel (ed.). *Sapientiae Liberi Libertate Sapientes: Miscel·lània d'homenatge a Joan Martí i Castell*. Vol. II. Tarragona: Publicacions Universitat Rovira i Virgili, p. 179-186.
- (2016b). *Uns i altres: Literatura i traducció*. Reus; Tarragona: Centre de Lectura: Arola.
- MALLAFRÈ, Joaquim; GINEBRA, Jordi; NAVARRO, Pere (2002). «Maria Aurèlia Capmany: llengua, norma i normativistes». A: PALAU, Montserrat; MARTÍNEZ GILI, Raül-David (ed.). *Maria Aurèlia Capmany: l'afirmació en la paraula*. Valls: Cossetània, p. 223-234.
- MARÍAS, Javier, (2022). «El más verdadero amor al arte». *El País* (12 setembre).
- MARTÍNEZ SALOM, Àngels (2014). «Algunes dades sobre col·locacions lèxiques en discursos especialitzats en llengua catalana». *Terminàlia*, núm. 10, p. 17-26.
- (2021). «Sobre col·locacions i altres combinacions lèxiques nom-adjectiu en el *Diccionari Fabra*». *Zeitschrift für Katalanistik*, núm. 34, p. 347-365.
- MATEU, Melcion (2004). «L'Ulisses, avui». *Avui* (10 juny), p. 2.
- MERINO, Imma (2016a). «Perduda en un laberint verbal». *Avui* (5 agost), p. 2.
- (2016b). «Llengua de tribu i llengua de polis». *Avui* (7 agost), p. 2.
- OLIVARES, Juan Carlos (2003). «Arrels en el forat». *Avui* (15 abril).
- (2007). «L'habitació de l'oblit». *Avui* (15 juliol).
- PÀMIES, Víctor (s. d.). *Paremiologia catalana comparada digital* [en línia]. <<https://pccd.dites.cat/>> [Consulta: setembre 2022].
- PAVIS, Patrice (1980). *Diccionario del teatro: Dramaturgia, estética, semiología*. Barcelona: Paidós.
- PEREA I VIRGILI, Maria Eugènia (2022). «Joaquim Mallafrè, una veu catalana de Joyce». *Serra d'Or*, núm. 746 (febrer), p. 8-12.
- PÉREZ DE OLAGUER, Gonzalo (2007). «La soledat i el buit». *El Periódico* (15 juliol).
- PRADILLA, Miquel Àngel (2006). «Llengua de tribu i llengua de polis. Reflexions apresades sobre la planificació lingüística domèstica». A: GINEBRA, J.; SUNYER, M. (2006) (ed.), p. 133-143.
- PUJOL, Adrià (2012). «Llengua de tribu i llengua de polis». *Núvol* [en línia] (28 juny). <<https://www.nuvol.com/llengua/llengua-de-tribu-i-llengua-de-polis-1476>>.
- PUJOL, Dídac (2012). «La creativitat lèxica en la traducció catalana de l'Ulisses de Joyce: els processos de composició». *Estudis Romànics*, núm. 34, p. 335-345.
- (2013). «La creativitat lèxica en la traducció catalana de l'Ulisses de Joyce: els processos de derivació». *Estudis Romànics*, núm. 35, p. 335-344.
- PUJOL, Josep Maria; SOLÀ, Joan (1995). *Ortotipografia*. Barcelona: Columna.
- PYM, Anthony (1997). *Pour une éthique du traducteur*. Arras: Presses de l'Université d'Artois: Presses de l'Université d'Ottawa.
- RIERA-EURES, Manel; SANJAUME, Margarida (2010). *Diccionari d'onomatopeies i altres interjeccions*. Vic: Eumo.
- SAFONT PLUMED, Joan (2022). «La festa del llibre ja ha començat a l'editorial Navona». *Vilaweb* [en línia]. <<https://www.vilaweb.cat/noticies/la-festa-del-llibre-ja-ha-comencat-a-leditorial-navona/>>.
- SALVAT, Ricard; COLL, August (1997). «Un estiu amb Samuel Beckett». *Assaig de Teatre: Revista de l'Associació d'Investigació i Experimentació Teatral*, núm. 7, 8 i 9, p. 307-308.

- SCHIB, Gret (1977). *Vocabulari de sant Vicent Ferrer*. Barcelona: Fundació Salvador Vives Casajuana.
- SERRA, Màrius (2018). «Mallafè, Joaquim (2016). *Uns i altres. Literatura i traducció*. Pròleg de Francesc Parcerisas. Reus: Centre de Lectura de Reus, 218 p.». *Estudis Romànics*, vol. 40, p. 481-486.
- SOLÀ, Joan (1999). «Avinences». *Avui*, núm. 7804 (1 juliol), suplement *Cultura*, p. vi.
- STAPLETON, Michael (1983). *The Cambridge Guide to English Literature*. Cambridge: Cambridge University Press.
- STEPHENS, Meic (ed.) (1998). *The New Companion to the Literature of Wales*. Cardiff: University of Wales Press, p. 510-511.
- STERNE, Laurence (1967). *The Life and Opinions of Tristram Shandy*. Londres: Penguin Books.
- (1984). *Tristram Shandy*. Traducció d'Ana Maria Aznar. Barcelona: Planeta.
- (1993). *Vida i opinions de Tristram Shandy*. Traducció de Joaquim Mallafè. Barcelona: Proa.
- SUÁREZ FERNÁNDEZ-MIRANDA, Eduardo (2022). «L'Ulisses de Joaquim Mallafè». *Serra d'Or*, núm. 746 (febrer), p. 17-20.
- TRIGO, Xulio Ricardo (2006). «Joaquim Mallafè, la llengua del traductor». *Serra d'Or*, núm. 564 (desembre), p. 73-75 i 77-78.
- VALLVERDÚ, Francesc (ed.) (2006). *Llenguatge: Articles de 'La Vanguardia' (1999-2002)*. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans.
- VENUTI, Lawrence (1986). «The Translator's Invisibility». *Criticism*, vol. 28, núm. 2, p. 179-212.
- VILA, Anna (2015). «El teatre català a Tarragona en la segona meitat del segle XIX (1864-1880)». Tesi doctoral. Universitat Rovira i Virgili. [Resum disponible en línia a: <https://www.tdx.cat/handle/10803/380035#page=1>]

Magí SUNYER i Miquel Àngel PRADILLA (coord.)  
Joaquim Mallafrè, traductor i lingüista  
Barcelona: Institut d'Estudis Catalans, 2023, p. 85-92

## Traduccions de Joaquim Mallafrè<sup>1</sup>

- PIQUE, Andrea (1971). «Barcelona blues». *Revista del Centre de Lectura* [Reus], núm. 221 (gener).
- OSBORNE, John (1974). *Amb la ràbia al cos (Look back in anger)*. *Revista del Centre de Lectura* [Reus]. [Reedició: Barcelona: Institut del Teatre: Edicions del Mall, 1986]
- JOYCE, James (1976). «El gat de Beaugency (The Cat and the Devil)». *Revista del Centre de Lectura* [Reus], núm. 280 (març).
- SWINBURNE, Henry (1977). «Cartes x i xi de *Viatges per Espanya els anys 1775 i 1776 (Travels Through Spain in the Years 1775 and 1776)*». *Revista del Centre de Lectura* [Reus], núm. 298 (agost-setembre), p. 297-298.
- MORE, Thomas (1977). *Utopia*. Edició trilingüe en llatí, en anglès i en castellà. Barcelona: Bosch. [Reedició: Barcelona: Planeta, 1984]
- KONING, Frederik (1978). *Democràcia y homosexualidad*. Reus: Avesta.
- JOYCE, James (1981). *Ulisses*. Barcelona: Leteradura. [Títol original: *Ulysses*] [Premi de la Generalitat de Catalunya a la millor traducció catalana d'una obra estrangera 1981. Premi de la Crítica *Serra d'Or* 1982. Reedició: Barcelona, Edhasa, 1990. Nova versió segons l'edició de H. W. Gabler: Barcelona: Proa, 1996. Reedicions posteriors]
- FIELDING, Henry (1984). *Tom Jones*. Barcelona: Edicions 62. (Les Millors Obres de la Literatura Universal)
- KARIMBEIK, Hossein (1984). *Tres dones*. [Títol original: *Seh Zan*] [Revisada el 2011. Inèdita]
- PINTER, Harold (1986). *Qui a casa torna*. Barcelona: Institut del Teatre: Edicions del Mall. [Títol original: *The Homecoming*] [Accèsit al Premi Josep M. de Sagarra per a traduccions teatrals. Revisió amb el títol *Tornar a casa*. Tarragona: Arola, 2007]
- JOYCE, James (1988). *Dublinesos*. Barcelona: Edhasa. [Títol original: *Dubliners*] [Reedicions: Proa, 2006; Proa, 2015 («La Butxaca»)]
- FIELDING, Henry (1990). *Tom Jones*. Adaptació per a infants de la novella del mateix títol. Barcelona: Proa. (El Fanal de Proa)
- JOYCE, James (1992). *Giacomo Joyce*. Barcelona: Edhasa.
- STERNE, Laurence (1993). *Tristram Shandy*. Barcelona: Proa: DIGEC. [2a. impressió: 2003]

1. Aquesta llista segueix una ordenació cronològica.

- AUDEN, W. H. (1994). «Bruselles a l'hivern». A: *Poesia anglesa i nord-americana contemporània. Antologia*. Barcelona: Edicions 62. (Les Millors Obres de la Literatura Universal)
- AUDEN, W. H. (1994). «El compositor». A: *Poesia anglesa i nord-americana contemporània: Antologia del segle VIII al XIX*. Barcelona: Edicions 62. (Les Millors Obres de la Literatura Universal)
- REED, Henry (1994). «Noms de peces». A: *Poesia anglesa i nord-americana contemporània: Antologia del segle VIII al XIX*. Barcelona: Edicions 62. (Les Millors Obres de la Literatura Universal)
- BECKETT, Samuel (1995 i 1996). «Krapp: última gravació», «Dies feliços», «Comèdia», «Respir», «No jo», «Un monòleg», «Impromptu d'Ohio», «Què on». A: *Obra dramàtica completa I i II*. Barcelona: Institut del Teatre. [La resta de traduccions corresponen a Víctor Batallé, Joan Cavallé i Sergi Belbel, amb l'excepció de *Tot esperant Godot*, que és de Joan Oliver]
- STERNE, Laurence (1996). *Un viatge sentimental*. Barcelona: Destino. [Títol original: *A Sentimental Journey*] [En premsa: una nova edició a Adesiara]
- JOYCE, James (1998). «*Nuvoletta*». Cançó de Samuel Barber, sobre un fragment de *Finnegans Wake*, per a Assumpta Mateu, que la va cantar en l'acte de lliurament de la Medalla d'Or de la Generalitat de Catalunya a Jaume Aragall (21 gener 1997).
- CARNER, Josep (1999). «Salou». Traducció al castellà. A: *Salou: Síntesi Mediterrània*. Salou: PMTC.
- BORGES, Jorge Luis (2000). «Dos poemes anglesos». Traducció al català. A: FUENTES, Manuel; TOVAR, Paco (coord.). *La aurora y el poniente*. Tarragona: Universitat Rovira i Virgili. Departament de Filologies Romàniques.
- HARDWOOD, Ronald (2001). *Prendre partit*. Barcelona: Institut del Teatre. [Títol original: *Taking Sides*]
- KIPLING, Rudyard (2001). *Les aventures de Mowgli*, text que forma part d'*El llibre de la selva (The Jungle Book)*. Barcelona: Vicens Vives.
- PINTER, Harold (2002). «És el teu problema», «Vet aquí», «Entrevista», «Diàleg per a tres», «Nit», «La llengua muntanyesa», «El nou ordre mundial». A: *Esquetxos i altres peces*. Barcelona: Institut del Teatre. [La resta d'obres que conté *Esquetxos i altres peces* han estat traduïdes per Víctor Batallé]
- KIPLING, Rudyard (2004). *Els gossos rojos. L'ankus del rei*. Barcelona: Vicens Vives.
- AYCKBOURN, Alan (2005). *Casa i Jardí. Casa*. Tarragona: Arola. [Títol original: *House*]
- AYCKBOURN, Alan (2005). *Casa i Jardí. Jardí*. Tarragona: Arola. [Títol original: *Garden*]
- HALL, Jason (2007). *Ponts*. Traducció en col·laboració amb Marta Butxaca, Carles Mallol, David Plana i l'autor feta entre el 18 i el 20 d'octubre de 2007. Farrera de Pallars: Institució de les Lletres Catalanes: Centre d'Art i Natura de Farrera de Pallars. [Títol original: *Bridges*, inèdita]
- MCNAUGHTON, Colin (2008). *L'alegre Roger*. Barcelona: Vicens Vives. [Títol original: *The Jolly Roger*]
- VENUTI, Lawrence (2008). «Traducció: entre l'universal i el local». *L'Espill*, 2a època (tardor), p. 68-74.
- Traces* (2010). Breu antologia poètica. Tarragona: Universitat Rovira i Virgili.
- STEINBECK, John (2011). *El poni roig*. Barcelona: El Cercle de Viena. [Títol original: *The Red Pony*]
- BULWER LYTTON, Edward (2017). *Zanoni*. Martorell: Adesiara.



- GILBRETH Jr., Frank B.; GILBRETH CAREY, Ernestine (2020). *La dotzena a més bon preu*. Martorell: Adesiara. [Títol original: *Cheaper by the Dozen*]
- GASKELL, Elizabeth (2022). *Les confessions del Sr. Harrison*. Barcelona: Viena. [Títol original: *Mr. Harrison Confession*]
- BOSWELL, James (s. d.). *Vida del Dr. Johnson*. [Títol original: *The Life of Dr. Johnson*; traduïdes 269 pàgines i tots els fragments de poesia]



## BIBLIOTECA FILOLÒGICA

### Títols publicats

- 1 Pere PUJOL (comp.), *Documents en vulgar dels segles XI, XII i XIII procedents del bisbat de la Seu d'Urgell* (1913)
- 2 Pere BARNILS, *Die Mundart von Alacant. Beitrag zur Kenntnis des Valencianischen* (1913)
- 3/[1] Marià AGUILÓ, «Diccionari Aguiló». *Materials lexicogràfics aplegats per Marian Aguiló i Fuster*, vol. I, *Lletres A i B* (1915)
- 3/[2] Marià AGUILÓ, «Diccionari Aguiló». *Materials lexicogràfics aplegats per Marian Aguiló i Fuster*, vol. II, *Lletra C* (1916)
- 3/[3] Marià AGUILÓ, «Diccionari Aguiló». *Materials lexicogràfics aplegats per Marian Aguiló i Fuster*, vol. III, *Lletres D i E* (1918)
- 3/[4] Marià AGUILÓ, «Diccionari Aguiló». *Materials lexicogràfics aplegats per Marian Aguiló i Fuster*, vol. IV, *Lletres F a Ll* (1921)
- 3/[5] Marià AGUILÓ, «Diccionari Aguiló». *Materials lexicogràfics aplegats per Marian Aguiló i Fuster*, vol. V, *Lletres M a O* (1924)
- 3/[6] Marià AGUILÓ, «Diccionari Aguiló». *Materials lexicogràfics aplegats per Marian Aguiló i Fuster*, vol. VI, *Lletres P i Q* (1929)
- 3/[7] Marià AGUILÓ, «Diccionari Aguiló». *Materials lexicogràfics aplegats per Marian Aguiló i Fuster*, vol. VII, *Lletres R i S* (1931)
- 3/[8] Marià AGUILÓ, «Diccionari Aguiló». *Materials lexicogràfics aplegats per Marian Aguiló i Fuster*, vol. VIII, *Lletres T a Z* (1934)
- 4 Antoni GRIERA, *La frontera catalano-aragonesa. Estudi geogràfico-lingüístic* (1914)
- 5 Josep M. ARTEAGA, *Textes catalans avec leur transcription phonétique. Précédés d'un aperçu sur les sons du catalan* (1915)
- 6 *Estudis romànics (Llengua i literatura)*, vol. I (1916)
- 7 Pere BARNILS, *Vocabulari català-alemany de l'any 1502* (1916)
- 8 Jaume MARCH, *Diccionari de rims* (1921)
- 9 *Estudis romànics (Llengua i literatura)*, vol. II (1917)
- 10 Vincenzo CRESCINI i Venanzio TODESCO (ed.), *La versione catalana dell'Inchiesta del San Graal. Secondo il Codice dell'Ambrosiana di Milano 1.79 sup.* (1917)
- [11] INSTITUT D'ESTUDIS CATALANS, *Diccionari ortogràfic. Precedit d'una exposició de l'ortografia catalana segons el sistema de l'I. d'E. C.* (1917; 2a ed., 1923; 3a ed., 1931; 4a ed., 1937)
- 12 Pompeu FABRA, *Gramàtica catalana* (1918; 2a ed., 1919; 3a ed., 1922; 4a ed., 1926; 5a ed., 1930; 6a ed., 1931; 7a ed., 1933; facsimil de la 7a ed., 1995; 1a reimpr., 2000; 2a reimpr., 2004; 3a reimpr., 2006)
- 13 Joseph ANGLADE, *Bibliographie élémentaire de l'ancien provençal*  
Pierre ROKSETH, *L'article majorquin et l'article roman dérivé de IPSE*  
Pere BARNILS, *Les vocals tòniques del rossellonès*  
Manuel de MONTOLIU, *El llenguatge com a fet estètic i com a fet lògic* (1921)
- 14/[1] Manuel MILÀ I FONTANALS, *Epistolari d'en M. Milà i Fontanals*, vol. I, 1840-1874 (1922)

- 14/[2] Manuel MILÀ i FONTANALS, *Epistolari d'en M. Milà i Fontanals*, vol. II, 1875-1880 (1932)
- 15 Pierre ROKSETH, *Terminologie de la culture des céréales à Majorque* (1923)
- 16 Max-Léopold WAGNER, *Notes linguistiques sur l'argot barcelonais* (1924)
- 17 Jaume MEDINA i Enric SULLÀ (cur.), *Actes del Simposi Carles Riba. Barcelona, 17-19 d'octubre de 1984* (1986)
- 18 Carles RIBA, *Cartes de Carles Riba*, vol. I, 1910-1938 (1989)
- 19 INSTITUT D'ESTUDIS CATALANS. SECCIÓ FILOLÒGICA, *Documents de la Secció Filològica, I* (1990)
- 20 Antoni NUGHES, *El sínode del bisbe Baccallar. L'Alguer, església i societat al segle XVI* (1991)
- 21 Daniel RECASENS, *Fonètica descriptiva del català (Assaig de caracterització de la pronúncia del vocalisme i consonantisme del català al segle XX)* (1991; 2a ed., rev., 1996)
- 22 Núria VILÀ, *Estudi del vocabulari de les eines agrícoles a la comarca del Baix Camp* (1991)
- 23 Loïis ALIBERT i Josep CARBONELL, *La correspondència entre Loïis Alibert i Josep Carbonell i Gener (Materials per a l'estudi de la codificació de la llengua occitana)* (1995)
- 24 Carles RIBA, *Cartes de Carles Riba*, vol. II, 1939-1952 (1991)
- 25 Ernest QUEROL, *Anàlisi de camps lèxics de l'oví de la comarca dels Ports* (1992)
- 26 Pius FONT I QUER, Pompeu FABRA i Miquel de GARGANTA, *Un epistolari fonamental per a la lexicografia científica catalana (1928-1953)* (1991)
- 27 INSTITUT D'ESTUDIS CATALANS. SECCIÓ FILOLÒGICA, *Documents de la Secció Filològica, II* (1992; 2a ed., rev., 1993; 3a ed., rev., 1996)
- 28 Carles RIBA, *Cartes de Carles Riba*, vol. III, 1953-1959 (1993)
- 29 Jordi FARRÉ i Andreu MOIX, *Els noms de casa de Llorenç i de Maldà* (1993)
- 30 INSTITUT D'ESTUDIS CATALANS. SECCIÓ FILOLÒGICA, *Documents de la Secció Filològica, III* (1996)
- 31 Montserrat BIGAS i Marta MILIAN, *Anàlisi morfolèxica dels noms de planta* (1996)
- 32 INSTITUT D'ESTUDIS CATALANS. SECCIÓ FILOLÒGICA, *Documents normatius 1962-1996 (Amb les novetats del diccionari)* (1997)
- 33 Ramon ARAMON, *Estudis de llengua i literatura* (1997)
- 34 Guillem CALAFORRA, *Wilhelm Meyer-Lübke i 'Das Katalanische'. Introducció i traducció* (1998)
- 35 Joan PETIT i AGUILAR, *Gramàtica catalana* (1998)
- 36 Joan Anton RABELLA, *Un matrimoni desavingut i un gat metzinat. Procés criminal barceloní del segle XIV* (1998)
- 37 *Miscel·lània Fabra. Recull de treballs de lingüística catalana i romànica dedicats a Pompeu Fabra* (1998)
- 38 Antoni M. BADIA i MARGARIT, *Les 'Regles de esquivar vocables' i «la qüestió de la llengua»* (1999)
- 39 Montserrat BARRI, *Aportació a l'estudi dels gal·licismes del català* (1999)
- 40 Francesc FELIU, *Catàleg dels manuscrits filològics d'Antoni de Bastero* (2000)
- 41 Pere BOHIGAS, *Mirall d'una llarga vida. A Pere Bohigas, centenari* (2001)

- 42 Antoni FEBRER I CARDONA, *Diccionari menorquí, espanyol, francès i llatí* (2001; reimpr., 2005)
- 43 Joan ARMANGUÉ, *Estudis sobre la cultura catalana a Sardenya* (2001)
- 44 Aurora BEL, *Teoria lingüística i adquisició del llenguatge. Anàlisi comparada dels trets morfològics en català i en castellà* (2001)
- 45 Joaquim MIRET I SANS, *Cafè i quilombo. Els diaris de viatge de Joaquim Miret i Sans* (2001; reimpr., 2005)
- 46 Simona ŠKRABEC, *L'estirp de la solitud. Arthur Schnitzler, Italo Svevo, Thomas Bernhard, Drago Jančar* (2002)
- 47 INSTITUT D'ESTUDIS CATALANS. SECCIÓ FILOLÒGICA, *Documents de la Secció Filològica, IV* (2003)
- 48 *El català de l'Alguer: un model d'àmbit restringit* (2003)
- 49 M. Dolors FARRENY, *La llengua dels processos de crims a la Lleida del segle XVI* (2004)
- 50 Antoni FEBRER I CARDONA, *Obres gramaticals, I* (2004)
- 51 Josep Vicenç FOIX, *Diari 1918* (2004)
- 52 *Els mètodes en dialectologia: continuïtat o alternativa? I Jornada de l'Associació d'Amics del Professor Antoni M. Badia i Margarit (Barcelona, 11 de març de 2004)* (2005)
- 53 Carles RIBA, *Cartes de Carles Riba, vol. IV, Apèndix 1916-1959* (2005)
- 54 Joan SOLER, *Definició lexicogràfica i estructura del diccionari* (2006)
- 55 Paul AEBISCHER, *Estudis de toponímia catalana* (2006)
- 56 *Cap a on va la sociolingüística? II Jornada de l'Associació d'Amics del Professor Antoni M. Badia i Margarit (Barcelona, 20 d'octubre de 2005)* (2006)
- 57 *Homenatge de l'IEC a Joan Coromines, en el centenari de la seva naixença* (2006)
- 58 Montserrat ADAM, *El català septentrional de transició: nova visió des de la morfologia* (2006)
- 59 *Llenguatge. Articles de 'La Vanguardia' (1999-2002)* (2006)
- 60 Jordi JULIÀ, *L'art imaginatiu. Les idees estètiques de Gabriel Ferrater* (2007)
- 61 Antoni FEBRER I CARDONA, *Preceptiva poètica* (2008)
- 62 Anna MATAMALA RIPOLL, *Interjeccions i lexicografia. Anàlisi de les interjeccions d'un corpus audiovisual i proposta de representació lexicogràfica* (2008)
- 63 *Novetats del diccionari ('Diccionari de la llengua catalana', segona edició)* (2008)
- 64 *Del llatí al romanç, com hem emplenat el buit? III Jornada de l'Associació d'Amics del Professor Antoni M. Badia i Margarit (Barcelona, 17 de maig de 2007)* (2008)
- 65 Pere GÓMEZ I INGLADA, *Quinze anys de periodisme: les col·laboracions de J. V. Foix a 'La Publicitat' (1922-1936)* (2010)
- 66 M. Salomé RIBES, *L'obra lingüística d'Alfons Par* (2011)
- 67 *La lingüística romànica al segle XXI. IV Jornada de l'Associació d'Amics del Professor Antoni M. Badia i Margarit (Barcelona, 23 d'octubre de 2009)* (2012)
- 68 Andreu BOSCH i RODOREDÀ, *El lèxic alguerès de l'agricultura i la ramaderia entre els segles XVII i XVIII* (2012)
- 69 Carles MIRALLES, Jordi MALÉ i Jordi PUJOL PARDELL (cur.), *Actes del III Simposi Carles Riba. Barcelona, 30 de novembre i 1 i 2 de desembre de 2009* (2012)
- 70 Josep MARTINES, *El valencià del segle XIX: el lèxic. L'aportació del 'Diccionario valenciano' de Josep Pla i Costa* (2012)

- 71 Ester LIMORTI i Artur QUINTANA, *El Carxe. Recull de literatura popular valenciana de Múrcia* (2012)
- 72 Cesáreo CALVO, *Estudi contrastiu del lèxic de la traducció italiana del 'Tirant lo Blanc' (1538)* (2012)
- 73 Miquel Àngel PRADILLA CARDONA (ed.), *Fabra, encara. Actes del III Col·loqui Internacional «La lingüística de Pompeu Fabra»* (Tarragona, 17, 18 i 19 de desembre de 2008) (2012)
- 74 Daniel RECASENS, *Fonètica i fonologia experimentals del català. Vocals i consonants* (2014)
- 75/1 Josep Antoni AGUILAR, *La 'Crònica' de Ramon Muntaner: edició i estudi (Pròleg - capítol 146), vol. 1* (2015)
- 75/2 Josep Antoni AGUILAR, *La 'Crònica' de Ramon Muntaner: edició i estudi (Pròleg - capítol 146), vol. 2* (2015)
- 76 M. Teresa CABRÉ (ed.), Judit FREIXA i Elisenda BERNAL, *La neologia lèxica catalana* (2015)
- 77 Joan PEYTAVÍ DEIXONA, *El català al nord de Catalunya a principi del segle XXI. Perspectiva històrica de la llengua i realitat lingüística del dialecte* (2016)
- 78 Joan PEYTAVÍ DEIXONA, *Le catalan dans le nord de la Catalogne au début du XXI<sup>e</sup> siècle. Perspective historique de la langue et réalité linguistique du dialecte* (2016)
- 79 Joan COROMINES, *Llibreta de Camp XXV de l'Onomasticon Cataloniæ'. Enquestes toponomàstiques i dialectals realitzades a la Catalunya del Nord (1959-1960)* (2016)
- 80 Daniel RECASENS, *Fonètica històrica del català* (2017)
- 81 Antoni FEBRER i CARDONA, *Obres gramaticals, II* (2017)
- 82 Miquel Àngel PRADILLA (coord.), *I Jornada in memoriam de Josep Panisello* (2017)
- 83 Miquel Àngel PRADILLA (ed.), *Comunitat lingüística i norma. Actes del IV Col·loqui Internacional «La lingüística de Pompeu Fabra»* (Tarragona, 18, 19 i 20 de novembre de 2013) (2018)
- 84 INSTITUT D'ESTUDIS CATALANS. SECCIÓ FILOLÒGICA, *Documents de la Secció Filològica, V* (2018)
- 85 Joan MIRALLES, *'L'art de picapedrer', de Josep Gelabert (1653)* (2019)
- 86 Jordi CARBONELL i Hortènsia CURELL, *Un aspecte de la influència llatina en la prosa catalana medieval. Les relacions interoracionals en Antoni Canals* (2020)
- 87 Miquel Àngel PRADILLA (coord.), *De llengua i societat. De la proposta fabriana a la reforma normativa de l'IEC* (2021)
- 88 Pau CARDELLACH, *Gramàtica catalana* (2021)
- 89 Germà COLÓN (dir.), *'Vocabulari de la llengua catalana medieval' de Lluís Faraudo de Saint-Germain* (2022)
- 90 Joan VENY, *Història lingüística dels nostres peixos* (2022)
- 91 Joan VENY i Teresa CABRÉ, *Antoni M. Badia i Margarit: rellevància acadèmica, inquietud científica i servei a la llengua* (2022)
- 92 Magí SUNYER i Miquel Àngel PRADILLA (coord.), *Joaquim Mallafrè, traductor i lingüista* (2023)



## Joaquim Mallafrè, traductor i lingüista

Aquest llibre conté sis estudis sobre l'activitat com a traductor i lingüista de Joaquim Mallafrè. Professor al Departament de Filologia Catalana de la Universitat Rovira i Virgili durant molts anys i membre de l'Institut d'Estudis Catalans, va guanyar un gran prestigi amb la traducció al català de la novel·la *Ulisses*, de James Joyce. A partir de llavors, i abans, no ha deixat de traduir, sovint textos amb una dificultat notable, i d'aquesta tasca s'ocupa la majoria de capítols del llibre. Jordi Ginebra revisa les aportacions de Mallafrè a la lingüística, en textos teòrics i de divulgació. Quatre especialistes en traducció, Francesc Parcerisas, Joan Cavallé, Jordi Lamarca i Teresa Iribarren, examinen traduccions de Henry Fielding, Samuel Beckett, Laurence Sterne i James Joyce. Joaquim Mallafrè clou el volum amb una història de les seves traduccions.

 Fundació "la Caixa"



UNIVERSITAT  
ROVIRA I VIRGILI

GRILC  
Grup de Recerca Identitats  
en la Literatura catalana



9 788499 657196