

## ***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 gal·lès 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 gal·lès. 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 gal·lesa (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 gal·lesos 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 gal·lès, 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 gal·leses, 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 meva 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 meua, 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 meva 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'iguali 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 novel·la 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, incompreensible, 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 sospendrà 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 Mallafrè 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 cànons estètics, de bellesa, de civilització. De manera singularment similar, Joaquim Mallafrè 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.