

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 meva 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 castellesanes 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 estimulants 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 excellent 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 obli. Malgrat tot, en repassar el text definitiu, sempre hi pot haver algun error o algun detall milloable. 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 croses 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.