visat.

primavera 2022

Traduir La Fontaine avui

Jordi Vintró

Quan l'editorial Animallibres em va proposar traduir una sèrie de faules de La Fontaine, vaig acceptar-ho de seguida. Les faules ja havien estat traduïdes diverses vegades al català, però l'editorial volia una traducció moderna, en la llengua d'avui. És veritat que totes les traduccions, per bones que siguin, tenen, a part de la marca del traductor, és clar, la del moment que es van fer. Així, un llibre pot tenir moltes traduccions, fetes en diferents èpoques, i el conjunt d'aquestes traduccions pot veure's com una certa síntesi de la història de la llengua.

Les faules de La Fontaine s'han traduït sempre, i a totes les llengües. Tanmateix, el romanista Karl Vossler va deixar escrit que «La Fontaine és un dels escriptors menys traduïbles de la literatura universal», i això és molt gruixut. En són la causa, segons ell, «les subtileses de la construcció sintàctica i de la riquesa idiomàtica». Diu que en la traducció aquestes subtileses s'esbraven necessàriament. Però jo penso que, si és veritat que s'esbraven, s'ha d'intentar suplir-les amb picants diferents adaptats a la llengua de destinació. La traducció potser no serà del tot literal, però produirà un efecte semblant al que fa el text en la llengua d'origen. Vaja, som a la controvèrsia de sempre: la literalitat és la marca principal de la fidelitat?

Algunes de les traduccions al català són il·lustres. Xavier Benguerel, per exemple, va traduir totes les faules (dotze llibres, originalment). Però, a més, hi ha la traducció parcial de Josep Carner, àmpliament divulgada. Es parla també d'una traducció de Carles Riba, que no he estat capaç de localitzar. Possiblement, es tracta d'una de les moltes seleccions adreçades al públic juvenil, perquè Riba té diversos llibres per a aquest públic. També pot ser que aquí hi hagi un malentès. Sigui com sigui, cal convenir que ens les havem amb traductors d'upa.

Amb tots aquests antecedents, podeu comptar els nervis, o si més no l'aprensió, no exempta de temeritat, amb què vaig posar-m'hi. El que em feia més por era el bloqueig, quedar-me sense saber com transportar alguna de les «subtileses» sense prendre mal.

Vaig fer una primera traducció, doncs, de quatre o cinc faules, a tall de prova. Vaig constatar que sí, que la cosa fluïa, i, com que l'editorial en va aprovar el resultat, vaig tirar endavant amb empenta. Val a dir que les magnífiques il·lustracions d'Henri Galeron, ja aparegudes en l'edició francesa (Éditions des Grandes Personnes), van influir positivament en el meu entusiasme. He d'agrair a l'editorial catalana, concretament a Jordi Martín Lloret, la proposta. Mai de la vida no hauria abordat aquesta traducció sense un encàrrec concret. També vaig poder disposar, sense haver-ho demanat, d'una correctora de luxe, Maria Cabrera. Amb la seva col·laboració vaig poder evitar falles i millorar el text.

Suposo, tot i que no n'estic segur, que el fet que s'hagués pensat en mi per traduir les *Faules* es devia a la traducció que vaig fer, anys enrere, de les *Noves impressions d'Àfrica*, de Raymond Roussel, un llibre que presenta problemes de traducció similars. Es tracta en tots dos casos d'apunts de la vida quotidiana (sí, les faules també ho són, encara que estiguin protagonitzades per animals o, si s'escau, per estris de cuina), escrits en versos francesos comptats i rimats. Però he de dir que la situació no és ben bé la mateixa. El llibre de Roussel era pràcticament desconegut aquí i no havia estat traduït en català. De fet, vaig poder identificar traduccions en vers només a l'anglès, al portuguès i al neerlandès, i en prosa a l'alemany. Això em donava una certa aparent tranquil·litat. Les *Faules*, en canvi, són conegudes de tothom i sovint memoritzades, i han estat traduïdes i publicades, soltes o formant recull, en un nombre incomptable de versions. En aquest cas era millor, doncs, que no em prengués gaire llibertats.

Vaig decidir d'entrada de no mirar-me traduccions, ni al català ni a cap altra llengua. És veritat que, un cop llesta la traducció, vaig llegir-me les de Carner i de Benguerel, sobretot per assegurar-me de no haver fet bunyols dels grossos. I he de convenir que algun canvi vaig introduir-hi després d'aquestes lectures.

El que sí que vaig fer va ser comparar la versió francesa del llibre, diguem-ne l'edició Galeron, amb la de la Pléiade, que jo tenia en un volum de la biblioteca del meu pare. Es tracta del número 10 de la

col·lecció, «La Fontaine, *Œuvres complètes,* tome I», de l'any 1933, reimpressió del 1947, i inclou les Faules i els Contes. Els dos textos coincidien força, amb l'única diferència de les majúscules. Pel que sembla, segons la Pléiade, La Fontaine mateix va anar canviant de criteri, i en els darrers llibres de les *Faules* apareixen menys majúscules que en els primers. Quan, posteriorment, he pogut aconseguir una nova edició d'aquest número 10 de la Pléiade, la de l'any 1991, he vist que, amb el criteri del nou curador, les majúscules havien canviat i coincidien força amb les de l'edició Galeron. Aquest criteri apareix especificat en una nota:

> Deux difficultés particulières se présentaient : l'une concerne les majuscules, abondamment semées, tant dans les préfaces que dans le texte des Fables ou des Contes, et distribuées d'une façon souvent arbitraire par les typographes. Elles ont été supprimées en assez grand nombre, notamment dans les Contes. […] Mais dans les Fables, on a systématiquement pourvu de majuscule les noms des animaux, du moins quand il s'agit de personnages dotés d'un rôle dans la fable.

Jo he mirat de seguir sempre el sistema de majúscules de l'edició Galeron.

Pel que fa als diàlegs, que constitueixen l'altra «dificultat particular» amb què es va trobar el curador, es veu que en les edicions del segle xvii no estaven marcats amb cap signe especial. A les edicions Pléiade i Galeron, els diàlegs van sencers entre cometes, i els canvis d'interlocutor es representen amb un guió. Les acotacions apareixen entremig dels mots del diàleg sense cap distinció especial. Aquest és el sistema tradicional francès, que de mica en mica va evolucionant per assemblar-se més al nostre. Jo vaig posar el text de cada intervenció, per separat, entre cometes, unes cometes que es tanquen quan hi ha acotacions. Però l'editorial va estimar-se més marcar el diàleg amb guions. Vaig acceptar-ho, tot i que penso que els guions malmeten una mica l'estètica visual dels versos.

La segona edició de la Pléiade de les *Œuvres complètes* tenia, d'altra banda, l'avantatge d'estar anotada. Com sempre, i sobretot en un text tan antic, hi ha punts poc clars, i les notes són molt benvingudes. També per altres conductes he tingut accés a faules comentades, de manera que crec que m'he fet força el càrrec de què volia dir l'autor en cada cas.

La traducció és en vers, com em sembla que ha de ser. Una traducció en prosa desfaria tota la gràcia. De fet, la gran innovació de La Fontaine va ser escriure les faules en vers. Els arguments estan trets quasi tots d'autors antics, els quals ves a saber d'on els van treure. Es pot dir que són arguments escrits per la humanitat.

Vaig decidir mantenir exactament la mètrica i l'estructura de rimes de l'original. El més normal és que els versos siguin alexandrins, és a dir, versos de dotze síl·labes, barrejats amb octosíl·labs. Però també hi ha tongades d'heptasíl·labs i algun decasíl·lab aïllat. També s'hi veu algun vers curt escadusser («Tout l'Été», a *La cigala i la formiga*, o «Sur ce pont», a *Les dues cabres*, per exemple). Tot això ho he respectat.

Els alexandrins tenen, com és prescriptiu, cesura. Un alexandrí consta, doncs, de dos hemistiquis de sis síl·labes cadascun. En general, el primer hemistiqui és agut i no permet fer sinalefa amb el segon. Però de vegades el primer hemistiqui és pla (paroxíton). En aquest cas cal que acabi en vocal (en francès això només pot passar si la vocal és una e) i que el segon hemistiqui comenci amb vocal. Això permet llegir els versos fent una cesura curta i enganxant tots dos hemistiquis. Així es respecta el compte de les dotze síl·labes (fins a la darrera síl·laba tònica del vers, naturalment). No és freqüent comptar així els alexandrins catalans, que sovint tenen, per aquest motiu, tretze síl·labes. Jo he respectat la manera de fer de l'original.

Així, a *La gallina dels ous d'or*, escric el vers:

> sinó, segons la Faula, un de qui la Gallina

Benguerel l'escriu així (tretze síl·labes fins a l'accent):

> L'amo d'una gallina que, segons diu la Faula

També evito versos com el de Carner a *Els dos coloms*:

> aixeca el vol, i es deixa caure com un plom

que manté les dotze síl·labes, però amb un segon hemistiqui de només cinc síl·labes; o:

> el malaurat volàtil, que maleint el preu

amb consonant al final del primer hemistiqui pla i tretze síl·labes en total.

Anàlogament, amb el primer hemistiqui agut (oxíton) i acabat en una vocal, forço una consonant a l'inici del segon hemistiqui de tal manera que sigui impossible enganxar-los, cosa que podria donar al

vers, en llegir-lo, l'aire de tenir onze síl·labes. Això no és necessari quan la vocal final del primer hemistiqui forma part d'un diftong, perquè és impossible que faci sinalefa amb la primera vocal del segon.

A *El cigne i el cuiner* dic:

> d'invitat dels jardins, i l'altra, dels fogons

que a la traducció de Benguerel és:

> comensal del jardí, i l'altre, de la llar

en què algun lector pot estar temptat d'enganxar els hemistiquis i reduir la llargada del vers a onze síl·labes.

Les rimes són consonants, com és de rigor. Faig, però, alguna trampeta. Així, a *El corb i la guineu* rimo *boscam* amb *cant*, o a *La mort i el llenyataire*, *faci* amb *fàcil*. Ja es veu que en aquests casos reforço la terminació fent coincidir la consonant que precedeix la vocal tònica. Al text de La Fontaine també hi ha rimes que semblen insòlites, si més no amb la pronúncia d'avui dia. Així, a *La lletera i el pot de llet*, rima *tous* amb *fous*, *doux* i *nous*; però la consonant final en el primer cas sona, i en els altres tres no. O, a *La perdiu i els galls*, escriu *respec* perquè rimi amb *bec*, quan *respect*, que és el mot que caldria, es pronuncia normalment sense cap consonant final (en el francès d'ara, almenys).

D'altra banda, a l'original hi ha una alternança de rimes masculines i femenines, que he mantingut. Cada vers de la traducció té una rima masculina o femenina exactament com la que té el vers corresponent de la versió original.

Com faig habitualment, he intentat evitar les combinacions de *i* o de *u* àtones seguides, dins del mateix mot, d'una altra vocal, perquè crec que això provoca vacil·lacions al lector, que no està segur de si ha de fer diftong o no. Si de cas les poso, i ben escadusserament, al final del vers, que el lector pot llegir com a pla o com a esdrúixol, a voluntat, sense que en canviï la longitud, és a dir, la posició de la darrera síl·laba tònica. La restricció m'ha privat, entre altres pegues, d'emprar en cap moment el mot *bèstia*, en un llibre precisament que en va ple.

M'hauria agradat, com vaig procurar de fer en la traducció de Roussel, compondre un text adaptat a diverses variants del català. Concretament, que no considerés iguals, a efectes de rima, la *a* i la *e*

neutres, o que tingués en compte que hi ha erres finals que en unes variants es pronuncien i en altres no, com ara en els infinitius. No hauria de fer rimar, doncs, *vindrà* amb *sopar*, i hauria d'evitar que el mot que segueix cadascuna d'aquestes erres finals comencés en vocal, perquè no passés que uns lectors fessin sinalefa i d'altres no poguessin fer-la, cosa que alteraria l'estructura del vers. A la primera edició de la traducció de Carner (l'única que va publicar en vida) aquestes erres finals no hi apareixien, però la vocal que les precedia portava un circumflex per marcar l'elisió. Així, per exemple, a *La lletera i el pot de llet*, el tercer vers era:

per més agilitat es va posâ aquell dia

Així era segur que el lector es trobaria forçosament un segon hemistiqui de sis síl·labes fins al darrer accent. Aquesta ortografia ha quedat antiquada i no s'ha mantingut ni en l'edició posterior de la traducció de Carner.

Però, com he dit, amb les Faules havia de mantenir la literalitat allà on pogués, i això, afegit a totes les altres dificultats, em va empènyer a prescindir, amb molta pena, d'aquest propòsit. De manera que la meva traducció, com la de Carner i com la de Benguerel, està feta en català barceloní, o diguem-ne central. I, pel que fa a les erres mudes finals de mot, hi són, sí, però el lector farà bé, com faria tot bon català central, de no pronunciar-les.

He intentat de seguir sempre les normes ortogràfiques. Només m'he permès d'escriure *prò* en lloc de *però*. Aquesta forma està definida a l'Alcover-Moll com a «contracció dialectal de *però*», i la considera pròpia del «llenguatge rústic». Jo crec que el mot, quan fa de conjunció, és una forma molt habitual del llenguatge parlat, rústic o no. (Quan fa de substantiu sí que es pronuncia sempre *però*.) La contracció té la virtut d'estalviar una síl·laba, i és sabut que de síl·labes els traductors en vers sempre n'anem sobrats.

Un punt en què m'aparto de la pràctica comuna actual a la més gran part del territori és la del tractament de *vós*. En l'original es troben personatges que donen, en els diàlegs, tractament de *vous*, i d'altres que el donen de *tu*. Jo he volgut mantenir aquesta distinció en lloc de fer-los parlar a tots de *tu*, com seria la norma més usual dels temps presents, en què les qüestions de *politesse* estan en plena regressió. La forma més habitual en els diàlegs de La Fontaine és el *vous*. El *tu* només el fan servir les bèsties que es consideren molt amigues de

l'interlocutor, o molt superiors a ell. És com tracta el lleó al mosquit, o el llop a l'anyell, etc. D'altra banda, el tractament de *vostè* implica l'ús de la tercera persona, i això es presta a ambigüitats i obliga de vegades a fer aparèixer explícitament el pronom *vostè*, solució feixuga (i contrària a l'economia de síl·labes). A més, em sembla que aquest tractament dona als diàlegs una solemnitat excessiva. Així és com m'he decantat pel *vós*, que trobo prou àgil i adaptat al temps en què els animals parlaven.

També he optat pel passat simple en lloc del perifràstic. Així dic *vingué* en lloc de *va venir*, per exemple, que és el que es diria ara. És més curt, i a més així s'evita la repetició tediosa de les formes *va, vas, van*, etc. I sí, queda una mica arcaic o passat de moda, però crec que ja està bé.

Vull parlar encara d'un altre dels problemes amb què ens trobem tots els traductors de les Faules, que és el del gènere dels animals. En algunes faules té importància que els animals de gènere masculí es comportin de la manera que s'atribueix als homes («convencionalment», hem de dir avui en abordar aquest tema delicat), i que els de gènere femení es comportin de la manera que s'atribueix (també «convencionalment») a les dones. Però el gènere dels animals en francès no sempre coincideix amb el dels mateixos animals en català. Exemples: *la souris* (*el ratolí*), *la chauve-souris* (*el ratpenat*; però també tenim *la ratapinyada*), *le rat* (*la rata*; però existeix també *el rat*), *le lièvre (la llebre*). El cas més pelut és el del *renard* francès davant la *guineu* catalana, que designa una bèstia que apareix molt sovint a les faules. Gairebé es pot dir que n'és la protagonista. En la majoria dels casos he escrit *guineu*, però ocasionalment he fet servir *guillot*, que designa explícitament el mascle.

Un altre cas: en català el mot que designa l'àguila, paradigma de la crueltat del poder, és sempre femení. Però el francès *aigle* pot ser masculí o femení a voluntat, i La Fontaine l'usa sempre en masculí. Aquí he hagut de considerar l'àguila, en lloc de rei, reina. La crueltat que se li atribueix està justificada per la que han mostrat una colla de reines al llarg de la història.

Finalment, he prescindit de les majúscules a l'inici de tots els versos, si no són també inici de període. Al meu entendre, aquestes majúscules, molt habituals en francès, com en moltes llengües,

enfarfeguen la lectura.

La col·lecció que havia d'acollir la traducció està orientada al públic juvenil. Entrem aquí en una controvèrsia clàssica. El filòsof Rousseau, un cop va haver abandonat els seus cinc fills a l'hospici dels Enfants-Trouvés de París, va trobar temps i lleure suficients per compondre una sèrie d'obres de grans dimensions, com ara el cèlebre tractat *Émile ou De l'éducation*, en què dictamina que les faules de La Fontaine són del tot inadequades per a la infància.

> On fait apprendre [par cœur] les fables de la Fontaine à tous les enfants, et il n'y en a pas un seul qui les entende. Quand ils les entendraient, ce seroit encore pis ; car la morale en est tellement mêlée et si disproportionnée à leur âge, qu'elle les porteroit plus au vice qu'à la vertu.

Rousseau es referia explícitament a nens d'uns deu anys. Després d'ell hi ha hagut tota una escola de pedagogs, i de comentaristes com Vossler, esmentat més amunt, contraris a introduir les faules en l'ensenyament infantil. Això no ha impedit que els escolars francesos continuessin aprenent-ne de memòria.

Però la meva especialitat no és la pedagogia. A més, crec que el «públic juvenil» a qui està destinada la col·lecció no és ben bé la infància. *Juvenil* és un concepte vague, que, per tant, pot anar molt lluny. I bé, qui ha de tenir en compte el públic a qui s'adreça és si de cas l'autor, no pas jo. I La Fontaine sí que el tenia en compte. Almenys això és el que es dedueix del que diu al prefaci del seu recull:

> Ainsi ces fables sont un tableau où chacun de nous se trouve dépeint. Ce qu'elles nous représentent confirme les personnes d'âge avancé dans les connaissances que l'usage leur a données, et apprend aux enfants ce qu'il faut qu'ils sachent. Comme ces derniers sont nouveaux venus dans le monde, ils n'en connaissent pas encore les habitants, ils ne se connaissent pas eux-mêmes. On ne les doit laisser dans cette ignorance que le moins qu'on peut : il faut leur apprendre ce que c'est qu'un lion, un renard, ainsi du reste ; et pourquoi l'on compare quelquefois un homme à ce renard ou à ce lion. C'est à quoi les fables travaillent : les premières notions de ces choses proviennent d'elles.

L’autor considera, doncs, que la gent gran, però també, i més especialment, els joves, «els infants», arriba a dir amb totes les lletres, són el seu públic.

He intentat, en resum, fer una traducció tan fidel com he pogut, procurant sempre, això sí, que no fos encarcarada, que fluís de la manera més natural possible. Sobretot en els magnífics diàlegs de totes aquestes bèsties, que reflecteixen escadusserament l’amor i la fraternitat, però, amb molta més freqüència, l’abús, la tirania, la crueltat, la murrieria, la befa, l’arrogància, la llagoteria, el menyspreu; en fi, totes aquestes meravelles de l’esperit humà que és convenient que el jovent conegui per anar pel món sense gaires contratemps.

I no he volgut seguir certes normes tàcites actuals, que dicten que als joves, als nens, se’ls ha d’ocultar, o si més no de rebaixar, la confrontació amb situacions violentes, amb abusos de poder, amb males arts, amb discriminacions. Ja he dit que les faules són plenes d’escenes d’aquesta mena. Els animals s’ataquen, es maten, es roben, es menyspreen, s’ensarronen, es trepitgen els uns als altres. Exactament com els homes. Vull reconèixer aquí que, contradient els meus vagues temors sobre aquest punt, els editors mai no m’han fet la més mínima observació sobre aquest aspecte de la traducció. Si no hagués estat així, jo hauria defensat el meu punt de vista amb dents i ungles. Digui el que digui Rousseau, s’ha de confiar en la intel·ligència del jovent. Tinc la impressió que els perjudicarà molt més Internet i tots els invents annexos que no pas aquest llibre, que prepara per al que ha de venir.

Naturalment, la fidelitat que he pogut obtenir només és relativa, tenint en compte la quantitat de restriccions amb què m’he hagut de barallar. Però m’he esforçat perquè almenys el fons i el to del que es diu s’aproximin tant com sigui possible als de l’original. I la «modernitat» de la traducció crec que només li ve d’haver estat feta el 2021, amb el llenguatge vigent en aquell moment.

Per acabar, voldria comentar una faula de dalt a baix per mostrar l’estructura del material. He triat *L’àguila i el mussol*. Transcric primer el text original:

L’Aigle et le Hibou

1 L’Aigle et le Chat-huant leurs querelles cessèrent,
2 Et firent tant qu’ils s’embrassèrent.

L’un jura foi de Roi, l’autre foi de Hibou,
Qu’ils ne se goberaient leurs petits peu ni prou.
« Connaissez-vous les miens ? dit l’Oiseau de Minerve.
— Non, dit l’Aigle. — Tant pis, reprit le triste Oiseau.
Je crains en ce cas pour leur peau :
C’est hasard si je les conserve.
Comme vous êtes Roi, vous ne considérez
Qui ni quoi. Rois et Dieux mettent, quoi qu’on leur die,
Tout en même catégorie.
Adieu mes Nourrissons si vous les rencontrez.
— Peignez-les-moi, dit l’Aigle, ou bien me les montrez,
Je n’y toucherai de ma vie. »
Le Hibou repartit : « Mes Petits sont mignons,
Beaux, bien faits, et jolis sur tous leurs compagnons.
Vous les reconnaîtrez sans peine à cette marque.
N’allez pas l’oublier ; retenez-la si bien
Que chez moi la maudite Parque
N’entre point par votre moyen. »
Il avint qu’au Hibou Dieu donna géniture,
De façon qu’un beau soir qu’il était en pâture,
Notre Aigle aperçut d’aventure,
Dans les coins d’une roche dure,
Ou dans les trous d’une masure
(Je ne sais pas lequel des deux),
De petits monstres fort hideux,
Rechignés, un air triste, une voix de Mégère.
« Ces enfants ne sont pas, dit l’Aigle, à notre ami.
Croquons-les. » Le Galant n’en fit pas à demi.
Ses repas ne sont point repas à la légère.
Le Hibou de retour ne trouve que les pieds
De ses chers Nourrissons, hélas ! pour toute chose.
Il se plaint, et les Dieux sont par lui suppliés
De punir le brigand qui de son deuil est cause.

36 Quelqu’un lui dit alors : « N’en accuse que toi
37 Ou plutôt la commune Loi,
38 Qui veut qu’on trouve son semblable
39 Beau, bien fait, et sur tous aimable.
40 Tu fis de tes enfants à l’Aigle ce portrait :
41 En avaient-ils le moindre trait ? »

En rigor, el *chat-huant* que apareix al vers 1 (literalment: el *gat escridasser*) i el *hibou* de tots els altres versos i del títol no són exactament el mateix animal. El primer es traduiria més aviat per *gamarús*, i el segon, per *mussol*. La Fontaine fa de vegades variacions d’aquestes, com si confongués un animal amb un de semblant. Així, a *La tortuga i els dos ànecs*, en un vers determinat els ànecs són anomenats *oisons*, és a dir, oques joves. O a *El lleó i el mosquit*, el mosquit és invariablement designat com a *moucheron*, una mosca petita (o un insecte petit semblant), però el seu comportament és ben bé el del mosquit. En tots aquests casos m’he permès esmenar la plana a La Fontaine, perquè trobo que l’ambigüitat afegeix confusió al text.

Al vers 3 (i al 22) es veu bé que *l’aigle*, l’àguila, és un animal considerat masculí per La Fontaine. L’amistat entre dues persones (o animals) del mateix sexe pren sense voler un aire de camaraderia que no té la de dues persones (o animals) de sexe diferent. Però aquí jo no tenia escapatòria. L’àguila i el mussol són indiscutiblement de sexe (gènere) diferent en català. De manera que, en lloc de considerar l’àguila un rei (recordem els incomptables escuts on apareix una àguila), l’he haguda de coronar reina.

«Foi de roi» és una expressió especialment eufònica i solemne, que queda rebaixada en la traducció «fe de reina», però què hi farem. Al seu costat, «fe de mussol» resulta risible en qualsevol llengua.

Al vers 5 *l’Oiseau de Minerve* es refereix al mussol. Però l’ocell que s’associa amb Minerva no és el mussol, sinó l’òliba. Aquest és un altre exemple de la boira que envolta el nom dels animals. La ironia és que l’òliba s’assembla més al gamarús que al mussol (o aquesta és la meva impressió).

Al vers 6 el mussol és anomenat «le triste Oiseau». Això és així perquè és un ocell que anuncia desgràcies. Aquesta propietat ja és esmentada a *Macbeth*, per exemple:

It was the owl that shriek'd, the fatal bellman,
Which gives the stern'st good-night.

L'expressió *on die* del vers 10 és una forma antiga de *on dise* (*hom digui*), i no es pot actualitzar sense destruir la rima. Estic força content de la traducció que m'he empescat de «Rois et Dieux mettent, quoi qu'on leur die, / Tout en même catégorie»: «Els Reis i els Déus fiquen haca i barraca, / tot junt, a la mateixa saca.»

No és corrent trobar, a les *Faules*, cinc versos seguits amb la mateixa rima, com passa aquí amb els versos 21 a 25. Una *masure* és un edifici decrèpit o enrunat.

M'agrada especialment el vers 26, que indica que el narrador omniscient és un omniscient de pa sucat amb oli. Igualment, a *La llebre i la tortuga* el narrador manifesta la seva ignorància sobre les penyores o l'arbitratge del desafiament pactat entre els dos animals.

Al vers 28 apareix la *Mégère*. En la mitologia clàssica, Megera és el nom d'una de les fúries, divinitats de la venjança. El nom ha passat al francès comú per designar una dona dolenta i de mal caràcter. El títol francès canònic de la comèdia de Shakespeare *The Taming of the Shrew* (*L'amansiment de l'harpia*, en la traducció de Sagarra) és precisament *La Mégère apprivoisée.*

He traduït el vers 31 per «Els seus àpats no són àpats de cada dia.» Aquests *àpats de cada dia* volen ser un ressò de l'esplèndida construcció catalana *dies de cada dia*, avui eclipsada per l'administrativa i burocràtica *dies feiners*.

La traducció literal del vers 41 seria «En tenien el menor tret?» Els trets són els de la cara, un cop transferits al retrat. Em va semblar que no s'entendria, potser a causa de la polisèmia del mot *tret*. Vaig pretendre escriure, doncs, referint-me al retrat, «Era mínimament acurat?», en què *mínimament* corresponia a l'original *moindre*. No m'hi cabia, i vaig substituir *mínimament* per *vagament*.

I ara la traducció:

L'Àguila i el Mussol

L'Àguila i el Mussol les querelles cessaren
fins a tal punt que s'abraçaren.
Donà ella fe de Reina, i l'altre, de Mussol,
de no empassar-se mai els petits, ni un de sol.
—Ja coneixeu els meus? —digué l'Au de Minerva.

L’Àguila ho negà. —Amén! —replicà el trist Ocell—.
Prou temo que hi deixin la pell:
solament l’atzar me’ls preserva.
És clar, Reina com sou, mai no considereu
qui, ni què. Els Reis i els Déus fiquen haca i barraca,
tot junt, a la mateixa saca.
Adeu, Nodrissons meus, si mai us els trobeu.
—Pinteu-me’ls; o, si no, potser que me’ls mostreu.
No els tocaré ni la casaca.—
El Mussol prosseguí: —Són els meus fills bufons,
i, entre els companys, els més ben fets i galanxons.
Els reconeixereu mercès a aquesta marca.
Ara, no l’oblideu, tingueu-la ben present;
que a casa la damnada Parca
no entri pel vostre mancament.—
Succeí que al Mussol Déu donà genitura;
així és que, un vespre clar, tot anant de pastura,
l’Àguila clissà, per ventura,
dins dels clots d’una roca dura,
o en els forats d’una estructura
(no sé ben bé en quin lloc dels dos),
petits monstres aterridors,
malcarats, d’aire trist, amb una veu d’Harpia.
Digué l’Àguila: —Aquests no són fills del company.
Mengem-los.— La Senyora ho feu amb gran afany.
Els seus àpats no són àpats de cada dia.
El Mussol, en tornar, no troba sinó els peus
dels seus cars Nodrissons; ai las!, terrible escena.
Es plany, i prega als Déus, amb multitud de veus,
de castigar el bandit causant de tanta pena.
Llavors algú li diu: —No en culpis sinó a tu,
o, si no, al criteri comú,
que és que un al seu semblant judica
grat, ben fet, d’imatge bonica.
És així com dels fills en feres el retrat;
era vagament acurat?—