

JAUME VIDAL ALCOVER

JOSEP M. DE SAGARRA, TRADUCTOR

Lliçó inaugural del curs 1981-1982 de l'Institut del Teatre,
de Barcelona, dictada al Palau Güell, el 7 de desembre de 1981

La literatura catalana — que sempre n'hi ha, i en aquest cas en molts —, sinó també per un dirigisme cultural, que alterava greument el gust del públic lector. No és que els barrots de la nostra literatura atribuïssin a apartar aquests lectors de l'obra de Sagarra, però la intenció prou se la veia. Vaig tenir, finalment, l'ocasió de fer un llarg parlament sobre Sagarra, en el curs d'una sèrie de conferències encarregades per l'Ajuntament de Barcelona a diversos dissertants. Però aquell acte va ésser suprimit, no sé encara exactament per què, i tant se val. Avui, invitat per l'Institut del Teatre, tenc l'ocasió de parlar d'un autor català que sempre he admirat com crec que cal admirar un autor: sentint-te d'acord amb ell tot sovint i barallant-t'hi de tant en tant. Ho agraeisc. L'aspecte sobre el qual se m'ha indicat que parlaré, Sagarra, traductor de Shakespeare, no em sembla el més interessant d'aquest escriptor, que m'atrau molt més per la seva obra original. Però també la tasca assolida sobre obres d'altri és del tot digna de consideració. He d'advertir només que no esgotaré ni de molt el tema, el qual mereix un estudi minuciós i acurat que ens doni amb justícia i certesa la valoració d'aquesta feina ingent impresa i assolida per Josep Maria de Sagarra.

En el començament de les literatures en llengua vulgar, és a dir, de les que amb el temps serien les literatures de les diverses llengües modernes, hi ha els traductors o, més ben dit, les traduccions, perquè la feina antiga ens ha pervenut molt sovint com a arxíma: la passió pel nou i la firma i pel dret de propietat són coses dels miserables i presumptuosos temps moderns. Es tradueixen les vides de sants, els miracles de la Mare de Déu, els llibres d'història, però també les obres d'oci i pur entreteniment, com són les llegendes

Quan em vaig fer càrrec de la càtedra de Literatura catalana a la Universitat, vaig rebre un programa, que era l'oficial i d'ús general en les lliçons sobre la matèria, i vaig advertir, literalment escandalitzat, que en aquell programa no figurava el nom de Josep Maria de Sagarra. Vaig aconseguir —fàcilment, tot sigui dit— que la falla es rectificàs. Se'm va fer evident, aleshores, que era de tot punt necessari, si és que volíem tenir una visió justa de la nostra literatura, emprendre una reivindicació de Sagarra, que jo sabia decantat d'allò que, en termes teatrals, en diríem el repertori, no ja per motius extraliteraris —que sempre n'hi ha, i en aquest cas eren molts—, sinó també per un dirigisme cultural, que alterava greument el gust del públic lector. No és que els burots de la nostra literatura arribassin a apartar aquests lectors de l'obra de Sagarra, però la intenció prou se'ls veia. Vaig tenir, finalment, l'ocasió de fer un llarg parlament sobre Sagarra, en el curs d'una sèrie de conferències encarregades per l'Ajuntament de Barcelona a diversos dissertants. Però aquell acte va ésser suprimit, no sé encara exactament per què, i tant se val. Avui, invitat per l'Institut del Teatre, tenc l'ocasió de parlar d'un autor català que sempre he admirat com crec que cal admirar un autor: sentint-te d'acord amb ell tot sovint i barallant-t'hi desiarà. Ho agrasc. L'aspecte sobre el qual se m'ha indicat que parlàs, Sagarra, traductor de Shakespeare, no em sembla el més interessant d'aquest escriptor, que m'atrau molt més per la seva obra original. Però també la tasca acomplida sobre obres d'altri és del tot digna de consideració. He d'advertir només que no esgotaré ni de molt el tema, el qual mereix un estudi minuciós i acurat que ens doni amb justícia i certesa la valoració d'aquesta feina ingent empresa i acomplida per Josep Maria de Sagarra.

* *

En el començament de les literatures en llengua vulgar, és a dir, de les que amb el temps serien les literatures de les diverses llengües modernes, hi ha els traductors o, més ben dit, les traduccions, perquè la feina antiga ens ha pervengut molt sovint com a anònima: la passió pel nom i la firma i pel dret de propietat són coses dels miserables i presumptuosos temps moderns. Es tradueixen les vides de sants, els miracles de la Mare de Déu, els llibres d'història, però també les obres d'amenitat i pur entreteniment, com són les llegen-

des de la mitologia clàssica i de la guerra de Troia i els nombrosos reculls de contes, faules i exemples que satisfieien els lleures dels lectors medievals, amb la saludable intenció, a més, d'alliçonar-los sobre el camí de la recta conducta, que és el sol que mena a la salvació eterna. Eren traduccions, aquestes, d'obres llatines, no gaire llunyanes en el temps, però escrites en aquell idioma, que es mantenia i que es va mantenir encara molt de temps com a llengua de cultura, a les escoles, als monestirs i a l'Església, i que el públic lector o, sobretot, auditor (la lectura en veu alta, destinada a una concurrència més o menys nombrosa i més o menys distingida o culta, era més freqüent que la lectura individual, privada, a casa) malentenia o no entenia ja en absolut.¹

Aquestes traduccions es donen, en català, mentre dura l'ús literari normal de la nostra llengua, és a dir, fins al trenc del segle XVI, i tenen —com, d'altra banda, en les altres literatures europees— una doble, diversa intenció: o bé són versions del tot lliures, que diríem avui, de les obres traduïdes, o s'atenen a una més estricta literalitat. Serien exemple de les primeres, fora de Catalunya, el *Roman d'Alexandre* francès o el *Poema de Alexandre* castellà, i, en llengua catalana, el *Llibre dels Set Savis* i el *Guillem de Varoic*, anònim aquell, de Joanot Martorell l'altre. Aquelles dues són refeccions, en vers, de l'apòcrifa i fabulosa història del rei Alexandre de Macedònia, composta en el segle III, per un autor desconegut, dins l'estil de les novel·les bizantines, en prosa, i traduïda al llatí (cal recordar que el vehicle difusor dels textos grecs i orientals era el llatí, perquè el grec era ignorat i no se'n va reprendre l'estudi fins a l'època renaixentista) devers un segle més tard.² El *Llibre dels Set Savis*

1. Sembla que la primera prova documentada que el llatí feia de mal entendre és una disposició del concili de Tours (813), on es manava que els bisbes procurassin traslladar les homilies *in rusticam romanam linguam*, és a dir, en el llenguatge vulgar del poble (Joan BASTARDAS: *El català preliterari*, dins «Actes del quart col·loqui internacional de llengua i literatura catalanes», Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1977, p. 38). El primer text conegut en català és un fragment de la traducció del *Forum judicum* (A. Mundó, *Un monument antiquíssim de la llengua catalana*, a «Serra d'Or», II (1960), núm. 6, pp. 22-23).

2. Vegeu la traducció castellana del Pseudo Calístenes: *Vida y hazanas de Alejandro de Macedonia*, a cura de Carlos García Gual, «Biblioteca Clásica Gredos» 1, Madrid, Ed. Gredos, 1977.

és, igualment, la refeta d'un recull de contes orientals, o d'origen oriental, que també va tenir una ampla difusió i que el traductor català va fer, en vers, damunt una versió francesa del segle XIII en prosa.³ El *Guillem de Varoic*, en canvi, és una versió en prosa d'un vell poema en francès, el *Guy de Warwick*, feta per Joanot Martorell, que després la va incorporar com a introducció o part preliminar de la seva novella *Tirant lo Blanc*.⁴ D'exemples de traduccions, diguem-ne, literals, tantes com en vulguem: la del *Decameron* de Boccaccio, i diguem que la darrera novella d'aquesta traducció anònima és, en canvi, d'autor conegut, i tan il·lustre com Bernat Metge, el qual, en la *Història de Valter e Griselda*, ens ha deixat una de les mostres més belles i elegants de la prosa catalana antiga;⁵ la de les *Paradoxes* de Ciceró, feta per aquell Ferran Valentí, de Mallorca, tan impregnat de l'esperit de l'Humanisme, que va batejar els seus fills amb noms presos dels mites i de les llegendes clàssiques;⁶ la bella traducció del *Psaltiri*, feta per una ploma tan ben trempada com la de Roís de Corella.⁷

No cal dir que només consideram com a traduccions pròpies aquestes últimes. Les altres són una incorporació plena a la cultura catalana d'un tema i el seu tractament, nascuts dins una cultura externa, a la manera del pessebre, on vestim a la moda de la nostra terra els pastors i els altres per-

3. Vegeu l'edició d'Ignasi de Janer, *Llibre dels Set Savis de Roma*, Societat Catalana de Bibliòfils, Barcelona, 1907.
4. Vegeu-ne l'edició i comentaris a Pere Bohigas, *Tractats de cavalleria*, «Els Nostres Clàssics» 57, Barcelona, Ed. Barcino, 1947, pp. 43 a 77 i 16 a 24.
5. Hi ha una sola edició completa de la traducció catalana medieval del *Decameron*: la de J. Massó i Torrents, a la «Bibliotheca Hispanica» de la Hispanic Society of America, Nova York 1910. La *Història de Valter e Griselda* ha estat editada, entre altres, per M. de Riquer, *Obras de Bernat Metge*, «Biblioteca de Autores Barceloneses», Facultat de Filosofia i Lletres de la Universitat de Barcelona, 1959, pp. 117 a 155, i, al pròleg, pp. 45 a 58, fa un estudi de la traducció i del seu estil.
6. Ferran Valentí va tenir un fill i cinc filles i els fa posar de nom Teseu, Hipòlita, Fedra, Adriana, Policena i Lucrècia. Vegeu l'edició de la seva *Traducció de les Paradoxes de Ciceró* i del seu *Parlament al Gran e General Consell*, a cura de Josep M. Morató i Thomàs, «Biblioteca Catalana d'Obres Antigues», Barcelona 1959.
7. El *Psaltiri* en català de Roís de Corella es va imprimir a Venècia, el 1490; n'hi ha edició moderna: Sant Feliu de Guíxols, imp. Viader, 1928.

sonatges que es mouen a l'entorn del naixement meravellós de Jesús a Betlem, o com en els *Poemes bíblics* de Joan Alcover, on el poble jueu habita un paisatge mallorquí. La traducció pròpia només vol fer entendre al lector que no comprèn el text original la significació d'aquest text, sense treure'l, però, de l'entorn cultural on ha estat pensat i escrit. Això planteja el problema del grau de literalitat que cal exigir al traductor. Els antics no s'avenien al rigor com de mirall que se sol exigir als traductors d'avui. L'exigència, portada fins a un tal extrem, és inoportuna, perquè la intel·ligència d'un text no depèn només d'una matemàtica equivalència de mots, i els antics entenien que podien donar via lliure a un cert procés interpretatiu, en virtut del qual el text original podia ésser alentit, en el decurs de l'acció narrativa, o accelerat, segons pensàs el traductor com havia de fer-lo entenent als seus lectors, perquè sempre cal pensar que la traducció no és únicament la translació d'un text d'una llengua a una altra sinó, a més, la transmissió d'una cultura a una altra cultura, i això sense necessitat de recórrer a la versió lliure, a la recreació, de què parlàvem abans. M'explicaré. Si jo vull traduir Proust del francès al català —que és una feina que ara tenc entre mans—, ¿com traduiré el *vous*, que és el tractament habitual i general que es donen els personatges de l'extensa novel·la? Ni que em transportàs al temps en què la narració transcorre, el final del segle XIX, no podria fer que unes criatures de deu o dotze anys que juguen plegats es tractassin, en el nostre món, de vostè, ni molt menys de vós, com fan els lladres i serenos de les novel·les de «La cua de palla». La prova de la dificultat de la traducció en aquest aspecte cultural —de cultura domèstica, quotidiana, vull dir— és l'abundor de barbarismes, com *couplet*, *ambigú*, *high life*, *canapè*, *suspense*, *long play*, *play back*, *atún* i *bocadillo*. I això no solament per la nostra llengua: el malcriat francès, que amb tanta cura resguarden diccionaris, gramàtiques i acadèmies, de tal manera ha estat alterat en la seva puresa, que es parla reiteradament d'un *franglais* per denotar la quantitat d'anglicismes que ha hagut d'assumir la llengua de Racine i d'Henri de Montherlant.

Però això són figues d'altre paner, o d'altre sostre, com diuen a Mallorca, probablement perquè els mallorquins alludeixen a les figues seques, encistades en una sèrie de capes o sostres horitzontals, i els barcelonins es refereixen a les figues verdes, collides de la figuera: un altre problema de traducció dins un mateix idioma, que es dona en totes les

llengües antigues i naturals del món. La traducció pròpia, és a dir, el transport d'un text d'una llengua forana a la pròpia amb la finalitat d'esser purament entès, no gens desconnectat, però, del context cultural on va néixer, ha estat força abundant en la nostra literatura. La menció del *Valter e Griselda* de Bernat Metge ens permet d'afirmar l'existència, en català, d'una bona escola de traductors des dels temps antics. A part els nombrosos traductors anònims —de la *Llegenda àuria* del bisbe de Gènova Jacopo della Voràgine,⁸ del *Llibre d'eximplis ordenats per A B C*,⁹ de les *Novel·letes exemplars*,¹⁰ per no citar més que els textos que són a la capçalera de la nostra narrativa—, tenim el que podríem anomenar estudi reial de traductors de la cort de Pere el Cerimoniós, que va passar al català obres àrabs, com el *Llibre de les medicines particulars* d'Ibn Wàfid, llatines, com el *De re rustica* de Palladi Rutili, el tractat de Boeci *De consolatione philosophiae*, l'*Speculum historiale*, o història del món, de Vincent de Beauvais, i àdhuc castellanés, com és la versió de les *Partidas* del rei Alfons X, dit el Savi.¹¹ Esmentam encara traduccions d'obres més significades, com són les *Històries troianes* del protonotari reial Jaume de Conesa, feta sobre la *Historia destructionis Troiae* de Guido delle Colonne,¹² la del *De dictis et factis memorabilibus* de Valeri Màxim i la del *De providentia* de Sèneca, fetes pel dominic valencià fra Antoni Canals,¹³ la de les *Me-*

8. Edició d'un manuscrit, el de París (núm. 44 del fons espanyol), a cura de Ch. S. Maneikis Kniazzezh i E. J. Neugaard, amb prefaci i anotacions de J. Coromines: *Vides de sants rosselloneses*, Barcelona, Fundació Salvador Vives Casajua, 1977, 3 volums, i d'un altre manuscrit, el de la Biblioteca Episcopal de Vic, a cura de Nolasca Rebull, Olot 1976.

9. *Recull de eximplis e miracles, gestes e faules e altres ligendes ordenades per A-B-C*, a cura de Marian Aguiló i Fuster, «Biblioteca Catalana», Barcelona 1881, 2 volums.

10. Edició a cura de R. Aramon i Serra, «Els Nostres Clàssics» 48, Barcelona, Ed. Barcino, 1934. Conté cinc narracions: *Història de la filla del rei d'Hongria*, *Història de la filla de l'emperador Constantí*, *La comtessa fidel*, *Història d'Amic i Melis* i *El fill del senescal d'Egipte*.

11. Vegeu A. Rubió i Lluch, *La cultura catalana en el regnat de Pere III*, «Estudis Universitaris Catalans», VIII (1914), pp. 219-247. També, pel que fa a les traduccions renaixentistes, M. de Riquer, *L'humanisme català*, «Col·lecció Popular Barcino» 105, Barcelona, Ed. Barcino, 1934, pp. 14 a 17.

12. Edició de R. Miquel i Planas, «Biblioteca Catalana», Barcelona 1906.

13. Edicions: *Llibre anomenat Valeri Màxim, dels dits y fets*

tamorfosis ovidianes, feta sota el títol *Los quinze llibres de les transformacions del poeta Ovidi*, per Francesc Alegre i publicada a Barcelona el 1494...¹⁴ Ja hem esmentat la traducció anònima del *Decameron*, la de les *Paradoxes* de Ciceró, per Ferran Valentí, el *Psaltiri* de Roís de Corella, i caldria encara afegir que també va traduir, aquest, la *Vita Christi* de Ludolf de Saxònia, anomenat el Cartoixa...¹⁵

Una de les tasques que emprengueren els nostres renaixentistes, en la seva campanya de recuperació de la llengua, va esser la de les traduccions: calia que els lectors catalans poguessin llegir en la seva llengua les obres cabdals, o que en aquell moment es creien suficientment interessants (perquè això va de modes i és matèria sempre discutible i variable), de la literatura universal. Un dels prohoms de la Renaixença, Joan Cortada i Sala, peoner de les reivindicacions polítiques del regionalisme, ens ha deixat una sola obra escrita en català, i és la traducció d'un poema romàntic, *La fugitiva*, de Tomasso Grossi: la traducció és del 1834, és a dir, ben de l'alba de la Renaixença.¹⁶ A les novel·les en fulletó que publicava «La Renaixença» abunden, al costat d'obres originals d'autors catalans —ignorades avui per l'actitud desdenyosa adoptada pel Noucentisme militant—, nombroses traduccions d'autors francesos, italians i d'altres llengües, entre les quals record ara especialment una de *Le Horla* de Guy de Maupassant, feta per Carles Bosch de la

memorables, traducció per frare Antoni Canals, a cura de R. Miquel i Planas, «Biblioteca Catalana», Barcelona 1914, 2 volums; Antoni Canals: *Scipió e Anibal, De providència (de Sèneca), De arra de ànima (d'Hug de Sant Víctor)*, a cura de M. de Riquer, «Els Nostres Clàssics» 49, Barcelona, Ed. Barcino, 1935 (*Scipió e Anibal* és una traducció en prosa d'un passatge del poema llatí *Africa* de Petrarca).

14. *Quinze Llibres de les Transformacions del poeta Ovidi e los quinze llibres de alegories e morals exposicions sobre ells*, Barcelona 1494; no hi ha edició moderna (l'incunable es conserva a la Biblioteca Universitària de Barcelona).
15. Tampoc no hi ha edició moderna d'aquesta traducció; només el pròleg que publicà R. Miquel i Planas a *Obres de J. Roig de Corella*, «Biblioteca Catalana», Barcelona 1913.
16. *La Noya Fugitiva*, «romans escrit en dialecte milanés y en octaves reals per Tomás Grossi, y traduhit en lo mateix metro y en dialecte catalá, per Joan Cortada», Barcelona 1834. J. L. Estelrich va incorporar aquesta traducció a la seva voluminosa *Antologia de poetas liricos italianos*, Palma de Mallorca, Escuela-Tipográfica Provincial, 1889, en nota a peu de pàgina, ocupant les 718 a 725.

Trinxeria, gran admirador del realisme francès i sobretot de Balzac, el qual considerava «lo rey dels novel·listas qu'hem de pendrer per modelo», i, aquesta opinió no obstant, el pròdig autor de *La Comédie humaine* no va esser, ni ha estat encara, abundantment traduït a la nostra llengua.¹⁷ Si repassem la llista de la «Biblioteca Popular de «L'Avenç»», hi trobarem els noms de Tolstoi, de Chateaubriand, de Gorki, traduïts, respectivament, per Casas Carbó i per Puig i Ferrer, per Manuel de Montoliu i per Puig i Ferrer altra vegada.¹⁸ No podem, rigorosament, presentar aquestes traduccions com a exemplars: ens consta que Puig i Ferrer no traduïa Tolstoi ni Gorki del rus, i algú ha posat en dubte que Joan Maragall sabés prou alemany per traduir directament Goethe i Novalis.¹⁹ Vet aquí, doncs, un greu problema: cal rebutjar aquestes traduccions? ¿Hem d'ignorar uns textos d'un poeta tan sensible com Joan Maragall, d'un prosista tan ric d'expressió i tan ajustat com Puig i Ferrer?

La traducció, doncs, presenta dos aspectes: l'un, l'afany d'incorporar els autors externs al coneixement dels lectors de casa; l'altre, la garantia que aquesta incorporació sigui fidel, que el text traduït es correspongui exactament amb l'original. La primera consideració permet la màxima tolerància: que Puig i Ferrer tradueixi Gorki del francès o,

17. La tasca dels traductors vuitcentistes, abundosa i sovint anònima, ens sembla avui molt desigual, pel que fa a la tria d'originals; en el volum de *Novelas catalanas y estrangeras publicadas en lo folletí de La Renaixensa* corresponent a l'any 1900, hi trobam el divulgadíssim *Les meves presons* de Silvio Pellico, un Turgenief, la *Mademoiselle de Scudéry* de Hoffmann, un Paul Bourget traduït per Lluís Bartrina, el qual, a més, tradueix uns desconeguts —desconeguts per mi, almenys— Enrich C. Moreau i Pere des Brandes, i encara, en traduccions anònimes, hi ha unes narracions d'Elisa Orzesko i una altra de Pere des Brandes, igualment ignorats. No jutgem, però, sobre l'encert o desencert d'aquells bons avis; cada temps té el seu gust i són —i seran— molts els fills del seu temps que no suporten el pas a uns de nous.
18. També aquells volumets de color calèndula —o bojac, per usar una forma més castissa i tot advertint que Fabra escriu boixac— de la *Biblioteca popular de «L'Avenç»* varen complir la seva missió de donar a conèixer la literatura estrangera del moment, que era el del Modernisme, amb rerialles romàntiques (un Tolstoi, per exemple) i avançaments noucentistes (diguem *La vita nova* del Dant traduïda per Montoliu).
19. Vegeu Jaume TUR: *Maragall i Goethe*, «Biblioteca Torres Amat» 2, Departament de Filologia Catalana de la Universitat de Barcelona, 1974, pp. 17 a 41 especialment.

en un cas més acceptable, que els traductors, pagats a tant per pàgina, vagin de pressa, com qui treballa a preu fet, i no s'hi mirin gaire. Aquell qui va traduir aquell fragment de la història de les guerres púniques com que «Anníbal va travessar d'un salt els Pirineus» no va tenir temps de mirar un diccionari, on hauria vist que *saltus* vol dir «coll» o «port de muntanya», i, així, el «*transiit Pyrenees per saltus*» hauria quedat «va travessar els Pirineus pels colls», que hauria estat més exacte, encara que no ens hauria donat aquesta imatge hiperbòlica del cabdill cartaginès travessant, en la seva pressa per arribar a Itàlia, l'alta serralada pirinenca d'un bot. Els errors, a vegades, són font de poesia. De gràcies d'aquestes, la història de les traduccions, en qualsevol llengua, en va plena. Això, la pressa a part, o a més de la pressa, suposa un desconeixement de la llengua original. El senyor que a *La Chartreuse de Parme* tradueix *frère mineur* per 'germà miner' en lloc de 'fra menor' no és un apressat sinó, simplement, un ignorant; com el que va traduir el títol d'aquella pel·lícula de Truffaut que es deia *Les quatre-cents coups* per *Los cuatrocientos golpes*, que no vol dir res, quan el sentit propi de la frase feta francesa significa «la disbauxa», «la gresca» i, en el cas concret de la pel·lícula que tractava d'uns col·legials que feien campana, això mateix: «fer campana», que en castellà crec que en diuen «*hacer novillos*».

És clar que sovint, com en aquest cas, la traducció no és fàcil; aleshores la garantia de fidelitat a què em referia s'ha de moure dins un ample camp d'aproximació, ja que és molt difícil trobar l'exactitud matemàtica. En el cas del títol de Truffaut que suara alludia, veig que els diccionaris recullen la frase «*faire les cent —no les quatre-cents— coups*» i tradueixen «fer gresca, rebombori», «fer disbauxes». ²⁰ Per què Truffaut diu «quatre-cents» en lloc de «cent»? Podríem pensar que Truffaut dóna una exageració de la frase, un augmentatiu o un intensiu, permès pel seu sentit literal: cent cops / quatre-cents cops. Però un bon diccionari ens assabentarà de l'existència d'una doble frase feta: «*être aux cents coups*» i «*faire les quatre-cents coups*», i que la primera té el sentit d'«estar a les darreres» o «sentir-se molt

20. Diccionari català/francès, francès/català de C. i R. CASTELLANOS, Barcelona, Enciclopèdia Catalana, SA, 1979, s.v. COUP, p. 700.

inquiet» i la segona el de «portar una vida dissipada».²¹ L'intensiu no és de Truffaut, sinó del francès mateix, perquè no m'avenc a dubtar de la correlació d'una frase amb l'altra, correlació que es reflecteix en l'idioma original, però impossible de recollir en una traducció. Tornant al meu Proust, ¿com traduirem, perquè hi hagi també una correlació semàntica, aquests dos títols: *Du côté de chez Swann* i *Le côté des Guermantes*? L'excellent traductor de la *Recherche* al castellà, el poeta Pedro Salinas, tradueix *Por el camino de Swann* i *El mundo de los Guermantes*: no ha trobat la correspondència exacta, que li hauria donat, potser, la paraula *lado*, que no li ha semblat, però, de bon estil. El problema també es planteja en català, i confés que no li he trobat encara allò que en diuen el desllorigador.

Tot això sigui dit per exposar les dificultats de la traducció, que s'acreixen enormement quan s'han de fer compatibles: a) la pressa a enllestir la feina, sigui per exigència de l'editor, sigui perquè professionalment no és retent entretenir-se en una feina a preu fet, i b) el rigor de la fidelitat màxima de la traducció al text original. Les dues coses es donaven en el cas de Josep Maria de Sagarra: les traduccions de la *Divina Comèdia* i del teatre de Shakespeare, encarregades, si no vaig errat, per l'editorial Alpha, li suposaven uns ingressos que feien part important, supòs, dels que havia de menester i mereixia per viure decentment i amb la comoditat que tenia dret a exigir; la seva decència professional, alhora, no li permetia enllestir la feina de qualsevol manera, mancada d'aquell intent de perfecció que, no ja la seva condició d'home de lletres, sinó la seva sensibilitat de poeta i el seu bon gust li reclamaven.

Així i tot, la seva traducció del Dant —feta entre 1947 i 1952—²² no va esser rebuda amb l'entusiasme que, al meu entendre, calia esperar. I dic que esperava una rebuda entusiasta per diverses raons: a) perquè la *Divina Comèdia* és una d'aquestes obres de la literatura universal que és plenament incorporada a la cultura catalana. No ja perquè fos traduïda relativament d'hora (el 1429, i és la primera traducció en vers que es coneix; abans n'havia fet una en castellà i en prosa un escriptor que era mig català, el marquès

21. Paul ROBERT: *Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*, vol. I (1978), s.v. COUP, IV, p. 988, 2a. columna.

22. Segons les *Memòries* (p. 700), ja la tenia publicada el 1951.

de Villena)²³ ni perquè algun dels nostres autors medievals l'imitàs o se'n fes ressò en les seves obres, sinó perquè en temps ben recents la gent mitjanament culta en podia recitar llargs fragments de memòria. Particularment jo vaig aprendre per via oral l'arrancada del poema, el passatge de Paolo i Francesca i l'oració de sant Bernat, de gent de casa: els meus oncles lletraferits, afectats de la lletra impresa, vull dir, però no professionals de la literatura, ni que fos per omplir els seus lleures, anaven recitant aquells fragments de l'*Infern*; el del *Paradis*, el m'ensenyava un altre oncle qui, a més de lector constant, era canonge i admirador de Costa i Llobera. Perquè es donava fins i tot un tòpic, respecte al poema del Dant, que indica fins a quin punt era incorporat com a cosa pròpia, tant, val a dir, com a mal conegut. És aquell que Joan Alcover reflecteix en una poesia de la seva època castellana, inserida en el seu recull de *Poesías* del 1887:

*¿Por qué, al leer a Dante, devoramos
las páginas sublimes del Infierno,
y nos invade abrumador fastidio
al recorrer el Cielo?*

I respon que és tan trista la vida, que hi ha tan poques alegries en aquest món i abunden tant les llàgrimes, que

*no hay genio
que halle en la tierra luminosas tintas
para pintar un cielo.*²⁴

Doncs bé, no obstant aquesta recepció absoluta de la *Divina Comèdia*, la traducció de Sagarra, que ofería un text més que correcte i la possibilitat de completar i arrodonir el coneixement del poema dantesc, va merèixer uns judicis més tost reticents.²⁵ Tant, que, encara no fa gaire, em vaig haver

23. Aquesta traducció de la *Divina Comèdia*, d'Andreu Febrer, és en curs de publicació a cura d'Annamaria Gallina a la col·lecció «Els Nostres Clàssics»; n'han aparegut ja quatre volums, els números 106 (1974), 107 (1975), 112 (1977) i 116 (1980) de la col·lecció. Hi ha una edició més antiga (1878) a cura de C. Vidal i Valenciano, que no va passar d'un volum, *Infern*, reeditat el 1906.

24. JUAN ALCOVER Y MASPONS: *Poesías*, Palma, Imprenta Biblioteca Popular, 1887.

25. «L'últim poeta popular de Catalunya i un gegant de les lletres catalanes fou els darrers anys de la seva vida objecte de

de sentir l'absurd d'assegurar un distingit professor de Literatura que la bona traducció catalana de la *Divina Comèdia* era la d'Andreu Febrer. És com si em diguessin que el palau dels duxs de Venècia és molt inferior al poblat talaiòtic de Capocorb. La traducció d'Andreu Febrer té un mèrit testimonial: és una traducció primerenca, com ja hem dit, i demostra l'admiració d'un català del començament del segle xv per una de les obres cabdals de la literatura europea, i l'afany de fer-la conèixer als seus compatriotes; no negaré que tenguí, desiara, alguns encerts, certament admirables, però en general solventa els problemes de la traducció recorrent a flagrants italianismes que no han tengut fortuna en l'esdevenidor de la llengua.²⁶

Hi havia, de temps moderns, unes altres traduccions de la *Divina Comèdia*: una, que no conec, fragmentària, segons notícies —només de l'*Infern* i del *Purgatori*—, i en tercines lliures, de Narcís Verdager i Callís;²⁷ una altra, en vers i prosa, del marquès de Balanzó, Llorenç Balanzó i Pons (1860-1927), d'un llenguatge insegur, enredat encara en les vacil·lacions dels renaixentistes, poc fluid i que no reïx molt sovint a mantenir, en passatges especialment famosos i coneguts, la poesia de l'original.²⁸ Costa i Llobera també havia traduït l'oració de sant Bernat i no sé si algun altre fragment, amb motiu, crec, del cinquè centenari de la mort del poeta florentí (1921).²⁹

Josep Maria de Sagarra posseïa justament aquells dots que semblen els indicats per a dur a bona fi una comesa d'aquesta envergadura. D'una banda, un entusiasme antic i

tota mena de crítiques envers la seva postura cívica i fins i tot envers la seva obra.» (Lluís Permanyer, *El Sagarra de l'exili i de la resistència*, a la revista «Arrel», de la Diputació de Barcelona, núm. 2, gener-abril 1982, p. 81.) Vegeu també les reserves de Jordi Carbonell a l'*Epíleg* al segon volum del teatre dins l'edició de les *Obres completes* de J. M. de Sagarra, «Biblioteca Perenne» 30, Barcelona, ed. Selecta, 1981. Val a dir, tanmateix, que la poesia de Sagarra va trobar lloc a les pàgines d'una revista tan exigent i rigorosa com era «Ariel».

26. J. Coromines parla de la llengua híbrida d'Andreu Febrer.

27. Barcelona 1921.

28. *La Divina Comèdia*, traduïda en rima i en prosa. Barcelona 1923-24, 3 vols.

29. Tradueix el cant XXXI del Paradís, *In forma dunque di candida rosa...* i l'oració de sant Bernat (Par., XXXIII), inclosos en *Obres completes*, «Biblioteca Perenne» 2, Barcelona, Ed. Selecta 1947.

constant per la literatura italiana i per totes les coses d'Itàlia en general, que podem veure ben expressat en el volum de les seves *Memòries*: aquella fascinació que diu que sent quan el pare Esteve Moreu, al col·legi dels jesuïtes, llegeix a classe la primera estrofa de l'*Orlando furioso* («*Le donne, i cavalier, l'arme, gli amore...*» fins a arribar al final «... sopra Re Carlo Imperator Romano»), és explicada amb expressió commovedora;³⁰ i sempre que parla de les seves passades per Itàlia i de les seves estades a les diverses ciutats italianes ho fa amb molt d'amor, sobretot quan es tracta de Florència, a la qual dedica els millors registres de la seva prosa.³¹ D'altra banda, Sagarra tenia una gran facilitat de versificació, cosa que és una virtut, i no un desavantatge, com creuen alguns, sobretot si es tracta de compondre versos; la facilitat de Sagarra era equiparable a la que tenia el Dant: per compondre els catorze mil dos-cents trenta-tres versos de la *Commedia* sense errar-se ni un punt en l'accentuació, se n'ha de saber molt, de fer *endecasillabi*, tant com per poder parlar en vers, com diuen que feia Ovidi. Sagarra tenia aquesta mateixa abundor laboral: li naixien els versos, fets i drets, com de les pedres llençades per Pirra i Deucalió després del diluvi naixien homes. Un altre do de Sagarra és que entenia el Dant i la seva perennitat: «... alguns versos del Dant —diu en un passatge de les seves *Memòries*— escrits el mil tres-cents, però que regalimen àcides resines i sang verge, com si fossin acabats de fer.»³² Finalment, no era home adscrit a cap moda literària. Havia rebut, après i acceptat les lliçons del Noucentisme, pel que tocava a la urbanitat i a la normativa en l'ús de la llengua; però no rebutjava l'heretatge de les èpoques anteriors, ni la plasticitat del Modernisme, ni el cru realisme dels renaixentistes, ni el popularisme setcentista, ni la prosa cortesana dels grans escriptors medievals.³³ Així, una traducció del Dant havia de resultar així com va sortir: fidel, elegant, viva, rica de lèxic, expressiva, perfecta. *E lascia dir lo stolti*.

Però el que ens ha reunit avui és la consideració de Sagarra com a traductor de Shakespeare. La preparació, l'entrenament, que suposa la traducció del Dant no és mal exercici per a emprendre la d'un autor dramàtic de tan gran

30. *Memòries*, p. 338.

31. *Id.*, pp. 544 i ss.

32. *Id.*, p. 544.

33. És expressiu el passatge de *Memòries*, on parla del seu gust per Verdaguer i per la moda del moment (p. 446).

abast expressiu i de tan ampla receptivitat de la condició humana en totes les seves manifestacions com és William Shakespeare. A més, Shakespeare era un d'aquests bàrbars llatinitzats o hellenitzats (pensem en Keats, pensem en Goethe, en Hölderlin, en Rilke), que són els qui han donat més glòria a les lletres hiperbòries, a les literatures, vull dir, de la boirosa gent del Nord. Un home familiaritzat amb el món cultural italià tenia un bon punt a favor per a entendre les intencions estètiques de Shakespeare, que beu en Plutarc, en Bandello, en els reculls de rondalles, faules i exemples composts als països de la conca del Mediterrani i que coneix el contingut màgic de la nit de Sant Joan. Sembla que va emprendre la tasca, iniciada ja la de la traducció del Dant, tot just després de la guerra, si no és que ja la portàs pensada i fins i tot assajada de temps enrera. En fa una edició en gran format, sense peu d'impremta i amb any d'edició fals: el 1935.³⁴ Tot això a resultes dels entrebancs que posava la censura perquè es publicassin traduccions, que van esser de les publicacions en què la cultura catalana va trobar una oposició més forta per part d'aquella desventurada i estúpida institució. Després, l'editorial Alpha, dels hereus de Francesc Cambó —a compte dels quals corria el mecenatge d'aquella empresa ingent—, va publicar, en edicions de més fàcil difusió, tres volums: un de *Tragèdies romanes*, on s'inclouïen *Coriolà*, *Juli Cèsar* i *Antoni i Cleopatra*, un altre amb *Romeo i Julieta*, *Otello* i *Macbeth* i un tercer amb *El mercader de Venècia*, *La tempestat* i *L'amansiment de l'harpia*; això, l'any 1958 el primer volum i el 1959 els altres dos. Sagarra es moria el 1961.³⁵ El 1969 l'editorial Selecta li publicava el *Ricard III*,³⁶ i el 1973, en el número 17 dels «Estudios escénicos» de l'Institut del Teatre, apareixia *El rei Joan*.³⁷ Ara, a partir del 1979, aquesta mateixa institució ha

34. El vertader era el de 1943.

35. El 27 de setembre, als 67 anys, amb molta feina feta, però també amb molta encara per fer; per exemple, un segon volum de les *Memòries*, aturades el 1918.

36. «Biblioteca Selecta», núm. 425.

37. En aquest número de la revista, o «Cuadernos del Instituto del Teatro», hi ha, a més del text de la traducció d'*El rei Joan* (pp. 93 a 175), una notícia, sense signar, de *Shakespeare a Catalunya, fins a 1937* (pp. 59 a 64) i sengles articles de J. PALAU I FABRE, *Consideracions sobre el Shakespeare de Josep Maria de Sagarra* (pp. 65 a 74), de J. A. CODINA, *Juli Cèsar* (pp. 75 a 86) i de Ventura PONS, *Nit de Reis o el que vulgueu. Notícia d'un muntatge* (pp. 87 a 91).

empres la publicació de totes les traduccions shakespearianes de Sagarra, i és d'esperar que la portarà a terme.³⁸

Sagarra no és el primer traductor de Shakespeare al català. Però comencem per dir que Shakespeare, contra el que s'ha afirmat, coneix una acceptació ben primerenca en la nostra llengua. Hi ha un llibre sobre aquest tema que, pràcticament, l'exhaureix: el de Ramon Esquerra, *Shakespeare a Catalunya*,³⁹ i en aquest estudi se'ns diu que Víctor Balaguer va fer unes adaptacions de tres obres de Shakespeare: de *Romeo i Julieta*, amb el títol de *Les esposalles de la morta*; de *Juli Cèsar*, amb el de *L'ombra de Cèsar*; i *Coriolà*, sense baratar-li el nom, sinó que dient-ne només *Coriolanus*. La primera va merèixer els honors de la paròdia —gènere molt del gust de l'època, i que encara dura—, amb el títol de *Les ventalles de la porta*, de Josep Maria Codolosa, el qual explica en el subtítol que és una «sabaterada en dos quadros, escrita en vers i en català del que tothom entén», cosa que ens indica que l'obra s'insereix dins el fenomen del «pitarrisme»: un d'aquests moments de mal gust que pateix sovint, si és que no es tracta d'una constant, la nostra estimada cultura. Ramon Esquerra en parla molt malament, d'aquestes adaptacions de Balaguer, i probablement té raó. Però pensem, abans de dictar sentència, que Ramon Esquerra era un noucentista —no, certament, massa agressiu— i Víctor Balaguer era un prohoms de la Renaixença; és a dir, els pols oposats. Serveixin, doncs, aquestes adaptacions de Víctor Balaguer, si més no, per a donar testimoni de l'interès que els nostres renaixentistes demostraren pel gran poeta anglès.⁴⁰

Altres traduccions vuitcentistes de Shakespeare esmentades per Esquerra són la de l'escena I de l'acte III de *Hamlet* —aquella del famós monòleg «*To be or not to*

38. Publicats fins ara (a l'hora de donar aquest text a la impremta, novembre de 1982) catorze títols: *Romeo i Julieta*, *Otello*, *Un somni de nit de sant Joan*, *Macbeth*, *Antoni i Cleopatra*, *Les alegres casades de Windsor*, *La tempestat*, *A bon fi, tot li és camí*, *Els dos cavallers de Verona*, *Pericles*, *Juli Cèsar*, *La comèdia dels errors*, *Titus Andrònic* i *Cimbelí* (1979-1982).

39. Ramon Esquerra: *Shakespeare a Catalunya*, Barcelona, Publicacions de la Institució del Teatre núm. 16, setembre de 1937.

40. No és gens d'estranyar la predilecció de Balaguer per Shakespeare, ni que l'hagués tingut present en escriure les seves tragèdies (R. Esquerra, *op. cit.*, pp. 75-76).

be?...» i del cruel diàleg de Hamlet amb Ofèlia— feta per Josep Franquesa i Gomis (1880);⁴¹ l'adaptació a l'escena catòlica, també de *Hamlet*, feta per mossèn Gaietà Soler (1898);⁴² una altra traducció de *Hamlet* en vers publicada per Artur Masriera el mateix any;⁴³ una altra traducció de la mateixa tragèdia iniciada per Antoni Bulbena i Tosell el 1885, però no publicada fins el 1910;⁴⁴ del començament del segle és la traducció de *Juli Cèsar* per Salvador Vilaregut,⁴⁵ que va adaptar, a més, a fets catalans dues obres de Shakespeare: *Mesura per mesura*, amb el títol de *La novícia de santa Clara*, i crec que *Nit de Reis*.⁴⁶ L'interès per *Hamlet* és degut a la traducció de Moratín: Moratín, el fill, o sigui, don Leandro Fernández de Moratín, era autor d'una versió castellana del *Hamlet* (1796), que passava per exemplar, de tal manera que algunes de les traduccions o adaptacions catalanes que hem esmentat eren fetes sobre la versió moratiniana.⁴⁷

El 1907, una col·lecció que cerca una ampla difusió, la «Biblioteca Popular dels Grans Mestres», emprèn la publicació de l'obra completa de Shakespeare en traduccions catalanes degudes a diversos escriptors, entre els quals Josep Carner, Carles Capdevila, Diego Ruiz, Jaume Farran i Mayoral, Joan Puig i Ferrer, per esmentar els de més anomenada.⁴⁸ El 1920, l'Escola Catalana d'Art Dramàtic —antecessora d'aquest Institut del Teatre— va encarregar a Magí Morera i Galícia la traducció de *Romeo i Julieta*, que va esser estrenada pel maig d'aquell any en el Teatre Goya. Morera i Galícia és també autor d'una traducció d'*El marxant de Venècia* i d'una de *Hamlet*, d'una de *Coriolà* i de diversos textos no dramàtics de Shakespeare.⁴⁹ Hi ha encara les traduccions «erudites», com les anomena Esquerra, de Cebrià Montoliu,

41. Publicada a la «Il·lustració Catalana» el 30 d'agost del 1880.

42. Publicada a Barcelona, Biblioteca de «La Talia Catalana», 1898.

43. Publicada a Barcelona, Tipografia «L'Atlàntida», 1898.

44. R. Esquerra, *op. cit.*, p. 103.

45. *Id.*, p. 106.

46. És autor d'una obra en un acte titulada *Nit de Reis*, que no conec, i no sé, per tant, si té relació amb l'obra homònima de Shakespeare.

47. Vegeu R. Esquerra, *op. cit.*, esp., pp. 95-96.

48. Vegeu una extensa notícia d'aquesta col·lecció a R. Esquerra, *op. cit.*, pp. 121 a 130.

49. Vegeu la relació de les traduccions shakespeareianes de Morera i Galícia a R. Esquerra, *op. cit.*, pp. 158-159 i ss.

per *Macbeth*, i d'Alfons Par, per la d'*El Rei Lear* en català arcaic.⁵⁰ Altres traductors de Shakespeare són Carme Montoriol, de tots els sonets (també n'havia traduït una part Morera i Galícia), de *Cimbellí* i de la *Nit de Reis*;⁵¹ Josep Lleonart, de *Much ado about nothing* o *Molta remor i poca saó*;⁵² Alfons Maseras, d'*El somni d'una nit d'estiu*;⁵³ finalment, Cèsar August Jordana, de *Macbeth*, *Juli Cèsar*, *Antoni i Cleopatra*, *La tempestat*, *L'amansiment de la fera*, *Els dos cavallers de Verona*, *Troïlus i Cressida*, *Timó d'Atenes*, *Romeu i Julieta* i *Otello*.⁵⁴ De C. A. Jordana, diu Esquerra —al setembre del 1937— que en ell «ha trobat Shakespeare el traductor definitiu».

C. A. Jordana era, segons sembla, un bon coneixedor de l'anglès (essent a l'exili, es guanyava la vida traduint al castellà de l'anglès obres d'alta categoria literària) i havia estat cap de correctors de la Generalitat; conèixer bé l'anglès, per a traduir Shakespeare, és una virtut; ara, ésser d'això que en diuen corrector d'estil és més tost un inconvenient. Al Shakespeare de Jordana li ocorre, si bé no tan greument, el mateix que a les tragèdies gregues de Riba: que són perfectes filològicament, però que dalt d'un escenari són inestables.⁵⁵ No penseu que, dient això, malparli de les traduccions de Jordana i de Riba; constat únicament que no eren fetes pensant en la seva possible representació. Jordana i Riba eren homes de lectura, no de teatre, i els que alabaven

50. El capítol «Les traduccions erudites» ocupa en l'*op. cit.* de R. Esquerra les pp. 139 a 157.
51. *Cimbellí*, Barcelona 1930; *La Nit de Reis o El que vulgueu*, Barcelona, «La Revista», 1934.
52. *Molta remor i poca saó*, Barcelona, «La Revista», 1925.
53. *Somni d'una nit d'estiu*, Barcelona, «Col·lecció Popular Barcino» 50, 1919.
54. R. Esquerra, *op. cit.*, al final, pp. 193-194, dóna notícia de les traduccions de Jordana, que per aquell temps s'havien publicat a la col·lecció «Els Clàssics del Món»: quatre volums amb les obres que relacionam. La continuació que s'esperava, naturalment, no va ésser possible.
55. Per exemple —ben triat a l'atzar—, el començament de la seva traducció en vers d'*Antígona*, que fa: «Germana Ismene, oh companyívol cap, / ¿saps tu quin és, dels mals que desfermava Edip, / que en vida nostra Zeus no hi doni compliment?» I més endavant: «... des que les dues fórem de tots dos germans / privades, en un dia morts de mutu cop.» De segur que «mutu cop» sona, damunt l'escenari, com una paraula nova, «mutucop», inintelligible. I la transposició forçada dels termes de l'oració gramatical és massa artificiosa perquè sigui apta per a la recitació en teatre.

les seves traduccions i s'hi entusiasmen, és a dir, els qui combregaven amb tot el programa cultural del Noucentisme, també eren lectors, més que no pas espectadors. Darrement, Shakespeare ha pujat als nostres escenaris amb una relativa freqüència; no l'he vist mai —potser m'ha passat per malla— en una traducció de Jordana, i la sola vegada que he vist una obra clàssica —un fragment— traduïda per Riba a un escenari, he hagut de suportar uns actors que feien, volgutament, encara més inintelligible un text que ja era inintelligible de per si.⁵⁶

Això és justament el contrari del que passa amb les traduccions de Sagarra. No en faré l'elogi sense reserves, vagi dit per endavant. Però, dit sigui també de bon antuvi, en faré l'elogi. Un text de Shakespeare que m'agrada especialment és la cançó de «*Mistress Mine*» de la *Nit de Reis*. És un text per a posar a prova qualsevol traductor, i jo hi he posat Josep Maria de Sagarra. Fa, la traducció d'aquest:

*Mestressa meva, no correu tant;
atureu-vos i escolteu el vostre amant,
que sap cantar, do, mi, do, re.
No aneu més lluny, dolça minyona,
que no hi ha res com una bona estona,
i això tot fill de savi ho sap molt bé.
Què és l'amor? Oh, no és pas el que vindrà;
el goig d'avui té un ritme clar
i el dia de demà és cosa insegura.
Res no es guanya ajornant ni discutint.
Una besada, amor, dues i vint!
La joventut és cosa que no dura!*

Aquesta traducció queda, certament, prou lluny de l'original;⁵⁷ però no posa en dubte que el traductor ha entès l'original, sinó només que ha resolt les dificultats de la traducció potser tirant una mica massa pel dret. D'altra banda, el problema que la traducció d'aquest text planteja és tan greu, que en algun punt es fa insuperable. Vegem-ho. «*Mistress*

56. Em referesc a una representació d'un fragment d'*Edip* a l'Escola d'Art Dramàtic Adrià Gual, ja a les acaballes d'aquesta benemèrita institució, que uns pocs actors forfolaven uns fragments de la versió en prosa de Riba, però per fer un exercici d'expressió corporal, a la manera de les propostes del polonès Grotowski.

57. L'original fa: «*O mistress mine, where are you roaming?* /

Mine» és traduït correctament per «mestressa meva»; però alguns escoliastes entenen *Mine* com a substantivat, com si fos el nom propi de la mestressa, i això és difícil de donar, en la nostra llengua; «que sap cantar, do, mi, do, re» tradueix el que, aproximadament, diu: «que pot cantar alt i baix», això és, en to alt i en to baix, que domina, vol dir, totes les possibilitats del cant; hi ha un «*pretty sweeting*» traduït, no gaire exactament, per «dolça minyona»; i en el penúltim vers d'aquesta primera estrofa és on el distanciament entre l'original i la traducció és més gran: «que no hi ha res com una bona estona» tradueix «*Journeys end in lovers meeting*», és a dir, «la diada acaba amb la reunió dels amants»; però és en la segona estrofa on la traducció es fa impossible: el vers penúltim, «Una besada, amor, dues i vint», tradueix «*Then come kiss me, sweet and twenty*», que ve a esser: «Vine, doncs, besa'm, dolça de vint anys» o, més literalment, «vint-i-dolça», perquè aquestes tres paraules, «*sweet and twenty*», són la fórmula dels numerals cardinals en anglès: *two and twenty*, vint-i-dos i, per tant, «*sweet and twenty*», «vint-i-dolça». Però aquesta traducció, naturalment, és impossible. Els idiomes no llatins en general, i particularment l'anglès, no pateixen l'encotillament acadèmic de les llengües neollatines, i la possibilitat de crear noves paraules i mots poètics amb un ús encertat de sufixos i d'aposicions és molt més extensa que en unes llengües rigorosament ordenades des de molt antic, i no em referesc a l'academicisme exagerat del francès o del castellà, per exemple: el català, com ha dit algú, té l'avantatge, justament, de no haver estat sotmès als rigors acadèmics;⁵⁸ però,

O, stay and hear; your true love's coming, / That can sing both high and low: / Trip no further, pretty sweeting; / Journeys end in lovers meeting, / Every wise man's son doth know. / What is love? 'tis not hereafter; / Present mirth hath present laughter; / What's to come is still unsure: / In delay there lies plenty; / Then come kiss me, sweet and twenty, / Youth 's a stuff will not endure.» (The dramatics works of William Shakespeare, II, Nelson Ed., SA.)

58. «Aquesta virtualitat poètica del català és deguda [...] a no haver estat fa segles llengua oficial.» I, més endavant: «... la tirania gramatical i el comptagotes acadèmic eixuguen i empobreixen les llengües.» (Joan ALCOVER: «La llengua materna. Discurs llegit en el certamen literari celebrat a Palma de Mallorca, amb motiu de les fires i festes, el 14 d'agost de 1903.» Inclòs a *Obres completes*, «Biblioteca Perenne» 14, Barcelona, Ed. Selecta, 1951, p. 291, 2a. columna.

com a llengua filla que és del llatí, ha heretat una ordenació gramatical que ja regia la prosa ciceroniana.

Examinada la traducció d'aquesta cançoneta —un text difícil, d'altra banda, entre els difícils de Shakespeare—, ¿rebutjarem, en nom de la fidelitat, de l'exactitud, etc., la traducció de Sagarra? De cap de les maneres! De les traduccions que va fer Alexander Pope de les epopeies homèriques, va dir un crític: «Està bé, només que no és Homer, sinó Pope», i afegia: «Però és un bell text.» Jo no diré que les traduccions de Sagarra no són Shakespeare, sinó que són Sagarra. Lector de fa molts anys de la poesia de Josep Maria de Sagarra, i admirador d'ella, fidel i sovint contra corrent, veig ben clara la diferència entre un text original del poeta i una traducció. Crec que el Shakespeare de Sagarra es manté Shakespeare, i aquest és, justament, el mèrit que volia subratllar: Sagarra salta, quan cal, per damunt la lletra, perquè ha copsat l'esperit del gran tràgic i n'és sempre l'amo. Aquesta cançó de «Mistress Mine» que comentàvem no és més que una glossa shakespeariana al famós *carpe diem* dels clàssics, tan especialment ben expressat per Horaci en la seva oda a Leucònoe:

*...dum loquimur, fugerit invida
aetas: carpe diem, quam minimum credula postero.*

I això es manté en la traducció:

*Res no es guanya ajornant ni discutint.
Una besada, amor, dues i vint!
La joventut és roba que no dura.*

Amb l'avantatge que el text és cantable i teatral, com ha de correspondre a la lletra d'una cançó feta per esser cantada en el transcurs d'una obra de teatre.

I és aquest, insistesc, el gran valor de la traducció de Sagarra: que s'aguanta damunt l'escenari, que no violenta la llengua dels actors, que és capaç de donar fragments d'una tal dificultat conceptual, que si els espectadors no es perden el sentit és gràcies a la fluida, fàcil, clara expressió del traductor. Hi ha un fragment especialment il·lustratiu d'això que dic, i és el diàleg entre Romeo i Julieta a la segona escena de l'acte II de la tragèdia, on hi ha aquella digressió sàvia sobre el valor dels noms. Diu Julieta:

*Oh, Romeo, Romeo! Per què ets Romeo?
Nega el teu pare i el teu nom refusa;
o, si no ho vols, jura'm el teu amor,
i deixaré de ser una Capulet.*

I continua, després d'un vers d'apart de Romeo:

*És el teu nom que m'és un enemic,
tu ets tu mateix i Montagú no importa.
Què és Montagú? No és ni peu ni mà,
ni braç, ni rostre, ni cap altra part
del cos d'un home. Cerca un altre nom!
Què hi ha en un nom? Allò que en diem rosa,
amb altre nom faria tanta olor.
I, si Romeo no es digués Romeo,
retindria la gràcia que li és pròpia
sense títol. Despulla't del teu nom,
i sense el nom, que no és res viu de tu,
pren-me tota sencera!*

I llavors Romeo, que escoltava d'amagat, es descobreix i respon amb entusiasme:

*Et prenc pel mot:
digue'm només amor, i jo des d'ara
seré rebatejat i no em diré
mai més Romeo!*

He triat aquest passatge perquè és prou famós i conegut i perquè fa veure la complicació d'un raonament bellament servit, sense enterboliment del significat, per un traductor que pensava en la representació, és a dir, en l'escenari, en els actors, en els espectadors, més que no en la lectura en la soledat d'una cambra. Perquè, naturalment, entre els dots que enumerava abans que feien de Sagarra un bon traductor de Shakespeare, cal comptar aquest, i potser primordialment: que Sagarra era un home de teatre, que sabia què era l'aventura teatral, perquè l'havia viscuda i la vivia amb especial assiduïtat durant tot aquell temps que anava enllestint la traducció de Shakespeare i en donava la primera edició.

El teatre —si m'és permesa la gosadia de parlar-ne, jo, un profà, a una concurrència d'excel·lents coneixedors del tema i de la matèria— presenta tota una sèrie de problemes

que no són els que presenta la literatura per esser llegida en silenci i per un mateix. D'anècdotes sobre textos del tot correctes, però teatralment inviables, en tenim tantes com vulguem, i n'he referides algunes. És singularment il·lustrativa aquella d'un final d'acte de Bertolt Brecht, on l'actor concloïa amb la repetició de «*Es muss*» —o sigui, «és necessari», «cal»— i que en la traducció es donava amb l'equivalència exacta: «cal»; però un final d'acte amb la repetició de «cal» tres vegades resulta d'una cacofonia difícilment suportable; es va admetre, doncs, que, per a la representació, el «cal» fos substituït per una expressió equivalent de més bon funcionament teatral; però, a l'hora de fer l'edició impresa de l'obra, els tres «cals» es varen restaurar. Amb tot dret, justícia i correcció, evidentment; però sempre que aquesta traducció pugi a l'escenari caldrà rectificar aquesta expressió. Un cas semblant és el d'aquella frase de Salvador Espriu, que va travar la llengua d'un actor, i el que es fa estrany és que només la travàs una vegada, perquè la frase deïa «et metamorfosaràs en peixo-palo», i això no són paraules que un autor ben educat i que tengui un mínim de miraments hagi de fer dir a un actor, que prou feines té de no errar-se en l'elocució de les paraules més planeres.

En aquests paranyes lingüístics, Sagarra no hi solia caure. Supòs que si repassàvem acuradament tota la seva obra dramàtica, així l'original com la traduïda, potser sí que li trobaríem algun descuit, perquè és extensa, abundant i ja diu la dita que qui molt xerra molt s'erra. Però Sagarra havia pujat als escenaris, havia assistit als assaigs, havia escoltat els textos dramàtics i no s'havia conformat amb la sola lectura. Era igual que en lloc del literal «preciosa dolçor» o «preuada dolcesa» digués, perquè la rima li era més avinent, «dolça minyona». Ell pensava com l'altre, que, en preguntar-li algú com podria traduir aquell nom de planta que els francesos anomenen *vetiver*, va contestar: «Posa-li —ell va usar un verb més expressiu— marialluïsa!» I tenia raó; es tractava d'esmentar una planta d'olor. Què tenia més la marialluïsa o qualsevol altre nom consemblant per substituir un més exacte «espicanard», que és mal d'entendre?

Si el retret que es pot fer a l'obra de traductor de Sagarra, quan es tracta de textos dramàtics, és que a vegades s'allunya de l'original, considerem que manté sempre l'esperit de l'obra i que no es dóna mai el cas —tan freqüent en altres autors i traductors— d'haver de fer retocs o correccions al text perquè pugui esser dit dalt de l'escena. I, alesh-

hores, benvingut sigui el retret; acceptem-lo com un elogi, i tirem endavant. Sempre que he vist una obra de Shakespeare en traducció de Sagarra —i n'he vistes a bastament, perquè aquests darrers anys hi ha hagut, com ja he dit, un notable creixement de l'atenció dels nostres directors de teatre envers Shakespeare—⁵⁹ he hagut de reconèixer que el text s'aguantava perfectament, i d'una manera especial quan es tractava de comèdies (el punt de noucentista que, malgrat tot, té Sagarra el fa una mica temorec davant la sublimitat), on resolia problemes de rimes en apariats amb una gràcia admirable.

En conclusió: l'acceptació, avui del tot plena, de Shakespeare en els teatres catalans ha trobat en Josep Maria de Sagarra un excellent traductor, perquè Sagarra té un lèxic suficientment ric i prou domini de la sintaxi per a encabir en la llengua catalana la vasta i diversa expressió shakespeariana, perquè coneix a bastament Shakespeare i la seva obra perquè mai no se li escapi l'esperit de l'original, i, així, sap donar l'adequat tractament als passatges, diguem-ne, prosaics, a tocar, fins i tot, la grolleria, i també als poètics, on el lirisme assoleix graus de màxima elevació, perquè de tot hi ha en l'obra d'aquest home que, segons ha dit algú, ho va dir tot, i perquè Josep Maria de Sagarra, finalment, com a gran senyor de l'expressió literària, per damunt de modes i de tics d'escola, accepta i utilitza, en tota la seva dimensió, totalment i sense mercadeig, el tresor inexhaustible de la llengua catalana.

Barcelona, desembre del 1981

59. Del 1968 ençà, que vaig venir a viure a Barcelona, he pogut veure: *Juli Cèsar*, *La comèdia dels errors* i *Treballs d'amor perduts*, posats en escena per J. A. Codina; *Nit de Reis*, per V. Pons; un *Otello*, especialment desventurat, d'A. Carmona; *Els dos cavallers de Verona*, per J. Montanyès i J. M. Segarra; *Hamlet*, per P. Planella (aquest, però, en traducció de Terenci Moix); *Titus Andrònic*, per F. Puigserver; *Les alegres casades de Windsor*, per A. Chic; *El somni d'una nit d'estiu*, per J. Messalles i J. Puigcorbé; *Antoni i Cleopatra*, per J. Messalles; en versions per a infants, *El somni... i l'amaniment de l'harpia*, per J. Batiste, i el muntatge sobre textos shakespearians *El Gran Willy*, de J. A. Codina; fora de Barcelona, a Girona, un *Ricard III*, a Vic, un *Otello*, i a Sant Andreu de Palomar («Teatre del Nord de Barcelona»), un *Coriolà*.

RESUMEN

La traducción de una lengua a otra ha perseguido siempre la finalidad de incorporar, por la razón que sea, una obra perteneciente a una lengua y a una cultura determinadas a la lengua y cultura del traductor; la fidelidad con la que se realiza esta labor ha sido totalmente irregular a lo largo de los siglos: con el tiempo se ha hecho más rigurosa, de tal forma que el exceso de rigor ha llegado a malograr las normales intenciones del traductor, es decir, lograr que el público lector o espectador entienda el contenido profundo, último, de la obra. La sensibilidad de Josep M. de Sagarra ha comprendido desde un principio el peligro que supone llegar a este extremo; sus traducciones de Shakespeare son una auténtica catalanización del dramaturgo inglés, sin traicionar en nada su pensamiento, sino adaptándolo a la escena de nuestra tierra. Los fragmentos analizados así lo demuestran, especialmente la difícil versión de la tonadilla de *Mistress Mine* de la *Noche de Reyes*. Un buen dominio del catalán, tanto en prosa como en verso, ha sido el instrumento que ha posibilitado que Sagarra llevara a cabo su labor con absoluta garantía de éxito, tal como lo ha demostrado la representación de cualquiera de sus versiones shakespearianas.

RÉSUMÉ

La traduction d'une langue dans une autre a toujours poursuit le but d'incorporer, quelle que soit la raison, une oeuvre appartenant à une langue et à une culture définies dans la langue et la culture du traducteur; la fidélité avec laquelle on fait ce travail a beaucoup changé au cours des siècles: elle est devenue plus rigoureuse avec le temps, de sorte que l'excès de rigueur a fini par rater les normales intentions du traducteur, c'est à dire, parvenir à faire comprendre au public lecteur ou spectateur le contenu profond, dernier, de l'oeuvre. La sensibilité de Josep M. de Sagarra a compris depuis le commencement le danger d'atteindre cette extrémité; ses traductions de Shakespeare sont une véritable catalanisation du dramaturge anglais, sans trahir du tout sa pensée, mais tout en l'adaptant à la scène de notre pays. C'est ce que montrent les fragments analysés,

spécialement la difficile version du couplet de *Mistress Mine* de la *Nuit des Rois*. Une parfaite connaissance du catalan, aussi bien en prose qu'en vers, a été l'instrument qui a permis à Sagarra de mener à bien son travail avec une absolue garantie de succès, tel que l'a prouvé la mise en scène de n'importe laquelle de ses versions de Shakespeare.

SUMMARY

The translation of a language into another one has always pursued the aim to incorporate, for whatever reason it may be, a work belonging to a certain language and culture into the translator's language and culture; the accuracy with which this task is done has changed a great deal in the course of the centuries: it has become more rigorous eventually, so that this excess of rigour has ended up by ruining the translator's normal purposes, that's to say, to get either the readers or the audience to understand the work's deep, last content. Josep M. de Sagarra's sensibility has understood from the beginning the risk of reaching this extremity; his translations of Shakespeare are a real Catalanisation of this English playwright, without betraying at all his thought, but making it suitable for our country's scenery. That is what the analysed fragments show, specially the difficult version of *Mistress Mine* from the *Magi's Night*. A perfect fluency in Catalan, both in prose and verse, has been the tool which has enabled Sagarra to carry out his task with absolute guarantee of success, and so has been proved by the performance of any of his versions of Shakespeare.