

# LA TRADUCCIÓ DE *MACBETH* DE JOSEP M. DE SAGARRA: DEL MANUSCRIT A L'EDICIÓ<sup>1</sup>

Vanessa PALOMO BERJAGA  
Universitat Pompeu Fabra

## 1. INTRODUCCIÓ

Josep M. de Sagarra ha estat un dels grans traductors de Shakespeare al català: va traduir-ne vint-i-vuit obres (aquest nombre de traduccions només ha estat superat per Salvador Oliva). Tanmateix, no és sols aquest fet el que fa remarcables les seves traduccions. D'una banda, hem de tenir en compte l'estil sagarrià i les característiques dramàtiques i poètiques d'aquests textos, cosa que ha suscitat tota mena d'opinions, tant positives com negatives. Ara bé: quasi unànimement, Sagarra es relaciona amb la força, la plasticitat i el color de la paraula, la facilitat versificadora i l'elaboració d'unes traduccions concebudes per ser representades:

Era un perfecte coneixedor dels trucs del teatre, un versificador brillant, i perquè estava dotat d'un català ric —del mot més culte a l'expressió més esqueixada—, sempre càlid [*sic*], formidablement acollidor i d'una plasticitat enlluernadora. [...] El seu discurs és fet d'un seguit d'imatges animades i acolorides, ben matisades amb adjectius precisos, que aferren l'espectador i no el deixen anar fins que convé als interessos de l'escriptor. (Coca, 1986a: XII-XIII)

A més a més, cal destacar l'època en què aquestes traduccions es van dur a terme. L'any 1936, amb l'esclat de la Guerra Civil, molts literats catalans van haver d'emigrar, entre ells Josep M. de Sagarra, que fins aleshores s'havia guanyat bé la vida escrivint en català. Quan torna de l'exili (1940), el panorama és ben diferent: les publicacions en català estan prohibides i Francesc Cambó, que havia estat el seu mecenes (*La Divina Comèdia*), havia marxat a Buenos Aires. Segons Lluís Permanyer (1991: 136-137), a Sagarra se li va acudir realitzar edicions de bibliòfil perquè comportaven un nombre d'exemplars reduït que permetia que la tasca fos clandestina, i perquè li reportava un bon marge de beneficis. Calia, doncs, trobar un nou mecenes. Permanyer (1991: 137) també explica

1. Aquest article s'emmarca en el projecte 2014 SGR843.

que va ser Lau Duran Reynals qui va posar en contacte Sagarra amb el seu advocat: Santiago Martí, conegut amb el nom de «Martí dels ferros». Hi ha, però, divergències sobre quin era el nom de qui esdevindria el mecenes:

Si bé és oportú remarcar que Palau i Fabre, al seu article «Consideracions sobre el Shakespeare de Josep Maria de Sagarra» no identifica el plutòcrata en qüestió, i es limita a dir que «algú [...] li adquiria [a Sagarra] aquelles traduccions...». Sí que ho fan, en canvi, Xavier Fàbregas i Jordi Coca, però la seva labor detectivesca és contradictòria, ja que el primer identifica el plutòcrata feixista amb Miquel Mateu, mentre que el segon l'identifica amb Santiago Martí, l'un i l'altre anomenats respectivament «el Mateu dels ferros» (Fàbregas) i en «Martí dels ferros» (Coca). (Fulquet, 1996: 239)

Coca (1986b: 141), Serrahima (2003: 81-82) i Permanyer (1991: 137) identifiquen el mecenes amb «Martí dels ferros» (Santiago Martí), i Fàbregas (1979: 187), amb «Mateu dels ferros» (Miquel Mateu). Sagarra explica a les seves *Memòries* que un dia es va trobar a don Damià Mateu al tren (en el moment del relat, Sagarra devia estudiar secundària): «Recordo que en el vagó on anava vaig parlar per primer cop amb don Damià Mateu, que li deien en “Mateu dels ferros”» (2012: 464). En Miquel Mateu al qual es refereix Fàbregas és el fill de Damià Mateu. Si al pare li deien «Mateu dels ferros», és possible que al fill també, però això no significa que fos ell qui pagués les traduccions de Shakespeare. Fos qui fos el mecenes, el patronatge va començar el 1941 i va finalitzar el 1945, ja que «Martí dels ferros» o «Mateu dels ferros» va rescindir l'acord. Aleshores, Sagarra ho va demanar a Fèlix Millet i Maristany, que ho va acceptar.

L'obra en la qual ens centrem és *Macbeth*, que, segons Harold Bloom (1998: 732), és una de les grans tragèdies de Shakespeare, juntament amb *Hamlet*, *Othello*, *King Lear* i *Antony and Cleopatra*. Hi ha una sèrie d'obres que ofereixen interpretacions generals de *Macbeth*, comentaris i explicacions sobre alguns fragments o escenes de l'obra, anàlisis dels principals temes d'aquesta tragèdia, o fonts en les quals Shakespeare es va inspirar per escriure-la: Auden (2000), Bate (1989 i 1997), Bayley (1981), Bloom (1998 i 2004), Braunmuller (2006), Brown (1982), Bullough (1975), Calderwood (1986), Clark (1981), Clemen (1977 i 1990), Foakes (1980 [al final de l'article, l'autor presenta una llista de referències bibliogràfiques sobre *Macbeth* molt exhaustiva, amb més de 100 ítems] i 1990), Hulme (1964), Leggatt (2006), Levin (1994), Long (1989), Mangan (1991), Moschovakis (2008), Muir (1977 i 1992), Oliva (2000: 147-179), Ribner (1960), Shapiro (2015), Sinfield (1992), Spurgeon (1968) i Wain (1994).

Tanmateix, el que ens interessa és estudiar la llengua que utilitzava Shakespeare i, concretament, la que caracteritza *Macbeth*. Segons Russ McDonald (2001: 10-29), en el segle XVI es produeix una revolució lingüística que té com a resultat un canvi en la condició de la llengua anglesa, que esdevé més respectable. Shakespeare treballava, doncs, amb una llengua poc normalitzada, flexible, amb molt espai per a la creativitat i les diferents formes d'escriure una mateixa paraula. Pel que fa al lèxic, Shakespeare manllevava paraules del llatí i del francès, utilitzava alguns mots que s'escriuen com ara però que tenien significats diferents, i proposava moltes paraules compostes. Encara que Shakespeare també feia servir arcaïsmes, és més conegut per ser un creador de paraules, és a dir:

pels neologismes. Com McDonald (2001: 35-37) explica, s'ha debatut molt sobre les aportacions lèxiques de Shakespeare: si són realment tantes com se li atribueixen o si no se li compten totes, entre altres qüestions. David Crystal (2005b: LX) comenta que el vocabulari de Shakespeare era molt ampli, i que el nombre de paraules utilitzades va des de 17.000 fins a 20.000, depenent de la manera de comptar les paraules (derivats, paraules amb guionet, etc.). Una altra característica de l'obra shakespeariana que s'ha de tenir en compte és la pronunciació. Hi ha paraules que en anglès modern no rimarien, però sí que ho podien fer en l'anglès de l'època de Shakespeare; vegeu Cercignani (1981), Crystal (2012), Crystal (2005a), Kökeritz (1959) i Scheeder / Younts (2001).

Quant a *Macbeth*, l'obra es caracteritza pel to poètic i musical, per un ritme iteratiu, pel cant associat als éssers demoníacs, per una devoció a la repetició i l'al·literació, trets més presents als romanços que a les tragèdies. També com en els romanços, *Macbeth* presenta una sintaxi intricada, amb l'omissió d'elements no essencials, sobretot verbs i pronoms relatius, cosa que fa que de vegades es creïn unes relacions gramaticals poc usuals i desconcertants. La matriu de *Macbeth* és la lluita i la paradoxa, raó per la qual l'obra està farcida d'oposicions com ara «Fair is foul, and foul is fair» (I.i.11), «And nothing is / but what is not» (I.iii.142-143), entre moltes altres. A més, les imatges oposades tenen lloc en un espai de temps molt reduït: *Macbeth* és una de les obres més curtes. Tot i que no se sap si l'obra ens ha arribat completa o si hi ha algunes escenes que hi manquen (vegeu Long, 1989: 1-7), la seva brevetat sembla coherent, si tenim en compte l'efecte de rapidesa en què tot s'esdevé, especialment un cop que Macbeth ha assassinat el rei Duncan: el temps no es pot parar, i les conseqüències dels actes no es poden evitar.

L'obra està escrita un 93,5 % en vers i un 6,5 % en prosa, segons David Crystal / Ben Crystal (2005: 165), o sigui que la majoria del text és en vers; per això, la prosa serveix per marcar una diferència en el discurs. Brian Vickers (2005: 378-387) assenyala quins són els fragments en prosa de *Macbeth* i quins són els motius pels quals són en prosa i no en vers. La mètrica de *Macbeth* és força irregular, potser pel fet que és una obra de maduresa i Shakespeare experimentava amb recursos retòrics més subtils, si els comparem amb els de les primeres obres (McDonald, 2001: 38). Normalment, hi ha dos tipus de versos: els versos blancs (no rimats) en pentàmetres iàmbics i alguns versos rimats amb mètrica diversa (vegeu Wright, 1988). Els fragments on la rima i el ritme varien més respecte a la resta de l'obra són els de les bruixes. Totes aquestes característiques dificulten la traducció de l'obra, ja que els sons dels mots o les síl·labes que tenen són tan importants com el seu significat. Per a més informació sobre l'estil shakespearà i de *Macbeth*, vegeu Busse (2002), Crystal (2008), Crystal (2005b), Crystal / Crystal (2005), Delabastita (1993 i 1997), Elam (1984), Ezpeleta Piorno (1998 i 2007), Faas (1986), Foakes (1980), Hope (2003), Hussey (1992), Joseph (2005), Kermodé (2000), Knights (1946), Magnusson (1999), Mahood (1957), McDonald (2001 i 2006), McQuain / Malless (1998), Oliva (2000), Pirkhofer (1963), Rubinstein (1989), Salmon (1970), Spevack (1953), Vickers (2005), Wright (1992) i Young (1990).

Val a dir que quan Sagarra va traduir *Macbeth* (la data del manuscrit és de 1942), ja hi havia tres traduccions d'aquesta obra al català: la de Cebrià Montoliu (1907), la de Diego Ruiz (1908) i la de Cèsar August Jordana (1928). Aquestes traduccions es porten a

terme en èpoques ben diferents, i la de Montoliu i la de Ruiz, que tradueixen *Macbeth* amb un any de diferència, no tenen res a veure l'una amb l'altra. D'altra banda, fins que el 1975 no va aparèixer la traducció de Jordi Pujol Cofan, la traducció de *Macbeth* per excel·lència va ser la de Sagarra, que havia desbancat completament les altres tres, sobretot pel que fa a la representació. No hi ha notícies sobre cap representació de la traducció de Montoliu ni de la de Ruiz. Sobre la de Jordana, Fàbregas comenta: «Les traduccions de Jordana no han passat la prova de foc de l'escenari» (1979: 187). No va ser fins a la dècada dels noranta quan la traducció de Sagarra va quedar relegada per les traduccions d'altres autors, especialment la de Salvador Oliva.

També és Salvador Oliva (1986: 39) qui comenta que Sagarra «no tenia altre remei que seguir molt de prop les traduccions franceses», ja que disposava de molt poc temps per fer les traduccions de Shakespeare. En un altre text també afirma: «Algunas veces, más que otras, es facilísimo descubrir que el fraseo de la traducción de Sagarra es idéntico al de distintas traducciones francesas» (1993: 214). D'altra banda, el mateix Sagarra reconeix al prefaci a *Romeo i Julieta. Otello. Macbeth* (1959a: 10) que ha comparat les seves traduccions amb les franceses i les castelleses. Sobre la influència de la traducció francesa de Maurice Maeterlinck en la traducció de *Macbeth* de Sagarra, vegeu Palomo Berjaga (2012). Les influències del francès, del castellà i de les traduccions catalanes precedents en la traducció de *Macbeth* de Sagarra, així com les aportacions de la seva traducció respecte a les dels seus predecessors, s'estudien a la tesi doctoral de Palomo Berjaga (2016): *Josep Maria de Sagarra, traductor de 'Macbeth': anàlisi i comparació amb l'original de Shakespeare i amb les traduccions franceses, castelleses i catalanes precedents*.<sup>2</sup> Convé destacar que fins ara no hi ha hagut cap estudi que analitzi aquestes qüestions de manera profunda i sistemàtica. A la tesi també s'estudia la llengua literària de Sagarra. Per a aquest tema, podeu consultar, entre altres, Armengol (2002), Buffery (2007), Carbonell (1981), Coca (1986b), Fulquet (1996), Gibert (1993), Jaumà (1980), Oliva (1986 i 1993), Palau i Fabre (1962 i 1973), Pujol (2009 i 2012a), Saltor (1967) i Vidal Alcover (1983).

Pel que fa al text original anglès des del qual Sagarra va traduir *Macbeth*, és una qüestió no resolta. En Joan de Sagarra té una edició en paper bíblia (*The Complete Works of William Shakespeare*, amb una introducció de Barry Cornwall, sense data) que era la que el seu pare solia llegir. Segons ell, el seu pare havia consultat una edició crítica de l'Institut Britànic, que devia ser de finals dels anys trenta.<sup>3</sup>

La traducció de *Macbeth* de Sagarra es va incloure en el tercer volum de l'edició de bibliòfil d'Edicions Calíope. A més, hi ha un altre text de la traducció d'aquesta obra publicat en vida de Sagarra, el de l'Editorial Alpha (1959). Ara, però, n'ha aparegut un altre: el manuscrit de *Macbeth*. El 31 de gener de 2014 la casa de subhastes Soler y Llach posava a la venda el manuscrit de *Macbeth*, més els altres vint-i-set manuscrits de les obres de Shakespeare traduïdes per Sagarra i les set edicions de bibliòfil, pel preu de 12.500 euros.

2. Tesi doctoral dirigida pel Dr. Dídac Pujol i defensada el 4 de febrer de 2016 a la Universitat Pompeu Fabra.

3. Conversa privada (5 d'octubre de 2011).

Fins aleshores, aquests documents havien estat en parador desconegut; ni tan sols Joan de Sagarra sabia on eren. A la casa de subhastes no podien revelar la identitat del venedor. L'única informació que van donar va ser que les obres pertanyien a un particular que no tenia cap relació amb els Sagarra, però que potser l'àvia d'aquest particular havia conegut Josep M. de Sagarra (cal remarcar que tot això són especulacions de la responsable de la subhasta). Potser eren de la família Millet, ja que Fèlix Millet i Maristany va finançar aquestes traduccions, però, segons la seva filla Montserrat Millet (després d'haver-ho consultat amb el seu germà Xavier), aquestes obres no constaven a la biblioteca familiar.<sup>4</sup> Sorprenentment, el dia de la subhasta, el lot 146, que contenia els vint-i-vuit manuscrits i les set edicions de bibliòfil, no es va vendre. No va ser fins dies més tard que la casa de subhastes va informar que el lot havia estat adquirit per la Biblioteca de Catalunya a un preu més baix: 11.250 euros. Val a dir que la Biblioteca de Catalunya ja disposava dels set exemplars en edició de bibliòfil, que ara tindrà per duplicat.

Quant al manuscrit de *Macbeth*, està signat pel mateix Sagarra a l'última pàgina i hi posa la data (1942). És a dir: es tracta d'un text que ha estat desaparegut durant més de mig segle. Per què és interessant comparar el manuscrit, l'edició de bibliòfil i la de l'Editorial Alpha? A part de les qüestions purament gramaticals, que mostren l'evolució del català quant a la normativa, hi ha modificacions en alguns versos. Com que estem parlant de textos que, suposadament, van ser manejats per Sagarra, aquests canvis poden traçar una trajectòria textual i respondre a algunes preguntes com ara quines opcions va descartar Sagarra, quins són els versos que més ha retocat i per què, o en quines escenes ha dubtat més.

Respecte a la metodologia, hem comparat vers a vers els tres textos: el manuscrit, l'edició de bibliòfil i l'edició de l'Editorial Alpha. Un cop que hem tingut una llista de diferències, les hem classificades en dos grans grups, depenent de si els canvis eren gramaticals o lèxics. Per a l'apartat de les qüestions gramaticals, hem observat els principals fenòmens, els que més es repeteixen i semblen més significatius, i els hem explicat amb exemples. Pel que fa a les qüestions lèxiques, el procediment ha estat diferent. Abans que res, hem analitzat els versos del text anglès. El text original que hem utilitzat és el de l'edició individual anotada Oxford University Press (1998), però també hem tingut en compte la segona edició d'Arden (1992) i la tercera edició d'Arden (2015). Hem fet servir aquestes edicions perquè són les que tenen més prestigi i ofereixen moltes notes a peu de pàgina. Després, de tots els exemples recollits,<sup>5</sup> hem fet una tria d'alguns casos que ens han semblat rellevants, ja sigui perquè mostren algunes paraules preferents de Sagarra, o bé perquè es veuen diferents opcions de versos rimats, entre altres.

4. Conversa privada (17 de desembre de 2011).

5. Hi ha 263 casos d'opcions descartades i diferències lèxiques, d'ordre sintàctic i puntuació entre el manuscrit i l'edició de bibliòfil; 74 casos de diferències lèxiques, d'ordre sintàctic i puntuació entre l'edició de bibliòfil i l'edició Alpha; i 12 casos de diferències lèxiques entre els tres textos (manuscrit, edició de bibliòfil i edició d'Alpha).

## 2. LES DATES DE LES TRADUCCIONS DE SHAKESPEARE DE SAGARRA

Aquest article està centrat en la traducció de *Macbeth*; això no obstant, a continuació donarem les dates de les altres traduccions sagarrianes de Shakespeare. Fins ara, aquestes dates eren desconegudes, almenys públicament; com a màxim, s'hi podia fer una aproximació a partir d'algunes anècdotes que expliquen Maurici Serrahima (2003) i Lluís Permanyer (1991). Ara, per fi, podem resoldre aquesta incògnita. A més, també veurem si es confirma la teoria que Sagarra començava per la traducció de les obres més curtes i anava avançant cap a les més llargues, com afirma Palau i Fabre (1973: 72) i també Fàbregas (1979: 188):

Sagarra hauria començat per les més curtes i hauria anat avançant, així, envers les més llargues. (De tota manera, la comprovació d'aquesta afirmació maliciosa és per fer, i és un treball que no ofereix massa dificultats: qui tingui una mica de temps pot realitzar-lo així que li plagui).

Es tracta de mirar quina llargada tenen les obres originals de Shakespeare i quin ordre va seguir Sagarra; però com es podia comprovar si efectivament Sagarra començava per les obres més curtes i deixava les més llargues per a més endavant si no se sabien exactament les dates de les traduccions? Per esbrinar si aquesta teoria és certa, al costat de l'obra hem escrit el nombre total de les línies (línies en vers + línies en prosa) que tenen les obres de Shakespeare en anglès,<sup>6</sup> segons les dades extretes de Campbell / Quinn (1966: 932). A sota d'algunes obres, afegim comentaris que Serrahima o Permanyer havien fet sobre les traduccions shakespearianes de Sagarra. Normalment, Sagarra firma la traducció i hi posa l'any (de vegades, també el dia i el mes), però hi ha unes poques obres que no estan datades.

Any 1941	Nombre total de línies de l'obra de Shakespeare
1. <i>Timon d'Atenes</i> (20 d'agost)	2.374
«[Parla Mercè Devesa, dona de Sagarra:] La primera obra que enllestí era <i>Timó d'Atenes</i> ; a mi m'agradava amb deliri, perquè era la vida d'un mecenas [sic]» (Permanyer, 1991: 139).	
2. <i>Othello</i> (15 de novembre)	3.316
3. <i>Al vostre gust</i> (26 de desembre)	2.856
4. <i>Mesura per mesura</i> (desembre)	2.820

6. Alguns títols de les obres dels manuscrits no es corresponen exactament amb els publicats a Edicions Calíope. A continuació donem la llista sencera dels títols que presenten variacions; el primer títol correspon al manuscrit i el segon, a Edicions Calíope: *Othello* — *Othello*; *La nit de Reis* — *Nit de Reis*; *El conte d'hivern* — *Conte d'hivern*; *La comèdia dels enganyys* — *La comèdia dels errors*; *El somni d'una nit de Sant Joan* — *Un somni de nit de Sant Joan*; *La primera part de* [sic] *Enric IV* — *El rei Enric IV* (primera part); *La segona part del rei Enric IV* — *El rei Enric IV* (segona part); *Ricard III* — *El rei Ricard III*; *Titus Andrònicus* — *Titus Andrònic*; i *Molta fressa i poca endreça* — *Molt soroll per no res*.

<b>Obres de 1941 en què el manuscrit de Sagarra no indica el mes</b>	
5. <i>Les alegres casades de Windsor</i>	3.118
<b>Any 1942</b>	
6. <i>L'amansiment de l'harpia</i> (gener)	2.647
7. <i>Macbeth</i> (22 de gener)	2.106
8. <i>La nit de Reis</i> (27 de març)	2.690
9. <i>El conte d'hivern</i> (maig)	3.074
10. <i>A bon fi tot li és camí</i> (26 de juny)	2.966
11. <i>Titus Andrònicus</i> (juliol)	2.523
12. <i>Juli Cèsar</i> (agost)	2.477
13. <i>Coriolà</i> (20 d'octubre)	3.406
14. <i>La comèdia dels enganys</i> (20 de desembre)	1.777
<b>Obres de 1942 en què el manuscrit de Sagarra no indica el mes</b>	
15. <i>Antoni i Cleopatra</i>	3.059
<b>Any 1943</b>	
16. <i>El mercader de Venècia</i> (20 de gener)	2.658
«29 d'abril de 1944. Representació a can Fèlix Millet d' <i>El Mercader de Venècia</i> , en la traducció de Sagarra. Perquè fos possible d'encabir-la en l'escenari, i perquè no s'allargués massa, ha reduït l'obra, ell mateix, gairebé a la meitat. En Josep ha fet de Shylok, la Mercè, de Pòrcia, i el meu germà Joan, d'Antònio» (Serrahima, 2003: 153-154).	
17. <i>Els dos cavallers de Verona</i> (28 de febrer)	2.292
18. <i>Pericles</i> (març)	1.140* 2.346
19. <i>El somni d'una nit de Sant Joan</i> (13 d'abril)	2.174
20. <i>Treball d'amor perdut</i> (maig)	2.785
«21 de gener de 1945. [...] En Josep ens va llegir la traducció d' <i>Hores d'amor perdudes</i> , que és brillant i apta per fer bonic» (Serrahima, 2003: 180).	
<b>Any 1944</b>	
21. <i>La primera part de [sic] Enric IV</i> (26 de febrer) <sup>7</sup>	3.176
22. <i>La segona part del rei Enric IV</i> (abril)	3.446
23. <i>Ricard III</i> (maig)	3.619
«21 de gener de 1945. [...] En Josep em diu que, als meus germans i a la Mercè, els agradaria més fer una obra tràgica, i que a ell se li ha acudit de representar dos actes del <i>Ricard III</i> . M'esvero una mica, en llegeix uns quants fragments. Com a bona, no cal parlar-ne, i la traducció és formidable. Però potser és superior a les nostres forces, fins fent-ho d'estar per casa» (Serrahima, 2003: 180).	

7. La data que consta en el catàleg de la Biblioteca de Catalunya és la del 28 de febrer. Nosaltres creiem que la grafia té més possibilitats de ser interpretada com a 26 que com a 28.

Obres sense data	
24. <i>Cimbelí</i>	3.339
25. <i>Molta fressa i poca endreça</i>	2.825
26. <i>El rei Joan</i>	2.570
27. <i>Romeo i Julieta</i>	3.050
28. <i>La tempestat</i>	2.062
<p>«29 de juliol de 1942. [...] Avui he anat a fer tertúlia, havent sopat, a can Sagarra; ben acollit, com sempre. Em parla de la traducció de Shakespeare, que segueix endavant. Llegeix fragments de <i>La tempestat</i>, excel·lents; hi ha alguna descurança de forma, però diu que encara ho ha de repassar» (Serrahima, 2003: 102).</p> <p>«15 de febrer de 1944. El 5 de març Sagarra farà cinquanta anys. Volem preparar alguna cosa. Se'ns ha acudit de representar una mena de paròdia feta amb retalls de les traduccions de Shakespeare que ell va fent, als quals afegirem versos, imitant els d'ell, però al·lusius al cas. Per disposar del text, el demanarem a la Mercè com si, de debò, anéssim amb la idea de representar una escena de <i>La tempestat</i>» (Serrahima, 2003: 148).</p>	
Obres que no tradueix	
— <i>Hamlet</i>	3.929
— <i>Henry V</i>	3.381
— <i>Henry VI, part I</i>	2.677
— <i>Henry VI, part II</i>	3.162
— <i>Henry VI, part III</i>	2.904
— <i>Henry VIII</i>	1.167* 2.809
— <i>King Edward III</i>	2.493*
— <i>King Lear</i>	3.328
— <i>Richard II</i>	2.757
— <i>The Two Noble Kinsmen</i>	1.131* 2.795
— <i>Troilus and Cressida</i>	3.496
<p>Nota: * Campbell i Quinn (1966: 932) només indiquen les línies que s'atribueixen a Shakespeare, però aquest no és el nombre total de línies de l'obra. Per això, al costat de les obres marcades amb un asterisc hem posat les dades que ofereixen David Crystal i Ben Crystal (2005: 165). També hem usat les dades de Crystal / Crystal (2005: 165) per donar el nombre total de línies de <i>King Edward III</i>, ja que Campbell / Quinn (1966: 932) no fan referència a aquesta obra.</p>	

És cert que Sagarra no va traduir algunes de les obres més llargues, com ara *King Lear* (3.328), *Troilus and Cressida* (3.496) o *Hamlet* (3.929), que és l'obra més extensa. D'altra banda, la segona obra que tradueix és *Othello* (3.316), que és més llarga que algunes obres posteriors, com per exemple *La comèdia dels enganys* (1.777), i també tradueix *Coriolà* (3.406) abans que *Els dos cavallers de Verona* (2.292). Per tant, l'ordre que va seguir no està estrictament determinat per la llargada de les obres, cosa que contradiu Palau i Fabre (1973: 72) i Fàbregas (1979: 188). En canvi, sembla encertada una altra opinió de Palau i Fabre (1973: 67):

Seria interessant de conèixer quin fou, exactament, l'ordre seguit. Segurament ens trobaríem amb una tria aparentment capriciosa. L'alternància [*sic*] —no sistemàtica— entre comè-



dies i tragèdies, tan típica de Shakespeare, era probablement, per una necessitat vital de canvi de clima o d'equilibri intern, el procedir de Josep Maria de Sagarra com a traductor. En aquest seguir el seu humor o la seva inspiració del moment, en lloc d'emprendre's [sic] la tasca d'una manera sistemàtica, Sagarra també sembla ésser fidel a la llibertat shakespeariana.

Palau i Fabre té raó que Sagarra no era sistemàtic a l'hora de traduir Shakespeare (igual que no ho era el mateix Shakespeare quan escrivia les seves obres); només cal mirar l'ordre de les traduccions per adonar-nos que un mateix any (1942) pot traduir una tragèdia com *Macbeth*, després una tragèdia romana com *Juli Cèsar*, i continuar amb una comèdia com *La comèdia dels enganys*.

### 3. EL MANUSCRIT DE *MACBETH*, L'EDICIÓ DE BIBLIÒFIL (EDICIONS CALÍOPE)<sup>8</sup> I L'EDICIÓ DE L'EDITORIAL ALPHA

La primera edició de *Macbeth* va ser la de bibliòfil. Joan Samsó (1995a: 215) explica que, de la unió de Fèlix Millet i Maristany i Josep M. de Sagarra, va sorgir Edicions Calíope, amb l'objectiu de publicar les traduccions de Shakespeare. Millet va comprar els drets de les traduccions a «Martí dels ferros» per 150.000 pessetes i va endegar l'editorial, sota la qual es publicarien clandestinament els set volums de bibliòfil (en teoria, n'havien de ser nou), que costaven als compradors 400 pessetes al principi i 500 més endavant. Cada volum tenia unes 500 pàgines i contenia quatre obres de Shakespeare:

Volum 1: *La tempestat. Romeo i Julieta. Nit de reis. Othello.*

Volum 2: *Coriolà. Juli Cèsar. Antoni i Cleopatra. Titus Andrònic.*

Volum 3: *Al vostre gust. El mercader de Venècia. Molt soroll per no res. Macbeth.*

Volum 4: *Els dos cavallers de Verona. L'amansiment de l'harpia. Les alegres casades de Windsor. A bon fi tot li es camí.*

Volum 5: *Pericles. Cimbelí. Un somni de nit de Sant Joan. La comèdia dels errors.*

Volum 6: *Conte d'hivern. Treball d'amor perdut. Mesura per mesura. Timon d'Atenes.*

Volum 7: *El rei Joan. El rei Enric IV (primera i segona part). El rei Ricard III.*

En aquests volums, no surt el nom de l'editorial (Edicions Calíope) ni l'any d'impressió, llevat del primer volum, en què hi ha la data falsa de 1935. Els anys de publicació reals dels volums varien segons els autors (vegeu Pujol, 2007: 199, n. 3). Tanmateix, el període va des de 1945 fins a 1953, com a màxim. Pel que fa a *Macbeth*, Serrahima (2003: 269) narra que el 30 d'agost de 1945 Sagarra havia de rebre el primer volum de les traduccions de Shakespeare; el 18 de setembre de 1945, Sagarra li regala un exemplar del primer volum; i el 18 de febrer de 1946, Sagarra n'hi regala un del segon. Per consegüent, podem suposar que el tercer volum, que és el que inclou *Macbeth*, es va publicar el 1946. La publicació de les traduccions de les obres de Shakespeare de Sagarra va quedar

8. D'ara endavant, utilitzem «edició de bibliòfil» per referir-nos a l'edició d'Edicions Calíope.

inacabada, ja que, dels nou volums previstos, se'n van publicar set. Samsó explica que això va ser degut al fet que Millet preferís que Sagarra es dedicués al *Poema de Montserrat*, i que Sagarra ja havia cobrat a la bestreta els dos últims volums.

Més endavant, entre 1958 i 1959, l'Editorial Alpha va publicar tres volums amb les obres shakespeareanes de Sagarra: 1) *Coriolà. Juli Cèsar. Antoni i Cleopatra* (març de 1958); 2) *Romeo i Julieta. Otel·lo. Macbeth* (abril de 1959); i 3) *El mercader de Venècia. La tempestat. L'amansiment de l'harpia* (desembre de 1959). Samsó (1995b) descriu com es va formar aquesta editorial, que va sorgir al si de la Fundació Bernat Metge. Abans de la Guerra Civil, l'editorial estava especialitzada en textos clàssics grecs i llatins (Carles Riba era el director de la secció grega, i Joaquim Balcells, de la secció llatina). Després de la mort de Cambó, personatge principal de la Fundació, i d'un període de canvis constants a causa de la censura de la postguerra, Salvador Millet i Joan B. Solervicens van pensar a crear una col·lecció anomenada «Clàssics de tots els temps» per encabir-hi algunes obres que només s'havien publicat en edició de bibliòfil: l'*Odissea*, traduïda per Carles Riba; *El paradís perdut*, traduït per Josep M. Boix i Selva; i les obres de Shakespeare traduïdes per Sagarra (per a una llista d'obres publicades en aquesta editorial, vegeu Samsó, 1995b: 389-390).

### 3.1. QÜESTIONS GRAMATICALS

En aquest apartat, tractarem algunes qüestions gramaticals dels tres textos que hem analitzat. Evidentment, el manuscrit i l'edició de bibliòfil presenten força més elements per comentar que l'edició d'Alpha, que està molt més actualitzada quant a la normativa fabriana.

#### 3.1.1. Qüestions gramaticals que només afecten el manuscrit (comparat amb l'edició de bibliòfil)

Una de les característiques més significatives del manuscrit és que Sagarra corregia sovint paraules que ell havia escrit, de manera que ratlla opcions més col·loquials com *dugues* (p. 37) i *dongui* (p. 143) per posar-hi *dues* i *doni*. En tots els exemples d'aquest apartat, i dels següents, en què parlem d'opcions ratllades del manuscrit, reproduïm aquestes opcions amb una ratlla (per exemple: *dugues dues*).

Al llarg del text, veiem com, en algunes paraules, Sagarra sol dubtar entre dues lletres, ja siguin dues consonants, dues vocals, o bé una consonant i la seva supressió:

<i>s/ss:</i>	<i>Cassola</i> (p. 105) Havia escrit <i>casola</i> , però ho canvia.
<i>g/c:</i>	<i>noruegc</i> (p. 9) <i>ràfegc</i> (p. 34) <i>sagcsegen</i> (p. 65)

- t/Ø*: I qui són / aquestes *tant* isardes i pansides (p. 12)  
Ha canviat gairebé tots els *tant* davant d'adjectius per *tan*.
- t/d*: *crueltdat* (p. 31)  
*ajudt* (p. 53)  
*fortitud* (p. 132)
- x/s*: *exstranys* (p. 58)  
*esxcusa* (p. 79)
- b/v*: *probvat* (p. 77)
- a/e*: *aventatge* (p. 7)  
A sobre de la primera «e» escriu una «a»: *avantatge*

A més, també separa algunes paraules que havia escrit juntes com ara *per/què* (p. 13), *per/tant* (p. 14), *a/dins* (p. 28), *a/prop* (p. 66) i *a/punt* (p. 135); rectifica apòstrofs: *del ús / de l'ús* (p. 21), *al abast / a l'abast* (p. 143) i *al aguait / a l'aguait* (p. 146); i esmena «l» geminades: *inteligència / intelligència* (p. 67), *tol·lerar / tolerar* (p. 77) i *il·lusió / illusió* (p. 100).

Pel que fa als accents, de vegades modifica algunes paraules que havia escrit amb accent i que no en porten: *están / estan* (p. 8) i *cúa / cua* (p. 11). Tanmateix, sol escriure amb accents alguns monosíl·labs: *bó* (p. 54), *tò* (p. 75), *pès* (p. 80), *gós* (p. 106) i *rès* (p. 159). A més, tendeix a escriure alguns infinitius amb un accent circumflex a l'última vocal en comptes de posar-hi la «r» final: *anâ* (*anar*), *venî* (*venir*), *enterrâ* (*enterrar*), etc.

Quant a la sintaxi, hi ha una tendència a introduir el complement directe mitjançant la preposició «a»: *allí trobarem a Macbeth* (p. 4), *va obligar als irlandesos* (p. 7) i *i això no espaordí a Macbeth ni a Banquo* (p. 7). Hi ha casos, però, en què el manuscrit i l'edició de bibliòfil tenen una construcció sense «a» correcta, però és l'edició d'Alpha la que introdueix la preposició erròniament:

**Manuscrit:**

*com el pardal espanta a l'àguila*  
Sagarra ratlla la «a» (p. 7)

**Edició de bibliòfil:**

*com el pardal espanta l'àguila* (p. 357)

**Edició d'Alpha:**

*com el pardal espanta a l'àguila* (p. 287)

### 3.1.2. Qüestions gramaticals que afecten l'edició de bibliòfil (comparada amb l'edició d'Alpha)

Els aspectes que comentem en aquest apartat són iguals en el manuscrit i difereixen respecte de l'edició d'Alpha. Un dels canvis més evidents en relació amb l'edició d'Al-

pha són els accents. Tot i que la majoria de paraules ja estan ben accentuades, encara hi manquen alguns accents diacrítics: *d'allò que en aquest mon pugui pagar-se* (p. 367), *au, ves, que et portin als cirurgians* (p. 357) i *aquesta nit soc vostre convidat* (p. 372). A més, l'accent de la tercera persona del singular del verb *ser* (és) desapareix quan la paraula és a l'inici de l'oració i va en majúscula.

Així mateix, hi ha altres verbs que també pateixen alguns canvis. Per exemple, els imperatius de la segona persona del singular dels verbs *venir* i *obrir* es troben amb «a» i no amb «e»: *oh, vina, nit espessa* (p. 370) i *obra't, porta* (p. 420). Una altra diferència entre l'edició de bibliòfil i l'edició d'Alpha és la substitució, com a mínim en 20 ocasions, del verb *deure* pel verb *caldre* o la perífrasi *haver de*: *aquestes coses no deuen ser preses en tal forma* (bibliòfil: p. 382) / *aquestes coses mai no han d'ésser preses en tal forma* (Alpha: p. 311) i *aquí el malalt deuria ser el seu metge* (bibliòfil: p. 439) / *aquí, cal que el malalt sigui el seu metge* (Alpha: p. 373).

A part dels accents, ortogràficament, es produeixen força esmenes de l'edició de bibliòfil a l'edició d'Alpha. Aquestes modificacions estan relacionades amb els aspectes següents (donem l'exemple de l'edició de bibliòfil): *Ø/h: issar la vela* (p. 359); *slc: falsiot* (p. 372); *ssl/s: en tals casos se'ns judica aquí* (p. 373); *tld: norts* (p. 360); *blv: desgabells* (p. 446); *n/mp: per a mi sols conta; u/o: butxi* (p. 382); i *ela: recó* (p. 372). També hi ha algunes paraules que canvien el gènere d'una edició a l'altra: *però ell té la costum* (bibliòfil: p. 404) / *ell té, però, el costum* (Alpha: p. 332) i *si vós no el ploreu, és bona senyal* (bibliòfil: p. 429) / *si vós no el ploreu, és bon senyal* (Alpha: p. 354). A més, hi ha variació ortogràfica en algunes paraules (totes les variants estan recollides al *Diccionari català-valencià-balear [DCVB]*).<sup>9</sup> La primera opció és de l'edició de bibliòfil i la segona, de l'edició d'Alpha: *alambic* (p. 276) / *alambí* (p. 305), *niçaga* (p. 395) / *nissaga* (p. 323), *garçes* (p. 412) / *garses* (p. 338), *besc* (p. 427) / *yesc* (p. 353) i *crueldat* (p. 429) / *crueltat* (p. 355).

En l'àmbit sintàctic, els aspectes que més divergeixen d'una edició a l'altra són, bàsicament, tres: 1) els pronoms; 2) la substitució d'*el que* per *el qui*; i 3) la preposició «a» per introduir complements directes, com en el manuscrit. Del primer punt, cal destacar els pleonasmes que es produeixen en l'edició de bibliòfil, com ara *el teu rostre és un llibre, senyor meu, on s'hi poden llegir coses estranyes* (bibliòfil: p. 371) / *on es poden llegir coses estranyes* (Alpha: p. 300) i *jo me'n penedeixo d'haver-los mort en un accés de ràbia* (bibliòfil: p. 389) / *jo em penedeixo d'haver-los mort en un accés de ràbia* (Alpha: p. 318). Pel que fa al punt dos, molts *el/s que* que es refereixen a persones passen a ser *el/s qui*: *els que dormen* (bibliòfil: p. 383) / *els qui dormen* (Alpha: p. 312) i *més val ser el que matem* (bibliòfil: p. 400) / *més val ser el qui matem* (Alpha: p. 329). El tercer punt ja l'hem co-

9. Encara que el DCVB no estava acabat en l'època en què Sagarra va fer les traduccions de Shakespeare, el tenim en compte en la nostra recerca perquè és una obra bàsica a l'hora d'estudiar qual-sevol text antic i, a més, recull diferents variants dialectals. D'altra banda, en l'explicació de les abreviatures amb què són citades les obres que s'han utilitzat en la redacció del diccionari, apareixen quatre obres de Sagarra: *All i salobre*, *El Comte Arnau*, *Entre l'Equador i els tròpics* i *Vida privada*, per la qual cosa el diccionari pot oferir definicions d'alguns termes utilitzats per Sagarra.

mentat en parlar del manuscrit, però és un aspecte que es repeteix en l'edició de bibliòfil. A l'edició d'Alpha, encara en trobem algun cas, però la majoria han estat rectificats.

### 3.1.3. *Qüestions gramaticals que afecten l'edició d'Alpha*

El text d'aquesta edició és molt diferent del de l'edició de bibliòfil i el manuscrit. Com ja hem esmentat, no se sap exactament quan es va publicar el tercer volum de bibliòfil, però la data més antiga seria el 1946. Si tenim en compte que l'edició d'Alpha és de 1959, com a màxim, poden haver passat tretze anys. Això sí, són uns anys molt significatius pel que fa a la cultura catalana que, tot i que encara es troba sota la dictadura franquista, té un marge de maniobra més ample.

El corrector d'aquesta edició va ser Joan Baptista Solervicens, que s'encarregava d'ajustar els textos a la normativa fabriana, sobretot respecte a l'ortografia. Així doncs, trobem que la majoria d'aspectes gramaticals que hem comentat sobre el manuscrit i l'edició de bibliòfil estan esmenats en l'edició d'Alpha. Pel que fa als aspectes normatius de la llengua catalana, és una edició de molta qualitat, en què la llengua que s'utilitza ja està molt depurada. Tanmateix, encara hi podem trobar escadusserament alguna «a» davant de complement directe (*el pardal espanta a l'àguila*, p. 287). A més, s'utilitza l'expressió *no obstant*, en comptes de *no obstant això* (*no obstant, he conegut persones que s'han passejat en somnis*, p. 369); de vegades, s'usa *per*, i *no per a*, amb funció final, davant de sintagmes nominals (*no desemborsi deu mil dòlars per tots els nostres usos*, p. 28); i s'hi poden trobar comes entre subjecte i verb (*la part de Vostra Altesa, és acceptar els nostres deures*, p. 295).

## 3.2. QÜESTIONS LÈXIQUES

### 3.2.1. *Qüestions lèxiques entre el manuscrit i l'edició de bibliòfil*

Les opcions que comentem en aquest apartat sobre l'edició de bibliòfil s'han mantingut també a l'edició d'Alpha. Els casos en què hi ha divergència entre l'edició de bibliòfil i la d'Alpha es recullen a l'apartat següent (3.2.2), i els casos en els quals els tres textos divergeixen queden recollits a l'apartat 3.2.3.

En analitzar el manuscrit de *Macbeth*, veiem que hi ha dos tipus de canvis, que s'han de tractar per separat. En primer lloc, hi ha opcions que Sagarra va valorar en algun moment però que després va descartar. En la majoria de casos, aquestes opcions són prou visibles, perquè Sagarra només les ha marcadades amb una ratlla per sobre. Altres vegades, però, Sagarra s'ha pres força temps per no deixar ni rastre d'alguna paraula o expressió, ja que les ha ratllades de tal manera que és impossible fins i tot imaginar què hi devia haver escrit. En els exemples que presentem, ratllem el que Sagarra també va ratllar, i indiquem entre claudàtors «paraula ratllada il·legible» quan la paraula ha estat tan ratllada per Sagarra que resulta il·legible. El text final d'aquests casos és igual que el text de l'edició de bibliòfil.

En segon lloc, hi ha solucions que Sagarra dóna com a definitives en el manuscrit, però que apareixen canviades a l'edició de bibliòfil. No podem afirmar amb seguretat qui va produir aquests canvis d'un text a un altre. Edicions Calíope era una editorial clandestina formada només per Fèlix Millet i Josep M. de Sagarra, i no sabem si disposaven o no de corrector. En cas que n'haguessin tingut un, aquest corrector es devia haver encarregat de revisar les qüestions purament gramaticals o ortotipogràfiques, però, segurament, va ser el mateix Sagarra qui va decidir modificar alguns dels versos.

### 3.2.1.1. Opcions descartades

Abans de comentar els exemples d'aquest apartat, tot basant-nos en les ratllades i en les diverses opcions que Sagarra va sospesar, esmentem les escenes en què sembla que va tenir més dubtes. El que més sobta és que Sagarra vacil·lés en algunes intervencions de personatges secundaris com les de Ross, Macduff i Malcolm, però tingués força clara la traducció d'altres escenes més famoses i, teòricament, més complicades, ja sigui pel sentit, per exemple, alguns monòlegs de Macbeth o Lady Macbeth, ja sigui per la forma, com ara les escenes de les bruixes (s'hi produeixen modificacions, però no tantes com en alguns fragments dels personatges secundaris esmentats). D'altra banda, val a dir que no sabem si Sagarra va escriure el manuscrit de *Macbeth* d'una tirada, o si tenia esborranys en altres fulls que no s'han conservat. És possible que hagués fet alguns intents de traducció abans d'escriure algunes escenes en el manuscrit, però no gaires, perquè tenia molt poc temps per fer les traduccions de Shakespeare i això li impedia fer moltes provatures.

#### Acte I

Escena I i IV: les intervencions de Ross. En la primera, Ross explica al rei Duncan què ha passat al camp de batalla. En la quarta, comunica a Macbeth com el rei Duncan ha rebut la notícia de la victòria i com ha reaccionat.

Escena VII: sobretot en la primera intervenció, en la qual Macbeth es planteja si realment vol matar el rei Duncan, atès que és un home ple de virtuts. També els diàlegs que s'estableixen entre Lady Macbeth, tractant de convèncer Macbeth que executi el crim, i Macbeth donant excuses per no fer-ho.

#### Acte II

Escena II: el monòleg de Macbeth després de matar el rei Duncan que comença a *On han trucat?*

Escena III: les intervencions del final de l'escena de Macbeth, Malcolm i Donalbain. Tot just s'ha descobert l'assassinat del rei Duncan. Macbeth fingeix dolor i indignació, mentre Malcolm i Donalbain (fills del rei) parlen entre ells i decideixen què han de fer.

#### Acte III

Escena I: el diàleg entre Macbeth i els assassins, en el qual Macbeth els intenta convèncer que han de matar Banquo.

Acte IV

Escena III: algunes intervencions de Malcolm i Macduff en què Malcolm s'atribueix una sèrie de vicis que impedirien que fos un bon rei, i Macduff intenta fer-li veure que, tot i així, seria un bon rei; si més no, millor que el rei que tenen (Macbeth).

Acte V

Escena I: l'última intervenció del metge, que comença a *Vils remors volten*.

Escena IV: els diàlegs entre Macduff, Malcolm i Siward just abans d'atacar el castell de Macbeth.

Escena V: l'últim monòleg de Macbeth, en el qual s'adona de la trampa que li han parat les bruixes amb les seves profecies.

Escena VII: l'enfrontament entre Macbeth i Macduff (Macduff acaba matant Macbeth) i el final de l'obra.

Passem ara a comentar algunes opcions que Sagarra havia valorat però que va acabar descartant. El primer exemple afecta tres fragments diferents de *Macbeth*, però en el text final tots tres tenen la paraula *agre*, que, com veurem a continuació, sembla que és una de les paraules preferents de Sagarra. En el primer fragment, Sagarra descarta *vil* i opta per *agre* per traduir *disloyal*: *assisted by that most disloyal traitor* (I.ii.52).<sup>10</sup> En el segon fragment, el traductor afegeix el mateix adjectiu, *agre*, a *ministres* (*agres ministres de l'assassinat*), mentre que a l'original no hi ha cap adjectiu semblant que acompanyi *ministers*: *you murd'ring ministers* (I.v.47). I, en el tercer fragment, per a la traducció de *stern'st* (*it was the owl that shrieked, the fatal bellman / which gives the stern'st good night* [II.ii.3-4]), Sagarra hi havia posat *trista*, però ho torna a canviar per *agre*: *no, és la xibeca, / el fatal vigilant que sol donar / la «bona nit» més agre [sic]*.

A part, hi ha un altre cas en la traducció de *Macbeth* que no pateix cap canvi però en el qual Sagarra també s'ha decidit per *agre*: *i veus que predeien, / amb un terrible accent, agres revoltes / i emboiradíssims esdeveniments (and prophesying with accents terrible / of dire combustion, and confused events* [II.iii.58-59]). Només hi ha un cas en el manuscrit que és a la inversa. No es tracta d'una opció ratllada, però cal tenir-la en compte perquè és un dels canvis que es produeixen del manuscrit a l'edició de bibliòfil, i també conté l'adjectiu *agre*. Sagarra tradueix *but cruel are the times* (IV.ii.18) per *però, quin temps més agre!* en el manuscrit, però a l'edició de bibliòfil canvia *agre* per *de fel*: *però, quin temps de fel!*.

**Exemple 1****Manuscrit**

Acte I, escena II

*Assistit pel més vil agre dels que han trait traïdors<sup>11</sup> (p. 9)*

**Edició de bibliòfil**

Acte I, escena II

*Acompanyat del traïdor més agre (p. 358)*

10. La versió anglesa de *Macbeth* que fem servir per a les citacions és l'edició individual anotada d'Oxford University Press (1998). En reproduir un fragment, donem l'acte en números romans en majúscula; l'escena, en números romans en minúscula; i els versos, en números àrabs, per exemple: I.ii.18-19 (acte I, escena II, versos 18 i 19).

11. Marquem les diferències entre el textos en cursiva.

Acte II, escena II  
 No, és la xibeca,  
 el fatal vigilant que sol donar  
 el més sinistre la més trista bona nit  
 la «bona nit» més agre (p. 48)

Acte II, escena II  
 No, és la xibeca,  
 el fatal vigilant que sol donar  
 la «bona nit» més agre (p. 380)

Acte IV, escena II  
 Però el temps és arrel que ens fa traïdors  
 sense que ens coneixem i ens dóna  
 entendre que havem de temê d'aquelles coses  
 Però, quin temps *més agre!* Som traïdors  
 sense conèixe'ns, i sentim parlar  
 del que temem (p. 31)

Acte IV, escena II  
 Però, quin temps *de fel!* Som traïdors  
 sense conèixe'ns, i sentim parlar  
 del que temem (p. 370)

En el primer gran monòleg de Lady Macbeth (exemple 2), Sagarra opta per *espessiu-me la sang* per traduir *make thick my blood* (l.v.42), que és la solució que tenen els altres traductors catalans de *Macbeth* precedents a Sagarra: Cebrià Montoliu (1907: 17), Diego Ruiz (1908: 27) i Cèsar August Jordana (1928: 23),<sup>12</sup> tot i que abans hi tenia una altra opció: *la sang torneu-me espessa*, però li devia agradar més el verb *espessir*, que és més directe i té més força; per tant, és més adient per a aquesta escena. A més, també trenca l'hipèrbaton i per això sona més natural.

### Exemple 2

#### Manuscrit

Acte I, escena V  
 Lleveu-me el sexe,  
 i, des del cap al dit del peu, ompliu-me  
 a vessar fins que vessi  
 de la més espantosa crueltat.  
 La sang torneu-me espessa  
 Espessiu-me la sang dintre les venes. (p. 31)

#### Edició de bibliòfil

Acte I, escena V  
 Lleveu-me el sexe,  
 i, des del cap al dit del peu,  
 ompliu-me de la més espantosa crueltat.  
 Espessiu-me la sang dintre les venes.  
 (p. 370)

Vegem a continuació una opció metafòrica que Sagarra havia valorat (exemple 3). El fragment pertany al moment després que Macbeth hagi matat el rei Duncan. S'ha presentat davant de Lady Macbeth amb les mans plenes de sang i ella li ha dit que no ha de témer res, que la sang se n'anirà amb una mica d'aigua. Llavors, ell li respon que les *onades múltiples* (en anglès: *the multitudinous seas* [II.ii.61]) es tornarien roges amb tanta sang: l'aigua no netejaria la sang, sinó que la sang embrutaria l'aigua. Macbeth vol dir que és tan greu l'acte que ha comès que, encara que es rentés les mans amb l'aigua de tots els mars, ell encara se sentiria culpable (res podrà canviar el crim que ha comès). L'opció que, en principi, Sagarra tenia també recull força aquesta imatge: *la mà* [la sang

12. Per a una anàlisi de les traduccions d'aquest monòleg de Cebrià Montoliu, Diego Ruiz, Cèsar August Jordana, Josep M. de Sagarra, Jordi Pujol Cofan i Salvador Oliva, vegeu Fulquet (1996: 344-296).



de la mà] més aviat / *faria de carmí les onades múltiples*; les onades no netejarien la sang de la mà de Macbeth, sinó que les mans farien que les onades es tornessin de color carmí (vermell).

**Exemple 3****Manuscrit**

Acte II, escena II

No! La mà més aviat

*faria de carmí les infinites*

enrogiria les onades múltiples (p. 53)

**Edició de bibliòfil**

Acte II, escena II

No! La mà més aviat

enrogiria les onades múltiples (p. 383)

Fixem-nos ara en els fragments de les bruixes. Cal esmentar que el llenguatge que utilitzen les bruixes de *Macbeth* té unes característiques ben concretes. Segons Dídac Pujol (2009: 170): «Estamos ante un lenguaje aéreo, ágil y muy rápido.» Els versos d'aquestes escenes solen ser rimats; les repeticions hi són abundants; s'usa un gran nombre de monosíl·labs (especialment a la primera escena); i hi apareixen altres figures retòriques com ara al·literacions i quiasmes, entre altres (sobre el llenguatge de les bruixes de *Macbeth*, vegeu Pujol [2009]).

A la tercera escena del primer acte (exemple 4), veiem que Sagarra havia pensat de posar *noranta o vuitan* (no acaba d'escriure la paraula), però, al final, es decanta per un vers que compleix amb un dels requisits d'aquesta mena de llenguatge: la repetició (*nou*). A més, el vers rima amb el vers següent: *I a nou voltes nou setmanes / més prim que les pantiganes*.

**Exemple 4****Manuscrit**

Acte I, escena III

Fa *noranta vuitan nou*

I a nou voltes nou setmanes

*serà com* [paraula ratllada il·legible]

pantiganes (p. 11)

**Edició de bibliòfil**

Acte I, escena III

I a nou voltes nou setmanes

*més prim que les pantiganes* (p. 360)

L'escena cinquena del tercer acte està protagonitzada per l'aparició d'Hècate (ésser sobrenatural de rang superior al de les bruixes). En el fragment que ens interessa, Sagarra modifica el comiat d'Hècate abans de la cançó (exemple 5). Primer, dubta si traduir *hark* per *sentiu* o per *silenci*, i després canvia els dos versos finals per uns que també rimen amb el primer. Hem subratllat les síl·labes finals perquè es vegi més clar: *Silenci* [o *sentiu*], *em criden*. / *Veus el meu esperitet / que en un núvol espès m'espera dret* (manuscrit: 100) i *¿Sentiu el crit agut? / És el meu esperit menut / que m'espera en un núvol assegut* (bibliòfil: 414). Així, també evita fer el diminutiu d'*esperit*, que aquí sona una mica forçat.

**Exemple 5****Manuscrit**

Acte III, escena V

**Edició de bibliòfil**

Acte III, escena V

~~Sentiu em criden:~~  
~~Silenci, em criden:~~  
 ¿Sentiu el crit agut?  
~~Veus el meu esperitet~~  
 És el meu esperit menut  
 que en un núvol espès m'espera dret  
 que m'espera en un núvol assegut. (p. 100)

¿Sentiu el crit agut?  
 És el meu esperit menut  
 que m'espera en un núvol assegut.  
 (p. 414)

Les bruixes apareixen per última vegada en l'escena primera del quart acte. Després de les advertències d'Hècate, es proposen enganyar Macbeth, ja que és «un mal fill rancuniós i violent». El primer que fan és preparar un conjur; per això, van llançant diferents ingredients en un perol. Quan Macbeth es presenta i els fa preguntes, li demanen si vol que elles responguin o que ho facin altres éssers superiors a elles. Macbeth prefereix la segona opció. Per tal que aquests altres esperits apareguin, les bruixes han de continuar el seu conjur i afegir més ingredients al perol. Les alternatives que s'havia plantejat Sagarra per al primer fragment que comentem d'aquesta escena (exemple 6) destaquen per les al·literacions que s'hi produeixen; en el primer cas, amb els sons [ɣ], [ð], [ʎ], [z], [t], [n], [ŋ] i [ɲ]: *Per la sang d'una truja / que ha menjat els nous godalls que ha degollat*; i, en el segon cas, amb els sons [z], [t], [r], [r], [n], [ŋ], [ɲ] i [m]: *Tireu la sang d'una truja al plat / que ha menjat els nous garrins que ha germinat*. El més probable és que Sagarra descartés aquests versos perquè no s'adequaven al ritme, ja que els versos de l'original són heptasíl·labs i aquests serien hendecasíl·labs.<sup>13</sup>

#### **Exemple 6** **Manuscrit**

Acte IV, escena I  
 Per la sang d'una truja  
 Tireu la sang d'una truja al plat  
 que ha menjat els nous godalls que ha degollat  
 que ha menjat els nous garrins que ha germinat  
 que s'ha menjat els nou garrins  
 i tot el greix que ha escolat  
 la forca d'un assassí (p. 110)

#### **Edició de bibliòfil**

Acte IV, escena I  
 Tireu la sang d'una truja  
 que s'ha menjat els nou garrins  
 i tot el greix que ha escolat  
 la forca d'un assassí (p. 421)

L'últim exemple (7) també és de la mateixa escena. Les bruixes donen consells a Macbeth perquè no es deixi atemorir passi el que passi, ja que ni l'ha de vèncer cap home nascut de dona, ni s'ha de rendir fins que el bosc de Birnam no camini cap al seu castell. Una de les bruixes li diu: *Be lion-mettled, proud* (IV.i.106). Al principi, Sagarra ho tradueix per *esbraveix-te com un lleó*. Podríem pensar que el verb és *esbravar-se*, però, segons el *Diccionari general de la llengua catalana* de Pompeu Fabra (DGLC), significa:

13. Som conscients que en la tradició anglosaxona rarament es parla de versos heptasíl·labs i que es prefereix utilitzar el terme *tetràmetre*. Això és degut al fet que en anglès l'atenció rau en el nombre dels accents per damunt del de les síl·labes (vegeu Wright, 1988: 160-184). Val a dir que, tant en català com en anglès, quan es fa el recompte sil·làbic, l'última síl·laba tònica és la que marca el final de vers (vegeu Pujol, 2007: 62 i Wright, 1988: 300, nota 11).

«Perdre un líquid la seva fortalesa, olor, etc. *Fig[urat]* Alleujar l'ànim donant sortida als sentiments que l'oprimien, satisfent a pler un desig contingut» (s. v. *esbravar-se*). Potser el sentit figurat sí que escauria a la traducció de *be lion-mettled*, però es conjugaria de manera diferent: *esbrava't*. Tanmateix, el *Diccionari Aguiló (DA)*<sup>14</sup> recull el verb *esbraveir-se* com a equivalent d'*esbravar-se*. En aquest cas, sí que el verb *esbraveir-se* conjugat seria *esbraveix-te*, però el significat d'*esbravar-se* és el mateix que el que hem trobat al *DGLC* i que, com ja hem dit, no trasllada el significat exacte de *be lion-mettled*. A més, segons el *DGLC*, *esbraveir* vol dir «fer perdre la bravesa. Perdre la bravesa» (s. v. *esbraveir*), significat que no s'adiu amb l'original.

Potser *esbravir-se* era una proposta lèxica de Sagarra basada en verbs com el que hem vist abans en el monòleg de Lady Macbeth: *espessir* («tornar espès»), *esbravir* («tornar brau», per analogia amb *espessir*). De fet, no seria estrany que Sagarra hagués encunyat aquest verb, ja que tenia un gran poder de creació lèxica, cosa que queda demostrada amb escriu en la seva traducció de *La Divina Comèdia* (vegeu Pujol, 2012b). De totes maneres, és probable que Sagarra descartés aquesta traducció tenint en compte el verb *esbraveir* i el seu significat. *Espessir* i *espesseir* són dos formes distintes del mateix verb. No seria gaire lògic, doncs, que *esbraveir* i *esbravir* tinguessin significats oposats. No hem trobat el verb *esbravir* al *Diccionari Aguiló (DA)*, ni al *Diccionari català-valencià-balear (DCVB)*, ni al *Diccionari etimològic i complementari de la llengua catalana (DECat)*, ni al *Diccionari general de la llengua catalana (DGLC)*, ni al *Corpus textual informatitzat de la llengua catalana (CTILC)* de l'Institut d'Estudis Catalans.

#### Exemple 7

##### Manuscrit

Acte IV, escena I

Esbraveix-te Sigues brau,  
com un lleó (p. 112)

##### Edició de bibliòfil

Acte IV, escena I

Sigues brau,  
com un lleó (p. 423)

### 3.2.1.2. Opcions definitives diferents

Com ja hem comentat, el llenguatge de les bruixes és un dels més característics d'aquesta obra. El primer fragment que analitzem en aquest apartat pertany a la primera escena del primer acte (exemple 8). El fet que *Macbeth* comenci amb una escena d'éssers sobrenaturals que parlen amb un llenguatge diferent del de la resta de personatges ja anticipa alguns elements de la trama, entre altres, la màgia, la confusió i la natura en consonància amb els fets que es produeixen. Per això, aquesta escena és d'allò més important. Vegem què diu l'original:

14. Hem consultat el *Diccionari Aguiló* (1988 [1915-1934]), atès que Joan Coromines, en el *Diccionari etimològic i complementari de la llengua catalana* (1980-2001) (volum III, p. 984, i volum V, p. 581, entre altres), comenta que Sagarra no feia més que copiar i malentendre els mots d'aquest diccionari.

FIRST WITCH: Where the place?  
 SECOND WITCH: Upon the heath.  
 THIRD WITCH: There to meet with Macbeth.

Actualment, *Macbeth* i *heath* no rimen, però és molt probable que sí que rimessin a l'època de Shakespeare: «“Macbeth” may have rhymed at *Macbeth* (I.1.7) to “heath”» (Scheeder / Younts, 2001: 155). En l'opció del manuscrit, la primera que tenia Sagarra, veiem que *aulet* rima amb *Macbeth*, si *Macbeth* es pronuncia com a paraula aguda. Ara bé, Jaumà (1980: 44) argumenta: «Sembla que Sagarra accepta la pronunciació plana que ha esdevingut corrent en català i en castellà; i, per analogia, l'aplica també a *Macduff*, com ho podem veure en els versos següents: “Macbeth, Macbeth, Malfia't tu de Macduff”». És a dir: per tal que el vers de què parla Jaumà sigui decasíl·lab, *Macduff* ha de ser una paraula plana. Se suposa que ha de ser un decasíl·lab perquè els versos entre els quals es troba ho són. En el cas que ens ocupa, els versos són heptasíl·labs, per la qual cosa la pronunciació de *Macbeth* segurament era plana i no aguda.

Segons la primera accepció del *DGLC*, *aulet* significa «Bosquet d'alzines joves» (el significat del *DA* és el mateix), mentre que *heath* vol dir «open uncultivated ground; an extensive tract of waste land; a wilderness; now chiefly applied to a bare, more or less flat, tract of land, naturally clothed with low herbage and dwarf shrubs, esp. with the shrubby plants known as heath, heather or ling» (*Oxford English Dictionary [OED]*, s. v. *heath* 1). Aquesta definició s'adiu més amb la traducció de l'edició de bibliòfil, en què se substitueix *aulet* per *ermàs*, mot que, segons el *DGLC*, vol dir: «Erm. Paratge inculte» (s. v. *ermàs*); i segons el *DA*: «ermàs → hermàs: camp abandonat, camp que es conrea cada tres anys» (s. v. *ermàs*). Suposem, doncs, que Sagarra va fer aquest canvi per rimar dos versos (*ermàs / nas*) i perquè el significat era més proper al de l'original. Ara bé, hi ha un altre canvi que resulta molt sagarrià: entre *i allí trobarem a Macbeth* i *i allí Macbeth treurà* [sic] *el nas*, l'opció més teatral és la segona, perquè és, visualment, més atractiva, tot i que Sagarra rebaixa una mica el registre de la traducció i això provoca que l'escena no sigui tan seriosa com a l'original.

### Exemple 8

#### Manuscrit

Acte I, escena I

BRUIXA PRIMERA. ¿On ens veurem?

BRUIXA SEGONA.

A l'*aulet*.

I allí *trobarem a Macbeth*.

[...]

*El bosc* crida: avall, avall! (p. 4)

#### Edició de bibliòfil

Acte I, escena I

BRUIXA PRIMERA. ¿On ens veurem?

BRUIXA SEGONA.

A l'*ermàs*.

I allí *Macbeth treurà el nas*.

[...]

*L'arbrat* ens crida: avall, avall! (p. 355-356)

Pel que fa a l'exemple 9, que correspon a un fragment de la tercera escena del primer acte, el canvi que es produeix del manuscrit a l'edició de bibliòfil (i que també es conserva en l'edició d'Alpha) fa que tant el significat com el ritme siguin més semblants a l'original. De fet, el ritme del vers modificat, en l'edició de bibliòfil, és exactament igual que el de l'original: x/x/x/x/ (tetràmetre iàmbic).

**Exemple 9****Text anglès**

Thrice to thine, and thrice to mine, /x/x/x/  
and thrice again, to make up nine x/x/x/x/  
(I.iii.35-36)

**Manuscrit**

Tres per a tu i tres per a mi, /xx/x/xx/  
i tres cops per nou vegades x/x/x/x/  
(p. 12)

**Edició de bibliòfil**

Tres per a tu i tres per a mi, /xx/x/xx/  
i encara tres, que facin nou. x/x/x/x/  
(p. 360)

D'altra banda, observem que hi ha traduccions que resulten més metafòriques o literàries en la versió de l'edició de bibliòfil que no pas en la versió del manuscrit (exemple 10). En el primer fragment, Sagarra ha canviat *coses oblidades* per *records fonedissos*, que és una imatge més elaborada, tot i que l'opció del manuscrit era més fidel a l'original (*things forgotten* [I.iii.151]). En el segon cas, la modificació sembla molt encertada, ja que s'estableix un joc entre *arrelar* i *collita*, de manera que la metàfora queda molt més completa que en el text del manuscrit. A l'original també es troba aquest joc entre dues paraules del mateix camp semàntic: *There if I grow, / the harvest is your own* (I.iii.33-34).

**Exemple 10****Manuscrit**

Acte I, escena III  
Perdoneu-me, *que coses oblidades*  
*van treballant* el meu cervell rebel (p. 22)

Si jo vaig endavant,  
és vostra la collita. (p. 25)

**Edició de bibliòfil**

Acte I, escena III  
Perdoneu-me! *Records ja fonedissos*  
*treballaren* el meu cervell rebel. (p. 366)

Si en vostre cor arrela  
és vostra la collita. (p. 367)

En el prefaci a *Romeo i Julieta. Otel·lo. Macbeth*, Sagarra afirma:

Quan jo vaig emprendre la meva feina de traduir el teatre de Shakespeare, en la qual he matat moltes hores i alguns anys de la meva vida, vaig adonar-me ben aviat que la nostra llengua, amb la seva gran quantitat d'aguts i de monosil·làbics, amb la seva condició de llengua oliosa i generosa d'idioma mal·leable i a mig coure, s'adaptava millor que cap altra neolatina, a les tendreses, a les ferocitats i a l'exuberància de l'anglès de Shakespeare. (Sagarra, 1959a: 10)

Ara bé, tot i que és cert que el català té les característiques que Sagarra addueix, en una traducció de l'anglès cap al català és quasi inevitable que els versos s'allarguin o que n'augmenti el nombre, cosa que passa de vegades en alguns fragments de les obres de Shakespeare traduïdes per Sagarra. Salvador Oliva (1993: 210-213) mostra com, en un fragment de *Coriolà*, la traducció de Sagarra té quatre versos més que l'original i que la traducció de Gabriel Ferrater (de 1970 o 1971). És molt probable que Sagarra fos conscient d'aquest fet i intentés posar-hi remei quan podia. El fragment que veurem ara (exemple 11) té un vers més en el manuscrit (6 versos) que en l'edició de bibliòfil (5 ver-

sos); l'original anglès té 5 versos. Sagarra va modificar el nombre de versos, tot i que la versió del manuscrit és més fidel al contingut.

### Exemple 11

#### Text original

no jutty, frieze,  
 buttress, nor coign of vantage, but this bird  
 hath made his pendant bed and procreant cradle;  
 where they must breed and haunt, I have observed  
 the air is delicate. (I.vi.6-10)

#### Manuscrit

Acte I, escena VI  
 No hi ha relleix,  
 ni fris, ni ràfec, ni recó avinent,  
 a on aquest ocell no hagi penjat  
 el niu i el seu bressol procreador.  
 Allí on s'estableix i es multiplica  
 Als llocs on més vol viure i vol criar  
 hi he remarcat un aire delitós. (p. 34)

#### Edició de bibliòfil

Acte I, escena VI  
 No hi ha relleix,  
 ni fris, ni ràfec, ni recó avinent,  
 en els quals l'ocellet no hagi penjat  
 el seu bressol. En tots els llocs on cria  
 hi he remarcat una delícia d'aïres. (p. 372)

El fragment següent (exemple 12) també està relacionat amb aquesta qüestió. Al final del primer acte, Macbeth ja està convençut que ha d'assassinar el rei Duncan, i exclama: *Away, and mock the time with fairest show, / false face must hide what the false heart doth know* (I.vii.82-83). La primera part és una mica confusa en el manuscrit, perquè hi ha text ratllat il·legible. En canvi, l'última part és ben clara, i podem observar com els versos que Sagarra havia triat rimen igual que ho fan els de l'original: *mals / fals*. Tanmateix, potser el nombre de versos influeix en la decisió de Sagarra. L'edició de bibliòfil ja té un vers més que l'original, i sembla que la versió del manuscrit encara era més llarga.

### Exemple 12

#### Manuscrit

Anem; i una gentil [paraula ratllada  
 il·legible] de tota la ignorància que ens rodeja.  
 un bell aspecte que [paraula ratllada il·legible]  
 les mirades del món i en faci [sembla que  
 l'última paraula és «befa»].  
 La cara falsa amagui tots els mals  
 que només són sabuts per un cor fals. (p. 42)

#### Edició de bibliòfil

Anem; i un bell aspecte que se'n burli  
 dels ulls del món; i el que un cor fals coneix,  
 que ho dissimuli bé una cara falsa. (p. 377)

En l'últim fragment que comentem en aquest apartat (exemple 13), Macduff i Malcolm estan parlant de Macbeth, que ja és rei. Malcolm diu a Macduff: *you have loved him well, / he hath not touched you yet* (IV.iii.13-14). La primera proposta de Sagarra era una mica arriscada, ja que el verb *esflorar*, segons el *DGLC*, només té el sentit de «desflorar», paraula que s'associa fàcilment a «desvirgar». És cert que en els textos de Shakespeare solen trobar-se molts dobles sentits, sobretot de caire sexual, però en aquesta escena no

seria gaire lògic. El que Malcolm vol dir no és que Macbeth no hagi desvirgat Macduff, sinó que encara no li ha fet cap mal (sí que ho ha fet, però no se sabrà fins al final de l'escena). Segurament el significat que Sagarra dóna a *esflorar* és el que trobem al DA: «rompre, desfer. Ex.: d'un cop de puny t' *esfloraré* el cap». Potser Sagarra va decidir canviar *esflorar* per *ofendre*, atès que aquest significat d' *esflorar* no estava gaire estès (no es troba en aquests diccionaris: DCVB, DECat i DGLC).

### Exemple 13

#### Manuscrit

Acte IV, escena III  
i vós mateix  
l'heu estimat. I no us ha *esflorat* encara.  
(p. 125)

#### Edició de bibliòfil

Acte IV, escena III  
i vós mateix  
l'heu estimat. I no us ha *ofès* encara. (p. 430)

### 3.2.2. Qüestions lèxiques entre l'edició de bibliòfil i l'edició Alpha

Entre aquestes dues edicions hi ha moltes diferències pel que fa a la normativa, com ja hem comentat a l'apartat de qüestions gramaticals. Sobre els canvis lèxics, no hi ha un nombre de variacions tan elevat com del manuscrit a l'edició de bibliòfil, però és interessant comentar els canvis més rellevants.

El fragment següent (exemple 14) conté una modificació que sembla insignificant, però que pot donar un gir al caràcter dels personatges. Macbeth explica a Lady Macbeth que els criats de la cambra del rei Duncan, mig embriagats, mig adormits, quan s'han adonat de la seva presència, han cridat *God bless us*, a la qual cosa ell no ha pogut respondre. Els criats han dit això en adonar-se de la intenció de Macbeth, ja que han entès que estaven a punt de morir. En canvi, en la traducció de l'edició de bibliòfil, els criats desitgen que Macbeth sigui beneït (*Que Déu us beneeixi*). Aquest fet pot donar una idea equivocada del caràcter dels personatges, ja que sembla que els criats siguin tan devots que demanen a Déu que beneeixi el seu assassí. Això no obstant, Sagarra (o Joan Baptista Solervicens) es devia adonar de l'error, perquè en la traducció d'Alpha aquest fragment ja està esmenat.

### Exemple 14

#### Edició de bibliòfil

Acte II, escena II  
L'un ha cridat: «Que Déu *us* beneeixi!»  
(p. 382)

#### Edició d'Alpha

Acte II, escena II  
L'un ha cridat: «Que Déu *ens* beneeixi!»  
(p. 311)

En el primer exemple de l'apartat 3.2.1.1, parlàvem d'una paraula preferent de Sagarra (*agre*). Ara tenim un cas similar (exemple 15) amb l'expressió *plantar cara*. L'original diu: *I am one, my liege, / whom the vile blows and buffets of the world / hath so incensed that I am reckless what I do / to spite the world* (III.i.108-111). A l'edició de bibliòfil, Sagarra havia optat per *mentre li planti cara*, que després va canviar per *sabent que el perjudico*. Potser ho va fer per ser més fidel al sentit de l'original, o tal vegada

da perquè es va adonar que ja havia utilitzat aquesta expressió en altres escenes, que reproduïm després del fragment que ens ocupa. L'últim fragment en el qual podem veure aquesta expressió pertany al manuscrit i és una opció que Sagarra va descartar; de totes maneres, sembla que a Sagarra li agradava aquesta expressió, o que li venia fàcilment al cap.

### Exemple 15

#### Edició de bibliòfil

Acte III, escena I

Senyor, jo sóc un home que les guitxes i que les bufetades d'aquest món han sulfurat a un punt, que tinc prou nervi per fer-ho tot, *mentre li planti cara*. (p. 399)

#### Edició d'Alpha

Acte III, escena I

Senyor, jo sóc un home que les guitxes i que les bufetades d'aquest món han sulfurat a un punt, que tinc prou nervi per fer-ho tot, *sabent que el perjudico*. (p. 327)

### Altres escenes amb l'expressió *plantar cara*

As from your graves rise up, and walk like  
]sprites,  
to countenance this horror. (II.iii.81-82)

Sortiu com de les tombes i marxeu com espectres que puguin plantar cara a aquest horror! (Edició d'Alpha: 316-317)

Ay, and a bold one, that dare look on that which might appal the Devil. (III.iv.58-59)

Sí, i un home valent que planta cara al que faria empal·lidir el dimoni! (Edició d'Alpha: 335)

Though Birnam Wood be come to  
]Dunsinan,  
and thou opposed, being of no woman born (V.vii.60-61)

Mal que Birnam hagi arribat a Dunsinane, i tu, que em plantes cara i tu que em [paraula ratllada il·legible] no has nascut de dona (Manuscrit: 171)

En el cas següent (exemple 16), primer Sagarra es va decantar per *Ai, Verge* per traduir *Marry*. Aquesta expressió, considerada com arcaica en la llengua anglesa, expressa sorpresa o indignació, entre altres, o s'empra per donar èmfasi a les paraules que un diu. Sovint, és la resposta amb sorpresa o indignació a una pregunta que no hauria ni de fer-se (*OED*, s. v. *marry* 1). *Marry* és una variant de *Mary* (la Verge Maria). Sagarra va buscar una expressió que també tingués relació amb la mare de Déu. A l'edició d'Alpha, però, encara que es perd el nexa amb la religió, va preferir utilitzar una expressió catalana més adequada per transmetre, d'una banda, la sorpresa, i, de l'altra, la idea que la pregunta que acaben de fer té una resposta evident: *No ho sabeu?*

### Exemple 16

#### Edició de bibliòfil

Acte II, escena III

*Ai, Verge!* El nas pintat, la son i els orins. (p. 385)

#### Edició d'Alpha

Acte II, escena III

*¿No ho sabeu?* El nas pintat, la son i els orins. (p. 314)



Un altre canvi de l'edició de bibliòfil a la d'Alpha és la traducció de la paraula *slave* en el fragment següent. Segons l'*OED*, *slave* és algú que és propietat d'una altra persona (*esclau*), però també és un mot que s'usava en anglès (ara és arcaic) per expressar menyspreu. En aquest fragment (exemple 17), el capità explica al rei Duncan les proeses de Macbeth en el camp de batalla. És més probable que aquí el sentit del mot sigui el segon, perquè en cap altre lloc de l'obra es parla d'esclaus i, com que s'estan referint a un enemic, és normal que el tractin amb menyspreu. Sagarra (o Joan Baptista Solervicens) se'n devia adonar i per això va modificar aquest fragment.

**Exemple 17****Edició de bibliòfil**

Acte I, escena II  
 igual que el favorit de la bravesa,  
 s'obrí pas fins davant l'*esclau*. (p. 357)

**Edició d'Alpha**

Acte I, escena II  
 igual que el favorit de la bravesa,  
 s'obrí pas fins davant *el miserable*. (p. 286)

D'altra banda, costa trobar l'explicació d'alguns canvis de l'edició de bibliòfil respecte a l'edició d'Alpha, com ara el del fragment següent (exemple 18). El rei Duncan ha fet executar el senyor de Cawdor i ordena que aquest títol sigui per a Macbeth, però Macbeth encara no sap que qui era senyor de Cawdor és mort; per això, respon: *The Thane of Cawdor lives; why do you dress me / in borrowed robes?* (I.iii.108-109). La primera proposta de Sagarra és més fidel a l'original, ja que aposta per *vestiu* per traduir *dress*. Per què canvia, doncs, la traducció d'aquest verb a l'edició d'Alpha? Podríem pensar que és una qüestió de mètrica, però els dos versos, el de l'edició de bibliòfil i el de l'edició d'Alpha, són decasíl·labs. Una de les hipòtesis és que ho va fer perquè el vers fos més sonor. Com podem veure, hi ha una repetició de sons que queda reforçada amb el mot *veniu* en comptes de *vestiu*: *Però, el senyor de Cawdor, viu al món; / per què em veniu amb roba manllevada?* Cal recordar que Sagarra era, principalment, un home de teatre que estava molt interessat en un llenguatge viu que sonés bé. Marià Manent explica en el seu dietari:

19 d'octubre de 1941

Al matí vaig a passejar amb les nenes. Trobo el poeta Sagarra. Diu que està traduint Shakespeare. «Després de la versió del Dant, això és un joc de criatures. Procuo fer una traducció pensant en el teatre: amb llenguatge viu, que doni bo de llegir i sentir». (Manent, 2000: 284)

**Exemple 18****Edició de bibliòfil**

Acte I, escena III  
 Però, el senyor de Cawdor, viu al *mon*;  
 ¿per què em *vestiu* amb roba manllevada?  
 (p. 364)

**Edició d'Alpha**

Acte I, escena III  
 Però, el senyor de Cawdor, viu al *món*;  
 ¿per què em *veniu* amb roba manllevada?  
 (p. 292)

Un aspecte interessant és que dues de les escenes que presenten més canvis entre l'edició de bibliòfil i la d'Alpha coincideixen amb escenes que ja havien estat força mo-

dificades del manuscrit a l'edició de bibliòfil: 1) la primera escena del tercer acte, en què Macbeth parla amb els assassins; i 2) la tercera escena del quart acte, en la qual Malcolm i Macduff conversen sobre la pàtria o les virtuts d'un rei, entre altres.

### 3.2.3. *Qüestions lèxiques entre els tres textos: manuscrit, edició de bibliòfil i edició d'Alpha*

Els casos en què els tres textos presenten divergències són poc nombrosos; tot i així, val la pena comentar alguns canvis, sobretot perquè ens mostren els fragments on sembla que Sagarra va tenir més dubtes o va sospesar més opcions. A diferència dels exemples anteriors, és difícil explicar el perquè d'alguns dels canvis, que no responen a qüestions mètriques, ja que totes les opcions formen decasíl·labs, ni de rima, perquè alguns d'aquests fragments no són rimats. Tampoc són canvis que apropin més la traducció al text original. Potser tenen a veure amb el gust personal de Sagarra.

El primer fragment (exemple 19) correspon a la quarta escena del primer acte. El rei Duncan dedica tot un seguit d'elogis a Macbeth, perquè ha guanyat la batalla. En el manuscrit, veiem que, al principi, Sagarra tenia una altra solució per al primer vers. Ara bé, el fragment que sembla que li costa o que no l'acaba de convèncer és el de *that the proportion both of thanks, and payment, I might have been mine* (L.iv.19-20). Abans de l'opció final del manuscrit, havia valorat dues possibilitats més. En l'edició de bibliòfil, canvia aquest vers una altra vegada, encara que subtilment: *la part de pagament i gràcia* passa a ser *la part de pagament, i gràcies*. La modificació més evident es produeix en l'edició d'Alpha, en què canvia *i gràcies* per *l'agraïment*, i *la part de pagament* per *el guasardó* (aquest mot no es troba al *DGLC*, però sí al *DA* i al *DCVB* com a variant antiga de *guardó*).

#### **Exemple 19**

##### **Manuscrit**

Tant de bo no tinguessis tant valor,  
Oh, Déu vulgués que no excel·lissis tant,  
que aleshores les gràcies i la paga  
perquè la proporció de paga i gràcies la part de pagament i gràcia  
encar podria ser-me favorable. (p. 24)

##### **Edició de bibliòfil**

Oh, Déu vulgués que no excel·lissis tant,  
perquè la part de pagament, i gràcies,  
encar podria ser-me favorable. (p. 367)

##### **Edició d'Alpha**

Oh, Déu vulgués que no excel·lissis tant,  
perquè l'agraïment i el guasardó  
podrien ser-me encara favorables. (p. 295)

Així mateix, en altres casos podem veure tres solucions en què Sagarra havia pensat. El fragment que analitzem a continuació (exemple 20) pertany a la tercera escena del quart acte, que, com hem comentat anteriorment, és una de les més modificades. També hem dit abans que les intervencions de Ross del primer acte tenen força ratllades en el manuscrit, cosa que evidencia que Sagarra dubtava en la traducció d'aquests fragments. Curiosament, els versos que presentem són de Ross, el qual ha anat a buscar Macduff per explicar-li que Macbeth ha assassinat la seva dona, els seus fills i tots els criats. En el manuscrit, l'adjectiu que havia d'acompanyar el nom *so* era *lúgubre* (amb el *so més lúgubre que mai hàgiu sentit*); després, Sagarra el va canviar pel mateix que proposa a l'edició de bibliòfil: *aclaparant* (amb un *so com mai no n'heu sentit d'aclaparant*); i, a l'edició d'Alpha, l'adjectiu torna a canviar: *terrible* (amb el *so més terrible que mai s'hagi sentit*).

**Exemple 20****Text original**

Let not your ears despise my tongue  
 ]forever,  
 which shall possess them with the  
 ]heaviest sound  
 that ever yet they heard. (IV.iii.201-203)

**Manuscrit**

Que les vostres orelles no avorreixin  
 la meva pobra llengua,  
 la qual ha de punyir-les amb el *so més*  
*lúgubre que mai hàgiu sentit*  
*com mai no n'heu sentit d'aclaparant* (p. 141)

**Edició de bibliòfil**

Que les vostres orelles no avorreixin  
 la meva pobra llengua,  
 la qual ha de punyir-les amb un *so*  
*com mai no n'heu sentit d'aclaparant*  
 (p. 440)

**Edició d'Alpha**

Que les vostres orelles no avorreixin  
 la meva pobra llengua,  
 la qual ha de punyir-les amb el *so*  
*més terrible que mai s'hagi sentit.*  
 (p. 364-365)

El fragment següent (exemple 21) és de la tercera escena del tercer acte, en què té lloc el monòleg d'Hècate. Sagarra va valorar alguns versos que després va descartar. Un d'aquests versos rimava amb els anteriors: *vaporosa / fosa / misteriosa*. A més, observem que el text del manuscrit tenia un vers de més, que rimava amb el penúltim vers (*curosa-ment / tractament*). En l'edició d'Alpha, Sagarra modifica lleugerament els dos últims versos, especialment amb el canvi de *l'he de collir per la copsaré*, que és d'un registre una mica més elevat.

**Exemple 21****Text original**

Upon de corner of the moon  
 there hangs a vap'rous drop, profound,  
I'll catch it ere it come to ground  
 (III.v.23-25)

**Manuscrit**

Ja de les banyes de la lluna  
 penja una gota vaporosa  
 que abans no sigui en terra fosa  
 profundament misteriosa  
 vull recollir-la dins la [paraula ratllada  
 il·legible]  
 l'he de collir curosa-ment  
 i amb utilíssim tractament  
 abans no vagi a caure a terra (p. 100)

**Edició de bibliòfil**

Ja de les banyes de la lluna  
penja una gota vaporosa  
que, abans no sigui en terra fosa,  
*l'he de collir curosament* (p. 414)

**Edició d'Alpha**

Ja de les banyes de la lluna  
penja una gota vaporosa  
que no serà en la terra fosa;  
*la copsaré curosament* (p. 340)

Per acabar, comentem un fragment de l'última escena de l'obra (exemple 22). El text final del manuscrit és igual que el de l'edició de bibliòfil, però hi veiem alguna opció ratllada força interessant, com ara que Sagarra havia utilitzat *equivoc* en primer lloc i després ho va canviar per *dobles sentits*, que és més fidel a l'original: *double sense*. Fixem-nos ara en el canvi de *jocs de mans* (edició de bibliòfil) a *jocs de mots* (edició d'Alpha). *Joc de mans* no surt al *DGLC* ni al *DA*, però sí al *DCVB*: «*Jocs de mans o de passa-passa: exercici de prestidigitació*» (s. v. *joc* I.5), la qual cosa tindria sentit en aquesta escena, en què Macbeth comprèn que les bruixes l'han enganyat. Tanmateix, aquest engany s'ha produït mitjançant les paraules i la manera en què les bruixes han pronunciat el discurs; per tant, *jocs de mots* encaixa perfectament en aquesta escena: amb les paraules, les bruixes han confós Macbeth, i Shakespeare ha confós els espectadors (i lectors).

**Exemple 22****Text original**

That palter with us in a double sense,  
that keep the word of promise to our ear  
and break it to our hope. (V.vii.50-52)

**Manuscrit**

que van fent jocs de mans ~~que ens enganyen~~  
]per enganyar-nos  
amb llurs ~~equivocs~~ dobles sentits  
]i ~~que ens mantenen~~ mantenint  
la promesa donada a nostra oïda,  
~~però la trenquen a nostra esperança!~~  
la trenquen a les nostres esperances! (p. 171)

**Edició de bibliòfil**

que van fent jocs de *mans* per enganyar-nos  
amb llurs dobles sentits mantenint  
la promesa donada a nostra oïda,  
la trenquen a les nostres esperances!  
(p. 458)

**Edició d'Alpha**

que van fent jocs de *mots* per enganyar-nos  
amb llurs dobles sentits mantenint  
la promesa donada a nostra oïda,  
la trenquen a les nostres esperances! (p. 381)

#### 4. CONCLUSIONS

Un dels aspectes més destacables és que Sagarra fos capaç de traduir vint-i-vuit obres de Shakespeare en un període de temps tan breu (1941-1944), especialment, si ens fixem en l'any 1942, en el qual va traduir, que ens consti, deu obres, i potser alguna més de les que no tenen data. Tal com afirma Josep Palau i Fabre: «És portentós. I és gairebé inversemblant que amb un ritme així aconseguís el resultat que aconseguí i ens deixés l'obra que ens ha deixat» (1973: 69). Palau i Fabre (1973: 65) també explica que, per dur a ter-

me una tasca d'aquestes característiques, calia un bon traductor, un bon poeta, i un bon dramaturg, i Sagarra tenia aquesta triple qualitat. A més, ja s'havia enfrontat a la traducció d'una obra que exigia un domini del llenguatge molt elevat: *La Divina Comèdia*.

D'altra banda, tenint en compte l'ordre de les traduccions i l'extensió de l'obra original de Shakespeare, hem comprovat que la teoria d'alguns autors com Fàbregas (1979: 188) i Palau i Fabre (1973: 72), segons la qual Sagarra va començar a traduir les obres més curtes i va anar avançant cap a les més llargues, és errònia. De totes maneres, és cert que hi ha algunes obres llargues que no va traduir, com per exemple *Hamlet* (el fet que no traduís aquesta obra tan famosa va suscitar moltes crítiques). En canvi, la teoria que defensa Palau i Fabre (1973: 67) que el traductor no seguia un ordre concret a l'hora de traduir sembla encertada, ja que Sagarra intercala la traducció de tragèdies i comèdies.

Centrant-nos en *Macbeth*, pel que fa a les qüestions ortogràfiques, sintàctiques, etc., és lògic, si tenim en compte les dates dels textos, que el manuscrit (1942) sigui el menys acurat normativament, i que el text de l'edició d'Alpha (1959) sigui el més reeixit. Cal remarcar, però, la qualitat lingüística de l'edició d'Alpha (a càrrec de Joan Baptista Solerllicens), que, tot i que encara conté alguns errors quant a la normativa, ha esmenat la majoria d'incorreccions.

Respecte al manuscrit, resulta molt interessant veure les opcions que Sagarra havia descartat. En primer lloc, per observar que el traductor havia valorat altres solucions que també eren molt encertades, com un cas dels que hem comentat corresponent a una escena de les bruixes (exemple 6). Les dues opcions es troben ratllades, però es pot apreciar la creativitat de Sagarra i l'esforç per aconseguir una bona sonoritat: *Per la sang d'una truja / que ha menjat els nous godalls que ha degollat i Tireu la sang d'una truja al plat / que ha menjat els nous garrins que ha germinat*.

I en segon lloc, perquè, basant-nos en les ratllades i modificacions, podem comprovar quins eren els fragments, suposadament, més difícils per a Sagarra. Com ja hem comentat, cal remarcar que, abans d'escriure en el manuscrit, podria haver fet alguns esborranys en altres fulls, però no gaires, perquè Sagarra tenia molt poc temps per fer les traduccions de Shakespeare. Tenint en compte, també, els canvis que es produeixen del manuscrit a l'edició de bibliòfil i de l'edició de bibliòfil a l'edició d'Alpha, tot apunta que Sagarra dubtava menys en els grans monòlegs de *Macbeth* o *Lady Macbeth* que no pas en escenes menors (aparentment amb menys tensió dramàtica), com ara la conversa entre *Macbeth* i els assassins (III.i), les intervencions de Ross (I.iii i IV.iii) i sobretot l'escena entre *Macduff* i *Malcolm* (IV.iii).

Com dèiem a la introducció, les traduccions de Shakespeare que va fer Sagarra han rebut elogis, però també crítiques, entre les quals cal destacar les de Salvador Oliva, l'únic autor que es pot comparar amb Sagarra quant al nombre d'obres de Shakespeare traduïdes al català. Oliva (1993: 210-213) argumenta que Sagarra utilitza formes «dialecc-talitzants» o versos dolents (quan el traductor tria paraules que no casen i, com a conseqüència, el vers sona fals), incrementa el nombre de versos respecte de l'original i té una personalitat massa forta que queda impresa en les seves traduccions. Ara bé, el que és innegable és la capacitat versificadora que Sagarra posseïa, de la qual Permanyer parla en el seu llibre:

Tenia el do de la facilitat. Mai no se li estroncà. No solament se sabia el diccionari de memòria, sinó que la inspiració li rajava pel broc gros tan bon punt la necessitava. La seva natural potència versificadora em feia recordar la d'Ovidi (sense adonar-se que li estava replicant en vers, prometia al seu pare que deixaria d'escriure poemes). El seu amic Ramon de Capmany em deia que «la seva feina era enraonar i escriure en prosa, perquè li era més senzill fer-ho en vers. Era un poeta nat, de la grandària de l'Ariosto». A mi em confessava: «faig els versos pixant», referint-se a la natural facilitat versificadora. (Permanyer, 1991: 47)

En el manuscrit, això s'observa clarament: hi ha versos que li surten a la primera, que no modifica en cap moment i que funcionen molt bé (tot i que cal tenir en compte que potser ja n'havia fet un esborrany abans). Fixem-nos, a tall d'exemple, en la rima i la mètrica d'un fragment del monòleg d'Hècate. El text que oferim és el del manuscrit, en el qual només ha dubtat en una paraula, que ha ratllat i substituït per una altra. Després, en l'edició de bibliòfil, eliminarà el primer pronom *hi* del penúltim vers, i, en l'edició d'Alpha, substituirà *nort* per *nord*, però la primera versió, que és aquesta, es manté gairebé íntegra en la versió d'Alpha. Fixem-nos que tots els versos tenen 8 síl·labes:

¿Com heu gosat mercadejar  
amb Macbeth i li heu dat la mà,  
en els ~~misteris~~ enigmes de la mort  
sense que jo que sóc el nort  
de tots els vostres encanteris,  
i dels desastres i els misteris,  
no hi fos cridada a prendre-hi part,  
mostrant la glòria del nostre art?

Aquest exemple no fa més que corroborar la citació de Permanyer. Sagarra destaca tant pel nombre de traduccions realitzades com per respectar el vers i la prosa de l'original. Segurament, la tasca d'Oliva o de qualsevol traductor de Shakespeare posterior a Sagarra no hauria estat la mateixa si no haguessin existit les traduccions de Shakespeare de Sagarra. Ara, per fi, els estudiosos i amants de Sagarra tenim a l'abast els manuscrits d'unes traduccions que constitueixen un autèntic tresor de la literatura catalana.

## REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

- AGUILÓ, Marià (1988 [1915-1934]): *Diccionari Aguiló*. Materials lexicogràfics aplegats per Marià AGUILÓ i FUSTER, revisats i publicats sota la cura de Pompeu FABRA i Manuel de MONTOLIU. Barcelona: Alta Fulla.
- ALCOVER, Antoni M. / MOLL, Francesc de B. (dir.) (2002): *Diccionari català-valencià-balear*. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans. Versió en línia: <<http://dcvb.iecat.net/>>. [Última consulta: 10 de març de 2014.]

- ARMENGOL, Roser (2002): «Introducció». SAGARRA, Josep M. de: *Cançons de rem i de vela*. Barcelona: Hermes, p. 7-41.
- AUDEN, W. H. (2000): «*Macbeth*». *Lectures on Shakespeare*. Reconstructed and edited by Arthur KIRSCH. Princeton (New Jersey): Princeton University Press, p. 208-218.
- BATE, Jonathan (1989): *Shakespearean Constitutions: Politics, Theatre, Criticism 1730-1830*. Oxford: Clarendon.
- BATE, Jonathan (1997): *The Genius of Shakespeare*. London: Picador.
- BAYLEY, John (1981): *Shakespeare and Tragedy*. London; Boston; Melbourne; Henley: Routledge; Kegan Paul.
- BLOOM, Harold (1998): *Shakespeare: The Invention of the Human*. New York: Riverhead-Penguin Putnam.
- BLOOM, Harold (2004): *William Shakespeare's Macbeth*. Edited and with an introduction by Harold Bloom. Philadelphia; Pennsylvania: Chelsea House.
- BRAUNMULLER, A. R. (2006): «Introduction». SHAKESPEARE, William: *Macbeth*. Edited by A. R. BRAUNMULLER. Cambridge; New York: Cambridge University Press, p. 1-94.
- BROWN, John Russell (ed.) (1982): *Focus on Macbeth*. London; Boston; Henley: Routledge; Kegan Paul.
- BUFFERY, Helena (2007): *Shakespeare in Catalan: Translating Imperialism*. Cardiff: University of Wales Press.
- BULLOUGH, Geoffrey (1975): *Narrative and Dramatic Sources of Shakespeare*. Vol 7. New York: Columbia UP.
- BUSSE, Ulrich (2002): *Linguistic Variation in the Shakespeare Corpus: Morpho-syntactic Variability of Second Person Pronouns*. Amsterdam: John Benjamins.
- CALDERWOOD, James L. (1986): *If It Were Done: Macbeth and Tragic Action*. Amherst: The University of Massachusetts Press.
- CAMPBELL, Oscar James / QUINN, Edward G. (ed.) (1966): *The Reader's Encyclopedia of Shakespeare*. New York: MJF Books.
- CARBONELL, Jordi (1981): «L'obra dramàtica de Josep M. de Sagarra». SAGARRA, Josep M. de: *Obres completes. Teatre II*. Barcelona: Selecta (Biblioteca Perenne), p. 1233-1264.
- CERCIGNANI, Fausto (1981): *Shakespeare's Works and Elizabethan Pronunciation*. Oxford: Oxford University Press.
- CLARK, Arthur Melville (1981): *Murder Under Trust: The Topical Macbeth and Other Jacobean Matters*. Edinburgh: SAC.
- CLEMEN, Wolfgang (1977<sup>2</sup> [1951]): *The Development of Shakespeare's Imagery*. With a new preface by the author. London; New York: Methuen.
- CLEMEN, Wolfgang (1990): *Shakespeare's Soliloquies*. Translated by Charity SCOTT STOKES. London; New York: Routledge.
- COCA, Jordi (1986a): «Presentació». *Teatre de W. Shakespeare*. Vol. I. Traducció de Josep Maria de SAGARRA. Presentació de Jordi COCA. Barcelona: Editorial Selecta-Catalònia, p. XI-XXXI.
- COCA, Jordi (1986b): «Sagarra, traductor de Shakespeare». D. A.: *Josep Maria de Sagarra en els seus millors escrits*. Presentació de Lluís PERMANYER. Barcelona: Miquel Arimany, p. 139-144.

- COROMINES, Joan (1980-2001): *Diccionari etimològic i complementari de la llengua catalana*. Amb col·laboració de Joseph GULSOY i Max CAHNER i l'auxili tècnic de Carles DUARTE i Àngel SATUÉ. 10 vol. Barcelona: Curial; La Caixa.
- CRYSTAL, Ben (2008): *Shakespeare on Toast: Getting a Taste for the Bard*. Thriplow; Cambridge: Icon Books.
- CRYSTAL, Ben (2012): *Shakespeare's Original Pronunciation: Speeches and Scenes Performed as Shakespeare Would Have Heard Them*. London: The British Library.
- CRYSTAL, David (2005a): *Pronouncing Shakespeare: The Globe Experiment*. Cambridge: Cambridge University Press.
- CRYSTAL, David (2005b<sup>2</sup> [1986]): «The Language of Shakespeare». WELLS, Stanley *et al.* (ed.): SHAKESPEARE, William: *The Complete Works*. Montgomery; Oxford: Clarendon; Oxford University Press, p. XLV-LXIV.
- CRYSTAL, David / CRYSTAL, Ben (2005): *The Shakespeare Miscellany*. London: Penguin Books, p. 165.
- DELABASTITA, Dirk (1993): *There's a Double Tongue: An Investigation into the Translation of Shakespeare's Wordplay with Special Reference to «Hamlet»*. Amsterdam: Rodopi.
- DELABASTITA, Dirk (1997): *Transductio: Essays on Punning and Translation*. Amsterdam; Philadelphia: John Benjamins.
- ELAM, Keir (1984): *Shakespeare's Universe of Discourse: Language-Games in the Comedies*. Cambridge: Cambridge University Press.
- EZPELETA PIORNO, Pilar (1998): *Shakespeare inventor de palabras: «Hamlet», un ejemplo*. València: The Shakespeare Foundation of Spain.
- EZPELETA PIORNO, Pilar (2007): *Teatro y traducción: aproximación interdisciplinaria desde la obra de Shakespeare*. Madrid: Cátedra.
- FAAS, Ekbert (1986): *Shakespeare's Poetics*. Cambridge; London; New York; New Rochelle; Melbourne; Sydney: Cambridge University Press.
- FABRA, Pompeu (1932): *Diccionari general de la llengua catalana*. Barcelona: Llibreria Catalònia.
- FÀBREGAS, Xavier (1979): «Notes introductòries a les traduccions catalanes de Shakespeare». *Miscel·lània Aramon i Serra. Estudis de llengua i literatura catalanes oferts a R. Aramon i Serra en el seu setantè aniversari*. Núm. 1. Barcelona: Curial, p. 181-204. [Monogràfic d'*Estudis Universitaris Catalans*, XXIII.]
- FERRATER, Gabriel (1986): «Traducció dels actes 1 i 2 de *Coriolà*, de Shakespeare». Traducció de 1970 o 1971 publicada pòstumament. Dins: *Papers, cartes, paraules*. A cura de Joan FERRATÉ. Barcelona: Edicions dels Quaderns Crema, p. 203-297.
- FOAKES, R. A. (1980): «Poetic language and dramatic significance in Shakespeare». EDWARDS, Philip / EWBANK, Inga-Stina / HUNTER, G. K. (ed.): *Shakespeare's Styles*. Essays in honour of Kenneth Muir. Cambridge; London; New York; New Rochelle; Melbourne; Sydney: Cambridge University Press, p. 79-95.
- FOAKES, R. A. (1990): «Macbeth». WELLS, Stanley (ed.) (1990): *Shakespeare: A Bibliographical Guide*. Oxford: Clarendon Press, p. 259-274.
- FULQUET, Josep Maria (1996): *Cinc monòlegs shakespearians i una cançó: anàlisi comparativa i implicacions teòriques*. Tesi doctoral. Barcelona: Universitat de Barcelona.



- GIBERT, Miquel (1993): «Estudi introductori». SAGARRA, Josep M. de: *El foc de les ginesteres*. Barcelona: Edicions 62, p. 5-49.
- HOPE, Jonathan (2003): *Shakespeare's Grammar. The Arden Shakespeare*. London: Thomson Learning.
- HULME, Hilda (1964): «Shakespeare's Language». SUTHERLAND, James / HURSTFIELD, Joel (ed.): *Shakespeare's World*. London: Edward Arnold, p. 136-155.
- HUSSEY, S. S. (1992<sup>2</sup>): *The Literary Language of Shakespeare*. London: Longman.
- INSTITUT D'ESTUDIS CATALANS (en curs des de 2001): *Corpus textual informatitzat de la llengua catalana*. Versió en línia: <<http://ctilc.iec.cat>>. [Última consulta: 9 de març de 2014.]
- JAUMÀ, Josep M. (1980): «En Vers Blanc, En Shakespeare i En Sagarra». *Anuario* (Departamento de Inglés; Universidad Autónoma de Barcelona). Núm. 3, p. 33-48.
- JORDANA, Cèsar August (trad.) (1928): *Macbeth*. Barcelona: Editorial Barcino.
- JOSEPH, Sister Miriam (2005): *Shakespeare's Use of the Arts of Language*. Philadelphia: Paul Dry Books.
- KERMODE, Frank (2000): *Shakespeare's Language*. New York: Farrar; Straus; Giroux.
- KNIGHTS, Lionel Charles (1946): *Explorations: Essays in Criticism Mainly in the Literatures of the Seventeenth Century*. London: Chatto and Windus.
- KÖKERITZ, Helge (1959): *Shakespeare's Pronunciation*. New Haven: Yale University Press.
- LEGGATT, Alexander (ed.) (2006): *William Shakespeare's Macbeth: a Sourcebook*. London; New York: Routledge.
- LEVIN, Carole (1994): *The Heart and Stomach of a King*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- LONG, Michael (1989): *Macbeth*. New York; London; Toronto; Sydney; Tokio: Harvester Wheatsheaf.
- MAGNUSSON, Lynne (1999): *Shakespeare and Social Dialogue: Dramatic Language and Elizabethan Letters*. Cambridge: Cambridge University Press.
- MAHOOD, M. M. (1957): *Shakespeare's Wordplay*. London: Methuen.
- MANENT, Marià (2000): *Obres completes de Marià Manent. Diararis*. Vol. 1. Edició a cura de D. Sam ABRAMS. Barcelona: Edicions 62; Diputació de Barcelona. (Clàssics catalans.)
- MANGAN, Michael (1991): «*Macbeth*». *A Preface to Shakespeare's Tragedies*. London; New York: Longman, p. 189-213.
- MCDONALD, Russ (2001): *Shakespeare and the Arts of Language*. Oxford: Oxford University Press.
- MCDONALD, Russ (2006): *Shakespeare's Late Style*. Cambridge: Cambridge University Press.
- MCQUAIN, Jeffrey / MALLESS, Stanley (1998): *Coined by Shakespeare: Words and Meanings First Penned by the Bard*. Springfield, Mass.: Merriam Webster.
- MONTOLIU, Cebrià (trad.) (1908<sup>2</sup> [1907]): *La tragèdia de Macbeth*. Traducció, amb pròleg i notes, per Cebrià MONTOLIU. Barcelona: Tip. «L'Avenc».
- MOSCHOVAKIS, Nick (2008): *Macbeth: New Critical Essays*. London; New York: Routledge.

- MUIR, Kenneth (1977): *The Sources of Shakespeare's Plays*. London: Methuen.
- MUIR, Kenneth (1992): «Introduction». SHAKESPEARE, William (1992): *Macbeth*. London; New York: Routledge, p. XIII-LXV.
- OLIVA, Salvador (1986): «Traductor de Shakespeare». *La Vanguardia*, 25.IX.1986. Barcelona, p. 39.
- OLIVA, Salvador (1993): «Shakespeare en catalán: problemas y soluciones». GÓNZALEZ FERNÁNDEZ DE SEVILLA, José Manuel (ed.): *Shakespeare en España. Crítica, traducciones y representaciones*. Alicante; Zaragoza: Universidad de Alicante; Libros Pórtico, p. 193-217. [Reedició parcial anotada: Pujol, 2007: 141-159].
- OLIVA, Salvador (2000): *Introducció a Shakespeare*. Barcelona: Empúries.
- Oxford English Dictionary* (2001). Oxford: Oxford University Press. Versió en línia: <<http://www.oed.com>>. [Última consulta: 10 de març de 2014.]
- PALAU I FABRE, Josep (1962): «Shakespeare en català». *El mirall embruixat*. Palma de Mallorca: Editorial Moll, p. 37-42.
- PALAU I FABRE, Josep (1973): «Consideracions sobre el Shakespeare de Josep Maria de Sagarra». *Estudios escénicos. Cuadernos de investigación teatral*. Núm. 17 (juliol), p. 65-74.
- PALOMO BERJAGA, Vanessa (2012): «La influència de la traducció francesa de Maurice Maeterlinck en la traducció de *Macbeth* de Josep Maria de Sagarra». *Quaderns. Revista de Traducció*. Núm. 19, p. 277-289.
- PALOMO BERJAGA, Vanessa (2016): *Josep Maria de Sagarra, traductor de 'Macbeth': anàlisi i comparació amb l'original de Shakespeare i amb les traduccions franceses, castellanes i catalanes precedents*. Tesi doctoral. Barcelona: Universitat Pompeu Fabra.
- PERMANYER, Lluís (1991<sup>2</sup> [1982]): *Sagarra, vist pels seus íntims*. Barcelona: Edicions La Campana.
- PIRKHOFFER, Anton M. (1963): «“A Pretty Pleasing Pricket” – On the Use of Alliteration in Shakespeare's Sonnets». *Shakespeare Quarterly*. Vol. 14, núm. 1, p. 3-14.
- PUJOL, Dídac (2007): *Traduir Shakespeare. Les reflexions dels traductors catalans*. Lleida: Punctum; Trilcat.
- PUJOL, Dídac (2009): «La traducció del discurs sobrenatural en *Macbeth*». ALSINA, Victòria / ANDÚJAR, Gemma / TRICÀS, Mercè (ed.): *La representació del discurs individual en traducció*. Frankfurt del Main; Berlín; Berna; Bruselas; Nueva York; Oxford; Viena: Peter Lang, p. 167-184.
- PUJOL, Dídac (2012a): «Josep Maria de Sagarra, a Catalan Translator of Shakespeare's Plays». *Babel. Revue internationale de la traduction. International Journal of Translation*. Vol. 58, núm. 1. Amsterdam; Philadelphia: John Benjamins; Fédération Internationale des Traducteurs – International Federation of Translators, p. 95-108.
- PUJOL, Dídac (2012b): «La creativitat lèxica de Josep Maria de Sagarra: el cas de *La Divina Comèdia*». *Llengua & Literatura*. Vol. 22. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans, p. 39-62.
- PUJOL COFAN, Jordi (trad.) (1975): *La tragèdia de Macbeth*. Girona: Publicacions Teatre Independent.

- RIBNER, Irving (1960): «The Operation of Evil: *Timon of Athens* and *Macbeth*». *Patterns in Shakespearian Tragedy*. London: Methuen, p. 137-167.
- RUBINSTEIN, Frankie (1989 [1984]): *A Dictionary of Shakespeare's Sexual Puns and Their Significance*. London: Palgrave-Macmillan.
- RUIZ, Diego (trad.) (1908): *Macbeth*. Barcelona: Estampa d'E. Domènech.
- SAGARRA, Josep Maria (trad.) (1946): *Al vostre gust. El mercader de Venècia. Molt so- roll per no res. Macbeth*. Vol. 3. [Barcelona: Edicions Calíope].
- SAGARRA, Josep Maria (trad.) (1959): *Romeo i Julieta. Otel·lo. Macbeth*. Traducció i pre- faci per Josep M. de SAGARRA. Barcelona: Editorial Alpha.
- SAGARRA, Josep Maria (1959b): «Prefaci». SHAKESPEARE, William: *Romeo i Julieta. Otel- lo. Macbeth*. Traducció i prefaci per Josep M. de SAGARRA. Barcelona: Editorial Al- pha, p. 7-12. [Reedició parcial: BACARDÍ, Montserrat / FONTCUBERTA I GEL, Joan / PARCERISAS, Francesc (ed.) (1998): *Cent anys de traducció al català (1891-1990). Antologia*. Vic: Eumo, p. 171-172.] [Reedició parcial anotada: Pujol, 2007: 127-130.]
- SAGARRA, Josep M. de (2012 [1954]): *Memòries*. Barcelona: Edicions 62. (1970).
- SALMON, Vivian (1970): «Some Functions of Shakespearian Word Formation». *Shakes- peare Survey*. Núm. 23, p. 13-26.
- SALTOR, Octavi (1967): «El poeta Josep M.<sup>a</sup> de Sagarra». SAGARRA, Josep M. de: *Obres completes. Poesia*. Pròleg d'Octavi SALTOR. Barcelona: Editorial Selecta.
- SAMSÓ, Joan (1995a): «Edicions Calíope». Dins: *La cultura catalana: entre la clandestini- tat i la represa pública*. Vol. 2. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, p. 215-221.
- SAMSÓ, Joan (1995b): «Editorial Alpha». Dins: *La cultura catalana: entre la clandestini- tat i la represa pública*. Vol. 2. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, p. 379-390.
- SCHEEDER, Louis / YOUNTS, Shane Ann (2001): *All the Words on Stage. A Complete Pronunciation Dictionary for the plays of William Shakespeare*. Hanover, N. H.: Smith and Kraus.
- SERRAHIMA, Maurici (2003<sup>2</sup> [1972]): *Del passat quan era present: 1940-1947*. Vol. I. Edició a cura de Josep POCA I GAYA. Pròleg d'Hilari RAGUER. Barcelona: Edicions 62.
- SHAKESPEARE, William (1992): *The Tragedy of Macbeth*. Edited by Kenneth MUIR. The Arden Edition of the Works of William Shakespeare. Secon Series. London; New York: Routledge.
- SHAKESPEARE, William (1998): *The Tragedy of Macbeth*. Edited by Nicholas Brooke. Oxford World's Classics. New York: Oxford University Press.
- SHAKESPEARE, William (2015): *Macbeth*. Edited by Sandra CLARK and Pamela MASON. The Arden Shakespeare. Third Series. London; New York: Bloomsbury.
- SHAPIRO, James (2015): *1606: William Shakespeare and the Year of Lear*. London: Fa- ber and Faber.
- SINFIELD, Alan (ed.) (1992): *Macbeth*. London: Macmillan.
- SPEVACK, Marvin (1953): *The Dramatic Function of Shakespeare's Puns*. Tesi doctoral: Harvard University.
- SPURGEON, Caroline (1968 [1935]): *Shakespeare's Imagery and What it Tells Us*. Cam- bridge: Cambridge University Press.

- VICKERS, Brian (2005<sup>2</sup>): *The Artistry of Shakespeare's Prose*. London: Routledge.
- VIDAL ALCOVER, Jaume (1983): «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». *Estudis escènics. Quaderns de l'Institut del Teatre, Diputació de Barcelona*. Núm. 23 (juny), p. 69-94.
- WAIN, John (ed.) (1994): *Shakespeare: Macbeth. A Casebook*. Houndmills: Macmillan.
- WRIGHT, George T. (1988): *Shakespeare's Metrical Art*. Berkeley: University of California Press.
- WRIGHT, George T. (1992): «An Almost Oral Art: Shakespeare's Language on Stage and Page». *Shakespeare Quarterly*. Vol. 43, núm. 2, p. 159-169.
- YOUNG, David (1990): *The Action to the Word: Structure and Style in Shakespearean Tragedy*. New Haven; London: Yale University Press.

## RESUM

En aquest article comparem tres textos de la traducció de *Macbeth* de Josep M. de Sagarra: el manuscrit (1942), l'edició d'Edicions Calíope (1946?) i l'edició de l'Editorial Alpha (1959). A part dels canvis que es produeixen quant a la normativa, la comparació ens permet observar alguns aspectes interessants: 1) les opcions que Sagarra va valorar en el manuscrit, però que, finalment, va descartar; 2) les modificacions d'alguns versos (quins va retocar i per què); i 3) les escenes o fragments en què Sagarra tenia més dubtes. Totes aquestes qüestions contribueixen a comprendre la manera de traduir Shakespeare que tenia Sagarra.

A més, també dediquem un apartat a donar les dates de les altres vint-i-vuit traduccions shakespearianes de Sagarra, ja que, fins ara, només s'hi havien fet aproximacions a partir dels comentaris d'autors com Lluís Permanyer (1991) o Maurici Serrahima (2003).

MOTS CLAU: Shakespeare, Josep M. de Sagarra, *Macbeth*, manuscrit, edicions.

## ABSTRACT

The translation of *Macbeth* by Josep M. de Sagarra: from manuscript to publication

In this article we compare three versions of the translation of *Macbeth* by Josep M. Sagarra: the manuscript version (1942), the edition by *Edicions Calíope* (1946?) and the edition published by *Editorial Alpha* (1959). Apart from the normative changes introduced, the comparison enables us to focus on a number of interesting aspects of the work: 1) the options considered by Sagarra in the manuscript, but which he finally discarded; 2)

the modifications in some of the verses (the ones he touched up and why); 3) the scenes or fragments about which Sagarra had most doubts. All these questions contribute to understanding Sagarra's way of translating Shakespeare.

Moreover, we also devote a section of the paper to providing the dates of Sagarra's other twenty-eight translations of Shakespeare because, up till now, we have only had at our disposal approximations made through comments from authors like Lluís Permanyer (1991) or Maurici Serrahima (2003).

KEY WORDS: Shakespeare, Josep M. de Sagarra, *Macbeth*, manuscript, editions.