



**DÍDAC PUJOL, *Traduir Shakespeare. Punctum & Trilcat*,  
2007.**

Una característica comuna als traductors teatrals contemporanis antologats en aquest volum (Salvador Oliva, Joan Sellent i Miquel Desclot) és que, a diferència de bona part dels traductors precedents, tradueixen Shakespeare per encàrrec, és a dir, quan un director o un teatre públic o privat, o una cadena de televisió, o un estudi de doblatge, els fa un encàrrec. Només cal tenir present que la traducció que Desclot fa de *Macbeth* per al director Calixto Bieito és «adaptada» a un muntatge teatral (força polèmic) en què el text queda significativament retallat i canviat —tot i que, a l'hora de publicar-lo, Desclot ens n'ofereix una versió íntegra molt fidel a l'original. En altres termes: de vint / trenta anys ençà (la tendència ja s'observa en Jordi Pujol Cofan el 1975), les traduccions dels textos dramàtics es fan cada cop més des de la perspectiva de la representació i / o muntatges teatrals molt determinats.

Entre 1984 i 1992, Salvador Oliva publica tota l'obra dramàtica de William Shakespeare, i a partir del 2003 en comença la revisió. Fins llavors hi havia hagut intents de traduir-la tota sencera (la «Biblioteca Popular dels Grans

Mestres» de l'Estampa d'E. Domènech, Cèsar August Jordana i Josep M. De Sagarra), però ningú no ho havia aconseguit. Les condicions històriques del país, certament, han estat favorables a Oliva, que ha pogut treballar amb una llengua plenament normalitzada i en una cultura més consolidada. A l'apartat anterior ja hem vist com Oliva criticava les traduccions de Sagarra. La crítica, però, s'entén: a Oliva no li queda altre remei que «matar» freudianament el seu predecessor. «Tota traducció és efímera» diu Oliva referint-se a Sagarra. Les traduccions d'Oliva es conceben inicialment no pas per ser llegides, ni per ser representades al teatre, sinó per al doblatge i la subtitulació a Televisió de Catalunya de la sèrie britànica The BBC Television Shakespeare (1978-1985). Sense tenir l'esplendor verbal ni ser tan escenificables com les de Sagarra, les traduccions d'Oliva tenen la virtut de ser més fidels al text original anglès que les del seu predecessor: Miquel Desclot ho sintetitza dient que les traduccions de Sagarra tenen més «ambició poètica i dramàtica», mentre que les d'Oliva tenen una funció «didàctica», ja que són «útils sobretot per llegir millor l'original». Tot amb tot, en les revisions que el traductor ha començat a fer a partir del

2003 hi ha una clara voluntat d'oferir una llengua més teatral, més oral, menys literària. [...]

Miquel Desclot ha traduït, fins ara, tres obres de Shakespeare, totes elles pensades per a l'escena. Al contrari d'Oliva, Desclot s'alinea al costat de Sagarra, i es pregunta:

¿Té sentit un *Macbeth*, havent-hi el de Sagarra?  
Perquè, en efecte, el *Macbeth* de Sagarra es manté al cap de mig segle, perfectament vigent i admirable, com un clàssic. El crític lligamosques hi podrà assenyalar petits defectes, aquí i allà, causats per les presses amb que havia de treballar el poeta (a raó d'una obra per mes), però ningú amb dos dits de front gosarà negar-li la qualitat de clàssic del nostre teatre.

Les aportacions de Desclot a les traduccions de Sagarra són de tres tipus: en primer lloc, no allarga el nombre de versos de l'original; en segon lloc, procura que l'oralitat fingida sigui el més versemblant possible, de manera que renuncia a una prosòdia literària en benefici d'una major naturalitat (per exemple, fent que «Julieta» es pronuncii en tres síl·labes o substituint tots els «per a» per «per»); i en

tercer lloc, mostra una clara voluntat estètica, que abraça des d'aspectes de ritme i de rima fins a l'al·literació.

L'altre traductor teatral contemporani antologat en aquest volum és Joan Sellent. Les quatre traduccions que fins ara ha fet Sellent tenen funcions ben diferenciades. La primera, *Molt soroll per res*, és concebuda per al doblatge d'una pel·lícula dirigida per Kenneth Branagh. Sellent, segons ens informa en l'article antologat en aquest volum fa una traducció on la funció poètica predomina per damunt de la funció referencial, en què manté la distinció entre prosa i vers i en què, malgrat els seus constrenyiments de la sincronització visual, dóna «prioritat a la naturalitat, coherència i fluïdesa dels diàlegs per sobre de la precisió articulatòria, perquè, en definitiva, l'espectador no centra sistemàticament l'atenció en el moviment dels llavis». La segona traducció de Sellent, *Hamlet*, obeeix a un encàrrec amb uns requisits molt explícits: «fer una versió de *Hamlet* el més entenedora possible, buscant alhora la fidelitat al sentit i la intel·ligibilitat en un català perfectament actual, diàfan i lliure d'arcaïsmes innecessaris» però recreant-ne alhora els aspectes poètics de manera «que no quedés un text excessivament “pla”, excessivament prosaic». El quart

encàrrec de traducció, *El rei Lear*, es troba a l'extrem oposat de *Hamlet*: mentre que el muntatge de *Hamlet* «ho posava tot al servei del text i de la claredat de la seva transmissió» i, doncs, «s'acostava bastant al que devia ser una representació de l'època de Shakespeare, en aquells teatres on tot el joc teatral recolzava en la paraula», en el muntatge d'*El rei Lear* que va fer Calixto Bieito «el text era un component més d'un entramat complex de llenguatges escènics molt diversos». Finalment, la tercera traducció, el *Coriolà*, se situa a mig camí entre el *Hamlet* i *El rei Lear*: al director li interessava més centrar-se «en els mateixos matisos conceptuals i en les complexitats de sentit» que no pas en els aspectes estètics o de recitació.

Els aspectes estètics, i més concretament els rítmics, han condicionat la fisonomia de Shakespeare en català. El pentàmetre iàmbic shakespearí, bàsicament decasil·làbic, s'ha traduït de quatre maneres diferents: 1) prosa; 2) decasil·labs; 3) alexandrins; i 4) polimetria. Les traduccions en prosa (per exemple, *Les alegres comares de Windsor* i *La tempesta* de Josep Carner, així com les traduccions teatrals de Cebrià Montoliu, Antoni Balbuena, Anfòs Par, Cèsar August Jordana, Jordi Pujol Cofan i Terenci Moix, a

més de les traduccions dels *Sonets* de Carles Riba i de Salvador Oliva) tenen l'avantatge de no subjectar-se a les lleis mètriques, i per tant permeten expressar amb molta precisió el contingut de l'original, en detriment de dos aspectes importants: els efectes estètics que provocaria una traducció en vers i la caracterització dels personatges (en Shakespeare, el vers distingeix la parla d'un rei de la d'un personatge de baixa estofa). Els motius que tenen traductors teatrals (com per exemple Artur Masriera, Magí Morera i Galícia, Carme Montoriol, Josep M. de Sagarra o Miquel Desclot) i dels *Sonets* (el mateix Morera, Carme Montoriol, Cèsar August Jordana o Gerard Vergés) per traduir el pentàmetre iàmbic en decasíl·labs són evidents: es respecta la llargada de l'original i, a més, s'utilitza el vers per antonomàsia de la literatura catalana. L'alexandrí, d'altra banda (emprat, per exemple, per Josep Carner en la traducció d'*El somni d'una nit d'estiu* i per Joan Triadú i Salvador Oliva en la traducció dels *Sonets*), permet acomodar millor que el decasíl·lab el sentit de l'original: com que la llengua anglesa té força més monosíl·labs que la catalana, en català se solen necessitar més de deu síl·labes per expressar el que diu el vers original. Si s'usa un decasíl·lab, en canvi, es tendeix a retallar o a comprimir

excessivament l'original (cosa que passa sovint en el cas de Morera), amb el perill que això pot comportar: la no-comprensió per part de l'espectador. L'altra tendència, quan s'usa el decasíl·lab, és la d'allargar el nombre de versos per tal d'encabir tots els matisos de significat de l'original: això ho fa sovint Sagarra, i el perill és que la durada de l'obra s'allargui en excés. Finalment, la polimetria té diversos avantatges: evita la monotonia i la cantarella que produeix l'ús d'un sol tipus de vers (ja sigui el decasíl·lab o l'alexandrí), reflecteix la varietat accentual del pentàmetre iàmbic shakespearí i, a més, «permet no haver d'estirar ni arronsar massa els enunciats; o, dit d'una altra manera: posa la mètrica al servei del enunciats, i no al revés». L'introducció de la polimetria a casa nostra va ser Gabriel Ferrater en la traducció que a principis dels anys 1970 va fer dels dos primers actes de *Coriolà*. Als anys 1980, Salvador Oliva va reprendre aquesta tècnica i la va usar sistemàticament per traduir l'obra dramàtica completa de Shakespeare, combinant sobretot decasíl·labs i alexandrins. Més recentment, també l'ha utilitzada Joan Sellent. La polimetria, però, presenta dos inconvenients. En primer lloc, el seu ús sistemàtic esborra l'enorme diferència que hi ha entre les obres primerenques de Shakespeare

(amb un metre molt rígid que fa que la llengua soni artificial) i les obres del període mitjà i final (amb un metre força més flexible que reproduceix molt millor la naturalitat de la parla espontània). I, en segon lloc, amb la polimetria es pot arribar a utilitzar un nombre excessiu de metres diferents, de manera que l'espectador pot deixar de percebre el ritme: aquest és el perill de les traduccions teatrals de Salvador Oliva, especialment de les publicades abans de la revisió que ha començat a partir del 2003 —en les versions revisades s'observa una tendència a usar majoritàriament decasíl·labs i alexandrins i a no emprar versos més llargs de 12 síl·labes, tot i que això sovint comporta allargar el nombre de versos.