

La influència de la traducció francesa de Maurice Maeterlinck en la traducció de *Macbeth* de Josep Maria de Sagarra¹

Vanessa Palomo Berjaga

Universitat Pompeu Fabra. Facultat de Traducció i Interpretació
Roc Boronat, 138. 08018 Barcelona
vanessa.p.berjaga@gmail.com



Resum

Josep M. de Sagarra va traduir al català vint-i-vuit obres de Shakespeare d'un total de trenta-set. Segons Salvador Oliva (1986, 1993), Sagarra va fer aquestes traduccions a partir de les traduccions franceses de diversos autors. L'objectiu d'aquest estudi és determinar si Sagarra va traduir *Macbeth* directament des de l'anglès, si ho va fer a partir de la traducció francesa de Maurice Maeterlinck, o si es va fixar en ambdós textos.

Paraules clau: *Macbeth*; Josep M. de Sagarra; Maurice Maeterlinck; traducció anglès-català; influència francesa.

Abstract

Josep M. de Sagarra translated twenty-eight out of thirty-seven Shakespeare plays. According to Salvador Oliva (1986, 1993), Sagarra did these translations using the French translations from different authors. The aim of this paper is to establish whether Sagarra translated *Macbeth* directly from the English or if he did it from the French translation by Maurice Maeterlinck, or if he looked at both texts: the English and the French.

Keywords: *Macbeth*; Josep M. de Sagarra; Maurice Maeterlinck; English-Catalan translation; French influence.

Sumari

- | | |
|------------------------|----------------|
| 1. Introducció | 3. Conclusions |
| 2. Anàlisi contrastiva | Referències |

1. Aquest article és una síntesi de la tesina *La influència de la traducció francesa de Maurice Maeterlinck en la traducció de «Macbeth» de Josep Maria de Sagarra*, dirigida per Dídac Pujol i presentada en el màster de Literatura Comparada i Traducció Literària (UPF).

1. Introducció

Josep Maria de Sagarra no va dir mai explícitament que les seves traduccions de Shakespeare tinguessin influències franceses, tot i que al seu prefaci a *Romeo i Julieta. Otel·lo. Macbeth* (1959) reconeix la seva admiració per aquestes traduccions. Això significa que les ha llegides, que les valora molt positivament, i que és possible que l'*afectessin* d'alguna manera:

Comparant el meu treball amb versions franceses —*les més perfectes, les més solvents*— i amb el que d'autènticament responsable s'ha fet en castellà, veia clarament que era molt més factible traduir un vers blanc de Shakespeare dins un vers blanc català. (SAGARRA 1959: 10; la cursiva és nostra)

Salvador Oliva és el primer de parlar d'aquest tema en un article publicat a *La Vanguardia* (1986), on afirma que Sagarra es va fixar en la traducció de Maurice Maeterlinck per fer la seva traducció de *Macbeth* i que va tenir la influència de Jules Supervielle per traduir *As You Like It*. Josep M. Fulquet comenta alguns dels exemples d'Oliva a la seva tesi doctoral *Cinc monòlegs shakespearians i una cançó: anàlisi comparativa i implicacions teòriques* (1996: 238-262, 344-396) i n'afegeix uns quants més. Tanmateix, Oliva va més enllà i, en una nota a peu de pàgina d'un document electrònic no datat, assegura:

Somni d'una nit de primavera, traduïda per Carner, i *totes les traduccions de Sagarra*, per exemple, *ni tan sols són traduccions fetes directament de l'anglès, sinó que són traduccions de traduccions franceses*. En el cas de Carner, ell mateix ho dona entendre en el pròleg; en el cas de Sagarra, només cal agafar les traduccions de Gallimard per veure com tant el fraseig com la sintaxi són idèntiques a les de les traduccions franceses, i moltes paraules també han estat traduïdes a partir de les solucions franceses. (OLIVA [sense data]: 3, n. 4; la cursiva és nostra)

En aquest estudi ens proposem analitzar si, tal com argumenta Oliva, Sagarra va tenir una influència francesa a l'hora de traduir *Macbeth*, si es va fixar només en l'original anglès o si tenia els dos textos al davant.

2. Anàlisi contrastiva

El primer pas de l'estudi ha estat fer una anàlisi contrastiva entre els tres textos: l'anglès, la traducció francesa de Maurice Maeterlinck i la traducció catalana de Sagarra. D'aquesta comparació, sorgeixen dos grans grups, cadascun d'ells dividits en dos subapartats, com mostra l'esquema següent:

- a) Sagarra segueix la traducció de Maeterlinck
 - Divergències influïdes per Maeterlinck
 - Opcions lèxiques influïdes per Maeterlinck
- b) Sagarra no segueix la traducció de Maeterlinck
 - Divergències de Sagarra no produïdes per Maeterlinck
 - Divergències de Maeterlinck no produïdes per Sagarra

En el primer gran grup, Sagarra segueix la traducció de Maeterlinck (a) i, en el segon, Sagarra no segueix la traducció de Maeterlinck (b). El primer grup té dues subdivisions: en una, es mostraran exemples de com Sagarra i Maeterlinck tenen les mateixes divergències respecte del text original, i en una altra, els exemples evidenciaran la influència de Maeterlinck en Sagarra pel que fa a les opcions lèxiques. El segon grup també té dues subdivisions: una mostrarà les divergències produïdes per Sagarra i no influïdes per Maeterlinck, i una altra, les desviacions de Maeterlinck que Sagarra no segueix.

Els exemples obtinguts estan classificats segons la proposta teòrica de Kitty van Leuven-Zwart (1989, 1990) i l'adaptació que en va fer Albert Ribas Pujol (1994) per a la seva tesi doctoral, tot i que les categories que utilitzem són fruit d'una selecció personal. Segons Leuven-Zwart, les traduccions presenten canvis respecte del text original a dos nivells. D'una banda, el microestructural, que es dóna a nivell d'oracions, clàusules o paraules i que implica divergències semàntiques, estilístiques i pragmàtiques. Per a aquest nivell, s'utilitza un mètode d'anàlisi comparativa. I, d'altra banda, el nivell macroestructural, que afecta la caracterització dels personatges, la naturalesa de l'acció, el temps i el lloc dels esdeveniments. Per a aquest nivell, s'utilitza un mètode descriptiu.

Per als objectius del nostre estudi, utilitzem el mètode d'anàlisi comparativa que s'aplica al nivell microestructural. Leuven-Zwart classifica les divergències que es donen en aquest nivell en modulacions, modificacions i mutacions. Aquesta divisió té el seu origen en el grau d'allunyament respecte del text de partida. Les modulacions impliquen petits canvis: explicacions, generalitzacions, tant semàntiques com estilístiques, canvis de categoria gramatical, de puntuació o de sintaxi; les modificacions tenen un grau de divergència més elevat que les modulacions i s'hi inclouen canvis en el significat d'una paraula, explicacions argumentatives, divergències de registre, d'accidents verbals o de persona i d'addició o supressió d'èmfasi, i, per acabar, les mutacions són les divergències que s'allunyen més de l'original i s'hi inclouen les supressions, addicions i canvis de sentit.

A. Sagarra segueix la traducció de Maeterlinck

— Divergències influïdes per Maeterlinck

Les traduccions de *Macbeth* analitzades mostren com allà on Maeterlinck produeix una divergència d'algun tipus, Sagarra també ho fa. Els exemples seleccionats aquí pertanyen a cadascuna de les grans categories definides per Leuven-Zwart: modulacions, modificacions i mutacions. Ens centrarem, sobretot, en les divergències semàntiques, i no pas en les estilístiques, perquè són les més evidents.

En els exemples, la informació es distribueix de la manera següent: el primer fragment és el text original en anglès de l'edició d'Oxford University Press; el segon és la traducció francesa de Maurice Maeterlinck; el tercer és la traducció catalana de Josep M. de Sagarra. Després d'una línia en blanc, hi ha les traduccions catalanes de Salvador Oliva i Miquel Desclot i les castellanes de Luis Astra-

na Marín, José María Valverde i l'Institut Shakespeare. D'aquesta manera, és més fàcil observar quan Maeterlinck i Sagarra coincideixen i quan difereixen.

En el primer exemple, tant en Maeterlinck com en Sagarra es dóna, en els mots marcats en cursiva,² una modulació semàntica d'especificació:

- 1) As we shall make our griefs and clamour roar / upon his *death*? (p. 121)
 Maeterlinck: Quand nous rugirons notre douleur et nos clameurs sur son *cadavre*? (p. 967)
 Sagarra: Si senten nostres crits / i nostres plors damunt del seu *cadàver*? (p. 305)
 Oliva: Si fem que els nostres crits adolorits / per una *mort* així ressonin pel castell? (p.41)
 Desclot: Quan fem rugir i bramar el nostre dolor per la seva *mort*? (p. 33)
 Astrana: Cuando prorrumpamos en ayes y clamores ante su *cadáver*? (p. 195)
 Valverde: Si nosotros hacemos rugir nuestro dolor y clamor por su *muerte*? (p. 136)
 Inst. Shaks.: Si hacemos que nuestro clamor y nuestro llanto / rujan sobre su *muerte*? (p. 65)

En aquesta categoria, un element queda més especificat a la traducció que a l'original. Això sol succeir mitjançant hipònims, addicions d'algun element de determinació o l'especificació d'un pronom.

A l'exemple (1) la majoria de traductors fan servir la paraula *mort*, en canvi, Maeterlinck, Sagarra i Astrana tradueixen *death* per *cadavrelcadàver/cadáver*, que és un mot més específic. La traducció conserva el mateix sentit de l'original, però experimenta un lleu canvi d'ordre semàntic.

El segon exemple d'aquest primer subapartat és una modificació semàntica. Aquestes divergències suposen un allunyament més marcat; ja no se centren en l'especificació d'un element, sinó que recullen una nova relació entre l'original i la traducció: la de contrast. Normalment, es tracta d'opcions lèxiques dels traductors que no tenen exactament el mateix sentit que l'original, però encara es conserven uns lligams d'equivalència que permeten dir que el text B és una traducció del text A. Observem aquest fragment:

- 2) I see thee *still*; And on thy blade and dudgeon gouts of blood, which was not so before. (p. 124)
 Maeterlinck: Je te vois *toujours*, et, sur ta lame [...] ton manche, des gouttes de sang qui ne s'y trouvaient pas... (p. 968)
 Sagarra: Et veig *sempre*; i al mànec i a la fulla, unes gotes de sang que abans no hi eren. (p. 309)
 Oliva: *Encara* et veig, i al mànec i a la fulla hi ha unes gotes de sang que abans no hi eren. (p. 45)
 Desclot: *Encara* et veig, i t'esquitxen la fulla i el puny gotes de sang que abans no hi eren. (p. 37)

2. La cursiva de tots els exemples és nostra.

- Astrana: ¡Aún te veo, y en tu hoja y empuñadura, gotas de sangre que antes no encontraba! (p. 197)
 Valverde: *Te sigo* viendo; y en tu hoja en el puño hay gotas de sangre que no había antes. (p. 138)
 Inst. Shaks.: *Todavía* te veo; también las gotas, en el filo y en la empuñadura, de una sangre que antes no estaba. (p. 69)

Aquest és un cas molt particular: hi ha una influència francesa en Sagarra, però la traducció de Maeterlinck no implica cap divergència. El significat més comú de *still* és *encara*, però també té altres accepcions, entre les quals es troba *sempre*. Tanmateix, en aquest context, *still* té el sentit d'*encara*, com ho entenen la resta de traductors. Just abans, Macbeth s'ha preguntat si són els sentits els que enganyen els seus ulls o els ulls els que enganyen els sentits. Després d'això, es torna a centrar en la daga i s'adona que *encara* la veu. En francès, *toujours* sol significar *sempre*, però, de vegades, pot tenir l'accepció d'*encara*. El context que envolta l'unitat del text francès restringeix les possibles interpretacions. Sagarra tradueix gairebé tots els *still* de l'original per *sempre*, ja que està influït pel *toujours* francès.

L'últim exemple en què el text de Maeterlinck provoca una divergència en la traducció de Sagarra és una mutació de sentit. Aquest és el grau més elevat de les divergències d'ordre semàntic. Aquí el resultat ja no és un canvi subtil, de matís, sinó, com el seu nom indica, un canvi de sentit. Aquestes divergències poden alterar el text de la traducció notablement, com podem veure en aquest passatge:

- 3) Sleep that knits up the raveled sleeve of care, / the death of each day's life [...] great nature's second *course*, / chief nourisher in life's feast. (p. 127-128)
 Maeterlinck: Le sommeil qui dévide l'écheveau embrouillé de soucis!...
 Le sommeil, mort de la vie de chaque jour [...] seconde *source* de la grande nature, aliment suprême du festin la vie... (p. 970)
 Sagarra: El son sap desfer l'espessa troca / dels maldecaps. El son, mort de la vida / de cada dia [...] *deu* secundària de la gran natura, / i cap dels aliments en el festí / de la vida. (p. 311- 312)
 Oliva: El son que va teixint la troca de l'angúnia, / el son, la mort de cada dia [...] el segon *plat* de la naturalesa, / el millor nodriment del banquet de la vida. (p. 48)
 Desclot: L'innocent son, aquell que teixeix l'emboïc de les angúnies, la mort de la vida de cada dia [...] el *plat* fort de la natura, la millor menja en el festí de la vida... (p. 40)
 Astrana: ¡El inocente sueño, el sueño que entreteje la enmarañada seda floja de los cuidados!... ¡El sueño, muerte de la vida de cada día [...] segundo *servicio* en la mesa de la gran Naturaleza, principal alimento del festín de la vida!... (p. 198)
 Valverde: El sueño inocente, el sueño que vuelve a trenzar la deshilachada seda en rama de la Preocupación, la muerte de la vida de cada día [...] el segundo *plato* de la gran Naturaleza, principal alimento en el banquete de la vida. (p. 140)

Inst. Shaks.: El inocente sueño, / el sueño que teje sin cesar la maraña de las preocupaciones, / la muerte del ir viviendo cotidiano [...] *plato* fuerte en la mesa de la Naturaleza, / principal alimento del festín de la vida. (p. 71)

Maeterlinck ha traduït *course* per *source*. En aquest cas, els conceptes no tenen res a veure; no podem dir que el text B és una traducció del text A, perquè no hi ha equivalència. La interpretació de Maeterlinck és, per tant, errònia, com comenta l'edició francesa (Gallimard) de *Macbeth* en una nota:

La correction de *course* en *source*, que suit ici la traduction, est absurde autant qu'inutile. On peut comprendre: «le second service (c'est-à-dire le plat de résistance) au banquet de la Nature», interprétation d'ailleurs confirmée par «aliment suprême du festin de la vie», qui ne fait que développer la métaphore précédente. (1959: 1608)

Sagarra cau en el mateix error que Maeterlinck en traduir *course* per *deu* («font natural o corrent d'aigua subterrània» [DCVB]), la qual cosa fa palès que es va fixar en la traducció de Maeterlinck.

— Opcions lèxiques influïdes per Maeterlinck

Aquest grup de fragments no està classificat segons el model comparatiu de Leuven-Zwart perquè no mostra cap divergència respecte de l'original. De vegades, a l'hora de traduir un mot, el traductor es troba davant d'un ventall de possibilitats. Veurem com Maeterlinck i Sagarra han optat per la mateixa paraula, o la mateixa manera d'expressar-se (exemples 4 i 5). Altres vegades, la paraula en anglès té diverses accepcions que tenen sentit en el context i Maeterlinck i Sagarra trien la mateixa (exemple 6). Vegem l'exemple següent:

- 4) My wife and children's *ghosts* will haunt me still (p. 207)

Maeterlinck: Les *ombres* de ma femme et de mes enfants me hanteront toujours! (p. 1007)

Sagarra: Les *ombres* de la dona i dels meus fills / sempre em perseguiran! (p. 379)

Oliva: Els *espectres* de la meva dona i dels meus fills / m'hauran de perseguir per sempre més. (p. 118)

Desclot: Els *fantasmes* dels fills i de la dona m'ho retrauran. (p. 115)

Astrana: Las *sombras* de mi mujer y de mis hijos me acosarán siempre! (p. 234)

Valverde: Los *espectros* de mi mujer y mis hijos me perseguirán siempre. (p. 189)

Inst. Shaks.: Los *fantasmas* de mis hijos y de mi mujer por siempre me perseguirán. (p.149)

Observem aquí diferents opcions per a la traducció de *ghosts*: *ombres*, *espectres* o *fantasmes*. Les opcions de Maeterlinck, Sagarra i Astrana coincideixen. Tot i que es podria pensar que *ombra* és una traducció més general i abstracta que

ghost, i, per tant, seria una modulació semàntica de generalització, el diccionari DCVB i el DRAE recullen les següents accepcions per a *ombralsombra*: «Allò que, segons els antics, sobreviu d'una persona; espectre; record vivent d'algú.» (DCVB); «Espectro o aparición vaga y fantástica de la imagen de una persona ausente o difunta.» (DRAE)

L'exemple següent és una mostra evident d'influència francesa en tres elements de l'oració:

- 5) He needs not our *mistrust*, since he delivers / our *offices* and what we have to do / to the *direction just*. (p. 151)
 Maeterlinck: Nous n'avons pas à nous *méfier* de lui, puisqu'il nous dit notre *tâche* et ce que nous avons à faire exactement *comme on l'a indiqué*. (p. 981)
 Sagarra: No havem de *malfiar*-nos d'ell, / ja que ens diu nostra *tasca* punt per punt / de la manera *com se'ns ha indicat*. (p. 331)
- Oliva: No cal *desconfiar*-ne, perquè ens duu / les *ordres*: què hem de fer, *i de quina manera*. (p. 69)
- Desclot: No cal pas que ens en *malfiem*, quan ens ve a portar les *instruccions* del que hem de fer i el com, *d'acord amb el que ja sabíem*. (p. 61)
- Astrana: No tenemos motivo para *desconfiar*, ya que nos explica nuestro *cometido* y lo que hemos de hacer exactamente, *según las órdenes recibidas*. (p. 209)
- Valverde: No hace falta que *desconfiemos* de él, puesto que nos trae nuestras *órdenes*, y lo que debemos hacer, *de acuerdo con nuestras instrucciones*. (p. 155)
- Inst. Shaks.: No es necesario que *desconfiemos*, pues nos trae / *instrucciones* de aquello que debemos hacer, / *también de cómo hacerlo*. (p. 95)

El primer element similar és la traducció de *mistrust*; Sagarra i Maeterlinck utilitzen *malfiar* i *méfier* (Desclot també ho fa). Els altres traductors han optat pel mot *desconfiar*. El segon element d'aquest fragment que presenta una influència francesa és *offices*. Maeterlinck ho tradueix per *tâche* i Sagarra, seguint la traducció de Maeterlinck, per *tasca*. Els altres traductors usen paraules que també són correctes en el context: *ordres*, *instruccions*, *cometido*, *órdenes* i *instrucciones*. Per acabar, el tercer element del fragment en què sembla que Sagarra es fixa en la traducció de Maeterlinck és *to the direction just: comme on l'a indiqué* (Maeterlinck), *com se'ns ha indicat* (Sagarra). Com veiem, l'elecció dels altres traductors és ben diferent: *i de quina manera* (Oliva), *d'acord amb el que ja sabíem* (Desclot), *según las órdenes recibidas* (Astrana), *de acuerdo con nuestras instrucciones* (Valverde) i *también de cómo hacerlo* (Instituto Shakespeare).

Així com en altres exemples la tria lèxica pot semblar fruit de l'atzar, en aquest cas seria massa casualitat que la traducció de Sagarra s'assemblés tant al text francès sense haver-lo consultat. Cal remarcar que, tal com hem explicat, això no constitueix cap divergència, sinó que és una manera possible d'expressar el significat de l'original.

En altres casos, Sagarra i Maeterlinck opten per la mateixa accepció de la paraula anglesa; aquest fragment n'és un exemple:

- 6) Wear thou thy wrongs / the title is *affeered*. (p. 183-84)
 Maeterlinck: Porte tes maux, patrie! Car le bon droit a *peur*! (p. 995)
 Sagarra: Porta els mals a l'esquena, pàtria meva! / Perquè el dret és *poruc*!
 (p. 357)
- Oliva: Endavant amb els greuges. Tens el títol / *reconegut*. (p. 95)
 Desclot: Continua vivint de greuges. El dret t'és *confirmat*! (p. 90)
 Astrana: ¡Porta tus males, patria, porque el derecho legítimo *siente miedo*!
 (p. 222)
 Valverde: Exhibe tus agravios: / tu derecho está *confirmado*. (p. 173)
 Inst. Shaks.: Viste tus agravios: ¡se ha *confirmado* tu poder! (p. 124)

En una nota a peu de pàgina de l'edició anglesa d'Oxford University Press (p. 183-184), s'expliquen els dos sentits que pot tenir aquí la paraula *affeered*: «1. “Confirmed” (a legal term); 2. “affeaed” (F’s spelling), frightened (of pressing his claim)». Oliva, Desclot, Valverde i l'Institut Shakespeare opten pel primer sentit, mentre que Maeterlinck, Sagarra i Astrana ho fan pel segon. Igual que l'exemple anterior, això no constitueix cap divergència amb relació a l'original, perquè totes dues accepcions són vàlides en aquest context.

B. Sagarra no segueix la traducció de Maeterlinck

— *Divergències de Sagarra no produïdes per Maeterlinck*

Si ens fixem en els exemples classificats en aquest subapartat no podem concloure si Sagarra seguia el text anglès o la traducció francesa, perquè s'allunya de tots dos. Vegem el passatge següent:

- 7) Who's there i'th' name of *Beelzebub*? (p. 130)
 Maeterlinck: Qui est là, au nom de *Belzebuth*? (p. 971)
 Sagarra: ¿Qui hi ha, en nom del *Diable*? (p. 313)
- Oliva: ¿Qui hi ha, en nom de *Beelzebub*? (p. 50)
 Desclot: Qui hi ha, en nom de *Belzebub*? (p. 41)
 Astrana: ¿Quién es, en nombre de *Belcebú*? (p. 199)
 Valverde: ¿Quién es, en nombre de *Belcebú*? (p. 142)
 Inst. Shaks.: ¿Quién es? En el nombre de *Belcebú*. (p. 74)

Aquest exemple és una divergència de generalització no influïda per Maeterlinck, ja que Sagarra és l'únic que opta per traduir el nom concret del diable per la classe a la qual pertany; és a dir, ha utilitzat l'hiperònim.

En el fragment següent, Sagarra rebaixa el registre de l'original, cosa que no fa Maeterlinck:

- 8) Thou com'st to use thy tongue —*thy story* quickly. (p. 204)
 Maeterlinck: Tu viens pour faire usage de ta langue; vite, *ton histoire*?...
 (p. 1005)
 Sagarra: Tu véns a utilitzar la teva llengua: / *escup la història* i no te m'entretinguis! (p. 376)

Oliva: Véns per usar la llengua, vinga, *¿quina és la història?* (p. 115)

Desclot: Véns a fer anar la llengua. Vinga, *deixa anar la teva història!* (p. 112)

Astrana: ¡A usar de tu lengua vienes; *tu historia*, pronto! (p. 232)

Valverde: Vienes para usar la lengua: *di pronto tu historia*. (p. 187)

Inst. Shaks.: Viniste a usar tu lengua. ¡Pronto, *cuenta!* (p. 146)

Sagarra ha traduït *thy story* per *escup la historia* i això origina una divergència de modificació estilística de registre. Aquest canvi és rellevant, perquè la caracterització de Macbeth pot quedar afectada; podríem entendre que, quan Macbeth parla amb els seus criats, ho fa d'una manera despectiva, cosa que no passa en el text original en anglès.

Per acabar, comparem aquestes traduccions i fixem-nos en com Sagarra canvia el sentit de *stealing*:

- 9) Here's an English tailor come hither, for *stealing* out of a French hose. (p. 131)

Maeterlinck: C'est un tailleur anglais, qui vient ici pour avoir *rogné* sur un haut-de-chausses français... (p. 971)

Sagarra: És un sastre anglès que ve aquí per haver *escorcollat* les butxaques d'unes calces franceses. (p. 314)

Oliva: Es tracta d'un sastre anglès que ha vingut aquí per haver *robat* unes calces franceses. (p. 51)

Desclot: Vet aquí un sastre anglès que arriba aquí de tant *robar* a la francesa la roba de les calces. (p. 42)

Astrana: Es un sastre inglés, que viene aquí por haber *robado* para unas calzas francesas. (p. 199)

Valverde: Es un sastre inglés que viene aquí, por haber *sisado* de unos calzones franceses. (p. 142)

Inst. Shaks.: Será un sastre inglés que aquí viene por pasarse al *cortar* las calzas de un francés. (p. 74)

Aquest és un exemple clar de mutació de sentit. Sagarra no ha entès bé l'original, ja que el sastre no *escorcolla les calces*, i menys *les butxaques de les calces*, sinó que *roba tela de les calces*. Segons una nota a peu de pàgina de l'edició d'Oxford University Press (p. 131), es tracta d'una broma vella sobre els sastres, que robaven tela quan podien i era molt fàcil fer-ho amb les calces franceses que eren o molt llargues i folgades, o curtes i estretes. Per consegüent, l'acció del text de Sagarra és més suau que la del text original i canvia lleugerament la història. En el text anglès, el porter del palau juga a imaginar-se, segurament perquè està begut, que és un guarda de l'infern i pregunta a la persona que està picant a la porta amb tanta insistència si és un sastre anglès que ha estat enviat allà per haver robat tela. En la traducció, el sastre hauria estat enviat a l'infern simplement per haver escorcollat les butxaques, ja que en cap moment no es diu que hagi robat res de les butxaques. La diferència de sentit és, doncs, considerable.

— *Divergències de Maeterlinck no produïdes per Sagarra*

El segon subapartat del segon grup són les divergències de Maeterlinck no produïdes per Sagarra. Com es veu a l'exemple següent, la traducció de Maeterlinck constitueix una modulació semàntica d'especificació; això no ocorre en la de Sagarra:

- 10) Masking the *business* from the common eye / for sundry weighty reasons. (p. 147)
 Maeterlinck: Ayant de sérieuses raisons pour déguiser le *meurtre* aux yeux de la foule. (p. 979)
 Sagarra: Tenint raons de pes, per disfressar / el *negoci* davant l'opinió. (p. 328)
- Oliva: Per tapar aquest *afèr* als ulls plebeus. / En tinc motius molt poderosos. (p. 66)
 Desclot: I disfressar la *cosa* als ulls dels altres per raons de prou pes. (p. 57)
 Astrana: Para disimular el *asunto* ante la opinión pública por varias razones de peso. (p. 207)
 Valverde: Enmascarando el *asunto* ante los ojos del vulgo por diversas razones de peso. (p. 152)
 Inst. Shaks.: Disfrazando el *asunto* a los ojos ajenos / por varias razones poderosas. (p. 90)

Maeterlinck tradueix *business* per *meurtre* i d'aquesta manera especifica de què es tracta aquest negoci. És evident que Sagarra havia de tenir el text anglès al davant perquè ha traduït *negoci* i no *mort*. Seria una gran casualitat que Sagarra hagués optat pel mot *negoci*, que és la traducció exacta de la paraula *business*, sense haver-se mirat l'original.

El fragment següent també mostra com Maeterlinck s'equivoca en traduir un element: *us*, la qual cosa constitueix una modificació estilística d'accident de persona. Com podem observar, Sagarra no erra en la seva traducció:

- 11) One cried «God bless *us*» [...] When they did say «God bless *us*». (p. 127)
 Maeterlinck: L'un a crié: «Dieu *vos* bénisse!» [...] Quand ils on dit: «Dieu *vos* bénisse!» (p. 969)
 Sagarra: L'un ha cridat: «Que Déu *ens* beneeixi!» / [...] Quan ells han dit: «Que Déu *ens* beneeixi!» (p. 311)
- Oliva: «Que Déu *ens* beneeixi, va dir l'un» / [...] Quan ells deien «Que Déu *ens* protegeixi». (p. 47)
 Desclot: L'un ha fet «Que Déu *nos* guard» [...] Quan han dit «Déu *nos* guard!»
 Astrana: Uno gritó: «¡Dios *nos* bendiga!» [...] Cuando dijeron ellos «¡Dios *nos* bendiga!» (p. 198)
 Valverde: Uno gritó «Dios *nos* proteja» [...] Cuando dijeron «¡Dios *nos* proteja!» (p. 140)
 Inst. Shaks.: Uno gritó «Dios *nos* bendiga» [...] Cuando exclamaron «Que Dios *nos* bendiga». (p. 71)

Sagarra segueix el text anglès perquè tradueix *us* per *ens*, en comptes de seguir la versió francesa, que ho tradueix per *vos*. Com succeeix a l'exemple 8, aquesta mena de divergències són perilloses, perquè poden afectar la caracterització dels personatges. El fet que, en la versió francesa, els criats diguin *que Déu us beneeixi* en lloc de *que Déu ens beneeixi* dona una idea equivocada del caràcter dels personatges. Sembla que els criats siguin tan devots que demanen a Déu que beneeixi el seu assassí, i això ocorre amb una petita divergència de canvi de persona gramatical.

L'últim exemple d'aquest subapartat pertany a la categoria de mutació de supressió. Fixem-nos que Maeterlinck ha suprimit un constituent del text original:

- 12) And pity, like a *naked* new-born babe (p. 118)
 Maeterlinck: Et la pitié, pareille à un nouveau-né (p. 965)
 Sagarra: La pietat com nadaló tot *nu* (p. 303)
- Oliva: I la compassió, com un nadó tot *nu* (p. 38)
 Desclot: La Pietat, com un nadó *nu* (p. 31)
 Astrana: Y la piedad, semejante a un niño recién nacido (p. 194)
 Valverde: Y la Compasión, como un *desnudo* niño recién nacido (p. 135)
 Inst. Shaks.: Y la piedad, como un recién nacido / que *desnudo* (p. 62)

En el text francès, no hi ha cap element que correspongui a la traducció de *naked*. Per tant, Sagarra havia de tenir el text anglès al davant, perquè és bastant improbable que hagués optat per afegir un mot a la traducció, el qual es correspon perfectament amb el que hi ha al text anglès.

3. Conclusions

El grup d'ocurrències on Sagarra segueix la traducció de Maeterlinck (apartat A) mostra, tal com diu Salvador Oliva (1986, 1993), que el traductor català tenia aquesta traducció francesa al davant, sobretot, pel que fa a les divergències respecte al text anglès. Seria una coincidència bastant remota que allà on Maeterlinck s'allunya del text anglès d'alguna manera, Sagarra també ho fes i de la mateixa manera. És evident que l'elecció de Sagarra en els exemples d'aquest apartat sempre està determinada per la traducció de Maeterlinck.

Dins d'aquest primer grup, les opcions lèxiques influïdes per Maeterlinck són molt significatives. Pot ser que alguna vegada l'elecció d'un mot, d'una accepció o d'una manera d'expressar coincideixi entre Maeterlinck i Sagarra, com també hi ha vegades que altres traductors coincideixen entre ells, però hi ha exemples que mostren clarament la influència francesa en la traducció de Sagarra, perquè la manera escollida per expressar un concepte és massa enrevesada o particular per ser fruit de l'atzar (vegeu l'exemple 5).

El grup d'ocurrències en què Sagarra no segueix la traducció de Maeterlinck (apartat B) és determinant per poder concloure que l'autor català també es va fixar en el text original en anglès. De totes maneres, el primer subapartat, el de les divergències de Sagarra no produïdes per Maeterlinck, no n'és una mostra tan

evident. Podem trobar divergències en el text de Sagarra que no apareixen en el text de Maeterlinck, però això no vol dir que, per força, Sagarra s'estigués fixant només en el text anglès. Com comenta Josep Palau i Fabre (1973: 68):

És evident que, en algun moment, el Shakespeare de Sagarra «sagarreja» [...] Entenem que sagarrejar vol dir, per part de Sagarra, aquest fer ús i abús —per això ja hem emprat abans aquest mot— d'unes certes qualitats i d'un cert do que són, precisament, els de la plasticitat de la paraula unida a una coneixença molt profunda dels recursos retòrics. [...] Potser si els recursos haguessin estat menys nombrosos —i, per tant, la dificultat, major—, en algun moment li hauria calgut escometre el text més de cara, parar-s'hi, tornar-hi, sofrir-hi.

Quan Sagarra *sagarreja*, i això és el que fa en alguns d'aquests fragments (vegeu els exemples 8 i 9), no significa que s'estigui fixant en el text anglès i no en la versió francesa, sinó que opta per interpretacions personals, que està posant el seu segell al text. També hem de tenir en compte que Sagarra traduïa en vers el que a l'original era en vers i això fa que, de vegades, proposi traduccions molt característiques per tal d'aconseguir-ho.

Les divergències de Maeterlinck absents al text de Sagarra són summament importants, perquè són les que determinen que Sagarra també tenia el text anglès al davant. Aquí, trobem exemples en els quals el text de Maeterlinck mostra algun tipus de divergència i el de Sagarra no. En les desviacions subtils és més difícil detectar-ho, perquè, una altra vegada, podria ser una coincidència, però en les divergències importants, queda demostrat que Sagarra havia de tenir el text original al davant.

Per tant, els resultats de l'anàlisi contrastiva mostren una conclusió inequívoca: Sagarra va traduir *Macbeth* seguint tant el text original en anglès com la traducció francesa de Maurice Maeterlinck.

Referències

- ALCOVER, Antoni M.; MOLL, Francesc de B. (dirs.) (2002). *Diccionari català-valencià-balear* [en línia]. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans. <<http://dcbv.iecat.net/>> [Última consulta: 13 juny 2010].
- ASTRANA MARÍN, Luis (trad.) (1983) [1920]. *Macbeth*. A: *Tragedias*. Madrid: Ediciones Aguilar, 183-236.
- DESCLOT, Miquel (trad.) (2009) [2002]. *Macbeth*. Edició i traducció en prosa [excepte els fragments de les bruixes] de Miquel DescLOT. València: Tres i Quatre.
- FULQUET, Josep Maria (1996). *Cinc monòlegs shakespearians i una cançó: anàlisi comparativa i implicacions teòriques*. Tesi doctoral. Barcelona: Universitat de Barcelona.
- INSTITUTO SHAKESPEARE (trad.) (1982). *Macbeth* [1979]; *El rey Lear* [1980]. Edició, traducció i notes de l'Institut Shakespeare de València dirigit per Manuel Ángel Conejero. Madrid: SGEL.
- LEUVEN-ZWART, Kitty van (1989). «Translation and Original: Similarities and Dissimilarities, I». *Target* 1(2): 151-181.
- (1990). «Translation and Original: Similarities and Dissimilarities, II». *Target* 2(1): 69-95.

- MAETERLINCK, Maurice (trad.) (1959) [1910]. *La tragédie de Macbeth. A: Oeuvres complètes*. París: Gallimard, 953-1009.
- OLIVA, Salvador (sense data). «Llegir William Shakespeare». <http://www.xtec.es/lic/centre/professorat/dossiersgust/conf_Shakespeare.pdf> [Última consulta: 23 març 2010].
- (1986). «Traductor de Shakespeare». *La Vanguardia* (25-IX-1986), 39.
- (trad.) (1988). *Macbeth*. Pròleg, traducció i notes de Salvador Oliva. Barcelona: Vicens-Vives.
- (1993). «Shakespeare en catalán: problemas y soluciones». A: GONZÁLEZ, José Manuel (ed.), *Shakespeare en España. Crítica, traducciones, representaciones*. Alacant i Saragossa: Universidad de Alicante / Libros Pórtico.
- Oxford English Dictionary* (2001) [en línia]. Oxford: Oxford University Press. <<http://www.oed.com>> [Última consulta: 12 juliol 2010].
- PALAU I FABRE, Josep (1973). «Consideracions sobre el Shakespeare de Josep Maria de Sagarra». *Estudios escénicos. Cuadernos de investigación teatral*, 17 (juliol), 65-74.
- SAGARRA, Josep M. de (trad.) (1959) [1945]. *Romeo i Julieta. Otel-lo. Macbeth*. Traducció i prefaci de Josep M. de Sagarra. Barcelona: Editorial Alpha.
- SHAKESPEARE, William (1998). *Macbeth*. Nova York: Oxford University Press.
- REAL ACADEMIA DE LA LENGUA ESPAÑOLA (2001). *Diccionario de la lengua española* [en línia]. 22a edició. Madrid: Espasa-Calpe. <<http://rae.es/rae.html>> [Última consulta: 15 juny 2010].
- RIBAS PUJOL, Albert (1994). *Opción y coacción en la traducción literaria: clasificación y estudio de divergencias entre el original de «Mémoires d'Hadrien» de Marguerite Yourcenar y la traducción castellana de Julio Cortázar*. Tesi doctoral. Barcelona: Universitat Pompeu Fabra.
- VALVERDE, José María (trad.) (1997) [1967-1968]. *Hamlet; Macbeth*. Introducció, traducció i notes de José María Valverde. Barcelona: Planeta.