

ELS SONETS DE SHAKESPEARE TRADUÏTS PER SALVADOR OLIVA

Aquest llibre (William Shakespeare. *Els sonets*. Versió en prosa i en vers de Salvador Oliva. Barcelona, 2002) consta d'un pròleg d'una trentena de pàgines, firmat pel mateix traductor, i de dos útils índexs de primers versos: un en anglès i un altre en català. La resta, que forma el gruix del volum, està constituïda pels Sonets pròpiament dits: a les pàgines imparelles hi ha el text anglès de cada sonet, i a sota, una traducció catalana auxiliar en prosa, que de tant en tant conté uns numerets, que són la crida d'unes notes del traductor. A les pàgines parelles, encarades amb el text original, hi trobem la traducció catalana en vers, i a sota, i si escau, les notes del traductor. Visualment s'ha donat prominència als sonets originals i a la traducció en vers: la traducció en prosa i les notes apareixen en cursiva i en cos més petit.

El pròleg és força complet i informatiu. En el cas d'un autor tan canònic com Shakespeare, però, és llàstima que hi figurin diatribes del traductor contra «una fragorosa i malhumorada catedràtica de literatura catalana medieval» (p. 12). Atacs personals com aquest no aporten cap informació sobre Shakespeare ni sobre la seva obra i distreuen més que no pas orienten —«ja comença a ser hora d'anar per feina», diu el prologuista al final de l'esmentada invectiva, que l'ha obligat a fer una digressió d'una pàgina. I certament va per feina. Hi ha, però, un parell d'aspectes que podrien haver rebut una (ni que fos mínima) menció en el pròleg. D'una banda, la relació paròdica dels Sonets envers les convencions del petrarquisme imperant des de feia dos segles: els primers 126 poemes estan adreçats a un jove, i no a una dama, i en la resta de sonets hi ha una desmitificació misògina de la dama adorada, moltes vegades mitjançant l'ús d'imatges típiques del petrarquisme com la rosa o els cabells rossos. D'altra banda, es podria haver fet esment de les diferències estructurals i argumentals entre el sonet shakespearí (o anglès) i el petrarquista (o italià), bàsiques per entendre el funcionament dels Sonets: mentre que en el so-

net petrarquista hi sol haver una afirmació en els dos quartets i una contraafirmació en els dos tercets, en el sonet shakespearia s'expressa una idea diferent en cadascun dels tres quartets i s'acaba amb un apartat final amb funció de resum o bé amb funció epigramàtica. El pròleg es clou amb una «Bibliografia sumària». No hi ha dubte que la bibliografia sobre Shakespeare és immensa, però sorprèn que, en una bibliografia sobre els Sonets, per «sumària» que sigui, Salvador Oliva no llisti (ni hagi utilitzat per a les seves notes) l'edició acadèmica de Shakespeare per excel·lència, la que més prestigi ha tingut i té arreu del món: l'edició Arden (3a sèrie, editada per Katherine Duncan-Jones, 1997). Una edició modèlica i molt ben anotada, i un referent textual ineludible.

En el panorama de les traduccions dels Sonets de Shakespeare al català, les versions en prosa són absolutament innovadores, i molt benvingudes, ja que permeten una literalitat i una precisió lèxiques que no s'havien aconseguit fins ara en cap de les traduccions precedents, que estaven escrites en vers. Els lectors catalans estem d'enhorabona, doncs: mai fins avui no havíem disposat en català d'unes versions tan aproximades al sentit de l'original, i aquest és un mèrit indiscutible, rotund i encomiable de les versions en prosa d'Oliva. Els exemples d'encerts respecte als predecessors serien inacabables. A això hi ajuda l'aparat de notes, que complementa la versió en prosa i ajuda el lector a construir una interpretació més aprofundida dels Sonets. Una de les principals funcions de les notes és glossar els múltiples sentits de certs mots, de manera que el lector acaba sent conscient de la riquesa i la complexitat de l'original (si bé, d'altra banda, s'evidencia que bona part de les notes són una crònica de traduccions fallides). Les notes, a més, tenen la virtut de no fer-se carregoses: ni són llargues ni són innecessàries, i saber fer això és tot un mèrit, sobretot en el cas d'un escriptor com Shakespeare. Potser n'hi faltaria alguna en sonets tan famosos i conceptualment complicats com el 129, on sorprèn que no n'hi hagi cap: s'hi podria haver explicat, per exemple, els dobles sentits, essencials per a la comprensió del poema, dels mots *spirit* ('esperit', 'semen'), *waste* ('desgast' i, per homofonia amb *waist*, 'cintura [femenina]' i, doncs, 'vagina') i

hell ('infern' i, a l'època de Shakespeare, també mot argòtic que significava 'vagina').

Dèiem al paràgraf anterior que un mèrit indiscutible de les traduccions en prosa d'Oliva és que estan molt ajustades a l'original. Malgrat això, hi hem detectat algun error escadusser que seria fàcil de corregir en una propera edició. Així, *That thereby beauty's rose might never die* apareix traduït com a «perquè així no mori mai la bellesa de la rosa» (sonet 1, vers 2, versió en prosa): la traducció correcta seria «perquè així no mori mai la rosa de la bellesa». Ens ho confirma Colin Burrow quan diu que *beauty's rose* és una metàfora que significa 'el fràgil vehicle de la bellesa' (William Shakespeare, *Complete Sonnets and Poems*, Oxford University Press, 2002, p. 382). Un altre error el trobem en la traducció de *So long as men can breathe or eyes can see, / So long lives this, and this gives life to thee* (sonet 18, versos 13-14): en comptes de «mentre els homes respirin i els ulls puguin veure, / mentre aquests versos visquin i et donin vida a tu» (versió en prosa), caldria haver dit «mentre els homes respirin i els ulls hi puguin veure, / aquests versos viuran i et donaran vida». Hi ha errors que no són de traducció, sinó que tenen a veure amb la informació que es dóna a les notes. Al sonet 123, nota 2, per exemple, Oliva escriu: «*Un refrany de l'època deia: 'Vam néixer ahir mateix, i per això som fàcils d'enganyar' (Booth)*». Stephen Booth no diu que es tracti d'un refrany; de fet, el que fa Booth és una parafrasi dels versos 5-6 (vegeu *Shakespeare's Sonnets*, Yale University Press, 1977, p. 416). I al sonet 141, nota 3, Oliva afirma que «*Plague pot significar 'el mal de ser amant' o 'el mal d'estar lligat al sexe' (Booth) i també 'vagina' (Vendler)*». Helen Vendler no diu això en cap moment (vegeu *The Art of Shakespeare's Sonnets*, Harvard University Press, 1997). Tant Booth com l'edició Arden coincideixen, a més, a glossar que *plague* també pot referir-se a 'malaltia venèria'. Finalment, una altra mena d'errors són els castellanismes, com ara «Aquestes experiències són totalment diferents a les de 'veure coses'» (p. 27): en català les coses són diferents les unes *de* les altres, no pas les unes *a* les altres. Un altre cas de castellanisme seria «però, com que els dos estan lluny de mi i s'han fet amics» (sonet

144, vers 11, versió en prosa): en català hauríem de dir «però, com que *tots dos són* lluny de mi i s'han fet amics». Malauradament, l'ús incorrecte d'*estar* és recurrent en expressions com 'estar lluny / estar a prop' (vegeu sonet 39, nota 3; sonet 97, vers 12, versió en prosa; sonet 130, vers 8; i *passim*): tots els gramàtics coincideixen que quan fem «una mera constatació de la localització», el verb correcte és *ésser*, no pas *estar* (vegeu Joan Solà *et al.*, *Gramàtica del català contemporani*, Empúries, 2002, vol. 2, p. 1996; sorprèn, a més, que Oliva no adopti els criteris d'una gramàtica en la qual ell mateix participa). Tot plegat fa que desconfiem de la llengua del traductor, de qui no sabem si desconeix la norma o si se la salta en el seu afany de demostrar que està en contra de «l'enrigitament de la norma» dels «exhibicionistes unidimensionals de la llengua catalana» (p. 35). Suposant que es tractés d'aquest últim cas, però, potser hauria calgut una mica més de prudència i deixar les dèries personals per a un text menys canònic que els Sonets.

Respecte a la mètrica, Oliva ha optat per l'alexandrí, seguint la tradició de Joan Triadú (*40 sonets de Shakespeare*, Proa, 1993). L'alexandrí d'Oliva és més flexible que el de Triadú, ja que Oliva combina alexandrins (cesurats) amb dodecasíl·labs (no cesurats). El perill de la flexibilitat, però, rau en el fet que un excés mena a la laxitud i a la cacofonia. Prenguem, per exemple, els dos primers quartets del sonet 35:

Pel que has comès no sentis més el desconsol;
espines té la rosa, la font de plata fang,
núvols i eclipsis enfosqueixen lluna i sol,
i hi ha cucs odiosos dintre el capoll més blanc.

Tothom comet errors i, en això, jo també,
que justifico amb símls la teva transgressió,
em degrado llimant la teva culpa, i sé
que t'exculpo un pecat que no té absolució.

En el primer quartet no hi ha cap mena de regularitat: tenim un alexandrí trimembre (4+4+4), un alexandrí bimembre (6+6), un do-

decasíl·lab i un últim vers amb diverses lectures (dodecasíl·lab, alexandrí bimembre 6+6, o fins i tot [i a causa de la manca de regularitat en els versos precedents] alexandrí coix 5+6). Una lectura en veu alta evidencia que el primer quartet grinyola, i molt: fins que no arriba al segon quartet, on els patrons accentuals són clarament regulars (alexandrins bimembres 6+6, tots amb cesura masculina menys el segon), el lector se sent desorientat. Resumint: la combinació d'alexandrins amb dodecasíl·labs i d'alexandrins bimembres amb alexandrins trimembres no acaba de funcionar. La raó ens la dóna el mateix Oliva, quan diu (*a Introducció a la mètrica*, Quaderns Crema, 2a edició, 1988, p. 81) que no ha sabut trobar «ni un sol cas» (s'entén que en la poesia catalana) d'alexandrí combinat amb dodecasíl·lab; i pel que fa a la combinació d'alexandrins bimembres i trimembres, afirma que sols n'ha trobat «[alguns] casos» en Carner. Afegim-hi, a tot això, casos d'encavallament com aquest: «M'agrada quan la sento parlar, pro sé molt bé» (sonet 130, vers 9). O bé ens trobem davant d'un vers hipermètric de 13 síl·labes, o bé el lector es veu forçat a torturar-lo i a llegir-lo com un alexandrí amb una cesura a 'sento', la qual cosa contravé la pausa prosòdica que fariem, de manera natural, a 'parlar'. En fi: Oliva és ben lliure de fer experiments mètrics, però la laxitud a què pot conduir una tal pràctica és massa arriscada, fònicament i poèticament: el ritme, no ho oblidem, és la repetició d'accents a intervals *regulars*, i si suprimim aquesta regularitat en la traducció, el que en realitat fem és restar-li valor poètic.

Enllaçant amb això, l'últim aspecte que tractaré és el de les traduccions d'Oliva en tant que obra poètica. Les seves traduccions en vers, tot i ser menys literals que les versions en prosa, aconsegueixen un grau de fidelitat notable. Però la manca d'una sonoritat sostinguda impedeix, ja d'entrada, que floreixin com a poemes amb entitat pròpia. Tot al contrari de les traduccions de Gerard Vergés (*Tots els sonets de Shakespeare*, Columna, 1993): el que en Oliva és grisa paràfrasi de l'original i tímida poesia esdevé en Vergés claredat d'expressió fulminant i esclat poètic que, de vegades, i malauradament, té la tendència a allunyar-se massa de l'original (la concisió a què l'obliga el decasíl·lab hi deu tenir bastant a veure). Segurament

el difícil punt d'equilibri entre fidelitat i creació poètica l'ha sabut trobar Joan Triadú: sense tenir l'esplendor verbal i poètic de Vergés ni la fidelitat de les versions d'Oliva, els alexandrins de Triadú, més sonors que els d'Oliva i més expansius que els decasíl·labs de Vergés, ens acosten, potser millor que cap altra versió catalana dels Sonets, a la unió de so i sentit a què aspirava Valéry. Amb això, evidentment, no vull treure cap mèrit a les versions d'Oliva: les seves traduccions tenen moltes i molt altes virtuts, una de les quals és, sens dubte, la tasca hercúlia que representa traduir en vers tots i cadascun dels 154 sonets. I el que és més important: les traduccions d'Oliva han fet possible que sortissin a la llum noves interpretacions i una quantitat ingent de significats que fins ara romanien ocults per a la majoria de lectors catalans. Són, en aquest sentit, una peça absolutament clau d'un mosaic de traduccions catalanes que reconstrueixen, de mica en mica, generació rere generació, aspectes fragmentaris d'un original immortal i inesgotable.

DÍDAC PUJOL