

Entendre Shakespeare¹

Joan Sellent Arús

Universitat Autònoma de Barcelona
Facultat de Traducció i d'Interpretació
08193 Bellaterra (Barcelona). Spain
joan.sellent@uab.cat

L'estiu de 1999, quan es va estrenar el *Hamlet* de Lluís Homar al Teatre Grec de Barcelona, bastants espectadors sortien del teatre comentant, no sense una certa sorpresa, que tenien l'agradable sensació d'haver entès l'obra. No cal dir que aquest comentari resultava especialment afalagador i estimulants, tant per a mi mateix, que havia traduït el text, com per a tota la companyia, perquè l'objectiu de fer un *Hamlet* entenedor era una de les prioritats que havien presidit aquell projecte teatral des de bon principi.

Però, a banda de la satisfacció de comprovar que un dels objectius principals s'havia complert, aquest fet també és interessant pel seu potencial com a matèria de reflexió i per plantejar-se uns quants interrogants:

Què significa realment *entendre* Shakespeare?

Fins a quin punt es pot entendre?

Quins riscos i quins preus pot comportar fer un Shakespeare entenedor?

És condició necessària i suficient, que una obra de Shakespeare s'entengui?

I és a l'entorn de les reflexions que aquests interrogants susciten que situaré el gruix d'aquest article.

El meu perfil professional és el d'un traductor «tot terreny» que en aquests últims anys s'ha especialitzat en la traducció de textos dramàtics; totes les versions de peces teatrals les he fet per encàrrec, per a uns projectes concrets de posada en escena, i tan aviat he hagut de traduir un clàssic com l'obra més recent d'un autor jove contemporani. Ara bé: en tots els encàrrecs que se m'han fet, indefectiblement, un dels requisits principals ha estat que el text fos al més entenedor possible, un requisit que sembla de pura lògica, de pur sentit comú —costa d'imaginar algú que t'encarregui un text que no s'entengui—, però els graus de dificultat per aconseguir-lo són diversos en funció del text que tinguis entre mans, i, en el cas de Shakespeare o dels clàssics en general, el concepte requereix unes quantes matisacions.

1. Aquest article és la reelaboració d'una ponència presentada al 3r Festival Shakespeare de Santa Susanna el 5 d'agost del 2005.

No hi ha cap text que sigui fàcil de traduir, i, en el moment d'abordar qualsevol feina, al traductor, per experimentar que sigui, sempre li pot quedar aquell residu de dubte sobre les possibilitats que tindrà de sortir-se'n dignament. Aquest punt d'inseguretat és bo que hi sigui, perquè fa que no et refiïs ni abaixis la guàrdia més del compte, però, quan l'encàrrec consisteix a traduir un pes pesant del teatre, un autor tan canònic com el que ens ocupa, pot ser que la inseguretat es dispari fins a vorejar el pànic i aquest pànic es transformi en un bloqueig i un tremolor de cames absolutament improductius, que s'accentuen més encara quan el traductor —com és el meu cas— no és un especialista ni un estudiós expert en l'obra de Shakespeare.

Aquesta va ser, més o menys, la meua reacció inicial quan se'm va oferir la possibilitat de traduir *Hamlet* al català: em vaig sentir com un pintor de parets a qui encarreguen la restauració de la Capella Sixtina, i he de dir que vaig estar a punt de declinar l'oferta. Només que aquesta reacció, de fet, hauria estat tan poc realista com desproporcionada. El que ha de fer el traductor, si la feina li interessa, és agafar el toro per les banyes, valorar el vot de confiança que li han dipositat i no rendir-se abans d'hora. I això és, en definitiva, el que vaig fer quan vaig posar-me a traduir un fragment de *Hamlet* per sotmetre'ls a la consideració dels que l'havien de posar en escena. Sabia positivament que, si no els agradava aquesta primera entrega, l'encàrrec no es materialitzaria i donarien la feina a algú altre. Hauria estat, per tant, bastant absurd no intentar-ho.

Resulta, però, que la cosa va funcionar. Es tractava de traduir el primer soliloqui de Hamlet, i de l'avaluació que els responsables del projecte fessin d'aquesta provatura depenia que em donessin llum verda per continuar. El soliloqui en qüestió era el de l'escena segona del primer acte (el que comença dient: «O that this too too solid flesh would melt...») i el vaig traduir posant-hi els cinc sentits, amb l'ajuda de dues o tres edicions anotades de l'original per aclarir dubtes de significat, i concentrant-me molt especialment en el ritme i en la sonoritat del vers. El resultat d'aquest primer intent va ser donat per bo i em van adjudicar la feina, i així és com va començar la meua primera experiència de traducció integral d'una obra de Shakespeare per a l'escena. Dic que el resultat va ser donat per bo, però això no vol dir pas que l'acceptessin com a versió definitiva; van acceptar-lo sobretot perquè van creure que sonava bé i que s'entenia, però amb el benentès que caldria fer una sèrie de replantejaments respecte a la interpretació del sentit, a la tria lèxica i a la formulació dels enunciats.

Els requisits de l'encàrrec eren molt explícits: se'm demanava de fer una versió de *Hamlet* al 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 sense que aquest esforç per fer intel·ligible el text oblidés la recreació dels seus aspectes poètics (és a dir, que no quedés un text excessivament «pla», excessivament prosaic); d'altra banda, se'm demanava també que estigués disposat a sotmetre la meua feina a un seguiment i una negociació continuats amb els responsables del projecte, sobretot amb Lluís Homar, que és qui havia de dirigir l'obra i d'interpretar el paper principal. Això significava la incorporació plena de la figura del traductor en l'engranatge d'un projecte teatral, com tots els altres elements que l'integren: actors, escenògraf, figurinista, etcètera, i aquesta opció de

treball em va semblar de seguida un repte professional d'un gran interès, tot i ser conscient dels riscos que comportaria si sorgien gaires diferències de criteri. Per sort, però, no va ser així: hi havia prou coincidències de fons sobre els objectius finals perquè tot aquell temps de treball de taula amb Lluís Homar, comentant i discutint la meua traducció pràcticament frase per frase i vers a vers, sense perdre mai de vista l'original, resultessin una experiència altament productiva. I aquest procés de discussió i negociació no es va acabar en el treball de taula, sinó que va continuar durant tot el procés dels assajos, als quals vaig assistir amb regularitat. Del fragment més famós de l'obra, el monòleg del «to be or not to be», recordo que en vaig fer pel cap baix mitja dotzena de versions, i quinze dies abans de l'estrena encara hi feia els últims retocs.

Lluís Homar tenia un afany gairebé obsessiu per popularitzar Shakespeare, per fer-lo arribar al públic actual, per desmentir el tòpic segons el qual un clàssic és per definició una cosa espessa, avorrida i accessible només a quatre iniciats. Volia fer, per tant, tots els esforços possibles per fer un Shakespeare que s'entengués sense abaratir-lo, i sabia que la clau de volta per aconseguir-ho eren els criteris de traducció que s'utilitzessin.

És evident que, perquè una traducció resulti entenedora, la primera cosa que ha de fer el traductor és entendre l'original. Això és una obvietat com una casa. El que passa és que en el cas de Shakespeare, per poc que un s'endinsi en la seva obra, descobreix que arribar-lo a entendre totalment és una quimera amb la qual han ensopegat tots els experts i estudiosos des de fa quatre segles. Shakespeare és massa complex, massa polièdric per poder comprendre'l sense cap fissura. Aleshores, com pots fer un text entenedor si tu mateix no el pots arribar a entendre del tot? Aquesta aparent contradicció pot resultar molt frustrant i revifar en el traductor aquells pànics del principi, però això, de fet, també és una distorsió de la realitat, un fals conflicte: Shakespeare té punts obscurs per molt diverses raons (textuals, lingüístiques, argumentals, conceptuals, etc.), però aquests punts obscurs no tan sols no prevalen sobre el gruix de la seva obra sinó que, en certa mesura, contribueixen a fer-la encara més estimulants i oberta a interpretacions diverses. Si en Shakespeare tot fos clar, transparent i cenyit a una sola interpretació, potser no hauria aconseguit mantenir tan viu l'interès de lectors, espectadors, gent de teatre i estudiosos quatre segles després.

Però és que, a més a més, aquest requisit de fer entenedor el text no implicava pas donar-ho tot mastegat, llimant qualsevol tipus d'ambigüitat i de peculiaritat expressiva, i prenent resoldre i desxifrar fins i tot aquells punts que resulten més obscurs. No era això, per descomptat, el que se'm demanava, sinó que fes l'esforç de reformular els enunciats de la manera més directa possible, buscant al màxim la funcionalitat teatral, però buscant també l'equilibri amb la conservació dels aspectes que ja he dit abans: d'una banda, la complexitat conceptual i expressiva, i de l'altra, aquells components estètics que fan que les obres de Shakespeare no siguin simples cròniques ni tractats filosòfics, sinó unes obres d'art de primera magnitud, que si han passat al primer rang de la història del teatre i de la literatura no és simplement per les coses que diuen, sinó per LA MANERA COM LES DIUEN, com qualsevol obra literària amb cara i ulls. Tot aquest raonament pot semblar una

mica enrevessat, i potser el millor que es pot fer per il·lustrar-lo és recórrer a algun exemple.

Fixem-nos en unes paraules que diu Hamlet a l'escena quarta del primer acte, quan se li apareix l'espectre del seu pare vestit amb armadura de guerrer: és una situació en la qual la majoria dels mortals segurament ens quedaríem sense parla, però Hamlet reacciona adreçant-se al seu progenitor amb un esclat de retòrica bastant espectacular. Entre altres coses, diu:

King, father, royal Dane. O, answer me!
 Let me not burst in ignorance, but tell
 Why thy canonized bones, hearséd in death,
 Have burst their cerements; why the sepulchre
 Wherein we saw thee quietly interred
 Hath oped his ponderous and marble jaws
 To cast thee up again.

El que vol dir aquest fragment, si el despullem de tota retòrica i de tot valor poètic, és una cosa així:

Pare, contesta i treu-me de dubtes: què hi fas, aquí fora? Si eres mort i enterrat, per què has tornat a sortir de la tomba?

Això és, ni més ni menys, el que Hamlet pregunta a l'espectre del seu pare: és exactament la informació que li demana. Si fer un text entenedor consistís a recollir el sentit essencial i prou, aquesta opció hauria estat impecable; però, naturalment, no es tractava d'això. Aquest hauria estat un cas extrem de traducció purament informativa, de glossa referencial, però el que es tractava de fer, com ja hem dit, era una recreació que, a més de ser entenedora, reflectís, ni que fos pàl·lidament, els components retòrics i estètics de l'original. I, amb aquests requisits al cap, aquest és el resultat que vaig obtenir:

Rei, pare, sobirà danès, contesta'm!
 No deixis que m'ofegui la incertesa:
 digues per què els teus ossos beneïts
 han deixat l'urna i el sudari de la mort,
 per què el sepulcre on reposaves ha tornat
 a obrir aquelles pesants mandíbules de marbre
 i t'ha llançat a fora novament.

Aquesta opció pretén acostar-se a la mètrica i als ritmes de l'original, i alhora conservar, en la mesura en què es pugui, la complexitat expressiva dels enunciats. I dic «en la mesura en què es pugui» perquè qualsevol aproximació a Shakespeare a través d'una traducció, per molt esforç, inspiració i competència que s'hi aboquin, sempre quedarà molt per sota de l'original. Això passa amb moltes traduccions, però és en el cas d'un autor com Shakespeare on es fa evident amb més dramatisme. El traductor ja sap abans de posar-s'hi —o hauria de saber-ho— que el resultat de la seva feina no estarà mai a l'altura de l'original.

La meva versió d'aquest fragment no conserva la regularitat mètrica del vers anglès: combina versos de mesures diferents, però sempre de nombre de síl·labes parell, en consonància amb el criteri aplicat per Salvador Oliva en la seva traducció de l'obra completa de Shakespeare i, anteriorment, per Gabriel Ferrater en la versió que va fer als anys seixanta dels tres primers actes de *Coriolà*. És una solució que permet no haver d'estirar ni arronsar massa els enunciats; o, dit d'una altra manera: posa la mètrica al servei dels enunciats, i no al revés.

La majoria de recursos retòrics es mantenen, però no pas tots. No és una traducció literal, això salta a la vista, i és evident que, pel que fa al contingut retòric, hi ha una certa simplificació. Amb independència de la valoració que es faci del resultat, podríem dir que hi ha una solució de compromís entre la literalitat, la funcionalitat teatral i la recreació dels components formals. La simplificació dels components retòrics és un dels peatges que s'han de pagar al servei de la immediatesa del text, però es tracta de mirar que el preu d'aquest peatge no es dispari excessivament.

Aquesta és, resumint, una de les opcions possibles a l'hora de traduir Shakespeare. És l'opció que, tenint en compte que va destinada a ser dita sobre un escenari, posa un èmfasi especial en la intel·ligibilitat immediata. Hi ha altres opcions, per descomptat, cada una prou legítima si compleix les prioritats i els requisits que li han vingut dictats al traductor, o que ell mateix s'ha imposat. En l'àmbit de la traducció de Shakespeare al català, per exemple, hi ha unes versions concretes que penso que es poden esgrimir com a il·lustratives d'una jerarquia de prioritats diferent. Em refereixo a les traduccions que Magí Morera i Galícia va fer al principi del segle XX, i em permetré citar la versió que fa aquest traductor del fragment de *Hamlet* que ens ocupa. No era una traducció destinada a ser posada en escena sinó a ser llegida, i diu així:

Rei, pare meu, reial danès, respon-me!
 No em deixis pas esclatar en dubtes: digues
 per què els teus ossos beneïts, reclosos
 en mortalla de mort, han fet que esclatin
 de la caixa els segells; per què la tomba
 on vàrem veure't dins de l'urna immòbil,
 ha obert les barres tan pesants de marbre
 per a gitar-te novament a fora!

Una de les coses a observar és que aquí l'esquema mètric és absolutament regular, i així es manté al llarg de tots els fragments versificats de l'obra: Morera no s'aparta en cap moment del decasíl·lab. Aquesta rigidesa de l'esquema mètric obliga a estones a forçar més la formulació dels enunciats, en detriment de la comprensió immediata. És una versió amb un ritme, una eufonia i un ofici versificador que no discutirem pas, i a més a més procura ser bastant més literal, però algunes de les solucions, recitades sobre un escenari, no resultarien de comprensió prou clara: per exemple, el segment «han fet que esclatin/ de la caixa els segells» és problemàtic, perquè en el terme «segells» (potser un intent de traduir «cerements») domina massa el sentit més habitual que té per al comú dels espectadors, i que aquí, evidentment, fa nosa; i la inversió sintàctica, l'hipèrbaton «de la caixa els

segells», encara dificulta més la comprensió de la frase. També és problemàtica la paraula «barres», i per la mateixa raó que «segells»: perquè la diversitat de sentits d'aquesta paraula fa que, en aquest context, la frase «les barres tan pesants de marbre» no remeti de manera immediata al sentit de «mandíbules», que és el que aquí ha de tenir. Podríem assenyalar també l'ambigüitat fonètica que presenta l'últim vers del fragment, amb un «per a gitar-te» que la preposició composta «per a» fa que soni exactament igual que «per agitar-te» (mentre que la reducció a «per», naturalment, donaria com a resultat un vers coix).

Però la traducció de Morera i Galícia, com he dit, va destinada a ser llegida, i és evident que el lector, per assimilar-ne bé el sentit, pot llegir el text al ritme que ell mateix es marqui i rellegir-lo tantes vegades com vulgui; cosa que, naturalment, l'espectador d'una obra de teatre no pot fer.

Després d'aquest *Hamlet* per a la companyia de Lluís Homar vaig rebre dos encàrrecs més de traduccions de Shakespeare: *Coriolà*, que es va posar en escena amb direcció de Georges Lavaudant, i, l'any passat, el *Rei Lear* que va dirigir Calixto Bieito.

Les meves pautes de treball van ser idèntiques en tots tres casos, i en tots tres vaig tenir l'oportunitat d'assistir als assajos i acabar d'arrodonir el text sobre la marxa; en canvi, pel que fa als criteris de posada en escena, cada un d'aquests muntatges responia a uns plantejaments dramàtics i un ordre de prioritats molt diversos; respecte a la posició del text en aquest ordre de prioritats, que és el que aquí més ens interessa, podríem dir que el *Hamlet* d'Homar i el *Rei Lear* de Bieito se situen en dues posicions antagòniques: el *Hamlet* de Lluís Homar era un muntatge que ho posava tot al servei del text i de la claredat de la seva transmissió: hi havia una maquinària teatral mínima, un espai escènic d'una gran austeritat, i els actors sortien a l'escenari amb l'objectiu principal de dir el text, de recitar-lo projectant totes i cada una de les paraules, dels significats, de les cadències i dels ritmes fins als espectadors de l'última fila. En aquest sentit era, probablement, una proposta escènica que s'acostava bastant al que devia ser una representació en l'època de Shakespeare, en aquells teatres on tot el joc teatral recolzava en la paraula.

És evident, tornant a allò que hem dit d'entrada, que en aquella sensació d'haver entès el text que tenien els espectadors hi feien un paper decisiu els criteris de traducció, però tan o més decisiu era el tractament dramàtic i interpretatiu que s'hi havia donat en la posada en escena.

En canvi, la proposta de Calixto Bieito amb *El rei Lear* il·lustra una concepció molt diferent del que és posar en escena un clàssic al segle XXI: en aquest cas no es tractava d'un muntatge que girés a l'entorn del text i es posés al seu servei, sinó que el text era un component més d'un entramat complex de llenguatges escènics molt diversos, d'una maquinària teatral on les paraules hi eren presents, per descomptat, però no necessàriament amb un paper protagonista; com tampoc no semblava que la comprensió «argumental» del text anés al capdavant de la jerarquia de prioritats: més aviat es posava l'èmfasi en la suggestió i la visceralitat, i es buscava incidir en altres aspectes més expressionistes, més sensorials. És en aquesta direcció que semblen anar la majoria de muntatges d'obres de Shakespeare que es representen actualment.

Respecte al *Coriolà* que va dirigir Georges Lavaudant, podríem dir, a risc de ser molt esquemàtics, que se situava entremig de les altres dues propostes pel que fa als criteris dramaturgics. Hi havia una preocupació evident pel text, potser més centrada en els matisos conceptuals i en les complexitats de sentit que no pas en la recitació, en els aspectes més estètics, però el cas és que es va fer un treball de taula i a peu d'obra molt exhaustiu, a partir del qual vaig fer un nombre considerable de retocs a la meua versió inicial.

Coriolà és un dels textos més aspres i més cantelluts de Shakespeare; el perfil de la història i dels personatges és relativament pla —el protagonista no té ni de bon tros la complexitat d'un Hamlet o d'un Lear—, però el llenguatge i el vers, en canvi, són especialment torturats i a estones d'una obscuritat molt marcada.

Hi ha, per exemple, algun passatge sobre el sentit del qual no s'han aconseguit posar d'acord els experts, com és el cas del següent, que forma part d'una de les moltes invectives que Caius Marci, el protagonista, deixa anar a tort i a dret:

May these same instruments which you profane
 Never sound more! When drums and trumpets shall
 I'th' field prove flatterers, let courts and cities be
 Made all of false-faced soothing. When steel grows
 Soft as the parasite's silk, *let him be made*
An overture/ovator for th'wars! No more, I say!

El tros marcat amb cursiva és el que no s'ha pogut fixar, ni pel que fa a la forma ni pel que fa al sentit: l'alternativa «*overture/ovator*» indica dues lectures diferents d'una paraula obscura. Què ha de fer, el traductor, en aquests casos? Doncs és evident que el traductor ha de triar (cosa que, de fet, el traductor ha de fer sempre), i decidir-se per una de les interpretacions possibles que li ofereixin les diverses edicions amb què treballi. En el meu cas vaig dubtar entre aquestes dues versions:

Que els instruments aquests que profaneu
 no tornin a sonar mai més! Si timbals i trompetes
 ja es fan aduldors en el camp de batalla,
 a les ciutats i corts imperarà
 l'afalac dels hipòcrites! *I quan l'acer*
s'estova com la seda del paràsit,
que sigui ell qui ens obri
el camí de les guerres! I ara prou, us dic!

Que els instruments aquests que profaneu
 no tornin a sonar mai més! Si timbals i trompetes
 ja es fan aduldors en el camp de batalla,
 a les ciutats i corts imperarà
 l'afalac dels hipòcrites! *I quan l'acer*
s'estova com la seda del paràsit,
que sigui ell qui se n'endugui
el mèrit de les guerres! I ara prou, us dic!

i al final em vaig quedar amb la segona, no sabia dir gaire per què. Cap de les dues versions s'acaba de saber què vol dir, però, en el contínuum d'aquest pasatge i com a conclusió, penso que fan una impressió suficient de coherència. Cosa que, en definitiva, també formaria part del projecte de «fer el text entenedor» —o, modificant una mica l'enunciat, de «fer que el text *sembli* entenedor». Tornant als comentaris dels espectadors que citava al principi, recordem un matís que té la seva importància: no deien «hem entès el text», sinó «tenim la sensació d'haver-lo entès». I, fet i fet, és d'això del que es tracta. Un famós actor de la Royal Shakespeare Company deia que, quan havies de dir algun fragment que no acabaves d'entendre, el que calia fer era donar als espectadors *la sensació* que l'entenies perfectament. I John Gielgud deia que, en aquests casos, el que ell feia era concentrar-se especialment en la mètrica, en el ritme i la música del vers.

Shakespeare feia el que volia amb la llengua anglesa. Jugava amb la sintaxi, amb la forma, amb el so i amb les ambigüitats de les frases i de les paraules, i fins i tot, quan li convenia, se n'inventava. La paraula *cerements*, que apareix en el fragment de *Hamlet* citat més amunt, en seria un exemple. Un altre cas seria el d'aquest fragment de l'acte cinquè de *Coriolà*:

Strew flowers before them;
Unshout the noise that banish'd Martius;
 Repeal him with the welcome of his mother:
 Cry, 'Welcome, ladies, welcome!'

on apareix el verb *unshout*, una paraula que Shakespeare també es va treure de la màniga però que serveix admirablement les seves intencions: té una contundència, una duresa i una capacitat de suggestió que salten a la vista i a l'oïda. Què ha de fer el traductor, en aquests casos? La possibilitat d'inventar-se una paraula en català suposo que no és descartable, però les garanties d'èxit són tan escasses que val més no intentar-ho. Jo em vaig conformar amb aquesta versió, conscient de la força que es perdia pel camí:

cobriu de flors el terra i *ofegueu*
 els crits que van desterrar Marci;
 clameu pel seu retorn tot saludant
 la seva mare. Crideu tots:
 «Benvingudes, senyores, benvingudes!»

Pot ser interessant de veure les solucions adoptades pels que m'havien precedit:

Al davant d'elles
 esbargiu flors, i *que nous crits ofeguïn*
 els que clamaren l'exili de Marci!
 Crideu-lo a ell tot saludant sa mare,
 i digueu: «Benvingudes, nobles dames!»
 (Magí Morera i Galícia)

i davant d'elles escampeu les flors.
Revoqueu aquell bram que bandejava
 Marci, i, saludant la mare d'ell,
 crideu-lo un altre cop. Crideu amb mi:
 «Benvingudes, senyores, benvingudes!»
 (Josep Maria de Sagarra)

i escampeu flors davant d'aquestes dones.
Crideu per apagar aquells crits
 que van desterrar Marci, i torneu-lo a cridar
 amb una benvinguda per la seva mare;
 sí, crideu: «Benvingudes, senyores, benvingudes!»
 (Salvador Oliva)

i de constatar que, tot i les diferents estratègies adoptades, no hi ha ningú (ni tan sols Sagarra) que hagi gosat inventar-se cap paraula.

Hi ha una qüestió a la qual només m'he referit de passada, però potser valdria la pena detenir-s'hi una mica: em refereixo a l'opció, sempre opinable, de traduir en vers aquells fragments que estan en vers a l'original. Un argument possible en contra del manteniment del vers podria ser el següent: si la prioritat és fer el text entenedor, no seria millor una traducció en prosa? Aquest argument, però, parteix d'un tòpic bastant fàcil de rebatre, perquè, senzillament, és fals: el que sí que resultaria de comprensió més immediata seria la versió prosaica i despullada de retòrica que he proposat abans, allò de: «Pare, contesta i treu-me de dubtes: què hi fas aquí, fora?», etc.»; en canvi, si, com hem dit, cal mantenir tant com es pugui l'edifici retòric i estètic de l'original, no es pot oblidar que el vers és un dels fonaments d'aquest edifici: Shakespeare va combinar el vers i la prosa en tota la seva obra, com el compositor que combina el to major i el to menor. Per tant, sembla bastant de justícia conservar aquesta alternança en la traducció, encara que els criteris de verificació siguin més flexibles. L'opció contrària, per continuar amb el símil musical, seria traduir la lletra però no la música. Però és que, a més a més, cal tenir en compte que el vers (almenys en aquests tipus d'obres d'expressió tan complexa) no és pas només un element decoratiu, sinó un component de sentit de ple dret, perquè no únicament fa el missatge més eufònic, més «musical», sinó que el dota d'un caràcter més memorable; i utilitzo el terme «memorable» en el sentit més literal: és a dir, que permet ser retingut, memoritzat, i el seu ritme intern contribueix a l'assimilació del sentit, tant per part dels actors com dels espectadors. Resumint: que les cadències rítmiques del vers no únicament fan que el missatge soni més bé, sinó també que arribi més bé al seu destinatari. El vers no entrebanca, sinó que potencia la transmissió del missatge. Només cal fixar-se en la utilització sistemàtica que es fa d'aquest recurs en l'àmbit de la publicitat o de les consignes polítiques.

El que passa (i això és un avantatge a l'hora d'haver de prendre decisions) és que el vers de Shakespeare no acostuma a ser rimat, cosa que estalvia al traductor un compromís molt feixuc: el de decidir si conserva o no el recurs de la rima, sabent que, si el conserva, la seva feina passarà automàticament a ser molt més visible i la presència de rodolins serà descaradament atribuïble al traductor. Afortunadament,

però, el vers de Shakespeare acostuma a ser el vers blanc, el «blank verse», un vers sense rima que podríem dir que està a mig camí entre les cadències líriques i els ritmes més habituals de la parla espontània. Una opció mètrica que, també a risc de simplificar, podríem dir que presenta els avantatges però no els inconvenients del teatre en vers.

He triat un fragment de l'escena segona del primer acte d'*El rei Lear* per il·lustrar el procés que va d'una traducció literal a una reelaboració dins un esquema mètric. És un fragment del soliloqui d'Edmund, el fill bastard de Gloucester, on reivindica la superioritat dels bastards respecte als fills legítics, i diu així:

Why brand they us
With base? with basenes? bastardy? base, base?
Who in the lusty stealth of nature take
More composition and fierce quality
Than doth, within a dull, stale, tired bed,
Go to th'creating a whole tribe of fobs,
Got 'tween asleep and wake?

Una versió molt literal podria dir més o menys això:

Per què ens posen
la marca de vils? De vilesa? De bastardia? Vils, vils,
si en la furtivitat luxuriosa de la natura adquirim
una millor constitució i una qualitat més ferotge
que els que, dins un llit monòton, ranci, cansat,
s'ocupen de crear tota una tribu de ximpls,
obtinguts entre el son i la vetlla?

Una versió que encara conserva les fronteres de vers de l'original, però que en realitat no presenta cap línia que es pugui considerar un vers en català. Hi ha una il·lusió tipogràfica de versos però de fet és una traducció en prosa, que posa en evidència un dels problemes més dramàtics de la traducció del vers anglès al català o a qualsevol llengua romànica: que el nombre de síl·labes es dispari, surten frases molt aparatoses i el ritme coixeja pertot arreu.

Aquesta opció literal només és útil com a pas previ a la versió poètica: un cop assimilat el sentit (amb l'ajuda de les edicions anotades, naturalment) i sense perdre'l de vista, es pot passar a modificar les frases per fer-les menys aparatoses i més intel·ligibles, i per aconseguir un ritme de vers català. Aquest és el resultat a què vaig arribar en aquesta segona fase:

Per què ens penen
la marca de bastards, de vils, de miserables?
Per què, si la passió furtiva i natural
ens ha fet més enèrgics i atractius
que un llit monòton, fatigat i ranci,
que fabrica una tribu de cretins
entre el son i la vetlla?

Hi hauria moltes coses a comentar sobre aquesta versió, però només comentaré un fet que il·lustra la importància d'integrar-se en el procés de muntatge i en els assajos. El vers «que fabrica una tribu de cretins» presenta una al·literació, una profusió d'erres després de consonants que voreja la cacofonia, i jo tenia els meus dubtes sobre la viabilitat d'aquesta opció. Tenia de reserva el sinònim *beneits* per substituir *cretins*, però vaig deixar *cretins* perquè em semblava més agressiu i per veure com funcionava en boca de l'actor en els assajos. A l'actor que interpretava el personatge no tan sols no li va resultar incòmoda la frase «que fabrica una tribu de cretins», sinó que el va ajudar a reforçar la contundència i l'agressivitat del monòleg.

Shakespeare, com hem dit, va alternar el vers i la prosa en totes les seves obres. Generalment utilitzava el vers quan el personatge, la situació i el missatge requerien més retòrica i més solemnitat en el to, i la prosa quan volia subratllar-ne la col·loquialitat. Però en Shakespeare res no és senzill ni matemàticament exacte: per exemple, no sempre els fragments en vers porten una especial càrrega retòrica; de vegades la càrrega retòrica és inexistent, com en aquest fragment de l'escena tercera del primer acte d'*El rei Lear*, en què la filla gran del rei, Goneril, es queixa del comportament del monarca i del seu seguici, que té allotjats a casa seva:

By day and night he wrongs me; every hour
 He flashes into one gross crime or other
 That sets us all at odds. I'll not endure it.
 His knights grow riotous, and himself upbraids us
 On every trifle. When he returns from hunting,
 I will not speak with him. Say I am sick.
 If you come slack of former services,
 You shall do well; the fault of it I'll answer.

I que vaig traduir de la manera següent:

Em fastigueja dia i nit; cada hora
 incorre en una grolleria o altra
 que ens provoca tensions. No ho puc sofrir.
 Els seus homes estan descontrolats,
 i ell ens renya per qualsevol fotesa.
 Quan torni de caçar, no vull parlar-hi.
 Dignes que em trobo malament. Si tu
 t'hi mostres menys servicial que abans,
 faràs ben fet; jo respondré del canvi.

Tant la temàtica com els recursos verbals utilitzats en aquest fragment són absolutament prosaics, quotidians i domèstics. Però tanmateix està en vers i, si Shakespeare va decidir posar-ho en vers, per alguna cosa deu ser; i el fet que aquestes paraules de Goneril segueixin un esquema mètric, una cadència rítmica, no tan sols no obstaculitza la seva transmissió sinó que la potencia.

No sé si, poc o molt, he anat contestant la majoria de preguntes que formulava al principi, però em sembla que n'hi ha una que, almenys en part, encara queda per contestar: és condició necessària i suficient que una obra de Shakespeare s'entengui?

Al meu entendre, i tal com he intentat il·lustrar, no és en absolut una condició suficient. Per descomptat que es pot fer l'experiment de traduir una obra de Shakespeare esporgada totalment dels components poètics, deixant només l'esquelet conceptual i argumental, perquè d'experiments, amb Shakespeare, se'n fan de totes menes, i ni l'autor ni els seus hereus tenen gaires possibilitats de protestar; però el cas és que seria molt insòlit sentir en escena una versió d'aquestes característiques, i, que jo sàpiga, encara no s'ha fet.

Pel que fa a l'altra part de la pregunta —és a dir, si és condició necessària que un Shakespeare traduït i posat en escena al principi del segle XXI resulti al més entenedor possible—, potser seria una mica més opinable, almenys teòricament. Un dels arguments contraris que es podrien esgrimir és que, per a la majoria d'espectadors anglesos actuals, Shakespeare presenta nombrosos i notables problemes de comprensió, i que, per tant, si volem ser fidels a l'original, hem de produir un text que presenti un grau de dificultat equivalent per als espectadors que el reben traduït. Aquest argument pot tenir, en teoria i sobre el paper, una certa lògica; a la pràctica, en canvi, això és difícilment factible amb unes mínimes garanties d'èxit.

És cert que Shakespeare resulta de comprensió difícil per a un espectador anglès actual, però aquesta dificultat de comprensió és deguda, majoritàriament, als segles que han passat des que Shakespeare va escriure el seu teatre. Els textos shakespeareans estan plens d'arcaïsmes, i si estan plens d'arcaïsmes és, senzillament, perquè van ser escrits fa quatre segles. Voler recrear aquest aspecte en una traducció —és a dir, fer una traducció deliberadament arcaïtzant— presenta un risc excessiu de caure en el pastitx i en la paròdia, i significa incorporar un element d'impostació del llenguatge que a l'original no hi és. I, tanmateix, no és pas que no s'hagi fet: hi ha, per exemple, una traducció catalana d'*El rei Lear*, feta a principis del segle XX en un català arcaic i macarrònic, majoritàriament inventat, que té, sens dubte, el seu interès filològic i documental, però que em costa imaginar posada en escena si no és al servei d'uns objectius inequívocament humorístics.

Però és que, a més a més, la possibilitat de fer un text més entenedor per als espectadors actuals és un dels pocs avantatges que li queden al traductor per no perdre del tot la partida davant de Shakespeare; i, al capdavant, potenciar al màxim la transmissió i la comunicació entre el text i els espectadors no és sinó una manera de ser fidel a les intencions de l'autor. No oblidem que Shakespeare era un home de teatre que escrivia unes obres per a la seva pròpia companyia i sense perdre de vista l'objectiu d'arribar al màxim nombre possible d'espectadors del seu temps. Si el traductor no pot compartir el geni del dramaturg anglès, almenys li queda el consol de compartir les seves intencions.