

---

# SAGARRA SAGARREJA? ANÀLISI LINGÜÍSTICA DE LA TRADUCCIÓ DE *MACBETH* DE JOSEP M. DE SAGARRA

## SAGARRA *SAGARREJA*? A LINGUISTIC ANALYSIS OF JOSEP M. DE SAGARRA'S TRANSLATION OF *MACBETH*

---

VANESSA PALOMO BERJAGA  
*Universitat Autònoma de Barcelona*  
vanesa.palomo@uab.cat

**Resum:** Josep M. de Sagarra va marcar un punt d'inflexió respecte a les traduccions prèvies de les obres de Shakespeare al català, principalment pel nombre d'obres traduïdes (vint-i-vuit) i pel fet que fossin unes traduccions representables dalt d'un escenari. Aquest article fa un repàs dels comentaris més significatius dels crítics sobre les traduccions de Shakespeare de Sagarra, entre els quals es troba l'afirmació que algunes solucions que Sagarra ofereix *sagarregen*. L'objectiu de l'article és afinar el concepte *sagarregar* i identificar els principals trets de la manera de traduir de Sagarra a partir de l'anàlisi d'aspectes lingüístics clau de la seva traducció de *Macbeth*: el registre, la intensificació, les paraules preferents, l'addició i supressió d'informació, els canvis totals de significat i la mètrica.

**Paraules clau:** Josep M. de Sagarra, *sagarregar*, William Shakespeare, *Macbeth*, anàlisi lingüística, traducció.

**Abstract:** The translations of Shakespeare's plays by Josep M. de Sagarra marked a turning point regarding the previous translations of Shakespeare's works into Catalan. This was mainly due to the number of translated plays (twenty-eight) and the fact that these translations were meant to be performed on stage. This paper reviews the main critical comments about Sagarra's translations of Shakespeare's plays. One of them is that some options in Sagarra's texts *sagarregen*, that is, they contain more of Sagarra's style than Shakespeare's. The aim of this article is to refine the concept of *sagarregar* and to identify the main characteristics of Sagarra's way of translating Shakespeare. To do so, key linguistic aspects of his translation of *Macbeth* have been analysed: register, intensification, preferential words, addition and deletion of information, total changes of meaning and metre.

**Key words:** Josep M. de Sagarra, *sagarrejar*, William Shakespeare, *Macbeth*, linguistic analysis, translation.



## 1. INTRODUCCIÓ

Josep M. de Sagarra va traduir vint-i-vuit obres de Shakespeare de l'any 1941 al 1944,<sup>1</sup> traduccions que es van publicar en edició de bibliòfil (Edicions Calíope), de manera clandestina, a la darrereria dels anys quaranta i primeria dels anys cinquanta, en volums que contenien quatre obres cadascun.<sup>2</sup> Aquestes traduccions van suposar un acte de lluita contra el règim franquista establert, que prohibia l'ús de la llengua catalana. Més tard, el 1959, es van publicar nou d'aquestes traduccions recollides en tres volums a l'editorial Alpha.

Sagarra va marcar un punt d'inflexió respecte als traductors catalans precedents pel nombre d'obres traduïdes, però també, i sobretot, pel fet d'elaborar unes traduccions que tenen en compte en tot moment que el text haurà de ser declamat pels actors i escoltat pel públic, com veurem a l'apartat 2. Les traduccions de Shakespeare de Sagarra van començar a representar-se en la dècada dels cinquanta i seixanta, i aquesta tendència es va mantenir durant els anys setanta i vuitanta. Cal destacar que, mentre els directors teatrals escollien les traduccions de Sagarra per a les seves produccions, els crítics començaven a examinar aquestes traduccions i a emetre judicis tant positius com negatius. Segons la recopilació de produccions de Buffery (2010: 315-336), de 1953 a 2007 les traduccions de Shakespeare de Sagarra es van representar almenys seixanta-vuit vegades al territori català, xifra no superada per cap altre traductor de Shakespeare al català.

L'objectiu d'aquest article és identificar alguns dels trets distintius de la manera de traduir de Sagarra i afinar el concepte *sagarrejar* a partir de la definició que en dona Josep Palau i Fabre (1973: 68): «*sagarrejar* vol dir, per part de Sagarra, aquest fer ús i abús [...] 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». Per això, estudiem alguns aspectes lingüístics i corroborem o descartem les crítiques més significatives que s'han fet en relació amb les seves traduccions de Shakespeare.

---

1. Per a més informació sobre les dates en què Sagarra va fer les traduccions de les obres de Shakespeare, vegeu Palomo (2017: 258-260).

2. Els anys de publicació reals dels volums varien segons els autors (vegeu Pujol 2007: 199, n. 3).

Per començar, cal explicar per què hem triat *Macbeth* com a obra d'anàlisi. Segons Harold Bloom (1998: 732), *Macbeth* és una de les millors tragèdies de Shakespeare, afirmació que és compartida des de fa temps per la immensa majoria de crítics, com ara Bradley (1985). La primera raó té a veure precisament amb el fet que *Macbeth* sigui una tragèdia. Tal com veurem a l'apartat 2, Oliva (1986: 39) i Palau i Fabre (1973: 69) afirmen que Sagarra tenia més facilitat per traduir comèdies que no pas tragèdies. A part d'això, com observa Fàbregas (1979: 190), *Macbeth* també «té l'avantatge d'haver estat traduïda diverses vegades [al català], en èpoques ben diferents i amb tècniques diverses». De fet, fins ara, *Macbeth* ha estat l'obra de teatre de Shakespeare més traduïda al català (10 vegades), seguida de *Hamlet*, *A Midsummer Night's Dream* i *Romeo and Juliet* (totes tres 7 vegades) (dades extretes parcialment de Pujol 2011: 230-235).

L'anàlisi lingüística que presentem aquí no s'ha fet sobre tota l'obra completa, sinó sobre uns fragments en concret. Per triar-los, ens hem basat en tres criteris: les dades numèriques (justificació quantitativa), les dades temàtiques (justificació qualitativa) i les dades estilístiques / lingüístiques (justificació qualitativa). Pel que fa a les dades numèriques, hem tingut en compte el nombre d'intervencions d'un personatge (*number of speeches*) i el nombre de versos o línies (*number of lines*), segons les dades extretes de Crystal & Crystal (2002) i Johnson (2015). Els resultats són aquests:

Personatge <sup>3</sup>	Nombre d'intervencions	Nombre de línies
Macbeth	146	715
Lady Macbeth	59	259
Malcolm	211	40
Macduff	180	59
Ross	135	39
Banquo	113	33

Pel que fa a les dades temàtiques, ens basem en Crystal & Crystal (2002: 553), segons els quals hi ha quatre cercles (o àmbits) discursius: el cercle de les bruixes, el cercle de Macbeth, el cercle de la cort escocesa i el cercle de les forces angleses. Atès que no analitzem tot *Macbeth*, hem seleccionat escenes que pertanyen a cadascun d'aquests quatre cercles, per tal de donar una visió suficientment àmplia dels discursos de l'obra. Cal dir, però, que hi ha més escenes d'un cercle que d'un altre pel fet que

3. No hem inclòs en aquesta taula els personatges de *Macbeth* que tenen menys de 100 versos o línies.

hi ha personatges que tenen moltes més intervencions que d'altres. Per exemple, del cercle de Macbeth hi ha 8 escenes analitzades, atès que Macbeth és el protagonista de l'obra i qui té més intervencions (148); en canvi, només hi ha 2 escenes del cercle de les bruixes i 1 de les forces angleses, ja que aquests personatges tenen menys de 100 intervencions, alguns d'ells menys de 50.

El tercer criteri en què ens hem basat a l'hora de triar les escenes ha estat estilístic / lingüístic. Hem procurat que els fragments fossin variats en aquest aspecte; per això, hem tingut en compte els elements següents: la prosa i el vers, els versos rimats i no rimats i el to (informal o formal / grandiloqüent). També hem procurat que hi hagués fragments de cada acte. El quadre següent resumeix a quin cercle i acte pertany cada escena seleccionada i si és en prosa o vers, rimada o no rimada.

ESCENA	CERCLE DE DISCURS	PROSA O VERS	RIMA O NO RIMA	ACTE
1. Escena de les bruixes (I.i.1-12) <sup>4</sup>	Bruixes	vers	rima	primer
2. Escena de Macbeth amb el rei Duncan (I.ii.1-23)	Macbeth i cort escocesa	vers	no rima	primer
3. Monòleg de Lady Macbeth (I.v.37-53)	Macbeth	vers	no rima	primer
4. Monòleg de Macbeth (I.vii.1-28)	Macbeth	vers	no rima	primer
5. Escena del porter i Macduff (II.iii.1-29)	Macbeth i cort escocesa	prosa	no rima	segon
6. Escena de Macbeth i Banquo (III.i.14-39)	Macbeth i cort escocesa	vers	no rima	tercer
7. Escena de Macbeth amb els assassins (III.i.74-111)	Macbeth	prosa i vers	no rima	tercer
8. Escena de les bruixes (IV.I.10-38 / 105-120)	Bruixes	vers	rima	quart
9. Escena de Malcolm i Macduff (IV.iii.25-49)	Cort escocesa	vers	no rima	quart
10. Escena de Lady Macbeth i el doctor (V.i.26-65)	Macbeth	prosa	no rima	cinquè
11. Escena de Macbeth i el servent (V.iii.11-19)	Macbeth	vers	no rima	cinquè
12. Escena de Siward, Malcolm i Ross (V.vii.66-83)	Cort escocesa i forces angleses	vers	no rima	cinquè

4. Donem l'acte en nombres romans en majúscula; l'escena en nombres romans en minúscula; i els versos (o línies), en nombres àrabs, per exemple: I.i.1-12 (acte primer, escena primera, versos 1-12).

Per a les citacions del text anglès, fem servir l'edició individual anotada d'Oxford University Press (Shakespeare 1998), però també tenim en compte la informació que ofereixen l'edició Norton (Shakespeare 2008a), la 2a edició d'Arden (Shakespeare 1992) i la 3a edició d'Arden (Shakespeare 2015). Hem triat aquestes edicions perquè gaudeixen de gran prestigi i perquè estan profusament anotades. La traducció de *Macbeth* de Sagarra que fem servir per a l'anàlisi és la de 1959b (Editorial Alpha), perquè va ser l'última en vida del traductor.

## 2. LA LLENGUA DE SAGARRA EN LES TRADUCCIONS DE LES OBRES DE SHAKESPEARE

Joan Triadú (1963: 170-171), en referir-se a les traduccions shakespearianes de Sagarra de l'edició d'Alpha, declara que per fi s'han posat a l'abast de tothom unes versions que tenen «fust teatral, color i vida». I és que, com ja hem esmentat, una de les característiques més significatives de les traduccions shakespearianes de Sagarra és que han estat representades. El fet que Sagarra sigui un home de teatre li permet saber què funciona damunt l'escenari; per això, és conscient que hi ha paraules millors que d'altres, tant per a l'espectador com per a l'actor. Sagarra té present en tot moment que «l'engranatge o el veïnatge de les paraules entre elles és encara un element tan important com llur tria mateixa» (Palau i Fabre 1973: 66). A més, aposta per mantenir la distinció entre la prosa i el vers de l'original per les raons següents:

Això, al meu entendre és impropï [Sagarra parla de les traduccions de Shakespeare en prosa]. Perquè quan s'escriu en vers, per alguna cosa s'hi escriu; i perquè certes tirades o parlaments de Shakespeare, que el ritme del vers manté verticalment, i els dóna aquell *crescendo* i aquell moviment que sembla el de la pròpia sang dintre les venes, i l'espectador els escolta amb una certa suspensió, en ésser traduïts en prosa, es desinflen, s'aplanen, i pesen a l'orella del públic. [...] Tot el que és en vers, i tot el que és en prosa, en les meves traduccions, respon exactament a la forma de l'original. (Sagarra 1959a: 10-11)

Dídac Pujol (2012: 99-100), que compara les traduccions d'un fragment de *Macbeth* de Morera i Galícia, i de Sagarra, conclou que la traducció del primer és per llegir-la en veu alta, mentre que la de Sagarra és per representar. Així, veiem que Morera i Galícia utilitza *pietósissim*, que és bastant difícil de pronunciar, mentre que Sagarra usa *piados*: Sagarra no és del tot fidel a l'original, però la seva traducció és més natural i més fàcil de pronunciar (Pujol 2012: 100). Palau i Fabre (1962) ja havia constatat el mateix que Pujol en comparar dos fragments de la *Tragèdia d'Antoni i Cleopatra* de Marià Manent i de Sagarra. Segons Palau i Fabre, la de Marià Manent és una traducció literària o poètica i la de Sagarra, una traducció teatral. Potser algunes expressions de Manent són d'un nivell superior a les de Sagarra, però del que no hi ha dubte és que

si s'ha de dir en veu alta, «la de Sagarra passa molt més fàcil la rampa. La paraula de Sagarra té cos, tres dimensions» (Palau i Fabre 1962: 41-42). Aquesta característica de les paraules sagarrianes, la «tridimensionalitat», és també un tret shakespearí. Coca (1986a: xxiii) explica que el teatre en l'època de Shakespeare distava molt del d'avui dia: l'ambient era sorollós (ara ens semblaria irrespectuós i impossible) i l'obra tenia lloc a ple dia o amb l'escenari poc il·luminat. Pujol va en la mateixa línia quan afirma que, a l'hora de caracteritzar un personatge, l'element auditiu era molt més rellevant que el visual (Pujol 2009: 167).

Palau i Fabre (1973: 66) comenta que el llenguatge de les traduccions de Shakespeare de Sagarra es caracteritza per la seva plasticitat, per usar la llengua amb «certa gosadia». Sempre que Palau i Fabre ha vist un Shakespeare de Sagarra representat (i ben muntat), ha constatat que aquesta plasticitat i contundència del llenguatge esdevenia la primera de les qualitats de la representació, a partir de la qual els personatges de Shakespeare adquirien «color i volum» (1973: 66). Per això, no és estrany que els directors triessin les traduccions de Sagarra per representar Shakespeare fins a la dècada dels noranta. Així ho corroboren la recopilació que fa Mas Congost (1993: 520-533) de les representacions de les obres de Shakespeare a Barcelona entre 1960 i 1992 i l'apèndix de representacions de Shakespeare a Catalunya de Buffery (2010: 315-336).

Malgrat tot el que hem esmentat, les traduccions de Shakespeare que va fer Sagarra no estan exemptes de crítiques. La primera qüestió és si són més shakespearianes o més sagarrianes; dit amb altres paraules: si aquestes traduccions s'acosten més a l'estil del bard o a l'estil de l'escriptor català. Hi ha opinions ben diverses sobre això. Vidal Alcover (1983: 89) veu clarament la diferència entre un text original de Sagarra i una traducció seva de Shakespeare; en canvi, Oliva (1986: 39) opina totalment el contrari: la personalitat poètica de Sagarra era tan forta que l'autor acabava imprimint el seu segell a les traduccions. Aquest estil lingüístic tan marcat de Sagarra ha originat el verb *sagarrejar*. Palau i Fabre sosté que «a finals dels anys cinquanta, *sotto voce*, es malparlava de les traduccions de Sagarra en els ambients intel·lectuals catalans» (1962: 37). Coca (1986b: 143) afirma que és aleshores quan es comença a utilitzar l'adjectiu *sagarrejar* per parlar de les traduccions shakespearianes de Sagarra: «Els adjectius que usa per traduir Shakespeare “sagarregen” massa i que [*sic*] alguna solució és, de tan atrevida, contraproductiu» (Coca 1986b: 143). Aquest fet és possible que vagi, almenys en part, lligat a l'evolució política i personal del poeta, que va ser criticada durament perquè en els últims anys s'havia acostat al règim franquista. El primer autor que parla en un article del terme *sagarrejar* és Palau i Fabre (1973: 68-70) (les cursives són nostres):

És evident que, en algun moment, el Shakespeare de Sagarra «*sagarreja*». [...] Hem usat un adjectiu: *sagarrejar*. Potser val la pena d'aturar-nos una mica a considerar-lo. Què entenem per *sagarrejar*? [...] 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. Sagarra sap que tot ho solucionarà amb aquests recursos (que per a ell són infinits) i alguns mots pastosos o gruixuts que sempre té a punt en el seu sarró. [...] Quan el seu text «*sagarreja*», no és pas volgudament, per caprici, sinó perquè és la seva naturalesa mateixa i no pot deixar de sortir-li a flor de pell.

A parer de Fulquet (1996: 240), aquests mots «pastosos i gruixuts» són molt eficaços quan els personatges són d'extracció popular, com Falstaff o la dida de *Romeo i Julieta*, però posen en evidència la manca de control verbal de Sagarra quan el text li exigeix una tonalitat més elevada, pròpia de les tragèdies. Vidal Alcover (1983: 92) també subratlla que les traduccions de Shakespeare de Sagarra que s'aguanten millor dalt d'un escenari són les comèdies, on «resolia problemes de rimes en aplejats amb una gràcia admirable», més que no pas les tragèdies, que exigien un to més sublim. Això és conseqüència, segons Oliva (1986: 39), de la forta personalitat lingüística de Sagarra, que no li permet de ser «camaleònic» i adaptar-se a algunes tonalitats. Palau i Fabre (1973: 69) creu que el perill rau precisament en el fet que Sagarra converteixi les tragèdies en drames.

Salvador Oliva (1986, 1993) és un dels autors que ha criticat més negativament Sagarra, encara que l'elogia en alguns aspectes; fins i tot considera que Sagarra sempre millora les traduccions anteriors, exceptuant-ne, potser, les de Josep Carner (Oliva 1986: 39). Un dels defectes més constants que Oliva atribueix a les traduccions de Sagarra, sobretot en les tragèdies, és la d'utilitzar versos dolents:

Los versos malos aparecen cuando, para conseguir un verso bien formado, el traductor elige palabras que no se llevan bien, y en consecuencia suenan a falso. Eso puede ocurrir en algunos casos cuando el traductor impone su estilo y registros, en vez de dejarse llevar de la mano del original. (Oliva 1993: 210)

Oliva (1993: 211-213) compara la traducció d'un fragment de *Coriolà* de Gabriel Ferrater i de Sagarra i arriba a la conclusió que Sagarra produeix inversions sintàctiques poc naturals, utilitza formes «dialectalitzants» que afecten la «dramaticitat» del text, fet que pot convertir el llegendari Coriolà en un personatge rural. Oliva (1993: 213) també critica l'ús que Sagarra fa de rebles, com les formes verbals idèntiques, que, segons ell, «no hacen más que reforzar ese tono aldeano con que se expresa». A més, comenta que Sagarra tenia influència de les traduccions franceses, sobretot de les de Maurice Maeterlinck i Jules Supervielle (Oliva 1986 i document no datat).<sup>5</sup>

D'altra banda, Oliva també comprova que Sagarra allarga sovint el nombre de versos de la traducció respecte de l'original. Per exemple, en el fragment de *Coriolà*

5. Per a més informació sobre aquest tema, vegeu Palomo Berjaga (2016: 377-434).



que compara, l'original té 12 versos, els mateixos que la traducció de Ferrater, però la de Sagarra en té 16. Xavier Fàbregas (1979: 204), en comparar un fragment precisament de la mateixa obra que Oliva (*Coriolà*), també conclou que la traducció de Sagarra és la més extensa (la compara amb les de Morera i Galícia, i Ferrater). Tot i això, Fàbregas declara que la de Sagarra és lingüísticament la millor. Pujol (2006) explica que l'allargament en el nombre de versos en les traduccions de Shakespeare de Sagarra es deu a qüestions mètriques, ja que Sagarra traduïa el pentàmetre iàmbic anglès en decasíl·labs catalans.

Pel que fa a la fidelitat de la traducció respecte al text original, per a Vilanova (1959), Sagarra tradueix el teatre de Shakespeare sense trair la forma ni el sentit del text original, tot conservant-ne l'emoció i la força poètica. Fàbregas (1979: 188) afirma que les traduccions de Shakespeare que va fer Sagarra són «fidelíssimes i acurades». En canvi, per a Carbonell (1981: 1261), Sagarra era deficitari quant a la interpretació del text original, però excel·lia en la manera de reexpressar-lo en català. Segons l'autor, Sagarra no tenia prou preparació lingüística en anglès; per això, les seves traduccions tenen un grau de fidelitat baix: no assoleixen la fidelitat a la qual va arribar en la seva traducció de *La Divina Comèdia*. La idea de manca de coneixement de l'anglès per part de Sagarra també l'expressa Salvador Oliva en una nota a peu de pàgina d'un document electrònic no datat (p. 3), en què explica que totes les traduccions de Sagarra no estan fetes de l'anglès, sinó del francès. De totes maneres, una cosa és que Sagarra s'ajudés de les traduccions franceses per fer les seves traduccions i una altra que ni tan sols es mirés l'original (vegeu Palomo Berjaga 2012). Val a dir que, un temps després, Oliva va puntualitzar la seva afirmació dient que, encara que Sagarra es basés en les traduccions franceses, segur que tenia alguna edició anglesa al costat quan traduïa.<sup>6</sup>

### 3. L'ANÀLISI LINGÜÍSTICA

Per dur a terme l'anàlisi lingüística, no hem estudiat tots i cadascun dels elements de la traducció de Sagarra; n'hem fet una tria basant-nos, d'una banda, en l'observació que Sagarra tendeix a repetir certs patrons lingüístics en la seva traducció —aquests patrons podrien caracteritzar, en part, la seva manera de traduir *Macbeth*— i, de l'altra, en els comentaris principals que han fet els crítics sobre les traduccions de Shakespeare de Sagarra (vegeu-ne alguns a l'apartat 2). Els elements lingüístics examinats a conti-

6. Correspondència privada amb Salvador Oliva del 15 de gener de 2011.



nuació són els següents: el registre, la intensificació, les paraules preferents, l'addició i la supressió d'informació, els canvis totals de significat i la mètrica.<sup>7</sup>

### 3.1 REGISTRE

En referir-se als canvis que es poden produir en una traducció vers l'original pel que fa al registre, Kitty van Leuven-Zwart (1989: 163) afirma: «The aspect of disjunction is a *register* element, i.e. the element provides information on the social relationship which exists between the participants in the language situation: formal / informal, official / colloquial, polite / impolite, distant / familiar, etc.». En els exemples d'aquest apartat el registre de la traducció de Sagarra queda alterat, ja sigui perquè és més baix o més elevat que el del text original. Segons Fulquet (1996: 242) i Oliva (1986: 39 i 1993: 213-214), Sagarra rebaixa el registre de l'original. No obstant això, hem trobat casos en què Sagarra apuja el registre, com ara en la traducció de «Come, you spirits» (I.v.39) per «Acudiu, esperits». Segons el *Diccionari general de la llengua catalana* (1932),<sup>8</sup> *acudir* és «anar a un indret on hom ha estat cridat, atret per algun motiu» (*s. v. acudir*). Podem dir que té el mateix significat que *venir*, però és d'un registre més elevat.

Així mateix, en el monòleg de Lady Macbeth (I.v.37-53), Fulquet (1996: 390 i 395) critica algunes opcions de Sagarra perquè les considera molt properes a la parla popular, però Clark & Mason (2015: 54-55) i Johnson (2003: 282) argumenten que precisament aquesta és una de les característiques del fragment original, ja que s'hi barregen paraules de registre elevat amb paraules d'ús més comú. Aquestes són les expressions que Fulquet jutja com inapropiades, quan en realitat tot fa pensar que es corresponen amb el to de l'original (totes les cursives són nostres):

W. Shakespeare	Josep M. de Sagarra
And <i>pall</i> thee in the dunnest smoke of Hell (I.v.50)	Oh, vine, nit espessa, i <i>embolica't</i> amb el fum més sinistre de l'Infern (1959b: 299)
nor Heaven peep through the <i>blanket</i> of the <i>dark</i> (I.v.52)	i el Cel fent-me d'espia entre les <i>mantes</i> de les <i>tenebres</i> (1959b: 299)

7. En els apartats següents explicarem breument com entenem cadascun d'aquests elements. Tanmateix, podeu trobar-ne més informació a Palomo Berjaga (2016: 61-110).

8. Fem referència a aquest diccionari perquè era el que Sagarra consultava, juntament amb el *Diccionari Aguiló* (1988 [1915-1934]; vegeu Coromines 1980-2001: volum III, p. 984 i volum V, p. 581).

Convé destacar que, si bé és cert que al llarg de la traducció de *Macbeth* Sagarra apuja el registre del text en alguns moments, tot apunta que les afirmacions de Fulquet (1996: 242) i Oliva (1986: 39 i 1993: 213-214) són certes: hi ha més casos en què Sagarra rebaixa el registre. Segurament la intenció de Sagarra no era rebaixar el registre en cap moment, però de vegades no ofereix una traducció literal del text original, sinó que es decanta per una opció més efectista, usant paraules o expressions que «tenen tres dimensions», com diu Palau i Fabre (1962: 41-42). Són propostes més teatrals,<sup>9</sup> perquè criden més l'atenció de l'espectador, ja sigui per la bona sonoritat de les paraules o per l'evocació d'imatges potents. Podríem dir que, en utilitzar aquestes paraules i expressions, es produeixen dos efectes: un de negatiu i un de positiu. El negatiu és que, com hem dit, el registre queda alterat; el positiu, que l'opció de Sagarra pot resultar més atractiva que la d'altres traductors en alguns punts. Vegem-ho amb un exemple:

<b>W. Shakespeare</b> <i>worthy to be a rebel, for to that / the multiplying villainies of nature / do swarm upon him (I.ii.10-12)</i>	<b>Josep M. de Sagarra</b> <i>tot un sac de rebel·lia, / car les vileses múltiples de l'home / borinen damunt seu com un eixam. (1959b: 286)</i>
<b>TRADUCTORS ANTERIORS A SAGARRA</b>	<b>TRADUCTORS POSTERIORS A SAGARRA</b>
<b>C. Montoliu</b> <i>digne d'esser un rebel, car per això totes les vileses de natura en ell s'eixamen (1908 [1907]: p. 4)</i>	<b>J. Pujol Cofan</b> <i>ben digne de portar el nom de rebel, perquè està farcit de totes les dolenteries de la Natura (1975: 11)</i>
<b>D. Ruiz</b> <i>digne d'esser un rebel, car s'ajusten a ell les nombroses fellonies de natura (1908: 9)</i>	<b>M. Á. Conejero et al.</b> <i>i rebel amb raó, puix que en ell creixen / tots els vicis de Natura / entrellaçats (1996: 9)</i>
<b>C. A. Jordana</b> <i>digne d'esser rebel, perquè en això l'empeny la vilesa fecunda de la seva natura. (1928: 12)</i>	<b>S. Oliva</b> <i>digne de ser un rebel, ja que les múltiples vileses / de la natura formiguegen damunt seu (2003: 533)</i>
	<b>M. Desclot</b> <i>rebel amb prou raó, que per això / les més grosses maldats de la natura / es congreguen en ell (2002b: 21-22)</i>
	<i>rebel amb tota la raó, que per això les interminables maldats de la natura es concentren en ell (2009: 14)</i>

9. En aquest article usem l'adjectiu *teatral* aplicat a paraules o expressions que poden tenir un efecte captivador en els espectadors (definició adaptada del *DIEC2* [s. v. *teatral* 2]).

Altres propostes similars de Sagarra: la traducció de «*There to meet with Macbeth*» (I.i.7) per «i allí *Macbeth treurà [sic] el nas*» (1959b: 285); «I did so — and went further, *which is now our point of second meeting*» (III.i.85-86)<sup>10</sup> per «Molt bé. Doncs, ara, *anem al gra* de la present conversa» (1959b: 326); «That *I am reckless* what I do / to spite the world» (III.i.110-111) per «que *tinc prou nervi* per fer-ho tot, sabent que el perjudico» (1959b: 327); «who *frets*, or where conspirers are» (IV.i.106) per «el que *lladri* o conspiri contra tu» (1959b: 349); o «*Death of thy soub*» (V.iii.16) per «*Així et rebentis*» (1959b: 372).

### 3.2 INTENSIFICACIÓ

Els exemples que classifiquem dins d'aquesta categoria pateixen un canvi d'intensitat. Entenem el concepte d'*intensificació* com Jan Renkema: «Los intensificadores son definidos como palabras o frases que pueden ser reemplazados por una variante más débil, más baja, en la escala establecida por el punto de referencia» (2001: pàgina 8 del document [les pàgines no estan numerades]). L'autor presenta un quadre sobre els diversos tipus d'intensificadors. Per a la nostra anàlisi, n'utilitzem dos: els intensificadors lèxics i els intensificadors estilístics. El primer tipus inclou prefixos, primers elements de paraules compostes o intensificadors generals (*molt*, *extremadament*, *super*, *hiper*, etc.). Encara que Renkema no ho explicita, entenem que també formen part d'aquesta categoria alguns sufixos intensificadors com *-íssim*. D'altra banda, els intensificadors estilístics provoquen intensitat mitjançant algun tipus de repetició, com ara la repetició de la mateixa paraula o la repetició de construccions sintàctiques idèntiques. Per exemple, en el monòleg de Lady Macbeth, ella diu «Come to my woman's breasts» (I.v.46), que Sagarra tradueix per «Veniu, *veniu*, dintre els meus pits de dona» (1959b: 299). Aquí Sagarra repeteix el mot *veniu*, mentre que a l'original només hi és una vegada. A simple vista, podríem pensar que es tracta d'una addició d'informació, però realment no s'està afegint cap mena d'informació nova. Aquesta repetició produeix un canvi en la intensitat: el text traduït en té més que no pas l'original. Val a dir que igual que la traducció pot afegir intensitat també la pot suprimir, per exemple, eliminant un prefix o una paraula de les dues que es repeteixen.

Tal com es pot observar a l'annex 1, Sagarra té una clara tendència a intensificar la seva traducció, ja que hi ha 14 casos en què afegeix intensitat al seu text i només 3 casos en què hi ha una pèrdua d'intensitat. D'altra banda, també es pot comprovar

10. Aquest fragment és en prosa; per això, no hem marcat la separació entre les dues línies.

que els intensificadors lèxics són més comuns en la traducció de Sagarra que els intensificadors estilístics. La raó per la qual Sagarra produeix aquestes intensificacions és la mètrica, excepte en un parell de casos (un d'intensificació i l'altre de pèrdua d'intensificació) que es troben a l'escena del porter (en prosa). La resta de casos pertanyen a escenes en vers decasíl·lab. Segurament Sagarra usa el sufix *-íssim* i alguns mots intensificadors (*ben, de debò, moltes, tant, tantes, tot i totes*) per acabar de formar el vers. Aquesta hipòtesi queda reforçada en analitzar l'escena del somnambulisme de Lady Macbeth (V.i.26-65), que és una de les poques escenes en prosa de l'obra. Lady Macbeth ha embogit i s'expressa amb un discurs incoherent i ple de repeticions. En el text de Sagarra es troben les mateixes repeticions i no n'hi ha cap d'afegida; és a dir, no es produeix cap intensificació.

### 3.3 PARAULES PREFERENTS

Tots tenim unes paraules i unes expressions favorites que usem més freqüentment que d'altres. En aquest article, entenem *paraula preferent* com un nom, verb, adjectiu, adverbi o expressió que Sagarra fa servir força sovint. Per fer l'anàlisi d'aquesta categoria, no només hem tingut en compte les escenes de *Macbeth* triades, sinó tota l'obra, i també *Otel·lo* i *Antoni i Cleopatra*,<sup>11</sup> ja que el motiu principal pel qual considerem que una paraula és preferent és el nombre d'ocurrències. També és rellevant que, pel fet d'usar la paraula en qüestió, Sagarra pugui produir algun tipus de canvi respecte de l'original (addició d'informació, intensificació, etc.). Abans de continuar, però, cal remarcar que totes les paraules incloses en aquest apartat són hipotètiques paraules preferents, perquè caldria examinar la seva ocurrència en les altres traduccions de Shakespeare de Sagarra, altres traduccions de Sagarra no shakespearianes (traduccions d'obres de Molière, Dante, etc.) i, fins i tot, en la seva obra original.

Per estudiar les paraules preferents, és ideal (i gairebé imprescindible) tenir el text en format electrònic, per poder-hi fer cerques. Com més textos de Sagarra es puguin examinar, millor. Com ja hem comentat, en aquest article partim de *Macbeth*, però també fem cerques a *Antoni i Cleopatra* i *Otel·lo*. Busquem totes les ocurrències que apareixen d'una mateixa paraula i les comparem amb el text original, tot descartant els casos en què la paraula sigui una traducció literal. Després, examinem el

11. Hem triat aquestes dues obres perquè, segons Harold Bloom (1998: 732), les grans tragèdies de Shakespeare són cinc: *Hamlet, Othello, King Lear, Macbeth* i *Antony and Cleopatra*, i cal tenir en compte que Sagarra no va traduir ni *Hamlet* ni *King Lear*.

tipus de relació que té la paraula traduïda amb l'original. Pot ser que en utilitzar la paraula Sagarra simplement estigui triant un mot del ventall de possibilitats que té per traslladar la paraula anglesa al català, però també pot ser que es produeixi algun tipus de canvi. Com més divergència hi hagi entre la paraula triada en la traducció i la de l'original, més evidència hi ha que es tracta d'una paraula preferent. Vegem un exemple de paraula preferent:

W. Shakespeare	Jospe M. de Sagarra
He only lived but till he was a man (I.v.50)	Ha viscut fins al <i>punt</i> que ha estat un home (1959b: 82)

Sagarra podria haver escrit «Ha viscut fins que ha estat un home», sense *al punt*. Hem descartat els exemples en què *punt* i *punta* són la traducció literal de *point* i *to be ready* (és a dir, les traduccions que surten als diccionaris), com ara la traducció de «confronted him with self-comparisons, / *point* against *point*, rebellious arm 'gainst arm» (*Macbeth*, I.ii.55-57) per «l'acorrala / en cos a cos; i *punta* contra *punta*, / braç rebec contra braç» (p. 288) o «Go bid thy mistress, when my drink is *ready*, / she strike upon de bell» (*Macbeth*, II.i.32-33) per «Vés i digues / a la mestressa, que quan tingui a *punt* / el meu beuratge toqui la campana» (p. 308). El resultat és que Sagarra ha emprat *punt* o *punta*, encara que no es corresponia literalment amb l'original, 14 vegades a *Macbeth*, 6 vegades a *Otel·lo* i 8 vegades a *Antoni i Cleopatra*. Sobre aquesta paraula preferent, destaquen les expressions *al punt*, *a un punt*, *punt per punt*, *tan bon punt*, *fins aquest / aquell punt*, *en aquest punt*, *una punta*, *de punta a punta*, que molt probablement Sagarra utilitzava, com en el cas d'algunes intensificacions, quan li faltaven síl·labes per acabar de formar el vers decasíl·lab. L'annex 2 recull els casos d'aquesta paraula preferent.

Altres paraules preferents de Sagarra són *lligam* i *lligar* / *lligar-se* i *plantar cara*. Hi ha unes altres paraules preferents que van en la mateixa direcció que apunta Carbonell (1981: 1247), segons el qual Sagarra tenia predilecció per paraules relacionades amb els sentits corporals, els òrgans i les parts del cos. Així, per exemple, Sagarra mostra preferència per *agre*, *galta*, *llengua*, *orella* i *ungla*, així com alguns derivats (*unglada* i *orellut*) i paraules compostes (*galtaparades*). També sembla tenir predilecció per alguns verbs, com ara *afermar* i *desfermar*, *arrapar* i *desarrapar*, *bellugar*, *enfonsar*, *escorcollar* (també el nom: *escorcollaire*), *gosar*, *mastegar*, *restar* i *rondinar*. Com a insults, hem observat que té tendència a emprar *beneit* i *miserable*. Altres paraules «hipotèticament» preferents són *galindaines*, *magarrufes* i *nafra*, i l'expressió *ni gota*.

## 3.4 ADDICIÓ I SUPRESSIÓ D'INFORMACIÓ I CANVI TOTAL DE SIGNIFICAT

El concepte que fem servir d'addició es fonamenta en la categoria de *mutation* (*addition*) de Leuven-Zwart (1989, 1990). Una addició és una paraula o expressió introduïda a la traducció que no és a l'original i que tampoc no ha quedat sobreentesa ni apareix enlloc més. En els casos de supressió passa just el contrari que en els d'addició: s'elimina una paraula o expressió de l'original sense que això se sobreentengui ni aparegui en un altre punt de l'oració; és el que Leuven-Zwart (1989, 1990) denomina *mutation* (*deletion*). Pel que fa al canvi total de significat, el concepte també es basa en una categoria proposada per Leuven-Zwart (1989, 1990): *radical change of meaning*. En els casos de canvi de significat es produeix un canvi semàntic respecte de l'original en un grau elevat: la traducció ja no significa el mateix que l'original. En aquest article, quan parlem de *significat* ens referim a l'accepció d'una paraula, mentre que quan parlem de *sentit*, ho fem tenint en compte la paraula a què ens referim dins del context, en relació amb el fragment en què apareix.

El primer que cal subratllar és que considerem que les addicions, les supressions i els canvis totals de significat que Sagarra ha produït a les escenes de les bruixes no alteren gaire el sentit general del text. Aquests canvis es produeixen pel fet que Sagarra prioritzava la rima, la mètrica i les al·literacions per sobre del significat literal de cada paraula. Vegem aquests exemples (totes les cursives són nostres):

ADDICIÓ	
<b>Shakespeare</b> Eye of newt, and toe of frog, Wool of bat, and tongue of dog (IV.i.14-15)	<b>Sagarra</b> Ull de llangardaix <i>verdós</i> , granota, llengua de gos (1959b: 346)
SUPRESSIÓ	
<b>Shakespeare</b> Eye of newt, and <i>toe</i> of frog, Wool of bat, and tongue of dog (IV.i.14-15)	<b>Sagarra</b> Ull de llangardaix <i>verdós</i> , Ø granota, llengua de gos (1959b: 346)
CANVI TOTAL DE SIGNIFICAT	
<b>Shakespeare</b> Fillet of a fenny snake <i>In the cauldron boil and bake</i> (IV.i.13)	<b>Sagarra</b> Pell tendra de serp de riu, <i>bull dins l'infernall lleixiu</i> (1959b: 346)

No sembla rellevant que Sagarra afegeixi el mot *verdós* perquè així el pot fer rimar amb *gos*, ni que, en comptes de parlar del *dit del peu d'una granota* (*toe of frog*),

es refereixi només a la *granota*.<sup>12</sup> El mateix passa amb el canvi total de significat: tant se val que la traducció de Sagarra no s'assembli al vers original, perquè fa rimar *lleixiu* amb *riu* i produeix al·literacions. El que podríem dir és que Sagarra va ser força agosarat en usar *lleixiu* en aquest vers. Sigui com sigui, cal tenir en compte que, en Shakespeare, de vegades la forma és més important que el contingut. Dídac Pujol (2009: 176-177) ho il·lustra amb l'exemple d'un fragment de les bruixes de *Macbeth*, de Miquel Desclot, en què tradueix «nose of Turk, and Tartar's lips» per «peu de turc i piu d'egipci». Desclot podria haver traduït *nose* per «nas» i *lips* per «llavis», però opta per una altra traducció per conservar l'al·literació del text.

La majoria de vegades, les addicions, les supressions i els canvis de significat trobats en les altres escenes no afecten el conjunt del text. Per exemple, Sagarra ha traduït «Here's an English tailor come hither, for stealing out of a French hose» (II.iii.12-14) per «És un sastre anglès que ve aquí per haver escorcollat les butxaques d'unes calces franceses» (1959b: 314). El significat en anglès no és aquest: el sastre no «escorcolla» les calces, i encara menys «les butxaques» de les calces, sinó que roba tela de les calces. Segons una nota a peu de pàgina de l'edició Arden (Shakespeare 2015: 186, nota referent a les línies 13-14), l'estereotip del sastre era el d'un tipus de comerciant que enganyava la gent. La broma del porter té a veure amb el fet que els sastres es quedaven tela quan confeccionaven calces. La interpretació implícita en la traducció de Sagarra («escorcollar les butxaques de les calces») és que el sastre escorcolla les butxaques de les calces (en el sentit de *pantalons*) del client per si hi troba diners (i quedar-se'ls), de manera que «escorcollar les butxaques de les calces» equivaldria a *robar*. Segurament, Sagarra devia conèixer el significat d'aquesta frase, sobretot després de la traducció de Montoliu, en què hi ha una nota explicativa en aquest punt. No sabem exactament quin va ser el motiu que el va portar a traduir-la d'aquesta manera, però el que és clar és que la imatge que proposa és molt visual. Si un no té a mà la nota a peu de pàgina (com és el cas del públic del teatre), no entén què vol dir això de robar d'unes calces.

12. De fet, Salvador Oliva també produeix aquesta supressió, ja que té un vers idèntic al de Sagarra: «granota, llengua de gos» (Oliva 2003: 619). A més, tots dos ometen la paraula *yew* del vers «and slips of yew» (IV.i.27) i fan servir una estructura similar, encara que el verb canviï: «teix que trenquem» (Sagarra 1959b: 346) i «teix que tallem» (Oliva 2003: 619). També igual que Sagarra, Oliva tradueix *newt* per «llangardaix» (la traducció literal seria «tritó») i afegeix un mot acabat en -ós («raspós») per fer-lo rimar amb «gos» (Sagarra utilitza «verdós»). Així mateix, Oliva i Sagarra tenen altres versos iguals o semblants. Per a la traducció de «for a charm of powerful trouble, / like a hell-broth, boil and bubble» (IV.i.18-19), tots dos usen els adjectius *infernal* i *fatal*, si bé no en la mateixa posició: «per fer la sopa *infernal*; / vés bullint, olla *fatal*!» (Sagarra 1959b: 316) i «tot a dins del brou *fatal* / d'aquest perol *infernal*» (Oliva 2003: 619). I per a la traducció de «root of hemlock, digged i'th' dark» (IV.i.25) i «gall of goat» (IV.i.27) tenen la mateixa opció: «cicuta collida al ras» (Sagarra 1959b: 346 i Oliva 2003: 619) i «fel de boc» (Sagarra 1959b: 246 i Oliva 2003: 619).



Ara bé, en dir «escorcollar les butxaques d'unes calces», un pot imaginar-se el sastre regirant les butxaques de les calces del client.

No obstant això, convé remarcar que de vegades aquestes supressions, addicions i canvis totals de significat sí que poden afectar lleugerament el text, especialment quan Sagarra modifica una imatge que forma part d'un entramat de metàfores. Per exemple, en el vers «those linen cheeks of thine» (V.iii.16), Sagarra suprimeix la paraula *linen*: «les teves galtes» (1959b: 372). En aquesta escena hi ha una sèrie d'imatges relacionades amb la pal·lidesa: *cream-faced loon*, *goose-look*, *lily-livered boy*, *linen cheeks* i *whewy-face*. Tant aquí com en la resta de l'obra el blanc significa *covardia* (en oposició al color vermell). Per tant, aquesta supressió afecta el teixit de metàfores de l'escena.

### 3.5 MÈTRICA, RIMA I AL·LITERACIONS

En principi, Sagarra segueix la forma de l'original; és a dir, fa la distinció entre els fragments que són en vers i els que són en prosa. L'única excepció en tota l'obra es produeix en la conversa entre Lady Macduff i el seu fill (IV.ii.31-66). En totes les edicions consultades (Shakespeare 1992, 1998, 2008a i 2015), aquest fragment és en prosa; en canvi, en la traducció de Sagarra és en vers. Un altre fragment irregular pel que fa a la forma és la primera escena de les bruixes. De vegades els versos que Sagarra atribueix a una bruixa no corresponen amb els que veiem a les edicions més modernes. Tampoc no coincideixen amb els que ofereix el llibre *The Complete Works of William Shakespeare* (sense data i amb una introducció de Barry Cornwall), que, segons Joan de Sagarra, era el que feia servir el seu pare per llegir Shakespeare.<sup>13</sup> Potser va ser una decisió de Sagarra, però existeix la possibilitat que aquest canvi sigui degut a l'edició anglesa que va usar per traduir *Macbeth*.

El canvi més significatiu quant a la mètrica és que Sagarra sol augmentar el nombre de versos. Idealment, la traducció hauria de tenir més o menys el mateix nombre de versos que el text original, però això depèn molt de les llengües de què es tracti. Tot i que la llengua catalana té un gran nombre d'aguts i monosíl·labs, com Sagarra mateix afirma en el seu pròleg a *Romeo i Julieta. Otel·lo. Macbeth* (1959a: 10), en traduir de l'anglès, és quasi inevitable que o els versos tinguin més síl·labes o el nombre de versos augmenti, especialment si es vol traslladar tot el que diu l'original. Aquesta és una de les crítiques que ha rebut Sagarra per part de Desclot (2002a: 12),

13. Conversa privada del 5 d'octubre de 2011.

Fàbregas (1979: 204) i Oliva (1993: 211-213) i, efectivament, com hem pogut comprovar, Sagarra allarga el nombre de versos:

FRAGMENT DE L'ESCENA DE LES BRUXES (IV.I.12-19)	MONÒLEG DE MACBETH (I.VII.1-28)	MONÒLEG DE LADY MACBETH (I.V.37-53)	TOTAL
Shakespeare: 8 versos	Shakespeare: 27 versos i mig	Shakespeare: 17 versos	<b>52 versos i mig</b>
Sagarra: 12 versos	Sagarra: 35 versos	Sagarra: 23 versos	<b>70 versos</b>

De totes maneres, el que queda clar en analitzar la traducció de *Macbeth* de Sagarra és que el traductor era conscient que per a la caracterització dels personatges de Shakespeare, el fet que parlin en vers o en prosa és significatiu. Sagarra, com a poeta i dramaturg, d'una banda, i com a coneixedor de Shakespeare, d'una altra, va optar per respectar el vers i la prosa de l'original. De vegades, Sagarra no només tradueix el vers quan a l'original hi ha vers, sinó que intenta traslladar també el ritme accentual de l'original, tal com demostra aquest exemple escandit («/» equival a síl·laba tònica i «x» a síl·laba àtona):

Shakespeare	Sagarra
Double, double, toil and trouble, /x/x/x/x	Au, treballa, canta i vola; /x/x/x/x
Fire burn and cauldron bubble. /x/x/x/x (IV.i.10-11)	canta, foc, i bull, cassola! /x/x/x/x (1959b: 345)

#### 4. CONCLUSIONS

Per tot el que hem vist en aquest article, podem concloure que *sagarrejar* és un verb que significa «traduir mitjançant trets característics de Sagarra». Tot i que Palau i Fabre dona la seva definició de la paraula amb termes positius, *sagarrejar* és un verb connotat negativament, segons es pot desprendre dels comentaris de diversos autors (vegeu, entre altres, Oliva 1986: 39 i Coca 1986b: 143) i del mateix Palau i Fabre (1973: 68): «Quin adjectiu, millor que el de *sagarrejar* —ni que sigui usat despectivament— podia convenir més a unes traduccions de Shakespeare al català?». Ara bé, com veiem, el terme *sagarrejar* recull característiques de la manera de traduir de Sagarra que no forçosament són negatives. Per exemple, hi ha trets sagarrians que acosten més la

seva traducció al text original que altres traduccions catalanes. Aquest és el cas de la mètrica. Tal com hem vist a 3.5, Sagarra sagarreja quan allarga el nombre de versos de les escenes, però també quan és fidel a la mètrica del text original i distingeix els diferents tipus de versos atribuïts a cada personatge. Aquesta distinció és fonamental per mostrar el contrast temàtic entre les escenes i l'evolució i la caracterització dels personatges: les bruixes parlen en tetràmetres rimats perquè tenen un ritme més ràpid que els pentàmetres (les bruixes són etèries i apareixen i desapareixen en segons) i, per tant, necessiten un discurs més àgil que la resta de personatges. D'altra banda, el porter, com a servent-*clown*, parla en prosa, i Macbeth, en pentàmetres. No tenir en compte aquestes diferències, com és el cas de la traducció de Cebrià Montoliu (1907), Diego Ruiz (1908) i Cèsar August Jordana (1928) (els traductors de *Macbeth* anteriors a Sagarra), desdibuixa part del caràcter dels personatges i fins i tot pot fer que el discurs d'un personatge no es distingeixi del d'un altre.

A part de la mètrica, en aquest article, hem pogut observar altres trets característics de la manera de traduir de Sagarra. Aquests trets podrien completar, en part, la definició de *sagarrejar* que ofereix Palau i Fabre. Així doncs, quan Sagarra sagarreja tendeix a rebaixar el registre de l'original i a intensificar el text, la qual cosa implica que de vegades la seva traducció sigui més impactant que la dels altres traductors catalans. Les raons per les quals produeix aquests canvis serien l'afany de crear un text captivador que es pugui representar dalt d'un escenari i la necessitat d'afegir algunes paraules per completar un vers decasíl·lab. Aquesta necessitat de formar versos decasíl·labs és la que el deu portar a afegir algunes de les seves paraules preferents: *al punt, a un punt, punt per punt, tan bon punt, fins aquest / aquell punt, en aquest punt, una punta, de punta a punta*. Quan Sagarra sagarreja utilitza un seguit de paraules relacionades amb el cos humà i amb els sentits, tal com també argumenta Carbonell (1981: 1247): *agre, galta, galtaparades, llengua, orella, orellut, unglà i unglada* (vegeu altres paraules preferents a l'apartat 3.3). De totes maneres, per tal de confeccionar una llista de les paraules i expressions preferides de Sagarra, caldria ampliar el corpus analitzat a totes les traduccions i també a les seves obres de creació.

Quant a la qüestió que l'anglès de Sagarra era deficitari, tal com argumenten Carbonell (1981: 1261) i Oliva (document sense data: 3, nota 4), cal remarcar que, en el cas de *Macbeth*, Sagarra coneixia la traducció de Cebrià Montoliu i les 78 pàgines de notes explicatives que ofereix. Per això, és difícil pensar que alguns canvis els fes per desconexió de la llengua anglesa. Encara que segurament és veritat que no dominava tant aquesta llengua com el francès o l'italià, tenia eines a l'abast per comprendre el sentit dels fragments on ha introduït canvis. Hem comprovat que les addicions, les supressions i els canvis de significat en la traducció de Sagarra sovint són deguts al

fet que prioritza el ritme, la rima i les al·literacions d'una determinada escena. El cas més obvi es troba a les escenes de les bruixes. En altres escenes, es pot deduir que no trasllada el significat exacte de l'original al català, no perquè no el sàpiga, sinó perquè es decanta volgutament per una opció més teatral i més d'acord amb la seva manera d'escriure. La intenció de Sagarra era crear un efecte similar al de l'original. Per aconseguir-ho el traductor sovint intenta reproduir el sentit general i els recursos literaris del text original, més que no pas el significat literal de les paraules.

El tret més característic del *Macbeth* de Sagarra seria que està traduït per ser representat. *Sagarrejar* és, doncs, optar per unes solucions més teatrals en detriment d'unes altres més literals, però que poden passar més desapercebudes. La traducció de Sagarra és un text dramàtic (una obra teatral), fàcil de pronunciar i d'escoltar, i amb un llenguatge emotiu i captivador. Sagarra s'allunya de les traduccions literàries per ser llegides i enceta el camí que culmina amb la pràctica d'avui dia, en què el traductor treballa braç a braç amb el director i els actors: una companyia teatral encarrega la traducció d'una obra determinada a un traductor (vegeu Pujol 2007: 49 i 51; Pujol 2008: 132). Segons Eva Espasa (2001: 108), un text traduït serà representable quan sigui acceptat per una companyia que representi l'obra. El *Macbeth* de Sagarra va ser el primer a representar-se en els escenaris catalans, tot i que ja hi havia les traduccions de Cebrià Montoliu (1907), Diego Ruiz (1908) i Cèsar August Jordana (1928), que no es van arribar a representar mai.

VANESSA PALOMO BERJAGA  
*Universitat Autònoma de Barcelona*  
vanesa.palomo@uab.cat  
ORCID 0000-0002-7133-250X

## REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

- BLOOM, H. (1998) *Shakespeare: The Invention of the Human*, Nova York, Riverhead Books.
- BRADLEY, A. C. (1985 [1904]) *Shakespearean Tragedy: Lectures on Hamlet, Othello, King Lear, Macbeth*, Londres, Macmillan.
- BUFFERY, H. (2010) *Shakespeare en català. Traduir l'imperialisme*, traducció de D. Udina, Vic, Festival Shakespeare / Eumo.
- CARBONELL, J. (1981) «L'obra dramàtica de Josep M. de Sagarra», dins J. M. de Sagarra, *Obres completes. Teatre II*, Barcelona, Selecta, p. 1233-1264. [Originàriament, es

- troba a J. M. de Sagarra (1964) *Obres Completes. Teatre IV*, Barcelona, Selecta, (Biblioteca Excelsa, 12), p. 1345-1406.]
- CLARK, S. & P. MASON (2015) «Introduction», dins Shakespeare (2015), p. 1-124.
- COCA, J. (1986a) «Presentació», dins *Teatre de W. Shakespeare*, vol. 1, traducció de J. M. de Sagarra, presentació de J. Coca, Barcelona, Editorial Selecta-Catalonia, p. XI-XXXI.
- (1986b) «Sagarra, traductor de Shakespeare», dins J. M. de Sagarra (1986) *Josep Maria de Sagarra en el seus millors escrits*, Barcelona, Miquel Arimany, p. 139-144.
- CONEJERO, M. Á. *et al.* (1996) *Macbeth*, traducció dirigida per M. Á. Conejero Dionís-Bayer, València, Institut Shakespeare de la Fundació Shakespeare.
- COROMINES, J. (1980-2001) *Diccionari etimològic i complementari de la llengua catalana*, Barcelona, Curial / La Caixa, 10 vol.
- CRYSTAL, D. & B. CRYSTAL (2002) *Shakespeare's Words: A Glossary and Language Companion*, Londres, Penguin. [En línia: <<http://www.shakespeareswords.com>>.]
- DESCLOT, M. (2002a) «Sobre la traducció», dins Desclot (2002b), p. 11-13.
- (2002b) *La tragèdia de Macbeth*, traducció de M. Desclot per a una posada en escena de C. Bieito, Barcelona, Columna / Fundació Romea per a les Arts Escèniques.
- (2009) *Macbeth*, edició i traducció en prosa de M. Desclot, València, Tres i Quatre.
- ESPASA BORRÀS, E. (2001) *La traducció dalt de l'escenari*, Vic, Eumo.
- FABRA, P. (1932) *Diccionari general de la llengua catalana*, Barcelona, Llibreria Catalònia.
- FÀBREGAS, X. (1979) «Notes introductòries a les traduccions catalanes de Shakespeare», dins *Miscel·lània Aramon i Serra. Estudis de llengua i literatura catalanes oferts a R. Aramon i Serra en el seu setantè aniversari*, vol. 1, Barcelona, Curial, p. 181-204.
- FULQUET, J. M. (1996) *Cinc monòlegs shakespearians i una cançó: anàlisi comparativa i implicacions teòriques*, tesi doctoral dirigida per Ll. M. Todó, Barcelona, Universitat de Barcelona.
- GONZÁLEZ FERNÁNDEZ DE SEVILLA, J. M., ed. (1993) *Shakespeare en España. Crítica, traducciones y representaciones*, Alacant/Saragossa, Universitat d'Alacant / Libros Pórtico.
- JOHNSON, E. M. (2015) *Open Source Shakespeare: An Experiment in Literary Technology*, George Mason University. [En línia: <[http://www.opensourceshakespeare.org/info/paper\\_toc.php](http://www.opensourceshakespeare.org/info/paper_toc.php)>.]
- JOHNSON, S. (2003) *Selected Essays*, Londres / Nova York, Penguin.
- JORDANA, C. A. (1928) *Macbeth*, traducció per C. A. Jordana, Barcelona, Editorial Barcino.
- LEUVEN-ZWART, Kitty van (1989) «Translation and Original: Similarities and Dissimilarities, 1». *Target: International Journal of Translation Studies*, 1.2, p. 151-181.

- (1990) «Translation and Original: Similarities and Dissimilarities, II». *Target: International Journal of Translation Studies*, 2.1, p. 69-95.
- MAS CONGOST, J. C (1993) «Shakespeare en la cartelera de Madrid y Barcelona, 1960-1992», dins González Fernández de Sevilla (ed.), p. 499-533.
- MONTOLIU, C. (1908 [1907]) *La tragèdia de Macbeth*, traducció, amb pròleg i notes, per C. Montoliu, Barcelona, Tip. «L'Avenç».
- OLIVA, S. (sense data) «Llegir William Shakespeare». [En línia: <[http://www.xtec.es/lic/centre/professorat/dossiersgust/conf\\_Shakespeare.pdf](http://www.xtec.es/lic/centre/professorat/dossiersgust/conf_Shakespeare.pdf)>.]
- (1986) «Traductor de Shakespeare», *La Vanguardia* (25-IX-1986), p. 39.
- (1993) «Shakespeare en catalán: problemas y soluciones», dins González Fernández de Sevilla (ed.), p. 193-217.
- (2003, ed. revisada [1988]) *Macbeth*, Barcelona, Universitat Pompeu Fabra / Edicions Destino.
- PALAU I FABRE, J. (1962) «Shakespeare en català», dins *El mirall embriuat*, Palma de Mallorca, Editorial Moll, p. 37-42.
- (1973) «Consideracions sobre el Shakespeare de Josep Maria de Sagarra», *Estudios escénicos. Cuadernos de investigación teatral*, 17 (juliol), p. 65-74.
- PALOMO BERJAGA, V. (2012) «La influència de la traducció francesa de Maurice Maeterlinck en la traducció de *Macbeth* de Josep Maria de Sagarra», *Quaderns. Revista de Traducció*, 19, p. 277-289. [En línia: <[http://ddd.uab.cat/pub/quaderns/quaderns\\_a2012n19/quaderns\\_a2012n19p277.pdf](http://ddd.uab.cat/pub/quaderns/quaderns_a2012n19/quaderns_a2012n19p277.pdf)>.]
- (2016) *Josep Maria de Sagarra, traductor de 'Macbeth': anàlisi i comparació amb l'original de Shakespeare i amb les traduccions franceses, castellanès i catalanes precedents*, tesi doctoral dirigida per D. Pujol, Barcelona, Universitat Pompeu Fabra.
- (2017) «La traducció de *Macbeth* de Josep M. de Sagarra: del manuscrit a l'edició», *Estudis Romànics*, 39, p. 253-289.
- PUJOL, D. (2006) «The Adaptation of Shakespeare's Pentameter into Catalan», *Babel. Revue internationale de la traduction / International Journal of Translation*, 52.4, p. 307-332.
- (2007) *Traduir Shakespeare. Les reflexions dels traductors catalans*, Lleida, Punctum/Trilcat.
- (2008) «La traducció al catalán de la oralidad fingida en el teatro de Shakespeare», dins J. Brumme (ed.), *La oralidad fingida: descripción y traducción. Teatro, cómic y medios audiovisuales*, Madrid/Frankfurt, Iberoamericana/Vervuert, p. 115-134.
- (2009) «La traducció del discurso sobrenatural en *Macbeth*», dins V. Alsina, G. Andújar & M. Tricás (eds.), *La representación del discurso individual en traducción*, Frankfurt, Peter Lang, p. 167-184.



- (2011) «Bibliografia comentada de les traduccions catalanes de Shakespeare: part II (1970-2010)», *Estudis Romànics*, 33, p. 211-236.
- (2012) «Josep Maria de Sagarra, a Catalan Translator of Shakespeare's Plays», *Babel, Revue internationale de la traduction / International Journal of Translation*, 58.1, p. 95-108.
- PUJOL COFAN, J. (1975) *La tragèdia de Macbeth*, versió per J. Pujol Cofan, Girona, Publicacions Teatre Independent.
- RENKEMA, J. (2001) «Intensificadores: un marco de anàlisis», *Discurso.org*, 1. [L'article no té les pàgines numerades.] [En línia: <<http://www.janrenkema.nl/file/artikel/intensificadores.pdf>>.]
- RUIZ, D. (1908) *Macbeth*, traducció de D. Ruiz, Barcelona, Estampa d'E. Domènech.
- SAGARRA, J. M. (1959a) «Prefaci», dins Sagarra (1959b), p. 7-12.
- (1959b [1946?]) *Romeo i Julieta. Otel·lo. Macbeth*, traducció i prefaci per J. M. de Sagarra, Barcelona, Editorial Alpha.
- SHAKESPEARE, W. (1992) *The Tragedy of Macbeth*, Londres / Nova York, Routledge.
- (1998) *The Tragedy of Macbeth*, Nova York, Oxford University Press.
- (2008a) *Macbeth*, dins S. Greenblatt (ed.), *The Norton Shakespeare*, Nova York, Norton, p. 2579-2632.
- (2008b) *Othello, the Moor of Venice*, Nova York, Oxford University Press.
- (2008c) *The Tragedy of Anthony and Cleopatra*, Nova York, Oxford University Press.
- (2015) *Macbeth*, Londres / Nova York, Bloomsbury.
- TRIADÚ, J. (1963) *Llegir com viure*, Barcelona, Fontanella.
- VIDAL ALCOVER, J. (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*, 23 (juny), p. 69-94.
- VILANOVA, A. (1959) «Shakespeare, traducido por J. M.<sup>a</sup> de Sagarra», *Destino*, 1134 (maig), p. 37.



ANNEX I. CASOS D'INTENSIFICACIONS EN LA TRADUCCIÓ  
DE *MACBETH* DE SAGARRA

INTENSIFICACIÓ (+)
Intensificadors lèxics
<p>1)  <b>Shakespeare</b>  If the assassination / could trammel up Ø the consequence (I.vii.3-4)</p> <p><b>Sagarra</b>  Si l'assassinat / pogués caçar <i>totes</i> les conseqüències (1959b: 302)</p>
<p>2)  <b>Shakespeare</b>  And pity like a naked new-borne babe / [...] / shall blow the horrid deed in every eye, / that Ø tears shall drown the wind (I.vii.21-25)</p> <p><b>Sagarra</b>  La pietat com nadaló tot nu, / [...] / bufaria l'hòrrid assassinat endins de cada ull, / i el vent es negaria amb <i>tantes</i> llàgrimes! (1959b: 303)</p>
<p>3)  <b>Shakespeare</b>  we should have else desired your <i>good</i> advice (III.i.20)</p> <p><b>Sagarra</b>  us hauríem demanat, / en el consell d'avui, les <i>meritíssimes</i> / opinions (1959b: 324)</p>
<p>4)  <b>Shakespeare</b>  I wish your horses Ø swift, and Ø sure of foot (III.i.38)</p> <p><b>Sagarra</b>  doncs jo us desitjo / uns cavalls <i>ben</i> segurs i <i>ben</i> lleugers (1959b: 324)</p>
<p>5)  <b>Shakespeare</b>  Be lion-mettled, Ø proud, and take no care / who chafes, who frets, or where conspirers are (IV.i.105-106)</p> <p><b>Sagarra</b>  Sigues brau, / com un lleó, i amb <i>tot</i> orgull menysprea / el que lladri o conspiri contra tu (1959b: 349)</p>

<p>6) <b>Shakespeare</b> and our <i>high-placed</i> Macbeth / shall live the lease of nature (IV.i.113-114) <b>Sagarra</b> I el vostre Macbeth, en son lloc <i>altíssim</i>, / viurà tota una vida natural (1959b: 349)</p>
<p>7) <b>Shakespeare</b> and our high-placed Macbeth / shall live the Ø lease of nature (IV.i.113-114) <b>Sagarra</b> I el vostre Macbeth, en son lloc altíssim, / viurà <i>tota</i> una vida natural (1959b: 349)</p>
<p>8) <b>Shakespeare</b> Why in that rawness left you wife, and child — those <i>strong</i> knots of love — without leave-taking? (IV.iii.26-28) <b>Sagarra</b> ¿Per què heu deixat la dona i els infants / tan bruscament, sense acomiadar-vos / d'aquests motius de preu, d'aquests lligams <i>fortíssims</i> de l'amor? (1959b: 357)</p>
<p>9) <b>Shakespeare</b> Bleed, bleed, poor country — / great tyranny, lay thou thy basis Ø sure (IV.iii.31-32) <b>Sagarra</b> Oh, sagna, sagna / pobra pàtria! I tu, gran tirania, / considera't <i>ben</i> ferma en el teu sòcol (1959b: 357)</p>
<p>10) <b>Shakespeare</b> I think withal / there would be Ø hands uplifted in my right (IV.iii.41-42) <b>Sagarra</b> I també crec / que encara <i>moltes</i> mans s'aixecarien / a favor dels meus drets (1959b: 358)</p>
<p>11) <b>Shakespeare</b> The which no sooner had his prowess confirmed Ø (V.vii.71) <b>Sagarra</b> Quan la seva bravesa ens ha provat / que ho era, <i>i de debò</i> (1959b: 382)</p>

Intensificadors estilístics
<p>1)  <b>Shakespeare</b>            that we but teach / bloody <i>instructions, which</i> being taught, return to plague th'inventor (I.vii.8-10)  <b>Sagarra</b>            i si ensenyem amb <i>lletra</i> sanguinària, / la <i>lletra</i>, de retop, va contra el mestre (1959b: 302)</p>
<p>2)  <b>Shakespeare</b>            Come to my woman's breasts (I.v.46)  <b>Sagarra</b>            Veniu, veniu, dintre els meus pits de dona (1959b: 299)</p>
<p>3)  <b>Shakespeare</b>            O <i>come in</i>, equivocator (II.iii.11)  <b>Sagarra</b>            Passeu, passeu, senyor casuista! (1959b: 314)</p>
INTENSIFICACIÓ (—)
Intensificadors lèxics
<p>1)  <b>Shakespeare</b>            that his virtues / will plead like angels, / trumpet-tongued against / the <i>deep</i> damnation of his taking-off (I.vii.18-20)  <b>Sagarra</b>            que les virtuts seves / com trompetes angèliques, durien / Ø damnació damunt d'aquesta mort (1959b: 303)</p>
Intensificadors estilístics
<p>1)  <b>Shakespeare</b>            to cry, '<i>Hold, hold</i>' (I.v.53)  <b>Sagarra</b>            de les tenebres, que no em cridi: '<i>Atura't</i>' (1959b: 299)</p>
<p>2)  <b>Shakespeare</b>            Knock, knock, knock. Who is there? (II.iii.12)  <b>Sagarra</b>            Truca, truca! ¿Qui hi ha? (1959b: 314)</p>

**ANNEX 2. CASOS DE LA PARAULA PREFERENT *PUNT* / *PUNTA*  
EN LES TRADUCCIONS DE *MACBETH*, *OTEL·LO* I *ANTONI*  
I *CLEOPATRA* DE SAGARRA**

<i>MACBETH</i>
<p>1) <b>Shakespeare</b> I myself have all the other, / and the very <i>ports</i> they blow, / all quarters that they know / i'th' shipman's card (I.iii.14-17)</p> <p><b>Sagarra</b> I allí on bufen sé jo els ports / i conec <i>els punts</i> i els nords / sobre la carta marina (p. 289)</p>
<p>2) <b>Shakespeare</b> What beast was't then / that made you Ø break this enterprise to me? (I.vii.47-48)</p> <p><b>Sagarra</b> ¿Quina mena de bèstia us ha portat / <i>al punt</i> de revelar-me aquesta empresa? (p. 304)</p>
<p>3) <b>Shakespeare</b> 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)</p> <p><b>Sagarra</b> Senyor, jo sóc un home que les guitzes / i que les bufetades d'aquest món / han sulfurat <i>a un punt</i>, que tinc prou nervi / per fer-ho tot (p. 327)</p>
<p>4) <b>Shakespeare</b> So is he mine; and in <i>such</i> bloody distance, / that every minute of his being thrusts, / against my near'st of life (III.i.116-118)</p> <p><b>Sagarra</b> I també el meu; i l'odi / entre els dos ha arribat <i>a un punt</i> de sang, / que cada minut seu m'és una daga / al voraviu del cor (p. 327)</p>
<p>5) <b>Shakespeare</b> He needs not our mistrust, since he delivers / our offices and <i>what we have to do</i> / to the direction just (III.iii.2-4)</p> <p><b>Sagarra</b> No havem de malfiar-nos d'ell, / ja que ens diu nostra tasca <i>punt per punt</i> / de la manera com se'ns ha indicat (p. 331)</p>

<p>6) <b>Shakespeare</b> The fit is momentary, <i>upon</i> a thought / he will again be well (III.iv.55-56) <b>Sagarra</b> Li dura poc, / el <i>punt</i> d'un pensament, però es refà... (p. 335)</p>
<p>7) <b>Shakespeare</b> The times has been, / that <i>when</i> the brains were out the man would die, / and there an end (III. iv.79-81) <b>Sagarra</b> Però, abans, <i>tan bon punt</i> el cervell fora, / l'home es moria i tot era acabat (p. 336)</p>
<p>8) <b>Shakespeare</b> Thou hast harped my fear <i>aright</i>. (IV.i.98) <b>Sagarra</b> Has encertat / la meva por en el <i>punt!</i> (p. 348)</p>
<p>9) <b>Shakespeare</b> Things at the worst will cease, or else climb upward / to what they were before (IV.ii.24-25) <b>Sagarra</b> Totes les coses / en arribar en el <i>punt</i> pitjor s'aturen / o reculen al lloc on abans eren (p. 353)</p>
<p>10) <b>Shakespeare</b> When I shall tread upon the tyrant's head, / or wear it on Ø my sword (IV.iii.45-46) <b>Sagarra</b> Quan jo hagués trepitjat o hagués posat / dalt de la <i>punta</i> de la meva espasa / la testa del tirà (p. 358)</p>
<p>11) <b>Shakespeare</b> Receive what cheer you may, / the night is long that never finds the day (IV.iii.230-240) <b>Sagarra</b> Rebeu allò que pugui / donar-vos una <i>punta</i> d'alegria, / que no hi ha nit que no s'acabi en dia! (p. 366)</p>
<p>12) <b>Shakespeare</b> I have no words, / my voice is in Ø my sword (V.vii.36-37) <b>Sagarra</b> No esperis / paraules; a la <i>punta</i> de l'espasa, / hi tinc la veu (p. 380)</p>

13)

**Shakespeare**

Thou bloodier villain / than terms can give thee out. (V.vii.37-38)

**Sagarra**

Oh, sanguinari brètol, / fins a un punt que la llengua no diria! (p. 380)

14)

**Shakespeare**

He only lived out till he was a man. (V.vii.70)

**Sagarra**

Ha viscut fins *al punt* que ha estat un home (p. 382)

**OTEL·LO**

1)

**Shakespeare**

And found good means / to draw from her a prayer of earnest heart / that I would all my pilgrimage dilate, / whereof by *parcels* she had something heard (I.iii.151-154)

**Sagarra**

I jo vaig trobar manera / de treure-li, del més pregon del cor, / el desig de saber, *de punta a punta*, / el meu pelegrinatge (p. 161)

2)

**Shakespeare**

As well to see the vessel that's come in / as to throw out our eyes for brave Othello, / even *till* we make the main and th'arial blue / an indistinct regard (II.i.38-41)

**Sagarra**

I amb els ulls cercarem el brau Otel-lo / fins *al punt* on el blau del cel i el mar / es tornen un sol blau a la mirada. (p. 172)

3)

**Shakespeare**

Now, sir, this *granted* (as it is a most pregnant and unforced position) (II.i.229-230)

**Sagarra**

Ara, senyor, partint d'aquest *punt* —i la posició és sòlida i inexpugnable (p. 180)

<p>4) <b>Shakespeare</b> What's the matter, / that you unlace your reputation <i>thus</i>, / and spend your rich opinion for the name / of a night-brawler? (II.iii.184-187)</p> <p><b>Sagarra</b> ¿Com és que malverseu <i>fins aquest punt</i> / la reputació, i tireu per terra / l'acreditat renom, per prendre el títol / de repica-baralles? (p. 190)</p>
<p>5) <b>Shakespeare</b> With no money at all and <i>a little more</i> wit, return again to Venice (II.iii.352-354)</p> <p><b>Sagarra</b> I que amb molt diner de menys, <i>i una punta de</i> malícia de més, me'n tornaré cap a Venècia (p. 196)</p>
<p>6) <b>Shakespeare</b> Confess thee freely of thy sin; / for to deny each <i>article</i> with oath / cannot remove nor choke the strong conception / that I do groan withal (V.ii.55-58)</p> <p><b>Sagarra</b> Confessa francament el teu pecat, / que encara que en neguessis tots els <i>punts</i> / amb jurament, tu no destruiries, / ni esvairies, la convicció / per la qual jo pateixo (p. 265)</p>
<b>ANTONI I CLEOPATRA</b>
<p>1) <b>Shakespeare</b> But <i>how</i> the fear of us / may cement their divisions and bind up / the petty difference, we yet not know (II.i.47-49)</p> <p><b>Sagarra</b> Però fins <i>a quin punt</i> la por que els fem / pot lligar llur mesquines diferències / aglutinar-los, no ho sabem encara (p. 254-255)</p>
<p>2) <b>Shakespeare</b> Did he not rather / discredit my authority with yours, / and make the wars alike against my stomach, / having alike your cause? <i>Of this</i> my letters / before did satisfy you (II.ii.55-56)</p> <p><b>Sagarra</b> ¿És que, més aviat, no rebaixava / la meva autoritat junt amb la vostra, / i de fet no lluitava contra mi, / si vostra causa era la meva causa? / Sobre <i>aquest punt</i> teniu les meves lletres / per satisfer-vos (p. 257)</p>



<p>3) <b>Shakespeare</b> So far ask pardon <i>as</i> befits mine honour / to stoop in such a case. (II.ii.102-103) <b>Sagarra</b> Us en demano / perdó, fins <i>aquell punt</i> que el meu honor, / en cas així, em permeti rebaixar-me. (p. 258)</p>
<p>4) <b>Shakespeare</b> Yes, something you can deny for your own safety: you have been a great thief by sea. // And you by land. // <i>There</i> I deny my land service. (II.vi.95) <b>Sagarra</b> Sí, podeu negar alguna cosa per a la vostra pròpia seguretat; per mar haveu estat un gran lladre. // I vós per terra. // <i>En aquest punt</i> nego els meus serveis per terra. (p. 273)</p>
<p>5) <b>Shakespeare</b> You did know / <i>how much</i> you were my conqueror (III.xi.64-65) <b>Sagarra</b> I no obstant, tu sabies <i>fins al punt</i> / que m'havies fet teu (p. 300)</p>
<p>6) <b>Shakespeare</b> I'll write it Ø: follow me (III.xiii.28) <b>Sagarra</b> Li ho vaig a escriure <i>punt per punt</i>. Seguiu-me. (p. 303)</p>
<p>7) <b>Shakespeare</b> Order for sea is given, / they have put forth the haven— / where their <i>appointment</i> we may best discover, / and look on their endeavour (IV.x.6-9) <b>Sagarra</b> Les ordres per al mar ja s'han donat; / ells han deixat el port... / Cerquem el <i>punt</i> / que descobrir ens permeti el que / disposen i veure per on porten llur intent (p. 323)</p>
<p>8) <b>Shakespeare</b> The Ø ingratitude of this Seleucus does / even make me wild (V.ii.153-154) <b>Sagarra</b> Em desclou la ràbia / <i>el punt</i> d'ingritud d'aquest Seleucus (p. 345)</p>