

**WILHELM TELL EN CATALÀ:
ANÀLISI COMPARATIVA***

Heike van Lawick
Universitat Jaume I

Adoptant el marc teòric dels *Descriptive Translation Studies* (Lambert i van Gorp, 1985; Toury, 1995; Bassnett, 2002³) aquest treball proposa estudiar sis traduccions al català de l'obra *Wilhelm Tell*, de Friedrich Schiller, partint dels següents paràmetres: normes preliminars (1), estructura superior (2) i estructura inferior (3), que relacionarem amb les normes de la cultura meta. Es tracta de veure si els textos traduïts estan més influïts pel text original (TO), tendents a la literalitat, o per les convencions de la cultura meta.

1. NORMES PRELIMINARS

Segons Toury (1995: 58), les normes¹ preliminars al·ludeixen als factors que intervenen en la tria d'un text per a ser traduït en un moment determinat, d'una banda, i, d'una altra, a l'hàbit o la tolerància de realitzar traduccions indirectes, a través de quines llengües, etc. Per tant, situarem breument l'obra original en el seu context, per relacionar-ne la recepció en altres cultures amb els valors estètics i ideològics en què es basa. En un segon epígraf, comentarem el marc històric i cultural de les traduccions, tenint en compte el factor de la traducció per mitjà d'una llengua interposada, amb una presentació dels traductors respectius.

1.1. *El text original: recepció i raons de tria*

Escrit entre 1802 i 1804, cal situar el drama *Wilhelm Tell* de Schiller en un context en què la figura mitològica que li dóna el títol era celebrada com a

* Aquest article s'emmarca dins els següents projectes d'investigació: HUM2006-11524/FILO del Ministeri de Ciència i Tecnologia (I+D+I), i P1·1B2006-13 de la Fundació Caixa Castelló-Bancaixa.

¹ En els *Descriptive Translation Studies*, el concepte de *norma* no és prescriptiu, sinó descriptiu, ja que permet distingir regularitats de conducta en situacions semblants recurrents (Toury, 1995: 55).

heroic defensor de la llibertat. Davant un rerefons històric marcat per l'ocupació francesa, tant a Suïssa com a Alemanya, l'obra presenta el cas d'una revolta justificada i amb èxit, que defuig l'ús de la violència. En aquest sentit, uneix l'ideal de la llibertat amb uns valors patriòtics i tradicionalistes que inspiraren les guerres antinapoleòniques. La revolució que té lloc en el drama és una de conservadora en el sentit que els seus protagonistes defensen uns valors antics, que tracten de recuperar; reivindiquen una autonomia comunitària que no es basa en “cap nova aliança”, sinó en “l'antic / lligam dels temps dels nostres avis” (Safranski, 2004: 493)². No obstant això, aproven el tiranicidi, comès per Tell en defensa de l'honor de la llar. La seua acció solitària desencadena la revolta, justificada perquè la comunitat pretén salvaguardar la seua dignitat humana contra l'opressió exercida per representants d'un poder que no reconeixen com a propi.

Dorn (2006) parla d'una adaptació política de tendència nacionalista de l'obra schilleriana en diversos països europeus al segle XIX, com ara a Polònia –que deixà d'existir com a Estat a final del XVIII– o a la Itàlia del Risorgimento. Així mateix, Kakauridse (2005) explica amb raons ideològiques el fet que el *Wilhelm Tell* fóra la primera obra de Schiller traduïda al georgià, l'any 1867. Sens dubte, les òperes de Rossini (*Guillaume Tell*, 1829) i de Verdi (*Giovanna d'Arco*, 1845; *I masnadieri*, 1847; *Luisa Miller*, 1849; *Don Carlo*, 1867) han contribuït a divulgar les matèries dramàtiques de l'escriptor alemany.

Tot i que ja hi havia obres de Schiller traduïdes a l'espanyol durant el segle XIX, es tractava majoritàriament de versions³ fetes a partir de traduccions franceses; d'altra banda, la situació política (amb una forta censura) va dificultar la recepció de l'obra schilleriana. La renovació de la vida intel·lectual espanyola va partir de Barcelona, “y precisamente la ‘renaixença’ catalana estava en muchos aspectos bajo el signo de Goethe y Schiller” (Koch i Staubwasser, 1978: 155). A Catalunya, el primer a interessar-se per l'escriptor alemany va ser Bonaventura Carles Aribau, qui en divulgà les idees estètiques des de la revista *El Europeo* (1823). Hi hagué alguns literats catalans, com ara José Fernández Matheu, Josep Yxart o Josep Lleonart, que contribuïren a traduir a l'espanyol l'obra dramàtica de Schiller, sense la intermediació del francès. La primera obra traduïda al català va ser *Wilhelm Tell* (1907)⁴, que fa constar explícitament que es tracta d'una traducció directa. L'interès per Schiller i, en

² Safranski cita una intervenció de l'escena del *Rütlischwur*, clau en el *Tell*; la traducció de la citació procedeix de la versió de Valls i Creus (T5), p. 348.

³ Aquest text utilitza com a sinònims, sense més distincions, els termes *traducció* i *versió*.

⁴ També a Argentina aquesta obra sembla ser una de les més populars (Koch i Staubwasser, 1978: 193).

concret, per aquest drama, semblava tenir motius estètics i ideològics, que, en el cas d'aquest autor, estan vinculats, ja que per a ell l'educació estètica és la que crea ciutadans lliures i responsables. Aquest doble atractiu per als intel·lectuals catalans, de la Renaixença endavant, pot explicar la publicació de traduccions successives⁵.

1.2. Les traduccions: marc cultural i dades dels traductors

La taula 1 presenta les dades de les sis traduccions; abans d'analitzar-ne l'estructura interna, les situarem en el context històric i facilitarem algunes dades sobre els traductors.

TAULA 1. *Títols de les traduccions*

T1 (1907. Barcelona: Imp. La Renaixensa)	T2 (1916. Barcelona: Quaderns d'Estudi i Minerva)	T3 (1929. Badalona: Proa)	T4 (1931. Barcelona: Barcino)	T5 (1983. Barcelona: Edicions 62 i "La Caixa")	T6 (1987. Barcelona: Edicions 62)
<i>Guillém Tell. Drama en cinch actes de Frederich von Schiller.</i> Traducció directa per Joan Perpinyà	<i>Guillem Tell. Espectacle de Frederic Schiller.</i> Versió catalana per les alumnes de l'Escola de Bibliotecàries	<i>Guillem Tell. Adaptació per a infants de diversos moments de la tragèdia d'Schiller per Melcior Font</i>	<i>Schiller. Guillem Tell.</i> Traducció de Dolors Hostalrich	<i>Guillem Tell. Drama</i> (el nom de l'autor consta en la pàgina titular del llibre, que en reuneix tres obres: <i>Friedrich Schiller: Teatre</i>); trad. de Joan Valls i Jaume Creus	<i>Friedrich Schiller. Guillem Tell.</i> Adaptació lliure de Francesc Nel·lo

⁵ En aquest treball, no podem tenir en compte la recepció de l'obra dalt dels escenaris, un tema que mereix un tractament a banda.

La primera traducció (T1: 1907) se situa en una època en què les idees de la Renaixença (moderadament nacionalistes, estèticament d'arrel romàntica) conviuen amb les noves aportades pels moviments modernista i noucentista, amb unes intencions literàries i lingüístiques més exigents. La tradició de la Renaixença perviu en la Reial Acadèmia de Bones Lletres, que acull un sector reticent a la normativa de Fabra. En formen part, entre d'altres, Jaume Colell, Ramon Miquel i Planas, Antoni Grieria, Josep Calveras, Alfons Par i Joan Perpinyà, el traductor de T1.

Joan Perpinyà i Pujol (1853 – 1943) estudià Filosofia i Lletres, deixeble de Manuel Milà i Fontanals i de Xavier Llorens. Va ser president de la Cambra de Comerç de Barcelona del 1915 al 1918; participà en el Primer Congrés de la Llengua Catalana (1906) i va ser membre de la Reial Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona, introduït per Alfons Par, amb qui compartia la professió (ambdós eren industrials) i l'interès per Shakespeare, del qual va traduir diverses obres; de l'alemany, a més del *Tell*, traslladà al català *Wallenstein. Poema dramàtic*, de Schiller (1911) i *Ieri i Beteli*, de Goethe (1932). Segons Par (1930: 37), es quedaren sense publicar unes altres traduccions seues de Shakespeare i de Schiller.

La traducció de l'any 1913 (T2) se situa en les coordenades del Noucentisme, lligat al catalanisme polític de base burgesa, en què “els principis d'ordre, cànon i codificació es van concretar en la regulació normativa de la llengua” (Ferrando & Nicolás, 2005: 367), amb la creació de l'Institut d'Estudis Catalans (1907), la publicació de les *Normes ortogràfiques* (1913), de Pompeu Fabra, la fundació de l'Escola de Bibliotecàries (1915) i la de la Xarxa de Biblioteques Populares. Paral·lelament, hi ha l'intent d'assentar les bases per a una literatura pròpia digna, a l'altura d'altres literatures; l'any 1930, Maseras (*apud* Fontcuberta, 2003: 146) ja va destacar l'important paper de les traduccions dins aquest marc, perquè “allò que dóna consistència i extensió a tota cultura autòctona és l'assimilació que faci de les valors espirituals que li puguin venir de fora”. A més, pot enriquir la llengua literària, perquè una traducció pot plantejar problemes “que l'escriptura original podia molt bé eludir” (Fuster, 1980^s: 309ss.). L'interès per Schiller pot explicar-se per raons ideològiques i estètiques, ja que encaixa en

la nova literatura burgesa del Noucentisme, que, en llengua catalana i dins la poesia, el teatre i l'assaig, popularitzava uns principis ideològics, valors estètics i models lingüístics congruents amb els interessos del catalanisme conservador, des de les instàncies polítiques o socials que aquest controlava: els organismes de la Mancomunitat (1914-1925) i les entitats públiques o privades afins a l'ideari de la Lliga. (Ferrando & Nicolás, 2005: 377)

Firmada pel col·lectiu d'alumnes de l'Escola de Bibliotecàries, aquesta traducció en realitat és obra de Dolors Hostalrich Fa (1891-1979), com ella mateixa afirma en una nota introductòria a T4, que constitueix una revisió de T2. Eugeni d'Ors, director de l'Escola de Bibliotecàries i de la col·lecció "Quaderns d'Estudi", tingué una gran influència en Hostalrich, que col·laborà en diverses traduccions per a l'esmentada col·lecció i fou autora dels dos treballs següents que s'hi publicaren: *Assaig d'una bibliografia històrica de psicologia general* (1917) i *Windelband* (1919). Més tard, casada amb Josep Maria de Casacuberta (1897-1985), fundador de l'Editorial Barcino (1924), hi va col·laborar estretament i el 1931 hi publicà la seua versió revisada.

Durant la dictadura de Primo de Rivera (1923-1930) apareix la tercera traducció (T3: 1929), és a dir, en una època de persecució de l'ús públic del català, tot i que hi nasqueren noves revistes i editorials. L'autor d'aquesta versió adaptada, Melcior Font i Marsà (1905 – 1959), fou qualificat per Albert Manent (2005) com a "arquetípic escriptor noucentista"; va traduir del francès i del rus, a més de l'alemany: el *Tell* i *Emili i els detectius*, d'E. Kästner (1935). Així mateix va escriure textos biogràfics diversos i alguns goigs a la Mare de Déu; va editar una antologia de textos teatrals anteriors a Pitarra (1928) i un *Cançoner de Nadal* (1935), a més de cultivar la poesia. El seu interès per la literatura per als més joves es manifesta en la tria de títols d'algunes traduccions, com també en la seua faceta de director del setmanari infantil *Jordi*, el 1928.

Els textos T5 (1983) i T6 (1987) se situen en l'època democràtica posterior al franquisme, que es caracteritza per una obertura major cap a corrents literaris estrangers i per l'aparició de noves infraestructures editorials. Una tercera part de llibres publicats llavors responen a l'etiqueta de "literatura per a infants i joves", que és el cas de T6. El 20% del total de títols editats són traduccions (Ferrando & Nicolàs, 2005: 466).

La traducció de 1983 (T5) és obra de dos autors: Joan Valls Royo i Jaume Creus. El primer ha traduït del francès (sobretot llibres per a un públic juvenil) i de l'alemany (autors com E. Mörke, B. Brecht, Th. Mann, S. Zweig i E.T.A. Hoffmann); també és autor del llibre per a joves *Àguila roja* (1983). El segon, Jaume Creus de Castillo (1950), ha rebut dos premis de narrativa (1977 i 2000), un de poesia (1994) i un de traducció (1996). Ha traduït llibres de l'anglès, del francès, de l'italià (entre d'altres, diversos llibrets d'òpera), del txec, del rus i dues obres de l'alemany (de W. Benjamin i de J. Roth), a més del *Tell*. Com a autor, ha publicat sis llibres de poesia i un de teatre, a més d'editar una antologia poètica, en col·laboració amb Vicenç Altaió.

La darrera de les versions (T6) és de Francesc Nel·lo i German (1931), conegut, sobretot, com a director escènic. El 1966 creà el grup L'Òliba i el

Grup de Teatre Independent. A més del *Tell*, ha adaptat obres de Beaumarchais (1971), Plaute (1972) i Molière (1972) i és autor de *La pell de magrana i set contes més* (1958). S’hi pot constatar una combinació d’interès pel teatre i per al públic jove.

2. ESTRUCTURA SUPERIOR

Entenem com a estructura superior elements com les pàgines titulars, la presència de paratextos⁶ i el mètode traductor adoptat (prosa o vers; traducció o adaptació; buscant l’adequació o l’acceptació), que poden relacionar-se amb la funció textual.

Seguint la pràctica editora habitual de cada moment, el nom de l’autor, en les primeres tres versions, apareix només en el subtítol, la quarta n’indica només el cognom, però en primer lloc; només les dues versions més modernes el citen com ara sol fer-se: en un lloc destacat, citant-ne nom i cognom, i sense traduir el primer. D’altra banda, el fet que els noms dels traductors apareguen en la pàgina titular no era ni és gaire habitual (*vid.* la taula 1). En aquest sentit, les successives traduccions representen els canvis observables en les normes de publicació.

Pel que fa als paratextos, T1 presenta una nota, després de la llista dels personatges, sobre la pronúncia de determinats sons alemanys i un comentari sobre la traducció: “feta en vers lliure endecasilab, empró respectant alguns dels consonants que Schiller intercala en l’original”. El text conté notes a peu de pàgina, numerades al final de l’obra (les crides dins el text són asteriscs, i a sota es remet al número de la nota), sobre referents culturals i alguns contextos històrics relatats a l’obra, que es caracteritzen per una erudició habitual en edicions crítiques. També conté unes poques notes que faciliten la lectura al lector, com ara en la pàgina 46: “Uli és contracció d’Ulrich” (*vid.* també pàgines 70, 83, 160), o a l’actor: “Pronuncieu Merlixájen ab j castellana” (p. 136; *vid.* també p. 165). Tanquen el llibre unes “anotacions finals”, centrades en l’etimologia del nom del protagonista i en el seu caràcter.

T2 no conté pròleg, però sí notes a peu de pàgina, amb numeració successiva només quan n’apareixen dues en la mateixa pàgina; donen informació puntual sobre referents culturals. En el cas de T4, precedeix l’obra una “Notícia sobre Schiller”: un breu resum biogràfic, amb indicació de les obres més importants, que es conclou amb una referència a l’edició de 1916 (T2), traduït per la mateixa Dolors Hostalrich, que en presenta una versió “completament revisada

⁶ Els paratextos consten de comentaris que afegeixen informacions al text principal, de manera que n’orienten la lectura; entre d’altres, poden ser lemes, dedicatòries, pròlegs, epílegs, notes a peu de pàgina o, en obres de teatre, acotacions.

per la seva autora”. S’hi mantenen les notes a peu de pàgina, amb el mateix sistema de numeració⁷.

T5 forma part d’un volum dedicat al teatre de Schiller, amb una selecció de tres obres (*Els bandits*, *Càbala i amor* i *Guillem Tell*), precedides per una “Presentació” de cinc pàgines, firmada per Artur Quintana (un dels traductors del volum); situa breument les tres obres de Schiller en el seu context històric i polític i al·ludeix a la seua recepció als Països Catalans. Aquestes traduccions no fan ús de notes, probablement per les convencions d’edició de la col·lecció.

A banda d’aquestes qüestions formals i pel que fa a la funció, en el cas d’obres dramàtiques, se sol diferenciar entre textos traduïts per ser representats i textos per ser publicats. A més, s’ha destacat l’especificitat del gènere teatral, en què el text és només un dels elements del discurs escènic, i on també compten la dicció, l’entonació, l’èmfasi o els gestos. Des d’aquest punt de vista, la presència d’elements paratextuals –especialment de notes a peu de pàgina– indicaria que els textos en qüestió s’adrecen, sobretot, a un públic lector (T1, T2 i T4). El mateix s’afirma de traduccions que formen part d’obres completes o selectes (T5), en què la fidelitat al TO (text original) sol ser el principal criteri (*vid.* Bassnett, 2002³: 122). Per tant, totes les traduccions comentades fins ací tindrien com a principal funció la de ser textos destinats a lectors, tot i que T1 conté elements destinats expressament a facilitar la posada en escena.

D’altra banda, la funció pot relacionar-se amb l’opció per la traducció en prosa o en vers. Respecte a algunes traduccions de Molière, Fontcuberta (2003: 140) afirma que les versions poètiques que en feren Sagarra, Ruyra o Oliver estaven concebudes més per a la lectura que per a la representació, contràriament a les de Maseras, que optà per traduir en prosa les comèdies de l’autor francès, cosa que les feia més fàcilment representables en escena⁸. Ara bé, les seues traduccions de Molière són dels anys trenta, una època en què el gust es decantava a favor de les versions en prosa, com denuncià Alfons Par en la seua contestació al discurs d’ingrés en la Reial Acadèmia de les Bones Lletres de Barcelona pronunciat pel seu amic Joan Perpinyà, l’any 1930:

(...) resulta que ‘l pùblich s’alta més d’una versió parafràstica qu’exposi segons faysó moderna los conceptes generals del autor que no pas d’una traducció fidel que li exigexi situarse en la època d’aquest y resseguirme les peculiaritats antiquades. Triar aquesta via, ço es la de no afalagar lo gust de les multituds

⁷ En aquest aspecte han canviat les convencions editores.

⁸ Sembla que Maseras considerava el vers més apropiat per a obres de to més sublim. Així, en una carta a Rafael Marquina, del 1909, afirma no haver dubtat a traduir en vers *Francesca da Rimini*, de Silvio Pellico, ja que aquest “era un poeta, Molière era un comediant” (*apud* Fontcuberta, 2003: 145).

fàcils y distretes, es quasi aspirar al martiri literari, y aquesta es precisament la via recorreguda ab amor per nostre novell acadèmich. (Par, 1930: 36)

L'opció de traduir en vers el *Tell* schillerià en T1 pot veure's com a oposada a les tendències literàries predominants al seu moment, contràriament a T2 (no considerarem ací T4, per ser només una revisió de T2).

Representen un cas a banda les dues adaptacions. T3 no conté paratextos, ni és una obra dramàtica, sinó una versió narrativitzada (en deu capítols) per a un públic infantil, que sintetitza molt algunes seqüències de l'obra original, amb eliminació o tipificació de la major part dels personatges i un realçament del paper del fill Guillem. També T6 condensa el contingut de l'obra en tres actes, en una versió escrita expressament per ser representada pel grup de teatre "L'Òliba" davant un públic jove, com s'explica al pròleg de la publicació, encapçalat per una citació de Schiller sobre "veritats col·lectives" i "dites morals", que apunta cap al "compromís col·lectiu" –lligat al nacionalisme, entès "com un acte de defensa"– que aquesta adaptació pretén destacar. Per tal de facilitar la posada en escena del text, també s'hi donen uns suggeriments orientatius sobre els decorats, el vestuari, el repartiment, el to interpretatiu ("alt i poètic, abrandat, èpic, reflexiu i líric, sense caure, però, en cap afectació, ni massa planyívol ni grandiloqüent"), etc. Atès l'alt grau de manipulació a què les adaptacions sotmeten l'original, no considerarem les versions T3 i T6 en l'anàlisi del següent apartat.

3. ESTRUCTURA INFERIOR

En un moment en què s'observà un augment considerable de la literatura llegida i produïda, Goethe i Schiller prengueren posició contra una producció literària excessiva i massa poc acurada des de les pàgines de la revista *Die Horen* (Safranski, 2004: 436 y ss.) i per mitjà dels epigrames *Xenien* que els dos amics compongueren, en la línia de les idees sobre l'educació estètica elaborades per Schiller. La preocupació per la qualitat literària i lingüística, en el cas de Schiller, es reflecteix en l'ús d'un registre culte, amb preferències lèxiques per mots poc habituals o arcaics. D'altra banda, la llengua emprada per Schiller sovint té un to sentenciós, raó que explica per què han passat a ser llocs comuns moltes citacions d'obres seues⁹. Des del punt de vista sintàctic, sovint s'observen temes marcats, que solen contribuir a dotar d'un to més elevat les oracions. A continuació analitzarem com han traslladat aquests estilemes

⁹ Dorn (2006) sosté que aquest fet condicionà la recepció de l'obra schilleriana a Alemanya ja al segle XIX, atès que permetia desvincular les sentències tant de l'obra com de l'autor, per lligar-les amb intencions nacionalistes i moralitzants.

les diferents traduccions, per acabar comentant el tractament dels versos en les dues versions poètiques.

3.1. Selecció lèxica

En la taula 2, presentem alguns exemples amb paraules no gaire freqüents (1), de registre elevat (7, 8, 11) o amb gust arcaïtzant (2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9) del TO, juntament amb els fragments respectius traduïts. Quan es tracta d'elements lèxics repetits en fragments diferents, se citen sota el mateix número de l'exemple (2, 3, 4, 9); en el cas de (4), les formes amb *hülf-* (en alemany modern *hilf-*) són les emprades en tota l'obra.

D'entrada, les solucions traductores no semblen seguir l'original en aquest tret estilístic, si n'exceptuem les formes *llagut* emprada per T2, T4 i T5 en (1); *mesnada* en T1 (2), paraula omesa en les versions restants; *ajut* que T4 prefereix una vegada i T5 dues en (4), i *rosech* utilitzada per T1 en (6). Amb tot, algunes traduccions mereixen un comentari més detallat.

En el cas de l'expressió *Twing und Kerker* de l'exemple (9), el primer mot d'aquesta combinació reapareix modificat una mica més endavant, en el nom de la fortalesa: *Zwing Uri* (literalment, "obliga / sotmet Uri"). Només T5 reflecteix aquest joc, en traduir el doblet *dogal i presó* i denominar la fortalesa com a *Dogal d'Uri*. Les versions restants simplifiquen l'expressió traduint "presó". En aparèixer en el compost *Twinghof*, totes les versions opten per paraules de registre neutre.

En l'exemple (11), l'únic mot de registre culte és *schreitet* que, combinat amb *verwegen*, resulta poc habitual; l'anteposició del verb (*es donnert, es zittert* i *nicht grauet*), un recurs freqüent en el text, contribueix a dotar d'un to elevat el fragment. En el primer cas, en les versions T2, T4 i T5 es manté la posició del verb a l'inici de l'oració, mentre que el traductor de T1 busca una sintaxi més habitual en català. En el segon cas, T1 empra la tècnica de la transposició (*el pas que rellisca*) per traslladar bastant lliurement l'oració *es zittert der Steg*, mentre que en T4 i T5 la traducció s'acosta més al TO, situant el verb al final. El verb (*nicht grauen*) es tradueix per l'adjectiu *serè* en T1, en un fragment que reformula completament l'enunciat alemany conservant-ne el sentit, mentre que en les altres versions es trasllada amb un sintagma verbal, anteposat en T5, en consonància amb el TO; en aquest cas, la substitució del postposat *no s'espanta* (T2) per *no té basarda* (T4) deu respondre a la voluntat d'emprar un lèxic més culte. El *Schütze* del TO rep en les dues versions poètiques els adjectius anteposats *brau* (T1) i *ardit* (T5); potser en el primer cas, es tractava d'una combinació més habitual al seu moment, mentre que l'expressió de T5 resulta més artificiosa. D'altra banda, T5 empra el més rar *braument* per a

TAULA 2. *Selecció lèxica*

Núm.	TO	T1	T2	T4	T5
1	Mach hurtig. Jenni. Zieh die <i>Naue</i> ein. (918)	Vara la <i>barca</i> , Jenni, y enllesteixte (9)	Afanya't, Jenni; retira el <i>llagut</i> . (8)	Afanya't, Jenni; retira el <i>llagut</i> . (10)	Afanya't, Jenni. Retira el <i>llagut</i> . (302)
2	Wárum verfolgen Euch die <i>Reisigen?</i> (919)	Y donchs, per què us empayta la <i>mesnada?</i> (11)	Per què us persegueixen? (9)	Per què us persegueixen? (12)	I donchs, per quin motiu us persegueixen? (304)
	Da kam daher von Küssnacht, seiner Burg, / Der Vogt mit seinen <i>Reisigen</i> geritten. (924)	quan tot plegat veig arriba 'l prefecte / del castell de Küssnacht ab el seu <i>séquit</i> (19/20)	quan veig arribar el governador que venia del seu castell de Küssnacht acompanyat dels seus <i>cavallers</i> . (13)	quan veig arribar el governador que venia del seu castell de Küssnacht, acompanyat dels seus <i>cavallers</i> . (18)	quan veig que ve del seu castell de Küssnacht / el batlle imperial amb els seus <i>homes</i> . (312)
3	Daß er sein bös <i>Gelüsten</i> nicht vollbracht, / Hat Gott und meine gute Axt verhütet. (920)	Si no ha sortit ab el seu <i>mal desig</i> , / sols Deu y ma destral ho impediren (12)	No ha pogut aconseguir- <i>ho</i> . Deu i la meva destral lo'n han guardat. (9)	No ha pogut aconseguir- <i>ho</i> . Déu i la meva destral el n'han guardat. (12)	El seu <i>negre desig</i> ni no ha acomplert: / Déu i la meva destral ho impediren (305)
4	<i>Gelüsten</i> trug er nach verbotner Frucht, (935)	<i>copadiciós</i> de la fruyta prohibida (35)	<i>cobejava</i> la fruita defesa; (22)	<i>cobejava</i> la fruita defessa; (30)	<i>cobejava</i> la fruita prohibida (325)
	Und muss hier liegen, <i>hilfflos</i> , und verzagen! (921)	privat d' <i>auxili</i> *, desolat me quedo! (14)	sense <i>ajuda</i> ni protecció de ningú! (10)	sense <i>ajut</i> ni protecció de ningú! (14)	Desesperat, aquí, i sense <i>ajut?</i> (307)
	Wer ist der Mann, der hier um <i>Hülffe</i> fleht? (921)	Qui es aquest home que demana <i>auxili?</i> (14)	Qui és aquest home que demana <i>protecció?</i> (10)	¿Qui és aquest home que demana <i>protecció?</i> (14)	Qui és aquest mortal que <i>ajut</i> demana? (307)
5	Doch halt, da ist es wieder! <i>Kräftiglich</i> / Arbeitet sich der Wäcker durch die Brandung. (922)	Mes nó; torna á surar! <i>Ab quin coratge</i> / contra l' onada brava 'l valent lluyta! (16)	Si, torna a aparèixer! El coratjos Tell treballa <i>braument</i> contra el corrent. (12)	Si, torna a aparèixer! El coratjos Tell treballa <i>braument</i> contra el corrent. (16)	Si, ara torna a aparèixer! Se'n surt / amb <i>gran esforç</i> lluitant contra el corrent. (309)

6	Auf deinem Herzen drückt ein still Gebrechen (924)	y que 'l teu cor fondo rosech tortura. (19)	Una pena callada és impresa en el teu cor. (13)	Una pena callada és impresa al teu cor. (17)	T' estreny el cor una callada pena (311)
7	Dies sagend ritt er trutziglich von dannen, (925)	Y això dihent, amenant s' allunya. (20)	I dit això, esparonà el cavall i partí tot sorriu. (14)	I dit això, esperonà el cavall i partí tot sorriu. (19)	I dit això, amb aire amenaçant, i partí (312)
8	wie die würdigen / Altvordern es gehalten und getan. – (925)	Tal com ho fören / els seus dignes passats y ho sostenian.... (21)	com els seus avantpassats havien fet. (14)	com llurs avantpassats. (19)	com llurs avantpassats havien fet. (313)
9	Das ist doch hart, dass wir die Steine selbst / Zu unserm Twing und Kerker sollen fahren! (929)	Es ben dur ser nosaltres els mateixos / que per femos presons tragimem pedral! (25)	Ja és ben trist que nosaltres mateixos haguem de portar les pedres per construir la nostra presó. (17)	Ja és ben trist que nosaltres mateixos hàgim de portar les pedres per a construir la nostra presó	És dur haver de transportar les pedres / que hauran de ser-nos dogal i presó! (316)
10	Seit Menschendenken war kein Twinghof hier, (935)	Castells aixís, aquí jamay s' han vistos (35)	Ningú no recorda haver vist cap fortaleza aquí. (21)	Ningú no recorda d' haver vist cap fortaleza aquí. (29)	No hi ha record aquí de fortaleres, (324)
11	Es donnern die Höhen, es zittert der Steg, / Nicht granet dem Schützen auf schwindlichem Weg, / Er schreitet verwegem / Auf Feldern von Eis (918)	Per 'munt trona, y branda –el pas que rellicsa, / el brau cassador–seré pe'ls cims trisca. / Demunt del glas corre / dels camps, sense esgay (8)	Trona a les altures. Les penyes tremolen. El caçador, però, no s'espanta; camina, atrevit, per sobre camps gelats (7)	Trona a les altures; la palanca trontolla. El caçador, però, no té basarda vora la timba; camina, atrevit, per sobre camps gelats (10)	Si trona allà al cim, si es mou la passera, / no tem pel congost l'ardit caçador, / ans tresca braument / enmig de geletes (302)
11	s'kommt Regen, Fährmann. Meine Schafe fressen / Mit Begiee Gras, und Wächter scharrt die Erde (918)	La pluja ve. Van pasturant frissosas / las ovel·las, y 'l gos la terra grata (9)	Ve pluja, barquer. El meu ramat menja amb avidesa l'herba, i el gos escarba la terra. (8)	Ve pluja, barquer. El meu ramat menja amb avidesa l'herba, i el gos grata la terra. (10)	Ve pluja, barquer. Les meves ovelles / amb avidesa devoren l'herbet / i el gos d'atura esgratinya la terra (302)

* Mantenim l'apostrofació del text.

traduir *verwegen*, que T1 resol amb el més habitual *sense esglay*. Crida l'atenció l'ús del verb d'origen germànic *trescar* / *triscar* per traduir *schreiten*, en les dues versions poètiques. En resum, el fragment resulta més planer en les dues versions en prosa; en T1, les tries lèxiques pertanyen sovint a un registre neutre, alhora que el traductor es pren més llibertats en canviar les estructures. Sintàcticament, T5 s'acosta més al TO, a la vegada que mostra alguna preferència per paraules poc usuals.

La traducció amb el verb *pasturar* en combinació amb l'adjectiu *frisós*, que ofereix T1 en l'exemple (11), il·lustra la soltesa amb què opera Perpinyà, en oposició a les altres versions que, amb la seua literalitat, s'acosten bastant més al TO en aquest fragment, que no presenta cap paraula que crida l'atenció en el TO; per això, la preferència de T5 per *herbei* en comptes del mot més comú *herba* (T2 i T4) remarca el gust que aquests traductors tenen per paraules més inusuals; podríem considerar que es tracta de casos de compensació, és a dir, l'ús de recursos estilístics en llocs on no apareixen al TO, per contrarestar casos en què no s'han pogut traslladar. El mateix es pot dir de l'ús del verb *esgratinyar*, en comptes del més comú *gratar* (T1 i T4) i al castellanisme *escarbar* (T2), habitual en les varietats occidental i valenciana. Finalment, l'especificació que es tracta d'un *gos d'atura* en T5 s'acosta més a l'original.

Altres paraules poc freqüents o d'ús arcaïtzant emprades per T5 són, a tall d'exemple: *dar* (308, 425); *dat* (313); *daria* (321); *daran* (361) (en comptes de les formes habituals del verb *donar*); *car* (*passim*); *galvana* (316); *malastruc* (321); *bruellar* (322); *mes* ('però': 329, 430); *haver* ('tenir': 329, 338, 406); *falsia* (331, 369); *lla* (331); *encalç* (335); *espitllar* (336); *avial* (336); *atzembla* (337); *finir* (339); *tocoms* (342); *puix que* (342, 356, 386); *catau* ('cau', 343); *occir* (344, 433); *asserviment* (349); *l'hom* (349: 2x); *qualcú* (350); *forest* (351); *ocellic* (380); *malvestats* (383); *ergàstul* (388); *maltempsada* (389, 391); *afrau* (389); *nauxer* (391), etc.

També en la versió T1 trobem paraules poc habituals, des del punt de vista actual, encara que podrien respondre més a un estil que es considerava com a literari al seu moment, que no a una voluntat d'imitar l'estil del TO¹⁰. A més dels ja assenyalats, en serien exemples: *mes* ('però'; *passim*); *ab* (*passim*); *jamay* (*passim*); *(a)hont* (*passim*); *jovencel* (8); *glatim* (8); *sosllevas* (22); *afraus* (29); *quiscun* (40); *boscúria* (43, 64); *dat* (51); *glavi* (57, 62); *congestes* (57), etc. D'altra banda, aquesta traducció se situa en una època encara anterior a les normes de Fabra, si bé Perpinyà no s'hi mostrava partidari en textos posteriors. Sense entrar en altres detalls, és representatiu per al seu moment

¹⁰ Sobre el gust medievalitzant, d'una banda, i l'ús de molts castellanismes, de l'altra, que caracteritzava bona part dels escriptors que es movien en l'àmbit jocflorallesc, *vid.* els escrits de Fabra reunits per Lamuela i Murgades (1984).

l'ús de castellanismes com ara *modo* (*passim*); *cego* (*passim*); *escondrieu* (17); *sério* (19); *logri* (21); *desditxa* (22); *ausencia* (24); *desespero* (31); *hermosa* (i variants: *passim*); *agravi* (32); *ditxós* (38, 52); [*els*] *demés* (40), etc.

Pel que fa les versions en prosa, tot i que en T2 s'observa l'esforç de seguir la normativa fabriana (ortogràfica i gramatical), en T4 moltes modificacions responen a la voluntat de corregir errors apareguts en T2: *escarba* (8) → *grata* (10); *conseguir* (9) → *aconseguir* (12); *lo n'han guardat* (9) → *el n'han guardat* (12); *els seus ramats* (9) → *llurs ramats* (12), etc., encara que altres canvis s'expliquen per buscar un acostament major a l'original: *Jo crec que sí.* (8) → *Això és aviat dit. Les bèsties també raonen.* (11); *Llavors, feliç viatge i bona arribada!* (8) → *Bon retorn, bover!* (11); *que res desagradable no pugui interrompre el vostre camí* (8) → *del vostre viatge no es retorna sempre* (11); *Deixeu-me la vostra barca* (9) → *La vostra barca!* (11), etc.

3.2. ENUNCIATS SENTENCIOSOS

Com hem assenyalat més amunt, un altre tret estilístic de Schiller en aquest drama és el to sentenciós, en uns enunciats breus que sovint s'han integrat en el refranyer alemany. En l'article "Sobre l'art tràgic", reproduït parcialment en l'antologia d'Orduña (1986: 35ss.), Schiller explica que la introducció, en els diàlegs, de "les veritats col·lectives i les dites morals" tenen com a objectiu contrarestar la reacció emotiva del públic. La taula 3 en presenta alguns exemples.

TAULA 3. *Enunciats sentenciosos*

Núm.	TO	T1	T2	T4	T5
12	Der brave Mann denkt an sich selbst zuletzt (922)	L'home sencer sols pensa en ell al últim. (15)	Els homes valents no pensen en ells mateixos. (11)	Els homes valents no pensen en ells mateixos. (14)	L'home valent no pensa en si mateix (308)
13	Der kluge Mann baut vor (926)	L'home astut bé 'es prevé. (21)	L'home de seny ho prevé tot. (14)	L'home de seny ho prevé tot. (20)	L'home de seny preveu. (313)
14	dem Mutigen hilft Gott! (927)	Deu als braus ajuda! (23)	els valents Deu els ajuda (15)	els valents Déu els ajuda (21)	els valents Déu els ajuda! (314)
15	Das schwere Herz wird nicht durch Worte leicht (931)	Cor feixuc no alleugeran las paraulas. (29)	El cor feixuc no s'alleugereix amb paraules. (18)	El cor feixuc no s'alleugereix amb paraules. (25)	El cor feixuc no s'alleugereix amb mots. (319)
16	Die schnellen Herrscher sind's, die kurz regieren. (931)	Té 'l regnat curt, quan oprimeix, un príncep...	Els sobirans adelerats governen poc temps. (18)	Els sobirans adelerats governen poc temps. (26)	Sobirans apressats no duren gaire. (320)
17	Dem Friedlichen gewährt man gern den Frieden. (931)	que al pacífic ab gust la pau s'otorga. (30)	Al pacífic se'l deixa de bon grat en pau. (18)	El pacífic, el deixen de bon grat en pau. (18)	que aquell que vol la pau en pau el deixen. (320)
18	Der Starke ist am mächtigsten <i>allein</i> . (932)	El qu' es fort y va sol ho es més encare. (30)	El fort és més poderós tot sol. (19)	El fort és més poderós tot sol. (26)	Més poderós és el fort si va sol. (320)
19	Früh übt sich, was ein Meister werden will. (966)	S'exercita dejorn qui vol ser mestre (78)	Qui vol esdevenir un mestre, s'assaja aviat. (45)	Qui vol esdevenir un mestre, s'assaja aviat. (62)	D'hora practica, qui mestre vol ser (360)
20	Wer gar zu viel bedenkt, wird wenig leisten. (967)	Aquell que pensa molt fa pocas cosas. (80)	Qui massa rumia, obra poc. (46)	Qui massa rumia, obra poc. (64)	Qui massa s'hi pensa, ben poc obrarà. (362)
21	Es kann der Frömmste nicht im Frieden bleiben, / Wenn es dem bösen Nachbar nicht gefällt. (1007)	Pot no quedar en pau ni 'l més pacífic / en sa casa si al mal vehi no agrada. (138)	Ni el més piados pot romandre en pau quan no plau a un mal vei. (77)	Ni el més piados pot romandre en pau quan no plau a un mal vei. (107)	Ni l'home millor no pot estar en pau / si això no li plau a algun mal vei. (410)

En la major part dels casos, els traductors han tractat de conservar el to sentenciós, per exemple, utilitzant l'article genèric, en singular o en plural (12, 13), o bé l'article zero (T1 en 15; T5 en 16); iniciant el fragment amb el pronom genèric *qui* (T2 i T4 en 19; T2, T4 i T5 en 20); emprant una sintaxi poc natural (14; T1 en 16; T1 en 17; T5 en 18; T1 i T5 en 19) o destacant els temes en primer lloc (T2 i T4 en 17); per mitjà de la repetició (T5 en 17) o de la rima interna (T2, T4 i T5 en 21). La influència del TO, en aquests casos, és evident, encara que no necessàriament apunta cap a una manca de creativitat a l'hora de respectar-ne el to sentenciós.

3.3. *Temes marcats*

Se sol parlar de *tematització*, quan un constituent de l'oració passa a ocupar-hi la primera posició i, per tant, s'identifica amb el tema o tòpic. Aquest procediment comporta un canvi d'entonació de l'element tematitzat, que queda marcat respecte a la seua posició habitual. En el TO es fa bastant ús d'aquest recurs que, de vegades, coincideix amb un encavalcament del vers. Ara bé, l'alemany es caracteritza per una llibertat sintàctica major que les llengües romàniques, de manera que el trasllat d'un tema marcat podria quedar molt menys natural en català que en alemany; llavors parlariem de *calc sintàctic*.

La taula 4 reuneix alguns exemples de tematitzacions del TO i les traduccions, en què les dues poètiques tendeixen a destacar en primer lloc els mateixos elements, a excepció de (24) en T5; tant aquesta versió com T1 no mantenen la segona tematització en (29). T1 se n'allunya en (26), (28) i (32); en la segona tematització de (27), imita la sintaxi alemanya situant el verb entre els dos objectes directes, tot i canviant-ne l'ordre, probablement per raons de mètrica; modificant l'estructura sintàctica, en (31) avança un vers l'element marcat. Pel que fa a les dues traduccions en prosa, majoritàriament busquen la sintaxi més natural en català, llevat de T4 en (22), que corregeix la versió anterior, de T2 i T4 en (26) i en (29), on la sintaxi no resulta estranya en català; en (30) i (32), les dues versions destaquen els elements marcats al TO.

TAULA 4. *Temes marcats (induits pel TO)*

Núm.	TO	T1	T2	T4	T5
22	<i>Von Eurer Fahrt kehrt sich's nicht immer wieder.</i> (919)	que <i>deis vostres camins</i> no sempre 's torna. (10)	que res desagradable no pugui interrompre el <i>vostre camí</i> (8)	<i>del vostre viatge</i> no es retorna sempre. (11)	<i>Del vostre camí</i> no sempre se'n torna. (304)
23	<i>Auf deinem Herzen drückt ein still Gebresten</i> (924)	<i>y que 'teu cor</i> fondo rosech tortura. (19)	Una pena callada és impresa en <i>el teu cor</i> . (13)	Una pena callada és impresa <i>al teu cor</i> . (17)	<i>T'estreny el cor</i> una callada pena (311)
24	<i>Voll sind die Scheunen [...]</i> (924)	<i>Son plens</i> els teus graners [...] (19)	les granges <i>són plenes</i> (13)	les granges <i>són plenes</i> (18)	els graners <i>els tens plens</i> [...] (311)
25	<i>Des edlen Ibergs Tochter rühm ich mich</i> (925)	<i>Del noble Iberg</i> m' alabo d' ésser filla (20)	M'honoro de ser filla <i>del noble Iberg</i> (14)	M'honoro d' ésser filla <i>del noble Iberg</i> (19)	<i>Del noble Iberg</i> sóc la filla i me'n vanto (312)
26	<i>Der wackern Männer kenn ich viele dort</i> (926)	Allà 'n conech be prou d' <i>homes que valen</i> (22)	<i>D'homes honrats</i> en coneç molts alli (15)	<i>D'homes honrats</i> en coneç molts alli (20)	<i>D'homes com cal</i> alli en coneç jo molts (314)
27	O Weib! <i>Ein furchtbar wütend Schrecknis</i> ist / Der Krieg, <i>die Hende</i> schlägt er und den Hürten. (927)	Oh dona! <i>Espany furia</i> du la guerra, / que á ne 'l pastor colpeix <i>y á las remadas</i> . (23)	Ah! esposa... La guerra és <i>un furios flagell</i> (15)	Ah, muller! ... La guerra és <i>un flagell furios</i> (21)	Ah, <i>un terrible flagell</i> és la guerra, / dona, colpeix <i>el ramat</i> i el pastor. (314)
28	<i>Es schon</i> der Krieg / Auch nicht das zarte Kindlein in der Wiege (927)	Doncas la guerra / ni al tendre infant en son bressol <i>perdona</i> . (23)	La guerra no <i>respecta</i> ni el tendre infant al bres. (15)	La guerra no <i>respecta</i> ni el tendre infant al bres. (21)	Doncs no <i>respecta</i> / el tendre infant al seu bressol, la guerra. (315)

29	Mit ihnen beiden pfleg ich Rats, wie man / Der Landesfeinde mutig sich erwehrt (928)	y ab ells tindrém consell de cóm lliurarnos / podrém dels enemichs de nostra terra (24)	Amb ells dos m'aconsellaré com defensar el país dels enemics. (16)	Amb ells dos m'aconsellaré com defensar el país dels enemics. (21-22)	D'ells dos prendré consell, / com defensar dels enemics la terra. (315)
30	Das Haus der Freiheit hat uns Gott gegründet. (930)	Temple de llibertat, Deu ens el dona / allí arrelat (27)	La casa de la llibertat, Deu ens l'ha erigida. (17)	La casa de la llibertat, Déu ens l'ha erigida. (24)	Un lloc de llibertat alla Déu ha erigit. (318)
31	Der Vogt ist ihm gehässig, weil er stets / Für Recht und Freiheit redlich hat gestritten. (934)	Y com pel dret y llibertat en lluyta / es estat sempre ferm, l'odia 'l prefecte. (33)	El governador l'odia perquè sempre ha lluitat fidelment per la justícia i la llibertat. (20)	El governador l'odia perquè sempre ha lluitat fidelment per la justícia i la llibertat. (28)	El batlle no el pot veure perquè sempre / pels nostres drets i llibertats bregava. (323)
32	Und mit der Axt hat ihn der Mann erschlagen. (935)	mes el marit l'ha mort ab un cop d' aixà. (35)	i aquest d'una destrallada va matar-lo. (22)	i aquest d'una destrallada va matar-lo. (30)	per això l'home amb la destrat l'ha mort. (325)

Hem comentat que, en les traduccions en vers, la mètrica podria haver influït l'ordre sintàctic en algun cas. En la taula 5 s'exposen alguns exemples en què s'observen tematitzacions no induïdes pel TO. En T1, l'estructura sintàctica natural no hauria permès mantenir els iambes emprats en els versos de (37) i (39). També T5 empra iambes, de vegades combinats amb anapests; en aquesta versió, la tendència a destacar elements temàtics, per raons de mètrica, sembla major, com demostren els exemples (33) a (38), en què T1 busca una sintaxi més natural.

TAULA 5. *Temes marcats (induits per la mètrica)*

Núm.	TO	T1	T5
33	Die Fische springen, und das Wasserhuhn / Taucht unter. Ein Gewitter ist im Anzug. (918)	Els peixos saltan, y las gallinetas / fan capbussions. La tempestat arriba. (9)	Els peixos saltan i fan cabussades / les foges. Vol esclatar la tempesta (303)
34	Die stellen klug, wo sie zur Weide gehn, / 'ne Vorhut aus, die spitzt das Ohr und warnet (919)	com ne posan, prudents, un que vigili, / l' orella atenta, hont el ramat pastura (10)	al lloc de pastura n'hi ha una a l'aguait / que para l'orella i avisa el ramat (302)
35	Die Flut geht drüber weg – Ich seh's nicht mehr (922)	Si, ja l' aygua 'l cubreix, ja no 'l reparo (16)	Li ve damunt l'onada, ja no el veig (309)
36	Des Landvogts Reiter kommen angesprengt. (923)	Els genets del prefet furients arriban. (16)	S'acosten genets i van al galop! (309)
37	Magst du / Ein redlich Wort von deinem Weib vernehmen? (925)	¿consell lleal vols pendre de ta esposa? (20)	voldries / escoltar de l'esposa el diret consell? (312)
38	In Unterwalden und im Urner Land / Des Dranges müd sind und des harten Jochs (926)	Donchs no duptis tampoch que en las comarcas / d' Unterwalden y l' Uri també 's troban / atadigats del jou y tirania (21-22)	els d'Uri i d'Unterwalden, d'aquest jou / feixuc i acuitador n'estan cansats (313)
39	Der kann für Herd und Hof mit Freuden fechten (928)	pot per la seva llar alegre batres (24)	pot batre's per la seva llarg joíós (315)

3.4. *El trasllat de la forma poètica*

En una carta a Goethe del 1797, Schiller explica la seua preferència per escriure en vers els drames perquè “enlloc no surt tant a la llum el que és trivial com quan és dit en formes mètriques”, i perquè la mètrica permet tractar “segons una llei *única*” personatges i situacions, cosa que facilita veure-hi valors generalitzables (citada segons Orduña, 1986: 48). La “fidelitat” a les intencions de l'autor suggeriria, doncs, traduir aquests drames en vers, i no en prosa. Fins i tot hi ha qui sosté que les traduccions dels versos schillerians haurien de presentar una estructura sintàctica anàloga, ja que l'ordre sintàctic en versos d'encuny clàssic o romàntic no seria el de la prosa (Zubiria, 2006: 239). Si les dues versions analitzades hagueren practicat aquest consell de manera consegüent, sens dubte, s'haurien acostat encara més al TO, amb un augment d'artificialitat considerable.

D'altra banda, Schiller utilitza el *Blankvers*, un pentàmetre iàmbic sense rima, adaptat de l'anglès. Gràcies a la seua relativa llibertat formal, es considerava especialment idoni per a textos teatrals, ja que l'esquema iàmbic establert es pot relaxar, per acostar-se més a la prosa. Tant T1 com T5 entren, sobretot, decasíl·labs sense rima, és a dir, versos blancs, combinant iambes i anapests, com ja hem vist. És a dir, que també des d'aquest punt de vista, T1 i T5 es mostren més influïts pel TO que les versions en prosa. Tenint en compte una certa artificialitat del llenguatge escènic del TO, s'hi acostaria més T5 que T1, com també hem constatat. Probablement cal relacionar aquesta opció amb el fet que un dels dos traductors de T5 (Jaume Creus) es dedica de manera especial a la poesia; donarien suport a aquesta hipòtesi altres recursos poètics que emprà, com ara les rimes internes (40) i (41) o les al·literacions (42 a 45) recollides en la taula 6.

TAULA 6. *Rimes internes i al·literacions de T5*

Núm.	
40	al monjo que capta en pro del convent, / dóna'ls acolliment i fes almoïna. (315)
41	És el <i>toc</i> de matines / que ens arriba del <i>bosc</i> de la banda de Schwyz. (340)
42	Ni un sol esclat del mar de <i>llum</i> , <i>curull</i> / de resplendors, que m'entra als <i>ulls</i> i encega. (327)
43	Ostentes ploma de paó amb orgull / i un bon mantell de porpra a les espatlles (334; <i>o</i> i bilabials <i>p</i> , <i>b</i> , <i>m</i>)
44	És una bella nit de lluna. El llac / tranquil reposa, llis com un mirall (340; <i>ll</i>)
45	que no fonen la força del dolor; / al fons del cor, com un tresor preuat (343; <i>fi o</i>)

Aquests pocs exemples posen de manifest que la voluntat d'acostar-se al TO no necessàriament es contradiu amb una voluntat creativa; les tematitzacions per raons de mètrica i els casos de compensació en les tries lèxiques poden interpretar-se igual.

4. CONCLUSIONS

Des d'un punt de vista funcional, totes les versions, llevat de T6 (explícitament concebut per a la representació escènica), semblen destinades sobretot a un públic lector; en el cas de T3, per tractar-se d'una versió narrativitzada; en el de T1, per optar per una traducció en vers i per la presència de paratextos, tot i que també conté notes sobre la pronúncia, més destinades a facilitar la representació en escena; per les notes en T2 i T4, i per formar part d'un volum d'obres selectes, a més d'optar per una traducció poètica, en el cas de T5.

Contràriament a T2 i T4, que segueixen el gust de l'època –tant per haver optat per una traducció en prosa, com pel model de llengua–, T1 no s'integra del tot en les normes de la cultura meta, ja que l'opció per una traducció en vers sembla oposada a les tendències predominants de l'època; d'altra banda, el traductor segueix un model de llengua de tradició jocfloralasca, que havia de quedar superat aviat; amb tot, defuig, fins un cert punt, la sintaxi artificiosa i un lèxic excessivament arcaïtzant i busca la proximitat al llenguatge oral. T3, publicat en l'època noucentista, concorda amb l'ideari del moment. T5 s'ha publicat en una època de consolidació literària i lingüística, en què hi ha espai per a tota mena de tendències, i T6 entra en la línia predominant de publicar llibres per a un públic jove.

Pel que fa a la influència de factors lingüístics, T1 s'acosta més al pol de la cultura meta en la tria lèxica i, parcialment, en el tractament sintàctic, encara que s'hi veu la influència del TO; també en la traducció dels noms propis i en les solucions adoptades per als referents culturals, que no s'han pogut exposar amb detall ací, T1 s'orienta més cap a la cultura meta. Des d'un punt de vista lèxic i sintàctic, T2 i T4 es mostren menys influïdes pel TO que, no obstant això, ha condicionat molt el tractament dels noms propis i dels referents culturals; d'altra banda, T4 s'acosta més al TO que T2. La tria lèxica més rebuscada i la sintaxi més artificiosa de T5 pot explicar-se per la influència del TO, encara que també hi podria haver tingut pes la preferència per un llenguatge poètic de tradició noucentista; en traduir els referents culturals, aquesta versió s'acosta més al pol de la cultura meta. Per tant, totes les traduccions oscil·len entre les normes de les dues cultures implicades, entre literalitat i creativitat.

BIBLIOGRAFIA

- Bassnett, S. (2002³). *Translation Studies*. Londres/Nova York: Routledge.
- Delabastita, D. *et alii* (eds.) (2006). *Functional Approaches to Culture and Translation. Selected Papers by José Lambert*. Philadelphia/Amsterdam: Benjamins.
- Dorn, N. (2006). “Friedrich Schiller in der Rezeption. Wahrnehmung und Wirkung von Werk und Person”, *TextTexturen. Texte zur Literatur, Sprache, Geschichte und Philosophie* <http://www.texttexturen.de/arbeiten/schiller_rezeption/> [consulta: 7 de setembre de 2007].
- Facultat de Biblioteconomia i Documentació. Universitat de Barcelona (2003). “Dones bibliotecàries”. *Biblioteconomia i Documentació* 10 <<http://www.ub.es/bid/10dones.htm>> [consulta: 31 d'agost de 2007].
- Ferrando Francés, A. & M. Nicolás Amorós (2005). *Història de la llengua catalana*. Barcelona: UOC.
- Fontcuberta i Famadas, J. (2003). “Alfons Maseras, traductor de Molière”, *Quaderns. Revista de traducció* 10: 137-150.
- Fuster, J. (1980⁵). *Literatura catalana contemporània*. Barcelona: Curial.
- Kakauridse, N. (2005). “Den Bazillus der Freiheit übertragen auf ein ganzes Volk. Friedrich Schiller auf dem georgischen Theater”, *Das Parlament* 13/14 <<http://www.bundestag.de/dasparlament/2005/13-14/Thema/025.html>> [consulta: 5 de setembre de 2007].
- Koch, H. & Staubwasser de Mohorn, G. (1978). *Schiller y España*. Madrid: Ediciones Cultura Hispánica del Centro Iberoamericano de Cooperación.
- Lambert, J. & H. van Gorp (2006 [1985]). “On describing translations”. En: D. Delabastita *et alii* (eds.) (2006): 37-47.
- Lamuela, X. & J. Murgades (1984). *Teoria de la llengua literària segons Fabra*. Barcelona: Quaderns Crema.
- Manent, A. (2005). “Melcior Font, un arquetípic escriptor noucentista”, *Revista de Catalunya* 305: 3-5.
- Oncina, Faustino & Manuel Ramos (eds.) (2006). *Ilustración y modernidad en Friedrich Schiller en el bicentenario de su muerte*. València: Publicacions de la Universitat de València.
- Orduña, J. (1986). *Schiller, escrits dramàtics*. Trad. de T. Vinardell. Barcelona: Institut del Teatre.
- Par Tusquets, A. (1930). “Contestació”. *Discursos llegits en la “Real Academia de Buenas Letras” de Barcelona en la solemne recepció pública de D. Joan Perpinyà y Pujol el dia 15 de juny de 1930*. Barcelona: Imp. La Renaixensa. 32-38.

- Perpinyà Pujol, J. (1930). “El comerç i la cultura”. *Discursos llegits en la “Real Academia de Buenas Letras” de Barcelona en la solemne recepció pública de D. Joan Perpinyà y Pujol el dia 15 de juny de 1930*. Barcelona: Imp. La Renaixensa. 5-31.
- Ribes Amorós, M. S. (2004). “Alfons Par, l’home i el seu context”, *Llengua & Literatura* 15: 167-210.
- Safranski, R. (2004). *Schiller oder die Erfindung des deutschen Idealismus*. Frankfurt a. M.: Büchergilde Gutenberg.
- Toury, G. (1995). *Descriptive Translation Studies and beyond*. Amsterdam/Philadelphia: Benjamins.
- Zubiria, M. (2006). “El verso de Schiller”. En: F. Oncina & M. Ramos (eds.) (2006): 233-241.