



## El tratamiento de la intertextualidad en las traducciones catalanas de *Happy Days* y *Oh les beaux jours* de Samuel Beckett

Francesca Cerdà-Mollà<sup>1</sup>

Recibido: 28 de febrero de 2018 / Aceptado: 23 de mayo de 2018

**Resumen.** Samuel Beckett es uno de los escritores cuyo ejercicio autotraductor ha recibido mayor atención. Su obra *Happy Days*, autotraducida al francés como *Oh les beaux jours*, destaca –entre muchos otros aspectos– por la gran cantidad de citas literarias a las que recurre la protagonista. Este artículo analiza el tratamiento de las alusiones literarias en las traducciones catalanas de ambas versiones: *Oh, els bons dies* de Vicenç Altaió y Patrick Gifreu (1984) y *Dies feliços* de Joaquim Mallafrè (1996).

**Palabras clave:** Samuel Beckett, *Dies feliços*, *Oh els bons dies*, traducción literaria al catalán, intertextualidad.

### [en] Treatment of intertextuality in the Catalan translations of Samuel Beckett's *Happy Days* and *Oh les beaux jours*

**Abstract.** Samuel Beckett is one of the writers whose self-translating practice has received more attention. His work *Happy Days*, self-translated into French as *Oh les beaux jours*, stands out –among many other reasons– for the great number of literary works quoted by its main character. This article analyses the treatment of literary allusions in the Catalan translations of both versions: *Oh, els bons dies*, by Vicenç Altaió and Patrick Gifreu (1984), and *Dies feliços* by Joaquim Mallafrè (1996).

**Keywords:** Samuel Beckett, *Happy Days*, *Oh les beaux jours*, literary translation into Catalan, intertextuality.

**Sumario.** 1. Introducción. 2. Las alusiones literarias en *Happy Days* y *Oh les beaux jours*. 3. Las traducciones catalanas: *Oh, els bons dies* y *Dies feliços*. 3.1. La traducción de las alusiones literarias en *Dies feliços*. 3.2. La traducción de las alusiones literarias en *Oh, els bons dies*. 3.3. Otras alusiones. 4. Conclusiones.

**Cómo citar:** Cerdà-Mollà, F. (2018) El tratamiento de la intertextualidad en las traducciones catalanas de *Happy Days* y *Oh les beaux jours* de Samuel Beckett, en *Estudios de Traducción* 8, 47-63.

<sup>1</sup> Universitat Pompeu Fabra  
francesca.cerda@upf.edu

## 1. Introducción

Tal como indica Xosé Manuel Dasilva, Samuel Beckett ha sido, junto con Vladimir Nabokov y Julien Green, uno de los nombres «de condición canónica indiscutible» que destacaron en el ejercicio autotraductor (Dasilva 2014: 8). Como es sabido, Beckett escribió algunas de sus grandes obras en inglés y en francés, como *En attendant Godot* (1952) y *Fin de partie* (1958) –escritas primero en francés y después en inglés con los títulos *Waiting for Godot* y *Endgame*–, y *Happy Days* (1960) –escrita primero en inglés y después publicada en francés como *Oh les beaux jours*.

Según afirma Sindičić (2011: 166), el bilingüismo beckettiano y su ejercicio como autotraductor habían permanecido prácticamente ignorados hasta la década de los ochenta. Fue Ruby Cohn una de los primeros en tratar esta cuestión en su artículo «Samuel Beckett Self-Translator» (Cohn 1961), en el que advierte que existen diferencias importantes entre las versiones inglesas y francesas de sus obras.

Tal como indican Hokenson y Munson, los diferentes clichés e intertextos específicos de la cultura anglófona que aparecen en *Happy Days* se convierten en un problema de traducción, ya que una mera transferencia literal al francés impediría, en muchos casos, que el texto traducido tuviera en la audiencia francesa los mismos efectos que en la audiencia inglesa (Hokenson & Munson 2007: 9). En *Oh les beaux jours* Beckett construye un sistema comparable en francés, de manera que las ironías, los dobles sentidos y la memoria literaria presentes en *Happy Days* funcionen con una correspondencia funcional y estilística comparable para el público francés. Eso explica que en *Oh les beaux jours* se den varias omisiones o ampliaciones respecto al texto inglés, o fragmentos en los que el discurso de Winnie cambia absolutamente de temática e, incluso, de función literaria (Hokenson & Munson 2007: 9).

Este artículo analiza cómo se traducen las alusiones literarias de *Happy Days* y *Oh les beaux jours* en dos de las traducciones catalanas: *Oh, els bons dies* de Vicenç Altaió y Patrick Gifreu, y *Dies felïços* de Joaquim Mallafrè. Tal como puede deducirse a partir de los títulos de las traducciones, *Oh, els bons dies* se tradujo a partir de la versión francesa, mientras que *Dies felïços* se llevó a cabo a partir de la inglesa. *Oh, els bons dies* se estrenó en febrero de 1984 en el Teatre Regina de Barcelona, dentro del círculo «Teatre Obert» del Centre Dramàtic de la Generalitat de Catalunya. La obra fue dirigida por Sanchis Sinisterra e interpretada por Rosa Novell. *Dies felïços* se estrenó en Reus en 1997, bajo la dirección del mismo Joaquim Mallafrè y protagonizada por Dolors Juanpere.

## 2. Las alusiones literarias en *Happy Days* y *Oh les beaux jours*

Uno de los aspectos más destacables de *Happy Days* y *Oh les beaux jours* es la gran cantidad de obras literarias que cita Winnie, la protagonista. Tal como indica Antonia Rodríguez Gago en su edición crítica de *Happy Days*, el lenguaje de la protagonista refleja su degradación y pérdida de memoria. Se autocorrigue constantemente, utiliza frases extrañas y a medida que avanza la obra comete más errores gramaticales (Rodríguez Gago 1996: 85). Sobre esta cuestión, la autora añade lo siguiente:

El don especial de Winnie, y que la hace única entre los personajes de Beckett, es su continuo recurso a citas literarias, a los “versos maravillosos”

–bagaje intelectual de sus años escolares– que ella cita fragmentariamente (1996: 85-86).

En *Happy Days*, los versos citados son de grandes poetas como Shakespeare, Milton o Yeats, y de poetas menos conocidos como Robert Herrick o Charles Wolfe. Como indica la autora, las ideas de estos poetas aparecen distorsionadas en boca de Winnie, cuya pérdida de memoria hace que los recuerde erróneamente o muy parcialmente (Rodríguez Gago 1996: 86). El mismo título de la obra en francés, *Oh les beaux jours*, forma parte de una de estas citas fragmentadas del poema de Verlaine «Colloque sentimental»:

Ah! Les beaux jours de bonheur indicible,  
Où nous joignons nos bouches! –C'est possible.

A lo largo de *Happy Days*, Winnie recita versos de al menos once poetas. Shakespeare y Milton son los poetas más citados. De Shakespeare, intenta recordar versos de *Hamlet*, *Cimbelino*, *Noche de reyes* y *Romeo y Julieta*; de Milton, todas las citas son del *Paraíso perdido*. Además, Winnie también recita versos de Thomas Gray, W. B. Yeats, John Keats, Charles Wolfe, Omar Khayyam, Robert Browning, Robert Herrick, Lord Byron y Percy Bysshe Shelley (Gontarski 1977; Rodríguez Gago 1996; Kozdon 2005).

En *Oh les beaux jours*, Beckett mantiene la mayoría de esas alusiones traducidas al francés, como los versos de *Hamlet*, *El paraíso perdido* y *Noche de reyes*, pero también sustituye algunas de las alusiones a obras de la literatura inglesa por versos de autores franceses como Racine, Ronsard y Victor Hugo. En otros casos, como veremos más detalladamente al analizar la traducción catalana de *Oh les beaux jours*, Beckett opta por omitir la alusión literaria en la versión francesa.

### 3. Las traducciones catalanas: *Oh, els bons dies* y *Dies feliços*

Al analizar las traducciones catalanas de la obra de Beckett, lo primero que puede observarse en relación con el tratamiento de las alusiones literarias es que ni Vicenç Altaió y Patrick Gifreu ni Joaquim Mallafrè optan por buscar referentes literarios propios de la cultura meta, así como hace Beckett en algunos casos en la traducción al francés. *Happy Days* es una obra que tiene lugar en un escenario no marcado culturalmente. El único escenario de la obra es un terreno árido y desértico, que ninguno de los personajes menciona dónde se encuentra. Lo único que permite al lector o espectador identificar las coordenadas espaciotemporales en las que se desarrolla la obra son los varios referentes culturales que menciona Winnie: Borough Green, the Reynolds, los nombres propios, la memoria literaria, etc. Esta característica de la obra podría haber hecho que los traductores se plantearan la posibilidad de adaptar el conjunto de la obra al contexto catalán y naturalizar así los diferentes referentes culturales. Sin embargo, ni Vicenç Altaió y Patrick Gifreu ni Joaquim Mallafrè se decantan por esta opción, al menos en el caso de las alusiones literarias.<sup>2</sup>

<sup>2</sup> Vicenç Altaió y Patrick Gifreu sí que adaptan algunos referentes culturales de *Oh les beaux jours* a la cultura catalana, pero en ningún caso las alusiones literarias.

### 3.1. La traducción de las alusiones literarias en *Dies felices*

A la hora de analizar la traducción de Mallafrè, tenemos la suerte de contar con la conferencia titulada «Beckett on Stage: Catalan Translations» (Mallafrè 2000), en la que el traductor explica algunos de los problemas que tuvo al traducir *Happy Days*. En primer lugar, Mallafrè era muy consciente de la diversidad de alusiones literarias presentes en la obra:

The translator has to take care of Winnie's broken sentences, quotations and literary allusions, very often poorly remembered, but of important rhythmic and poetic effects. (Mallafrè 2000: 155)

Como veremos, Mallafrè opta por mantener las referencias de la tradición literaria anglófona, en lugar de adaptarlas a la tradición literaria catalana. Sin embargo, según indica en la conferencia, no se limitó a traducir las referencias literarias él mismo, sino que consultó las traducciones catalanas ya existentes:

For the literary quotations in the play I had recourse to the best known Catalan translations in verse, Morera Galícia's *Hamlet*, Sagarra's *Romeo and Juliet*, *Cymbeline* and *Twelfth Night*. Translations by Manent and Boix i Selva served me well for the allusions to Keats and Milton respectively. (Mallafrè 2000: 156)

Al analizar su traducción de *Happy Days*, puede observarse que efectivamente tuvo en cuenta las traducciones de Magí Morera i Galícia, Josep Maria de Sagarra, Marià Manent i Josep Maria Boix i Selva. Ahora bien, como veremos, también se han detectado algunos casos en los que Mallafrè opta por una traducción distinta a la que proponen estos traductores.

A lo largo de *Happy Days*, Winnie hace referencia a *Hamlet* en dos ocasiones: la primera vez (Beckett 1996: 134) intenta recordar los versos «Oh, woe is me / T'have seen what I have seen, to see what I see»;<sup>3</sup> la segunda (Beckett 1996: 194), menciona «el ave del alba» («the bird of dawning»)<sup>4</sup>. Como puede verse, Mallafrè se basa en la traducción de Morera i Galícia<sup>5</sup> para traducir las alusiones a *Hamlet*: traduce «the bird of dawning» por «l'ocell de l'alba» (Mallafrè 1996: 60), y «woe woe is me [...] to see what I see» por «que n'és que n'és de trist [...] veure el que veig» (Mallafrè 1996: 43):

<sup>3</sup> *Hamlet*, acto III, escena I (habla Ofelia).

<sup>4</sup> *Hamlet*, acto I, escena I (Marcelo habla a Horacio).

<sup>5</sup> Se ha contrastado la traducción de Mallafrè con las ediciones de *Hamlet* de Morera i Galícia de 1920 y 1964 (Morera i Galícia 1920; 1964).

<p><b>Hamlet</b> Some say that ever 'gainst that season comes, wherein our Saviour's birth is celebrated, <u>the bird of dawning</u> singeth all night long.</p>	<p><b>Hamlet</b> Diuen alguns que, quan el temps arriba en què el Nadal del Salvador es celebra, tota la nit <u>l'ocell de l'alba</u> canta.</p>
<p><b>Happy Days</b> How often I have said, in evil hours, Sing now, Winnie, sing your song, there is nothing else for it, and did not. (<i>Pause.</i>) Could not. (<i>Pause.</i>) No, like the thrush, or <u>the bird of dawning</u>, with no thought of benefit, to oneself or anyone else.</p>	<p><b>Dies felïços</b> Les vegades que he dit, en hores amargues: Canta, Winnie, canta la teva cançó, no hi ha res més a fer, i no ho he fet. (<i>Pausa.</i>) No podia. (<i>Pausa.</i>) No, com el tord, o <u>l'ocell de l'alba</u>, sense pensar en cap profit, per a un mateix o per a qualsevol.</p>

<p><b>Hamlet</b> Oh, woe is me / T'have seen what I have seen, to see what I see!</p>	<p><b>Happy Days</b> What are those wonderful lines – (<i>wipes one eye</i>) – <u>woe woe is me</u> – (<i>wipes the other</i>) – <u>to see what I see.</u></p>
<p><b>Hamlet</b> Que n'és, de trist / veure el que veig, havent vist el que he vist!</p>	<p><b>Dies felïços</b> Com fan aquells versos tan macos – (<i>s'eixuga un ull</i>) – que n'és que n'és de trist (<i>s'eixuga l'altre</i>) – haver vist el que he vist!</p>

En el caso de la segunda alusión, vemos que Mallafrè no cita el verso completo de *Hamlet*, sino que lo modifica del mismo modo que Beckett en *Happy Days* para mantener los cambios que efectúa Winnie respecto a los versos que intenta recitar y, así, reflejar su memoria cada vez más degradada. Así pues, Mallafrè repite la exclamación *que n'és* para mantener en la traducción la repetición de *woe* y omite la parte «veure el que veig» de la traducción de Morera i Galícia, del mismo modo que Winnie en *Happy Days* omite «t'have seen what I have seen» de los versos originales de *Hamlet* (Mallafrè 1996: 43).

Otro de los versos que recita Winnie es «Fear no more the heat o' th' sun» de *Cimbelino* (Beckett 1996: 166),<sup>6</sup> esta vez sin cambios. Mallafrè, tal como indica en la conferencia, recurre a la traducción de Josep Maria de Sagarra<sup>7</sup> y lo traduce como «No temis més la roentor del sol» (Mallafrè 1996: 52):

<p><b>Cymbeline</b> Fear no more the heat o' the sun; nor the furious winter's rages.</p>	<p><b>Cimbelí</b> No temis més la roentor del sol ni el rafegar furiós de la hivernada.</p>
<p><b>Happy Days</b> Fear no more th heat o' the sun. (<i>Pause.</i>) Did you hear that?</p>	<p><b>Dies felïços</b> No temis més la roentor del sol. (<i>Pausa.</i>) Que ho has sentit, això?</p>

<sup>6</sup> *Cymbeline*, acto IV, escena II (habla Guiderius).

<sup>7</sup> Se han consultado las ediciones de 1945 y 1982 (Sagarra 1945; 1982).

El fragmento en que Winnie intenta recitar unos versos de *Noche de reyes*<sup>8</sup> es un claro ejemplo de cómo su memoria va degradándose a lo largo de la obra. De estos versos, la protagonista tan solo puede recordar las palabras *cheek* y *damask*. Al comparar la traducción de Mallafrè con el fragmento citado en la traducción de Sagarra,<sup>9</sup> se ha observado que Mallafrè no mantiene la traducción de Sagarra de la palabra *damask*. Mientras que Sagarra traduce «damask» por «escarlata» en las diferentes ediciones de su traducción, en *Dies felïços* Mallafrè lo traduce como «rosa del damasc» (Mallafrè 1996: 69). Por lo tanto, vemos que Mallafrè propone su propia traducción para mantener el sentido del texto original:

<p><b>Twelfth Night</b> She never told her Love / But let concealment like a worm i' the bud / Feed on her <u>damask cheek</u>.</p>	<p><b>Nit de reis</b> Mai va dir el seu amor; deixà el secret, igual que un cuc dins un botó de rosa, xuclar-li l'<u>escarlata de les galtes</u>.</p>
<p><b>Happy Days</b> Imagination possibly... (<i>eyes left</i>)... <u>cheek</u>... no... (<i>eyes right</i>)... no... (<i>distends cheeks</i>)... even if I puff them out... (<i>eyes left, distends cheeks again</i>)... no... no... <u>damask</u>.</p>	<p><b>Dies felïços</b> La imaginació potser... (<i>ulls a l'esquerra</i>)... <u>la galta</u>... no... (<i>ulls a la dreta</i>)... no... (<i>infla les galtes</i>)... encara que les infli... (<i>ulls a l'esquerra, torna a inflar les galtes</i>)... no... res de <u>rosa del damasc</u>.</p>

Nos encontramos con otro caso muy similar en la traducción de la alusión a *Romeo y Julieta*.<sup>10</sup> De los versos que intenta recitar Winnie, tan solo consigue recordar las palabras *ensign* y *crimson*, y el sintagma *pale flag* (Beckett 1996: 144). En este caso, Mallafrè sí que se sirve de la traducción de Sagarra<sup>11</sup> para traducir los pocos elementos que Winnie consigue recordar de los versos originales de Shakespeare, y traduce «ensign» por «ensenya» y «pale flag» por «bandera pà·lida» (aunque invirtiendo la posición del adjetivo respecto a la traducción de Sagarra) (Mallafrè 1996: 45). En cambio, vemos que Mallafrè traduce «crimson» por «carmesí», en vez de mantener la traducción de Sagarra («carmí»). Como en el caso anterior, Mallafrè propone su propia traducción para mantener el color que se menciona en los versos originales:

<p><b>Shakespeare</b> Beauty's <u>ensign</u> yet / Is <u>crimson</u> in thy lips and in thy cheeks / And death's <u>pale flag</u> is not advanced there.</p>	<p><b>Romeo i Julieta</b> L'<u>ensenya</u> de la gràcia és encara d'un <u>carmí</u> brillant sobre els teus llavis sobre els teus llavis i les galtes; <u>la pà·lida bandera</u> de la Mort no s'ha plantat aquí!</p>
<p><b>Happy Days</b> <u>Ensign</u> crimson. (<i>WILLIE turns page. WINNIE lays down lipstick and mirror, turns towards bag.</i>) <u>Pale flag</u>.</p>	<p><b>Dies felïços</b> <u>Ensenya</u> carmesí (<i>WILLIE gira full. WINNIE deixa mirall i pintallavis, es gira cap a la bossa.</i>) <u>Bandera pà·lida</u>.</p>

<sup>8</sup> *Twelfth Night*, acto II, escena IV (Viola habla al Duque).

<sup>9</sup> Se han consultado las ediciones de 1945 y 1985 (Sagarra 1945; 1985).

<sup>10</sup> *Romeo and Juliet*, acto V, escena III (habla Romeo).

<sup>11</sup> Se han consultado las ediciones de 1945, 1959 y 1979 (Sagarra; 1945; 1959; 1979).

Winnie també evoca el poema «Oda a un ruiseñor» de Keats, al pronunciar las palabras *beechen green*. Al traducir este fragmento, Mallafrè recorre a la traducció de Marià Manent<sup>12</sup> y recupera el único sintagma que Winnie recuerda de los versos originales: «*beechen green*» («*faigs verds*») (Mallafrè 1996: 68).

<p><b>“Ode to a Nightingale”</b> In some melodious plot / Of <u>beechen green</u>, and shadows numberless.</p>	<p><b>“Oda a un rossinyol”</b> Tu, que en algun melodiós recer, entre <u>faigs verds</u> i innumerables ombres, a plena gorja dius l’estiu amb cançó fàcil.</p>
<p><b>Happy Days</b> Ah yes... then... now... <u>beechen green</u>... this... Charlie... kisses... this... all that... deep trouble for the mind... (Pause.) But it does not trouble mine.</p>	<p><b>Dies felïços</b> Ah, sí... abans... ara... <u>faigs verds</u>... aquest... Charlie... petons... aquest... tot allò... profundes preocupacions. (Pausa.) Però ja no em preocupen.</p>

En el caso de las alusiones a *El paraíso perdido*, se ha observado que Mallafrè nunca mantiene la traducció de Boix i Selva.<sup>13</sup> Al principio de los dos actos, Winnie recita el inicio del libro III de *El paraíso perdido*: «Hail, holy light!» (Beckett 1996: 137, 213). Aunque Mallafrè indica que recurrió a la traducció catalana de *El paraíso perdido*, puede observarse que sus traducciones no coinciden con las de Boix i Selva. Mientras que Boix i Selva traduce «hail, holy light» por «Salve, sagrada llum», Mallafrè lo traduce como «santa llum, benvinguda» (Mallafrè 1996: 43, 67). Asimismo, Winnie recita fragmentados los versos «O fleeting joys of Paradise, dear bought with such lasting woes» (libro X, líneas 741-742) (Beckett 1996: 142). En este caso, mientras que Boix i Selva traduce «fleeting joys» y «lasting woes» por «goigs efimers» y «angoixes constants», Mallafrè traduce estos fragmentos como «la joia és breu» y «el dolor durable» (Mallafrè 1996: 45):

<p><b>Lost Paradise</b> Hail, holy light, offspring of heaven first-born!</p>	<p>O fleeting joys of Paradise, dear bought with such lasting woes.</p>
<p><b>Happy Days</b> Holy light – (<i>polishes</i>) – bob up out of dark – (<i>polishes</i>) – blaze of hellish light.</p>	<p>Oh fleeting joys – (<i>lips</i>) – oh <u>something</u> lasting woe.</p>
<p><b>Paradís perdut</b> Salve, sagrada llum!</p>	<p>Oh goigs efimers del paradís, comprats a un preu a un preu altíssim i amb angoixes constants!</p>
<p><b>Dies felïços</b> Santa llum, benvinguda!</p>	<p>La joia és breu – (<i>passada pels llavis</i>) – i el dolor <u>no sé què</u> durable.</p>

<sup>12</sup> La traducció de Mallafrè coincide con la traducció revisada de Manent de 1955 y 1985 (Manent 1955;1985).

<sup>13</sup> Se ha consultado la edición de 1953 (Boix i Selva 1953).

En este ejemplo puede verse que Mallafrè mantiene la fragmentación de los versos de Milton. Al recitar el verso «O fleeting joys of Paradise, dear bought with such lasting woes», Winnie tan solo recuerda el inicio y el final, por lo que sustituye «dear bought with such» por «something». Mallafrè, siguiendo el texto original, sustituye las palabras olvidadas por «no sé què» y cambia el plural de *woes* al singular («dolor»).

En cuanto a las alusiones a los demás poetas, Mallafrè afirma que no pudo encontrar traducciones al catalán, por lo que tradujo las citas recurriendo al ritmo y a la rima con tal de sugerir que Winnie está recitando versos (Mallafrè 2005: 156). Esta estrategia la vemos en la traducción de la alusión al poema «Ode on a Distant Prospect of Eton College» de Thomas Gray. En este caso, vemos que Mallafrè rima expresamente *desfermat* y *calamitat* (Mallafrè 1996: 55):

« <i>Ode on...</i> » And moody Madness laughing wild / Amid severest woe.
<i>Happy Days</i> What is that wonderful line... laughing wild... something something laughing wild amid severest woe.
<i>Dies felïços</i> Com fa aquell vers tan maco... el riure desfermat... no sé què del riure desfermat enmig de tan cruel calamitat.

En cambio, a la hora de traducir la alusión al poema «To the Virgins to Make Much Time» de Robert Herrick (Beckett 1996: 238), Mallafrè recurre a la métrica, en vez de a la rima como en el caso anterior (Mallafrè 1996: 74):

« <i>To the Virgins...</i> » Gather ye Rose-buds while ye may / Old Time is still a-flying: / And this same <u>flower that smiles today</u> / To-morrow will be dying.
<i>Happy Days</i> Where are the <u>flowers?</u> ( <i>Pause.</i> ) <u>That smile today.</u>
<i>Dies felïços</i> On són les flors? ( <i>Pausa.</i> ) Que avui somriuen.

En vez de traducir «that smile today» por «que somriuen avui», Mallafrè invierte el orden del verbo y el adverbio y lo traduce por «que avui somriuen». De ese modo, Mallafrè consigue equilibrar métricamente las dos partes de la oración, «on són les flors?» y «que avui somriuen». En cambio, si hubiese traducido este fragmento literalmente, las dos partes tendrían 4 y 6 sílabas métricas.<sup>14</sup>

Otra estrategia que utiliza Mallafrè para conseguir un efecto poético en los versos fragmentados que Winnie intenta recordar es el hipébaton. A la hora de traducir el verso de Yeats, «I call to the eye of the mind» (Beckett 1996: 230),<sup>15</sup> Mallafrè invierte el orden de los sintagmas (Mallafrè 1996: 72). En vez de traducir el verso

<sup>14</sup> A diferencia del español, en catalán debe contarse hasta la última sílaba tónica (-ri- en *somriuen*).

<sup>15</sup> *At the Hawks Well*, de W. B. Yeats: «I call to the eye of the mind / A well long choked up and dry / And boughs long stripped by the wind / A man climbing up to the place / the salt sea wind has swept bare».



como «invoco amb els ulls de la ment», altera el orden gramatical habitual al anteponer el complemento circunstancial al verbo.

<i>At the Hawks Well</i> I call to the eye of the mind.
<i>Happy Days</i> I call to the eye of the mind... Mr. Shower – or Cooker.
<i>Dies felïços</i> Amb els ulls de la ment invoco... Mr. Sotger – o Clisser.

«*Song*», del poeta irlandés Charles Wolfe,<sup>16</sup> es otro de los poemas que Winnie recuerda y recita fragmentariamente (Beckett 1996: 228). Mallafrè traduce los versos citados distorsionándolos del mismo modo que Winnie en *Happy Days* (Mallafrè 1996: 71):

« <i>Song</i> » Go, forget me – why should sorrow / O'er that brow a shadow fling? / Go, forget me – and to-morrow / Brightly smile and sweetly sing.
<i>Happy Days</i> What are those exquisite lines? Go forget me why should something o'er that something shadow fling... go forget me... why should sorrow... brightly smile... go forget me... never hear me... sweetly smile... brightly sing...
<i>Dies felïços</i> Com fan aquells versos exquisits? Vés i oblida'm per què no sé què s'hauria de llançar no sé què de l'ombra... vés i oblida'm... per què la pena... la llum del teu somriure... vés i oblida'm... no m'escoltis... la dolçor del somriure... la llum del teu bell cant...

Mallafrè, siguiendo el original, traduce estos versos substituyendo las palabras que Winnie no recuerda por «no sé què» («something»), utilizando palabras que no aparecen en los versos de Gray, como «no m'escoltis» («never hear me»), e invirtiendo el orden de las palabras de los versos originales.

Finalmente, se ha observado que Mallafrè mantiene la referencia a Robert Browning, a pesar de las dificultades que tendrá el espectador catalán para identificarla. Winnie, al notar que su revólver se encuentra siempre encima de las demás cosas que lleva en el bolso, dice «Ever uppermost» ('siempre en la cima'), evocando uno de los versos de *Paracelsus*: «I say confusedly what comes uppermost».<sup>17</sup> Esta es la razón por la que a continuación añade «like Browning» (Beckett 1996: 180). Tal como indica Gontarski (1977: 69), aquí Winnie efectúa un juego de palabras entre el nombre del poeta, el nombre de una marca conocida de revólveres, también Browning, y el nombre con el que Winnie se refiere cariñosamente a su revólver, Brownie. Mallafrè traduce el fragmento de este modo (Mallafrè 1996: 56):

<sup>16</sup> Poema incluido en *The Burial of Sir John Moore and other Poems*.

<sup>17</sup> *Paracelsus*, de Robert Browning (III, 372).

<p><b>Happy Days</b> (<i>She turns back front, closes eyes, throws out left arm, plunges hand in bag and brings out revolver. Disgusted.</i>) You again! [...] You'd think the weight of this thing would bring it down among the... last rounds. But no. It doesn't. Ever uppermost, like Browning. Brownie...</p>	<p><b>Dies feliços</b> (<i>Torna a mirar davant, tanca els ulls, estira el braç esquerre, l'enfonsa a la bossa i en treu el revòlver. Contrariada.</i>) Altra vegada! [...] Hauria dit que el pes d'això el faria anar al fons amb les... darreres municions. Doncs no. Res d'això. Sempre al capdamunt, com el Browning. Brownie...</p>
---	--

### 3.2. La traducción de la intertextualidad en *Oh, els bons dies*

Como se ha mencionado, Vicenç Altaió y Patrick Gifreu tampoco adaptan las alusiones literarias a la tradición literaria catalana. En este caso no contamos con ningún escrito de los traductores en el que se mencionen las estrategias de traducción que siguieron a la hora de trasladar las alusiones literarias. Sin embargo, puede confirmarse que, a diferencia de Mallafrè, Altaió y Gifreu no recurren a traducciones ya existentes en catalán de las referencias literarias que aparecen a lo largo de la obra, sino que se limitan a traducir las alusiones ellos mismos en todos los casos. Esto lo vemos claramente al comparar la traducción de Altaió y Gifreu con *Oh les beaux jours* y las traducciones catalanas de *Hamlet*, *Noche de reyes* y *El paraíso perdido*.

En el caso de las alusiones a *Hamlet*, la traducción de Altaió y Gifreu no coincide con ninguna de las diferentes versiones catalanas de la obra de Shakespeare.<sup>18</sup> Mientras que en las traducciones catalanas «the bird of dawning» se traduce como «l'ocell de l'alba» o «eixa au del dia», la traducción de Altaió y Gifreu («l'ocell de l'aurora») (Altaió; Gifreu 1984: 51) es más similar formalmente a la versión de *Oh les beaux jours*, en la que Beckett también utiliza *aurora*: «l'oiseau de l'aurore» (Beckett 1963: 54). Asimismo, mientras que los traductores catalanes de *Hamlet* traducen «owe is me» como «que n'és de trist» i «lassa de mi», Altaió y Gifreu traducen «malheur à moi» (Beckett 1963: 14) como «desgraciada de mi» (Altaió; Gifreu 1984: 22).

En cuanto al verso de *Noche de reyes*, la traducción de Altaió y Gifreu es también más cercana a la traducción francesa de Beckett que a las traducciones de Sagarra o Montoriol.<sup>19</sup> Mientras que Sagarra traduce «damask» como «escarlata», Altaió y Gifreu lo traducen por «vermell» (Altaió; Gifreu 1984: 66), más similar la traducción de Beckett en *Oh les beaux jours* («vermeil») (Beckett 1963: 72), tanto semántica como formalmente.

Esta tendencia se observa también en las traducciones de las alusiones al *Paraíso perdido*, ya que las traducciones de Altaió y Gifreu no coinciden con la traducción de Boix i Selva de los fragmentos citados. Mientras que en la traducción catalana Boix i Selva traduce «hail, holy light» por «salve, sagrada llum», Altaió y Gifreu lo traducen como «salut, santa llum» (Altaió; Gifreu 1984: 63), traducción literal del «salut, sainte lumière» de *Oh les beaux jours* (Beckett 1963: 68). Además,

<sup>18</sup> Se han consultado las traducciones de *Hamlet* de Antoni Bulbena (Bulbena 1910), Artur Masriera (Masriera 1898), Morera i Galícia (Morera i Galícia 1920; 1964) y Terenci Moix (Moix 1980).

<sup>19</sup> Altaió y Gifreu también podrían haber consultado una traducción de *Noche de reyes* anterior a la de Sagarra, la de Carme Montoriol (Montoriol 1935). Sin embargo, Montoriol omite en su traducción la palabra *damask*.

cabe añadir que en este caso Altaió y Gifreu calcan del francés el uso de *salut* como expresión de saludo.

<i>Oh les beaux jours</i>	Salut, sainte lumière!	Oh fugitives joies, oh ta-la lents malheurs.
<i>El paradís perdut</i>	Salve, sagrada llum!	Oh goigs efimers del paradís, comprats a un preu a un preu altíssim i amb angoixes constants!
<i>Oh, els bons dies</i>	Salut, santa llum!	Oh alegries fugisseres, oh... ta-la lentes desgràcies.

Asimismo, los traductores cometen otro calco del original francés en la segunda alusión al *Paraiso perdido*. En esta segunda alusión, vemos que Winnie no recuerda algunas palabras («dear bought with such»). En inglés, Winnie las substituye por la palabra *something*, mientras que en francés dice «ta-la» en la posición donde iría el fragmento olvidado (Beckett 1963: 19) –Mallfrè, como hemos visto, lo traduce por *no sé què*. Altaió y Gifreu calcan esta estrategia del francés, sin tener en cuenta que *ta-la* es poco transparente para el público catalán. Como vemos, la traducción de Altaió y Gifreu (1984: 25) vuelve a diferir de la traducción de Boix i Selva: traducen «alegries» en vez de «goigs», «fugisseres» en vez de «efimers», y «lentes desgràcies» en vez de «angoixes constants».

Si bien es cierto que los traductores no tuvieron en cuenta las traducciones catalanas existentes para traducir las alusiones a *Hamlet*, *Noche de reyes* y *El paraíso perdido*, muchas de las obras aludidas en *Oh les beaux jours* aún no se habían traducido al catalán cuando Altaió y Gifreu realizaron su traducción –como los versos citados de Ronsard, Thomas Gray o Yeats–, por lo que no tuvieron más remedio que proponer su propia traducción de las alusiones. Así, como hemos visto en el caso de las alusiones a obras que sí que se habían traducido ya al catalán, los traductores también proponen traducciones muy literales para las alusiones a obras que aún no se habían traducido. Los siguientes ejemplos muestran la literalidad con la que se traducen los fragmentos que contienen las alusiones:

<i>Oh les beaux jours</i> (Beckett: 1963)	<i>Oh, els bons dies</i> (Altaió; Gifreu 1984)
Qu'ils pleurent, oh mon Dieu, qu'ils fremissent de honte. <sup>20</sup> (p. 35)	Que plorin, Déu meu, que s'estremeixin de vergonya. (p. 37)
Fraîche bouchette ( <i>Willie tourne la page. Winnie dépose glace et rouge et se tourne vers le sac.</i> ) <u>Bouchette blémie</u> . <sup>21</sup> (p. 21)	Fresca boqueta ( <i>Willi gira full. Wini diposita el mirall i la barra i es gira cap a la bossa.</i> ) Boqueta esblaimada. (p. 26)

<sup>20</sup> Alusión a *Atalia* de Racine (acto II, escena IX): «Qu'ils pleurent, oh mon Dieu, qu'ils fremissent de crainte».

<sup>21</sup> Alusión al poema «Quand au temple nous serons» de Ronsard: «Après ton dernier trépas, Grêle, tu n'auras lâbas qu'une bouchette blémie».

Ta-la malheur, suffit, tu m'as assez fait rire. <sup>22</sup> (p. 42)	Ta-la, desgràcia, n'hi ha prou, ja m'has fet riure prou. (p. 42)
J'appelle devant l'oeil de l'esprit. <sup>23</sup> (p. 80)	Crido davant l'ull de l'esperit. (p. 72)
Tout... ta-la-la... tout s'oublie... la vague... non... délie... tout ta-la-la tout se délie... la vague... non... flot... oui... le flot sur le flot s'oublie... replie... oui... le flot sur le flot se replie... et le flot... non... vague... oui... et la vague qui passe oublie... <sup>24</sup> (p. 79)	Tot... ta-la-la... tot s'oblida... l'ona no... deslliga... tot ta-la-la tot es deslliga... l'ona... no... onada... sí... l'onada damunt l'onada es retira... i l'onada... no... l'ona... sí... i l'ona que passa oblida... (p. 71)
Hé oui... autrefois... maintenant... <u>ombre verte</u> ... ceci... Charlot... baisers... ceci... tout ça... <sup>25</sup> (p. 70)	Sí, sí... en tot aquell temps... ara <u>ombra verda</u> ... això... Xarlot... petons... això... tot això... (p. 65)

Asimismo, se ha comprobado que en *Oh, els bons dies* se mantienen los cambios que efectúa Winnie en *Oh les beaux jours* respecto a los versos recitados. Por ejemplo, mientras que el fragmento original de *Atalía* es «Qu'ils pleurent, oh mon Dieu, qu'ils fremissent de crainte», Winnie modifica *crainte* ('temor') por *honte* ('vergüenza'); distorsión que se mantiene en la traducción («vergonya»).

En la alusión al poema «Napoléon II» de Victor Hugo, Winnie no puede recordar los versos «Tout s'efface, tout se délie / Le flot sur le flot se replie / Et la vague qui passe oublie». Como puede verse, no se acuerda del orden, se confunde entre las palabras *flot* y *vague*, y no recuerda el verbo *effacer*. Estos cambios se aprecian también en la traducción al catalán, en la que Winnie no llega a utilizar el verbo *esborrar-se* ('effacer'), se confunde entre *ona* u *onada*, y no recuerda el orden de los versos. Este es otro de los casos en los que los traductores han calcado la expresión *ta-la* para indicar que Winnie ha olvidado algún elemento de la cita.

A la hora de traducir al francés el verso de «Ode to a Nightingale», de John Keats, vemos que Beckett no lo traduce literalmente al francés ni lo sustituye por un verso de un autor francés, sino que lo distorsiona cambiando el orden de las palabras, así como hace la misma Winnie al recitar los versos de otros autores en *Happy Days*. Tal como se ha visto al analizar la traducción de Mallafrè, en inglés Winnie pronuncia las palabras *beechen green*, que aparecen en el siguiente verso del poema: «In some melodious plot / Of *beechen green*, and shadows numberless». En cambio, en *Oh les beaux jours*, Winnie sustituye *beechen* por la palabra *ombre* ('shadows') y, por lo tanto, combina en un mismo sintagma dos palabras que Keats utiliza por separado en los versos originales: («*ombre verte*»). En la traducción catalana se mantiene esta distorsión respecto al verso original de Keats y respecto a *Happy*

<sup>22</sup> Traducción de Beckett del verso de Thomas Gray «And Moody Madness...».

<sup>23</sup> Como se visto al analizar la traducción de Mallafrè, se trata de un verso de Yeats, «I call to the eye of the mind».

<sup>24</sup> Alusión al poema «Napoléon II» de Victor Hugo (*Chants du crépuscle*): «Tout s'efface, tout se délie, le flot sur le flot se replie, et la vague qui passe oublie».

<sup>25</sup> Alusión al poema «Ode to a Nightingale» de Keats: «In some melodious plot / of beechen green, and shadows numberless».

*Days*, puesto que Alaió y Gifreu traducen «ombre verte» literalmente («ombra verda»).

Otro de los cambios que Beckett efectúa en *Oh les beaux jours* respecto a *Happy Days* es la omisión de la referencia explícita a Browning. Ya se ha explicado que Winnie, al notar que su revólver se encuentra siempre encima de las demás cosas que lleva en el bolso, dice «Ever uppermost» ('siempre en la cima') y que a este comentario añade «like Browning» ('como Browning'), aludiendo al verso de *Paracelsus* «I say confusedly what comes uppermost». En *Oh les beaux jours*, Beckett traduce «Ever uppermost» literalmente («toujours en tête»), pero omite la referencia explícita al poeta (Beckett 1963: 44):

<i>Happy Days</i> Ever uppermost, <u>like Browning</u> . (Pause.) Brownie...
<i>Oh les beaux jours</i> Toujours en tête. (Un temps.) Brownie...

Vemos que con este cambio se omite el juego que se da en inglés entre el nombre del poeta (Browning), el nombre con el que Winnie llama a su revólver (Brownie) y el nombre de la marca de revólveres. En este caso, siguiendo el original, Alaió y Gifreu omiten la referencia explícita al poeta (Alaió; Gifreu 1984: 44):

<i>Oh les beaux jours</i> Toujours en tête. (Un temps.) Brownie...
<i>Oh, els bons dies</i> Sempre al davant. (Pausa.) Browni...

Finalmente, habría que comentar otro caso en que Mallafrè y Alaió y Gifreu optan por estrategias de traducción distintas. Como hemos visto, Mallafrè se sirve de la rima, la métrica y otros recursos retóricos para traducir las alusiones a obras que aún no disponían de traducción al catalán. En cambio, Alaió y Gifreu suelen optar por traducciones muy literales del texto francés. Esta diferencia se ve claramente al comparar las dos traducciones del verso de Yeats. Mientras que Mallafrè, como se ha dicho, se sirve de un hipérbaton para reforzar el efecto poético del fragmento, Alaió y Gifreu traducen el verso palabra por palabra:

<i>Happy Days</i> I call to the eye of the mind. (Beckett 1996: 230)
<i>Oh les beaux jours</i> J'appelle devant l'oeil de l'esprit. (Beckett 1963: 80)
<i>Dies felixos</i> Amb els ulls de la ment invoco. (Mallafrè 1996: 72)
<i>Oh els bons dies</i> Crido davant l'ull de l'esperit. (Alaió; Gifreu 1984: 72)

Asimismo, tan solo encontramos un caso en que la traducción de Alaió y Gifreu incluye una rima. Se trata de la alusión al verso de Thomas Gray. Alaió y Gifreu traducen «ta-la malheur, suffit, tu m'as assez fait rire» (Beckett 1963: 42) como «ta-

la, desgràcia, ja n'hi ha prou, ja m'has fet riure prou» (Altaió; Gifreu 1984: 42). En esta traducción Altaió y Gifreu conservan el ritmo de la traducción francesa que propone Beckett; sin embargo, lo consiguen mediante la repetición de la misma palabra al final del verso, *prou*.

<i>Oh les beaux jours</i> Ta-la malheur, suffit / tu m'as assez fait rire.
<i>Oh els bons dies</i> Ta-la, desgràcia, n'hi ha prou / ja m'has fet riure prou.

### 3.3. Otras alusiones

Finalmente, antes de concluir el análisis del tratamiento de las alusiones literarias, es necesario mencionar que ni Mallafrè ni Altaió y Gifreu han optado tampoco por títulos o canciones que tengan resonancias para el público catalán, como sí tienen *Happy Days* y *Oh les beaux jours* para el público inglés y francés. Tal como se ha indicado anteriormente, *Oh les beaux jours* evoca el poema de Verlaine «Colloque sentimental», mientras que *Happy Days* hace referencia a la canción «Happy Days and Lonely Nights» (Rodríguez Gago 1996: 86). En estos casos, los traductores se han limitado a traducir literalmente los títulos, *Dies felixos* y *Oh, els bons dies*, lo que impide que la audiencia catalana capte la intertextualidad que sí que pueden captar las audiencias anglófona y francófona.

Asimismo, en la caja de música de Winnie suena el vals «I Love You So» de la opereta *La viuda alegre*, de Franz Léhar; y, al final de la obra, Winnie canta la letra. En la versión francesa, Beckett mantiene la referencia, pero utiliza el título y la letra de la adaptación francesa. En francés, la ópera se estrenó como *La veuve joyeuse* y la canción se tradujo con el título «Heure exquise». En ambos casos, Beckett recurre a la letra de adaptaciones reales de la opereta en inglés y en francés.

Ahora bien, tal como indica Mallafrè, en catalán no disponemos de ninguna adaptación de *La viuda alegre*. Según el traductor, tuvo que traducir la letra de la canción de modo que pudiese cantarse en catalán (Mallafrè 2000: 155):

«Ni que calli  
el que el llavi  
no pot dir,  
la romança  
de la dansa  
ho diu per mi.  
Quan els dits s'uneixen  
Amb un toc tan lleu,  
Ben segur  
Que et sento a tu:  
Ets l'amor meu!»

Como puede verse, además de ajustarse a la entonación del vals, Mallafrè incluye rimas, como *calli* y *llavi*, y *romança* y *dansa*, que contribuyen a mantener la paronimia de algunas palabras del texto en inglés, como *say*, *may* y *swaying*, *saying*, y trata de mantener también la métrica y el ritmo de algunos versos:

<b><i>Happy Days</i></b> Thought I say not / what I may not (Beckett 1996: 244)	Yet the swaying / dance is saying
<b><i>Dies felixos</i></b> Ni que calli / el que el llavi (Mallafre 1996: 75)	la romança / de la dansa

En cambio, este ritmo no se mantiene en la traducción de Altaió y Gifreu. En la canción en francés, vemos que todos los primeros versos tienen tres sílabas; sin embargo, en catalán no se mantiene esta regularidad:

<b><i>Oh les beaux jours</i></b> (Beckett 1963: 88)	Heure exquise / qui nous grise / lentement / la caresse / la promesse / du moment.
<b><i>Oh, els bons dies</i></b> (Altaió; Gifreu 1984: 78)	Hora exquisida / que ens embriaga / lentament / la promesa / del moment.

## 5. Conclusiones

Al analizar las traducciones catalanas de *Happy Days* y *Oh les beaux jours*, de Joaquim Mallafre, y Vicenç Altaió y Patrick Gifreu, se ha podido comprobar que en ninguna de las traducciones se opta por adaptar las alusiones a la tradición literaria catalana. Sin embargo, cada traducción presenta un tratamiento muy distinto de las alusiones literarias.

Mallafre es muy consciente de que uno de los rasgos más característicos de Winnie es el recurso continuo a alusiones literarias. Para traducirlas, tiene en cuenta las traducciones catalanas canónicas de las obras citadas. Estas traducciones son la de Morera i Galícia de *Hamlet*, las de Sagarra de *Romeo y Julieta*, *Cimbelino* y *Noche de reyes*, la de Boix i Selva de *El paraíso perdido* y la de Manent de «Oda a un rui-señor». Aunque en la mayoría de casos mantiene las propuestas de traducción de dichos traductores, se han detectado casos en los que Mallafre acaba optando por su propia traducción del fragmento citado.

En el caso de las alusiones a obras que aún no disponían de traducción al catalán, Mallafre las traduce él mismo sirviéndose de la rima, la métrica y figuras retóricas como el hipérbaton para que el espectador o lector catalán pueda llegar a captar la intertextualidad aun sin conocer la obra u el autor al que está citando Winnie.

Al comparar la traducción de Altaió y Gifreu con el original francés y las traducciones catalanas de las obras a las que Winnie hace referencia, se ha comprobado que los traductores siempre proponen sus propias traducciones de los fragmentos en vez de recurrir a las traducciones catalanas clásicas de dichas obras. Suelen ser traducciones muy literales respecto a la versión francesa de Beckett y, en algún caso, se han detectado calcos de la lengua francesa. A diferencia de Mallafre, Altaió y Gifreu no recurren a la rima, la métrica u otros recursos retóricos para traducir las alusiones literarias.

Finalmente, las dos traducciones coinciden en que ambas mantienen la fragmentación de los versos observada en *Happy Days* y *Oh les beaux jours*. Así pues, los receptores de ambas traducciones pueden llegar a captar la degradación progresiva y la pérdida de memoria de la protagonista.

### Referencias bibliográficas

- Cohn, R., «Samuel Beckett: Self-Translator», *PMLA* 76(5) (1961), 613-621. DOI: 10.2307/460556.
- Dasilva, X. M., «Pròleg», en: Ramis, J. M., *Autotraducció: de la teoria a la pràctica*. Vic: Eumo, 2014, 7-11.
- Gontarski, S., *Beckett's Happy Days: A Manuscript Study*. Ohio: Ohio State University Libraries 1977.
- Hokenson, J. W., Munson, M., *The Bilingual Text: History and Theory of Literary Self-Translation*. Manchester: St. Jerome 2007.
- Kozdon, S., *Memory in Samuel Beckett's Plays: a Psychological Approach*. Londres: Lit Verlag Münster 2005.
- Mallafre, J., «Beckett on stage: Catalan translations». *Bells* 11 (2000), 149-160. Recuperado el 24 de marzo de 2017 desde [www.raco.cat/index.php/Bells/article/download/102915/149263](http://www.raco.cat/index.php/Bells/article/download/102915/149263).
- Rodríguez Gago, A. (ed.), *Los días felices*. Madrid: Cátedra 1996.
- Sindičić Sabljo, M., «Beckett's bilingualism, self-translation and the translation of his texts into the Croatian language», *JoLIE* 4 (2011), 163-180. Recuperado el 24 de marzo 2017 desde [http://www.uab.ro/jolie/2011/12\\_sindicic\\_sabljo.pdf](http://www.uab.ro/jolie/2011/12_sindicic_sabljo.pdf)

### Ediciones consultadas

- Altaió, V., Gifreu, P. (trad.), *Oh, els bons dies*. Sant Boi de Llobregat: Llibres del Mall 1984.
- Beckett, S., *Los días felices*. Madrid: Cátedra 1996.
- Beckett, S., *Oh, les beaux jours*. París: Les Éditions de Minuit 1963.
- Boix i Selva, J. M. (trad.), *El Paradís perdut*. Barcelona: Alpha 1953.
- Boix i Selva, J. M. (trad.), *El Paradís perdut*. Martorell: Adesiara 2014.
- Bulbena i Tosell, A. (trad.), *Hamlet, príncep de Dinamarca*. Barcelona: Impremta de F. Giró 1910.
- Mallafre, J. (trad.), «Dies feliços», en: *Teatre complet II*. Barcelona: Institut del Teatre 1996, 37-85.
- Manent, M. (trad.), *Poesia anglesa i nord-americana*. Barcelona: Alpha 1955.
- Manent, M. (trad.), *Poemes de John Keats*. Barcelona: Empúries 1985.
- Masriera, A. (trad.), *Hamlet: príncep de Dinamarca*. Barcelona: Tipografia de «L'Atlantida» 1898.
- Moix, T. (trad.), *La trágica historia de Hamlet, príncep de Dinamarca*. Barcelona: Aymà 1980.
- Montoriol Puig, C. (trad.), *La nit de reis*. Barcelona: Publicacions de «La Revista» 1935.
- Morera i Galícia, M. (trad.), *Hàmlet*. Barcelona: Editorial Catalana 1920.



- Morera i Galícia, M. (trad.), *Hàmlet*. Barcelona: Selecta 1964.
- Ruyra, J., Martí i Pol, M. (trad.), *Tragèdies*. Barcelona: Edicions 62.
- Sagarra, J. M. (trad.), *Cimbelí*. Barcelona: Edicions Calíope 1946.
- Sagarra, J. M. (trad.), *Cimbelí*. Barcelona: Institut del Teatre & Editorial Bruguera 1982.
- Sagarra, J. M. (trad.), *Nit de reis*. Barcelona: Edicions Calíope 1945.
- Sagarra, J. M. (trad.), *Nit de reis*. Barcelona: Barcelona: Institut del Teatre & Editorial Bruguera 1985.
- Sagarra, J. M. (trad.), *Romeo i Julieta*. Barcelona: Edicions Calíope 1945.
- Sagarra, J. M. (trad.), *Romeo i Julieta*. Barcelona: Alpha 1959.
- Sagarra, J. M. (trad.), *Romeo i Julieta*. Barcelona: Institut del Teatre & Editorial Bruguera 1979.