La tragèdia del decasíl·lab. Sobre el Sòfocles de Joan Casas i Feliu Formosa (I)

LLIBRES / TEATRE / 24 MARÇ, 2020

Una mica de context del teatre grec antic i de les traduccions catalanes

Si avui s'hagués de definir per què anem a teatre, prescindint d'enfocaments antropològics i sociològics, alguns dirien que hi van per entreteniment, d'altres, per plaer, i encara d'altres afirmarien que per art o per cultura, o bé per totes aquestes coses a la vegada. Però segur que «no anem a teatre per cap raó que puguem considerar en cap sentit religiosa ni, encara més objectivament, en cap festa que tingui res a veure amb el que considerem més o menys religiós».[1]

Doncs bé, el teatre atenès del segle v era un teatre d'Estat, que se celebrava un o dos cops l'any en el marc d'una festa —avui en diríem— nacional que formava part del ritual en honor d'un déu, Dionís.

Es tractava d'una festa que, en tant que nacional, era organitzada i pagada per l'Estat atenès, que proporcionava als poetes tràgics i còmics els cors de ciutadans que, a banda dels tres actors, participaven en les seves obres i que havien de ser entrenats i dirigits pel mateix dramaturg. Aquest dramaturg, el poeta, havia de compondre un text per a dos o tres actors que feien tots els papers de l'auca, interactuant amb el cor, que representava la comunitat en el drama. Aquest text, en alguns casos, com el de les set tragèdies de Sòfocles, l'hem conservat. Era compost en diferents tipus de versos, i podia ser recitat sense més, dit en recitatiu o bé directament cantat. Les parts del text cantades, a més, també es ballaven. El dramaturg no només confegia un text, sinó que componia una música i, suposem, dissenyava la coreografia.

És difícil trobar res de comparable avui dia. De fet, no hi és. Si les volem dir pel broc gros, podríem comparar-ho amb el que intentava fer Wagner, però amb un bon text i amb la coreografia d'un ballet d'Stravinsky, tot plegat amb un rerefons religiós. Fins i tot potser hi escauria més, per hieratisme religiós, una passió de Bach o una missa gòspel, en què hi participa tota la comunitat, com en uns pastorets, però amb l'ajuda de tres actors professionals.

Molt bé. Ara pensem que d'això que hem descrit i del que no, no ens en queda res, excepte alguns pocs textos de quatre autors salvats pel cànon: hem perdut la música, la dansa, el vestuari, els decorats, els escenaris, etc.

Ara tinguem present que aquest text eminentment musical era compost íntegrament en vers: el ritme era protagonista en un gènere que, com tota la poesia antiga, estava pensat per ser recitat o cantat.

Doncs bé, malgrat que el vers era l'element imprescindible sobre el qual s'aixecaven la tragèdia i la comèdia, resulta que, en català (i en moltes altres llengües del món, val a dir), se solen traduir aquestes obres, sistemàticament, en prosa. Afegeixen, doncs, la pèrdua del ritme poètic a la desaparició de tots els components ja comentats. Això és així, en gran part, per dues raons fonamentals. La primera, perquè quan es tradueix o es confegeix un text per a l'escena, se sol fer amb criteris de versemblança moderna: quan parlem, no ho fem en vers i, per tant, el text de la traducció ha de ser en prosa. No tenen en compte, però, que, com deia Ferraté, «la tragèdia antiga no es presenta, doncs, sota cap criteri modern comparable al teatre modern. Per això els personatges parlen en vers, canten i ballen»,[2] perquè el vers funciona com un mecanisme més que serveix per posar una pantalla entre la realitat quotidiana de l'espectador i la realitat figurada de l'escenari.

La segona, perquè no hi ha, entre els filòlegs clàssics, una tradició traductora en vers que s'hagi assentat per resistir aquests criteris de versemblança. Fixem-nos que això no passa amb la traducció de Shakespeare o Molière, en què la norma és el vers i l'excepció, la prosa. Això, a banda que traduir de l'anglès o del francès permet que s'hi encarin traductors que no siguin necessàriament professors, es deu al fet que en català hi va haver de seguida una habitud de traduir aquests dramaturgs moderns de llengües "accessibles" en vers.[3]

En el cas del teatre grec, en canvi, aquesta tradició traductora no s'assentà. Després dels tímids intents d'autors de la Renaixença i del Modernisme, molts sense conèixer la llengua grega,[4] l'únic intent seriós de traduir la tragèdia en vers (la comèdia, òbviament, no interessava) va ser el que va emprendre Riba l'any 1920, només un any després de la seva primera *Odissea*, publicant per a l'Editorial Catalana de Carner dues tragèdies de Sòfocles: l'*Antígona* i l'*Electra*. Com si es tractés d'una necessitat vital, a finals dels anys quaranta, després de refer de cap a peus la seva *Odissea*, va tornar a fer aquestes dues tragèdies de Sòfocles, i encara hi va afegir les altres cinc peces conservades del poeta, i totes les que tenim d'Eurípides.[5]

Les traduccions de Riba dels dos tràgics més joves, com passa amb la seva Odissea, se serveixen del vers accentual que busca donar un vers paral·lel al grec, que fonamenta el ritme en sistema sil·làbic quantitatiu.[6] Al contrari de les seves dues versions del poema homèric, les dels tràgics, impol·lutes a nivell mètric i de comprensió del grec, no van crear escola, segurament perquè són escassament teatrals i, almenys a orelles d'avui, molt encarcarades. Poques vegades s'han portat a escena.

Que les seves versions no van crear escola és especialment evident quan Manuel Balasch, que havia traduït la *Ilíada* en uns hexàmetres que es volien ribians, va optar per la mètrica romànica a l'hora de girar tot Èsquil en vers l'any 1986, en unes versions que han quedat (ben) descatalogades.

I amb Balasch, sobtadament, s'acaba la tradició de traduir en vers els dramaturgs grecs antics a casa nostra. Les traduccions posteriors a les de Riba i Balasch són totes en prosa, acadèmica o escolar. I totes elles, antigues i modernes, són, per tant, reflexos macilents de la poesia dels dramaturgs grecs, lluny de la festa musical que devia ser el teatre grec antic.[7]

El volum de Casas i Formosa: el decasíl·lab com a fonament

Fins pràcticament avui, en què rebem un volum molt particular, a càrrec de Joan Casas i Feliu Formosa, que neix amb la voluntat única, segons afirmen els mateixos autors, d'oferir les tragèdies de Sòfocles en vers català, davant de la inexistència d'una alternativa a la de Riba. Expliquen, en el pròleg doble que acompanya les traduccions, que, com a professors que eren de l'Institut del Teatre, es trobaven sense textos del teatre grec antic per fer «treballar el vers» als alumnes.

Abans d'obrir el llibre, no podem sinó congratular-nos-en, perquè per fi tenim una alternativa a Riba, feta a càrrec de dos bons traductors amb una trajectòria consolidada, traduint, bàsicament, del francès i de l'alemany. En el cas de Formosa, a més, ens trobem davant de la doble vessant de traductor incansable i de poeta.

Però deia abans que aquest volum és particular perquè, com reconeixen tots dos autors, no en saben pas de grec antic. I «com es fa, traduir del grec, sense saber-ne?», es preguntava irònicament l'hel·lenista i poeta Carles Miralles.[8] Evidentment, refiant-te de traduccions «filològiques», cas dels nostres traductors. Bàsicament, segons afirmen al pròleg i a l'article publicat a l'últim número de *Visat*, les traduccions de Jean Grosjean publicades a La Pléiade, a més d'«un parell de traduccions castellanes» i, també, «la traducció en prosa del mateix Riba»; un deute que, ja avanço, és especialment perceptible en l'*Antígona*, per exemple, on les solucions adoptades per Formosa i per Riba s'assemblen massa per ser una coincidència.

La traducció indirecta, encara que avui cada cop és més vista com una cosa estranya per la professionalització del sector, pot ser una bona cosa si serveix perquè el poeta parteixi d'un original per crear per compte propi. Posem per cas, la poesia xinesa de Manent o les versions de poesia sumèria de Segimon Serrallonga. El que s'ha anomenat, «La versió del poeta».[9]

O bé pot ser un últim recurs, davant les necessitats i mancances del país.[10] Com ara en les traduccions de llengües considerades exòtiques.[11]

D'hel·lenistes, avui, n'hi ha un bon nombre, i alguns de molt bons. De traductors n'hi ha menys. Que tradueixin en vers sembla que, senzillament, no n'hi ha, i aquesta ha estat la raó que ha empès els dos traductors a encarar-se amb el text de Sòfocles, des del desconeixement de la llengua en què aquest componia.

Unes traduccions que basen tota la seva raó de ser en el vers, però que, en paraules seves, no són «fetes amb tot el rigor que exigeix la filologia». Potser per això han optat per anomenar-les «versions» i no «traduccions». No perquè, aparentment, no vulguin seguir fidelment el text grec per via d'una traducció intermèdia, «amb garanties de rigor filològic», sinó, suposo, per humilitat davant la traducció indirecta. Només en el cas d'*Electra* ens trobem davant d'una adaptació reconeguda de l'obra, en una «versió reduïda» de Feliu Formosa, anterior al projecte de traduir tot Sòfocles.

Per això també s'explica que només aquesta adaptació de la tragèdia estigui escrita en diferents metres, mentre que a la resta s'opti sistemàticament pel decasíl·lab. Així, Formosa signa l'*Àiax*, l'*Antígona*, l'*Electra* reduïda i el *Filoctetes*, mentre que Casas s'encarrega dels dos *Èdips* i de *Les dones de Traquis*.

Formosa i Casas han triat, com deia, el decasíl·lab blanc com a vers per traslladar gairebé tots els metres que integraven la tragèdia. Abans he esmentat que els metres de la tragèdia podien ser recitats o cantats. Els metres dels recitats o dels recitatius podien ser, bàsicament, tres: el trímetre iàmbic, el tetràmetre trocaic i els dímetres anapèstics. El cor, en canvi, s'expressava en versos mèlics d'una varietat mètrica abassegadora. La polimetria d'una sola tragèdia grega, doncs, era extraordinària. Formosa i Casas decideixen reduir tota la varietat dels metres recitats a un sol vers, el decasíl·lab, per la mateixa voluntat assimiladora que els traductors que opten per la prosa: com que el teatre català en vers del segle xx és en decasíl·labs blancs, també ho és la seva traducció.[12]

Per a les parts cantades del cor, en canvi, han triat versos diferents de la tradició romànica, amb l'excepció de l'*Àiax* i el *Filoctetes* de Formosa en què tota l'obra és girada en decasíl·labs, amb independència de si són metres recitats o cantats, amb la consegüent monotonia que comporta, en un retorn als criteris de fa un segle, quan Artur Masriera traduïa tot el *Prometeu encadenat* (1898) íntegrament en decasíl·labs.

La seva elecció, d'altra banda tan legítima, no és, doncs, gens estranya ni agosarada. És el que han fet la majoria dels traductors italians durant molts segles, així com també els anglesos s'han servit del pentàmetre iàmbic per traduir tot el teatre, també el grec.

El que no em sembla tan legítim és una de les raons adduïdes per triar el decasíl·lab blanc com a vers per als recitats. Carles Riba, en el pròleg del primer volum del Sòfocles en vers dels anys cinquanta, deia que abans d'optar pel vers accentual, havia volgut tenir «el cor net, fent abans una prova en hendecasíl·labs» (diu, comptant a la castellana), «l'únic metre que un començament d'habituds recomana entre nosaltres per a la tragèdia», però admet que va desistir perquè li «fou insuportable».[13] Casas, en el pròleg del llibre, i en el seu article a quatre mans amb Formosa a *Visat*, insinua que Riba no va triar el decasíl·lab perquè era el vers de «les traduccions de Shakespeare que havia fet Josep Maria de Sagarra als anys quaranta». Però això no és així. A les seves traduccions de Sòfocles dels anys vint, un joveníssim Riba ja no va triar el decasíl·lab, sinó que optà pel mateix vers exacte que tornà a emprar en la segona versió dels anys cinquanta. I Sagarra als anys vint no havia traduït Shakespeare.

No; si Riba, als anys 19-20, no va optar pel decasíl·lab ni per a l'èpica (com havia fet, dos anys abans, Llorenç Riber amb Virgili) ni per al teatre, és perquè el trobava ja als anys vint massa connotat per tota la tradició anterior. En aquest vers, sentia massa en boca dels seus herois grecs la cantarella, posem per cas, del *Canigó* de Verdaguer, de la *Ifigènia* i la *Nausica* de Maragall, del teatre en vers de Guimerà i, qui sap si de Pitarra. Renunciar al decasíl·lab era una estratègia traductora que buscava allunyar-se de l'assimilació. Buscar aquí una rivalitat amb Sagarra és un error.

En tot cas, com dic, amb el pretext de fer practicar als alumnes el vers, tots dos traductors trien el decasíl·lab assegurant que els «hauria agradat molt veure-la», la provatura frustrada de Riba en aquest mateix metre, «perquè en substància és el que hem provat de fer nosaltres».

Quina sorpresa, després d'aquesta defensa del decasíl·lab, quan comences a llegir el llibre i et trobes que tot el volum (*Electra* a banda) és ple de línies que volen ser decasíl·labs, però que de fet no ho són. Especialment en les traduccions signades per Casas, costa llegir més de deu versos sense línies amb problemes. Trobem, per un cantó, un bon nombre de versos hipermètrics: «cadascú pateix per ell mateix i prou» (*Èdip rei*); «a la recerca d'on és el teu marit?» (*Les dones de Traquis*). Per l'altre, encara més sovint trobem línies de deu síl·labes que, de fet, no són decasíl·labs, perquè no tenen els accents on pertoca: «envoltant el doble temple de Pal·las» (*Èdip rei*), «Jo faré el ritual. Però m'heu de dir» (*Èdip a Colonos*), «el meu nuvi era un riu, l'Aqueloos» (*Les dones de Traquis*).

Això sense comptar que, en un nombre elevadíssim de versos, perquè es puguin llegir com a decasíl·labs s'hi han de fer uns hiats impossibles, més propis d'un presentador de TN de TV3 que no pas d'un lector normal. A alguns versos fins i tot se n'hi han de fer dos, de hiats d'aquesta mena: «i que em deixin acabar a mi» (*Èdip a Colonos*), «demana-ho tu, o algú en nom teu» (*Èdip a Colonos*). Aquests dos versos poden ser octosíl·labs perfectes, però difícilment decasíl·labs. Aquí es fa palès que el traductor s'ha deixat endur pels dits més que no pas per l'orella.[14]

En comparació, els decasíl·labs de Formosa són més ben construïts i els errors, tot i que n'hi ha algun, són molt reduïts i es troben amb comptagotes.[15]

Sobta, però, la tria, en general, d'una prosòdia lírica que és tan normativa com poc teatral. Així, se'ns fa llegir «maledicció» en cinc síl·labes («ni cap dolor ni maledicció», *Antígona*) o «desgràcies» en quatre («Ignores les desgràcies que encara», *Antígona*); una lectura que difícilment farà cap actor o lector, però que ja trobem en les cèlebres traduccions de Shakespeare de Sellent. Sorprèn més encara al costat de formes molt més populars com «pro» o «per'xò».

1. Riu, X. (2007), «El context del teatre grec», dins de Riu, X. & Clavo, M. (eds.), *Teatre grec: perspectives contemporànies*, Lleida, Pagès Editors, 132. Aquest article, del qual prenc la premissa inicial, és un bon punt de partida per a qui vulgui acostar-se al teatre grec antic amb una mica de mètode. ↩
2. Ferraté, J. «El risc que salva», dins de *Carles Riba, avui*, Barcelona, Alpha, 97. ↩
3. Morera i Galícia s'hi va posar de seguida amb una dignitat molt remarcable, i el van seguir tot un Sagarra i, més cap ençà, un Oliva, un Desclot i un Sellent, per cenyir-nos al teatre. Molière, que també conegué la prosa de Maseras, tingué el vers d'un Ruyra i un Sagarra, i així anar fent. ↩
4. Artur Masriera, que sabia una mica de grec, traduí dues tragèdies d'Èsquil íntegrament en decasíl·labs catalans (*Els perses i Prometeu encadenat*, 1898). Salvador Vilaregut féu el mateix amb l'Alkestis (1911) i Franquesa Gomis, amb l'Electra (1912) de Sòfocles. Evidentment, totes tres són avui introbables. Encara s'hi hauria d'afegir una versió de l'*Èdip rei* a diverses mans que Adrià Gual va encarregar per al seu Teatre íntim. ↩
5. En l'endemig, encara havia tingut temps de fer tot Èsquil en prosa per a la Bernat Metge i, contemporàniament al Sòfocles en vers, també el girà en prosa per a la col·lecció fundada per Cambó. ↩
6. Amb l'excepció dels versos corals, on fa servir diferents tipus de vers romànic o versos lliures. ↩
7. Recentment, han aparegut a la Col·lecció Bernat Metge dos bons volums en vers de quatre drames d'Eurípides: la *Medea* i *Els fills d'Hèracles*, a càrrec de Jaume Almirall (2016), en vers accentual, per bé que dissimulat sota la disposició en prosa, i el *Ciclop* i el *Resos*, a càrrec de Montserrat Nogueras (2019), en versos catalans. ↩
8. *Eulàlia. Estudis i notes de Literatura catalana*, Barcelona, Edicions del Mall, 1986, p. 124. ↩
9. Un fenomen que barreja l'adaptació i la traducció, que s'ha donat sempre i arreu, com ara en les cèlebres versions de poesia xinesa de Pound, en el seu llibre de 1915, *Cathay*. Un excel·lent article sobre aquest tipus tan específic de la traducció, es pot llegir a Venuti, L. (2013), *Translation changes everything*, Nova York, Routledge, 173-192. ↩
10. Hi ha un bon llibre sobre la qüestió de la traducció indirecta a casa nostra a cura d'Iván Garcia, Diana Sanz i Bożena Zaboklicka intitulat *Traducció indirecta en la literatura catalana* (Lleida, Punctum, 2014). ↩
11. Així passava amb obres de primera línia, com el Guerra i Pau de Carles Capdevila o les traduccions de Joan Sales de Kazantzakis i Dostoievski. Unes traduccions indirectes que, per cert, malgrat la collita d'excel·lents traductors del rus i del grec modern de què gaudim avui dia, encara s'editen, a Edicions 62 la primera, i al Club Editor les segones, per bé que aquest segell ha tingut la cura de fer-les repassar: Pau Sabaté (Kazantzakis) i Arnau Barios (Dostoievski) s'han encarregat de la revisió dels textos de Sales. ↩
12. «Les habituds creades són de lector, sí, però sobretot d'actor i d'espectador de teatre. Els actors han anat trobant una respiració i una fisicitat als decasíl·labs escènics, han après a dir-los i a actuar-los, els espectadors hi han acostumat l'orella i la mirada. Si el vers dramàtic català del segle dinou va ser sobretot l'heptasíl·lab, el dels segles vint i vint-i-u és el decasíl·lab blanc», Casas, J. & Formosa, F. (2019), «Sobre les noves traduccions en vers de les *Tragèdies* de Sòfocles», *Visat*, Tardor 2019. ↩
13. Riba, C. (1981), «Uns mots del traductor», dins de *Sòfocles, Tragèdies, I*. Barcelona, Curial, 15. ↩
14. I malgrat tots els defectes que presenten aquests versos, no cal dir que són molt més dignes que els emprats en algunes traduccions suposadament poètiques que es publiquen en els darrers anys en aquest país on més que versos semblen botifarres. ↩
15. Alguns exemples: «més preuada. Tot i que no et puc veure» (*Àiax*), «fer contra ells, príncep, si tu no hi ets» (*Àiax*), «que ara s'acaba? Filla de Teleutant» (*Àiax*), «del palau, perquè ningú més no ens senti» (*Antígona*). ↩

ETIQUETES: CARLES MIRALLES CARLES RIBA FELIU FORMOSA JOAN CASAS MANUEL BALASCH SÒFOCLES TRADUCCIÓ TRAGÈDIA

ELOI CREUS | ÚLTIMES PUBLICACIONS

Eloi Creus (Castellar del Vallès, 1992) és filòleg clàssic i investigador predoctoral a la Universitat de Barcelona. Interessat en el vers i en la traducció de poesia, tant a nivell teòric com pràctic, ha guanyat el premi de Traducció Vidal Alcover 2018-2019 (Premis Ciutats de Tarragona) amb *Les comèdies alades* d'Aristòfanes: *Els núvols*, *La pau* i *Els ocells*, que editarà Edicions de 1984.

Articles relacionats

La tragèdia del decasíl·lab. Sobre el Sòfocles de Joan Casas i Feliu Formosa (II)

«Crist Vivent». Kierkegaard i la poesia de tema religiós de Josep Junyent. Tres apunts ràpids

Homer per a uns feliços molts