

Primavera 2018

La traducció de la *Poètica* d'Aristòtil

Xavier Riu

En qualsevol traducció t'encares amb les paraules, una a una i en conjunt, però també cal prendre decisions prèvies més generals, com ara el to o el registre. Normalment en això t'hi guia el text mateix que has de traduir: al capdavant, es tracta de reproduir-lo, en la mesura que sigui possible, en una altra llengua. Amb la *Poètica* no és ben bé així, o no és només això, sobretot per dues raons:

1. El to, l'estil, fins i tot la sintaxi del text són en molts moments força descurats, la qual cosa ha portat els filòlegs a deduir que no es tracta d'un escrit preparat per publicar, sinó més aviat d'apunts, potser de notes per fer la classe.

2. La *Poètica* d'Aristòtil ha constituït la base de la teoria poètica, si més no d'ençà que al Renaixement el text va ser redescobert. Això ha fet que molts dels conceptes que aquesta obra posa en joc hagin estat també utilitzats, reutilitzats, comentats, interpretats, reinterpretats i traduïts molts cops al llarg del temps. Com que aquests conceptes han estat utilitzats en moments molt diferents de la història, moments que la concepció de què és la literatura també era molt diferent, però les paraules per descriure i prescriure-la eren les mateixes, a la pràctica, aquestes paraules, bo i essent les mateixes, han estat interpretades de maneres molt diferents. I com que, al llarg dels segles, una bona part de les discussions més aferrissades sobre la literatura han girat entorn de la *Poètica* d'Aristòtil, la interpretació d'aquestes paraules sovint ha estat molt carregada ideològicament.

Aquestes dues característiques fan que la *Poètica* sigui un text una mica especial a l'hora de traduir-lo i que les decisions que cal prendre també siguin peculiars.

Comencem pel segon punt. Per traduir, posem per cas, *Longtemps je me suis couché de bonne heure*, no tenim gaires opcions, i en tot cas les decisions que prenguem es basaran en raons fonamentalment estilístiques, perquè no hi ha gaires dubtes sobre el significat de cada paraula. No vull pas dir que les diferències no siguin importants; en absolut: «Durant molt de temps em vaig colgar dejorn» (Vidal i Alcover) i «Durant anys he anat a dormir d'hora» (Gaillard) són força diferents, però la diferència és fonamentalment estilística, sobretot de dialecte, en aquest cas. Amb el grec antic (i també passa en altres llengües antigues), això no és necessàriament així, i amb la *Poètica* encara menys. La frase «La tragèdia és doncs una *mimesi* d'una acció» es pot trobar en les diverses llengües en una forma equivalent de «La tragèdia és doncs imitació d'una acció», «representació d'una acció» o «mimesi d'una acció», que no volen dir en absolut el mateix.

A part d'algunes altres, possiblement menors, aquest problema afecta principalment paraules com *mimesis* o *eikós*, generalment traduïdes per 'imitació' i 'versemblança', respectivament, i en la meua traducció per 'representació' i (variants de) 'com és lògic i com cal'. 'Representació' és ja una traducció més o menys consolidada, tot i que minoritària. Es pot explicar fàcilment per què la traducció tradicional per 'imitació' no serveix. Segons Aristòtil, la *mimesi* és un procés pel qual es creen unes representacions de coses. Per exemple, quan un poeta fa una tragèdia sobre Èdip, no crea pas Èdip, que ja existeix perquè hi ha hagut altres tragèdies, i encara abans poemes èpics i potser altres formes d'explicar històries, i també possiblement hi havia algun santuari on Èdip rebia

alguna mena de culte; el que crea en tot cas és el que en diem *un Èdip*, és a dir, una determinada representació d'Èdip, que no pretén imitar res, sinó presentar Èdip d'una manera determinada. Si pretengués imitar algun original, quin hauríem d'entendre que és el de Dionís, per exemple? Un com ara el déu terrible de *Les bacants*, o un com el pallasso de *Les granotes*? De fet, el concepte d'original té poquíssim sentit en una tradició com la grega antiga, feta de variacions sobre variacions al voltant d'unes quantes històries, en una cadena inacabable.

Explicar per què cal traduir l'altra paraula, *eikós*, per alguna cosa semblant a 'com és lògic i està bé', en comptes de 'versemblant' com s'ha fet sempre, és força més complicat i massa llarg. Ho he explicat extensament a la introducció de la *Poètica* de la Fundació Bernat Metge (p. 29-47), i té a veure amb la relació entre la poesia i la realitat, que per a Aristòtil era molt diferent de com ha estat en altres moments de la història. La raó fonamental és que la paraula grega *eikós* no vol dir res que s'assembli a 'versemblant'. Potser sí que volia dir una cosa més semblant a la llatina *verisimilis*, segons com l'entenguem, en una època en què aquest 'semblar veritat' incloïa no les coses tal com són, sinó tal com haurien de ser. Potser fins i tot s'assemblava més a la paraula corresponent en la llengua que sigui al Renaixement, però certament no s'assembla a 'versemblant' avui dia. Això ens mostra la necessitat de renovar les traduccions, sens dubte, però en aquest cas, i en aquest aspecte, les múltiples traduccions de la *Poètica* no han servit per actualitzar la d'aquest concepte, que ja fa molt de temps que no vol dir el mateix que *verisimilis* en cap de les llengües del nostre entorn, i en canvi ha estat traduïda sempre invariablement així.

Pel que fa al primer aspecte, a l'hora de triar el to, un element que penso que val la pena tenir present és que, d'una banda, es tracta d'un text molt tècnic, molt especialitzat i amb llenguatge precís; de l'altra, si bé és cert que Aristòtil utilitza un llenguatge tècnic parcialment consolidat, també ho és que malda per trobar una manera d'expressar el que vol dir a partir del llenguatge corrent. Això es veu força bé, per exemple, en una de les idees força de l'obra, que l'estructura en gran part i és repetida unes quantes vegades: la tragèdia representa coses (personatges, accions, fins i tot paraules) millors, i la comèdia, pitjors. Què vol dir aquest «millors» i «pitjors»?

Com deia fa un moment, la *mimesis* és un procés pel qual es creen unes representacions de coses, com ara un Èdip o un Dionís com el de *Les Bacants* o com el de *Les Granotes*. Aquests dos Dionís ens mostren les dues possibilitats que hi ha, d'entrada, a l'hora de fer aquesta representació: és la diferència entre la comèdia i la tragèdia, que Aristòtil explica dient que la tragèdia presenta les coses (tot en general: personatges, accions, fins i tot paraules) com a millors, i la comèdia com a pitjors. Aquesta dicotomia entre dues presentacions enteses com a contràries és tradicional i bàsica en el sistema literari grec. Al capítol 4, Aristòtil dibuixa un esquema de l'evolució històrica de la poesia estructurat en aquests dos grans blocs oposats, que es mantenen al llarg de tota l'evolució: primer improvisacions (una etapa podríem dir-ne prepoètica) en què uns feien invectiva i uns altres himnes i encomis (és a dir lloances, respectivament, als déus i als éssers humans); després ja venen unes denominacions mètriques, és a dir uns gèneres: la poesia iàmbica, d'invectiva, i la poesia èpica, d'elogi, i en la tercera etapa la comèdia en una banda i la tragèdia a l'altra. Les paraules més generals i més tradicionals en grec per designar aquesta dicotomia són probablement *invectiva* (*psogos*) i *elogi* (*épainos*), però la contraposició no és simplement entre invectiva i elogi, com molts cops s'ha entès ('praise poetry' / 'blame poetry'). L'èpica és «poesia d'elogi», però què elogia? De fet, res; i passa igualment en la tragèdia. La contraposició en realitat és entre dues maneres de representar coses i al·ludeix a diversos aspectes d'aquestes presentacions; per això, Aristòtil necessita unes quantes paraules per expressar-la: paraules que denoten invectiva i lloança, però també serietat i comicitat o ridícul, noblesa i vilesa, altura moral i baixesa (naturalment una i altra en el sentit de l'ètica grega tradicional, no en el nostre), i fins i tot en un sentit general, i dit d'una manera ben planera, personatges i accions «millors» i personatges i accions «pitjors». Aquestes són paraules corrents que Aristòtil posa en joc per descriure i explicar què fa la poesia.

Aquestes són, a parer meu, les característiques del text que més pesen en les decisions dels traductors: tenim un llenguatge tècnic al costat d'un llenguatge corrent que serveix per completar l'explicació; un estil sovint descurat, frases incompletes o telegràfiques, anacoluts, i, finalment també tenim un tema complex i un pensament d'Aristòtil no sempre perspiciu, que fa que sovint els traductors sentin la necessitat d'explicar-lo, de vegades en notes, de vegades en el text mateix (o totes dues coses, és clar).

En aquest sentit, Farran i Mayoral, a la «Introducció» de la primera *Poètica* a la Fundació Bernat Metge (1926, revisada per Josep Vergés el 1946) distingeix bé entre dos tipus de traduccions, que vol evitar: «Hem procurat d'evitar el mot a mot massa rigorós d'algunes traduccions d'aquesta obra, tan obscures que, per a comprendre'n mant passatge, havíem de recórrer a l'original grec. Tampoc no era el nostre ideal la traducció francament explicativa, on ha d'entrar per força molt d'element personal del traductor. Bywater ens dóna un model excel·lent d'aquesta mena de traduccions on es barregen amb tota amplitud traducció i comentari.» Ell agafa una mena de camí del mig: «Hem procurat d'adaptar-nos, sempre que la claredat no en sofrís, a l'extrema concisió, a la rapidesa nerviosa del text; sovint hem arribat a la correspondència numeral de paraules».

Diria que Farran té raó. A grans trets, aquestes són les tres opcions: (a) traduir molt literalment els anacoluts, les frases telegràfiques o incompletes, i també els conceptes més o menys obscurs; (b) «millorar» l'estil, completar les frases, resoldre els anacoluts, i també glossar els conceptes difícils, i (c) agafar una opció entremig d'aquestes dues. També penso que la seva tria és bona. Per això la meua també és d'aquest tipus intermedi –encara que el resultat sigui diferent, més acostat a la primera que a la segona, perquè el problema principal de la segona, la traducció molt «explicativa», és que sovint posa coses al text que no hi han de ser. Un sol exemple espero que ho mostrarà.

És el passatge 1447b6-9 i una traducció mot a mot podria ser: «tret que la gent, afegint el “poetitzar” al vers, els anomenen “poetes elegíacs” i els altres “poetes èpics”, de manera que els anomenen poetes no segons la representació, sinó en comú segons el vers».

Algunes traduccions:

Bywater (1909): «though it is the way with people to tack on 'poet' to the name of a metre, and talk of elegiac-poets and epic-poets, thinking that they call them poets not by reason of the imitative nature of their work, but indiscriminately by reason of the metre they write in.»

Farran (1926): «sinó que la gent, associant metre i composició, anomena els uns poetes elegíacs, els altres poetes èpics, no dient-los poetes per raó de la imitació, sinó qualificant-los d'una manera comú [corregit en 'comuna' per Vergés] segons els metres.»

Janko (1987): «But people attach the word “poet” to the verse-form, and name some “elegiac poets” and others “epic poets”, terming them poets not according to [whether they compose a] representation but indiscriminately, according to [their use of] verse.»

Schmitt (2007): «So verfahren lediglich die Leute: Sie verbinden <einfach> mit dem <jeweiligen> Versmaß das Wort 'Dichter' und sprechen so von 'Elegien-Dichtern [Distichen-Dichtern]' oder von 'Ependichtern [Hexameter-Dichtern]'. Sie benennen die Dichter nicht nach ihrer Nachahmungstätigkeit, sondern richten sich rein formal nach dem gemeinsamen Versmaß.» («Això es limiten a fer la gent: lliguen <simplement> la paraula *poeta* amb el vers <respectiu> i així parlen de “poetes elegíacs [poetes en dístics]” o de “poetes èpics [poetes hexamètrics]”. Anomenen el poeta no segons la seva activitat d'imitació, sinó que es fixen en l'aspecte purament formal del vers

comú».)

Riu (2017): «tret que la gent, afegint “poeta” al nom del vers, n’ha anomenat uns “poetes elegíacs” i uns altres “poetes èpics”, de manera que els denominen poetes no segons la mena de representació que fan, sinó tots sense distinció segons el vers».

Ja es veu que les traduccions a grans trets diuen el mateix, però són bastant diferents: Bywater i Schmitt hi afegeixen força explicacions; les dues de catalanes i Janko són més a la vora del grec, i a més Janko, que afegeix alguna cosa al grec per fer-lo més llegible, ho marca entre claudàtors. Les diferències són grosses? Cadascú ho pot jutjar. El sentit no varia gaire, però, d’una banda, és clar que l’estil és totalment diferent; i, de l’altra, hi ha qui diu coses que el grec no diu. Per exemple, que els poetes escrivissin, com vol Bywater, Aristòtil no ho diu mai (ni aquí ni enlloc més), i certament farem bé de no fer-li-ho dir. Tenim aquí dues concepcions radicalment diferents del fet literari, i el que fa Bywater és prestar la seva a Aristòtil. Per a Bywater això segurament no era significatiu i pot ser que ho posi sense ni pensar-s’hi, però el cas és que es considera autoritzat a pressuposar-ho i fins i tot a introduir-ho al text. D’altra banda, el *simplement (einfach)* de Schmitt tampoc no hi és. Evidentment no hi és necessari. Aquí segurament hi fa poca nosa, però recordo un lloc de les *Lleis* de Plató que diu: «hi ha molts poetes, uns de seriosos i uns altres per fer riure», i la traducció de Jowett (i no és pas l’únic) fa «some who are serious, others who aim only at raising a laugh». Aquest «només a fer riure» traeix una jerarquització dels gèneres que no és en absolut a Plató, però és tan arrelada en la ment del traductor que necessita introduir-l’hi. Aquest és, a parer meu, el problema principal d’aquests afegits: no és una qüestió d’estil, de «millorar» el de la *Poètica*, sinó que de vegades fan dir a l’autor coses que no va dir, i algunes que ni tan sols se li haurien acudit.