

La poesia dramàtica de Iannis Ritsos i l'ofici de traduir

Joan Casas

Vull començar dient que Iannis Ritsos (1909-1990), al costat de Iorgos Sèferis o d'Odysseas Elytis, és un dels grans poetes grecs del segle xx.¹ I la valoració de la seva obra no ha parat de créixer després de la seva mort.

Mentre va viure formava part d'una certa "família", que feia que el seu nom s'associés als de Pablo Neruda, Rafael Alberti, Nazim Hikmet, Louis Aragon, etc. Era la família dels "poetes comunistes", i aquest fet, indiscutible, va condicionar fortament la seva recepció, per bé i per mal.

Però la poesia de Ritsos té poc a veure amb cap mena d'optimisme revolucionari; jo diria que ni tan sols amb el gramscianisme de la voluntat que es contraposa al pessimisme de la intel·ligència. Llegint-lo tens la impressió que, després de les doloroses ruptures internes de l'esquerra grega durant la guerra civil, el poeta s'instal·la progressivament en un desencís lúcid, i que la coincidència de la seva deportació durant la dictadura dels coronels amb l'entrada dels tancs soviètics a Praga acaba d'esmol·lar aquest pendent.

El malestar històric del poeta genera un sentiment que malda per trobar una forma que l'expressi. I Ritsos la troba, aquesta forma, i la concreta finalment en el conjunt de poemes que aplega en un gruixut recull amb el títol general de *Tétarti diástasi*, «Quarta dimensió».

Els volums de l'obra de Ritsos acostumen a tenir una notable unitat cronològica, però no es pot dir que sigui el cas de «Quarta dimensió». Els disset poemes llargs que componen aquest llibre de més de quatre-centes pàgines han estat escrits al llarg de molts anys, entre 1956 i 1975,² i això hauria de

1. I això és així encara que Carles Miralles no l'incloués a la seva antologia (MIRALLES, 1988), un dels pocs instruments de què disposa el lector català per fer-se una idea global de la poesia grega moderna i contemporània. Val a dir també que Miralles es va avenir a presentar la meua primera traducció de Ritsos (RITSOS, 2005b), i que en aquesta avinentesa va corregir públicament la seva valoració del poeta. A tal senyor, tal honor.

2. El recull s'edita per primera vegada el 1972 (RITSOS, 2005a), però només a partir de la seva setena edició —actualment hi ha al mercat la vint-i-dosena— inclou el poema *Fedra*, justament un dels que publiquem aquí, que va ser escrit entre 1974 i 1975.

bastar per suggerir-nos la profunditat i l'arrelament històric de l'impuls que els fa néixer. A la meua manera de veure, aquest cicle poètic representa la part més elevada i duradora de la seva extensíssima, oceànica, obra escrita.³

No hi ha una homogeneïtat formal completa entre els disset poemes del recull, però sí que hi ha una forma dominant, que troba la seva primera concreció en el poema *I Sonata tou Selinófotos* (La sonata del clar de lluna)⁴, escrit l'any 1956, i que va valdre a Ritsos el Premi Nacional de Poesia concedit aquell any per l'Estat grec. El poema comença amb un breu text inicial, en prosa, que estableix, diríem, les "condicions d'enunciació" de la paraula: l'emmarca en l'espai i en el temps, i ens diu qui parla i a qui s'adreça. Atesa la seva brevetat, traduiré aquest text, i això ens permetrà d'entendre'n millor la funcionalitat:

(Nit de primavera. Espaiosa habitació d'una casa antiga. Una dona d'edat, vestida de negre, parla a un home jove. No han encès cap llum. Per totes dues finestres entra un clar de lluna implacable. M'he oblidat de dir que la Dona de Negre ha publicat dos o tres interessants reculls poètics d'alè religiós. Bé doncs, la Dona de Negre s'adreça al Jove):

Al final de poema, un altre text, en aquest cas no tan breu, fa de contrapunt de l'anterior. Si l'acció ha quedat reduïda al mínim durant el temps que el personatge ha parlat,⁵ ara l'acció conclourà el poema, i el text del final en serà el portador. Vegem-ho:

(L'habitació s'enfosqueix. Sembla com si un núvol hagués amagat la lluna. De sobte, com si una mà hagués apujat el volum de la ràdio del bar de la cantonada, se sent una frase musical molt coneguda. I aleshores m'adono que tota l'escena ha estat acompanyada, en veu baixa, per la «So-

3. Encara l'any 2007 es va publicar pòstumament el volum catorzè dels seus poemes complets, que abasten només fins a 1980. Una bona cinquantena de reculls, en part publicats en forma d'obres soltes, en part inèdits, esperen encara ser inclosos en aquesta edició global.

4. N'hi ha una recentíssima edició en castellà, en traducció de Selma Ancira. Aquesta mexicana, excellent traductora del rus i del grec, afincada de fa molts anys a Barcelona, està publicant a l'editorial Acanalado els poemes de *Tetarti diàstasi*, en volumets individuals amb el text grec a *fronte*. Fins ara han sortit, a més de l'esmentada *Sonata del clar de luna*, els poemes *Fedra*, *Ajax* i *La casa muerta*. Cf. RITSOS, 2007b, 2008a, 2008b, i 2009.

5. Reduïda al mínim o intensificada al màxim, en la mesura que la paraula se n'ha fet la portadora absoluta. Més endavant tornarem sobre aquest punt.

nata del clar de lluna», només pel seu primer moviment. Ara el Jove se n'anirà amb un somriure irònic i potser compassiu als llavis ben dibuixats, i amb una sensació d'alliberament. Quant arribi justament a Sant Nicolau, abans de baixar les escales de marbre, es posarà a riure: una riallada forta, incontenible. Potser l'única cosa inconvenient és que no ho és gens d'inconvenient. El Jove callarà de seguida, es posarà seriós i dirà: «La decadència d'una època». Llavors, ja del tot tranquil, es descordarà la camisa i emprendre el seu camí. Quant a la dona de negre, no sé si finalment ha sortit de casa. El clar de lluna torna a brillar. I als racons de l'estança les ombres s'encongeixen amb un penediment insuportable, gairebé amb ràbia, i no tant per la vida, com per la inútil confessió. La senten? La ràdio encara sona):

I a continuació es reproduceix una ratlla de la partitura de Beethoven.

Com podem veure, si parléssim en termes teatrals podríem dir que es tracta d'unes molt particulars didascàlies inicial i final. També és veritat que si les comparàvem amb les dels dos poemes que publiquem a la revista, podríem comprovar que el poeta, a mesura que va anar desenvolupant la seva forma, va anar molt més enllà de l'aspecte funcional i pragmàtic d'aquests textos liminars, i que en va explorar intensament les possibilitats expressives.

En la forma poètica que Ritsos construeix hi ha doncs un espai de ficció i un temps de ficció en el marc dels quals un personatge s'adreça a un altre en "presència" del lector. És a dir, que ens trobem lluny de la lírica, ja que no és la veu del poeta la que parla; lluny també de l'èpica, perquè no hi ha una narració adreçada a un auditori general; més aviat ens trobem en el lloc que habitualment ocupa l'escriptura dramàtica.

Però parlem ara dels materials que aquesta forma articula. Es diria que Ritsos aplega, replega i pasta tres nivells de la memòria grega, el personal, l'històric i el mitològic, per convertir-los en un material únic, una argila originària que, a través d'una veu, a través de la prosòdia i del ritme d'una veu, es constitueix en un extraordinari mecanisme generador d'imatges.⁶ I aquestes imatges que la veu fa néixer es desenvolupen orgànicament, formen un flux actiu, no es limiten al guspireig de la mera enunciació, sinó que esdevenen una mena de paisatge viu, en evolució constant, que se superposa i s'articula amb el paisatge visual, fortament pictòric, del marc en el qual aquesta enunciació es produeix i que el text liminar ha construït.

Voldria insistir en la qualitat pictòrica del marc físic de l'acció que els po-

6. Sobre el treball de Ritsos amb la memòria en la construcció dels poemes de *Quarta dimensió*, vegeu MÉTOUDI, 1989, p. 107 i ss.

emes de Ritsos construeixen una qualitat pictòrica que fa pensar per força en els pintors surrealistes grecs: en el repertori de cases neoclàssiques que tan apassionadament va pintar Nikos Engonópoulos,⁷ o en els paisatges nocturns i onírics de Giogo de Chirico, que no oblidem que, tot i ser italià, va néixer a Volos, la capital de la Tessàlia, i que va fer les seves primeres armes d'artista dibuixant l'estatuària clàssica dels museus d'Atenes.

I si abans parlava del flux viu d'imatges que la veu fa néixer, ara voldria insistir en el caràcter accional, dramàtic, d'aquesta producció. No era de cap manera just dir que l'acció se suspenia mentre el personatge parlava, i que el text en prosa final ens donava la resposta a aquesta interrupció en termes d'acció. Com en el teatre àtic antic, com a l'antiga tragèdia —que és el mirall en què Ritsos es mira— tot allò que és rellevant ha passat abans, passa després o passa a fora de l'escena, però allò que la paraula porta a l'escena no és narració, ni glossa ni comentari, sinó la forma precisa de *l'acció dramàtica*; una acció que —ho diu el vell Aristòtil a la *Poètica*— és *mímesis* d'accions humanes elevades; i ja sabem que el significat de la paraula “mímesis” no podem traduir-lo per “imitació”, ni tan sols per “representació” (tot i que la segona millora la primera), perquè “mímesis” és una altra cosa: allò que fa l'actor transmutant en una matèria única, indissociable, cos, veu, ritme, melodia, pensament i paraula (i “mímesis” és allò que ha fet el poeta generant els materials que fan possible aquest joc).

Als poemes de *Quarta dimensió*, Ritsos no s'acosta al teatre, sinó que el reinventa.

Els traductors traduïm perquè traduir és impossible, i perquè alhora és imprescindible. Més o menys així ho deia aquell gran director teatral i traductor que es va dir Antoine Vitez: «Tots els textos de la humanitat constitueixen un únic gran text escrit en llengües infinitament diferents, i tot ens pertany i ho hem de traduir tot».⁸ Exacte.

Aquesta activitat impossible de la traducció, quan s'aplica al teatre, no és que aspiri a produir uns textos susceptibles de ser posats en escena, és que és en si mateixa una posada en escena, la primera posada en escena que possibilita (o impossibilita) les altres, les que vindran després. Això, més o menys, també ho deia Vitez.

7. Pintor i també poeta; contemporani estricte de Ritsos, ja que va néixer el 1910 i va morir el 1985. Vegeu, per exemple: http://www.engonopoulos.gr/_home-EN/, on es reproduïxen un parell d'aquestes pintures de cases que esmentava.

8. Llegiu els textos dedicats per Antoine Vitez a la traducció (VITEZ, 1991 i VITEZ, 1996). La cita es pot trobar a VITEZ, 1991, p. 189.

Antoine Vitez, i després d'ell aquest lingüista savi, poeta delicat i traductor il·luminat que es diu Henri Meschonnic, ens han recordat algunes coses essencials. L'obra de Meschonnic,⁹ com ell mateix, és excessiva, i alhora completament imprescindible. No tant per les respostes que dóna, com per la pertinència de les preguntes que planteja. Al capdavant la traducció és un ofici artesà obligat a donar-ne, de respostes, a proposar una versió d'un text i no una altra. Que els pensadors poleixin les preguntes. Els artesans, els homes d'ofici, en funció del nostre compromís, ja donarem respostes. No ens queda més remei. I tota resposta és provisional. D'això se'n diu historicitat.

Vitez, Meschonnic —com Peter Brook quan parla de les traduccions de Txèkhov—,¹⁰ se centren en el ritme. Traduir no és traspasar allò que les paraules diuen, sinó allò que fan.¹¹ I allò que fan ho fan amb la seva materialitat, directament vinculada al cos: la materialitat d'un contínuum sonor configurat per allò que el ritme en fa. Era el repte de traduir aquest Ritsos. Tot el treball era aquí. Prendre en aquest ordre de coses unes decisions més o menys encertades és allò que pot convertir el text en un material útil, o no, per a un treball actoral. O útil per a un cert treball actoral i no per a un altre. Perquè traduir, com molt bé deia Vitez, *ja és* posar en escena.

I aquí tenim el text de *Fedra*, tot ell flama viva i tallant com un vidre, que agafa allò que Eurípides només apunta i omple l'escenari amb el desig de la dona envers el silenciós Hipòlit que l'escolta: La dona d'Atenes, deixada pel marit, la dona que fuma, la dona que mira tota l'estona les cames nues d'Hipòlit, la dona que pensa els noms dels carrers centrals de la moderna Atenes (Akadimías, Panepistimíu, Stadíu, Eólu), i ella a dins i a fora de la casa de Teseu, lliure com el cavall que ha trencat la corda, però atemorida i tornant en el gest mateix d'anar-se'n, i preparant, en el deliri del desig, l'única sortida possible, la mort i la venjança, la destrucció final sota les llums creuades dels automòbils, sota les ombres creuades d'Afrodita i Àrtemis. On va a parar, quin text de teatre!

Perquè el sentit de publicar aquí aquests poemes és que ens interpel·len, ens qüestionen en matèries perfectament actuals i sobre les quals necessitem pensar, en un temps de banalització de l'espectacle: com la presència actoral, la naturalesa de l'acció dramàtica, la relació de la veu amb el cos, la manera de fer funcionar l'atenció i la imaginació activa i creadora dels espectadors.

I després *El retorn d'Ifigènia*, segurament el més enigmàtic de tots els tex-

9. Veure, sobretot, MESCHONNIC, 1999.

10. Vegeu BROOK, 1992, p. 207.

11. Cf. MESCHONNIC, op. cit., pp. 138-141 i passim.

tos que componen *Quarta dimensió*. Per al traductor, això segur, el més difícil. I com a matèria d'escenari, també, el revés absolut de la nitidesa de *Fedra*. L'alquímia de Ritsos amb el mite i la memòria és aquí d'altíssim voltatge. A l'escenari ens trobem Ifigènia i Orestes, els dos germans que tornen de Tàurida, de la tragèdia d'Eurípides, «a Argos, a la terra vermella on per primera vegada vam posar el peu per caminar». Som en una sala del palau d'Argos, però tenim la impressió de ser en un dels vells casals esquerdats de Monemvasià, la població on Ritsos va néixer. Només la presència, a sobre d'un seient, de la fusta bàrbarament tallada, socarrada pel foc, de l'estàtua de la deessa, no ens deixa oblidar que venim de temps molt arcaics. Sabem que les seves germanes són fora de casa, a les terres, a les immenses vinyes. Sempre en plural, “les germanes”. Han de ser dues, per tant, han de ser Electra i Crisòtemis. Tornem d'Eurípides, doncs, però anem a parar a la desolació absoluta de l'Argos de l'Electra de Sòfocles. Una desolació que sempre m'ha fet pensar en aquells versos de Salvador Espriu: «No hi ha res per tota la buidor del cel / només uns cops d'aixada al fons del fred».

Jo venia de traduir poemes breus dels últims anys de la vida de Ritsos.¹² Trobar-ne la mesura va ser com fer un aprenentatge, no sé si suficient. Perquè mesurar-se amb la gran forma poètica de *Quarta dimensió*, és tota una altra cosa. Els primers poemes que en vaig provar de posar en català van ser *Ismena*, *Crisòtemis* i *Helena*, publicats el 2007.¹³ I vaig tenir la fortuna que molt aviat hi van clavar la dent dues actrius excel·lents: Carme Callol i Mercè Managuerra. Totes dues van treballar intensament les paraules d'*Helena*, que han presentat en públic diverses vegades des d'aleshores —l'última a l'auditori de La Pedrera—, a partir d'una nit singular, la del 3 d'agost de 2007, quan es van pronunciar per primera vegada a les ruïnes d'Empúries.

Mercè Managuerra, després, s'ha posat a treballar amb *Ismene*, que s'ha estrenat, també en català, a Moscou, el 3 de maig de 2009, dirigida per Boris Rotenstein, en un festival internacional que celebra el centenari del naixement del poeta i que acull el prestigiós Teatre ApARTE.

A més dels poemes que es publiquen en aquest número d'«Estudis Escènics», tinc molta feina avançada d'*Agamèmon*, *Àiax*, *Orestes* i *Filoctetes*. I no tant avançada, més dubitativa, de *La finestra*, *La casa morta* i *Sota l'ombra de la muntanya*. Amb tot això, quan ho pugui acabar, hauré enllestit una dotzena de poemes dels disset del recull. Però falta encara trobar-hi un camí editorial i escènic plausible. És cosa de paciència, d'anar-hi anant. El compro-

12. Cf. RITSOS, 2005b

13. Cf. RITSOS, 2007a

mís que he adquirit amb mi mateix és el de proposar una traducció catalana de tota la *Quarta dimensió*. I compto fer-ho.

Per fer la feina que fins ara hi he dedicat em vaig beneficiar d'un ajut de la Institució de les Lletres Catalanes, i de la hospitalitat de la *Spiti tis Logotekhnias* («Casa de la traducció»), que administra EKEMEL¹⁴ a Lefkes, a l'illa grega de Paros, allà on va néixer Arquíloc fa dos mil set-cents anys. Els en dono les gràcies. Les dono també a Teresa Magadan, una de les meves professores de grec, que ha tingut l'amabilitat d'ajudar-me a revisar les traduccions que publiquem aquí.

I que tant de bo aquests versos que venen tinguin la capacitat de provocar, de seduir, alguna dona, algun home de teatre agosarat. I que el final sigui el començament.

Bibliografia

- BROOK, Peter (1992): *Points de suspension*. Paris: Seuil.
- MESCHONNIC, Henri (1999): *Poétique du traduire*. Paris: Verdier.
- MÉTOUDI, Michèle (1989): *Yannis Ritsos: Qui êtes-vous?*. Lyon: La Manufacture.
- MIRALLES, Carles (ed.): *Set poetes neogrecs*. Barcelona: Edicions 62.
- RITSOS, Iannis (2005a): *Tétarti diástasi*. Atenes: Kedros (22a edició, la primera de 1972; la primera que inclou *Fedra*, la setena, de 1978).
- (2005b): *Tard, molt tard, de nit entrada*. Vic: Eumo. Traducció de Joan Casas.
- (2007a): *Tres poemes dramatics*. Berga: L'Albí. Traducció de Joan Casas.
- (2007b): *Fedra*. Barcelona: Acantilado. Traducció de Selma Ancira.
- (2008a): *Sonata del clar de luna*. Barcelona: Acantilado. Traducció de Selma Ancira.
- (2008b): *Áyax*. Barcelona: Acantilado. Traducció de Selma Ancira.
- (2009): *La casa muerta*. Barcelona: Acantilado. Traducció de Selma Ancira.
- VITEZ, Antoine (1991): *Le Théâtre des idées*. Paris: Gallimard.
- (1996): *Le devoir de traduire*. Montpellier: Ed. Climats & Maison Antoine Vitez.

14. Sigla del Centre Nacional de la Traducció i la Literatura, una dependència del Centre Nacional del Llibre (EKEBI) de Grècia.