

EL REpte DE TRADUIR EL *SATÍRICON* PER A TOTS ELS PÚBLICS

Sebastià Giral (ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3977-6722>)
Universitat Autònoma de Barcelona
Sebastia.Giralt@uab.cat

Data de publicació: gener 2026
DOI: 10.1344/transfer.v21i1.47974

El 2017 va aparèixer, a càrrec meu, la tercera traducció del *Satíricon* de Petroni al català (Giral 2017). Un cop exhaurida la primera edició, el 2022 se'n va fer una de nova, en la qual es van introduir un nombre limitat de correccions. En aquest article em proposo explicar els criteris de traducció que vaig seguir amb la finalitat d'oferir una versió destinada a un públic general. A fi d'acomplir aquest propòsit tres aspectes eren fonamentals: el primer era proporcionar un text que funcionés autònomament i fluidament, és a dir, que es pogués llegir com una narració seguida, sense necessitat d'interrompre-la tot sovint consultant les notes; el segon, oferir una llengua que semblés natural i que no recordés a cada moment que era una traducció; el tercer, traslladar els registres lingüístics de l'original al català. El primer punt s'ha d'abordar des de criteris editorials, mentre que el segon i tercer estan relacionats amb el model de llengua, la qüestió principal que tractaré aquí. Naturalment aquest model sempre respon a una tria del traductor, però en català pot ser un tema espinós. I és que, a l'hora de traslladar un clàssic grec o llatí al català, ens trobem essencialment davant dos camins: ¿hem de recórrer a la llengua que en la nostra tradició d'un segle ha esdevingut habitual en la traducció dels clàssics o podem fer servir la llengua literària actual?

1. El model català de traducció dels clàssics

Durant llargs períodes de la nostra història l'ús literari del català ha estat condicionat per circumstàncies externes a la llengua: oficialitat exclusiva del castellà, fragmentació i subordinació política i cultural, marginació en l'ensenyament i en els mitjans de comunicació... L'evolució de la llengua literària se n'ha ressentit i en

alguns moments n’han estat la conseqüència la seva discontinuïtat i la manca de models lingüístics propis. Des dels inicis del segle XX la recuperació del català com a llengua literària moderna va recolzar-se en bona part en la traducció de les grans obres de la literatura universal, ja en el modernisme però encara amb més força a partir del noucentisme, un cop fixada la gramàtica de la mà de Pompeu Fabra. Això explica la dedicació de grans literats com Josep Carner, Carles Riba o Joan de Sagarra a la tasca traductora. De fet, el model de prosa literària noucentista es va imposar en gran mesura per mitjà de les traduccions, atès l’escàs conreu de la prosa narrativa dels escriptors d’aquest moviment. Es tractava d’una prosa artificiosa, influïda pel francès i el català medieval i allunyada de la llengua viva, amb la voluntat de distanciar-se de l’incipient model de prosa anterior i crear una nova llengua literària enlairada per sobre del parlar quotidià i divers, una llengua culta, uniforme i sense registres diversificats. La seva influència duradora, reforçada per la situació de resistència sota el franquisme, es va recolzar extensament en les traduccions i en la intervenció dels correctors. Tot i així, la llengua noucentista no va regnar sense dissidències ni polèmica. Un bon nombre d’escriptors van escapar-se’n, entre ells Josep Pla o Mercè Rodoreda. També Joan Sales hi va remar en contra, tant en l’àmbit de la creació literària com de la traducció o la tasca editorial. Així, la seva traducció de *Els germans Karamàzov* de Dostoievski (1961) va recórrer a la llengua quotidiana per traslladar la parla col·loquial. Les dificultats per reflectir els registres parlats que es trobaven en les obres originals abocaven traductors, editors i crítics a pròlegs justificatius i polèmiques públiques, com les que es van produir entorn de la famosa col·lecció de novel·la policíaca “La cua de palla” (Pericay – Toutain 1997: 249-293; Bacardí 2012 77-82; Sallent 1998). En aquest context, l’hellenista Jaume Berenguer Amenós, en la introducció de la seva traducció d’*Alexis Zorbàs* de Nikos Kazantzakis (1965), va comparar la situació del català amb la del grec coetani, escindit en dues modalitats, la culta o *katharévusa*, i la popular o demòtica, per defensar que la llengua literària hauria d’estar menys allunyada de la parlada (Berenguer Amenós 1965: 19-20).

Com es pot esperar, la traducció dels clàssics grecollatins no va restar al marge de la prosa noucentista, sinó que més aviat hi va ocupar una posició capdavantera. La creació de la Fundació Bernat

Metge (FBM), que va començar a publicar el 1923, tenia com a objectiu principal infondre els valors clàssics a la societat catalana però també contribuir a la formació de la llengua culta (Franquesa 2013: 259-267).

Ara bé, tenint en compte el model lingüístic que s’hi imposaria, resulta sorprenent llegir el manifest fundacional de la col·lecció, redactat el 1922 per Joan Estelrich (Franquesa 2010), que instava el traductor a inspirar-se

en la llengua vivent i corrent, repensant les idees de l'autor antic en català d'avui, i recorrent als arcaïsmes i neologismes, només en els casos imprescindibles o quan convingui rehabilitar en el llenguatge literari, una expressió desueta.

Igualment advertia de la necessitat de mantenir l'estil i el to dels autors originals:

Molta cura cal observar també en no desnaturalitzar: que això que en un autor és ràpid i discret no esdevingui en català desgairat i pedant. És aquest el gran perill en l'estat actual de les lletres i de la llengua literària catalanes; evitem-lo, aquest perill, amb la màxima vigilància. No ens encarcarem quan volem elevar el to; ni esdevinguem eixarreïts i somorts, quan cerquem la senzillesa, ni vulgars i trivals quan desitjariem ésser familiars i agradables. No s’ha de traduir, p.e., una lletra familiar com si fos un tros d’eloqüència o d’alta poesia.

Tanmateix, el temor d’Estelrich es va fer realitat, almenys en bona part, ja que els traductors van tendir a limitar-se a sol un model de llengua, en el qual es conjuminaven la prosa noucentista que dominaria les lletres catalanes i el llenguatge estereotipat propi de la traducció dels clàssics. En efecte, els filòlegs clàssics, en català i en altres llengües, han desenvolupat per traduir els autors grecs i llatins un llenguatge que pretén ser extremament fidel a l’original i que unifica tots els estils i registres dels textos originals en un de sol, monòton i poc expressiu: és l’anomenat *traduttese* pels italians. En el cas del català aquest llenguatge s’ha plasmat sobretot en les traduccions de la FBM i per això Eloi Creus l’anomena “bernat-metgí”, caracteritzat no solament per les fórmules fetes, l’estil monòton universal i la literalitat de la traducció dels clàssics sinó també per la prosa noucentista, amb un lèxic elevat, expressions

arcaïtzants i sintaxi recargolada, allunyada de la llengua parlada (Creus 2021: 87-93). L’any 1979 un il·lustre llatínia i traductor prolífic de la FBM carregava contra aquesta manera de traduir. Segons ell, el traductor ha de

reeixir a traslladar la personalitat de l’escriptor, l’originalitat d’una obra, l’esperit i el color d’un context, és a dir, en un mot, l’estil [...]. Hom no pot, val a dir, com s’esdevé sovint, emprar per a qualsevol escriptor una mena de *koiné* de llengua literària, un català acomodaticí, inalterable, que no s’assembla a ningú perquè pertany a tots, síntesi de tot quant posseeix una llengua en termes i girs tradicionals, en fórmules fetes, en clíxés, en elegàncies de baixa qualitat. Es allò que els italians anomenen *stile da traduzione*.

Amb aquesta llengua estereotipada, realment morta, hom pretén de vegades revestir els escrits més diversos, traduint un diàleg còmic com un cor de tragèdia, una carta familiar com el discurs d’un cònsol, tractant la uniformitat de Terenci com el bigarrat tumult de Plaute, l’elegància de Plini com el nerviosisme de Tàcit, la matisació de Virgili com la violència de Lucà. El bon traductor ha d’interpretar tots els estils i reproduir llur to, llur color i llur personalitat (Dolç 1979).

Aquest model va quedar fossilitzat i es va encomanar a traduccions dels autors grecs i llatins publicades per altres editorials. Tanmateix, n’hi va haver alguna excepció, com la traducció de *Dafnis i Cloe* feta per Jaume Berenguer Amenós, que es podria situar en una tercera via, dins la normativa però defugint l’encarcament noucentista (Berenguer Amenós 1963).

La primera traducció catalana d’una obra llatina que va trencar clarament amb el model noucentista i va apostar per emprar llenguatge vulgar i col·loquial quan s’esqueia va ser el Catul de Josep Ignasi Ciruelo i Jaume Juan (Ciruelo – Juan 1982). Sis anys més tard, van sortir les dues primeres traduccions del *Satíricon*, publicades el 1988, amb una diferència de mesos, en col·leccions adreçades al gran públic: l’una a càrrec d’Albert Berrio i Romà Giró (Berrio – Giró 1988), l’altra a càrrec de Josep M. Pallàs (Pallàs 1988). En totes dues es distingeixen els registres lingüístics amb la intenció de reflectir els que es troben en l’obra original. Tot i així, segueixen criteris diferents: Pallàs no és del tot coherent en els registres populars, atès que en els passatges on preval el lèxic popular barreja algunes paraules cultes. En canvi, Berrio i Giró són més conseqüents

en el registre informal i, en l'epíleg (Berrio - Giró: 166-168), justifiquen els seus criteris: fer servir una llengua literària elevada en els nivells alts i recórrer a castellanismes i vulgarismes en els col·loquials. Berrio i Giró, doncs, van veure en la seva versió del *Satíricon* una oportunitat per utilitzar, de manera inusitada en un clàssic antic, una llengua més pròxima al català parlat, sense obviar altres registres.

Per entendre què és el que havia canviat quan van aparèixer aquestes traduccions hem de recordar que la irrupció dels mitjans de comunicació escrits i audiovisuals en català van introduir nous models de llengua, no estrictament literaris. Justament va ser en aquells anys en què va esclatar una sonora polèmica lingüística. Segons la terminologia caricaturesca que es va escampar pels mitjans de comunicació, es van enfrontar fonamentalment dues posicions: els defensors de l'anomenat català *light*, que pretenien acostar la llengua culta a la parlada, i els defensors del català *heavy*, que podríem identificar amb la posició oficial de la secció filològica de l'Institut d'Estudis Catalans (IEC). En va ser l'origen la publicació l'any 1986 del llibre *Verinosa llengua*, de Xavier Pericay i Ferran Toutain, que apostaven per una llengua literària basada en la llengua viva, que trenqués amb el model noucentista fins aleshores imperant i abandonés el recurs sistemàtic als arcaïsmes (Pericay - Toutain 1986). L'anàlisi d'aquests dos autors el van aprofundir anys més tard a *El malentès del noucentisme*, que oferia una perspectiva històrica més àmplia i més centrat en la llengua literària (Pericay - Toutain 1997). Aquell debat va marcar l'evolució de la llengua literària, que d'aleshores ençà finalment s'ha allunyat de la prosa noucentista. Anys més tard, l'IEC va flexibilitzar la seva gramàtica incorporant-hi els registres lingüístics:

És un model que preveu la variació funcional o de registre, és a dir, que parteix de l'evidència que els parlants seleccionen usos diferents d'acord amb les característiques de cada situació comunicativa, ja sigui per raó del canal (escrit/oral) o ja sigui per raó del grau de formalitat que una situació requereix (formal/informal) (Institut d'Estudis Catalans 2016: xxiv-xxvi).

A partir dels anys 90 han aparegut diverses traduccions d'autors grecs i llatins -algunes publicades per la Magrana, entre 1993 i 2015, i per Adesiara, des de 2007- que han defugit el model

bernatmetgí a favor d'un llenguatge més pròxim al gran públic, fonamentat en la llengua viva i, quan ha calgut, amb el recurs a registres diversos. A banda de les versions aristofàniques de Cristián Carandell iniciades sota els auspicis de l'Institut del Teatre (1988-2017), s'hi han de sumar traduccions que han tingut una gran acollida de públic i de crítica, com l'*Odissea* de Joan F. Mira (Mira 2011), la *Iliada* de Pau Sabaté (Sabaté 2019) o els poemes de Safo d'Eloi Creus (Creus 2022). El mateix Creus és autor d'una tesi recent una part de la qual analitza perspicaçment el model de llengua imperant de les traduccions catalanes dels clàssics i explora estratègies per traslladar el ritme i l'humor a una versió catalana d'Aristòfanes (Creus 2021). Tot plegat apunta a una actualització dels criteris lingüístics diversos que ha arribat en els últims anys fins i tot a la renovada Col·lecció Bernat Metge, amb un canvi de sensibilitat d'alguns traductors i dels editors, que encaren el futur amb l'ànim de retornar a l'esperit original augurat per Estelrich (Aluja 2024).

Tot i els aires de canvi, el bernatmetgí encara no ha estat esbandit de la traducció dels clàssics, mentre que actualment, en l'àmbit lingüístic català, la llengua de la creació i la traducció literàries ja s'ha allunyat definitivament de la prosa noucentista. Recentment un eminent hel·lenista afirmava, en el pròleg d'una traducció d'una de les obres cimeres de la poesia antiga, que la prosa culta neonoucentista era “el registre més adequat per a la majoria de les obres que s'incorporaven al catàleg” de la FBM (Pòrtulas 2019: 22). Tanmateix, no hauríem d'esperar que les traduccions de clàssics grecs i llatins fessin servir la llengua literària actual, i no pas la del passat, igual que ja és l'ús en les traduccions d'altres literatures?

2. Model de llengua i registres en la traducció del *Satíricon*

Gairebé trenta anys després d'aparèixer les dues traduccions catalanes del *Satíricon* esmentades, Adesiara va treure'n la tercera (Giralt 2017). A diferència de les anteriors, aquesta anava amb el text llatí acarat, com és norma amb les traduccions del grec i del llatí en aquesta editorial.

El model lingüístic d'aquesta versió defuig la prosa noucentista, la mal entesa literalitat i les fórmules estereotipades de la

traducció dels clàssics, dues tendències del que abans s’ha anomenat *traduttese*, estil de traducció o bernalmetgí. Per contra, cerca dir el mateix que l’original expressat d’una manera natural en la llengua de recepció. Al meu parer, una traducció ha d’evitar al lector la sensació d’estar llegint un text traduït. Certament el que es trasllada és sovint una de les possibles versions de l’original, perquè una traducció sempre és una tria: amb freqüència s’escull una interpretació entre diverses possibles, s’adapta una frase, es dona un significat més específic o es fa més general una expressió concreta, normalment per fer el text més comprensible i de més bon llegir. Com a exemples d’aquesta mena de canvis podem donar *muliebris patientiae scortum* “prostitut sexualment passiu a la manera d’una dona” (cap. 9), traduït per “putot dat pel cul” (68-69), *somniorum interpretamenta* (cap. 10) “interpretacions de somnis”, traduït per “fum de xarlatà” (68-69), *O felicem [...] matrem tuam, quae te talem peperit* (cap. 94) “afortunada la mare que et va parir així”, traduït per “afortunada la mare que et va parir tan ben fet” (254-255).¹

També a diferència del bernalmetgí, en aquesta traducció s’ha volgut mantenir el joc de registres de l’original. És ben sabut que el *Satíricon* és una de les escasses obres de la literatura llatina que ofereix una aproximació a la llengua parlada, i pràcticament l’única que reproduïx diversos registres del llatí amb una sensibilitat que des d’una mirada actual podríem qualificar de sociolingüística (Petersmann 1999; Schmeling 2011: xxv-xxx). En efecte, Petroni caracteritza els personatges fent-los parlar cadascun amb el registre que li pertoca segons la posició social i l’educació. El llenguatge col·loquial és el dominant al llarg de la narració posada en boca del protagonista, però certs passatges prenen un to líric o retòric, mentre que altres parodien la tragèdia o l’èpica. Ara bé, el nivell popular és el més interessant, perquè és el menys documentat en la literatura llatina. Petroni el posa sobretot en boca dels lliberts que participen en el “Sopar de Trimalquí”. Això fa del *Satíricon* una font preciosa per aproximar-se al llatí vulgar del segle I dC. Aquesta diversitat de registres és un dels grans regals de traduir el *Satíricon* i seria imperdonable homogeneïtzar-lo sota un sol estil monòton.

¹ Les referències al text llatí del *Satíricon* es donen d’acord amb la divisió tradicional en capítols, mentre que les que es fan a la traducció s’indiquen segons les pàgines de l’edició.

La diversitat lingüística de l'original s'intenta reflectir en la traducció, des d'un nivell discretament elevat en els passatges poètics –traslladats en prosa, però en línies separades– fins al llenguatge popular, en el qual s'incorporen trets del català col·loquial o vulgar, no sempre acceptats per la normativa. És en aquest aspecte que em centraré aquí, atès que és el que probablement trobarà algunes incomprensions i, per tant, és el que pot necessitar més justificació. El nivell popular es basa sobretot en el subdialecte barceloní, que és el que conec millor, encara que molts d'aquests trets es troben també en altres variants geogràfiques. En la narració que l'autor posa en boca d'Encolpi i en els diàlegs amb persones del seu nivell cultural s'opta normalment per un llenguatge més aviat estàndard amb recurs moderat a expressions col·loquials. En canvi, els diàlegs en boca dels esclaus i els lliberts s'omplen de formes col·loquials i vulgars. Aquests personatges diuen formes com “atre” per “altre” (137, 147, etc.), “vosatres” (125, 143, etc.), “aiga” per “aigua” (131, 145, etc.), “donc” per “dono” (141), “donguis” per “donis” (143), “volguer” per “voler” (76, 139), “tindre” (153, 179, etc.),² “hi han” (179, 215, etc.), “endescuidar-se” (149), “nano” (141, 209, etc.), “pesquis” (211)... pronoms redundants com ara “me'n cuidaré, de fer-lo marcar” (193). Així mateix desdoblen els relatius, amb la forma universal “que” més el pronom de tercera persona. En els diàlegs els noms propis de persona van acompanyats de l'article (el, la), com és habitual en el català de Barcelona, però infreqüent en les traduccions de clàssics. Ocasionalment es manlleven formes d'altres variants geogràfiques com ara “xalar” (135, 169, etc.) o “goita” (123, 139, etc.).

De la mateixa manera que el llatí parlat era més ple d'hel·lenismes que en el més depurat llatí culte, i així es reflecteix al *Satíricon*, en la traducció es fan servir estrangerismes. Amb la intenció d'aconseguir un registre col·loquial més convincent s'hi van introduir alguns castellanismes no acceptats, tot i que procurant no abusar-ne, per exemple el “lo” neutre (143), “meleneta” (167) o “disfrutar” (209), “carinyo” (209). Així mateix es recorre a paraules d'altres llengües, algunes acceptades per l'IEC i d'altres no, una opció que també se sol evitar en les traduccions de clàssics: “bravo”

² Em ceneixo a l'ús habitual de “tenir/tindre” a Catalunya.

per *sophos* (127), “halar” (137), *troupe* (171), fan (153 i 197), *delikatessen* per *matteae* (183, 207).

Finalment, per fer més versemblant el registre baix en català s'utilitzen expressions vulgars com ara “càsum” (131), “collonut” (125), “fotre” (193), “fotre el camp” (175, 187), etc., o a exclamacions com “coi” (69, 135, etc.) o “collons” (135) per *hercule* o *mehercules*. Soc conscient que aquestes solucions són discutibles, perquè Petroni evita el llenguatge obscè, però em van semblar necessàries per oferir un parlar vulgar català creïble.

3. Proverbis i frases fetes

Un tret destacat del llenguatge conversacional del *Satíricon* són els nombrosos proverbis i frases fetes amb què s'expressen el narrador i molts personatges, especialment els lliberts del sopar de Trimalquíó. Sempre que va ser possible, vaig buscar-ne equivalents catalans, una feina força laboriosa. Aquesta opció no agrada a tots els filòlegs clàssics i, de fet, no se sol aplicar sistemàticament a les traduccions del grec i del llatí. Sovint se soluciona explicant les expressions amb notes a peu de pàgina. Precisament la tria de cercar equivalents, que també van fer Berrio i Giró, va ser criticada en una ressenya de la seva traducció feta per un llatínia eminent, perquè suposava acostar massa el text antic al lector modern, quan, en la seva opinió, hauria de ser el lector modern qui fes l'esforç de traslladar-se al context de l'obra antiga (Gómez Pallarès 1989). En canvi, jo trobo que la prioritat com a traductor és buscar la naturalitat en la llengua de recepció i l'autonomia del text, evitant carregar-lo amb una gran quantitat de notes al peu que haurien fatigat el lector no especialista.

Il·lustraré aquesta pràctica amb alguns exemples, posant la traducció literal primer (A) i la traducció publicada en segon lloc (B). Començo amb uns quants proverbis:

- 1) *sociorum olla male feruet, et ubi semel res inclinata est, amici de medio* (cap. 38) A: “Olla de companys bull malament, i un cop la cosa s'ha espatllat els amics surten de la vista”. B: “Olla de molts, no bull i Quan se'n va el diner, els amics se'n van també” (122-124).
- 2) *ubique medius caelus est. Tu si aliubi fueris, dices hic porcos coctos ambulare* (cap. 45): A: “a tot arreu el cel és al mig. Si fossis en una altra banda, diries que aquí es passegen els porcs cuits”. B: “A tot

arreu tenen bec les oques. Tu, si fossis en una atra banda, diries que aquí lliguem els gossos amb llangonisses” (138-139).

Segueixo amb alguns exemples de frases fetes. Certs casos mostren que la traducció no té por de recórrer a anacronismes o translacions culturals:

- 1) *At nunc mera mapalia: nemo dupondii euadit* (cap. 58). A: “Però ara és una tenda de nòmades; no surt ningú que valgui dos asos” B: “Però ara és can Pixa; no surt ningú que valgui cinc cèntims!” (168-169).
- 2) *Erat autem miles, fortis tanquam Orcus* (cap. 62). A: “I és que era un soldat fort com Orc” (nom llatí del déu dels inferns, identificat amb Plutó). B: “...com un dimoni” (174-175).

Alguna vegada m’he inventat una expressió amb l’objectiu d’aconseguir una frase d’aparença popular i més intel·ligible per al públic català actual:

- 1) *Quid nunc stupes tanquam hircus in erulia?* (cap. 57). A: “Per què et quedes ara bocabadat com un boc en un camp de veces”. B: “...com un ruc en un camp de pastanagues?” (166-167).
- 2) Imitació del vocabulari infantil: *Bucca, bucca, quot sunt hic?* (cap. 54). A: “Boca, boca, quants n’hi ha aquí?”. B: “Endevina, endevineta, ¿quants dits hi han a la maneta?” (182-183).

4. Termes tècnics

A fi de facilitar la lectura contínua, en alguns casos es traslladen termes tècnics poc comprensibles per a un públic general no pas amb una traducció estricta sinó amb la seva explicació. Per exemple:

- 1) *Sed quomodo dicunt (...) cum Incuboni pilleum rapuisset, et thesaurum inuenit. Ego nemini inuideo, si quid deus dedit. Est tamen sub alapa et non uult sibi male* (cap. 38). “Corre la brama (...) que, quan va furtar la gorra de llibert a un follet, va trobar un tresor. Jo no tinc enveja de ningú per res que li hagi concedit un déu. Però és que encara li cou la bufetada de la manumissió i ja no s’està de res!” Aquí no es tradueix *pileus* per “pili”, que en seria la forma catalana corresponent, sinó per “gorra de llibert”, i tot seguit *alapa* es desenvolupa amb l’expressió de “bufetada de la manumissió”,

un cop a la cara que es donava a l'esclau en el ritual en el qual l'amo l'alliberava (122-123).

- 2) *Quando uicesimam numerasti?* (cap. 58). Aquí també es desenvolupa la “vintena”: “¿Quan és que has pagat l'impost per la compra de la teva llibertat?” (166-167).

5. Jocs de paraules

El més difícil de traduir en una obra humorística o satírica són els jocs de paraules, atesa la impossibilitat de conservar-los literalment en el pas d'una llengua a una altra, especialment si són llunyanes en el temps o en el lèxic. Per sort per al traductor del *Satiricon* en aquesta obra no n'abunden. Amb la mateixa intenció d'oferir un text que permetés una lectura autònoma i seguida es va procurar d'adaptar en la mesura del possible aquests jocs de paraules, amb més o menys fortuna. Tot i així, se n'inclou l'explicació a les notes al final del text per a aquells lectors que hi puguin estar interessats.

El primer joc de paraules es troba en un diàleg entre Encolpi i Quartil·la durant els suplicis i abusos sexuals que aquesta l'infligeix a ell i als seus companys, concretament quan un *cinaedus* – una paraula que per la diferència de mentalitat entre el món romà i l'actual no podem traduir amb un terme que tingui un significat idèntic (homosexual passiu) sinó tan sols d'una manera aproximativa, per exemple amb “marica” – li fa una fel·lació per la força i sense èxit-, mentre està lligat. En un intent desesperat per salvar-se d'aquell acte de violència sexual, Encolpi recorda que Quartil·la li havia promès una copa (per beure vi), fent servir l'hel·lenisme *embasicoetas*, però Quartil·la replica que volia dir l'altre significat del mateix mot, és a dir: “el noi que servia el vi”. En la traducció es fan servir les paraules “potet” i “putet” per representar els dos sentits del mot grec, encara que pagant el preu de distanciar-se en certa mesura dels significats originals. Òbviament el joc de paraules que en resulta només és vàlid en la fonètica del català oriental, que és la variant del traductor.

-*Quaeso -inquam- domina, certe embasicoetan iusseras dari.
Complosit illa tenerius manus et:
-O -inquit- hominem acutum atque urbanitatis uernaculae fontem!
Quid? Tu non intellexeras cinaedum embasicoetan uocari?* (cap. 23)

...vaig suplicar:

—Senyora, t’ho prego, m’havies assegurat que em donaries un potet!

Ella va picar de mans amb delicadesa i va replicar:

—Quin home tan agut! Quina font de gràcia popular! ¿És que no hi havies caigut, que «putet» volia dir «marica»? (96-97).

Ja durant el sopar de Trimalquíó trobem un altre joc de paraules en un epigrama que improvisa l’amfitrió, després de jugar amb una larva convival que fa funció de *memento mori*. El poemeta acaba amb aquest vers: *Ergo uiuamus, dum licet esse bene* (cap. 34). Hi veiem un doble sentit de l’infinitiu *esse*, que pot ser tant del verb *sum* com del verb *edo*, seguit de l’adverbi *bene*, de manera que aquesta expressió pot significar tant «estar bé» com «menjar bé». En la traducció no vaig trobar la manera de conservar el doble sentit i vaig optar per desdoblar-lo amb una expressió habitual en català: “Visquem la vida, doncs, mentre se’ns concedeixi tenir salut i bons aliments” (116-117).

Més endavant, enmig del sopar es presenta un esclavet ben guapo disfressat de Bacus, mentre serveixen un senglar amb el pili posat.

Ad quem sonum conuersus Trimalchio:

-Dionyse -inquit-, liber esto.

Puer detraxit pilleum apro capitiq[ue] suo imposuit. Tum Trimalchio rursus adiecit:

-Non negabit[is] me -inquit- habere Liberum patrem (cap. 41).

Trimalquíó va girar-se cap a aquella melodia i li va dir:

—Dionís, sigues Libèr...rim.

El noi va prendre la gorra de llibert al senglar i se la va posar al cap. Llavors Trimalquíó encara va afegir:

—No em negareu pas que tinc el pare Libèr...rim” (130-131).

Trimalquíó fa un joc de paraules entre el nom llatí de Bacus (*Liber Pater*) i l’adjectiu *liber* ‘lliure’. Aquí es va sortir del pas recurrent al superlatiu culte “Libèrrim” per poder mantenir el joc de paraules.

Finalment, en la part de la novel·la situada a Crotona, quan Crísida, esclava de la dama Circe, aborda Encolpi, que s’està fent passar per esclau, amb la intenció de fer-li saber que la seva mes-

tressa n'està enamorada, Encolpi li pregunta si és ella mateixa que l'estima. Per desfer el malentès Crísida li respon empipada que, al contrari de la seva senyora, ella no vol saber res d'esclaus i que només es relaciona amb la classe dels cavallers o eqüestres (*equites*): *ego etiam si ancilla sum, nunquam tamen nisi in equestribus sedeo* (cap. 126). Literalment, “Jo, encara que soc una serventa, només sec entre els eqüestres (=a les files del teatre reservades als cavallers)”. Ara bé, el verb *sedeo* ‘seure’ al·ludeix a la postura sexual en què la dona es posa damunt l'home, i significa, també, ‘prostituir-se’. S'intenta resoldre amb el doble sentit que en català té el verb “entendre's”: “només m'entenc amb cavallers” (358-359).

6. Contextualització

A l'hora de presentar el text que hem rebut del *Satíricon* a un públic general, una simple traducció anotada no és suficient: un lector mitjà, no especialista, que s'endinsi en la novel·la per primer cop difícilment podrà seguir-ne tot el fil argumental només amb el text nu, a causa de seu estat fragmentari. Només se'n conserva part dels llibres XIV, XV i XVI d'un total que no sabem quants serien. Pel cap baix devia tenir setze llibres, però és versemblant la hipòtesi que arribés als vint-i-quatre, el nombre de cants en què es divideix l'*Odissea*, si considerem les freqüents al·lusions que s'hi fan. A més, la major part del text preservat són fragments i la trama perduda entre els fragments conservats no sempre es pot deduir amb facilitat, si bé per fortuna ha sobreviscut pràcticament íntegra una bona part del llibre XV, el famós sopar de Trimalquíó. Així és que en la meua traducció vaig creure oportú ajudar el lector a seguir el fil de l'argument amb dos recursos: al llarg de la traducció es van introduir títols per obrir cadascun dels episodis i, en aquells punts en què calia, s'hi van afegir unes breus explicacions per situar en la trama argumental cadascun dels episodis o els passatges que ho necessitaven. La reconstrucció de l'argument de les parts perdudes està basada en la proporcionada pels estudis dels especialistes, especialment Sullivan (1968: 34-80), a partir del context, de les referències internes i de les indicacions transmeses pels manuscrits. Si la lectura del *Satíricon* es pot comparar a la visita d'un jaciment arqueològic, en el qual només és possible contemplar una petita part del conjunt original, i encara majoritàriament en ruïnes,

calia posar-hi plafons explicatius, amb reconstruccions hipotètiques que permetessin comprendre allò que es veu. Aquestes ajudes al lector no les he vistes en cap altre de les nombroses traduccions del *Satíricon* que he pogut consultar.

7. Per què *Satíricon*?

En les dues traduccions anteriors el títol havia estat traduït per *Satiricó*, desplaçant l'accent del títol llatí per influència de la forma habitual en castellà. Berrio i Giró ho van justificar pel criteri d'autoritat –invocant Carles Riba i la Gran Enciclopèdia Catalana–, així com l'orientació no especialitzada de la seva traducció (Berrio – Giró: 166-167). En canvi, el meu criteri a l'hora de traduir els noms clàssics ha estat defugir sempre els calcs del castellà i respectar les normes establertes pels especialistes per adaptar-los al català partint de la grafia i la prosòdia llatines, i seguides en les col·leccions de textos clàssics de la Bernat Metge, la Magrana i Adesiara, així com en els diccionaris de llatí i grec de l'Enciclopèdia Catalana i en Alberich – Ros (1993). D'aquesta manera, *Trimalchio* es tradueix per Trimalquíó i no per Trimalció, com fan també Berrio i Giró. A diferència d'ells, però, jo no vaig fer excepció amb el títol de l'obra.

8. Conclusió

Traduir el *Satíricon* amb la voluntat de fer-ne una lectura accessible a un públic general va ser un repte engrescador, que només els lectors poden jutjar si ha estat superat o no. Però alhora va representar una gran experiència per la diversitat de registres, la ironia contínua, la varietat d'ambients i de personatges, propers a la realitat i en gran part poc presents en altres obres de la literatura llatina i les nombroses referències a múltiples aspectes de la societat romana. El *Satíricon* és una obra d'enorme qualitat literària, amb diferents nivells de lectura i una font lingüística i històrica inexhaurible. Només espero que els lectors s'ho passin tan bé en llegir-lo com s'ho ha passat el traductor en traslladar-lo al català.

Referències bibliogràfiques

- ALBERICH, Joan & ROS, Montserrat. (1993). *La transcripció dels noms propis grecs i llatins*. Barcelona: Enciclopèdia Catalana.
- ALUJA, Roger. (2024). “Editar la Bernat Metge avui”. Dins: Malé, Jordi, *Les traduccions catalanes dels clàssics*. Barcelona: Edicions de la Universitat de Barcelona, 293-321.
- BACARDÍ, Montserrat (2012). *La traducció catalana sota el franquisme*. Lleida: Punctum.
- BERENGUER AMENÓS, Jaume. (1963). *Longus. Dafnis i Cloe*. Barcelona: Vergara.
- BERENGUER AMENÓS, Jaume. (1965). *Kazantzakis, Nikos. Alexis Zorabàs*. Barcelona: Vergara.
- BERRIO, Albert & GIRÓ, Romà. (1988). *Petroni. Satiricó*. Barcelona: Columna Edicions.
- CIRUELO, Josep Ignasi & JUAN, Jaume. (1982). *Catul. Poemes*. Barcelona: Edhasa.
- CREUS, Eloi. (2021). *Riure en vers: cap a una traducció poètica d'Aristòfanes*. Barcelona. Universitat de Barcelona (tesi doctoral).
- CREUS, Eloi. (2022). *Safo de Lesbos. I desitjo i cremo. Poesies incompletes*. Barcelona: Edicions Proa.
- DOLÇ, Miquel. (1979). “Traducció i interpretació dels escriptors llatins”. *Treballs de sociolingüística catalana*, 2: 103-111.
<<https://raco.cat/index.php/TSC/article/view/224236>>
- ESTELRICH, Joan (2010). “Col·lecció d'autors grecs i llatins. Normes generals”. *Quaderns: revista de traducció*, 17: 225-255.
- FRANQUESA, Montserrat (2010). “Les primeres normes de traducció de la Fundació Bernat Metge”. *Quaderns: revista de traducció*, 17: 213-223.
- FRANQUESA, Montserrat (2013). *La Fundació Bernat Metge, una obra de país (1923-1938)*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- GIRALT, Sebastià (2017). *Petroni. Satíricon*. Barcelona: Adesiara.
- GÓMEZ PALLARÈS, Joan (1989). “Petroni. El Satiricó i trenta fragments. Petroni Satiricó”. *Faventia*, 1989, 112: 191-197.
<<https://raco.cat/index.php/Faventia/article/view/50719>>.
- INSTITUT D'ESTUDIS CATALANS. (2016). *Gramàtica de la llengua catalana*. Institut d'Estudis Catalans.
- MIRA, Joan F. (2011). *Homer. Odissea*. Barcelona: Proa.

- PERICAY, Xavier & TOUTAIN, Ferran. (1986). *Verinosa llengua*. Barcelona: Empúries.
- PERICAY, Xavier & TOUTAIN, Ferran. (1997). *El malentès del Noucentisme. Tradició i plagi a la prosa catalana moderna*. Barcelona: Proa.
- PETERSMANN, Hubert. (1999). "Environment, Linguistic Situation, and Levels of Style in Petronius". Dins: HARRISON, Stephen J. *Oxford Readings in the Roman Novel*. Oxford: Oxford University Press, 105-123.
- PÒRTULAS, Jaume. (2019). "A propòsit dels traductors i les traduccions d'Homer al català". Dins: ROS, Montserrat, trad. *Homer. Iliada*. Martorell: Adesiara, 9-23.
- SABATÉ, Pau (2019). *Homer. Iliada*. Barcelona: Editorial Alpha.
- SCHMELING, Gareth (2011). *A Commentary on the Satyricon of Petronius*. Oxford: Oxford University Press.
- SULLIVAN, John Patrick (1968). *The Satyricon of Petronius: A Literary Study*. Londres: Faber and Faber.

EL REPTE DE TRADUIR EL *SATÍRICON* PER A TOTS ELS PÚBLICS

Resum:

En aquest article em proposo explicar els criteris que vaig seguir en la traducció catalana del *Satíricon* de Petroni publicada a Adesiara el 2017 amb la finalitat que fos accessible a un públic general. Aquest objectiu requeria aconseguir un text autònom i fluid, escrit en una llengua que resultés natural i que reflectís els registres lingüístics de l'original. Tanmateix, una ràpida revisió del model de llengua utilitzat en la traducció dels clàssics grecollatins al català mostra que aquesta no ha estat l'opció tradicional, sinó que al llarg d'un segle hi ha dominat un estil específic basat en una prosa noucentista allunyada de la llengua viva i difós sobretot a través de les edicions de la Fundació Bernat Metge, model que no s'ha posat en qüestió fins a les darreres dècades. En el cas de la traducció que ens ocupa, es va pretendre traslladar al català la diversitat de registres de l'original, incloent-hi la llengua popular que dona un sabor únic al *Satíricon*, amb la seva riquesa de proverbis i frases fetes. Així mateix, es va preferir adaptar alguns termes tècnics incomprensibles per als lectors actuals i els jocs de paraules en pro

de la fluïdesa i naturalitat. Igualment, a fi de permetre una lectura seguida i entenedora es van afegir títols als episodis de la novel·la i, quan va caldre, es van inserir explicacions per introduir els fragments que quedaven descontextualitzats respecte del fil argumental.

Paraules clau: Traducció, *Satiricon*, Llatí, Català.

EL RETO DE TRADUCIR EL *SATIRICÓN* PARA TODOS LOS PÚBLICOS

Resumen:

En este artículo me propongo explicar los criterios que seguí en la traducción catalana del *Satiricón* de Petronio publicada en Adesiara en 2017 con el fin de que fuera accesible a un público general. Este objetivo requería lograr un texto autónomo y fluido, escrito en una lengua que resultara natural y que reflejara los registros lingüísticos del original. Sin embargo, una rápida revisión del modelo de lengua empleado en la traducción de los clásicos grecolatinos al catalán muestra que esta no ha sido la opción tradicional, sino que a lo largo de un siglo ha dominado un estilo específico basado en una prosa novecentista alejada de la lengua viva y difundido sobre todo a través de las ediciones de la Fundació Bernat Metge, modelo que no se ha puesto en cuestión hasta las últimas décadas. En el caso de la traducción que nos ocupa, se pretendió trasladar al catalán la diversidad de registros del original, incluyendo la lengua popular que da un sabor único al *Satiricón*, con su riqueza de proverbios y frases hechas. Asimismo, se prefirió adaptar algunos términos técnicos incomprensibles para los lectores actuales y juegos de palabras en aras de la fluidez y naturalidad. Igualmente, a fin de permitir una lectura seguida y comprensible se añadieron títulos a los episodios de la novela y, cuando era necesario, se insertaron explicaciones para introducir los fragmentos que quedan descontextualizados respecto al hilo argumental.

Palabras clave: Traducción, *Satiricón*, Latín, Catalán.

THE CHALLENGE TO TRANSLATE THE *SATYRICON* FOR ALL AUDIENCES

Abstract:

This article aims to explain the criteria I followed in my Catalan translation of Petronius's *Satyricon* published in Adesiara in 2017 with the purpose of making it accessible to a general audience. This goal required achieving an autonomous and fluid text, written in a language that was natural and that reflected the linguistic registers of the original. However, a quick review of the linguistic model used in the translation of the Greco-Latin classics into Catalan shows that this has not been the traditional option, but that for a century a specific style based on a *noucentista* prose far removed from the living language and spread mainly through the editions of the Fundació Bernat Metge. This model has not been called into question until the last decades. In the case of the translation that concerns us, it was intended to transfer to Catalan the diversity of registers of the original, including the popular language that gives a unique flavour to the *Satyricon*, with its wealth of proverbs and idioms. Likewise, some technical terms incomprehensible to current readers and puns were adapted in favour of fluency and naturalness. Likewise, in order to allow a continuous and understandable reading, headings were added to the episodes of the novel and, when necessary, explanations were inserted to introduce the fragments decontextualized from the plot thread.

Keywords: Translation, *Satyricon*, Latin, Catalan.

Data de recepció: 23/10/2024

Data d'acceptació: 18/07/2025

