

MANUSCRIT ACCEPTAT

Una poètica del retorn

Jaume Pòrtulas



Llibre	Pòrtulas, J., HOMER. Odissea. Traducció de Carles Riba. Fundació Bernat Metge, 2019		
DOI			
Disponible en línia		Data de publicació	2019
<p>Per citar aquest document:</p> <p>Pòrtulas, J., "Una poètica del retorn" a Pòrtulas, J., HOMER. Odissea. Traducció de Carles Riba. Fundació Bernat Metge, 2019, p. 9-18.</p>			
<p>Aquest arxiu PDF conté el manuscrit acceptat per a la seva publicació.</p>			

MANUSCRIT ACCEPTAT

Jaume Pòrtulas

UNA POÈTICA DEL RETORN

Conta'm, Musa, aquell home de gran ardit, que tantíssim
 errà, després que de Troia el sagrat alcàsser va prendre;
 de molts pobles veié les ciutats, l'esperit va conèixer;
 molts de dolors el que és ell, pel gran mar patí en el seu ànim,
 fent per guanyà' el seu alè i el retorn de la colla que duia;
 mes ni així els companys no salvà, tanmateix desitjant-ho,
 car tots ells es perderen per llurs mateixes follies,
 els insensats! que les vaques del Sol, el Fill de l'Altura,
 van menjar-se; i el déu va llevar-los el dia en què es torna.
 Parla'ns-en, filla de Zeus, des d'on vulguis, també a nosaltres.

Odissea | 1-10

Versió de Carles Riba

I

Al començament d'un llarg poema (l'*Odissea* té uns dotze mil hexàmetres), un proemi força breu, de deu versos només. Al contrari del que passa en altres composicions de la Grècia arcaica, com per exemple les d'Hesíode, la *Iliada* i l'*Odissea* s'obren amb proemis curts, que tenen en tots dos casos els mateixos objectius: (1) Anunciar l'argument de cada poema (la *CÒLERA* d'Aquil·les; i un HOME que ha viatjat molt i ha vist moltes coses); i (2) Remetre la responsabilitat de la narració que vindrà tot seguit a una instància transcendent: la Musa, la filla de Zeus; o, com diu la *Iliada* d'una manera encara més simple, 'la dea'.

Aquests versos no diuen res sobre la veu que demana a la divinitat que "*canti* la *còlera*" o que "*conti* l'home". Dels eventuais destinataris del cant, la *Iliada* tampoc no en diu res. El proemi de l'*Odissea*, en canvi, suplica a la filla de Zeus que *li* parli. Nou versos més tard, la mateixa veu demanarà que ens parli *a nosaltres*. Llavors repeteix el pronom, però en plural; un plural que ho engloba tot. A partir d'aquest moment, l'auditori continuarà escoltant la Veü, i amb ella, i a través d'ella, el relat de la Musa.

La Veu demana a la Musa que, de tot plegat, ens en parli “des d'on vulgui”. Carles Riba tradueix així un adverbí que literalment significa “des de qualsevol lloc”, “des d'on sigui”. A priori, la temàtica d'una epopeia tradicional és enorme, il·limitada. No és invenció ni propietat de ningú. L'auditori (aquest col·lectiu imprecís que acabem de veure confós amb la Veu, en el *nosaltres*) ha escoltat molts cops la mateixa contalla, i altres contalles semblants. Al llarg d'aquestes recitacions, s'ha familiaritzat amb una dicció poètica encunyada en un gran nombre de fòrmules: epítets tradicionals, frases fetes fixes, escenes típiques. Tampoc no són propietat de ningú. Per això la Veu atribueix la responsabilitat de triar el punt per on començar també a la Musa. Els estudiosos moderns, per la seva banda, solen identificar (raonablement) la Musa amb una hipòstasi del control social que la tradició imposa simultàniament a la Veu i a l'auditori.

Aquest anonimat radical de la Veu ja havia sorprès els lectors antics, que hi veien el resultat d'una discreció exemplar. L'autor d'una *Vida i poesia d'Homer*, erròniament atribuïda a Plutarc, ho comenta així: “A alguns potser els semblarà una pèrdua de temps ocupar-se d'Homer, de la seva família i la seva pàtria, atès que, a ell, no li semblà que pagués la pena parlar de les seves coses. Més ben dit, fou tan auster que, per començar, ni tan sols no indicà el seu nom”. Un altre autor, Dió Crisòstom (*Or. LIII*) insisteix en la perplexitat que aquesta conducta li produeix: “... No escriure enlloc el seu nom; ni tan sols haver dit res d'ell mateix en els poemes. I això, quan tots els altres, tan bon punt semblen tenir una certa reputació com a poetes o com a prosistes, consignen el seu nom al començament i al final dels seus escrits i poemes, i moltes vegades fins i tot al mig”.

En comptes d'especular sobre allò que la Musa no diu — i que la Veu anònima no li demana que digui — examinem ara més de prop, i més detalladament, els punt cabdals d'aquest proemi; potser hi trobarem claus per llegir més bé l'*Odissea*.

II

És una observació corrent, gairebé banal, que la primera paraula de l'*Odissea* és ‘home’. El que la Musa ha de contar és un home concret. Tothom sap que aquest home és Ulisses; però la menció explícita del seu nom es retarda fins al vers 21. Aquest home sense nom rep el qualificatiu de *polytropos*. És un terme no fàcil de traduir, que Riba va girar amb un enginyós “de gran ardit”. Anys després, J.F. Mira optaria per una traducció més explícita: “de mil cares”. I Joan Alberich, pel seu cantó, havia traduït *polytropos* amb un circumspecte ‘astut’. El compost grec vol dir, *mot-à-mot*, “que té molts *tropoi*”; i els *tropoi* poden ésser girs, camins,

maneres, recursos, estils, estratagemes, i un llarg etcètera. Quan es va publicar, ara fa uns mesos, la primera traducció anglesa de l'*Odissea* per una dona, la premsa anglòfona destacava que, entre George Chapman, el primer traductor d'Homer, i avui dia, s'han assajat més de quaranta traduccions (només en anglès, és clar) de *polytropos*. La traductora que dèiem, Emily Wilson, recorria a un "*complicated man*", anodí en aparença, però, de fet, tremendament intencionat.

Per comprendre bé la traducció de Riba, probablement no cal només atènyer-se al sentit corrent del substantiu 'ardit' (≈ 'estratagema'), sinó tenir present també l'adjectiu homòfon, que significa 'valent', 'atrevit'. Una combinació excepcional de coratge i arteria, de gosadia i trampes, és allò que converteix Ulisses en l'home '*complicat*' (per reprendre el mot de Wilson) que efectivament és.

D'aquest home *polytropos*, se'ns diu tot seguit que, després d'haver estat el principal debel·lador de Troia, vagarejà molt de temps. No només va veure moltes ciutats; també va copsar el tarannà, la manera d'ésser de la gent que hi vivia. I a l'experiència sobre els homes així acumulada, s'hi van sumar els riscos i sofrències d'una navegació per mars molt difícils. Aquests versos evoquen la presentació d'un altre heroi, molt més antic que no Ulisses; vull dir el mesopotami Gilgamesh, a la primera tauleta del poema accadi que porta el seu nom:

Aquell que va veure l'abisme, el fonament del país,

Aquell que va conèixer els costums de l'univers,

era savi en tot...

[...]

Igualment va inspeccionar els santuaris,

va conèixer completament la saviesa de totes les coses,

va veure els secrets, va descobrir les coses amagades,

va portar una nova anterior al diluvi;

havia fet un llarg camí, estava cansat i volia reposar,

va inscriure en una estela tots els seus treballs...

Poema de Gilgamesh | 1-1 10

Versió de Lluís Feliu i Adelina Millet

Els paral·lels semblen força inequívocs; en canvi, el que en l'actualitat suscita vives polèmiques entre els erudits és com, en quins indrets concrets, i per quines rutes, les dues tradicions poètiques van entrar en contacte.

Tant el poema grec com el mesopotami insisteixen que llurs herois respectius *saben* per haver *vist*; però el contingut de llurs sabers coincideix només en part. El text accadi subratlla el caràcter hieràtic i abissal d'allò que Gilgamesh ha conegut. El rei d'Uruk ha vist els fonaments pregons de la realitat; ha descobert coses amagades des de qui sap quan; ha inspeccionat els santuaris, dipòsits de la Memòria; ha informat sobre els temps prediluvials. Ulisses, pel seu cantó, també ha navegat més enllà dels corrents d'Oceà i ha visitat el regne dels morts; però el que el proemi emfatitza és que va recórrer moltes mars i va conèixer les ciutats de molts homes. El fet de privilegiar la menció d'aquests particulars i no uns altres no sembla que sigui producte d'una tria a l'atzar. A més a més, un heroi i l'altre van fer el seu viatge amb disposicions anímiques molt diferents. Gilgamesh és una figura prometeica — potser hauríem de dir 'fàustica' — que aspira a un coneixement universal. Vol assolir la immortalitat, directament. Ulisses, en canvi, la rebutja, i sense mitges tintes, quan Calipso la hi ofereix. I, mentre Gilgamesh es desplaça infatigablement, empès per una pulsó abassegadora, Ulisses no veu el moment de tornar a casa. (El desencís a propòsit de la contrada natal que s'expressa a *Ítaca*, el famós poema de Konstandinos Kavafis, és típic de la imatge 'moderna' d'Ulisses — amb interferències del Dant, i de molts altres; però amb prou feines té res a veure amb l'Ulisses homèric). Pagaria la pena d'escatir més a fons uns contrastes tan notables, fins i tot si estàvem convençuts que les tradicions poètiques que han desembocat en la nostra *Odissea* no sabien res de res de Gilgamesh. Però, de fet, i gràcies sobretot a les recerques d'aquests darrers anys, és versemblant que en sabessin força coses.

L'èxit, al capdavant, va acompanyar tant l'un com l'altre — almenys fins a un cert punt. Pel que fa a Gilgamesh, a despit del seu estatus semidiví (era fill d'una dea i d'un rei humà), a despit sobretot de la visita a un ultramón del qual, d'aleshores ençà, ningú més no ha tornat, no va poder assolir la immortalitat que cobejava. Pel que fa a Ulisses, ell tornà a Ítaca; i un cop allí, va recuperar esposa i casal. Però pel camí va perdre totes les naus i tots els companys, sense salvar-ne cap ni un, malgrat els seus esforços. La manca de seny que van exhibir en diverses ocasions (sobretot, quan van devorar les vaques del Sol, transgredint un tabú categòric) els va privar "del dia en què es torna". L'èmfasi a destacar que no va ésser culpa de l'heroi, que ell va fer tot el possible per salvar-los, sembla indicar que no totes les versions de la contalla en circulació devien ésser favorables a Ulisses. A voltes, el rei d'Ítaca hi devia ésser presentat de

manera ambigua o directament negativa. L'*Odissea* malda probablement per netejar-ne la imatge — però no mitjançant una idealització banal, sinó fent-la més profunda i complexa.

III

D'allò que Ulisses pogué preservar, però que els seus companys varen perdre, en grec se'n diu *nostos*. Aquest terme se sol traduir per 'retorn', o alguna paraula equivalent, com 'tornada'; i resulta clau per entendre el proemi de l'*Odissea*. *Nostos* i els altres mots de la seva família (per exemple *neomai* ≈ 'tornar'; *noos*, que es tradueix sovint per "consciència [d'un mateix]", o bé 'seny'; *Nès-tor*, el nom del vell rei de Pilos...) provenen tots d'una arrel indoeuropea *nes-, que, segons els lingüistes, significaria "retornar [a la llum]": una noció relacionable amb la cursa del sol, que mor i reneix cada dia. En el vocabulari de les funcions psicològiques, els mots d'aquesta família vehiculen la noció de "perdre la consciència i recuperar-la" — com passa en el somni, posem per cas, o en un desmai. (Aquesta noció s'entén més bé si recordem que també nosaltres, encara avui dia, fem servir el verb 'retornar' en el sentit de "fer recobrar els sentits a algú").

El tema de l'*Odissea* és un home i el seu retorn; però seria empobridor (sobretot tenint en compte el sentit etimològic del terme grec *nostos*) de reduir aquest *retorn* al simple fet de tornar a casa, després de recórrer terres misterioses i mars llunyans, poblats per monstres. El *nostos* d'Ulisses té múltiples nivells; la tornada de Troia és la seva dimensió externa, només. A un nivell profund, en el rerefons de moltes peripècies de l'heroi s'hi pot rastrejar un ritme binari d'oblit i reconquesta del seu propi jo. Ulisses perd, temporalment, el *noos* (≈ el seny, l'auto-consciència), i, en un segon moment, el recupera. La mateixa *Nekuia* del cant xi (la baixada a l'Hades per consultar els morts, seguida d'un retorn a la llum i a la vida) es pot interpretar com una síntesi d'aquestes alternances de pèrdua i recuperació del *noos* que estem rastrejant. L'autoconsciència i el seny d'Ulisses són la clau del seu *nostos*, que resta compromès cada cop que l'heroi comet un error, és a dir, que s'oblida d'ell mateix i del seu objectiu de tornar a Ítaca.

Aquests 'oblits' tendeixen a expressar-se mitjançant el símbol natural de la son i el dormir. Passa així, per exemple, a l'episodi d'Èol. Rendit per un excés d'hores de portar el timó, Ulisses s'adorm; els seus companys deslliguen l'ordre dels vents i arruïnen el *nostos* imminent (*Od.* x 31-49). O a l'illa del Sol, on un altre abaltiment inoportú (explícitament provocat pels déus, aquesta vegada) forneix als desastrosos companys l'ocasió de sacrificar les vaques del déu (*Od.* xii 337-364). I no cal insistir sobre com Ulisses oblida llargament el seu retorn en els llits de

Circe i Calipso. Són contalles que ens recorden altre cop l'antic Gilgamesh i la seva incapacitat per a mantenir-se despert, en l'episodi d'Utanapishti (xi 209-xi 241): una incapacitat que llança cruament a la cara de l'heroi fins a quin punt és poc idoni per a la immortalitat que deleja.

Una vegada, només una, la son i el dormir pregon van resultar benèfics a Ulisses. Adormit i sense saber com, va recórrer el darrer pas de mar en el vaixell dels feacis, entre la terra fabulosa d'aquests i la seva anhelada Ítaca (*Od.* xiii 79-92). Aquest episodi, admirable entre els més admirables de l'*Odisea*, va fascinar durant molts anys Carles Riba, el gran poeta traductor, que el glossà en aquests termes ("Notes' a les *Elegies de Bierville*"): "Son torbador, ple de misterioses significacions, que «en fer crisi el destí de l'heroi, lliga simbòlicament a favor seu els dos mons de cada costat de l'ombra». Riba no només el glossà, sinó que l'incorporà a la seva poesia, de primer a les *Estances* (i 37, 'El darrer freu'), i posteriorment en un passatge gloriós de la setena *Elegia*:

Si el magnànim heroi dormí dins la popa segura
 més profundament que per cap vi ni per mort,
 és contat com els ulls dels reials mariners ho veieren:
 l'interior treball, ell va saber-lo amb els déus,
 pel que jo sé de mi...

C. Riba, *Elegies de Bierville* vii 7-11

Però el dormir d'Ulisses no contradiu pas la coherència del sistema de pèrdues i retrobaments d'un mateix que escandeixen el seu *nostos*. Al contrari de Gilgamesh, que quan malda per no adormir-se està pugnand per fer-se immortal, Ulisses no busca en Ítaca altra cosa que la seva condició humana, que implica la mortalitat.

IV

El retorn al *noos* va acompanyat, per a Ulisses, de la recuperació de l'estatus social que li pertoca. En una societat arcaica, no té sentit establir distincions netes i tallants entre una cosa i l'altra.

Al llarg del seu *nostos*, Ulisses ha estat despulat de tot. Ha perdut els seus vaixells, i tots els seus companys. A la cova del Ciclop, perd fins i tot el nom, la cosa més elemental i bàsica de totes les que ens fan humans entre els humans. Ha esdevingut *Outis*, 'Ningú', en el sentit més radical del terme. És molt significatiu que a Feàcia, on s'inicia la inversió d'aquesta tendència,

Ulisses, en una escena clau, recuperi el nom —i, a l'ensem, la fama immensa que l'acompanya (*Od.* ix 16-21):

Vull, però, començar dient el meu nom, que vosaltres
 el sapigueu, i que jo, si defujo el dia implacable,
 sempre us sigui un hoste, per lluny que estades habiti.
 Só Ulisses fill de Laertes, que vaig en boca dels homes
 per tota llei de paranys, i la meva fama s'encela.
 I habito Ítaca, aquell aguilar...

Fins i tot després d'aquesta manifestació, l'heroi arribarà a Ítaca profundament adormit, en un vaixell que no és el seu, ric d'un tresor que no és el que ell s'havia emportat de la barreja de Troia — sinó un altre tresor, que els feacis li han regalat graciosament, tan bon punt han conegut la seva identitat, tan bon punt han sentit el seu nom. I, quan es desperta a la platja d'Ítaca, Atena, la seva protectora, el transforma en un miserable captaire, a fi que resti desapercbut de tothom, amics i enemics igualment. Per fi, ja a casa seva i entre els seus, l'home que havia sigut — i, fins a cert punt, és encara — '*Ningú*' arribarà a recuperar, mercès a una sèrie de reconeixements pautats i successius, les diverses facetes del seu jo personal i social. Retorna així a la plenitud d'ell mateix. Podriem dir que *es reconstrueix* — *es reconstrueix* com a pare de Telèmac, com a espòs de Penèlope, com a fill de Laertes, i també com a rei d'Ítaca.

V

Carles Riba, en "Uns mots del traductor" que encapçalen la segona versió de *l'Odissea* (1953, pp. 7-15), la que ara presentem, manifestava un cert neguit davant del perill que l'antic poema fos llegit com un banal relat 'd'aventures' — com una mena de versió grega clàssica, diríem, dels viatges de Sindbad el mariner. El passatge següent il·lustra amb claredat aquesta preocupació:

És evident que si avui es pretén dur els clàssics, *l'Odissea* ja que d'ella es tracta, a la plaça del mercat, l'empresa obeeix a raons segurament més tristes per a la poesia que les que tenien els romàntics per a somiar el mateix [...] Arrancar-la al monopoli dels més o menys doctes hel·lenistes, d'acord; però tant com lliurar-la a la insensibilitat i a la banalitat dels simples devoradors de novel·les [...] costa de resignar-s'hi.

Aquests mots responen a preocupacions típiques de l'època en què van ésser escrits, la segona meitat dels anys quaranta del segle passat. En aquell moment, la conveniència (o més ben dit, la necessitat) de “popularitzar els clàssics”, com a reacció a uns canvis sociològics de transcendència enorme en la composició del públic lector, ja es plantejava amb força (i molt més a l'estranger que no a casa nostra, per raons evidents). La traducció a l'anglès de l'*Odissea* a càrrec d'E.V. Rieu, que va inaugurar espectacularment els Penguin Classics, havia vist la llum el 1946. Molts estudiosos d'Homer, bo i congratulant-se per l'èxit fabulós d'aquella versió (se'n van arribar a vendre més de dos milions d'exemplars), deploraven les llicències, facilitats i ‘abaratiments’ — era així com ells ho entenien — que el doctor Rieu s'havia permès, per tal d'arribar a un públic tan vast. No és estrany que, a Ribà, el preocupessin els estralls que les versions *light* dels clàssics (per emprar una expressió que llavors encara no es feia servir) poguessin provocar en el públic local, desculturalitzat des de sempre en aquest terreny, i que reivindicés amb èmfasi els drets de la poesia ‘pura’.

Per l'altre cantó, és innegable que la meravellosa segona versió ribiana de l'*Odissea* no sempre ha arribat amb facilitat al públic lector. En els anys immediats a la seva aparició, el context socio-polític ho feia impossible. Més tard, el seu mateix esplendor i la complexitat del seu entramat verbal n'han complicat la recepció. Tanmateix, tot comptat i debatut, el solc que ha deixat en la literatura catalana contemporània ha estat important — encara que potser més en l'àmbit dels poetes, traductors i altres escriptors que no pas en el del lector corrent. Textos de tanta transcendència com els sonets de ‘Món d'Ulisses’ de Mercè Rodoreda o l'*Odisseu* d'Agustí Bartra (per citar tan sols un parell d'obres cabdals) constitueixen un testimoni inequívoc de l'empremta de les *Odissees* ribianes (i molt especialment de la segona) en el nostre sistema literari. I, en un altre ordre de coses, l'enorme fascinació que l'adaptació de l'hexàmetre al català ha suscitat, des del punt de vista tècnic, entre els humanistes del país, tant hel·lenistes com llatínistes, ha donat peu a tota una rastellera d'imitacions, que a hores d'ara, ja constitueixen una especialitat local. De Miquel Dolç a Manuel Balasch, de Jordi Parramon a Joan Francesc Mira, ningú que hagi treballat en aquest àmbit ha volgut o pogut desampellar-se del tot, per a bé o per a mal, del paradigma ribià.

A hores d'ara, però, l'afer de la “popularització dels clàssics” ha esdevingut molt més complex. Penso que força lectors han desenvolupat un tipus d'imaginació *antropològica* (per dir-ho d'una manera ràpida) que complementa i enriqueix la imaginació literària tradicional. Fins i tot un lector no particularment sensible, posem per cas, al lirisme subtil del retrobament d'Ulisses i Penèlope, o a la llòbrega desolació del reialme dels morts, pot ésser capaç d'apassionar-se amb l'etnografia fantàstica dels viatges d'Ulisses, sense haver de confondre'ls necessàriament

amb un relat frívol d'aventures o reduir-los a un pur *divertimento*. El contrast, i alhora l'entrellaçament, dels diferents indrets i personatges que l'heroi va recorrent i visitant construeixen una estructura de sentit: des dels gegants inhospitalaris i en estat de 'natura' a la família radicalment incestuosa que viu fora del temps; des de l'antropòfag que beu només llet i embogeix si li ofereixen el vi de la cultura, als bovins solars de nombre immutable, passant per la tribu que viu sense veure mai el sol, en una foscuria perpètua. A un lector de la mena que ara imagino, no li caldrà pas cap anàlisi aprofundida per intuir, rere la violada successió dels episodis, una articulació, una estructura immanent que emmotlla i dona forma a tota una sèrie de temes cabdals de l'experiència humana, a cavall entre Natura i Cultura.

I és així com la Musa ens continua parlant «a nosaltres», com li demanava la veu anònima al v. 10 del proemi: des d'on sigui, a partir de qualsevol punt — “des d'on ella vulgui”.

UNA MICA DE BIBLIOGRAFIA

- L. Feliu & A. Millet, *El Poema de Gilgamesh segons els manuscrits en llengua accàdia dels mil·lennis II i I aC*. Introducció, traducció i notes. Servei de Publicacions de la UAB / Publicacions de l'Abadia de Montserrat: Barcelona 2007.
- D. Frame, *The Myth of Return in Early Greek Epic*. Yale University Press: New Haven & Londres, 1978.
- J. Griffin, *Homer. The Odyssey*. Landmarks of World Literature. Cambridge University Press, 1987.
- P. Judet de la Combe, *Homère*. Gallimard/Folio: París, 2017.
- G. Nagy, *Greek Mythology and Poetics*. Cornell University Press: Ithaca & Londres, 1990.
- J. Pòrtulas, *Introducció a la Ilíada. Homer entre la història i la llegenda*. Fundació Bernat Metge: Barcelona, 2008.
- E. Valentí Fiol, *Els clàssics i la literatura catalana moderna*. Curial: Barcelona, 1973.
- J.P. Vernant, “Ulysse en personne”. A: F. Frontisi-Ducroux & J.P. Vernant, *Dans l'œil du miroir*. Odile Jacob: París, 1997: pp. 11-50.