

### CAPTATIO BENEVOLENTIAE

Estic content d'èsser avui aquí, i agraeixo molt la invitació de prendre la paraula en aquest acte. Alhora, em sento una mica incòmode, parlant d'un autor present, i que pot criticar perfectament, si li ve de gust, els errors i/o ximpleries que jo pugui dir, eventualment. Parlar dels clàssics (que no poden defensar-se; clar que tampoc ho necessiten) ens té una mica acostumats a la impunitat. I ara no és el cas.

¿ÉS FÀCIL O DIFÍCIL DE TRADUIR, HORACI?

Aquesta pregunta, probablement seria millor que la contestés el mateix Enrique Badosa. De moment, miraré d'especular una mica.

— En principi, no hauria d'èsser difícil. Horaci no és un autor 'complicat'. Diu coses raonables i entenedores. La seva dicció és comparativament directa i senzilla. Té, això sí, un dring de bona retòrica, cosa que sobta d'entrada en una època que fa molt que li ha torçat el coll, a la retòrica. Però un dring de retòrica noble i un vernís (només un vernís) de filosofia moral eren, en l'època d'Horaci — i durant molts segles més — una marca de la gent que havia fet els estudis adequats. Un *shibboleth*. La marca de pertànyer a un grup culturalment definit. Ningú, ni els autors ni els lectors, no hi hauria volgut ni sabut renunciar-hi.

La dificultat de TRADUIR LLOCS COMUNS EN PEDRA MARBRE

Com s'hi posa un, a l'hora de traduir una expressió com *Carpe diem*? Això es diu precisament així, *carpe diem*, en totes les llengües de cultura. Ho pot dir, fins i tot, eventualment, algú que no sàpiga que l'expressió prové d'Horaci O *Beatus ille?*

O *Cras ingens iterabimus aequor* (amb tota la seva terrible ambigüitat)? O encara *Bella matribus detestata* (que, per cert, ja és una traducció del grec)? Aquestes expressions han transcendit les fronteres lingüístiques. Suposo que és com haver de traduir *Lasciate ogni speranza voi ch'intrate*, o *To be or not to be*, o l'escriuidor *Frères humains qui après nous vivez* medieval...

Classicisme augustal: Llocs comuns en pedra marbre. Tot i que Horaci és molt més que això, també és, certament, això. El problema del noranta per cent de traduccions d'Horaci radica, a parer meu, que el marbre en traducció es converteix massa vegades en guix. Amb la traducció d'Enrique Badosa, això no passa; i per a mi, aquest és el seu mèrit cabdal.

¿ON RAUEN, LES VERITABLES DIFICULTATS D'AQUESTA POESIA?

Probablement en les convencions que ens n'allunyen, en la mesura que són molt diferents de les de la poesia moderna. I especialment, és clar, en les múltiples referències històriques, culturals i mitològiques que poden resultar enigmàtiques per al lector actual (sobretot, en els temps que corren, de pèrdua de pes de la cultura clàssica).

No cal dir que, per fer front a aquest problema, el primer que cal és una anotació adequada. 'Adequada', a parer meu, hauria de voler dir ni insuficient i/o inexacte (que és el que passa sovint amb les traduccions 'comercials'), ni tampoc aclaparadora i intrusiva, com sol ésser el cas en les versions diguem-ne acadèmiques.

— Una anotació d'aquesta mena Badosa la forneix, i molt bé; res a criticar en aquest sentit.

Ara bé, aquesta mena d'anotació és un primer pas, probablement necessari, però no suficient. Moltes vegades passa que el traductor, tot i haver explicat perfectament la referència, en realitat no sap per què serveix. Això es nota, i de manera molt feixuga, en la traducció. Es nota, especialment, amb les al·lusions mitològiques. La gent creu sovint que són 'decoratives'. Fins i tot és fàcil llegir afirmacions en aquest sentit. "L'aparat diví és purament decoratiu" — això es pot llegir (menys que en altres temps, també és veritat)

fins i tot a propòsit de la *Iliada*. Però és una falsetat. Les referències al mite no són 'decoratives' sinó 'estructurals'. Dit d'una altra manera, constitueixen un llenguatge (un llenguatge de segon nivell, no fet de paraules, sinó de conjunts de paraules organitzades en un relat, que es pot explicar detalladament [com a l'èpica] o només al·ludir-hi [com a la lírica]). I com tots els llenguatges ben fets, comunica, també, però a un altre nivell, més complex.

En posaré només un parell d'exemples. Agafem l'oda xiv del llibre II (*Eheu fugaces, Postume, Postume...*), una típica composició horaciana sobre el pas del temps, la fugacitat de les coses, el terror de la mort, etc. En un moment determinat hi llegim —

... las aguas pesarasas  
que ciertamente habremos de cruzar  
todos cuantos vivimos de los frutos terrestres [...]  
[...] Tendremos que ir a ver el sombrío Cocito  
que lánguido discurre, y la infame  
descendencia de Dánao, y al eólida Sísifo  
condenado a un esfuerzo que nunca cesará...

Qualsevol comentari ens pot dir, amb més o menys luxe de detalls, que aquests noms remetent a les correnties d'aigua que, en la mitologia, separen el nostre món del Més Enllà; i que els personatges evocats són alguns dels condemnats als càstigs eternals: les Danaïdes amb el seu barril, Sísif i el seu penyal, i així

Però, per a entendre el poema (i doncs per fer-ne una bona traducció), el més important **no és** conèixer els detalls i variants d'aquestes contalles, sinó saber reflectir l'**atmosfera moral** que creen. Això, l'original ho fa a través d'una tria dels mots (especialment els epítets) molt meditada i precisa. Si el traductor no encerta el *to* (no vull dir la música, només, sinó, sobretot, el 'color moral' d'aquestes referències) tant se val que les hagi buscat i trobat en vint-i-cinc manuals de mitologia. Per part del traductor, la cura en la tria dels mots és aquí especialment important. Alguns exemples, recollits de la mateixa traducció que acabem de llegir:

"Aguas pesarasas" és una molt bona traducció per *tristi unda*; "sombrió Cocito que lánguido discurre", a part del ritme, està molt bé per *ater flumine languido* ['lánguido', aquí, no és un fals amic] *Cocytos errans* [recollit per 'discurre', sense ésser una rèplica servil]. Sobretot, trobo que "frutos terrestres" és, en la dicció poètica moderna, un dels millors equivalents possibles de *terrae munere*. Gairebé recorda les *nourritures terrestres* de l'excel·lent llatí de fou André Gide!

Pel que fa a la funció de tota aquesta mitologia, el primer que cal observar és que, a l'estrofa següent, el poeta se'n despulla; i, sense perdre la dignitat, adopta un to molt més directe:

Tendremos que dejar la tierra y nuestra casa  
y a la querida esposa;  
y de todos los árboles que cuidas [aquí, un propietari rural parla a un altre propietari rural]  
te seguirán tan sólo, dueño efímero,  
los cipreses odiosos.

Un lector modern potser dirà, d'entrada: Però Horaci, ¿no podia haver començat per aquí? En realitat, no. Sense l'estrofa precedent, això seria massa primari, massa directe, massa cru. Que a tothom li fa recança haver-se de morir i avorrir-se al cementiri, on fins i tot la vegetació és monòtona, resulta evident. En canvi, el que diu Horaci no és una obvietat. En aquest poema, Horaci fa el que, en definitiva, fan gairebé tots els poetes llatins: saquejar el tresor de contalles que la vella poesia grega havia articulat en les seves *performances* orals, en contacte directe amb el públic; i reciclar aquests materials per

articular un conjunt de respostes a allò que, en principi, són sentiments elementals i igualitaris, compartits per tothom. En el nostre cas, l'angoixa pel pas del temps, la por de morir, etc. Les reaccions d'Horaci es despleguen en tota una gamma que va de la por a la inquietud, de la inquietud a la nostàlgia, de la nostàlgia al somnieig. I torna a començar... Gràcies a l'aparat, de cap manera 'decoratiu', de les al·lusions mítiques, un crit elemental es transforma en una experiència de cultura, rica, articulada, profunda. És clar que sempre hi haurà qui digui (i tindrà els seus arguments per fer-ho) que val més respectar l'elementalitat del crit. I també hi ha maneres de transformar-lo, el crit elemental, sense passar necessàriament per la tradició clàssica. Però aquestes opcions no són les d'Horaci.

Les belles imatges sobre els rius del Més enllà i sobre els grans condemnats de l'Hades, provenen (ho acabo d'apuntar) d'un món cultural anterior, de quan el cant *encara no* era literatura (perquè la poesia no era ni tan sols escrita) i el mite no era tampoc una experiència *literària*, sinó una contalla que donava fonament i sentit a la vida de la gent. Aquestes imatges del Més enllà i de la seva fantàstica geografia provenen de la tradició de les *katabàseis* (els *descensus ad inferos*, les baixades als inferns, com a l'*Odissea* i, per derivació, al llibre VI de l'*Eneida*); i també, i sobretot, de la vella poesia trenòdica, la que es cantava en un funeral. La poesia 'lírica' d'un Horaci triomfa doncs en el camp que havia pertangut abans al binomi (si és que n'hem de dir binomi) del 'mite-ritual'.

Horaci ha expressat la seva RELACIÓ AMB AQUESTA SITUACIÓ POÈTICA ANTERIOR — que ell no comprenia amb el rigor històric d'un filòleg, sinó amb la cordial franquesa d'un hereu — a la seva manera; és a dir, amb un poema. La relació d'Horaci amb el pretèrit del cant es basa a parts iguals en l'admiració rendida i en un sentit molt sever i meditat de les distàncies. El poema al qual m'estic referint ara, un poema esplèndid, és l'oda ii del llibre IV. En llegeixo el començament en la versió d'Enrique Badosa:

Julo, aquel que se aplique  
a emular a Píndaro,  
intenta levantarse con alas enceradas  
por la labor de Dédalo, y se halla destinado  
a dar su nombre a un cristalino mar. [és a dir, perdrà les ales i caurà al mar, com Ícar]

Como un río que baja por el monte  
y al que los aguaceros acrecientan  
por encima de orillas conocidas,  
de tal manera hierve y fluye Píndaro,  
el de profunda boca, y se hace digno  
de la corona de laurel de Apolo, [feruet inmensusque ruit profundo... ore]

tanto si hace rodar palabras nuevas  
con su audaz ditirambo, y se le llevan [ara comença a enumerar els distints gèneres de la lírica coral]

ritmos libres de ley, como si canta [clarament, Horaci no entenia la mètrica pindàrica]

a los dioses y reyes de linaje divino,  
por obra de los cuales cayeron los Centauros  
con muerte justa, y cayó la llama  
de la horrible Quimera, o si celebra a aquellos [després dels ditirambes, els peans i els himnes]

a los cuales la palma de Elea les devuelve  
a su patria elevados a la altura de los dioses,  
lo mismo si son púgiles que aurigas,  
y les otorga un premio mejor que cien estatuas,  
o si llora al muchacho arrebatado [ara, el thênos, el lament funera]

a la afligida novia y levanta a los astros  
su fuerza, su valor y sus costumbres,  
dignas de tiempos áureos,  
y lo sustrae al Orco tenebroso.

Convé indicar, de passada, que l'anàlisi que fa Enrique Badosa d'aquest poema en el seu Pròleg (pp. \*\*\*\*), si per un cantó està lliure de tecnicismes erudits, per l'altre revela una comprensió molt ajustada del seu sentit en el conjunt de la poesia horaciana i, sobretot, de com se situava Horaci respecte la tradició poètica que tenia al darrere.

UN ALTRE ÚS DE LES PINZELADES MITOLÒGIQUES PER PART D'HORACI que fàcilment pot estranyar un lector modern penso que té a veure amb el paisatge. S'acostuma a atribuir als antics un sentiment intens de la natura; i amb raó, sens dubte (només cal pensar en la poesia bucòlia, tan grega com llatina). Però és un sentiment que se situa a anys llum d'allò que se sol anomenar "el sentiment romàntic de la natura". Aquests sentiment no acostuma a trobar expressió en descripcions prolaxes — si exceptuem el subgènere altament especialitzat de l'*ècfrasi* — que vol dir precisament això, descripció. Entre els antics, la majoria d'evocacions de paisatges són o bé (1) pinzellades ràpides i enèrgiques, no descripcions moroses; o (2) evocacions indirectes, jugant amb l'efecte que produeixen a algú; o bé (3), constructes mitològics que presenten la natura transfigurada per una misteriosa presència numinosa, divina.

Faré servir com exemple un poema no tan famós com els que he citat fins ara, però particularment sofisticat: l'oda xvii del llibre I, que evoca (sense descriure'l amb cap mena de detall) el paisatge de la finca sabina del mateix Horaci. La idea inicial del poema és que Pan, el déu de les ramades (i patró de la poesia bucòlica) abandona sovint el seu domicili normal a l'Arcàdia per passejar-se pels dominis del poeta:

El veloz Fauno deja con frecuencia  
el Liceo por el Lucrétil grato,  
y sin cesar protege a mis cabrillas  
del tórrido verano, de los lluviosos vientos [...]  
[...] los cabritos no les tienen miedo  
a las verdes culebras ni a los lobos de Marte,  
cuando la dulce flauta resuena por los valles,  
por las pulidas piedras del declive  
de la colina Ustica...

[Pan grec = Faune itàlic]

Observeu que, a propòsit de com era la famosa finca que Mecenas havia regalat a Horaci, no se'n diu res concret — tret del detall evocador, però del tot genèric, que la vall feia un pendís suau i que era un terreny ideal per pasturar-hi ramades. Per no dir-nos, no se'ns diu ni tan sols que tot plegat era molt bonic; sens diu només un déu rural hi feia ràpides escapades, i que això provocava una millora climàtica puntual, però immediata. Res d'una epifania espectacular, sensacional. Les primeres a notar la presència divina eren les cabres: pasturaven més tranquil·les, ja no els feien por ni llops ni escurçons. És una mica com aquells paisatges de Claude Lorrain on una llum daurada que ho embolcalla tot indica allò que en diem una presència *numinosa*.

Aquesta poesia tan civilitzada ha trobat, penso, en Enrique Badosa un intèrpret excel·lent. Com que conec poc i malament la resta de la seva producció, no seria capaç de dir si el poeta llatí ha anat afaïçonant la sensibilitat del seu intèrpret o si més aviat ha estat l'intèrpret qui s'ha triat Horaci perquè el trobava *congenial*, del seu gust. Una mica cada cosa, suposo. En qualsevol cas, la trobada ha estat feliç. Torno a dir que no penso que aquest sigui l'únic tipus de poesia possible, ni en el món antic ni en el modern. Però sí que és un tipus de poesia molt noble i també molt plausible.