visat.

**Primavera 2017**

## *Que Homer entri a casa. El «Ritual andrònic»*

Lluís Ahicart

Som al segle III aC, i un grec tarentí, esdevingut a Roma esclau d'un membre de la *gens* Lívia, es dedica a ensenyar als seus alumnes el grec i el llatí. Livi Andrònic, com així se'l va conèixer des que el seu amo el va emancipar, escriu en llatí un considerable nombre d'obres dramàtiques i líriques que configuren l'alba de les lletres romanes. A més, potser per facilitar la seva tasca didàctica, es llança a compondre l'obra que, amb gran consens, es té com a inicial, com a fundadora de la traducció literària: el poema èpic llatí en versos saturnis titulat *Odusia*; una traducció o versió, aquí no en farem qüestió, de l'*Odissea* homèrica. Livi Andrònic, doncs, situa la traducció literària en els moments fundacionals de la literatura llatina, fet que no s'havia donat en la literatura grega, i, a més, du a terme el que s'ha considerat, en paraules de Richard H. Armstrong, «*un paradigma per a totes les subsegüents cultures deutores de l'antiguitat per a l'articulació de les seves literatures nacionals*». Com afirma G.W. Most: «*La primera línia de la literatura grega és l'inici de la* Ilíada*d'Homer; la primera línia de la literatura llatina és l'inici de la traducció de l'*Odissea *d'Homer de Livi Andrònic*».

A partir d'aquell moment, les principals i més potents literatures diguem-ne «occidentals»en molts casos van tenir en la incorporació dels versos homèrics l'esdeveniment primigeni o d'autoafirmació com a literatura de primer ordre. D'aquesta manera, la incorporació d'Homer en el seu *corpus* els va facilitar un vincle amb la mitificada antiguitat clàssica, de la mateixa manera que la construcció i autoafirmació de les realitats que ara en diem nacionals s'havien anat basant en mitologies fundacionals autòctones que enllaçaven sovint amb la Troia caiguda que va cantar Homer.

Els motius d'Andrònic per a introduir Homer en l'albada de la literatura llatina se'ns fan esmunyedissos, però el cert és que, sense saber-ho, va començar d'alguna manera un ritual que s'ha anat reproduint, amb diferents cadències i intensitats, en la gran majoria

de les literatures lligades al passat grecoromà i, fins i tot, en algunes que hi són, o hi eren, totalment alienes.

La història d'aquest, diguem-ne, *ritual andrònic,* si se'ns permet la llicència, seria doncs la història completa de les *«versions homèriques»*, tan estimades per J. L. Borges i, per tant, aquesta tasca enciclopèdica no és òbviament el motiu d'aquestes ratlles.

El manteniment d'un *blog* anomenat *De Troia a Ítaca* que recull, amb simple ànim divulgatiu, referències a «*Les traduccions, els ressons i les influències d'Homer i la matèria troiana en les arts i la cultura catalanes i universals*» ens ha dut a conèixer la celebració de l'esmentat *ritual*, també, en el si de literatures pròpies de llengües minoritzades, o bé pròpies de cultures deslligades de la tradició clàssica greco-llatina. La repetició del gest d'Andrònic a càrrec d'un acadèmic de Ghana, d'un reconegut guionista cinematogràfic de la Romanya italiana, d'un arqueòleg kurd o d'un catedràtic de grec jubilat en la Sud-àfrica mandeliana, per posar alguns exemples, té motius molt diversos en cada cas, però porta a dintre, com veurem, el gen de l'autoafirmació literària i també, en algun cas, el de la hibridació entre cultures i tradicions en principi desconnectades.

Josep Carner, recordem, ja afirmava que *«Tota literatura formal ha començat per traduccions; Homer mateix posà en grec per a l'Odissea les rondalles dels navegants fenicis*». Potser Carner va portar molt enllà, amb aquesta afirmació, el concepte de traducció, però sí que és cert que, d'ençà de Livi Andrònic, tota literatura s'ha reafirmat i ha assolit la majoria d'edat a partir de les traduccions, i en particular amb les de les obres clàssiques, en el sentit més ampli del terme. I aquest fet, aquest *ritual andrònic*, aquest gest inicial i iniciàtic d'enllaçar amb els clàssics i incorporar-los es dóna fins i tot en aquelles literatures que, pel seu àmbit limitat, aspiren, a vegades agònicament, a elevar-se i a autoafirmar-se.

## El professor Ofosu-Appiah i la seva Odissea «Penguin» africana

Som a l'any 1957, i Ghana acaba de declarar la seva independència del Regne Unit. El professor ghanès Ofosu-Appiah, format a Oxford i a Cambridge en llengües clàssiques, publica finalment el text complet de la seva traducció de l'*Odissea* d'Homer al twi, una de les variants de l'akan, la llengua autòctona amb més parlants del nou país. Ha dedicat uns quants anys a aquesta empresa. La traducció va

destinada a les escoles de la nova Ghana, i a divulgar i popularitzar l'obra a un públic general. El professor, format a la metròpoli, adopta per a la domesticació del text homèric estratègies paral·leles a les d'E.V. Rieu, que fou l'autor d'una traducció en prosa de l'*Odissea* a l'anglès (1946) que va encetar la sèrie «Penguin Classics»de la famosa editorial anglesa, amb un èxit editorial aclaparador (gairebé tres milions d'exemplars venuts), de manera que va esdevenir durant molts anys el text estàndard odisseic en anglès.

Lawrence Venuti, que qualifica l'obra ghanesa, per tant, de *Twi Penguinification of Homer* remarca que, malgrat això, difícilment pot ser vista com un exercici de narcisisme cultural, com una identitat formada en el mirall de la cultura imperial. Ho impedeixen les radicals diferències entre el grec homèric —i l'anglès— amb la llengua i la cultura twi.

Com es lamenta Ofosu-Appiah mateix en un article acadèmic sobre com va haver d'encarar-se amb els epítets homèrics, el passatge que, per exemple, en anglès fa: «*As soon as early dawn appeared, the rosy-fingered*» (equivalent, en la versió de Carles Riba, a «*Quan es mostrà en el matí, amb dits de rosa, l'Aurora*») ofereix una bella imatge que, malauradament, no pot ser traduïda acuradament perquè «*no hi ha cap paraula twi per a una rosa*». I la llengua de destinació, afegeix, tampoc no permet la convenció literària de la personificació, en aquest cas pel que fa a l'aurora, i impedeix així parlar mal que sigui d'una aurora rogenca. L'epítet, doncs, es lamenta el traductor, resta perdut i la traducció ha d'acabar en el passatge prosaic «*Anɔpahema a hann baa wiase»,* que seria «*al principi del matí quan la llum va venir al món*». I, en un altre exemple que remarca, les «*paraules alades*»homèriques han d'acabar essent «*paraules que volen en l'aire com ocells*».

El professor de clàssiques emmotllat a Oxford i a Cambridge ha d'adoptar estratègies assimiladores del text a girar, i en destaca la part negativa, limitadora, més que la possibilitat d'obrir vies d'hibridació més desacomplexades —malgrat que siguin menys acadèmiques i menys convencionals—, com anys després, veurem, s'han produït en l'àmbit africà pel que fa a la recepció homèrica. Però, en qualsevol cas, en el moment que el seu país es desconnecta de la metròpoli, Ofosu-Appiah situa la traducció a l'arrel de la incipient literatura en la seva llengua, com aquell esclau emancipat ho féu a Roma amb la incipient literatura llatina.

## El *ritual andrònic* en els [auto]anomenats *dialetti* italians

Som a l'any 2007, i Alessandro Carrozzo i Pierluigi Visintin posen el punt i final, després de vuit anys de dedicació, a la seva *Odissee di Omêr*, una traducció integral de l'obra homèrica al friülà, en hexàmetres, publicada posteriorment, el 2009, amb tota cura i confrontada amb el text grec original. En els versos 466 a 468, Ulisses, després de naufragar, és llançat per la força de les onades a la riba del país dels feacis i es lamenta amargament, en friülà:

> «Puar mai me, ce mi tocjal? / Ce in fin mi sucederaial?
> Stant che se jo tal flum / te gnot di disgracie o vegli,
> o ai pôre che triste zulugne / dutun cun frede **rosade**,
> di debilece mi plei / intant che o cjapi flât:»

Que en la traducció de Riba fa:

> «—Ai, ¿què em toca patir? ¿Què serà de mi a la llarga?
> Si passo vora el riu en vetlla una nit de tristesa,
> temo que el serení cruel i la fresca **rosada**
> no em subjuguin el cor, que ja el tinc expirant de la basca;»

La paraula *rosade* friulana, que apareix en el text, és doncs la nostra *rosada* catalana. Més enllà d'això, però, és una paraula que té un petit lloc en la història del procés de reafirmació de l'idioma friülà. Així, Caterina Briguglia ens ho refereix en una obra recent: «*Pasolini narra, en un dels seus apassionats assaigs lingüístics, com va néixer el seu amor pel dialecte: estava assegut al balcó de casa seva, a Casarsa, un poble de la regió del Friül, a l'extrem nord-oest d'Itàlia, quan de cop i volta va sentir la paraula "rosada", pronunciada pel fill dels seus veïns pagesos.*».En paraules de Pasolini mateix: *«la paraula rosada pronunciada en aquell matí de sol, no era sinó una punta expressiva de la seva vivacitat oral. Sens dubte aquella paraula, durant tots els segles del seu ús al Friül,* mai no havia estat escrita. *Havia estat, senzillament, un so.*»

Entre aquell dia de la seva joventut que narra Pasolini i la publicació de l'*Odissee* friülana és evident que van passar moltes coses, i una és la repetició, en aquell context, del desig d'autoafirmar la pròpia llengua, en aquest cas clarament minoritzada, incorporant-hi els grans clàssics de l'antiguitat. Briguglia ens recorda, en aquest sentit, l'afany del Pasolini de la primera època per impulsar la traducció al friülà, fos de llengües estrangeres o de l'italià; i també que

emfasitzava en els seus escrits que «*no es tractaria de reduir, sinó de traduir: és a dir, que no es tractaria de transferir la matèria d'un pla superior (la llengua) a un d'inferior (el friülà), sinó de transportar-la d'un pla a l'altre amb igualtat de nivell*».

La traducció de l'obra d'Homer, o la producció de versions més o menys populars, didàctiques o, a vegades, purament amateurs, és una constant en els anomenats «*dialetti*» italians. I això tant pel que fa als autoanomenats «dialectes» que tenen un cert reconeixement, fins i tot a Itàlia, com a llengua que són i que tenen un cert corpus literari, com seria el cas del napolità, el venecià, el sicilià, el sard o el friülà mateix, com en d'altres de més mancats de tradició literària i, per tant, tant o més desitjosos d'una certa autoafirmació, mal que sigui simbòlica, incorporant alguna obra clàssica.

A Nàpols, al principi del *Settecento*, Nicolò Capaso tradueix alguns cants de la *Ilíada* al napolità; al final de la mateixa centúria Giacomo Casanova ho fa en toscà i en venecià; tots en *ottava rima*. És en les darreres dècades, però, que s'ha produït un esclat d'aquestes traduccions i versions

Així, Tonino Guerra, poeta i prolífic guionista cinematogràfic, autor o coautor de guions de tantes i tantes pel·lícules d'Antonioni, De Sica, Fellini i Angelopoulos (inclosa *ToVlemma tou Odyssea, La Mirada d'Ulisses,* coescrita amb Angelopoulos i amb Petros Màrkaris), un cop retirat a la seva estimada Romanya, publica l'any 2007, en doble versió romanyola i italiana, amb il·lustracions seves, una bella versió poètica de la temàtica odisseica, una *Odiséa* que, com subtitula, és un «*viàz de poeta sa Ulisse*», un viatge de poeta amb Ulisses. Guerra enllaça i posa en valor així les paraules, la cultura rural de la seva pàtria local, que autoafirma i eleva emprant-la per cantar les gestes d'aquell heroi *polutropos*, dels mil ardits. Elsa Morante conclou: « *Tonino Guerra è l'Omero della civiltà contadina»,* d'aquesta cultura rural, de la gent, que, malgrat tot, encara parla poc o molt en un *dialetto* que difícilment arribarà a ser una llengua de cultura de primera línia, però que sempre troba un o altre paladí que el vol reafirmar, dignificar i mantenir per la via de traduir-hi o versionar-hi els clàssics més emblemàtics.

I en aquesta línia podem situar les traduccions de l'*Odissea* (llibres I al XII) al sicilià, a càrrec de Rosa Gazzara (1991); al sard, juntament amb la *Ilíada*, obra d'Antoninu Rubatu (2005); al napolità, per Elvira

Garbato (2010); o al milanès, per Walter Moneta (2016). Com també, la traducció al romanyol de diversos cants de la *Ilíada* i de l'*Odissea* a càrrec de Pietro Guberti (*La dea farabutlona*) (2006); la «*versione metrica in dialetto bellunese*» de fragments de l'Odissea, de Thomas Pellegrini (2013); o *Le tribulassion d'Avuss* (*Lìbera version piemontèisa* de l'*Odissea*), de Carlin Porta (2014). Sense oblidar Adolfo Margotti, jubilat resident a Fusignano, el darrer de cinc fills d'una «*famiglia contadina*», que fa una «*libera interpretazione dialettale*» (2005), en romanyol, de la traducció italiana de l'*Odissea* d'Ippolito Pindemonte.

Filòlegs, hel·lenistes i també simples *amateurs* defensors d'una parla, la seva, amb clares limitacions, però ungits, tots ells, per l'esperit d'aquell llunyà Livi Andrònic, del qual repeteixen el gest.

## Una *Ilíada* sud-africana post-apartheid. Hibridació i desig de reconciliació després de la ira i la brutalitat

Som a l'any 2012 a Ciutat del Cap, Sud-àfrica. Un professor universitari de clàssiques, Richard Whitaker, acaba de publicar la seva traducció de la *Ilíada* a l'anglès sud-africà. És una tasca que va començar fa més de dotze anys, quan encara era professor en actiu a la Cape Town University, de la qual és professor emèrit des del 2007.

L'anglès sud-africà, explica Whitaker, és un híbrid, com ho és la cultura de la qual ha sorgit. És un anglès que, a part d'haver-se modelat per circumstàncies històriques particulars, ha adoptat vocabulari dels múltiples idiomes de la regió: la parla boiximana (san) i koikhoi, el zulu, el xhosa i altres llengües africanes, i especialment l'afrikaans, la variant local del neerlandès. El traductor posa en valor que, d'alguna manera, aquesta hibriditat en la llengua de destinació no deixa d'existir en la de partida, el grec homèric, que és un híbrid dels dialectes eoli, jònic i àtic; de la mateixa manera que, fent-ne un paral·lel, l'obra èpica contemporània de Dereck Walcott, *Omero,* usa un anglès que va des de l'estàndard internacional a l'slang, amb pinzellades del francès crioll de la seva Santa Lucia nadiua.

Whitaker també ressalta que l'anglès sud-africà li facilita certs termes que permeten copsar amb més precisió paraules del grec homèric que si es valgués de l'anglès estàndard. Així, entre molts altres exemples, defensa que el terme homèric *fàrmakon*

(φάρμακον), que significa medicina, herbes medicinals, però també poció màgica, beguda verinosa o verí, marida perfectament amb el terme sud-africà *muti*, que recull tots els referits sentits en una sola paraula, perquè significa, segons el Dictionary of South African English (Oxford Press), *«substància o objecte que té o es creu que té poders curatius, preventius, protectors o nocius de naturalesa medicinal o sobrenatural»*. El professor sud-africà no només reivindica, reafirma, la variant de l'anglès pròpia del seu país com a vehicle vàlid per a girar-hi l'obra homèrica, sinó que ressalta aquelles característiques, encara que siguin puntuals o fins i tot anecdòtiques, que el fan especialment vàlid per a la tasca.

Més enllà d'això, el professor Whitaker, en oficiar el ritual, en repetir el gest de Livi Andrònic, hi vol donar un relleu simbòlic en un determinat moment històric. Així, recorda que la *Ilíada* és el cant de la ira, de la còlera d'Aquil·les i, també, de la d'Agamèmnon, i de les seves desastroses conseqüències per als aqueus i per als troians. És un recull del trencament de normes en les quals la societat es basa, com el suport als companys, la compassió pel suplicant, un mínim sentiment per la humanitat fins i tot de l'enemic; normes que Aquil·les deixa de banda un cop i un altre en el seu encegament. Però que en la *Ilíada* també, al final, Aquil·les abandona la ira i es produeix la sublim escena en la qual es commou amb la súplica de Príam, que va a la seva tenda i s'humilia per demanar-li que li torni el cadàver del seu fill Hèctor. I Whitaker, que ha traslladat l'obra d'Homer a la seva cultura sud-africana, reivindica que, després de la ira, de la còlera que ha regnat durant tantes dècades al seu país, ha arribat un moment, potser fugaç i imperfecte, però en el qual gent empresonada durant dècades com Nelson Mandela no ha mostrat rancor contra els seus carcellers, enemics declarats han passat a respectar la humanitat de l'altre, torturadors han estat perdonats per les seves víctimes.

## Una Ilíada kurda a la rodalia de Troia

Som al principi de l'any 2014, a Çanakkale, a la costa nord-occidental de Turquia, a tocar de l'estret dels Dardanels que separa l'Àsia Menor d'Europa, ben a prop de l'antiga Troia i de les ribes on va atracar l'armada aquea comandada per Agamèmnon per rescatar Helena. Un jove arqueòleg turcokurd, Fecri Polat, que treballa a les excavacions a càrrec de la Fundació Troia (Çanakkale-Tübingen Troia Vafki), i un jove professor de turc, Kamuran Demir, han enllestit la

traducció en llengua kurda dels quatre primers cants i del cant 24 de la *Ilíada* i ho fan saber a la premsa local. El llibre va sortir publicat finalment l'any següent.

Fecri Polat, de qui prové la iniciativa, exposa el repte que ha significat l'empresa i les admonicions rebudes sobre la dificultat filològica que comportava. No obstant això, ressalta la simbiosi produïda entre l'èpica homèrica i la tradició dengbêj kurda, la dels cantadors o recitadors d'històries èpiques, els poetes cantors dipositaris de les tradicions i de la llengua kurda, que els ha servit de suport per al procés traductològic.

La *Îliyada* de Polat i Demir apareix quan des de la dècada dels noranta la persecució de la llengua i la cultura kurdes a Turquia, que havia arribat al seu punt més alt el 1980, s'ha anat suavitzant. Com ha estudiat, especialment, la professora Clémence Scalbert Yücel, un fet clau en el procés de redescobriment de la figura dels dengbêj i en la promoció i fins i tot en certa manera la invenció d'una *tradició dengbêj* com a element clau i definitori de la cultura kurda es deu al «Projecte Dengbêj» del municipi de Diyabarkir.

L'any 1999, en aquesta ciutat, la principal del nord del Kurdistan (al sud-est de Turquia), el partit prokurd guanya les eleccions municipals i passa a ocupar l'alcaldia: va ser el primer cop que la resistència kurda va obtenir el control d'una institució governamental turca amb poder local. En els anys següents, a Diyarbakir, com en altres municipis prokurds, s'organitzen festivals d'arts i cultura, en què tornen a tenir un paper els dengbêj, la veu dels quals havia callat totalment l'any 1980, a causa de la prohibició total de parlar en kurd en qualsevol lloc públic. El municipi de Diyarbakir, en col·laboració amb institucions culturals sorgides per a preservar el folklore i les tradicions kurdes, engega el referit Projecte Dengbêj, que, inserit en el discurs de la diversitat cultural i el diàleg intercultural, rep fons i suport de la Unió Europea.

Com a conseqüència, una pràctica, la dels dengbêj, que com assenyala la professora Scalbert Yücel el moviment de resistència kurd i bona part de la població kurda havien menystingut i deixat de banda com a pràctica obsoleta i inserida en pràctiques feudals —els dengbêj eren generalment pastors, en la part més baixa de l'escala social, que treballaven i cantaven per a un amo, de qui rebien protecció i a qui cantaven lloances— és posada en valor i

institucionalitzada com a tradició amb un paper clau per a una renaixença cultural kurda.

Fecri Polat i Kamuran Demir, doncs, com ells mateixos subratllen, troben en la l'èpica transmesa oralment de la tradició dengbêj un suport per a traslladar al kurd l'èpica homèrica. I dins d'aquesta tradició, destaquen la figura d'Evdalê Zeynikê, el més famós i mitificat dengbêj, del segle xix, que atesa la seva ceguesa va passar a ser considerat, com no podia ser d'altra manera, «*l'Homer kurd*». La *Ilíada (Îliyada)* kurda, per tant, quan es publica l'any 2015, apareix dedicada a «l'immortal poeta Homer i a l'Homer dels kurds, Evdelê Zeynikê».

Autoafirmació, enllaç doble amb la tradició clàssica i amb la tradició pròpia, assimilació i hibridació a l'hora de posar una pedra fundacional i reputacional d'una literatura pròpia celebrant aquest recorrent ritual que uns joves kurds de Turquia oficien de nou.