

## OVIDI, *METAMORFOSIS*, TED HUGHES...

*Miguel Teruel Pozas. Universitat de València  
Vicent Montalt i Resurrecció. Universitat Jaume I*

---

### 1. INTRODUCCIÓ

*Tales from Ovid* (1997) va ser una de les darreres publicacions del poeta anglès Ted Hughes (1930-1998). Es tracta d'una col·lecció de vint-i-quatre poemes, en la qual l'autor selecciona i reescriu sengles episodis de les *Metamorfosis* d'Ovidi.

El propòsit d'aquest article és doble. En primer lloc, oferim una breu reflexió descriptiva de les estratègies intertextuals i traductores que sustenten la versió de Ted Hughes. En segon lloc, presentem al lector les nostres contribucions al procés general de transformació dels textos d'Ovidi, tot traduïnt al català i al castellà, respectivament, el primer i el darrer dels poemes del volum de Hughes.

Aquest és l'esbós inicial d'un projecte major: l'edició quadrilingüe del conjunt dels *Tales*, en què inclourem juntament amb els textos anglesos, les nostres pròpies traduccions i els fragments llatins corresponents a les *Metamorfosis*.

### 2. D'OVIDI A TED HUGHES

Quan cap a l'any vuité de la nostra era, ja fa gairebé dos mil anys, Ovidi Publi Nasó (43 a. C.-17) escrivia el darrer dels dotze mil hexàmetres de les seues *Metamorfosis*, la paraula que va triar per concloure-hi i al mateix temps deixar obert el seu "carmen perpetuum" fou "vivam", viuré.

La història de l'art a Occident s'ha encarregat de complir amb creixens la seua promesa d'immortalitat, puix aviat les *Metamorfosis* es convertiren en un dels llocs de referència bàsics en el procés de fixació literària de la mitologia clàssica, i des de la seua composició fins als nostres dies, en un dels principals vivers de temes, motius i personatges per a artistes i literats de totes les èpoques.

El mateix concepte de metamorfosi –el procés infinit de transformació de les formes de vida en altres formes de vida– que subjau en el projecte ovidià ens sembla també radicalment consubstancial a l'essència d'allò literari i, per extensió, d'allò artístic: l'infinit procés de transformació dels textos en altres textos en un recorregut intertextual i traductològic perpetu que anomenem art o literatura. Aquest recorregut, en el cas que ens ocupa, comença abans d'Ovidi –les fonts mitològiques que ell manipulava–, i després hi inclou Geoffrey Chaucer, Arthur Golding i William Shakespeare (per citar les etapes més preclares de la via anglesa). D'aquesta extensa trajectòria els *Tales from Ovid* de Ted Hughes (1997), i també aquest mateix assaig, no són altra cosa que fites recents.

Les *Metamorfosis* d'Ovidi tracen al llarg dels seus quinze llibres una espècie d'història universal poètica. Des de l'origen del món fins al moment de la seua escriptura, l'obra integra en el seu complex mecanisme pentàdic la narració d'uns dos-cents cinquanta mites i llegendes subtilment entrelaçats per la cronologia i la digressió. Sota l'aspecte d'una epopeia heroica ens espera en realitat un enorme calaix de sastre paròdic en el qual episodis ja coneguts i episodis nous barregen els seus estils, gèneres i models. Dels aproximadament dos-cents cinquanta episodis que esmentem, cent setantacinc culminen amb algun tipus de metamorfosi, com si el mateix procés de la mutació de formes fos un dels fils principals en l'ordit del conjunt, tal i com assenyala el títol, i com si foren precisament cadascuna d'aquestes transformacions els emblemes concrets que simbolitzen l'ambició general de l'artista: la de transformar i convertir emocions del món natural i perible en emocions que pervisquen, per efecte del seu art, en la seua obra, tal i com ens recorda el "vivam" amb el qual l'autor s'acomiada al final del poema.

De la infinita varietat de qüestions que suscita una obra tan rica, hem triat dos aspectes en què detenir-nos, ja que seran rellevants en la descripció de les versions proposades per Hughes, que després tractarem.

La primera qüestió fa referència als subtils enllaços que uneixen els diversos relats de les *Metamorfosis*, tot precedint-los i continuant-los. Per efecte de la combinació de successió cronològica i digressió temàtica que esmentàvem, Ovidi va presentant els diversos episodis com a narracions independents i separables d'un conjunt al qual, tanmateix, estan unides per multitud d'enllaços. Aquesta complexitat s'activa precisament en els enllaços, que fan succeir-se els episodis mitjançant estratègies ben diferents. No sols la successió temporal dels esdeveniments, sinó també la contigüitat geogràfica entre els dos escenaris, la relació genealògica entre els dos personatges, un record, una absència, un efecte especular entre els temes, o de contrast entre les motivacions o entre les mateixes metamorfosis sovint serveixen per entreteixir els relats.

Aquest joc digressiu de narrador hiperconscient, tant del gust de la nostra època com recurrent en la història de la literatura, permet que el poeta cedisca constantment als seus personatges la veu de la narració, i la insistència en aquesta tècnica produeix l'efecte sorprenent d'independència i organicitat que destacàvem. Arriba un moment en què el lector no recorda la complexitat dels enllaços que el porten fins a determinat episodi, el qual, tanmateix, conserven tota la coherència i al temps no impedeixen l'autonomia de l'episodi concret.

En segon lloc, ens detindrem en la tipologia de les metamorfosis ovidianes per tal de cercar els elements comuns que ens permeten de perfilar els llocs d'interès de Ted Hughes. Totes elles són el resultat d'alguna emoció, d'alguna passió, la qual, en extremar-se, sobrepassa els límits d'allò humà i de l'anècdota per acabar convertint-se en algun element o lloc simbòlic, habitualment extret del món atemporal de la naturalesa. Les més nombroses són les mutacions d'humans en animals. Uns cinquanta-cinc personatges del total són transformats en forma animal: més de la meitat en aus –com ara en l'episodi de Procne i Filomena (llibre VI)–, però també en mamífers, reptils i peixos, i fins i tot Aracne (VI) és mutada en insecte.

Segueixen en freqüència les metamorfosis en pedra –vint-i-set– i després caldria destacar les metamorfosis vegetals, en arbres o en flors, com ara Narcís (III). A més a més, assistim a fluidificacions, apoteosis, catasterismes, canvis de sexe –com en l'episodi de Tirèsies (III)–, envelliments i rejuveniments. Més puntuals són les transformacions de déus en humans, que normalment no són permanents, o les protagonitzades per animals o objectes, com en l'episodi de les formigues d'Egina (VII), o com s'esdevé amb l'estàtua de Galatea en l'episodi de Pigmalión (X).

Ambdues qüestions, és a dir, l'estructura i la naturalesa de les metamorfosis ovidianes, són d'importància evident en l'aproximació de Ted Hughes a aquests relats.

Pel que fa a l'estructura, l'esmentat caràcter episòdic de les *Metamorfosis* es presenta amb naturalitat en la proposta de Ted Hughes. La seua intenció, patent ja en el títol –així com en el mateix procés traductor, que després descriurem–, no és la d'oferir una traducció de l'obra d'Ovidi en el sentit estricte, sinó més aviat la de triar diversos (vint-i-quatre) contes de l'extens corpus de les *Metamorfosis* ovidianes per després reescriure'ls tot defugint els enllaços –excepte en aquells casos en què li serveixen per relacionar dos episodis determinats– i reorganitzant lliurement l'ordre de les llegendes.

Així doncs, el començ d'ambdues obres és paral·lel –ambdues comencen amb la creació del món, la successió de les quatre edats, el diluvi i la història de Liàcon–, però el segon episodi en la selecció de Hughes és el Faetó, tot saltant al llibre II d'Ovidi. A partir d'aleshores, l'ordre que estableix Hughes

no té massa relació amb l'ordre dels episodis ovidians. Excepte en dos casos, com esmentàvem abans, en els quals dos episodis contigus en l'original també ho són en la versió de Hughes. Per tant, mantenen els enllaços, tal i com ocorre amb l'episodi de Tirèsies i la història d'Eco i Narcís, o entre les dues llegendes en què apareix Hèrcules (IX).

La selecció d'episodis que fa Hughes no segueix estrictament l'ordre ovidià, sinó més aviat un criteri creatiu propi, el qual comença de manera paral·lela a l'original per acabar apropant-se a l'interès particular de l'autor d'aquestes versions. Així es desprén, o així ens sembla que es desprén, com explicarem tot seguit, de la decisió de tancar la selecció amb l'episodi de Píram i Tisbe (IV). Els ressons tràgics de la història reverberen a través de la pròpia experiència biogràfica de Ted Hughes, i l'efecte incrementa amb la posició final que ocupa aquest episodi.

Pel que fa a la naturalesa de les metamorfosis que Hughes tria en la seua selecció, el propi autor ens proposa la pista en la "Introducció" als *Tales*:

Above all, Ovid was interested in passion. Or rather, in what a passion feels like to the one possessed by it. Not just ordinary passion either, but human passion *in extremis* –passion where it combusts, or levitates, or mutates into an experience of the supernatural.

This is the current he divines and follows in each of his tales –the current of human passion (ix).

En efecte, les històries que recopila semblen triades amb un criteri que prefereix les passions extremes en moments de complexitat psicològica, i especialment aquelles que exploren emocions amoroses i eròtiques, abans que els episodis de contingut històric o militar. A més a més, és àmpliament conegut entre els seus lectors l'interès de Hughes en la seua poètica per les presències mítiques encarnades en els elements no humans que habiten l'àmbit natural de l'univers. Recordem que és aquest el punt d'arribada de les metamorfosis que experimenten els protagonistes d'aquestes històries. És per això que no estranya el regust amb què Hughes en la seua versió fa seues la riquesa i la complexitat de les emocions dels humans prèvies a les transformacions com les descripcions detallades –en ocasions fins i tot afegides a l'original– dels processos naturals amb què es comparen i que les simbolitzen.

Tampoc és aliena a l'estil poètic de Hughes la inclinació a la exuberància en la descripció de la violència natural elemental, i el traductor sembla recrear-se en certs detalls grotescs, molt pròxims a l'estètica que avui anomenem *gore*, curiosament ja carregats de tintes pel mateix Ovidi en l'original. Així apareix en el pantagruèlic banquet que se'ns presenta en

l'episodi de Tereu, Procne i Filomena, i així també en la descripció del dessagnament de Píram en l'episodi que comparteix amb Tisbe.

Finalment, com apuntàvem adés, l'adaptador es va apropiant del material ovidià –com, per cert, també va fer Ovidi amb les fonts de les seues històries–, i els ressons de l'episodi final tensen al màxim els fils d'interés personal del traductor Hughes.

Ens detindrem ara en la descripció de les estratègies traductores que sustenten la versió de Ted Hughes.

En primer lloc, una menció al format versal que modula cadascuna de les versions. En el text ovidià, la tria de l'hexàmetre reforça la vocació narrativa del text, per oposició al díptic elegíac que la tradició clàssica proposava si el relat hagués obeït a una intenció didàctica. La versió de Hughes tria com a format la flexibilitat creativa del vers lliure, al gust contemporani; l'eficàcia narrativa del vers de Hughes utilitza amb certa freqüència el vers de quatre accents i l'estrofa de tres versos, però ambdós recursos, la prosòdia i l'agrupació estròfica, són utilitzats al llarg del llibre amb criteris d'exploració expressiva, i no mai com a fins en ells mateixos supeditats a cap voluntat de regularitat. Així ocorre en el meravellós diàleg entre Eco i Narcís, on vers i estrofa es modulen segons les necessitats expressives de les paraules, i no obeeixen cap patró establert a priori.

La llibertat formal que s'imposa Ted Hughes en l'elecció del format versal participa de l'estratègia general de proximitat i allunyament que regeix el conjunt de la seua versió. Aquesta voluntat de diàleg amb el text ovidià i la seua època és omnipresent en l'estratègia traductora emprada pel poeta.

Continuarem la descripció prestant atenció, en primer lloc, a determinades traduccions especialment significatives. Després atendrem a les tècniques de compressió i d'amplificació del text original que Hughes fa servir al llarg de les seues *Tales from Ovid*. Finalment, provarem de mesurar l'eficàcia de la mirada actualitzadora que el traductor practica sobre el material clàssic de l'autor llatí.

No desaprofita Ted Hughes els espais temporals a què fa al·lusió el text original per incloure en la seua versió espais temporals paral·lels i contemporanis als lectors actuals.

Així, els “fulmina” del llatí, els raigs amb què Júpiter pondera l'aniquilació de l'espècie humana en l'episodi del Diluvi, es metamorfosegen en “mass electrocution by lightning” (19) en la versió de Hughes, amb tota la càrrega connotativa actualitzada. De la mateixa manera, en l'episodi d'Eco i Narcís, aquest darrer, meravellat davant la seua imatge reflectida en la superfície de l'aigua, és comparat per Ovidi amb una estàtua esculpida en marbre de Paros –famosa en l'època per la seua qualitat– mentre que la comparació de Hughes és amb una “fallen garden statue” (79), com si el

detall localista de l'original s'hagués convertit en l'actualitat en la ruïna decadent d'algun jardí decoratiu.

En aquest sentit, cal destacar del diàleg transhistòric la tendència en molts llocs dels *Tales* de Hughes a utilitzar un terme grecollatí de l'anglès actual el sentit del qual és avui dia totalment diferent al que tenia en l'època d'Ovidi –com ara “phobia” (145) o “studio” (146) en l'episodi de Pigmalión, o la paraula “automaton” (237) en el de Tereu, o “nuclear blast” (99) en el de Sèmele– per traduir els mots llatins, cridant d'aquesta manera l'atenció sobre el mateix procés d'apropament i allunyament del llenguatge de l'original.

També és destacable la manera en què el traductor acurta i amplifica determinats passatges del text original. Més enllà del mateix procés de selecció dels *Tales* que tradueix i d'expurgació dels enllaços típicament ovidians, ja comentats, és curiós constatar com Hughes omet i redueix al mínim les fórmules retòriques tradicionals tan freqüents en el poema d'Ovidi. Així ocorre amb les referències genealògiques i toponímiques tant del gust de la literatura grecollatina, que desapareixen si no són essencials en la versió de Hughes, o en altres usos formulaics gairebé fossilitzats en el llatí d'Ovidi –per exemple, per al·ludir al pas del temps a l'inici de l'episodi de Procne i Filomena, Ovidi diu “Ja Tità havia conduït el temps de l'any que va i torna durant cinc tardors”, mentre que Hughes expressa la mateixa idea amb un sec “Five years passed” (230).

Més interessants encara són els llocs on Hughes es permet alguna expansió de l'original: el diàleg entre Narcís i Eco i les seues repeticions han estat dramatitzades amb eficàcia en la versió de Hughes, per exemple, i són també molt nombrosos els llocs en què el traductor s'atura per comentar, amplificar o, fins i tot, afegir alguna comparació puntual.

És aquest el cas dels registres clarament contemporanis de moltes solucions, de la substitució de comparacions per altres de referència més fàcilment identificable pel lector actual –la luxúria de Tereu en l'episodi que protagonitza amb Procne i Filomena es comparada per Ovidi amb “el foc que algú col·loca sota les espigues que blanquegen, o crema branques i herbes dipositades en les pallisses”, mentre que Hughes la compara amb “a forest / When a drought wind explodes into a firestone” (230)– o més concretament, dels llocs en què Hughes hi afegeix una comparació que l'original no contenia però que ara accepta amb la major naturalitat, tal i com s'esdevé en l'episodi d'Erisictó, on el protagonista veu exquisites menjades en el seu somni “like a cat / Staring at a bird out of reach” (91). O en l'episodi de Píram i Tisbe, quan Tisbe, de camí a la seua cita amb Píram, surt de casa protegida per la nit “like a shadow of a night-bird / Leaving the house eaves” (248). Ambdós símls, típics de l'estil de Hughes, no apareixen en l'original d'Ovidi.

Relacionada amb aquests darrers exemples està la darrera qüestió que volem tractar en aquesta breu anàlisi de la versió de Hughes. Ens referim al procés d'actualització i d'apropiació que l'autor practica de manera general en els relats ovidians que tradueix. En tots ells, com apuntàvem adés, subjau la voluntat de rellevància contemporània dels assumptes tractats tot coincidint amb la voluntat per part de l'artista traductor per fer seues maneres d'aproximar-se a aqueixos assumptes. És per això que els temes explorats ens resulten especialment propers, com si es tracés una línia de continuïtat entre les pulsions humanes que animaren els personatges d'Ovidi i les que animen els seus correlats contemporanis que Ted Hughes recrea. Les passions, idèntiques, s'actualitzen aleshores mitjançant la transcontextualització de les seues maneres i mitjançant el llenguatge que les expressa, tan vibrant en la seua proximitat als nostres usos moderns i al temps tan pròxim als modes habituals en què Hughes explora la seua fascinació pels mecanismes bàsics que regeixen el món natural i els seus habitants.

Aquest procés resta palés en l'episodi de Tirèsies, on el silenci de Júpiter en l'original ovidià s'amplifica i es converteix en expressió de la consciència del sexe, no exempta d'ironia: Tirèsies és presentat "strolling to ponder on what women ponder" (72) durant la seua estada en cos femení. El mateix s'esdevé en l'episodi de Pigmalión, la reescriptura del qual participa de l'interés contemporani per les obsessions sexuals que voreja la patologia i la complexitat psicològica que les sustenta. I també ocorre en la descripció de les sensacions amb què Tisbe reacciona davant les presències intuïdes per la seua por mentre espera el seu amat Píram, al costat de la tomba de Nino o en qualsevol carreró contemporani.

I és en aquest precís episodi, a la fi, on també escoltem els ressons tràgics de la desventura biogràfica de Ted Hughes en les seues relacions amb Sylvia Plath i amb els seu conegut suïcidi. En el darrer dels *Tales*, Hughes sembla reconèixer's en el diàleg que ambdós amants mantenen molt aprop de la seua mort. "Once I am with you / My story can be told: the cause of your death, / But your consolation for ever" (253).

Desaparegut ja Hughes després d'haver llegat aquestes excel·lents versions d'Ovidi i l'emocionant testament públic de la seua relació amb Sivia Plath en *Birthday Letters* (1998), volem celebrar amb les seues paraules, recollides en aquestes *Tales from Ovid* que hem assajat de descriure, que les veus d'ambdós estan des d'aleshores indissolublement unides per als lectors futurs, ambdues veus reunides, gràcies al misteri i al mester de l'escriptura, en "one pile of inseparable ashes, closed in a single urn" (254).

## 3. TED HUGHES EN CATALÀ: PRIMER CONTE

## La creació; Les quatre edats; El diluvi; Licàon

Ara em dispose a contar com els cosos es transformen  
en cosos diferents.

Us invoque, éssers sobrenaturals  
que vau assolir a l'inici dels temps  
les metamorfosis  
en la matèria de la vida.  
Era per vosaltres com un joc divertit.  
Descendi de nou i torneu a donar ànima  
a aquelles meravelles en el seu renàixer.  
Reveleu-nos ara i ací, punt per punt,  
el mode en què tot va ocórrer  
des del principi  
fins a aquest mateix moment.

Abans del mar i la terra, abans del mateix cel  
que tot ho abraça,  
Natura vestia una sola màscara  
anomenada Caos.  
Una immensa aglomeració de neguit.  
Una massa feta de mil coses.  
Una espècie d'aborció  
al si de la qual tot l'arsenal d'entropia  
lliurava una gran guerra.

Cap sol no mostrava res a cap altre sol.  
Cap lluna  
desplegava les seues fases en el cel.  
Cap terra  
girava en la vacuïtat de l'aire sobre el seu imant.  
Ni cap oceà  
s'engronsava o errava sobre les extenses platges.

Terra, mar, aire, tots hi eren  
però no s'hi podia caminar ni nadar.  
L'aire no era sinó fosc.  
Els fluïds i vapors, formes informes.  
Tot era hostil



a tot; contínuament  
el calent s'enfrontava al fred, l'humit al sec, el bla a dur i l'ingràvid  
oposava resistència al pesant.

Déu o algun artista dotat de semblants recursos  
va començar a posar-hi ordre.  
Ací la terra, el cel allà.  
I allí enllà, el mar.  
Ahí dalt, l'estratosfera celeste.  
Ací baix, els núvols, el vent.  
Cadascun Déu va posar al seu lloc  
propi des d'on contemplar amb ulls nous,  
des d'on vibrar  
harmònics els uns dels altres  
com les cordes  
que ressonarien algun dia en la volta de la tortuga.

L'ensum de foc, del qual neix el cel,  
el puja al punt més alt.  
L'aire, vagant al seu ritme,  
habita entre aquell i la terra,  
la qual jau al fons  
prenyada de metalls pesants  
abraçada delicadament per l'aigua.

Quan l'enginyós  
s'havia apoderat de la massa  
i decidit les divisions còsmiques  
va cargolar la Terra en forma de bola.  
Després va ordenar l'aigua que s'estenés,  
i que s'alcés en forma d'ones  
tot seguint la rauxa del vent,  
i rompre contra les vores de la terra.  
Sota el seu conjur hi van brollar fonts,  
estanyos profunds i ombrívols  
delitables llacs plens de llum.  
Va alliçonar  
els obstinats i electritzants rius  
a respectar les ribes i a vessar  
part del seu delit al fons de la terra  
i a donar el romanent a l'oceà  
augmentant així el tumult sobre les costes.

Aleshores va instruir la planura  
perquè rodolés suament vers l'horitzó.  
Va manar les valls  
descendir a les profunditats  
i a les muntanyes enlairar-se  
tot corbant-ne els lloms.

Per tot arreu va ensenyar  
l'arbre la seua fulla.

Després d'haver creat un patró al cel  
(dues zones a l'esquerra, a la dreta altres dues  
i entre ambdues, una cinquena, més brusent)  
de la mateixa manera la Saviesa  
va dividir l'òrbita de la terra:  
una zona mitja inhabitable  
sota el foc,  
les dues zones més externes, soterrades en profunda neu  
i entre ambdues, una i altra zones templades  
que alternen fred i calor.

L'aire restava suspès sobre la terra  
molt més pesant que el foc  
tant com l'aigua és més lleugera que la terra.  
Allà el Creador va desplegar núvols,  
i trons per estremir els cors dels homes,  
i vents  
per donar llustre a llampecs i llamps.

Tanmateix, va prohibir els vents  
que fessen servir l'aire al seu capritx.  
Malgrat estar continguts,  
quan aquests germans de manicomi lluiten entre ells  
saccegen amb tal força el globus que el fan a trossos.

L'orient és lliurat a Eurus:  
Aràbia, Pèrsia i tot el que arriba a veure  
l'estel del matí des dels Himalaies.  
Zèfir habita la posta de sol.  
Al nord llunyà, més enllà de Cíntia  
sota l'Ossa Major, Boreas  
s'eriça i giravolta.

Just a l'altra banda, al bell Sud,  
la llar d'Austre  
s'oculta en boira amarada.

Sobre tots ells  
ingràvid flota l'èter, líquid, pur,  
porgat de tota màcula terrestre.

Tan bon punt el Savi va donar aquestes ordres,  
els estels  
atrapats en la foscor del caos  
començaren a brillar des de llurs posicions.

Aleshores, per estendre el vigor de la vida  
arreu del món  
lliurà el savi la brillant superfície celeste  
als deus, i també les estrelles i els planetes.  
Als peixos lliurà les aigües.  
Als animals, la terra i l'aire als ocells lliurà.

Res no hi havia tan pròxim als déus  
que aquestes humils criatures.  
Cap ésser no hi havia amb una ment tan gran.  
Cap ésser no hi havia amb la voluntat i la capacitat  
de dominar els altres.

Fins que hi arribà l'home.  
O bé el Creador  
va concebre una modificació més completa  
del que ja havia creat  
i va esculpir l'home a partir del seu ectoplasma.  
O bé la Terra,  
puix que era un precipitat  
del cel eteri,  
contenia en la seua pols cristalls sobrenaturals.

Aleshores Prometeu  
va prendre aquella pols ardent i la va aplacar  
amb aigua pura,  
i amb les mans la va treballar,  
i la va fènyer amb els dits fins donar-hi  
la forma d'un cos similar al d'un déu.

Tot i que als animals els penjava el cap de l'esquena en horitzontal  
per poder estudiar la terra  
sota els peus, Prometeu  
va posar l'home en posició vertical  
perquè pogués entendre l'equilibri.  
I després li alçà el mentó  
per tal d'engrandir la seua visió del cel.

És així com la muntanya de desordre,  
la Terra,  
fou alterada,  
fou adornada amb la novetat quasi divina  
de l'home.

I va arribar l'Edat d'Or.  
No hi havia lleis ni ningú que obligués a observar-les.  
Aquesta edat comprenia i obeïa  
allò que l'havia creada.  
L'home escoltava profundament i era fidel a la font.

Ningú gosava jutjar res,  
ja que no hi havia cap taula de crims per mesurar  
els graus de tortura establerts  
entre el rebuig i la mort.  
No hi havia cap demandant  
que implorés, aterrit, davant la titella del tirà.  
Indefens, tothom se sentia segur i feliç.

En aquell temps, les grans coníferes  
segures a la seua llar, agitaven les branques en els alts cims.  
Cap premonició tenien del destrat  
que, tallant l'aire en paràbola, es precipitaria contra elles.  
Ni tampoc de les drassanes. Ni dels països  
que arribarien a divisar des de la cresta de l'onatge navegant per l'oceà.  
Ningú encara no havia creuat l'aigua salada.

Les ciutats no s'havien soterrat encara  
entre fosses protegides per torres.  
Cap espasa mai no havia colpejat  
el seu propi reflex sobre l'escut. Cap trompeta  
no havia amplificat el crit de batalla

de lleons i bous  
a través del forat del casc pel qual aguaita la boca.

Els homes no necessitaven armes.  
Les nacions s'estimaven entre elles.  
I la terra, encara no solcada per l'arada o l'aixada,  
nodria abundantment la taula. L'home  
es satisfieia recollint els fruits  
madurs.  
Mora o maduixa, bolet o tòfona,  
fruits secs de tota mena, figues, pomes, cireres,  
albercocs i peres; a la profunditat del turmell  
bellotes sota l'arbre dels trons.  
El temps, els aires de la primavera  
feien florir tot l'any incessantment.  
La terra no treballada  
s'emblanquia sota l'abundor arquejat del panís.  
Rius de llet es fonien amb rius de nèctar.  
I del roure negre brollava mel ambrada.

Després que Júpiter hagués castrat Saturn  
sota el nou regnat, l'Edat d'Argent  
(inferior a la d'Or però millor  
que la següent, l'Edat de Bronze)  
es va dividir en quatre estacions.

Ara, com mai abans no havia ocorregut  
tot el colorit es consumia en foc, l'aire  
en cada tremolor, es convertia en flama. Ara els caramells  
percutien el vent que els formava.  
No era a una cova, tampoc a un matoll  
ni sota a un raser de canyís, on habitava l'home,  
sinó que per primer cop  
s'ajupia sota un sostre al voltant de la llar.  
Ara tot el gra  
havia d'ésser plantat  
a mà, en solc  
obert a la terra per bous planyents.

Passada de l'Edat d'Argent i en tecer lloc,  
l'Edat de Bronze  
va portar un poble insolent,

ànimes forjades en la mateixa enclusa  
que les fulles d'espasa que empunyaven  
abans de refredar-se. Tot i això  
l'home escoltava profundament  
l'harmonia de tota la creació  
i alineava  
qualsevulla acció amb el gran ordre  
i no pas amb l'oportunitat  
del moment.

A la fi arriba l'Edat de Ferro  
i amaneix el dia del mal.  
La modèstia,  
la lleialtat,  
la veritat,  
ascendeixen com una boira, com un sospir matinal des d'una tomba.

Serps, enganys, conspiracions, s'afanyen  
a sortir dels caus a l'àtom.  
La violència és una extrapolació  
del límit  
dins de l'òrbita d'un somriure.  
Ara arriba l'amor al lucre: un nou déu  
fet de l'ombra  
de tots els altres déus. Un déu que tot ho observa  
amb un ampli somriure que deixa veure les esmolades dents.

Ara les veles rebenten i s'esquincen les cordes,  
i el vent deixa exhausts els timoners.  
I els llargs troncs dels arbres  
que mai no s'havien mogut  
de llur refugi a les muntanyes  
salten ara en els seus taüts  
d'una cresta d'ona a una d'altra  
aguaitant al caire del desconegut.

Mentrestant, el territori, abans tan lliure per tots  
com l'aire o la llum del sol,  
es divideix en porcions a mans dels exploradors  
mitjançant fites, tanques i fosses.

L'abundància natural de la terra ja no és suficient.  
L'home estripa la terra i furga en les seues entranyes.  
Metalls preciosos que havia ocultat el Creador  
molt a prop de l'infern  
són desenterrats: una nova droga  
en mans dels criminals. Així doncs, apareix el ferro  
amb les seues idees cruels. I l'or  
amb idees encara més cruels. Units, porten la guerra.  
La guerra insaciable per a l'un.  
La guerra sanguinolenta que es serveix de l'altre.  
Ara l'home viu sols dels saqueigs. L'invitat  
és botí per a l'anfitrió. El pare de la núvia,  
la relíquia familiar, és una guardiola caiguda del cel  
que el nuvi trencarà. Germans  
que s'haurien d'estimar  
prefereixen odiar-se. El marit desitja  
soterrar la muller i ella el marit.  
Les madrastrès, pel bé dels seus fillastres,  
investiguen com fer servir els verins. I els fills es lamenten  
de l'obstinada bona salut dels pares.  
L'oïda interna, abans afinada amb el Creador,  
es troba ara per terra com excrement de gos. Astrea,  
la verge  
de la justícia, última incorruptible  
de tots els immortals,  
abandona la terra embrutada de sang.

#### 4. TED HUGHES EN CASTELLÀ: DARRER CONTE

##### Píramo y Tisbe

Por todo Oriente los hombres hacían elogio de Tisbe:  
una joven que había de repente florecido  
en Babilonia, la ciudad de adobe.

La casa donde creció era contigua  
a la casa donde Píramo, un joven de igual edad,  
cavilaba perplejo por sus humores viriles.

Los dos, compañeros de juegos desde siempre,  
se enamoraron.  
Por odios antiguos, sin relación con la historia,

cada familia dejó bien clara su oposición  
a su matrimonio. Y no había más que hablar.  
Pero el amor se alimenta de lo prohibido,

aunque el suyo no requería alimento. A fuerza de signos  
su adicción mutua  
se fue haciendo absoluta, incurable, terminal.

Y tanto peor por haber de ocultarse.  
Cuanto más se impedían las miradas, tanto más  
desesperados los ojos que ansiaban encontrarse.

En el muro que compartían y dividía las casas  
algún terremoto había abierto una rendija.  
Durante años, ninguna de las familias lo advirtió.

Pero sí estos amantes.  
El amor no es ciego. Y donde el amor no alcanza  
la clarividencia le susurra al oído.

Esta fisura polvorienta, por donde apenas entraba una araña,  
se convirtió en la avenida de sus murmullos de amor.  
Cejas contra el yeso, labios que apuran el aire

y olores de cocina que llegan del otro lado.  
Los amantes, de rodillas, confesaban su pasión  
y sellaron sus destinos en la fractura.

A veces, por frustración, la emprendían con el muro:  
“¿Cómo puede ser tan celosa una pared?  
¡Tan sorda a nuestros ruegos, tan poco comprensiva!

Si puedes abrirte a nuestras voces  
¿por qué no te abres del todo y nos permites besarnos,  
unir nuestros cuerpos como unimos nuestras voces?

No. Sería demasiado. Sólo conseguiríamos  
que el muro sirviera al fin para separarnos.  
¡Ah, te estamos agradecidos! Sólo gracias a ti

pueden nuestros amores en este mínimo espacio  
aquí darse cita y fundirse, sin que podamos verlo”.  
Y luego besaban el frío yeso de la rendija



cada uno por su lado del muro, su beso de despedida.  
Esto no podía durar mucho tiempo.  
Un día, mientras se confesaban, decidieron

obedecer al amor y arriesgarlo todo.  
Trazaron un plan: esa noche intentarían  
huir de sus guardianes y sus casas,

escapar de la ciudad, y campar por el monte:  
el lugar de la cita sería la morera  
que cubre la tumba de Nino, un paraje conocido.

En esta época del año el árbol abundaba  
sus frutos blanquecinos, que con las lluvias de abril  
habían florecido hermosos y succulentos.

El gozo que prometía su plan les fascinaba.  
Promesa que tan firme parecía  
que no había resquicio, ni sombra de error,

ni angustioso presentimiento que lo turbara.  
Su única ansiedad era la espera  
a que el sol se dignara declinar.

Y de repente se hizo oscuro.  
Tisbe puso aceite en las bisagras, que le ayudaron  
a salir de la casa como la sombra de un pájaro

que de noche alza el vuelo. La luz de luna  
iluminaba el sendero ya fuera de los muros  
y aumentaba el brillo de sus ojos, pero no su palidez:

el velo sólo libraba sus ojos a los ojos de la noche.  
Así llegó hasta la tumba. Sentada a la sombra  
del árbol repleto de frutos

que reflejaban la luna como nieve recién caída,  
intentó situarse entre el refulgir confuso  
de las sombras y la luna. Tensa,

le pareció distinguir que una sombra se movía  
como dando forma a Píramo. Fue entonces,  
mientras se esforzaba por ver y escuchar

y sintió el silencio abismal, el peso inminente  
bajo el risco iluminado por la luna  
y, sobre el risco, las estrellas que crepitaban

cuando le alcanzó el primer terror.  
Quedó helada, el aliento se retrajo, como la cola de un lagarto.  
Sólo se movían sus ojos.

Había visto, por el soslayo del ojo, una sombra  
que parecía haberse movido.  
Ahora oía su propio corazón. La mente, el vértigo.

Alguien avanzaba hacia ella.  
Se puso en pie, se apoyó en el árbol, las piernas le temblaban.  
Se vio a sí misma jadeando.

Y casi gritó “¡Píramo!”  
pero en ese momento  
la sombra tosió extrañamente, una tos ronca y cavernosa,

y se acercó aún más, moviéndose más rápido.  
Un enano, cojo y grotesco, como si arrastrara un peso.  
Y su cerebro pareció dar un vuelco.

A la plena luz de luna pudo ver  
que la forma del supuesto enano  
no era tal. Una leona

se dirigía directa hacia ella  
acompañando los hombros, dispuesta  
a lavarse las fauces de sangre

y apagar la sed de sus tripas, la sobra de sal,  
en el arroyo que nacía allí cercano.  
Sin pensarlo dos veces, Tisbe ya corría:

cayó su velo flotando  
hasta posarse junto al agua. Se escondió corriendo  
tras la tumba de Nino, sin atreverse a gritar.

Y apretando mucho los ojos, se apretó  
en una grieta bajo el risco.  
La leona bebió, encontró el velo,

el velo perfumado, que al perfume añadía  
la excitación de su miedo de mujer.  
La bestia empezó a jugar con el velo

—las patas delanteras hacia abajo, la mandíbula  
hacia arriba, y el velo se empapó de sangre  
del hocico empapado, y de sus fauces.

Pronto la bestia perdió interés  
por piel tan vacía, tan insípida,  
y así quedó la prenda abandonada.

La leona se fue. Absorbida  
por entre las rocas a luz de luna  
como si nunca hubiese aparecido. Sólo el velo

quedó junto al arroyo esperando a Píramo  
que ahora emerge corriendo, su sombra a su flanco.  
Ambos se detuvieron en la orilla.

Las huellas de león, ajenas, profundas, inoportunas,  
impresas en el margen del arroyo.  
Píramo recogió el velo, tan familiar,

a pesar de la sangre que lo manchaba;  
sangre reciente y brillante. Emitió un gruñido  
no muy distinto de la leona

pero gruñendo palabras: “¿Fue nuestro plan  
un presagio de esta doble muerte como final  
adecuado para nuestro amor prohibido?”

¿Por qué fue Tisbe quien se encontró al león?  
Mía es la culpa, por citarnos en este lugar salvaje  
y no llegar yo antes que ella”.

Y entonces rugió gritando: “No hay más leones  
que vivan entre estos riscos?  
¡Salid, y castigad a este criminal!”

Volvió a gruñir, para sí:  
“Los cobardes piden la muerte, pero el coraje  
sabe qué hacer para evitarlo”.

Agitándose, dijo lloroso sobre el despojo pegajoso:  
“¡Que nuestra sangre se mezcle  
como no pudo en amor, en este velo que un león ha destrozado!”

Se acercó la punta de la espada al pecho  
y corrió hacia el árbol, hundiendo la hoja hasta el puño,  
y con su último esfuerzo la arrancó de la herida.

Cuando estalla un conducto de plomo, el agua comprimida  
sale a chorros, como una fuente.  
Su sangre fue surgiendo a borbotones, cada uno un latido

salpicando los frutos del árbol,  
hasta que tiñeron de púrpura su color blanco  
y le fueron devolviendo gota a gota su propia sangre

que iba haciendo manar lo que le restaba de vida  
sobre las raíces del árbol, que la bebió  
y la hizo llegar al fruto, ahora cada vez más oscuro.

El temor de Tisbe por Píramo y el león  
y casi peor, la idea de que él hubiera llegado  
y estuviera junto a la tumba sin ella

la trajo corriendo. Mas cuando vio  
el árbol que antes tenía frutos blancos como la nieve  
oscuros ahora y rojizos, negruzcos en la oscuridad

su nuevo miedo fue el de haberse perdido  
y llegado a un sitio equivocado. Luego oyó  
un carraspeo hosco a la sombra del árbol

y vio el cuerpo extendido, como si durmiera,  
a la luz de la luna.  
Ahora fue cuando gritó. Sin temer ya al león

gritó y volvió a gritar.  
Se abrazó a su cuerpo, feroz como un león,  
con más pasión de la que nunca hubiera soñado

poder entregarle en vida. Le gritó  
para que despertara y hablara con ella.  
Sus ojos se abrieron un instante, mas la muerte

ya le cerraba sus luces cuando la miraba.  
Tisbe vio que su mano sujetaba  
el trapo empapado que fue su velo.

Y vio la vaina vacía. "Fue tu amor  
quien convenció a tu mano para darte muerte.  
Como el tuyo es mi amor, la tuya mi mano.

Cuando esté contigo  
se podrá contar mi historia: la causa de tu muerte  
pero siempre tu consuelo.

La muerte nos ha apartado, por tanto es justo  
que la muerte nos reúna  
en anillo nupcial indestructible. Que nuestros padres

cuando encuentren nuestros cuerpos  
entrelazados, atados en un solo nudo,  
no nos separéis. Quemadnos, tal como vivimos,

en única llama.  
Y vosotros que seguís viviendo, cargados de ramas,  
sobre dos ya marchitos, vacíos de vida y semilla,

recordad cómo morimos. Recordadnos  
por el color de nuestra sangre en vuestros frutos.  
Así, cuando los hombres los recojan, y los arranquen maduros,

que piensen en nuestras muertes".  
Esto dijo, y luego colocó la punta de la espada tibia  
bajo su pecho, y se abalanzó sobre ella.

Con las últimas fuerzas le rodeó con sus brazos y sus piernas.

Los dioses estaban escuchando y se conmovieron.  
Y los dioses conmovieron a sus padres. Desde entonces  
las moras, cuando maduran, se vuelven rojas y oscuras.

Y los dos amantes en su nudo de amor,  
en única pila de cenizas inseparables,  
descansan ahora en la misma urna.

## 5. RECAPITULACIÓ

Com déiem al principi, el concepte de metamorfosi que subjau en el projecte ovidià ens sembla radicalment consubstancial a l'essència d'allò literari i, per extensió, d'allò artístic. Afegirem ara que el concepte de metamorfosi també ens sembla radicalment consubstancial a l'essència de la traducció poètica, un procés a través del qual el poema es transmuta i pren forma nova en la mateixa llengua o en una llengua distinta, en graus de proximitat semàntica i formal variables.

De la mateixa manera que Ovidi disposa lliurement dels materials mitològics que hereta de la tradició per transformar-los (traduir-los) en el que coneixem com les *Metamorfosis*, Ted Hughes disposa lliurement del poema d'Ovidi per traduir-lo i actualitzar-lo des del seu univers poètic particular. En endinsar-nos en aquesta xarxa intertextual com a traductors, entrem en un espai en moviment continu que ultrapassa els textos i els autors particulars que en formen part al temps que captem que les successives traduccions i reescriptures de les *Metamorfosis* són l'únic hàbitat on poden sobreviure, créixer i expandir-se.

## BIBLIOGRAFIA

- Álvarez, C. & R. M. Iglesias (trads.) (1997). *Ovidio: Metamorfosis*. Madrid: Cátedra.
- Clua i Serena, J. A. (1995). *La mitologia clàssica en els textos literaris*. Barcelona: Irina.
- Genest, E. (1932). *Figures i llegendes mitològiques*. Barcelona: Joventut.
- Hughes, T. (1997). *Tales from Ovid*. London: Faber & Faber.
- Melville, A. D. (trad.) (1986). *Ovidi. Metamorphoses*. Oxford: Oxford Univ. Press.
- Parramon, J. (trad.) (1996). *Ovidi. Les Metamorfosis*. Barcelona: Quaderns Crema.
- Pinsent, J. (1989). *Mitologia grega*. Barcelona: Edicions de la Magrana.
- Ruiz de Elvira, A. (trad.) (1964-1983). *Ovidio. Metamorfosis*. Barcelona: Alma Mater.
- Supple, T. & S. Reade, ads., (1999). *Ted Hughes's Tales from Ovid*. London: Faber & Faber.
- Vernant, J-P. (2000). *L'univers, els déus, els homes*. Barcelona: Anagrama/Empúries.