

## **Els treballs i els dies<sup>1</sup>**

Mariàngela Vilallonga  
Universitat de Girona

### ABSTRACT

This is a walk through all my years reading, learning, teaching and enjoying classical literature at the University of Girona. Works and days where latin poets and writers have lead me from Greece to Renaissance and classical tradition, and to my own time; and from me to my students.

KEY WORDS: Virgil, Horace, Seneca, Lucretius, classical tradition.

L'any 1944, Paul Maury<sup>2</sup> identificava unes estructures temàtiques a les *Bucòliques* de Virgili que coincideixen amb unes correlacions numèriques quasi increïbles, que avui preteriré. En destaquen els grans temes de la literatura universal, presents en aquesta obra primera de Virgili: les proves/sofrenes de la terra i les proves/sofrenes de l'amor. Virgili dedica dues de les deu composicions que formen l'obra (la I i la IX) a reflexionar sobre el patiment que suposen les guerres, l'haver d'abandonar les terres, la pàtria, a causa de les guerres, els dolors de la història, el drama col·lectiu; i dues d'altres (la II i la VIII) a glossar el patiment de l'amor no correspost, o tot just el patiment per aconseguir l'amor, el drama personal. Les altres peces del recull presenten així mateix una doble temàtica que suposa una superació de les sofren-

1. Vaig pronunciar aquesta «Lectio ultima» a la Sala de Graus Josep M. Nadal de la Facultat de Lletres de la Universitat de Girona el dia 4 d'abril de 2022. Una primera versió la va publicar la revista *L'Avenç* 491, juny 2022, pàgines 26-32 i en castellà la revista *La Maleta* 54, setembre-octubre 2022, pàgines 116-124. En ambdós casos —com aquí— no hi figuren els paràgrafs inicials i els finals de la lliçó oral que tenien més sentit en aquell context, però menys en un article publicat.
2. MAURY 1944..

ces ja sigui a través del que Maury anomena les músiques humanes (la III i la VII), ja sigui a través de les músiques divines (la IV i la VI). De fet, fa referència a la capacitat de superació que suposen la divinitat o la creació literària i artística per neutralitzar, o potser sublimar, i així superar les proves/sofrences. Les dues peces del recull que queden fora d'aquests grups de dos suara esmentats mostren la davallada als inferns a causa d'una mala interpretació de l'amor (la X) i l'enaltiment als astres de qui ha reeixit en la superació de les proves (la V), epifania i caiguda.

A les *Bucòliques* de Virgili hi ha pastors protagonistes, hi ha pagesos, però també hi ha soldats; hi ha la vida arcàdica dels poetes, però també hi trobem els estralls de les guerres; hi ha la natura que humanitza i s'humanitza, i també les bregues entre les persones; hi ha pèrdues i plenituds; hi ha amors i desamors; hi ha nostàlgies i retrobaments. Hi ha supersticions i premonicions; personatges reals i personatges imaginats; hi ha perfecció formal i imatges brillants; són construïdes amb la precisió i la tècnica de la construcció d'un edifici i són fetes de sentiments i emocions, de raó també; hi ha déus, hi ha animals, hi ha flors, hi ha arbres, hi ha postes de sol i caigudes de l'ànima. I resurreccions.

Aquesta obra primera de Virgili conté, doncs, en germen i en essència, no només tot allò que la posterior obra virgílica ens oferirà, sinó, a més, tota la literatura que s'ha fet i es farà, en les seves línies primordials.

Virgili és considerat sense cap mena de dubte un dels grans autors de la literatura universal: s'ha llegit, s'ha imitat i s'ha homenatjat al llarg dels segles. Dante el va prendre de guia per baixar als Inferns a la seva *Commedia*<sup>3</sup>. Joan Lluís Vives el va fer profeta quan va escriure que el nen que apareix a la quarta bucòlica, que davalla del cel i que és fet a imatge del pare, és anunci de l'arribada del Messies<sup>4</sup>. No en va les obres virgíliques es van utilitzar com a oracle a l'Edat Mitjana.

3. Als versos d'*Inferno* I, 79-87 llegim: "Or se' tu quel Virgilio e quella fonte / che spandi di parlar sì largo fiume?" , rispues'io lui con vergognosa fronte. / "O de li altri poeti onore e lume / vagliami 'l lungo Studio e 'l grande amore / che m'ha fatto cercar lo tuo volume. / Tu se' lo mio maestro e 'l mio autore; / tu se' solo colui da cu' io tolsi / lo bello stilo che m'ha fatto onore.

I als versos finals d'*Inferno* I, llegim: E io a lui: "Poeta, io ti richeggio / per quello Dio che tu non conoscesti, / acciò ch'io fugga questo male e peggio, / che tu mi meni là dov'or dicesti, / sì ch'io veggia la porta di san Pietro / e color cui tu fai cotanto mesti". / Allor si mosse, e io li tenni dietro.

4. Així ho podem llegir a *In IV Eclogam allegoria. Pollio, seu de saeculi novi interpretatione: Asinius Pollio bellum gessit cum Illyriis; quo vero tempore cepit Salonas illorum urbem, natus est ei filius quem ideo Saloninum appellavit. Vergilius quum in versibus Sibyllinis legisset nasciturum per illa tempora admirabilem quendam pueruum qui orbem renovaret, vaticinium accommodavit puero, nam ex aliis gentibus non arbitrabatur futurum propter magnitudinem imperii Romani; sed puer in tenera aetate mortuus est. Alterum enim Asinius habuit filium, heredem familiae, qui dictus est Asinius Gallus. Itaque omnia sunt de Christo, de quo et nos interpretabimur et vendicabimus suo domino possessionem. Taceant impii, nam vel simplici verborum sensu absque ullis omnino allegoriis, de nullo prorsus alio potest intelligi quod hic dicitur quam de Christo* (VIVES 1992, 101ss.)

Aquest és un exemple conspicu de la vigència de la literatura llatina clàssica al llarg dels segles. Però és només la punta de l'iceberg de la influència dels clàssics grecs i llatins en la literatura universal de tots els temps. I així esperem que continuarà sent. Imitar el model i superar-lo —o intentar-ho—, tot reconeixent-ne el seu mestratge o tot mostrant el rebuig vers el model, vet aquí com s'ha anat escrivint la literatura fins avui. Conèixer la tradició és, doncs, condició indispensable per avançar. La tradició, la donem a conèixer a les aules universitàries. I el dubte, l'esperonem també a les aules universitàries.

L'any 1910 un joveníssim Carles Riba (tenia 17 anys) va traduir les *Bucòliques* al català emprant el mateix vers, l'hexàmetre, que Virgili utilitzà. Excel·lí en l'exercici que publicà l'any següent<sup>5</sup>. I es disposà a posar en hexàmetres tota l'*Odissea* d'Homer. Però, mentrestant, va incorporar Virgili a la seva pròpia obra de creació: amb una ègloga de clara inspiració bucòlica va guanyar la Flor Natural dels Jocs Florals de Girona d'aquell mateix 1911, presidits per Eugeni d'Ors<sup>6</sup>. Encara va escriure un parell de poemes més de factura virgiliàna i sembla que volia traslladar al català l'obra sencera de Virgili: presentà els quaranta-cinc versos inicials del primer llibre de les *Geòrgiques*, també traduïts en hexàmetres catalans, i li foren premiats, als Jocs Florals de Barcelona de 1912<sup>7</sup>. I al llibre *Nocions de literatura llatina*, que va publicar pels volts de l'any 1917, hi va incloure la seva traducció del passatge de la mort de Dido del llibre quart de l'*Eneida*<sup>8</sup>.

Però Riba tenia la mirada posada també a Grècia. I ja el mateix 1910 traslladà al català l'oda 31 de la poeta grega Safo, aquella oda que descriu els símptomes de l'amor, que Catul recreà en llatí magistralment. Riba ho va fer amb aquestes paraules<sup>9</sup>:

Em sembla igual als déus aquell home qui s'assèu davant  
de tu i t'escolta de la vora, com dolçament parles

i rius amablement; la qual cosa m'esbalaeix el cor dins el  
pit, car totseguit que et miro, la veu tota se me'n va.

I la llengua se'm paralitza, i un foc subtil em corre per  
sota la pell, i no veig rès amb els ulls, i hi ha un bronziment  
dins les meves oïdes.

I la suor em raja, i tota soc presa de tremolor, i devinc més  
pàl·lida que l'herba, i tota semblo que estigui a punt de  
morir...

5. RIBA 1911.

6. RIBA 1993.

7. El text fou editat modernament per MOLAS; MEDINA 1986. Es pot consultar també MALÉ 2006.

8. Publicat a Barcelona per la impremta Bonavia & Duran dins de la Biblioteca Minerva núm. 8, en una data indeterminada però propera a 1917, pàgines 20-23. S'ha reeditat en el volum RIBA 2015.

9. Publicada a TORNÉ 1997.

Riba estava enamorat de la senyoreta Pepita Vila i no només va traduir per a ella aquest poema i deïa, en una carta a l'enamorada, que era «la més gran poetessa que may sia estada al món, Safo», sinó que, a més, el va recrear en un bell poemet trobadoresc «Damisella falaguera»<sup>10</sup>, que finalment depurat i en essència acabaria dins d'una estança l'any 1919, la 32a del primer llibre<sup>11</sup>.

Tu apareixes. No la roja meravella  
que per damunt de ma galta fa un súbit llengoteig,  
no el tremolor que ajup l'envanida parpella  
i la paraula forta esderna en balbuceig,

són, oh Amor d'amors, l'essència del miracle  
que, en seure prop de tu i oir-te, en mi es difon.  
Oh, sabessis! dels pensaments, quin dolç sotrac la  
turba perplexa ordena darrera el mur del front!

I és que l'oda de Safo va fer fortuna al llarg dels segles, amb centenars de versions o recreacions, ha estat la font on han begut tants i tants escriptors, entre els quals al segle XIII el Dante de la *Vida nova*, quan escriu, en la traducció de M. Àngels Gardella de 2021<sup>12</sup>:

És tan gentil i honesta de mirar  
la dona meva quan a algú saluda,  
que tota llengua trem i es torna muda  
i els ulls no gosen ni sols l'esguardar.

O com la poeta del segle XVI Louise Labé, i també Pierre Ronsard, Alphonse de Lamartine o Marguerite Yourcenar, tot passant per uns versos de la *Fedra* de Racine que Modest Prats va traduir així l'any 1999<sup>13</sup>:

Quan el veig, m'enrojolo, quedo pàl·lida i muda,  
un trasbals em commou i em deixa esmaperduda;  
amb els ulls no m'hi veia; no podia dir res;  
sentia tot el cos enfredorit i encès.

O per aquestes línies d'un text en prosa que Mercè Rodoreda va titular «Per ganes de joc», on llegim:

Quan algú que coneixem té un amor, es veu. Els ulls, el gest, la manera de caminar, la manera de riure, la manera, tot d'una, d'absentar-se, encara que

10. VEGEU RIBA, 1987, 34 [reproduït a TORNÉ I TEIXIDÓ 1996, 671-676].

11. RIBA 1984, 84. Vegeu també MIRALLES 1995, 21.

12. GARDELLA 2021, 163.

13. PRATS 1999, 83, versos 273-276.

només sigui un segon de tot el que el volta, delaten un cor alterat. Es canvia de conducta<sup>14</sup>.

Perquè els símptomes de l'amor que experimentaven els enamorats del segle cinquè abans de Crist no difereixen gaire, o gens, dels que sentien les dones del segle XVI o els jovencells noucentistes de començaments del segle XX. Poden canviar, i canvien, els escenaris, la decoració, però els sentiments i les emocions segueixen quasi inalterables i, expressats en grec, en llatí, en francès o en català, produeixen efectes semblants.

Vet aquí la continuïtat i la gràcia de la literatura: dir amb paraules noves sentiments vells, fer-nos sentir propers als nostres avantpassats de mil o dos mil anys enrere. Hi ha qui creu que, com que tot ja ha estat dit tan bellament pels grecs o pels romans, o pels autors del Renaixement, no cal esmerçar esforços a crear obra nova i es dedica a posar al dia i en la seva llengua les paraules antigues, a cultivar l'art de la traducció: ulls nous per donar veu nova a coses ja dites. I és bo que així sigui.

Hi ha qui en l'obra nova que crea hi vol fer evident l'homenatge a l'autor admirat que recrea. És el cas dels autors llatins respecte dels grecs, és el cas també dels autors del Renaixement respecte dels autors llatins, és el cas d'autors de tots els temps, encara avui. Com hem vist, com veurem.

En el cas dels autors llatins i dels humanistes del Renaixement hi ha una voluntat expressa de mostrar la presència de les fonts, en l'obra de nova creació. Sense ambages, Píndar apareix a les odes d'Horaci, les referències a Safo són clares a l'obra de Catul, i Lucreci seguirà les passes d'Epicur d'una manera explícita. Així també Angelo Ambrogini il Poliziano o Jacopo Sannazzaro evidencien la petjada de Virgili o de Lucreci, entre d'altres.

És així que els recursos de la *imitatio*, la *contaminatio* i la *aemulatio* caracteritzen la literatura més resplendent del món antic. Imitar no volia dir copiar d'una manera servil i rígida un autor anterior, com tampoc no volia dir posar en llatí allò que ja havia estat bellament dit en grec, encara que també es donà aquesta situació. Imitar, com definiria més endavant el teòric de la retòrica llatina Quintilià, esdevé el resultat actiu de la lectura reiterada. L'obra literària, així, s'ha de concebre com una imitació d'una obra bella que ja existeix, amb la qual cosa la nova obra creada representarà d'una banda un reconeixement de l'obra anterior, d'altra banda participarà de la bellesa de l'obra anterior i a més intentarà superar la bellesa i la perfecció de l'obra anterior. Queden, doncs, condensats en la nova obra que neix a partir d'aquestes premisses els tres procediments relacionats abans com a tècniques precises de creació literària en la Roma antiga. La mímesi que practicaren els autors llatins respecte dels grecs es reproduirà en els autors posteriors i així cada vegada hi haurà més varietat de models i d'*auctoritates*.

14. Conservat a l'Arxiu Mercè Rodoreda de l'Institut d'Estudis Catalans AMR 6.1.2.78-79, publicat per *Catorze*, <https://www.catorze.cat/biblioteca/ganes-joc-49783>.

Lucreci, Horaci o Sèneca mostren explícitament el procés de creació literària a partir de la imitació de la literatura grega a través d'una metàfora que farà fortuna. Em refereixo a la imatge de les abelles<sup>15</sup>. De la mateixa manera que l'abella xucla el nèctar/pol·len de flors diverses del camp i, quan arriba al rusc, crea productes diferents com cera i mel, en la qual s'hi descobrirà ben tost l'olor de les flors xuclades, així també l'escriptor pretén mostrar en la seva obra la petjada de l'autor que l'ha propiciada. La imitació per ella sola no és suficient, però: cal superar el model, *aemulatio*, sempre hem d'avançar. Però, si no s'aconsegueix de superar-lo, si més no aconseguirà d'homenatjar-lo. I la polèmica es va produir quan es van trobar aquells que eren partidaris d'imitar una sola obra, un sol escriptor, i aquells altres que, en virtut de la *contaminatio*, decidiren de barrejar.

Va ser Lucreci, el poeta romà nascut a començaments del segle I abans de Crist, un dels primers d'assenyalar, amb un text ple de lirisme, la manera de fer dels autors llatins a l'hora de crear la seva pròpia obra literària. És al començament del llibre tercer (versos 1-13) del seu *De rerum natura*, és en la seva invocació a Epicur, on trobem descrit el mètode de treball dels autors llatins respecte dels seus models grecs:

De les tenebres grans d'on feres brollar tan clara llum, a tu, que pogueres el primer assabentar-nos sobre les coses avinents a la vida, et segueixo, oh glòria del poble grec, i poso ara el peu sobre l'empremta que les teves passes deixaren, i no perquè tingui daler de rivalitzar amb tu, ans perquè, per amor, deleixo d'imitar-te: car, com lluitaria l'oreneta amb el cigne? Tal volta el cabrit de membres tremolosos podria igualar en la cursa la força del cavall vigorós? Tu, pare, ets l'inventor de la veritat; tu, de preceptes paternals ens sadolles; dels teus llibres, ínclit, com les abelles que van xuclant arreu del prat florit, nosaltres igualment ens apeixarem de tots els mots auris, auris certament, sempre els més dignes, sobre la vida eterna<sup>16</sup>.

Aquest «posar el peu sobre l'empremta de les teves passes» i aquest xuclar «dels teus llibres... com les abelles», aquestes metàfores tan plàstiques sobre

15. VILALLONGA 2000.

16. La traducció és de BALCELLS 1923. El text llatí III, 1-13 diu així:

*E tenebris tantis tam clarum extollere lumen  
qui primus potuisti inlustrans commoda vitae,  
te sequor, o Graiae gentis decus, inque tuis nunc  
ficta pedum pono pressis vestigia signis,  
non ita certandi cupidus quam propter amorem  
quod te imitari aveo; quid enim contendat hirundo  
cycnis, aut quid nam tremulis facere artibus haedi  
consimile in cursu possint et fortis equi vis?  
tu, pater, es rerum inventor, tu patria nobis  
suppeditas praecepta, tuisque ex, inclute, chartis,  
floriferis ut apes in saltibus omnia libant,  
omnia nos itidem depascimur aurea dicta,  
aurea, perpetua semper dignissima vita.*

la imitació dels clàssics, ben aviat van fer fortuna en la mateixa literatura llatina.

Horaci va agafar la penyora de Lucreci i en una de les seves odes reconeix el seu deute amb el poeta líric grec Píndar d'aquesta manera:

El qui vol, Jul·lus, imitar Píndar s'enlaira amb unes ales enganxades per obra de Dèdal amb cera i acaba donant nom a un mar de color de vidre.

Com un riu que baixa d'una muntanya i que els aiguats han acrescut per damunt dels marges que li són ben coneguts, així Píndar borbolla i flueix, incontenible, amb la seva paraula pregona i es fa mereixedor del llorer d'Apol·lo [...] [...] ]el que és jo, com té per costum de fer l'abella del Matinus que s'afanya a llibar el dolç nèctar de les farigoles, poca cosa com sóc, voltejo per l'espessor del bosc i per les riberes de Tíbur, abundosa d'aigua, i elaboro poemes treballosos<sup>17</sup>.

La dificultat d'adaptar els metres pindàrics a la manera llatina és el tema d'aquest poema en el qual podem adonar-nos que Horaci fa servir el mateix símil de l'abella que ja havia utilitzat Lucreci per mostrar el procés de creació literària que s'havia imposat entre els autors llatins. I també per al procés de creació artística, creació en general, al servei de la *imitatio*.

És com ho explica Sèneca en una de les seves *Lletres a Lucili* on diu clarament :

[3] Cal imitar, com sol dir-se, les abelles, les quals volten d'ací d'allà i escullen les flors més pròpies per a fer la mel, i després disposen i distribueixen tot el que han recollit en bresques... [5] Però per no ésser emmenat fora del meu objecte, et repeteixo que hem d'imitar aquestes abelles, separant tot el que hem arreplegat en diverses lectures, —car les coses ordenades es conserven millor—; fonent després en una sola sabor totes les coses copsades, mitjançant la cura i l'enginy de la nostra intel·ligència, talment que, ni que aparegui

17. Es tracta de l'oda IV, 2, 1-9 i 27-32. La traducció és de VERGÉS 1981 [hi ha, ara, una traducció molt recent de les *Odes* d'Horaci: JUAN 2020]. El text llatí diu així:

*Pindarum quisquis studet aemulari,  
Iulle, ceratis ope Daedalea  
nititur pennis vitreo daturus  
nomina ponto.  
monte decurrens velut amnis, imbres  
quem super notas aluere ripas,  
fervet immensusque ruit profundo  
Pindarus ore,  
laurea donandus Apollinari,[...] ]  
ego apis Matinae  
more modoque  
grata carpentis thyma per laborem  
plurimum circa nemus uvidique  
Tiburis ripas operosa parvos  
carmina fingo.*

d'on han estat copsades, es vegi ben clar que tenen un ésser tot diferent del que allí tenien, ...[7]... Faci això la nostra ànima: ocults tots els elements de què s'ha nodrit i mostri solament allò que n'ha elaborat. [8] I encara que et surti la retirada a algú que t'hagi entrat pregonament per l'admiració, vull que li retiris com un fill, no pas com un retrat: el retrat és una cosa morta<sup>18</sup>.

El text il·lustra nítidament la manera de fer dels autors clàssics. Sèneca, a més del símil de les abelles, introdueix una nova metàfora per a mostrar el procés de creació literària: una obra ha d'assemblar-se als seus models com un fill a un pare, no com un retrat, còpia exacte de l'original<sup>19</sup>.

L'ús de tòpics, de *iuncturae*, o dels recursos de la *imitatio* i la *contaminatio*, són peces claus per explicar i entendre la composició humanística del Renaixement<sup>20</sup>. Així, al segle xv, Lorenzo Valla al prefaci del llibre quart de les seves *Elegàncies*, afegeix un exemple més a la definició d'aquests conceptes:

Els antics teòlegs em semblen abelles que, volant per pastures remotes, han creat mels dolçíssimes i ceres amb una art admirable; els moderns, en canvi, els trobo molt semblants a les formigues que amaguen dins dels seus caus els grans robats al veí. Jo, pel que em pertoca, no només prefereixo ser abella abans que formiga, sinó que a més prefereixo militar sota el comandament de la reina de les abelles, abans que ser cap de l'exèrcit de les formigues. I confio que els joves de bon senderi aprovaran això, perquè cal desconfiar dels vells<sup>21</sup>.

No m'entretindré ara en la qüestió de la polèmica, repetida en diversos moments de la història, entre vells, antics i moderns, només recordaré que, per a la literatura d'aquestes èpoques reculades que repasso, l'originalitat consistia en un retorn als orígens, als antics.

Tornem a l'obra de Virgili. El projecte literari de l'autor de Màntua es basa en l'obra grega antiga: Teòcrit i els seus *Idil·lis* són el model per a les *Bucòliques*, Hesíode i la seva obra *Els treballs i els dies* ho és per a les *Geòrgiques*,

18. La traducció és de CARDÓ 1930.

19. *Epistulae ad Lucilium* XI, 84. El text llatí diu així: [2] *Nec scribere tantum nec tantum legere debemus; altera res contristabit vires et exbauriet, de stilo dico, altera solvet ac diluet. Invicem hoc et illo commeandum est et alterum altero temperandum, ut quicquid lectione collectum est, stilus redigat in corpus.* [3] *Apes, ut aiunt, debemus imitari, quae vagantur et flores ad mel faciendum idoneos carpunt, deinde quicquid attulere, disponunt ac per favos digerunt. [...] Hoc faciat animus noster: omnia, quibus est adiutus, abscondat, ipsum tantum ostendat, quod effecit.* [8] *Etiam si cuius in te comparebit similitudo, quem admiratio tibi Altius fixerit, similem esse te volo quomodo filium, non quomodo imaginem; imago res mortua est.*

20. VEGEU VAN TIEGHEM 1996.

21. Vegeu el text llatí a GARIN 1977, 622: *Veteres illi theologi videntur mihi velut apes quaedam in longinqua etiam pascua volitantes dulcissima mella cerasque miro artificio condidisse. Recentiores vero formicis simillimi quae et proximo sublata furto grana in latibulis suis abscondunt. At ego (quod ad me attinet) non modo malim apis quam formica esse, sed etiam sub rege apium militare, quam formicarum exercitum ducere. Quae probatum iri bonae mentis iuvenibus (nam senes desperandi sunt) confidimus.*



Homer i les seves *Iliada* i *Odissea* són la font de l'*Eneida*. Un projecte literari bastit sobre la literatura grega anterior que fa bons aquells recursos que van caracteritzar la literatura més resplendent de la Roma antiga. Un projecte literari que sembla que Virgili concep des de la seva primera obra, pels indicis que ens va donant a les *Bucòliques*. Voldria ara aturar-me en només tres versos, un de cadascuna de les seves tres composicions.

Probablement un dels hexàmetres més coneguts i repetits de les *Bucòliques* sigui el 69 de la desena ègloga, que diu així:

*Omnia vincit Amor: et nos cedamus Amori.*

Tot ho venç l'amor: i nosaltres cedirem davant l'amor.

És el darrer vers del parlament de Gal·lus, quasi al final de la peça que clou el recull. El poeta Gal·lus protagonista d'aquesta ègloga pateix per un amor no correspost i se'n plany, la natura tota sent plorar amb ell, però com que té present que el déu de l'amor no sap entendre-se per les dissorts dels humans, es declara vençut per l'amor.

A les *Geòrgiques*, la segona obra, cronològicament parlant, Virgili va recrear aquest vers de l'ègloga desena adequant-lo a la temàtica de la nova composició. L'obra és un cant al treball, del camp i al camp. I així, a l'hexàmetre 145 del primer llibre de les *Geòrgiques* no és l'amor qui ho venç tot, sinó el treball ímprobe, *travail opiniâtre*, que dirien els francesos, en el que es persisteix, malgrat les dificultats. Diu així:

*Labor omnia vicit*

*Improbis, et duris urgens in rebus egestas.*

El treball aferrissat ho vencé tot, alhora que la fretura que apressa en les circumstàncies dures.

Perquè és justament aquest mot, *labor*, el que defineix la segona obra de Virgili, que pren com a referent *Els treballs i els dies* d'Hesíode. Si l'Arcàdia on viuen els protagonistes de les *Bucòliques* representaria la vida a l'edat d'or, la ruralia de les *Geòrgiques* representaria la segona de les edats, l'edat de plata. El treball apareix després de l'edat d'or, és Júpiter qui el porta, i és necessari per al progrés i per a les arts. Justament en la darrera ègloga apareix per primera vegada a les *Bucòliques* el mot, *labor*, i ho fa en dues ocasions com si ens anticipés aquesta obra, com si fos el nexa entre les *Bucòliques* i les *Geòrgiques*.

El darrer llibre de les *Geòrgiques* és dedicat a les abelles, tan presents en la creació literària antiga, com hem vist. I és que la vida de les abelles és no només el model a imitar, per a la creació literària o artística, sinó també per a la societat ordenada. El treball i les abelles, fonaments de la creació, representada aquí també pel relat sobre Orfeu i Eurídice. Orfeu, el primer cantor del món antic, el poeta per excel·lència, és víctima de la seva follia amorosa, com el Gal·lus de la desena ègloga.

Elogi i crítica del gènere bucòlic a la desena ègloga, elogi i crítica del gènere didàctic al quart llibre de les *Geòrgiques*. Ja arribava el moment d'entomar la composició d'una obra en un gènere, l'èpic, que era el cim de la creació literària de la literatura llatina.

Montaigne va qualificar les *Geòrgiques* com «le plus accompli ouvrage de la poésie». És l'obra que va ocupar els anys centrals de la vida del poeta, l'obra de maduresa que va veure publicada en vida, a més de la primera les *Bucòliques*, no així l'*Eneida*.

Del protagonisme de l'amor a la primera obra al protagonisme del treball en la segona, per acabar finalment al protagonisme de la *pietas* en la tercera. Així és, a l'*Eneida* qui ha vençut el dur camí per arribar fins als Inferns al llibre VI, 688, és justament la *pietas* d'Eneas, hi llegim:

*Vicit iter durum pietas!*

La teva *pietas* ha vençut la duresa del camí!

És Anquises, el pare d'Eneas, el que pronuncia aquesta frase del llibre sisè, en veure que el seu fill finalment ha arribat als estatges infernals. No són ni l'amor, ni el treball els que aconseguen de fer conèixer les causes de les coses, és la *pietas*, a la qual no s'hi pot arribar sense els altres dos, sense haver viscut els altres dos. El camí dur per arribar al coneixement, per arribar a conèixer les causes de les coses, recordem aquell vers de l'inici de l'obra *Felix qui potuit rerum cognoscere causas*, el camí dur, deia, l'ha vençut la *pietas* d'Eneas.

I així ens endisem en el mot *pietas* que tants maldecaps porta a l'hora de voler dir-lo en català vint segles després que l'utilitzés Virgili, amb un munt de llast que hem acumulat i que ha fet variar la semàntica del mot. La *pietas* virgiliana l'exemplifica a la perfecció la imatge que Virgili ens dona d'Eneas quan surt de Troia: el príncep caigut que té la missió divina, el fat, el destí, de fundar una nova Troia en un lloc que encara desconeix, porta el seu pare, ja vell, a coll, el seu fill petit de la mà, i a l'altre braç porta les imatges dels déus de la llar. L'heroi esdevé el pietós Eneas, aquell que reverencia els seus ancestres, el pare, els seus successors, el fill, els déus, el fil de continuïtat genealògic i els déus que infonen la vida als mortals. Vet aquí la *pietas* que exemplifica Eneas, la responsabilitat, la reverència, el respecte, l'estima per allò que representa la humanitat, l'haver superat les proves de l'amor i de la terra, a través del treball ímprobe, tot això acaba aportant la *pietas* a l'ésser humà, al mortal que és Eneas, destinat a refundar Troia.

Eneas acaba victoriós la seva missió, el seu fat, a compleix el seu destí. Però abans de lliurar-se al darrer combat amb Turn, del qual en sortirà vencedor, dirigeix aquestes paraules al seu fill Ascani/Iulus a XII, 435:

*disce, puer, virtutem ex me verumque laborem,  
fortunam ex aliis.*

Aprèn, fill meu, de mi la virtut i els treballs veritables; d'altres, la bona sort.

L'evolució de Virgili al llarg de les seves obres és l'evolució de l'ésser humà en les seves edats, tres en aquest cas, perquè són tres les obres que ens va deixar, si preterim les peces de *l'Appendix Vergiliana*. I l'evolució de les edats del món.

Els fets guien el que es deixa guiar, arrosseguen el que no es deixa, diuen aquells versos de Cleantes que Ciceró va traslladar en llatí i va recollir Sèneca en una de les seves *Lletres a Lucili*. Virgili, com Eneas, es va deixar portar pel destí i ell mateix va ser després guia per a tants. «També a mi em guiava la mà de Virgili- / la pietat, la música dels mots», escriví Maria Àngels Anglada a l'inici del poema «Sarajevo», l'any 1996<sup>22</sup>. També m'ha guiat a mi en aquesta darrera lliçó. M'he deixat portar i he volgut portar-vos per les seves paraules. Les he transmès així, perquè cada circumstància de la vida ens fa veure d'una manera determinada les paraules dels clàssics que ens acompanyen. Gairebé no he parlat d'Horaci, ni de llocs i literatura. La tria de les paraules m'ha anat portant per altres camins que he revisitat a la llum del moment que visc.

Fa anys, un amic es formulava i em formulava un seguit de preguntes sobre el seu/nostre amor pels clàssics. Aquestes: Què ens fa llegir els llibres antics? Perquè intentem comprendre les opinions dels nostres avantpassats? El seu llenguatge pot expressar idees que hem perdut en l'entretant? Els seus criteris de bellesa són propers a allò que cerquem en la vida? Ja que hi havia menys fets coneguts en el seu temps, la seva saviesa és més profunda? El diàleg amb els escriptors dels segles passats és més fàcil perquè ells ja ho han dit tot i no poden respondre? O bé és per eixamplar la nostra dimensió del temps més que no pas les dimensions de l'espai que ens submergim en el passat?

Si he tingut un objectiu convençut a la vida, aquest ha estat el de donar a conèixer la llengua llatina, els autors antics, establir un diàleg amb ells i mostrar el diàleg que s'hi ha establert al llarg dels segles. Intentar ser la baula resistent d'una cadena que s'entesta a mantenir vives unes llengües i un món que es troben en l'origen de la nostra llengua, de la nostra cultura, de la nostra vida. Perquè la nostra de vida no es circumscriu als anys que la vivim cadascun de nosaltres, sinó que s'afegeix a aquest eixamplament de la dimensió del temps. El llegat de Roma és, també, el llegat de Grècia. Ja ho va dir Horaci: *Graecia capta ferum victorem cepit / et artis intulit in agresti Latium*<sup>23</sup>. I encara ho reconeixia al segle XIX el poeta Shelley: «We are all Greeks. Our laws, our literature, our religion, our arts have their root in Greece. But for Greece-Rome, the instructor, the conqueror, or the metropolis of our ancestors, would have spread no illumination with her arms, and we might still have been savages and idolaters»<sup>24</sup>.

22. Inclòs al poemari *Arietta*, ANGLADA 1996.

23. *Epistulae* II, 1, 156-157.

24. SHELLEY 1822.

Ja heu vist que he pres el títol d'aquesta darrera lliçó del de l'obra d'Hesíode el qual, al segle VIII aC, va escriure *Els treballs i els dies* (Ἔργα καὶ ἡμέραι). Tot i que sembla que no es pot atribuir a Hesíode la segona part del títol, els dies, la tradició va unir ambdós substantius plurals que han persistit en títols destacats de la literatura universal. La primera part del títol varia, però els dies hi són sempre en les recreacions que vindran després. Només en vull recordar un de títol, ara. L'any 1896, Marcel Proust el va utilitzar en la seva obra *Les plaisirs et les jours*<sup>25</sup>. El menciono, perquè també podia haver estat aquest el títol de la meua lliçó d'avui: han estat vertaders plaers els meus treballs i els meus dies a la Universitat de Girona: ensenyar, investigar, treballar durant 17.520 dies.

Gaudeamus, igitur.

#### BIBLIOGRAFIA

- M.À. ANGLADA 1996, *Arietta*, Barcelona [reproduït a *Poesia completa*, Bellcaire d'Empordà: Vitella, 2009].
- J. BALCELLS 1923, *Lucreci, De la natura*, volum I, Barcelona.
- C. CARDÓ 1930, *Sèneca, Lletres a Lucili*, volum III, Barcelona.
- M.À. GARDELLA 2021, *Dante. Vida Nova*, edició i traducció M.À. G., pròleg de Raimon Arola, Barcelona.
- E. GARIN (ed.) 1977, *L. Vallae. Praefatio in quartum librum Elegantiarum*, in *Prosatori Latini del Quattrocento*, vol. V, Torino 1977 [Milano-Napoli 1952].
- J. JUAN CASTELLÓ 2020, *Horaci. Odes*, Martorell.
- J. MALÉ 2006, «Carles Riba i la traducció», Lleida.
- P. MAURY 1944, *Le secret de Virgile et l'architecture des Bucoliques*, Paris.
- C. MIRALLES 1995, «Riba sobre els grecs», in *Actes del II Simposi Carles Riba*, Barcelona, p. 21.
- J. MOLAS; J. MEDINA 1986, «Carles Riba i els clàssics: les primeres traduccions (1911-1917)» in *Actes del Simposi Carles Riba*, Barcelona, pp. 139-176.
- M. PRATS 1999, *Jean Racine, Fedra*, traducció de M. P., pròleg de Joan de Sagarra, Barcelona.
- M. PROUST 1971, *Les plaisirs et les jours*, préface d'Anatole France, Paris.
- C. RIBA 1987, «Damisella falaguera», *Papers de joventut*, Barcelona: Generalitat de Catalunya.
- C. RIBA BRACONS 1911, *Les Bucòliques de Virgili*, Barcelona.
- C. RIBA 1993, *Les Bucòliques de Virgili i altres poemes pastorals*, edició a cura de Ramon Torné, pròleg de Jaume Medina, Barcelona.
- C. RIBA 2015, *Resum de literatura llatina*, antologia a càrrec d'Eusebi Ayensa, Figueres.
- C. RIBA 1984, *Obres Completes I. Poesia*, Barcelona.

25. PROUST 1971.

- P. B. SHELLEY 1822, *Hellas. Preface*, London.
- R. TORNÉ 1997, «Una traducció primerenca de Safo per Carles Riba (II)», *Fa-ventia* 19/1, pp. 109-119.
- R. TORNÉ I TEIXIDÓ 1996, «Una traducció primerenca de Safo per Carles Riba», *Actes de l'XI Simposi de la Secció Catalana de la SEEC*, Andorra, pp. 671-676.
- J. VERGÉS 1981, *Horaci, Odes i epodes*, volum 2, Barcelona.
- M. VILALLONGA 2000, «Literatura humanística: fer poesia *ut apes*», in M. BARCELÓ CRESPI (ed.), *Al tombant de l'edat mitjana: Tradició medieval i cultura humanística. Actes XVIII Jornades d'Estudis Històrics Locals*, Palma de Mallorca, pp. 89-109.
- J.LL. VIVES 1992, *Antologia de textos*, Universitat de València – Conselleria de Cultura, Educació i Ciència de la Generalitat Valenciana.
- P. VAN TIEGHEM 1996, *La littérature latine de la Renaissance. Étude d'histoire littéraire européenne*, Genève.