

des si aquests són generats directament a la base. Només cal esmentar la correferència, els completivitzadors i la resta dels fenòmens sintàctics que estan lligats al text precedent i que no admeten, per tant, una explicació que en resti aïllada. Afegim-hi que altres tipus de fragments romandrien també inexplicats, perquè, ¿quina mena de regles de la base donarien compte, per exemple, de seqüències com les de (42)?

(42) (a) Per Nadal, cada ovella al seu corral.

(b) *Zapatero, a tus zapatos.*

(c) *Après moi, le déluge.*

L'única opció possible és, doncs, la segona. D'acord amb ella els fragments corresponen en l'EP a indicadors sintagmàtics oracionals i llur interpretació exigeix, consegüentment, la reconstrucció en cada cas d'una oració «sencera» que inclou el fragment com una part d'ella mateixa. ¿Com explicarem, llavors, el pas d'una estructura oracional subjacent a una forma superficial i fragmentària? Les dues solucions que analitzarem en un pròxim estudi —la «transformacional» i la «interpretativa»— estan lligades a sengles corrents teòrics, força diferents entre ells, que han nascut després d'*Aspects*.

M. LLUÏSA HERNANZ

Sòfocles i Eurípides traduïts per Carles Riba, per Jaume Medina.

Encara que amb retard, podem contemplar avui culminat el procés de publicació de l'obra completa de Sòfocles i d'Eurípides¹ traduïda per Carles Riba, el qual s'havia proposat d'incorporar les obres dels tràgics grecs a la literatura catalana des dels anys trenta² i no les va poder veure al carrer sinó parcialment. Queda així acomplerta una de les parts més suculentos del programa cultural que Catalunya s'havia imposat d'una manera decidida des de principis d'aquest segle; era, però, una tasca ingent que potser no hauria arribat ni a mig camí si no hagués existit un adob que en procurés la germinació al punt dolç de l'esforç. La personalitat de Riba, doncs, com a incorporador dels tràgics grecs a la nostra literatura respon a un conjunt de fets que tingueren formulació a partir de mitjan segle passat i que dominen poderosament fins als anys trenta del nostre. Riba, en efecte, neix al món literari en el moment de maduresa de la tradició dels hellenistes catalans. S'afegí a aquesta tradició, des de finals del segle passat, la

influència del pensament nietzscheà, que entrava a casa nostra, a través de Maragall i de Pompeu Gener.³ Encara, d'una altra banda, cal tenir present que la consideració del món clàssic per part dels parnassians influï en autors com Jeroni Zanné i Miquel Costa i Llobera (recordem, d'aquest, *La deixa del geni grec*), que, al seu torn, deixaven el camp obert a un nou assentament dels clàssics a casa nostra. Finalment, durant el canvi de segle, s'esdevé una reafirmació del teatre, fet que col·laborarà a l'expansió de l'obra dels tràgics grecs.

Per un costat, doncs, existeix des de mitjan segle passat una tradició d'hellenistes a Barcelona: la inicia Antoni Bergnes de les Cases (que, segons Rubió i Lluch, és «*el patriarca del modern helenisme català*»⁴ i també, segons Balari, el «*bondadoso y sabio maestro*»), catedràtic a la Universitat de Barcelona des de 1847⁵ amb el qual comparteix els ensenyaments de llengua i de literatura gregues, a partir del 1867, Ramon Manuel Garriga i Nogués (per més que aquest darrer era catedràtic d'hebreu). Bergnes fou succeït pel seu deixeble Josep Balari i Jovany, tal com li havia pronosticat Llorens i Barba,⁶ a partir de l'any 1881. La la-

1. EURÍPIDES, *Tragèdies*, traducció catalana de Carles RIBA. Introducció i edició de Carles Miralles, Barcelona, Curial, 1977. Vol. I: *El Cíclop, Alcestitis, Medea, Els fills d'Hèrcules, Hipòlit, Andròmaca*; vol. II: *Hècuba, La follia d'Hèrcules, Les Suplicants, Ió, Les Troianes, Ifigènia a Taurida, Electra*; vol. III: *Helena, Les Fenícies, Orestes, Ifigènia a Aulida, Les Bacants, Resos*. — SÒFOCLES, *Tragèdies*, traducció catalana i pròleg de Carles RIBA. Edició a cura de Carles Miralles, Barcelona, Curial, 1977. Vol. I: *Edip rei, Edip a Colonos, Antigona*; vol. II: *Les dones de Traquis, Aïax, Electra, Filoctetes*.

2. Així ho indica al pròleg a l'edició de SÒFOCLES, *Tragèdies*, traslladades en versos catalans per Carles RIBA (Barcelona 1951), p. 9.

3. Per a aquest tema vegeu: E. VALENTÍ I FIOL, *Els clàssics i la literatura catalana moderna* (Barcelona 1973), ps. 15-54 i 123-151.

4. SANTIAGO OLIVES CANALS, *Bergnes de las Casas, helenista y editor* (Barcelona 1947), ps. 80 i ss. Em cal donar les gràcies, per endavant, a Joaquim Molas per les múltiples informacions bibliogràfiques que m'ha donat entorn d'aquest treball.

5. S. OLIVES, *op. cit.*, p. 83.

6. S. OLIVES, *op. cit.*, p. 85.

bor de Balari és recordada pel seu successor a l'Acadèmia de Bones Lletres i també a la Universitat, Lluís Segalà i Estalella.⁷ Cal que ens deturem un moment en la persona de Segalà, perquè és aquest el qui, deixeble de Balari, actuarà, si més no, d'enllaç amb les generacions de l'esplet català del nou-cents, època en què exercí el seu professorat. Ferran Soldevila, en una nota necrològica, resumeix en poques paraules l'actuació del professor de grec: «Segalà havia gaudit d'una bella reputació d'hellenista, que venia a continuar la tradició universitària de Bergnes de las Casas i de Balari. Com a tal havia estat designat membre fundador de la Secció filològica de l'Institut d'Estudis Catalans, i com a tal apareixia als ulls dels estudiants que temps enrera (de vint a trenta anys enrera), passaven per la Secció de Lletres de la nostra universitat. La seva activitat com a director —ensems amb Parpal— de les edicions clàssiques de l'Acadèmia Calasància, les seves traduccions de l'*Illiada* i l'*Odissea* al castellà, el fet de formar part de l'Institut, la seva mateixa tasca docent li havien conquerit aquella reputació. No es tractava d'un gran prestigi, ni d'una obra invulnerable, però sí d'una labor respectable. Els estudiants arribaven a la seva classe amb una expectació més aviat excepcional. I es pot dir que no en resultaven defraudats. L'ensenyament de l'idioma, almenys aquell temps que hi vaig estudiar, era eficaç; els noms d'alguns dels seus deixebles ho acrediten prou: Bosch Gimpera (recordem de passada que va començar essent hellenista), Nicolau d'Olwer.»⁸ Aquest darrer recorda, des del seu exili a Mèxic, un «fet insòlit a la universitat d'aquell temps», això és, que «el renom de la càtedra de Literatura grega del doctor Segalà va estendre's fora de la cleda universitària.»⁹

El doctor Segalà és vist per Riba, d'altra banda, l'any 1916, com l'home «que tan dignament ministra l'herència del mestratge en el moviment humanístic de la nostra joventut».

També Lluís Nicolau d'Olwer recorda com a personatge destacat en aquest camp de l'hellenisme el Mestre Rubió i Lluch. «Sense ell —diu— no ens hauríem familiaritzat després amb la Grècia eterna.»¹⁰ Una tradició d'hellenistes, doncs, sí que existia.

No sé exactament a quin interès responen (però l'interès, evidentment, hi és) les

versions d'autors tràgics grecs que s'anaren produint d'ençà de la meitat del segle passat. Deixo de banda, d'entrada, les que assenyala Carles Miralles al pròleg de l'edició que comento i que foren dutes al català per Josep Franquesa i Gomis, traductor de Sòfocles, i d'Artur Masriera i Colomer, traductor d'Èsquil.¹¹ Pot ser que no signifiqui ben bé res el fet que el nom de Sòfocles sigui esmentat ja l'any 1873 al «Calendari Català».¹² Ara, sí que significa alguna cosa que a partir de l'any 1880 hom comenci a parlar de teatre grec.¹³ Durant aquests anys hom ha anat proporcionant alguna versió dispersa i escadussera. No sabia pas dir en aquests moments si són directes o no (és molt possible que no ho siguin), però cal tenir-les en compte perquè, en tot cas, deixen constància que la preocupació per incorporar-nos una tradició que feia segles que se'ns devia és ja plenament sentida i, en part, assumida des de la segona meitat del segle XIX. Un tal J. R. i R. (versemblantment Josep Roca i Roca) publica a «Lo Gay Saber», al llarg de 1868, una traducció íntegra de *Lo Cíclop*, d'Eurípides. Així mateix, Enrich Franco dona un *Edipo Rey* (*Traducció de Sòfocles*) des de «Lo Gay Saber», a partir del febrer de 1878 fins al juliol del mateix any.¹⁴ Aquest traductor, in-

11. AESCHYL, *Prometeu encadenat*, Barcelona, «L'Avenc» (1898); AESCHYL, *Els perses*, Barcelona «L'Avenc» (1898); *Els perses. Tragedia d'Aeschyl. Traducció de Arthur Masriera*, fou publicada, a més, a «Catalònia» (1898), ps. 47-51, 71-74, 91-94 i 106-112. Per a més informació sobre aquest autor, vegeu LL. MASRIERA, *Artur Masriera* (Barcelona 1931).

12. Un text sense signar diu: «Sofocles, es sent ja molt vell, encara escrigué tragedies. Com l'afició al estudi li fes descuydar un xich los quefers de sa casa, fou citat per sos fills a judici, pera que, los jutges privessen a son pare, que era tingut per boig, del maneig dels negocis de la familia. Se diu que llavors lo vell recitá davant los jutges la faula d'Edip Coloneu que portava dessobre y que acabava de compondre, diéntloshi que's fixessen be en aquells versos del boig. Los jutges sentenciaren tots a favor seu.» (*Calendari Català*, 1873, p. 30.) Això, per més que no hi hagi cap indicació, és una traducció del *De Senectute*, VII, 22, de CÍCERO. Potser cal prendre-ho com un elogi de la velledat, però tanmateix no deixa d'ésser significatiu que hom hagi triat la persona de Sòfocles, quan tants elogis de la velledat fa, en aquesta mateixa obra, *Cato Maior*.

13. Posem, per exemple, els articles de FRANCESC FAYOS, *Lo teatre en Athenas*, «Lo Gay Saber» (15-VIII-1880), ps. 179-181, i d'A. FERRER I CODINA, *Teatro Grech*, «L'Aureneta» (22-II-1896), p. 2.

14. Per més que en aquests moments no m'és possible de saber si el traductor ha estat davant el text original, sí que em consta, en canvi, una nota al número de l'1 de gener de 1878 d'aques-

7. LLUÍS SEGALÀ I ESTALELLA, *El Dr. D. Joseph Balari y Jovany*, «Discursos llegits en la "Real Academia de Buenas Letras" de Barcelona en la solemne recepció pública de...» (Barcelona 1916).

8. FERRAN SOLDEVILA, *Lluís Segalà i Estalella*, «Revista de Catalunya» núm. 81 (juny 1938), p. 261.

9. LLUÍS NICOLAU D'OLWER, *Caliu. Records de mestres i amics* (Mèxic 1958), ps. 78-79.

10. LL. NICOLAU, *op. cit.*, p. 77.

signe desconegut per a mi, igualment com «l'erudit Doctor en filosofia y lletres, En Manel Morros», té traduïda i publicada, tanmateix, una altra obra: *Ifigènia a Taurida* (*Trajedia d'Eurípides*), també a «Lo Gay Saber», entre l'abril i el novembre de 1880. Totes dues ho són en prosa i la versió és íntegra.

A finals de segle, però, es produeix un fenomen important: la revitalització de l'escena catalana. Adrià Gual¹⁵ es disposa a representar la *Ifigènia* de Goethe, segons la versió de Maragall: «Per *Ifigènia* de Goethe, filla legítima de la d'Esquil, passada, però, per la inspiració teutona llatinitzada sota els afinaments dels inicis del segle XIX; sortida de mans d'un autor que va marcar de distinció tota la seva obra, cap altre escenari no podia escaure-li millor que aquell del Laberint, lliure d'artificis, impregnat d'italianisme d'importació i amb sentors del mateix neoclàssic que havia promogut l'hellenisme literari de la *Ifigènia* de l'autor del *Faust*. Els jardins del Laberint talment fongueren en una la visió del poeta del XIX i la d'aquell famós segle de Pericles...»¹⁶

Al tombant del mil nou-cents Adrià Gual viatja a París. Recordant el seu retorn, escriu: «Jo arribava fortament impressionat dels afectes que podia assolir la realització de la tragèdia hel·lènica davant els públics actuals. L'*Edip Rei* de Sòfocles, interpretat per Monet Souli de la Comèdia Francesa, va confirmar aquell criteri i acréixer el propòsit, que per endavant ja tenia, d'integrar al català una de les obres d'aquell famós repertori. La representació d'*Edip Rei* significava, per a mi, la incorporació de la tragèdia grega a l'escena catalana, valorada per una interpretació de conjunt que la fes no tan sols comprensible, sinó mereixedora d'un acolliment entusiasta, tant per part del públic iniciat com pel mancat de preparació. Heus ací el que jo deia per afermar-me en

ta revista, on diu: «Al emprendre la traducció del *Edipo Rey*, ab qual càrrec nos ha honrat molt mes de lo que mereixiam nostre ben volgut amic lo senyor Briz, dech advertir que m'ha ajudat bastant a ferla, mon company, l'erudit Doctor en filosofia y lletres, En Manel Morros. Ho faig constar per a pagarli lo deute de agrehiment qu'ab ell tenia contret.» («Lo Gay Saber» [1-1-1878], p. 11).

15. Adrià GUAL, *Mitja vida de teatre, Memòries* (Barcelona 1960).

16. A. GUAL, *op. cit.*, p. 84. Fou representada el 10 d'octubre de 1898. Segons una notícia que dona «El Matí» (9-XI-1930), p. 10, aquesta obra fou duta a escena una altra volta pel mateix Teatre Intim, en aquest dia, al Palau de la Música Catalana. Hom pot trobar més informació sobre aquest tema a les ps. 8-15 del pròleg que Josep LEONART fa al vol. VIII de l'*Obra Completa* de Joan MARAGALL.

el meu criteri: «Si la llegenda d'*Edip Rei* és forta per l'implacable de la fatalitat que acusa damunt del poble que la viu, abans que tot em cal la presència d'un poble per a fer-hi davallar al damunt la fatal llegenda, i aquell, i no cap altre, constituirà l'element bàsic de la meua interpretació al volt de la qual es mouran tots els personatges que s'hi encalcn.»¹⁷

Però aquí topa amb el primer problema: no n'existeix cap versió catalana adequada. I cal: «Per endavant se'n feia indispensable una traducció d'aquella tragèdia, que vaig estimar oportú que fos feta d'acord amb l'adaptació francesa, perquè la creia fidel i ben repartida en actes. Però el temps era just, i la nostra frisança a tal punt accentuada, que decidíem cercar i acoblar un traductor per a cada acte, capaços de fer una revisió final entre ells que li donés la unitat indispensable. Això volia dir, tant com cinc bons traductors, cinc bons companys portats de la mateixa fallera. Salvador Vilaregut¹⁸ tenia enllestida feia un quant temps la traducció d'*El casament per força*; jo vibrava encara de calent en calent prop les impressions rebudes a la casa pairal d'aquell gloriós autor... i tal dit tal fet, així va restar fixat el programa d'aquella sessió, que no m'avergonyeix de qualificar de memorable. Sòfocles i Molière per primera vegada a l'escena catalana!... Tanmateix volia dir alguna cosa, i la nostra joventut se'n sentia regalada, com d'estrenar un vestit que no podia pas estrenar tothom. Però no hem encara revelat els noms dels traductors d'*Edip Rei* al català, i no ens volem passar de fer-ho: Eugeni d'Ors, un germà seu, Carles Capdevila, Jaume Pahissa i Xavier Viura assistits, a més a més, per Josep Pujol i Brull, foren els conjurats per portar a bon terme aquella tasca, exemple de bona avenença i de perfecta col·laboració.»¹⁹

La representació es va fer al Teatre de Novetats, de Barcelona, en dues sessions, corresponents al 10 i al 17 de març de 1903. Una entrada, però, de Sòfocles als escenaris catalans no es podia fer de cop i volta, sense cap mena d'explicacions. I així fou requerida la presència de Pompeu Gener, que va parlar de Sòfocles a la segona de les sessions, en una conferència que, segons Adrià Gual,²⁰ «va resultar interessant i divertida.»²¹

17. A. GUAL, *op. cit.*, ps. 141-142.

18. Aquest autor té traduïda (suposo que del francès), també: EURÍPIDES, *Alkestis*, *Trajedia* (Barcelona 1911). Entorn d'aquesta mateixa obra hi ha un article de Jeroni ZANNÉ, *La «Alkestis» d'Eurípides*, «Joventut» (13-VI-1901), ps. 397-402.

19. A. GUAL, *op. cit.*, ps. 143-144.

20. A. GUAL, *op. cit.*, p. 148.

21. Diu Pompeu GNER, *L'intel·lecte grec antic*

Les activitats incorporadores de tragèdia clàssica grega al Teatre Íntim van continuar. Així, el 30 de desembre de 1903, van fer l'estrena del *Prometeu encadenat*, d'Esquil, seguint la versió d'Artur Masriera.²² Les intencions d'A. Gual són més que clares: «Perquè ni un sol moment no quedés desmentida la meua fe posada en els fonaments de la tragèdia hel·lènica, començada a evidenciar en la representació d'*Edip Rei* i emparant-me en la traducció de *Prometeu encadenat*, d'Esquil, deguda a Artur Masriera, seguia la trajectòria, per mi imposada, d'emplenar buits dolorosíssims i facilitar sàvies orientacions així que se'n sentissin necessitats.»²³

No tot queda aquí, però; per més que tot això ja sigui suficient per fer esperar un esclat entre els intel·lectuals. Adrià Gual continua, en anys posteriors, tornant a portar *Edip Rei* i estrenant *Alkestis* (en versió de S. Vilaregut),²⁴ continuant les conferències,²⁵ i, finalment, intentant, ell mateix, de formular una història del teatre.²⁶

(Barcelona, Biblioteca Popular de «L'Avenç», 1905), p. 7, que l'estudi «de Sofocles i Atenes va formar la conferència llegida en el Teatre Novetats amb motiu de la representació de l'*Edip rei* en català per la companyia de Teatre Íntim.» En aquesta obra, hi són estudiats, en quatre capítols, Esquil, Sòfocles, Eurípides i Aristòfanes, estudis que ja havien estat publicats anteriorment: *L'antich teatre grec*, «Joventut» III (1902), ps. 493-495 [Schilos]; ps. 508-510 [Sòfocles]; ps. 528-530 [Eurípides]; ps. 541-543 [Aristòfanes]. Pompeu GÈNER ens porta a l'origen nietzscheà del classicisme contemporani. Per a aquest tema, vegeu. Gonzalo SOBETANO, *Nietzsche en España* (Madrid 1967), ps. 40 i ss. També en aquests moments surt un estudi de Jeroni ZANNÉ, *Edip rey*, «Joventut» IV (1903), ps. 160-163, que correspon a un comentari a la IX sessió del Teatre Íntim. Una funció semblant tenien els estudis de LL. NICOLAU D'OLWER, *Caràcter del teatre aristofànic*, inclòs dins el seu llibre *Comentaris* (Barcelona 1920), ps. 23-39, que porta una nota (p. 23): «Aquest assaig fou llegit a la Sala Mozart, la vetlla del 19 de febrer de 1916, amb motiu d'anar-s'hi a representar el *Plutos* d'Aristòfanes, traduït al català pel Dr. Lluís Segalà», i l'assaig *El poeta serà*, inclòs al llibre de J. FARRAN I MAYORAL, *La renovació del teatre* (Barcelona 1917), ps. 24-35.

22. A. GUAL, *op. cit.*, p. 154. Suposo que també és una ressenya d'aquesta sessió l'article d'Emili TINTORER, *Prometeu encadenat*, «Joventut» (14-I-1904), ps. 32-33, que comenta la versió d'Artur Masriera.

23. A. GUAL, *op. cit.*, p. 157.

24. A. GUAL, *op. cit.*, p. 193. Corresponen aquestes representacions a la temporada 1905-1906.

25. En la temporada que va del 15 d'octubre de 1908 al 12 de març de 1909, n'hi ha una de Ramon VINYAS, *De la tragèdia*, segons indica A. GUAL, *op. cit.*, p. 225.

26. Diu, a la p. 256 de l'obra esmentada: «vaig

El mateix Adrià Gual,²⁷ tot donant-nos els noms d'uns personatges que s'ajuntaren a la colla de l'Íntim proporciona el del que potenciarà l'humanisme d'aquest segle:

«He dit que la colla de l'Íntim va veure's considerablement augmentada en aquests moments: estudiants de facultat, artistes, buròcrates i fins i tot obrers. D'aquells moments prové la incorporació als nostres rengles de molts joves que en el transcurs del temps havien d'assolir un nom en concordança amb el seu esforç: Eugeni, dit d'Ors, que ja clarejava d'humanista, per endavant l'enfilall de les seves *Gloses*; Carles Capdevila (...); en Bagaria (...); en Jaume Pahissa (...); Joan Cunill (...) Ramon Tor (...) Josep Grau i Bonet (...)»

Eugeni d'Ors, efectivament, l'ideòleg d'un moviment que ell mateix batejarà de Noucentisme, és la persona que marca el primer moment d'esplendor. D'Ors assenyalava molt justament que la cultura (la literatura, en sentit més estricte) catalana s'havia decandit just al moment en què les altres literatures europees passaven per l'època d'esplendor de l'humanisme i que era a partir d'aquí que calia reconstruir el fet cultural al nostre país.

iniciar un aparent repòs, més ben dit, un repòs en relació amb els meus contactes amb el públic, que per molts va ser interpretat com la fi definitiva dels meus obstinats propòsits. Però s'erraven de mig a mig, perquè vaig esmerçar bona part del 1911 i del 1912 a concebre, preparar i fer possible de realització un nou intent, que feia molt temps que m'anava per dintre. / Era aquest cicle de conferències que amb el títol d'*El Geni de la Comèdia*, vaig compondre amb aportació d'exemples escènics per a ésser realitzades en sessions públiques». Les representacions també anaren prosseguint. Com a detall marginal, indicaré que per allà als anys vint Riba traduï l'*Aululària* per al grup d'Adrià Gual, el qual (*op. cit.*, p. 307) diu: «L'amic Carles Riba, atentíssim als meus desigs, valor nou que venia a sumar-se a aquella reviscolada de la meua fundació, va acceptar la proposició que li feia i la realitzava com cap altre no hauria sabut fer-ho.» Fou estrenada el 25 d'abril de 1924. I publicada a «La Revista» (gener-juny 1927), ps. 36-52, amb una nota que crec interessant de transcriure pensant en els diferents interessos que li suscitaven aquesta traducció i la de les obres dels tràgics: «Aquesta traducció de l'*Aululària* de Plaute fou feta a prec d'Adrià Gual i representada pels alumnes de l'Escola Catalana d'Art Dramàtic el 25 d'abril de 1924, a la Sala Myria. El traductor, doncs, tingué present no un públic de lectors, sinó d'espectadors: és a dir, que més que traduir, adaptà. Com és sabut, l'obra de Plaute no ha arribat sencera fins a nosaltres; gairebé tot l'acte v ha estat refet, doncs, valent-se sobretot del complement de l'humanista Urceus Codre i d'elements de *L'avar*, de Molière.»

27. A. GUAL, *op. cit.*, p. 144.

Per a Catalunya, doncs, reconstruir un pas-sat literari inexistent significava viure, in-corporar amb plenitud, descobrir allò que les altres cultures europees ja havien valo-rat quatre segles abans. I és això el que as-senyala Eugeni d'Ors. A propòsit, per exem-ple, de l'estrena d'una obra de teatre (*Em-porium*, de saba grega en terres catalanes) de Marquina, aprofita per reblar el clau de la qüestió del moment: Empúries, *Empo-rium*, ens agermana amb els altres pobles del Mediterrani: «Pare Mediterrani, mar nos-tre! Si ara tota la vostra ànima se'ns anés a revelar en música!... Quin moment! —No m'atreveixo a esperar-lo de l'obra d'ara. —Perquè els frívols parlen lleugerament, sar-càsticament, d'això de descobrir el Mediter-rani; però jo us dic que és cosa ben alta i ben difícil. Ja no pot ser, per a la nostra na-tura, romanitzada definitivament, més que corona de llargs esforços. Segles de dolor li calgueren a l'Europa medieval per arribar aquí. I de vegades penso que tot el sentit ideal d'una gesta redemptora de Catalunya podria reduir-se avui a *descobrir el Mediter-rani*. Descobrir el que hi ha de mediterrani en nosaltres, i afirmar-ho de cara al món, i expandir-ho, en obra imperial, entre els homes.»²⁸

Naturalment que l'esperit de la mediter-ranitat té realització, per a Eugeni d'Ors, en un elevat ideal: l'Humanisme, el moviment d'impregnació cultural que les cultures euro-pees de quatre segles enera fonamentaren en les literatures clàssiques. «I nosaltres, catalans (...), ens hi conformarem? ¿Renun-ciatem, amb resignació covarda, a la nostra part al botí de l'Humanisme?»²⁹ Ara bé: què és l'Humanisme? Tampoc D'Ors no de-ixa escapar l'ocasió de formular-ne el pro-grama adient: «L'Humanisme vol dir, la Ciència sentida com a Passió, i la Passió ele-vada a Ciència. Ésser humanista vol dir sen-tir l'íntim parentiu entre Passió i Ciència. I d'això viure'n.»³⁰

L'ideal propugnat per Xènius, doncs, pas-sa pel coneixement passional, per l'autènti-ca vivència i incorporació dels clàssics, del món clàssic global, a la cultura del nostre moment. Tot vigilant, això sí, de no quedar reduïts a un esquema, a un classicisme su-perficial, contra el qual ja va manifestar la seva por ben aviat: «En l'any de gràcia de 1907, la moda floral ha incidit en horaci-anisme. No tenim dret a plànyer-nos d'això, per ara. Mes, ¿per ventura podríem dir el mateix, si la moda s'estengués tant, que, en l'actual primavera i pròxims estiu i tardor, no restés a Catalunya mur de muntanya en

què els ressons no repetissin la música ver-bal de l'estrofa sàfico-adònica? [...] Xè-nius mai no ha parlat, mai no parla d'això del Classicisme, sinó com de concreció artís-tica d'una cosa més vasta i fonamental, que és l'Humanisme. I si s'entusiasma amb la Renaixença i elogia el mateix segle XVIII, no és sols pel que la literatura d'aquest temps deu a Horaci, sinó pel que el seu viure deu a Rabelais i la seva ciència a Gali-leu i a Pico della Mirandola.

»L'entrada de l'art en Era Clàssica suposa un mediterranisme essencial del viure. *Tot Classicisme que no sigui animat per un Hu-manisme és una closca sense fruit.* I tot Hu-manisme suposa dues coses: ple viure ma-terial i ple viure intel·lectiu; o, ben concre-tament: *Riquesa i Curiositat.* I no té dret un poble a fer literatura horaciana, si no fa horaciana la seva existència, procurant que mil naus duguin a sos ports els productes d'Orient. I no té dret una literatura a om-plir-se d'estrofes sàfico-adòniques *si abans no l'han incorporada a la humanitat molta de filologia llatina i grega, molta d'història, molta d'arqueologia, molta de filosofia, molta de fisiologia i tot, i, per dir-ho en quatre paraules, clarament UNA INTENSA FEBRE D'ESPERIT CIENTÍFIC.*»³¹

Carles Riba, de fet, serà el qui, no gai-res anys més tard (tinguem en compte que el seu camí com a humanista comença l'any 1911, en què publica *Les Bucòliques* de Vir-gili) recollirà i eixamplarà tota aquesta tra-dició. I hi col·laborarà, en una gran part, des d'una institució dedicada a popularitzar els clàssics grecs i llatins entre nosaltres: la Fundació Bernat Metge, que significati-vament porta el nom del més il·lustre dels hu-manistes catalans. I aquest treball, tal com ell mateix confessa, té les arrels en els pro-jectes de Xènius. Efectivament, l'any 1922, Carles Riba, en una carta adreçada a López-Picó des de Berlín, bo i declarant la seva filiació orsiana, diu: «A Catalunya som quatre gats, però si volem que els nostres néts pas-sin sense vergonya pel Fòrum o per sota l'Arc de Brandenburg, cal que tots aquests quatre gats ens sacrifiquem a fer manuals en cartoné i traduccions a jornal i còpies de paperots d'arxiu. Això és pura doctrina orsiana, en la qual tots hem cregut.»³² Les traduccions eren necessàries i a Riba li to-caren, especialment, les dels autors grecs.

«L'angelet de Deu qui es en Riba-Bra-cons», com irònicament el presenta «El Nou-

31. E. D'ORS, *op. cit.*, ps. 455-456.

32. *Epistolari J. M. López-Picó - Carles Riba*, a cura d'OSVALD CARDONA, introducció d'Octavi SALTOR (Barcelona 1976), p. 189. (D'ara endavant, en dar-ne la citació, esmentaré, només: *Epistolari*.) La carta és datada a Berlín, el 3 d'octubre de 1922.

28. E. D'ORS, *Obra catalana completa. (Glos-sari 1906-1910)* (Barcelona 1950), ps. 53-54.

29. E. D'ORS, *op. cit.*, p. 188.

30. E. D'ORS, *op. cit.*, p. 1245.

centista»³³ al cap de tres anys d'haver-se iniciat en la traducció dels clàssics antics, era, de bon primer, un llatínia.³⁴ Ara, ¿per què Riba, que havia començat com a llatínia, ha esdevingut el nostre més gran hellenista? Sens dubte, a començaments de segle existia una inclinació a apropar-se al món grec. Unes reflexions de J. Farran i Mayoral³⁵ ens ho asseguren: «El classicisme vivent que Nietzsche ens signava, on ne cercarem les fonts sinó a Grecia saltant per damunt de Roma? Insistim: hi ha una diferència essencial entre l'escriptor nodrit de lletres llatines i el regalat de les lletres gregues. I no obstant, al llatí se va generalment en cerca de perfeccions literàries.» La conclusió, doncs, és així de senzilla: «Elegant, suprem artífici, delícies d'alta literatura trobarem en els llatins. Anem-hi, coneguem-los, aprenem-hi. Mes correm a la font viva de beutat i llibertat, hellènica. S'enlluerna qui surt dels llatins a la plena resplendor dels grecs.» I acaba aquestes reflexions (publicades l'any 1917, és a dir, dos anys abans que sortís l'*Odissea*) amb unes paraules que fan pensar en el Xènius de la *glosa* a l'estrofa sàfica: «que sigui, doncs, en nosaltres el classicisme una actitud i no una sèrie de gestos».

Tot, doncs, era propici per encaminar-se cap als grecs. Ara, al cap de tres anys d'haver-se iniciat en la traducció dels autors antics, l'humanista més sincer, sens dubte, que Catalunya ha posseït durant aquest segle,³⁶ presenta una crisi en el seu camí emprès de traductor, crisi que coneixem per la correspondència que mantingué amb López-Picó.³⁷ L'any 1920 (quan ja havia traduït i publicat l'*Odissea*)³⁸ manifesta a aquest que vol «plegar» dels grecs: «Sòfocles em dóna una absurda feimada. Estic rumiant la manera més elegant de deixar de fer litera-

tura. Començaré per deseixir-me de traduir grecs.»³⁹ No gaires dies després se li torna a adreçar en uns termes semblants: «A penes escric; la traducció de Sòfocles se m'enduu totes les energies; tinc ja llesta l'*Antígona*; però no és això. M'he engegat també, altra vegada de vers; he començat el *Segon llibre d'estances*; però tampoc no és això. I el que hauria de ser no se'm dóna encara.»⁴⁰ Aquesta crisi respecte de la traducció dels autors grecs es correspon, en el camp de la creació poètica, amb el «carreró sense sortida» amb què es troba Riba en aquests moments.⁴¹ Però, malgrat que, com diu, no sigui això, Riba continua amb els grecs. Tanmateix, no gaires dies després, torna a adreçar-se a López-Picó per parlar-li d'un premi, i li diu: «He llegit el cartell de l'Empordà. Opto, naturalment, al premi de traducció. En Gassol té un fragment de l'*Electra*: *El plany d'Electra*. Demancu-lo, si no l'ha enviat enlloc més; si no, us copiaré alguna escena bella de l'*Antígona* o bé de la mateixa *Electra*, i us la faré venir abans de fi del mes. I us prego que feu enviar un dels dos trossos clàssics que de mi té en Gassol, a Olot.» Superada ja aquesta primera crisi i acabada la versió de l'*Antígona* i de l'*Electra*, de Sòfocles, aquestes dues versions van veure la llum l'any 1920.⁴² Al cap de dos anys, i quan ja havia publicat algunes versions més a l'Editorial Catalana comenta a López-Picó: «La meua Bavària i jo us saludem amb una corona de llorer; la meua, ai!, marcida com la d'un home que després de publicar a l'Editorial Catalana sis volums de traduccions clàssiques (i dos més, encara d'inèdits) quan a "La Veu de Catalunya" es parla d'una empresa de traduccions clàssiques, se'l pot deixar modestament en l'etcètera»⁴³ ara ja amb un manifest orgull de

33. «El Noucentista» I: 1 (1914), p. 2.

34. Deixant de banda la versió de les *Bucòliques* i de l'*Egloga* amb què guanyà els Jocs Florals de Girona el mateix any 1911, és premiat, l'any 1912, als Jocs Florals de Barcelona (ps. 105-106) per una traducció d'un fragment de les *Geòrgiques* de Virgili (t. 1-43), també segons el ritme de l'hexàmetre. Això em fa pensar que Riba, després d'haver traduït les *Bucòliques*, anava a traduir tota l'obra de Virgili. Però no prosseguí en l'intent. Encara, però, traduï una altra obra llatina: la vida de Temístocles, de Corneli Nepos, per a la «Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum cum Ibericis versionibus».

35. J. FARRAN I MAYORAL, *La renovació del teatre* (Barcelona 1917), ps. 124 i ss.

36. Vid. E. VALENTÍ I FIOL, *Carles Riba, humanista*, dins *Els clàssics i la literatura catalana moderna* (Barcelona 1973), ps. 70-82.

37. Vid. nota 8.

38. HOMER, *Odissea* (Barcelona 1919), 3 volums.

39. *Epistolari*, p. 66. La carta porta data de Florència, 17 de juny de 1920.

40. *Epistolari*, p. 70. Datada a Florència, el 7 de juliol de 1920.

41. Ha estat assenyalada per Gabriel FERRATER al pròleg a Carles RIBA, *Versions de Hölderlin* (Barcelona 1971), ps. 8 i ss., i per Joaquim MOLAS, *Notes sobre la prehistòria poètica de Carles Riba*, «Els Marges», núm. 1 (maig de 1974), ps. 22-23.

42. La carta, amb data de Siena, 13 d'agost de 1920, figura a l'*Epistolari*, ps. 73-74; la referència de les versions és SÒFOCLES, *Antígona, Electra* (Barcelona 1920).

43. *Epistolari*, p. 112. Datada a Munic, el 3 d'abril de 1922. Crec interessant de reproduir la nota que Osvald CARDONA posa a aquesta carta: «Revelador plany, tan lacònic, de Carles Riba, davant l'anunci d'una col·lecció de traduccions clàssiques, que seria la Fundació Bernat Metge, sota el mecenatge de Francesc Cambó. Riba publicà a l'Editorial Catalana, patrocinada pel mateix grup que feia el diari, les traduccions de: HOMER, *L'Odissea*, 3 vols. (1919); PLUTARC, *Vides*

traductor. Ell, en efecte, serà un dels principals personatges de la Fundació un cop aquesta haurà començat la tasca d'incorporació dels clàssics. La Fundació complí un servei bàsic a la cultura catalana. Així, en unes declaracions a Modest Sabaté, que foren publicades a «L'Instant» el 25 de gener de 1934, Riba podia dir que era conscient del tot «d'influir la nostra llengua per mitjà dels valors de la cultura clàssica. És a dir, fer allò que als altres pobles va ésser fet al Renaixement».⁴⁴

Pel que fa referència a les traduccions de Riba, ja E. Valentí i Fiol⁴⁵ va fer constar amb quina fidelitat les oferia. Ara, hi ha un fet bàsic a tenir en compte en el cas d'aquestes dues versions: el rigor. En efecte, en allò que es refereix a la total harmonia de l'obra acabada, hem d'assenyalar, d'antuvi, que tal com posseïm avui les versions de Sòfocles i d'Eurípides, la realització d'aquestes pertany a dos estadis diferents. Sòfocles es començà d'editar quan tocava, és a dir, al mateix moment en què Riba donà la traducció per llesta (la prova n'és un primer volum amb les tragèdies *Edip Rei*, *Edip a Colonos*, *Antígona*, que havien d'anar seguides d'un altre volum amb les quatre restants, que per les raons que sigui no s'editaren, però que ja eren a punt, «acabades»). En canvi, d'Eurípides no n'edità sinó una a la *Miscel·lània Crexells*, l'any 1929,⁴⁶ de la qual ja havia donat alguns fragments a «La Revista», l'any 1926,⁴⁷ potser quan encara no s'havia plantejat de traduir-les totes. Cal, doncs, tenir en compte aquest fet a l'hora d'analitzar els resultats obtinguts en les versions dels tràgics grecs en vers. Ara, en un vol d'inspecció als cinc volums que ens ofereix Curial em sembla que sí que es veuen algunes diferències entre les obres de Sòfocles i les d'Eurípides. I bàsicament aquestes diferències es refereixen sobretot a l'elaboració rítmica dels versos.

Entrant, doncs, en la construcció dels versos, crec que Riba esperava poder-los llimar abans de deixar-los sortir al carrer. I el lector hauria agraït que els casos vacil·lants haguessin estat indicats. Així, doncs, glossaré

d'*Alexandre i altres* (1920); SÒFOCLES, *Antígona*, *Electra* (1920); XENOFOONT, *Els deu mil* (1922); *id.*, *Records de Sòcrate* (1923); *Obres socràtiques menors* (1924). Les dues darreres són les que alludeix com a inèdites.»

44. ALBERT MANENT, *Carles Riba* (Barcelona 1963), p. 38.

45. E. VALENTÍ I FIOI, *Carles Riba i la seva traducció de «L'Odíssea»*, dins *Els clàssics i la literatura catalana moderna* (Barcelona 1973), ps. 83-99.

46. *Miscel·lània Crexells* (Barcelona 1929), hi publica la *Medea* a les ps. 141-189.

47. C. RIBA, *Corals de la Medea d'Eurípides*, «La Revista» (gener-desembre 1926), ps. 28-34.

alguns aspectes rítmics que em semblen poc reeixits en les presents versions. Ja el mateix Riba, en la traducció de dues tragèdies de Sòfocles que publicà l'any 1920,⁴⁸ s'adonà que un text clàssic en vers cal que sigui passat al català també en vers. No ho declarà en cap pròleg, però ho practicà. I exposà en una nota: «Per al diàleg corrent, era usat el metre iàmbic, el qual hem imitat en aquestes versions nostres. Per a les parts cantades, essent la varietat de ritmes de prodigiosa, i de difícil, si no impossible, adaptació, hem creat ritmes que recordessin, baldament de molt lluny, l'amplitud i la llibertat dels logaèdics grecs, intermedis entre el vers i la prosa.»⁴⁹ De fet, aquest és el criteri que adoptà a partir de llavors en totes les traduccions en vers que va fer dels tràgics grecs. Referint-nos, però, ara, només al trímetre iàmbic (que és el més usual en les tragèdies), la imitació rítmica d'aquest vers grec donava com a resultat en català versos com és ara: «*Saps tu quin és dels mals que desfermava Edip, / que en vida nostra Zeus no hi doni compliment?*»⁵⁰ És a dir, cada vers de dotze síl·labes, començant per una síl·laba àtona i acabant per tònica, amb els accents (tots: els primaris i els secundaris) distribuïts síl·laba sí i síl·laba no. Aquest criteri era portat per Riba, amb rigor, fins a l'últim extrem (tinguem en compte que a propòsit d'aquesta primera versió, al pròleg de l'edició de 1951, parla de *versos mesurats*). Fins a l'últim extrem, llevat del cas, això sí, en què el poeta havia de cedir el pas al professor. Ara, cal tenir en compte que Riba, professor de grec i poeta, de filiació simbolista, és, abans que res, com tots els simbolistes, un gran amant del poder musical que té la paraula.⁵¹ Realment, doncs, per a un simbolista com Riba es tracta de concebre el vers com a realització d'una música. Música que ell creu «absent»: «Tot vers, com a carcassa que és d'una música absent, vol ser dit amb èmfasi, batent la mesura, *cantant-lo*, per dir-ho d'un cop i noblement»⁵² afirma en la primera versió de l'*Odissea* (any 1919). I, doncs, en les versions de Riba hem de partir sempre d'aquesta concepció musical dels versos. De fet, la realització musical d'aquests versos de les tra-

48. SÒFOCLES, *Antígona*, *Electra* (Barcelona 1920).

49. SÒFOCLES, *Antígona*, *Electra*, p. 68.

50. SÒFOCLES, *Antígona*, *Electra*, p. 9.

51. Per a aquesta qüestió, vegeu: ANNA BALAKJAN, *El moviment simbolista* (Madrid 1969), especialment el capítol *Las convenciones del simbolismo*, ps. 127-151.

52. HOMER, *L'Odíssea* (Barcelona 1919), vol. I, p. 11. L'expressió «batent la mesura» és manllevada a Lamartine: vegeu W. KAYSER, *Interpretación y análisis de la obra literaria* (Madrid 1970), p. 318.

gèdies que comentem respon a una llarga tradició que podem anomenar gairebé en exclusiva ribiana. Perquè (llevat del cas de les *Horacianes*, de Costa i Llobera), és Riba qui s'empren d'una manera més decidida i seriosa la renovació de la mètrica catalana, a partir de la imitació dels models clàssics. L'any 1911 ofereix una versió de les *Bucòliques* de Virgili, tot imitant el ritme de l'hexàmetre, però també dona al públic una obra de creació en aquest vers (que, pròpiament, més que no pas vers hauria d'ésser anomenat ritme): una *Ègloga* que li és premiada als Jocs Florals de Girona. A propòsit d'aquesta composició, «la deliciosa Ègloga de Carlos Riba Bracons», Manuel de Montoliu fa un article a «La Vanguardia»,⁵³ on diu: «Una afirmación más rotunda y al mismo tiempo más científicamente fundamentada de helenismo y latinismo, bebida directamente de sus mismas fuentes, es lo que caracteriza a esta nueva generación representada por el poeta Riba.» I continua: «Enlazándose con los memorables ensayos del gran vate mallorquín Costa y Llobera, viene a ser uno de los primeros intentos serios y cimentados de liberación de nuestra métrica.» Per acabar: «Se han calificado, a la ligera en nuestro concepto, de vanos y hasta de modernistas los esfuerzos de Riba en este sentido. Pero no se olvide, que tales esfuerzos responden a una necesidad orgánica de nuestra lengua, esclavizada hasta hoy a todas las métricas extranjeras (provenzal, castellana, italiana y francesa) y que espera su liberación del concepto puramente rítmico de la lengua (...) Los ensayos de métrica rítmica del señor Riba, si no pueden calificarse de definitivos, pueden calificarse de felices y bien orientados, y en sus composiciones de gusto clásico manan como de una fuente magna verdaderos versos de oro que revelan el fondo virgen y oculto del Ritmo de nuestra lengua, hoy distraído y apagado en el ropaje puramente decorativo de acentos y rimas. Pensemos en aquellos hondos presentimientos de Maragall: «La poesía tot just ha començat y es plena de virtudes inconegudes.» Siga con fe el poeta Riba su heroica exploración del ritmo catalán.» En una «efímera revista», però, com indica Farran i Mayoral⁵⁴ referint-se, suposo, a «El Noucentista», tot just iniciats aquests intents per part de Riba, ja se'n trufen tot escarnint els ritmes de l'hexàmetre: «Aleshores s'aixecà en Montaner, no per a llegir ell, sino per a posar-se a coll-i-bè en Riba-Bracons; el qual, desde aquelles altures, llegí

53. M. DE MONTOLIU, «Jocs Florals de Girona» (1911), «La Vanguardia» (5-VII-1912), p. 8.

54. J. FARRAN I MAYORAL, *La renovació del teatre*, p. 122.

una composició bucòlica, de tall virgilià, que heus aquí:

sub tegmine fagi

»—Oh, valtres! ont aneu sots la púrpura efusa i sonora de l'aigua i els peixos?

»—Naltres restem ont Amarillís».⁵⁵

(Els dialectalismes «naltres» i «valtres», són presents, en més d'una ocasió, en la traducció de les *Bucòliques* per Riba). Ara, el nou concepte de la versificació havia anat prenent cos, no solament en Riba (vegeu, per exemple, què diu Lluís Nicolau d'Olwer al seu article *Musicalitat*,⁵⁶ l'any 1916), però és Riba el qui fa l'experiència més aprofundida en el ritme català, apropant-se més a l'essència rítmica de la nostra llengua. Així, a propòsit de la versió «en hexàmetres» que Ambrosi Carrion féu d'*Hero i Leandre*, Riba comenta: «No hi ha per nosaltres cap altra solució que l'hexàmetre *bàrbar*; ara, aquest mateix pot i deu sotmetre's a un ritme més cenyit, és a dir, *mesurar* aqueixos metres *segons mesura* que pels nostres mitjans doni una música *paralela* a la dels autèntics; altrament, no tan sols és defigurada —bàrbars que som!— la música legítima, sinó la mateixa música estrafeta.»⁵⁷ I, doncs, els resultats que s'obtidran en català, consistiran a ser, purament, una imitació d'aquells versos originals, segons la manera de procedir del nostre ritme. En principi, a un lector català li sembla que és molt senzill d'apreciar ja d'entrada el sentit musical dels versos genuïnament catalans, i en canvi li pot semblar que l'operació és molt més complicada a l'hora de llegir els que es fonamenten en la imitació dels ritmes antics. De fet, la dificultat no és tal dificultat (o sí que ho és, però també, llavors, existeix en el cas dels versos genuïnament catalans), perquè si el ritme té un caràcter convencional,⁵⁸ aquest tant ho és en el cas dels versos catalans com en el dels versos imitats dels antics (que també són catalans). És per aquesta raó que Riba quan dona al públic les *Elegies de Bierville* diu en una nota que el lector les ha de recitar «cooperant com cal a la veu que de lluny el mena».⁵⁹ Ara, zés que no cal procedir idènticament en la recitació d'un decasíl·lab o d'un alexandrí, que en la d'un díctic elegíac o en la d'un trímetre iàmbic?

Tornem, però, als versos d'Eurípides. En

55. «El Noucentista» (28-XII-1914), p. 3.

56. LL. NICOLAU D'OLWER, *Comentaris* (Barcelona, 1920), ps. 49-53.

57. C. RIBA, *Hero i Leandre...*, «Quaderns d'Estudi» (gener 1916), p. 91.

58. S. MARINER BIGORRA, *Caràcter convencional del ritme*, dins *Historia y estructura de la obra literaria* (Madrid 1971).

59. C. RIBA, *Elegies de Bierville* (Barcelona 1976 ?), p. 51.

aquests hi ha freqüentíssims casos en què el poeta no hauria d'haver cedit el pas al professor i que certament haurien pogut esdevenir més ajustats al model si haguessin estat supervisats: «Dones trezènies, que habiteu aquí l'extrem»,⁶⁰ que amb dificultat es presta a un ritme iàmbic, si no és fent un hiatus entre *que* i *habiteu*, i que, d'una altra banda (amb el hiatus inclòs), dóna catorze síl·labes, no l'hauria pas obligat si hagués anat així: «Dones trezènies, que aquí habiteu l'extrem», que no varia, absolutament en res, el significat del vers, i que el cenyeix, al mateix temps, a les dotze síl·labes reglamentàries, tot distribuint-hi correctament els accents. Un altre exemple: «És la Tindàrida que excel·leix en formosor»,⁶¹ que dóna, també, catorze síl·labes (i també obliga al hiatus), i el ritme iàmbic es resisteix a ésser-hi trobat, s'hauria solucionat molt bé amb un simple canvi d'ordre dels mots, com ara: «És la Tindàrida que en formosor excel·leix», que donaria uns resultats semblants a l'anterior. En altres casos, el ritme es veu afectat per qüestions de caire morfològic, gràfic, etc. Posem-ne alguns exemples: «El brut, que donant-me el seu beuratge m'ha negat»,⁶² on el vers hauria esdevingut millor canviant la forma *donant-me* per *dant-me*: «el brut, que dant-me el seu beuratge m'ha negat». Al cas següent, el vers hauria quedat perfecte, rítmicament, fent la substitució d'*el teu* per *ton*: «Cridant el teu nom, la dona del meu cor creuré»,⁶³ «cridant ton nom, la dona del meu cor creuré», que Riba no devia corregir, de moment, pensant en la possible cacofonia que comporta el contacte entre *ton* i *nom*. Ara, aquesta forma és emprada en altres indrets en l'obra de Riba. En el cas següent: «Pels teus genolls, per aquesta filla que has casat...»,⁶⁴ que fa mal efecte rítmic, Riba, segurament, hauria pres com a solució: «Pels teus genolls, per aquesta filla que has casat!...», usant l'apòstrof, com feia en altres ocasions.

Cal, però, deixar de banda ja aquest punt en una versió tan excellent com aquesta, perquè possiblement Riba, tan irònic amb

aquells que no entenen la poesia, però tan fi, tan exquisit, tan exigent i tan profund a l'hora de realitzar-la, se n'hauria rigut (per més que estic cert que no li haurien passat desapercebuts els exemples esmentats). Riba, en efecte, en publicar la versió rítmica de Sòfocles, l'any 1951, advertia al pròleg: «Un traductor —no m'aturo a parlar dels adaptadors— no pot, doncs, pretendre d'ésser més lliure, si no vol ja per principi trair. No penetrarà en la substància de la poesia, de cap mena de poesia, qui sigui indiferent als seus externs artificis. Per això en aquesta versió de les *Tragèdies* de Sòfocles ja havia optat per imitar una vegada més, sobre la base accentual, els metres quantitativs de les parts parlades. No per purisme acadèmic (...) ans per fidelitat al respir, a la ponderació i a la manera de caminar del mateix estil dramàtic.»

Deia que la qüestió hauria fet riure Riba. Efectivament, observem com en allò que fa referència als ritmes clàssics, en la versió de l'any 1920 parla d'«adaptar» els metres de la tragèdia a la rítmica catalana. L'any 1951, però, passa per damunt dels «adaptadors». Entremig, una llarga i barroca polèmica entorn dels ritmes clàssics (*que*, com ja hem vist, Riba fou el primer de portar a casa nostra, en una bona part) s'havia produït, i havia dividit els traductors que els practicaven en dos grans grups: els Poetes (o els Humanistes, que per al nostre cas és igual) i els «adaptadors».

Finalment, però, hem de remarcar que aquestes versions han aconseguit el seu propòsit inicial: omplir d'una manera digna (i amb quina dignitat!) el buit que sofria la nostra literatura en aquest camp. Versions que Riba volgué acompanyar, a més, amb la traducció en prosa de l'obra completa d'Èsquil i de Sòfocles, per a la Fundació Bernat Metge: així, la cultura catalana té ja incorporats els puntals de les literatures clàssiques, no solament per obra d'una servil traducció, sinó per l'art d'aconseguir que aquestes composicions esdevinguin autèntics monuments literaris, com ha estat dit de *L'Odissea*.⁶⁵

JAUME MEDINA

60. EURÍPIDES, *Tragèdies*, vol. I, p. 209, v. 22.

61. EURÍPIDES, *Tragèdies*, vol. II, p. 14, v. 19.

62. EURÍPIDES, *Tragèdies*, vol. I, p. 63, v. 7.

63. EURÍPIDES, *Tragèdies*, vol. I, p. 80, v. 37.

64. EURÍPIDES, *Tragèdies*, vol. I, p. 122, v. 21.

65. A. MANENT, *Carles Riba*, p. 30.