

Col·laboradores de la Fundació Bernat Metge: Anna M. de Saavedra i Adela M. Trepap, traductores d'Ovidi

MONTSERRAT FRANQUESA *Universitat Autònoma de Barcelona*

RESUM: En la primera etapa de la seva existència, entre el 1923 i el final de la guerra civil, la Fundació Bernat Metge només va comptar amb dues col·laboradores femenines: les llatínistes Anna M. de Saavedra i Adela M. Trepap. La seva aportació conjunta es va limitar a un únic autor, Ovidi, del qual van publicar les *Heroides* en 1927 i *Les metamorfosis* en tres volums entre 1930 i 1932. De la mà de Joaquim Balcells i de Carles Riba van establir el text llatí i van girar l'autor més erudit de l'antiguitat llatina. Una anàlisi de les correccions i de les reformulacions de Riba ens descobreix els criteris fabrians que aplicà el corrector i la important aportació de les traduccions al sistema literari català i a la fixació de la llengua.

PARAULES CLAU: Anna M. de Saavedra, Adela M. Trepap, Fundació Bernat Metge, Carles Riba, Ovidi, traducció literària, correcció de textos.

ABSTRACT: In the whole of its earlier period, from 1923 to the end of the Spanish Civil War, the Bernat Metge Foundation had only two female collaborators: the Latinists Anna M. de Saavedra and Adela M. Trepap. Their joint contribution was restricted to one author, Ovid, of whom they published the *Heroides* in 1927 and the *Metamorphoses*, in 3 volumes, between 1930 and 1932. With the assistance of Joaquim Balcells and Carles Riba they established the Latin text and translated this most erudite of Latin authors. An analysis of Riba's emendations and alternative solutions reveals the Fabrian linguistic criteria he applied and the significant contribution translations made to the creation of modern literary Catalan.

KEYWORDS: Anna M. De Saavedra, Adela M. Trepap, Bernat Metge Foundation, Carles Riba, Ovid, literary translation, editing.

Alumnes i col·laboradores de la Fundació Bernat Metge

Anna M. de Saavedra i Macià era filla de Román de Saavedra, periodista i poeta que havia estudiat Dret a Barcelona. Havia nascut a Vilafranca del Penedès el 1905

NOTA. Aquest article s'inscriu en el Grup d'Estudi de la Traducció Catalana Contemporània (GETCC) (2009, SGR 1294), reconegut i finançat per l'Agència de Gestió i Ajuts Universitaris de la Generalitat de Catalunya, i en el projecte «La traducció en el sistema literari català; exilio, género e

i, com el seu pare, conreà la poesia des de ben jove. Només tenia catorze anys quan va ingressar en una residència d'estudiants a l'Alsàcia, on residí fins al 1921. D'aquells anys es conserven algunes traduccions i poemes. També fou allí on s'inicià en el llatí. De tornada a Catalunya ingressà a la Universitat de Barcelona, i ja el 1924 i el 1925 publicà algunes poesies a *El Dia* de Terrassa, a *La Veu de Catalunya* i a la *Revista de Catalunya*, del consell de redacció de la qual formava part. Tot i que Anna M. de Saavedra no va arribar a publicar mai cap llibre de poesia,¹ és considerada una de les figures femenines de la poesia de preguerra, una època en què les dones irrompen en un món, l'intel·lectual, fins aleshores reservat als homes, i hi aporten saba nova i tendències pròpies.² La producció de Saavedra com a traductora també fou limitada en quantitat, però força interessant. Es llicencià l'any 1928, segons certifica l'expedient acadèmic de la Facultat de Filosofia i Lletres, amb sis matricules d'honor i el premi extraordinari de la Secció de Lletres. Des d'aquell darrer curs i fins al 1932, se centrà en la traducció d'Ovidi per a la Fundació Bernat Metge, i no fou fins al 1932 que encetà la docència i esdevingué professora de llatí i de català a l'Institut Escola, fins a l'any 1939. Els anys posteriors a la guerra civil continuà dedicada a les classes, i sempre es va mantenir intel·lectualment activa: als anys quaranta va formar part del nucli intel·lectual de l'Acadèmia del Faro de San Cristóbal, al voltant d'Eugeni d'Ors,³ als cinquanta publicà algunes traduccions al castellà, entre les quals destaca, el 1954, la *Historia de la literatura griega* de Quintino Cataudella, de l'italià. Entre els anys seixanta i vuitanta va traduir i va elaborar, juntament amb Miquel Batllori, dues edicions de Ramon Llull.⁴ A les aules de la facultat va conèixer Adela M. Trepà i Massó, igualment del 1905 i també alumna

ideologia (1939-2000)», amb el número de referència FFI2010-19851-C02-01, finançat pel Ministerio de Ciencia e Innovación. Una primera versió d'aquesta investigació va formar part de la taula rodona celebrada el 12 de maig de 2009 dins del cicle de conferències commemoratives del bimil·lenari de *Les metamorfosis* d'Ovidi organitzat per la Societat Catalana d'Estudis Clàssics a la seu de l'Institut d'Estudis Catalans.

1. L'obra poètica d'Anna M. de Saavedra veié la llum en un sol volum pòstum el 2001, el mateix any de la seva mort. Conté al final una taula bibliogràfica que inventaria tota la producció de la poeta: A. M. de SAAVEDRA, *Obra poètica: 1919-1929*, Vilafranca del Penedès: Ramon Nadal, 2001.

2. Vegeu l'estudi de N. REAL, *Dona i literatura a la Catalunya de preguerra*, Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2006, p. 95-120. Sobre les traductores en concret, vegeu també les entrades elaborades per E. BORRELL «Adela Maria Trepà i Massó» i M. OTERO-VIDAL, «Anna Maria de Saavedra i Macià», dins *La nissaga catalana del món clàssic*, Barcelona: Auriga, 2011, p. 331-333 i 340-343, respectivament.

3. Segons explica Enric Jardí, Saavedra participava en les tertúlies a la casa que Ors havia comprat, el 1944, a Vilanova i la Geltrú. Vegeu E. JARDÍ, *Eugeni d'Ors: obra i vida*, Barcelona: Quaderns Crema, 1990, p. 242-243.

4. R. LLULL, *Antologia*. Prólogo y notas preliminares de M. Batllori; traducció i revisió crítica de A. M. de Saavedra y F. de P. Samaranch, Madrid: Dirección General de Relaciones Culturales, 1961; R. LLULL, *Autobiografía. Libro del Amigo y del Amado*, Edició de A. M. de Saavedra y M. Batllori, Barcelona: Caixa de Barcelona, 1987.

excellent en llatí, la qual es doctorà amb un estudi sobre Lucreci. L'any 1928, Trepapat va fer oposicions a Madrid per ser professora de batxillerat de llatí. Un cop va haver superat el concurs oposició, exercí la docència a l'Institut Maragall de Barcelona, en el primer any de funcionament com a institut femení, el curs 1929-1930. L'any següent, el 1931, va fer una estada a Alemanya becada en part per Francesc Cambó, a la qual es referí Joan Estelrich durant l'àpat a l'Hotel Ritz que se celebrà aquell any pels volts de Nadal i que va servir per a repassar la tasca feta per la Fundació: «Tenim publicats 57 volums [...] hem reeditat tres dels volums que estaven exhaurits [...] han continuat les classes i els seminaris d'en Riba, d'en Petit i els estudis i treballs a Alemanya de la nostra Adela Maria Trepapat.»⁵

L'entrada d'Anna M. de Saavedra i Adela M. Trepapat a la Fundació Bernat Metge es va produir l'any 1926 de la mà de Joaquim Balcells, professor de llatí de la Universitat de Barcelona, el qual les incorporà als seminaris que impartia a la seu de la Fundació. Tot i la situació difícil dels estudis clàssics a la universitat en aquells moments, lluny encara d'una normalitat completa, sobretot pel que fa al grec, Joaquim Balcells se sentia satisfet, segons que va assegurar també en el discurs del sopar al Ritz de l'any 1927, dels deixebles que ja tenia «als rengles de la Fundació Bernat Metge» i esperava «molt treball de les senyorettes Trepapat i Saavedra (i dels senyors Petit i Vergés)».⁶ Les classes a la Fundació havien començat l'octubre del 1926 i eren restringides a alumnes de la universitat que havien demostrat la validesa i l'interès, entre els quals hi havia Anna Maria de Saavedra com a alumna també de grec. Ella i Joan Coromines, segons havia assegurat Carles Riba, constituïen «l'esperança de tenir amb el temps en ells uns bons col·laboradors de la nostra obra d'incorporació dels clàssics grecs».⁷ En efecte, en aquella vetllada del juliol del 1927 al Ritz, Carles Riba, després de tres semestres de classe de grec amb un reduït grup d'alumnes, considerava que encara «és poc per a emprendre treballs de crítica textual de l'índole dels del seminari del company Balcells» i que calia «aprofundir en els problemes de llengua i estil»; tanmateix, els alumnes «ja des del començament s'han encarat amb frases gregues i tot d'una que ha estat possible amb textos d'autors. El procediment ha donat excel·lents resultats. Mostres perfectes de versió d'Anacreont per la senyoreta Saavedra [...], permeten considerar “ocupats” ja aquells autors per a llur gradual enllestiment en el curs dels estudis».⁸ Encara que

5. «El IX àpat anual de la FBM», *La Publicitat*, 31-XII-1931, p. 7; «El IX àpat anual de la Fundació Bernat Metge», *La Veu de Catalunya*, 31-XII-1931, p. 1.

6. «El sopar anual de la Fundació Bernat Metge», *La Veu de Catalunya*, 5-VII-1927, p. 4; «El sopar anual de la Fundació Bernat Metge», *La Publicitat*, 6-VII-1927, p. 7.

7. «Carles Riba sobre la didàctica del grec (Dues cartes a Francesc Cambó sobre les activitats docents a la Fundació Bernat Metge)», a cura de Ramón Torné Teixidó, *Els Marges*, núm. 57, desembre del 1996, p. 65.

8. «El sopar Anual de la Fundació Bernat Metge», *La Veu de Catalunya*, 5-VII-1927, p. 4.

Anna M. de Saavedra no arribés a publicar Anacreont, no costa gens d'imaginar que la lírica grega es devia avenir amb la sensibilitat de la poeta. Sembla que també havia preparat, en aquells mateixos anys, les tragèdies d'Eurípides. L'any 1931, Carles Riba, en el ja tradicional sopar anual de la Fundació, i segons que ens reporta la premsa de l'època,

dóna compte de l'estat en què es troba la versió de autors dramàtics grecs i llatins. El Sr. Coromines té encarregat el Terenci. El Sr. Nicolau d'Olwer el Menandre. La Srta. Anna M. de Saavedra ha lliurat la versió de les dues primeres tragèdies d'Eurípides. El mateix Sr. Riba ha enllestit la versió de les set tragèdies d'Èsquil, un primer volum d'aquest autor apareixerà pròximament. Marçal Olivari i Joan Petit han començat a treballar en el text i la versió de Plaute.⁹

D'aquests autors cabdals en projecte, Terenci, Èsquil i Plaute van ser anostrats i publicats abans del 1936; en canvi, ni el Menandre de Lluís Nicolau d'Olwer ni l'Eurípides d'Anna M. de Saavedra no van arribar mai a veure la llum. Nicolau d'Olwer, des d'aquell mateix any ministre a Madrid, es dedicà prioritàriament als afers de la política. Tampoc no es van fer realitat cap dels dos Eurípides que, segons les paraules de Riba, Saavedra ja havia enllestit.

No coneixem el destí d'aquelles traduccions del tràgic grec, però el fet és que l'aportació de Saavedra i Trepal a la col·lecció camboniana consistí tan sols en un únic autor llatí, Ovidi, i no pas complet. La tasca de les dues traductores en una institució com la Bernat Metge és una mostra aïllada, però significativa de les obres traduïdes per dones en la dècada dels anys vint, una generació que just abans de la guerra civil va poder expressar les seves inquietuds intel·lectuals, encara que fos molt tímidament: Maria Perpinyà i Sans (1901-1994), en el camp de la literatura infantil i juvenil, Carme Montoriol i Puig (1893-1966), M. del Carme Nicolau Masó (1901-1990), M. Teresa Vernet i Real (1907-1974) o Núria Sagnier i Costa (1902-1988).¹⁰

És clar que l'encàrrec de traducció d'Ovidi, tant en el cas de les *Heroides* com més tard en el de *Les metamorfosis*, arribà a les llatínistes pel fet de ser deixebles de Joaquim Balcells i de Carles Riba en els seminaris de la Fundació, que eren veritables classes de nivell superior adreçades a alumnes brillants i que havien demostrat interès i aptituds, com hem vist. Així i tot, segons el projecte inicial per a l'edició

9. «El IX àpat anual de la Fundació Bernat Metge», *La Veu de Catalunya*, 31-XII-1931, p. 1, i «El IX àpat anual de la FBM», *La Publicitat*, 31-XII-1931, p. 1.

10. Vegeu M. BACARDÍ; P. GODAYOL, «Traductores: de les disculpes a les afirmacions», dins M. Bacardí; P. Godayol (dir.), *Literatures*, núm. 6, 2008, p. 45-66. Vegeu també les entrades de totes elles al *Diccionari de la traducció catalana*, Vic: Eumo, 2011, i en especial les d'Anna M. de Saavedra i Adela M. Trepal, p. 487 i p. 547, respectivament.

dels clàssics grecs i llatins al català de Joan Estelrich, l'obra d'Ovidi havia de quedar repartida en sis volums dels 112 totals de la sèrie llatina que havia de tenir la col·lecció completa.¹¹ En un primer moment, Estelrich elaborà un catàleg ambiciós, veritable punt de partença de la institució. Entre el 1921 i el 1922 va calcular que el poeta llatí es publicaria dividit en sis volums, de la manera següent:

Amors i Heroides: 1 volum

Ars amatoria i Remedium amoris: 1 volum

Metamorphosis: 2 volums

Fastos: 1 volum

Tristes i Pòntiques: 1 volum

El traductor d'Ovidi havia de ser Lluís Bertran,¹² segons la llista de «col·laboradors de la col·lecció d'autors grecs i llatins», un document inèdit annex al projecte inicial d'Estelrich amb una vintena de noms de futurs traductors voluntaris, semblant a la que va aparèixer en el llibret programàtic de la Fundació¹³ (i entre els quals, per cert, no hi trobem cap possible col·laboradora femenina). Se'ls adjudicava un autor a cadascú i n'havien de fer «l'adopció de text, comentari general i traducció». Només cal donar un cop d'ull al catàleg actual de la col·lecció de la Fundació per veure que les previsions de Joan Estelrich eren massa optimistes i que no es van poder acomplir en la majoria dels casos. Avui, la col·lecció inclou tota l'obra d'Ovidi traduïda, però repartida en més del doble de volums –tretze exactament–, per raons, sobretot, de política editorial. Després de les versions de les primeres traductores, Anna M. de Saavedra i Adela M. Trepas, no va ser fins molt després de la guerra civil, l'any 1965, que Miquel Dolç va reprendre la publicació d'Ovidi, amb l'establiment del text i la traducció de Carme Boyé per als dos volums de les *Tristes*. Més endavant, les versions dels *Amors* i *l'Art amatori*, Dolç les establí en llatí per a Jordi Pérez Durà. I Jaume Medina, entre el 1991 i el 1997, va traduir els *Fastos*. Tant Carme Boyé com Jaume Medina van continuar la tasca iniciada amb Miquel Dolç, amb les *Pòntiques* i els *Fastos*, respectivament, que completen tota l'obra d'Ovidi a la Fundació Bernat Metge.

11. Es tracta del document original manuscrit que Joan Estelrich elaborà per a una col·lecció d'autors clàssics grecs i llatins a petició de Francesc Cambó, amb l'objectiu de publicar els autors cabdals de la literatura grega i llatina en 300 volums i en 10 anys. Biblioteca de Catalunya, Fons Estelrich.

12. Lluís Bertran i Pijoan (1892-1959), poeta, narrador i assagista. Va fer estudis eclesiàstics i es llicencià en Filosofia i Lletres. Fou cotraductor d'una obra del francès i una altra del rus, però no arribà mai a col·laborar en la col·lecció de la Fundació. Vegeu «Bertran i Pijoan, Lluís» a M. BACARDI; P. GODAYOL (dir.), *Diccionari de la traducció catalana*, Vic: Eumo, 2011, p. 76.

13. *Fundació Bernat Metge. Una col·lecció catalana dels clàssics grecs i llatins*, Barcelona: Editorial Catalana, 1922.

1927: primera publicació, les *Heroides*

Les *Heroides* (o *Heroidum Epistulae*, *Cartes de les Heroïnes*) d'Ovidi són un recull de cartes fictícies d'enamorades mítiques als seus amants absents: de Penèlope a Ulisses, de Briseida a Aquil·les, de Fedra a Hipòlit, d'Ariadna a Teseu, de Medea a Jàson, de Dido a Eneas, etc. Tot i que es tracta, juntament amb els *Amors*, d'una obra de joventut del poeta, és considerada una de les moltes fites que ens ha deixat la literatura clàssica llatina. Sembla que foren escrites en dues sèries entre els anys 4 i 8 aC, i són una mostra de gran erudició mitològica i domini del dàctil llatí per part del poeta. Més enllà de la complicació formal, cal remarcar el tracte i la predilecció que mostra Ovidi pels personatges femenins, els quals li permeten, com exposen les traductores, «que el sentimentalisme, a estones, atenyi les cimes pures del sentiment».¹⁴ Potser per això el valor de les *Heroides* és, atès que el nucli psicològic és una cosa insòlita en les literatures antigues, «més que la passió, la bellesa assequible, epidèrmica, del dolç llagrimaig, el sospir i el plany, i sobretot una casuística amorosa puerilment primfilada, embolicada en una florida fútil d'enginy i de gràcia».¹⁵ No oblidem que Ovidi recreà figures femenines que tingueren un paper important en el seu entorn social i les mostrà conscients d'aquest fet, un aspecte que tampoc no devia passar desapercebut a les joves traductores. La primera carta, per exemple, de Penèlope a Ulisses, n'és una mostra immillorable:

Quina cosa temo, no ho sé; però ho temo tot, insensata, i ample s'obre el camp per als meus neguits: tots els perills que té la mar, tots els de la terra em penso que són causes d'una llarga trigança. Mentre ingènuament tot això em fa por –tal és el vostre caprici!– pots ésser captiu d'una amor estrangera. Potser diràs que tens una muller pagesa, bona només per a impedir que les llanes siguin aspres. Que jo m'errí i aquesta acusació s'esvaeixi en els aires lleugers, i no pas que, lliure de tornar, vulguis ésser absent!¹⁶

Les *Heroides* tingueren una gran difusió en l'antiguitat, corroborada per la nombrosa quantitat de manuscrits conservats (més de 600), una dificultat afegida a l'hora d'establir el text. L'edició moderna més important aleshores era la d'A. Palmer i del seu deixeble L. C. Purser (Oxford, 1898), i és la que les traductores manifestaven haver seguit: «la nostra n'és gairebé una reproducció».¹⁷ Una única versió catalana anterior

14. OVIDI, *Heroides*,. Barcelona: Alpha, Fundació Bernat Metge, 1927, p. XVI.

15. *Ibidem*, p. XVII.

16. *Ibidem*, p. 5, (v. 71-81).

17. *Ibidem*, p. XXI.

a la de la Fundació Bernat Metge és del segle XIV, obra de Guillem Nicolau, capellà de la cort de Pere III el Cerimoniós (1336-1387) i Joan I (1387-1396). Aquesta versió es conserva en un únic manuscrit, el 543 de la Bibliothèque National de París, i recull les epístoles d'Ovidi acompanyades de les corresponents glosses. Tant el rei Joan I com la reina Violant de Bar la reclamaren en el seu temps, i sembla que circulà en l'entorn reial. L'estudi d'aquest còdex medieval amb els textos de les glosses i l'edició de la primera *heroida* ha anat a cura de Josep-David Garrido l'any 2002.¹⁸

De la primera col·laboració de les nostres traductores a la Fundació, se n'han conservat alguns fulls manuscrits i altres de mecanografiats, desiguals i incomplets.¹⁹ La lletra de Trepat és clara i rodona, amb anotacions de l'estil «consultar al Dr. Balcells el vers 216 de la XXI», mentre que la de Saavedra és allargada i inclinada cap a la dreta. La seva mà es fa més evident en els originals de les primeres versions. Indicis d'aquest estil podrien donar resposta a quina va ser la manera de treballar de les dues traductores. Sembla que Saavedra escrivia la primera versió i la feia arribar a Trepat, que la revisava. En una de les cartes de la correspondència conservada, podem llegir:

Caríssima Adela,

Ara de cop em passa pel cap que vaig deixar sense solucionar una nota del vers 48 de la IV. Mira la nota del Palmer. Jo no vaig saber quin tomb donar-li. L'edició anglesa diu «the votaries of Cybeles great mother of the Gods».

M'he entretingut mirant els noms propis en les *Vides paral·leles*. He trobat una pila d'accentuacions de les quals no sé si cal refiar-se en absolut (hi pot haver una influència de la quantitat en el grec...)

Posa:

Pasífae (nosaltres crec que hem adoptat Pasifa, que no m'agrada gens).

Éurit (Euritis en la de Deianira).

Pirítous (Fedra).

Palémon (Hem adoptat Palemó).

Jáson. Demofont.

Ademés he trobat notes per a Sinis, Esciró i el feréstec Procrustes (en l'epístola II, v. 69-70).

Sinis = bandit que occia els vianants lligant-los a dos pins vinclats que en redreçar-se els esquinçaven.

Esciró = bandit que forçava els estrangers a rentar-li els peus i d'una empenta els llençava al mar.

18. J.-D. GARRIDO i VALLS, «La traducció catalana medieval de les Heroides d'Ovidi», *Faventia*, núm. 24/2, 2002, p. 37-53.

19. Documents conservats a l'arxiu de la Fundació Bernat Metge. Agraïm les facilitats que ens va donar la casa editorial per investigar sobre material manuscrit i inèdit.

Procrustes = gegant que ajeia les seves víctimes en un llit, tallava la part del cos que sobresortia si eren massa llargues, i si no arribaven a la mida les estirava a cops de martell. D'aquí el seu nom (προκρούειν).

Potser seria prudent de posar-los tots tres en una nota com a bandits cèlebres occits per Teseu, sense donar més explicacions.

Cal també en la II, 117-119 Alecto i Tisífone posar-les totes dues com a fúries (només hi ha una nota per Tisífone, en cal una altra per Alecto, que és tan fúria com l'altra).

Un no acaba mai de veure noms, gairebé són com una obsessió.

Envia'm les proves quan les tinguis a punt. Encara no he solucionat la frase final de la introducció.

Adéu. Em passejo molt i en les estones de lleure banyo el gos. És una ocupació molt digna.

T'abraça

Anna Maria

Una altra cosa. En les notes jo poso Higini. El Sr. Riba posa Higí.

La carta testimonia que Trepat treballava sobre una primera traducció en la qual Saavedra havia deixat qüestions pendents, com podien ser les notes, o acords que calia prendre conjuntament, com «la frase final de la introducció», que havia d'anar dedicada als agraïments. El problema principal i de fons de la missiva conservada és el de la fixació dels noms propis, una qüestió per a la qual cada cop es feia més necessari un diccionari o l'establiment d'uns criteris. Aquell mateix any, la traducció del Plutarc de Riba n'havia començat a marcar, encara discutibles en alguns casos i vacil·lants en una quantitat significativa (com el de l'apunt final de Saavedra, que anava pel camí correcte de la transcripció del nom Higini, tot i contradir l'opció del mestre). Segons la premsa de l'època, el tema de la fixació dels noms propis al català va ser motiu d'una «ampla conversa» al sopar anual de la Fundació de l'any 1928, al qual, a diferència de l'any anterior, només hi va assistir Anna M. de Saavedra, perquè Adela M. Trepat feia oposicions a Madrid. La fixació dels noms propis havia de ser una tasca que es duria a terme a partir d'aquell any, segons que afirmà Joan Estelrich en el seu discurs: «En la part del text, caldrà tenir-hi en compte les noves aportacions de la crítica; en la part de versió, noves perfeccions d'estil i la necessària unificació en la traducció catalana dels noms propis antics, matèria fluctuant quan començaven les tasques de la FBM».²⁰ Ja en el programa inicial de la Fundació, el 1922, Estelrich havia parlat de la necessitat d'un diccionari

20. «El VI sopar anual de la Fundació Bernat Metge», *La Veu de Catalunya*, 30-V-1928, p. 5; «El VI sopar anual de la Fundació Bernat Metge», *La Publicitat*, 30-V-1928, p. 5.

llatí-català i d'un de noms propis de l'Antiguitat, «però tot això no podrà fer-se mentre no disposem de més col·laboradors actius [...], amb l'aparició de gent nova, creada a les càtedres de la FBM i acabada de formar a l'estranger».²¹ Les nostres traductores complien els requisits. El seu destí podria haver estat treballar en aquesta línia, si les circumstàncies històriques ho haguessin permès.²²

En els textos de la versió de les *Heroides* que hem pogut analitzar, tant manuscrits com mecanografiats, hi distingim les correccions de Riba, que ens fan evidents els problemes lingüístics que van tenir les traductores. Pel que fa al lèxic, les esmenes responen a la distinció entre llenguatge literari i llenguatge comú. La tria que en resulta no s'aparta de l'estil de l'obra original, amb un llenguatge elaborat i amb una funció estètica molt determinada.²³ Les esmenes en el vocabulari de l'Heroida X, la carta d'Ariadna a Teseu, busquen elevar el nivell de llengua, com s'observa en aquesta mostra:

Traducció de Saavedra i Trepal	Correcció de Riba
Lloc	Indret
La meva vista	El meu esguard
Les veles inflades	Les veles tivant
Dir	Cridar
Em nega l'entrada	Em refusa l'entrada
Imatges de la mort	Imatges del traspàs
No m'astora	No m'esbalair
El monstre ajagut	El monstre estenallat

Els canvis en substantius (indret, esguard, traspàs), en adjectius (tivant, estenallat) i en verbs (cridar, esbalair) mostren que Riba eleva el registre dels mots, porta la traducció al nivell literari que li pertoca però sense forçar la llengua d'arribada.

En el camp sintàctic, també trobem correccions en què la mà de Riba concreta el gir d'una manera diferent a la proposada per Saavedra i Trepal, i aconsegueix la

21. *Ibidem*.

22. No va poder ser en la primera època de la Fundació, abans de la guerra civil, i una primera llista de noms propis no arribaria fins al 1946, en el darrer volum del Plutarq de Riba, tal com havia fet l'editorial Budé a França. La primera obra de referència sobre la qüestió dels noms propis és publicada recentment: Joan Alberich; Montserrat Ros, *La transcripció dels noms propis grecs i llatins al català*, Barcelona: Enciclopèdia Catalana, 1993. Seguint els criteris d'Alberich i Ros, més de tres mil noms propis han quedat establerts encara més recentment a P. GRIMAL, *Diccionari de mitologia grega i romana*, Barcelona: Edicions de 1984, 2008.

23. La Fundació Bernat Metge establí el català literari modèlic sobre la base de la llengua restaurada i codificada de Pompeu Fabra, segons la qual l'escriptor, en aquest cas les traductores i el corrector, és el responsable de triar les solucions per a cada cas. Vegeu V. MARTÍNEZ-GIL (ed.), *L'edició de textos, història i mètode*, Barcelona: UOC-Pòrtic, 2001, p. 117 i s.

versió més exacta. La relació interna de l'oració en la poesia d'Ovidi té una funció estilística molt precisa, sobretot perquè es deu al ritme del dàctil, sense oblidar que el llatí permet una sintaxi molt complexa, amb molta subordinació, però que no necessàriament resulta feixuga. Tampoc no podem oblidar que es tracta de poesia: les característiques del text de sortida poden fer il·legible el text d'arribada o provocar un efecte totalment diferent del que causava l'original en el seu moment. En la mateixa Heroida X trobem correccions interessants només si comparem quatre nuclis de traducció diferents:

Traducció de Saavedra i Trepal	Correcció de Riba
He trobat més dolç que tu mateix el llinatge sencer de les feres	Més dolç que tu he trobat el llinatge de les feres
per ningú no he estat mai més mal menada que per tu	de ningú m'hauria refiat en més mala hora que de tu
Neguitosa, poc refiada de la son, sense adonar-me'n vaig moure les mans per envoltar Teseu... no hi havia ningú	Desvetllada a penes, esllanguida de la son, vaig moure les mans, mig ajaguda, per envoltar Teseu... no hi era
Aquests cabells que resten te'ls mostro trista. T'ho prego per aquestes llàgrimes que mouen el teu menyspreu. Torna la nau, Teseu, torna amb el vent. Si abans m'occeixo, almenys recolliràs els meus ossos	Trista, et mostro aquests cabells que resten. Per les llàgrimes que em fas vessar, t'ho prego, gira la nau, Teseu, amb el vent tombat, llisca cap ací! Si abans m'occeixo, almenys t'enduràs els meus ossos

Els canvis transformen la traducció en una versió més literària i poètica. El nivell de prosa gairebé poètica implica alhora transmetre el ritme natural de la nostra llengua, i Riba ho aconsegueix de manera extraordinària.

Altres exemples més simples de correccions sistemàtiques de sintaxi també responen al ritme del català. Dins de totes les possibilitats de creació del registre literari, la tria de Riba no és estranya a la llengua parlada, sinó al contrari, es decanta pel ritme natural. Un breu exemple: on Saavedra i Trepal escriuen «jo que tinc a Mínos per pare», Riba rectifica «jo que tinc per pare a Mínos». El canvi d'ordre dels complements es correspon amb aquell precepte fabrià de «posar en mans de la gent catalana una llengua depurada i assequible alhora».²⁴ En la mateixa línia trobem el

24. P. FABRA, *El català literari*, Barcelona: Barcino, 1932, p. 132.

cas de la passiva, una de les qüestions bàsiques en la traducció del llatí al català. Les traductores encara s'ajusten massa a la literalitat quan escriuen «El cor ferreny no pogué ser traspassat per la banya,» que Riba corregeix per «La banya no hauria pogut traspassar el cor ferreny».

Les correccions de Riba van millorar considerablement la traducció, i sembla que les *Heroides* d'Ovidi foren també un aprenentatge per a les joves Saavedra i Trepát, que a vint-i-dos anys esdevingueren les primeres dones traductores de la Fundació, «dos noms nous incorporats al nostre ressorgiment humanístic», com va publicar la premsa,²⁵ i que Neus Real ha estudiat i resseguit a bastament. Ni la joventut ni la condició de dones no foren impediments per a col·laborar en una tasca d'alt nivell intel·lectual. Però ho van haver de demostrar. Una de les primeres crítiques, la de Manuel de Montoliu és digna d'esment:

Els noms de les senyoretetes Adela M. Trepát i Anna M. Saavedra en la portada d'aquest volum li donen un singular encís i el fan mereixedor d'un especial comentari. La participació activa d'aquestes dues cultíssimes representants del nostre món femení [...] parla amb viva eloqüència del notable avenç acomplit en pocs anys en l'educació intel·lectual de la dona catalana [...]. La nostra coral felicitació a aquestes dues simpàtiques jovenetes que amb llur acurada traducció i llur docte prefaci han demostrat posseir bon gust, seny crític i erudició clàssica a l'altura de les exigències.²⁶

Una setmana més tard, Carles Soldevila publicà, en la mateixa línia, dos articles a la premsa sobre les traductores d'Ovidi, en els quals es mostrava també irònic a l'hora de valorar la feina que podia resultar obra de «simpàtiques jovenetes» o fruit de les capacitats femenines. No podem deixar de transcriure'n la confessió final:

Vull, abans d'acabar, fer-vos una altra confessió. He tingut un mal pensament. Després de llegir un tros de l'elegant traducció de les senyoretetes Saavedra i Trepát m'ha passat pel cap que potser havia estat objecte d'una correcció laboriosa i profunda, d'aquelles que equivalen a una nova redacció... I bé: el meu mal pensament era absolutament menyspreable. Em consta que les dues eixerides llatínistes han realitzat totes soles l'admirable feina i que els revisors hi han tingut menys a esmenar que en alguna versió signada per barons respectables.²⁷

25. «Les Heroïdes d'Ovidi», *La Veu de Catalunya*, 3-XI-1927, p. 5.

26. M. de MONTOLIU, «Breviari crític. P. Ovidi Nasó: Heroïdes (FBM)», *La Veu de Catalunya*, 29-VI-1927, p. 7.

27. C. SOLDEVILA, «Senyores, apreneu llatí», *La Publicitat*, 11-XI-1927, p. 1.

L'estranyesa que podia causar a l'època l'aparició de noms femenins en un món cultural dominat per homes dugué Carles Soldevila a qualificar les dues traductores de la Fundació com a «èlite femenina».²⁸ Altres comentaris periodístics foren en la mateixa línia. Rossend Llates assegurava que a partir d'aquesta traducció les dones, a Catalunya, «s'han integrat del tot en el nostre moviment cultural», i que ja hi aporten «treballs d'erudició humanística».²⁹ Octavi Saltor parlava d'una «plena normalitat, una superació gentil, en el feixuc i responsable treball de les seves versions».³⁰ La incorporació de dones en el món de la traducció, com en altres àmbits, situava la cultura catalana al nivell internacional, «al nivell europeu d'avui, on la vida de la cultura comporta una perfecta convivència de sexes en les tasques de l'esperit».³¹ A França, les *Héroïdes* de la col·lecció Budé no van arribar fins l'any següent, el 1928, de la mà de Marcel Prévost, però una dona llatinista, Anne M. Guillemin, acabava de publicar les *Lletres* de Plini. La comparació amb el país veí, com en altres casos, no va trigar:

Dones llatinistes. Encara que ací només parlarem d'una, hem posat a posta el títol en plural per demostrar que de dones llatinistes no en tenen pas a França, solament. Des d'ara comptem a Catalunya amb dues gentils traductores que ens han ofert una acurada i sàvia versió de les *Heroides*.³²

Abans d'acabar l'any 1927, la part documental del volum encara havia de ser considerada per Josep M. Junoy «sòbria i clara», fruit d'un «estudi acurat». Qualificà la traducció de massa estricta i resultat d'un rigor filològic exagerat, d'un «posat massa sever de les traductores». Es tractava d'un autor que «no té la qualitat de Catul, Tibul o Properci». En Ovidi, «sota les closques taronges hi ha perles, passatges d'emoció»,³³ que, segons Junoy, Trepà i Saavedra no havien sabut copsar del tot.

1929-1932: *Les metamorfosis*

Entre el 1929 i el 1932, Saavedra i Trepà van traduir en relativament poc temps els quinze llibres de *Les metamorfosis* d'Ovidi, en tres volums, a raó de cinc llibres

28. C. SOLDEVILA, «Intel·lectualisme femení», *La Publicitat*, 12-XI-1927, p. 1.

29. R. LLATES, «Ovidi. Heroides», *La Nau*, 19-XI-1927, p. 1.

30. O. SALTOR, «Ovidi en català», *Ciutat*, núm. 15, octubre-desembre del 1927, p. 170.

31. «Editorial. La intel·ligència i la feminitat», *El Dia*, 11-XI-1927, p. 1.

32. «Els clàssics greco-llatins a França», *La Veü de Catalunya*, 12-IV-1928, p. 5.

33. J. M. JUNOY, «Les idees i les imatges. Una dolça execució», *La Veü de Catalunya*, 20-XII-1927, p. 5.

cadascun, en una divisió diferent de la que preveia el pla inicial de Joan Estelrich, però la mateixa que es feia a França. Precisament, la col·lecció Guillaume Budé havia publicat el primer volum de *Les Métamorphoses* el 1925, el segon l'any 1928 i el tercer el 1930. La versió catalana va anar seguint els passos de la francesa. A la introducció, les traductores valoren l'obra i la seva difusió. L'anàlisi dels manuscrits justifica la versió que fan servir per establir el text, les dues edicions alemanyes i la francesa de la col·lecció Budé, la de Georges Lafaye i la més recent:

Els manuscrits de *Les metamorfosis* pertanyen a dues famílies diferents. La primera comprèn aquells manuscrits la característica principal dels quals és que hi manqui el llibre quinzè [...]. La segona família comprèn tots els altres manuscrits posteriors al segle XII i abundantment interpolats. [...] Amb tots aquests problemes resulta àrdua la tasca d'establir el text de *Les metamorfosis*. Nosaltres ens hem limitat a fer-ne una revisió a base de l'edició de H. Magnus del 1914 i la d'Ehwald del 1915 [...]. En algun cas difícil ens ha estat un gran ajut l'opinió de G. Lafaye i sobretot la de Magnus. Les conjectures d'Ehwald, sovint molt enginyoses, són poques vegades acceptables.³⁴

Les metamorfosis d'Ovidi tingueren una gran difusió a l'Edat Mitjana.³⁵ A partir del segle XI, les històries dels mites d'Ovidi es difongueren de la manera més diversa, moltes vegades fragmentària, a causa de l'extensió del poema. A Catalunya, una versió de Francesc Alegre, *Lo llibre de les transformacions del poeta Ovidi*, del 1494, és un dels incunables que es conserva a la Biblioteca de Catalunya. L'existència d'una traducció anterior a la d'Alegre, de l'època del rei Joan I, havia estat tractada per Antoni Rubió i Lluch, i les traductores hi feien referència:

No clourem aquest breu estudi sense manifestar el nostre agraïment al Dr. Rubió i Lluch, degà de la nostra Facultat de Filosofia i Lletres, que ens ha procurat materials per a l'estudi de la difusió de *Les metamorfosis* en l'Edat Mitjana catalana. Donem també les gràcies als nostres professors Joaquim Balcells i Carles Riba, que ens han guiat amb llurs consells.³⁶

34. OVIDI, *Les metamorfosis*, vol I, Barcelona: Alpha, 1929, p. VI a X.

35. Pel que fa a les dues obres d'Ovidi que comentem, vegeu L. BADIA, «Per la presència d'Ovidi a l'Edat Mitjana catalana, amb notes sobre les traduccions de les *Heroides* i de les *Metamorfosis* al vulgar», *Studia in honorem prof. M. de Riquer I*, Barcelona: Quaderns Crema, 1986, p. 29-109.

36. *Ibidem*, p. X.

El text llatí va ser revisat per Joaquim Balcells i la traducció va ser corregida per Carles Riba, tal com es desprèn de les galerades en llatí i dels setanta-tres folis mecanografiats amb la traducció que s'han conservat.³⁷ Els aparats crítics i les notes són autògrafes. Sobre els fulls a màquina, trobem correccions ortogràfiques, lèxiques, morfosintàctiques i d'estil, però menys que al text de les *Heroides* i també a mesura que avancem en els llibres. Les «millores» en la versió final, gràcies a la mà de Riba, són substancials. Agafem, a tall d'exemple i per unitats de traducció àmplies, el conegut passatge final del rapte d'Europa, quan Zeus, transformat en un brau de color blanc, sedueix i s'emporta la filla d'Agènor (II, 832-875):

Traducció de Saavedra i Trepat	Correcció de Riba
Quan el net d'Atlant hagué donat càstig a les paraules profanadores i a l'esperit va deixar les terres que han rebut el nom de Pal·las i volà al cel amb les ales esteses.	Quan el nét d'Atlant hagué donat aquest càstig a les seves paraules i al cor profanador, deixa les terres que han rebut el nom de Pal·las i vola al cel eteri amb les ales esteses.
El crida el seu pare i sense confessar la causa veritable de l'amor li diu:	El crida en secret el seu pare i sense confessar que l'amor n'era causa:
«Fill messatger dels meus manaments, fill meu, deixa la trigança i lleuger ves amb el qui acostumat a la terra que guaita la teva mare de la vanda esquerra (els habitants l'anomenen Sidon)	« Fidel missatger dels meus manaments», diu , «fill meu, rebutja la trigança i lleuger baixa amb la rapidesa acostumada a la terra que guaita la teva mare de la banda esquerra (els habitants l'anomenen Sidònia)
Ves allà, cap al ramat del rei que veus que pastura en l'herbatge de la muntanya, i mena'l cap a la platja»	Vés allà, i el ramat reial que vegis pasturar en l'herbatge de la muntanya, mena'l cap a la costa »
Així digué i trets els bous de la muntanya, van allà on la filla del gran rei solia jugar acompanyada de les donzelles tíries.	Així digué, i tot seguit , trets els bous de la muntanya, arriben a la costa com ha estat manat , allà on la filla del gran rei solia jugar acompanyada de les donzelles tíries

37. Material del fons inèdit de la casa editorial, arxiu privat al qual hem pogut accedir gràcies a l'amabilitat i la confiança que es va depositar en nosaltres i que volem agrair des d'aquestes línies, una vegada més.

Traducció de Saavedra i Trepat	Correcció de Riba
Deixat el pes del ceptre el pare i senyor dels déus, la destra del qual és armada del triple foc, que amb una senyal trasbalsa el món, pren el rostre la forma d'un brau i mesclat amb els bous passeja magnífic per l'herba tendra.	Deixant el pes del ceptre, el pare i senyor dels déus, la destra del qual és armada del triple foc, que amb un senyal trasbalsa el món, pren l'aspecte d'un brau i mesclat amb els bous bruela i passeja magnífic per l'herba tendra.
El seu color era com la neu que encara no ha estat petjada i que l'Auster aquós no ha pogut fondre.	El seu color és com la neu que encara no han posat els peus la dura petjada i que l'Auster aquós no ha pogut fondre
El seu coll es arrodonit, el seu li penja fins a les espatlles, les seves banyes són curtes però les creuries fetes a mà, més pures que la gemma més brillant.	El seu coll és inflat de músculs , la barballera li penja fins a les espatlles, les seves banyes són curtes però podries dis-cutir si són fetes a mà, i més pures que una gemma transparent
Ni en el seu front hi havia amenaça ni els seus ulls feien por i el seu rostre tenia una expressió pacífica.	En el seu front no hi ha amenaça ni els seus ulls són esfereïdors i el seu rostre és ple de pau.
S'admira la filla d'Agenor d'un animal tant magnífic que no cerca lluita però tot i la seva dolcesa, tem a la primeria de tocar-lo	S'admira la filla d'Agenor d'un animal tan bell que no cerca lluita; però tot i la seva dolcesa, tem a la primeria de tocar-lo.
Aviat s'acosta i posa flors en la seva boca blanca. S'en gaudeix l'amant i mentre ve la frisança esperada li besa les mans.	Aviat s'acosta i allarga flors cap a la seva blanca boca . Se'n gaudeix l'amant, i mentre ve el goig esperat , li besa les mans.
A penes pot ja diferir els altres plaers. Adés juga i es plau en l'herba verda, adés reposa sobre el flanc blanc com la neu i la sorra rossa.	A penes pot ja diferir la resta . Ara juga i salta en l'herba verda, ara reposa el nivi flanc en la rossa arena .
A poc a poc, havent-li llevat la temença, mostra el seu pit a la donzella perquè el colpegi o bé les banyes perquè hi posi noves garlandes de flors.	Gradualment , havent-li llevat la temença, mostra el seu pit a la donzella perquè el colpegi amb la mà o bé les banyes, perquè li lligui noves garlandes.

Traducció de Saavedra i Trepat	Correcció de Riba
La donzella reial gosa també, ignorant de qui prem el dors, de seure sobre el dors del brau.	La donzella reial gosa també, ignorant a qui afeixuga , de seure sobre el dors del brau.
El déu poc a poc deixa la terra i la riba seca i posa les falses petjades del peus en les ones.	Aleshores , el déu a poc a poc deixa la terra i la riba eixuta i posa primer les falses petjades dels peus en les ones.
D'allà va més lluny i duu la presa per la planura al bell mig del mar.	D'allà va més lluny i s'emporta la presa pel mig de la planura del mar .
S'esvera ella, i guaita enrera cap a la platja que han deixat. Té la destra aferrada a una banya: l'altra damunt del dors. I els vestits tremolants onegen al vent.	S'esvera ella, i guaita mentre és endu -ta cap a la platja que ha deixat i amb la destra té una banya: l'altra mà és posada sobre la gropa . I els vestits onegen trèmuls al vent.

En primer lloc observem que, tot i no haver-hi errors de comprensió del text original, les correccions de Riba afinen matisos del llatí o n'incorporen d'altres que les traductores no van copsar:

- «cel» passa a «cel **eteri**» per l'original «aethera» (i no pas *caelum*)
- «Crida» passa a «crida **en secret**», pel verb «seuocat», cridar a part
- «arriben a la costa com ha estat manat» és la traducció completa del primer hemistiqui del vers 844 «litora **iussa** petunt»
- «**bruela**», del llatí «mugit», no havia estat traduït
- «la **barballera** li penja», en l'espai en blanc on faltava el substantiu
- «el colpegi **amb la mà**», perquè el llatí especifica «plaudenda manu»
- «posa **primer** les falses petjades», perquè les traductores havien obviat «primo»

En segon lloc, la tria dels adjectius per part de Riba correspon a un determinat registre literari i eleva el to poètic de la prosa: el brau és «nivi» en lloc de «blanc»,³⁸

38. Exemple de tria d'un vocable d'arrel llatina, un cultisme però sense ser arcaïtzant, tal com proposava Fabra. Vegeu J. SOLÀ, *Del català incorrecte al català correcte. Història dels criteris de correcció lingüística*, Barcelona: Edicions 62, 1977, p. 86-89.

els vestits «trèmuls» en lloc de «tremolants» i els ulls són «esfereïdors» més que no pas «fan por». Aplica el mateix criteri als verbs: les substitucions de «posar» per «allargar» una vegada i per «l·ligar» en l'altra il·lustren més bé l'acció. L'adverbi «gradualment» evita la repetició de «a poc a poc» i la locució «adés... adés» queda substituïda per «ara..... ara», que dona més fluïdesa al text.

En un tercer àmbit, dins de la reformulació lingüística que Riba aplica, trobem que els canvis morfosintàctics refan l'aire de la versió, li donen el to poètic que marca la diferència entre una primera traducció correcta, on encara el llatí original és transparent, i la definitiva, que ja conté la càrrega poètica que adequa la versió final a l'efecte de l'original, però sense apartar-se del principi d'aconseguir ser literal i literari alhora. Per acabar, confrontem amb el llatí un parell d'exemples il·lustratius:

<i>Les metamorfosis</i> , II, 833.	<i>Has ubi verborum poenas mentisque profanae</i>
Traducció de Saavedra/Trepat	Aquest càstig a les paraules profanadores i a l'esperit
Correcció de Riba	Aquest càstig a les seves paraules i al cor profanador

Riba manté *mentisque profanae*, «al cor profanador» com en llatí, un únic sintagma, unit a *verborum*, «les paraules».

<i>Les metamorfosis</i> , II, 836.	<i>Nec causam fassus amoris</i>
Traducció de Saavedra/Trepat	sense confessar la causa veritable de l'amor
Correcció de Riba	sense confessar que l'amor n'era causa

Davant d'un estil tan concentrat, nominal i adjectival, Riba opta per passar a l'estructura verbal, més genuïna en català.

Les referències sobre *Les metamorfosis* a la premsa de l'època van ser poques. A partir de l'any 1929 totes les publicacions de la Fundació van tenir molt menys ressò que les anteriors. A *La Veu de Catalunya*, després d'una breu semblança del poema com a epopeia de llegendes mitològiques, es va considerar que l'obra era «admirablement traduïda per A. M. Trepat i A. M. Saavedra».³⁹ Tomàs Garcès a *La*

39. N., «Les metamorfosis d'Ovidi», *La Veu de Catalunya*, 16-VII-1929, p. 5.

Publicitat va comentar la bona resolució al català de l'estil d'Ovidi.⁴⁰ Uns quants mesos més tard, Manuel de Montoliu publicà una ressenya sobre el primer volum de *Les metamorfosis*, en la qual s'esplaiava en general sobre l'«obra cabdal» que «amb tanta fidelitat com elegància han traslladat al català les nostres gentils humanistes».⁴¹

Entre els anys 1929 i 1930 Saavedra i Trepà van enllestir el segon volum de *Les metamorfosis*, que es publicà el 1930, els originals del qual també es conserven a l'arxiu de la Fundació. En canvi, del tercer volum, que veié la llum el 1932, no se n'ha conservat cap tipus de material. Completada l'obra, *La Publicitat* se'n feu ressò en un breu article que elogiava la versió:

Adela M. Trepà i Anna M. Saavedra no vacil·len a dir que la seva traducció és de les més agradables i llegidores de la col·lecció. [...] és d'admirar el goig i amor que les nostres humanistes han posat, sens dubte, en llur versió: la sol·licitud pel matís, la tebior expressiva i el ritme que han infós en la seva prosa, fins al punt que dubtem si és lícit d'anomenar-la així.⁴²

Dos mesos més tard apareixia a *La Veu*, en l'edició vespertina, una breu referència del darrer volum d'Ovidi.⁴³ En pocs anys, les publicacions dels clàssics de la Fundació Bernat Metge havien deixat d'ocupar l'atenció de la crítica i les primeres pàgines de la premsa.

A tall de conclusió

La pèrdua d'interès per part del públic i de la crítica, causada en bona part per una crisi del llibre i de la lectura, en el marc de la crisi econòmica mundial que a partir de l'any 1929 també patí la societat catalana, no ha d'amagar la importància de l'aportació d'Anna M. de Saavedra i Adela M. Trepà a la història literària del nostre país i, de retruc, la de la incorporació de la dona al món intel·lectual. Com a llatinistes, la tasca de traduir en col·laboració va ser, en primer lloc, complementària, gràcies a la combinació de Saavedra poeta i de Trepà filòloga, com demostren els

40. T. GARCÉS, «P. Ovidi Nasó. Les metamorfosis. Vol. I. Text i traducció d'A. M. Trepà i A. M. de Saavedra», *La Publicitat*, 17-X-1929, p. 5.

41. M. de MONTOLIU, «Breviari Crític. P. Ovidi Nasó. Les metamorfosis. Vol. I. Text i traducció d'A. M. Trepà (sic) i A. M. de Saavedra», *La Veu de Catalunya*, 13-VI-1930, p. 5.

42. «Fundació Bernat Metge. Les Metamorfosis d'Ovidi», *La Publicitat*, 5-II-1933, p. 7.

43. C.H., «P. Ovidi Nasó. Les metamorfosis. Text revisat i traducció d'A. M. Trepà i A. M. de Saavedra. Volum III. Fundació Bernat Metge», *La Veu de Catalunya*, 7-IV-1933, p. 5.

manuscrits i la correspondència conservats. En segon lloc, tant la labor de Joaquim Balcells pel que fa a la fixació del text llatí com la de Carles Riba pel que fa a la traducció, van suposar un camí d'aprenentatge per a les joves traductores. D'altra banda, l'establiment del català literari, un dels objectius fundacionals de la col·lecció,⁴⁴ es va anar forjant a mesura que Saavedra i Trepà, corregides pels criteris de Riba, avançaven en la versió catalana de la fina i erudita poesia d'Ovidi. En aquest sentit, les traduccions entren a formar part del sistema literari, talment com si fossin obra pròpia d'autor. Carles Riba, com un proverbial editor anglès o alemany, feia correccions substancials (lèxiques, sintàctiques, estilístiques o estructurals) i modificava el text per a la versió definitiva, com hem pogut veure.⁴⁵ Els criteris que aplicava, distants de la ingerència, els hem de considerar decisius per a la pervivència de la llengua fins als nostres dies, tot i els trasbalsos i les vacil·lacions que ha patit. Corregir volia dir, en aquell moment, prendre decisions sobre la polèmica qüestió de la relació entre la llengua parlada o col·loquial i la llengua literària. Riba les va prendre com a revisor per tal de fer possible l'anostrament de l'Ovidi de Saavedra i Trepà, les primeres col·laboradores de la Fundació Bernat Metge.

Barcelona, novembre del 2012

44. A la dècada dels anys vint van néixer tres editorials (Barcino, Fundació Bernat Metge i Proa) que van crear tradició i van esdevenir referents del català literari. I Riba, en concret, «creia en la necessitat d'ajustar el codi lingüístic d'un text contemporani a la norma», criteri que aplicà com a corrector. Vegeu V. MARTÍNEZ-GIL, *L'edició de textos...*, p. 141-143.

45. També aquí ens podríem plantejar la «coautoria lingüística», tot i tractar-se de correccions a una traducció. Vegeu també V. MARTÍNEZ-GIL, «Correctors i escriptors en la literatura catalana: el concepte de coautoria lingüística», *Llengua & Literatura*, núm. 8, 1997, p. 189-218.