

CARLES RIBA I LA SEVA TRADUCCIÓ DE L'ODISSEA

De vegades es defineix l'ideal d'una traducció dient que ha de fer oblidar al lector que es troba llegint un autor estrany, creant-li la il·lusió de trobar-se davant una obra original en la pròpia llengua. És una concepció que té, evidentment, molt de plausible i que pot passar com a vàlida en la gran majoria dels casos, és a dir, en les traduccions que apunten a satisfer sobretot necessitats d'informació. Aquella definició suposa que, dels dos pols entre els quals es fa el trasllat, el públic propi i l'original estrany, el pes de l'adaptació, la violència més forta, l'ha de suportar l'original, mentre es respecten escrupolosament les habituds mentals, imaginatives i expressives dels nous lectors que l'obra guanya. Un cas especial es dona en les traduccions dels clàssics grecs i llatins. La pràctica habitual consisteix aquí a interposar un tercer element que faci com de coixí entre l'escriptor antic i el lector modern; aquest element no és altre que el sistema de formes i conceptes que hem convingut a anomenar humanístic o classicista. Així, autor i lector, cadascú per la seva banda, fan una part del camí per venir a trobar-se en un terreny comú, aquell estil de pensar i d'expressar-se que se suposa adequat a l'autor antic i que l'home modern accepta també com una de les formes autoritzades de la seva llengua i de la seva cultura.

Aquesta manera de procedir en la traducció dels autors antics parteix de dos supòsits: que segueix essent vàlida la visió dels clàssics que tenia el Renaixement, i que la tradició estilística del període classicista no és encara sentida com un conjunt de formes mortes. Hi ha també una tercera condició, prèvia a aquestes dues: que la llengua moderna hagi passat per aquella etapa d'emmotllament als clàssics que sol coincidir amb el Renaixement europeu. Ja sabem que per al català aquesta experiència fou molt limitada i incompleta, i justament un dels propòsits de l'extens moviment de traduccions clàssiques que té lloc a Catalunya des dels primers anys d'aquest segle és de suplir el que s'havia deixat de fer en aquest camp. Però no cal exagerar l'abast d'aquesta deficiència. L'adaptació de la llengua no és altra cosa que el reflex d'una apropiació més fonda de valors, i els

catalans no hem pas viscut tan aïllats que d'una manera o altra no hàgim participat en tots els moviments ideològics de l'Europa moderna. Les imitacions horacianes de Costa i Llobera i les traduccions virgilianes de Llorenç Riber ens poden donar una idea dels resultats que són possibles en català usant el procediment descrit; si cap reserva es pot fer a unes i altres, no és pas que manquin a la llengua el poliment i la flexibilitat que solem atribuir al contacte amb els clàssics.

Ara: davant l'actitud esmentada i que en essència consisteix a fer violència sobre l'original, n'hi ha una altra que opera a la inversa, fent violència sobre el públic de lectors o, en tot cas, presentant-li exigències insòlites. Aquí el traductor s'identifica amb l'original estrany i obliga el lector a acostar-se-li, forçant la seva imaginació i àdhuc, si cal, la llengua. L'exemple extrem d'aquesta actitud es dona quan l'original és un text que passa per sagrat i amb el qual el traductor no gosa prendre's la llibertat més petita; així són les traduccions de la *Bíblia* a Anglaterra i a Alemanya, que van canviar la faç de les llengües respectives; en un grau més atenuat podem fer entrar en aquest capítol les primeres imitacions dels clàssics llatins a les literatures romàniques. Molt lluny de considerar intangible el sistema expressiu de la llengua pròpia, el traductor o imitador s'atribueix un dret de domini sobre d'ell i l'exerceix efectivament per tal d'establir un contacte directe amb l'autor antic. En un mot: treballa com a poeta, i la seva obra ho és de creació, fins al punt de poder-se incorporar dins la literatura respectiva, al costat de les obres originals.

Aquestes consideracions troben, entre nosaltres, una il·lustració molt pertinent en l'activitat traductora de Carles Riba, i d'una manera destacada en les seves versions dels clàssics. Tenim en Riba un gran poeta que, espontàniament i en una mesura superior potser a qualsevol altre escriptor hispànic (i no excloc els del segle d'or) s'ha enfrontat amb l'antiguitat clàssica amb plena consciència del que això comportava, i prenent els antics com unes coordenades sobre les quals pogué definir-se ell i la seva experiència, tant humana com artística. Això val, en primera línia, per a les seves traduccions mètriques d'Homer i de Sòfocles. Que aquestes traduccions representaven per a ell alguna cosa de molt personal, ens ho demostra el fet sorprenent que les repetís: s'hi va assajar per primera vegada entorn dels vint-i-cinc anys (*Odissea*, 1919; *Antígona* i *Electra*, 1920), i una segona vegada al tombant de la cinquantena (*Odissea*, 1948, en edició de bibliòfil; 2.^a ed. a l'Editorial Alpha, 1953; Sòfocles, *Edip Rei*, *Edip a Colonos*, *Antígona*, 1951, en edició de bibliòfil). És evident que aquestes versions obeïen a una necessitat molt diferent de la que se satisfà en una traducció, diríem, professional, com moltes de les que el mateix Riba va fer com a filòleg, sobretot dins el quadre de la Fundació

Bernat Metge. Justament ell era molt respectuós envers les pròpies obres originals, en el sentit que, una vegada publicades, les mirava com a entitats independents i sostretes ja al seu arbitri. Però en les traduccions que he dit hi havia una mena de presa de posició, d'establiment d'un balanç; el Riba dels cinquanta anys, en voler-se mesurar en funció de tota l'experiència feta, ho féu sobre els mateixos patrons que li havien servit un quart de segle abans. Poc temps després d'ésser publicades, les versions de 1919 i 1920 eren ja, als seus ulls, un testimoni caducat. Recordo molt bé com em sobtà, al començament dels anys 30, des del meu pla de deixeble, l'aire d'impacient torbació que prenia quan li parlaven de la seva *Odissea*.

Els mèrits de la versió ribiana del poema homèric han estat unànimement apreciats des de la seva primera aparició. Ningú, però, que jo sàpiga, no s'ha aplicat a concretar quins són aquests mèrits amb referència a Homer i per comparació amb les altres grans traduccions homèriques. Aquí hi ha, doncs, un estudi a fer, molt simple, però força interessant. Després de tot, i considerada objectivament, l'*Odissea* de Riba és la narració poètica de més envergadura que té la literatura catalana moderna. Res no hi fa que sigui una traducció. Justament amb una traducció d'aquesta mateixa *Odissea* va començar, al segle III a. de J. C., la literatura llatina. Sobretot, l'*Odissea* catalana ha estat potser la més popular de les obres de Riba, i gràcies a ella Homer ha passat a tenir un lloc entre les lectures, no diré habituals, però sí normalment possibles del públic català cultivat, i aquest és ja un resultat que seria notable en qualsevol llengua.

Partint de quins principis va fer Riba la seva traducció? Quina fou la seva actitud davant els clàssics en general? Com enfocà els problemes que posa el trasllat dels autors antics a una llengua moderna? Aquests són els punts que jo voldria començar a aclarir. Si no ho adverteixo altrament, en referiré sempre a la segona traducció, la de 1948, la que ell va donar com a definitiva. Procuraré d'illustrar les meves conclusions amb exemples concrets, contrastats amb l'original i amb les principals traduccions poètiques fetes en altres llengües.

Començaré amb un exemple senzill, gairebé banal: per al que m'interessa de dir, el crec més significatiu que un passatge selecte, d'aparat. És el començament del cant VI, versos 1-4: es lleva l'alba, i els déus es reuneixen en junta. Comparem aquestes dues versions:

«Al hermoso Titono en su lecho dejaba la Aurora,
y se alzaba trayendo la luz a mortales y a dioses.
Fueron éstos reuniéndose en junta, y en medio de todos
sentóse el fortísimo Zeus, que truena en la altura.»

(J. M. PABÓN)

«L'alba, del llit on dormia al costat del noble Titonos
va llevar-se, als eterns per portar la llum i als que moren,
i els déus prenien seient a la junta; i entre ells presidia
Zeus, el qui alt retruny, de qui és més gran la potència.»

(CARLES RIBA)

Dins la relativa simplicitat del passatge, la versió de Riba és, evidentment, més rica en detalls pintorescos, distingida per un to com de solemnitat ritual i hieràtica. Essent Pabón un distingit filòleg professional, i Riba un poeta que només secundàriament s'ocupava de filologia, seria justificat de suposar que la traducció literalment minuciosa és la de Pabón, i que la de Riba es mou més lliurement, amb un marge més ample deixat a la fantasia. Doncs bé: si contrastem totes dues versions amb l'original, ens trobem amb la situació exactament inversa. Pabón reelabora i adapta, mentre que Riba reproduïx exactament, fins al punt que el seu text, amb insignificants variacions, podria servir per a una edició interlineal: no solament reproduïx els valors i les connotacions dels mots, sinó fins i tot l'ordre d'aquests (observeu, sobretot, l'encavalcament dels dos primers versos):

«Ἡὼς δ' ἐκ λεχέων παρ' ἀγαοῦ Τιθωνοῖο
ᾠρνυθ', ἔν' ἀθανάτοισι φάος φέροι ἠδὲ βροιτοῖσιν·
οἱ δὲ θεοὶ θωκόνδε καθίζανον, ἐν δ' ἄρα τοῖσιν
Ζεὺς ὑψιβρεμέτης, οὗ τε κράτος ἐστὶ μέγιστον.»

És curiós d'observar com els traductors no aconseguïen de reproduir exactament el darrer vers. Voss hi introdueix una idea, no necessàriament cristiana, però sí poc homèrica:

«Aber die Götter sassen zum Rate versammelt; mit ihnen
sass der Donnerer Zeus, der alle Dinge beherrschet.»

Pope fuig pel costat de la pompositat barroca:

«Then met the eternal synod of the sky,
before the god, who thunders from on high,
supreme in might, sublime in majesty.»

Pindemonte dóna una elegant perífrasi:

«e già tutti a concilio i Dei beati
sedean con Giove altitonante in mezzo,
cui di possanza cede ogni altro Nume.»

La primera lliçó que Riba ens dóna, com a expressió de respecte envers l'original, és, doncs, aquesta: literalitat.

La literalitat opera en el camp conceptual i imaginatiu. El lector és situat de ple en el món homèric. En el pla estrictament lingüístic, en canvi, és Homer el qui és empès cap a nosaltres; perquè Riba prescindeix de tot element interposat i rebutja conscientment tot l'aparat classicista. Es tracta, posem per cas, de descriure una tempestat. En castellà cap lector no se sorprendrà que la descripció es faci en els termes següents:

«Lanzáronse el euro y el noto y el céfiro rudo
y el bóreas helado que arrastra imponente oleaje»
(*Od.*, V 295-6, J. M. PABÓN).

Euro, *noto*, *céfiro* i *bóreas* són vents que tots coneixem d'oïda, bé que potser vacillaríem si es tractava de situar-los en el quadrant. En tot cas, són els vents que esperem de trobar en Homer. Però heus ací com ho diu Riba:

«I el xaloc i el migjorn van xocar, i el ponent de mal aire
i el mestral, que és fill de l'atzur i el gran mar arrodola».

Cap dels traductors que he consultat no ha gosat designar els vents per llurs noms populars: el llenguatge oficial de l'humanisme ha fet el seu paper habitual de mitjancer: o bé els vents són anomenats a l'antiga, o ho són abstractament, per referència als punts cardinals. Observem, encara, l'exacta adherència al text obtinguda per mitjà d'expressions poc familiars o sorprenents: el «ponent de mal aire», *δυσαής*; «fill de l'atzur», *αἰθρηγενέτης*.

Si el contacte ha d'ésser directe i lliure de convencionalismes, l'autor antic se'ns ha de presentar com alguna cosa de vivent: la seva forma de vida serà diferent a la nostra, però necessàriament haurà d'expressar-se amb les fórmules amb què en la nostra llengua s'expressa la vida. En efecte, una de les notes pròpies de l'*Odissea* de Riba és la gran quantitat de girs populars, colloquialismes i dialectalismes:

«Poc en la vida, Telèmac, seràs un covard ni un estúpid»,

diu Atena a Telèmac (II 270).

«Aire, fills meus»,

diu Nèstor, estimulant els seus (IV 18).

«Val a dir que he sofert i passat aventures,
per tornar, després de set anys, amb les naus emplenades»;

diu Menelau (IV 81-2).

Els pretendents sospiten que Telèmac s'ha fet a la mar amb males intencions, que ha anat a buscar herbes verinoses per posar-les al vi que ells beuen :

«per portar-ne qui sap quines herbes corsecadores
que ens tiraria al vi, i amb això, nosaltres ben llestos!»
(II 329-30).

Ulisses construeix la seva armadia com

«un mestre d'aixa que sap què cosa és l'ofici»
(IV 249).

Telèmac amenaça els pretendents :

«doncs estasseu-lo [el seu patrimoni], i jo clamaré als déus que són sempre,
per si donava Zeus que un dia vinguin les tornes»
«αἴ κέ ποθι Ζεὺς δῶσι παλίντιτα ἔργα γενέσθαι» (I 378-9).

Idòtea explica a Menelau com ho ha de fer per a reduir el Vell de la Mar, i l'adverteix que aquest mirarà de transformar-se en tota mena de formes i figures :

«res, vosaltres teniu-lo a peu ferm i estrenyeu més encara»
(IV 419).

Menelau i els seus homes es llancen per sorpresa sobre el Vell de la Mar :

«però el Vell no oblidà ses manyes astutes,
fóra cas!»
(IV 455-6).

Penseu en l'ús tan freqüent de formes expletives : «fins a ser que», «el que és ell», «doncs» continuatiu, «pel que fa», etc.

Aquest esforç cap a la naturalitat ens planteja, de fet, un dels problemes més espinosos de la traducció dels clàssics en general i la d'Homer en particular. ¿Fins a quin punt és lícit de fer parlar els herois homèrics amb el llenguatge dels mariners de les nostres costes? Aquesta pregunta n'arrossega una altra : la llengua d'Homer, ¿resultava de veres natural i quotidiana per als seus oients? Però, ¿de quins oients parlem? ¿Dels que sentien els cants dels rapsodes a les places de les ciutats jòniques, o a les corts dels antics prínceps? ¿O els atenesos del segle v, que aprenien Homer a l'escola? ¿O els grecs de l'època alexandrina, que el llegien ja en edicions crítiques? Salta a la vista que la tria de qualsevol d'aquests

punts de vista serà arbitrària, potser amb l'única excepció del primer: l'àmbit geogràfic i social, en el qual nasqueren les rapsòdies homèriques. Però aquest és per a nosaltres un món desconegut i inaccessible, i si l'arribàvem a conèixer, de segur que ens seria més exòtic i estrany que el fantàstic món homèric de déus i d'herois.

En lloc de buscar un tercer terme de referència, ¿per què no hauríem de referir Homer al nostre propi món, prenent-nos a nosaltres mateixos com a element de contrast? La qüestió consisteix, aleshores, a saber amb quin estrat del nostre món hem de fer l'enllaç. Riba escrivia per a un cercle reduït, però socialment eficaç, volem dir capaç d'influir sobre capes socials que era lícit d'esperar que s'anessin ampliant. Havia de traslladar Homer a la llengua d'aquesta societat, i l'havia de presentar investit de les seves qualitats més eminentes. Ara: Homer és un autor eminentment directe i senzill, exempt de tota recerca i de tota complicació intel·lectual. Però té al mateix temps una gran noblesa: per a tota la literatura posterior és l'exemple suprem de noblesa d'estil. Per tant, la versió catalana, si ha d'ésser natural, també ha d'ésser noble. Calia trobar l'equilibri entre un efecte d'immediatesa i un altre efecte d'elevació, equilibri que és sempre molt precari i que Riba esmerçà tot el seu art a mantenir.

En un conegut assaig sobre la manera de traduir Homer (*On translating Homer*, 1861), Matthew Arnold examina aquesta dificultat i pregunta quin és el tribunal competent per a jutjar el punt de noblesa i el punt de naturalitat que ha de tenir una traducció. Amb tota serietat decideix que, en aquest cas concret, l'autoritat és «the provost of Eton». La proposició no deixa de fer un lleuger efecte grotesc. Tingueu en compte, però, que en un país com el nostre, on la tradició té un gruix tan minso (tot i que la invoquem tan sovint), ens és difícil d'imaginar que una tradició (en aquest cas la humanística) arribi a existir en algun lloc amb una vida tan concreta i tangible que pugui encarnar-se en una persona determinada. Però, tornant al punt que ens interessa ara, el que li passa a Arnold quan s'adreça a les seves autoritats i els pregunta quan troben Homer enlairat i quan el troben familiar, és que cau en una mena de petició de principi que lleva gran part de sentit a la seva pregunta. Perquè el prebost d'Eton aprengué el seu grec en Homer, i la llengua normal és per a ell l'homèrica. Naturalment que un hellenista pot distingir entre els diferents estils i faisons de la llengua grega; en els temps d'or de la filologia alemanya es considerava inexcusable per a tot aquell qui aspirés a la qualificació d'hellenista, l'*attisch können*, és a dir, ésser capaç de distingir instantàniament tot mot, modisme o construcció que fossin estranys a la llengua àtica corrent dels segles v i iv. Observem, però, que aquesta habilitat, suposant que no fos il·lusòria, s'adquiriria d'una manera exactament

inversa a la que és normal. Per a un principiant, la llengua natural és l'homèrica: solament l'estudiós ja avançat ha après a detectar el que, a l'orella d'un grec, tenia Homer d'arcaic o de singular.

Riba no disposava de cap prebost al qual pogués recórrer. En canvi, tenia un gran precursor que li havia fressat el camí i li podia servir de model, en els seus encerts, i d'advertència, en les seves caigudes: Maragall. És un fet que Riba, entre els vint i els vint-i-cinc anys, que és l'edat de quan componia la seva primera *Odissea*, va quedar profundament impressionat per la publicació dels *Himnes Homèrics* maragallians. Talment, que no solament dedicà la seva primera *Odissea* a la memòria de Maragall, sinó que en el pròleg, per tal d'explicar l'estructura mètrica dels seus versos, munta tota una justificació teòrica dels pseudo-hexàmetres en què havien estat catalanitzats els *Himnes*.

El cas és curiós, perquè la relació de Riba amb Maragall és més complexa que no sembla. Es podria creure que l'hexàmetre ja madur de la segona *Odissea*, rigorós i alhora dúctil, és el terme d'una evolució que comença amb els *Himnes* i es continua amb l'*Odissea* juvenil. La realitat no és tan simple. En adoptar la tècnica de Maragall, Riba cedí a una seducció i s'apartà d'un camí que ell havia ja emprès abans de conèixer els *Himnes*.

L'hivern de 1910-1911, mentre Maragall metrificava els *Himnes* sobre la versió literal que li anava donant Pere Bosch i Gimpera, Carles Riba, que aleshores tenia disset anys, emprengué la versió en hexàmetres de les *Bucòliques* de Virgili. Aquesta traducció fou publicada, pagada pel seu pare, els primers dies de juny de 1911, abans, doncs, que Maragall acabés la seva versió (com podem veure per la seva correspondència). La traducció de les *Bucòliques* és una obra d'adolescència, interessant només com a document. Ara, la mètrica és irreprotxable: l'hexàmetre és adaptat al català amb una precisió, diríem, escolàstica. Les regles són observades sense excepció i sense cap de les llicències que després seran tolerades com a inevitables. Com a prototipus d'hexàmetre català, aquest vers és perfecte, si com a perfecte entenem rigorós. Com a instrument per a traslladar l'*Odissea* sencera havia de resultar excessivament rígid. La publicació pòstuma dels *Himnes*, el 1913, hagué de significar per a Riba una alliberació, ja que li feia veure la possibilitat d'un metre més folgat i més lliure, més apte per a reproduir el to ample i desimbolt de la narració èpica.

Però no crec que fos això el que més el seduí de Maragall. Més encara que la mètrica (després de tot, massa informe), el que devia temptar-lo era l'aire directe i ingenu amb què Maragall feia parlar els personatges mitològics i llegendaris. En certa manera, Maragall feia amb la poesia homèrica una experiència similar a la que anys enrera havia provat de fer

amb la primera part del *Faust*. I ho feia amb una distribució similar d'encerts i d'errors. Cal tenir en compte que Maragall no coneixia directament la poesia antiga, i ja era un gran acte de generositat intel·lectual, notable fins i tot en un home tan generós com ell era, que es deixés arrossegar per l'entusiasme dels joves deixebles de Lluís Segalà (el primer cercle d'on després havien de sortir tantes coses) per a provar fortuna en el camp de la gran poesia clàssica, de la qual en un principi semblava sentir-se tan allunyat. Maragall s'esforçà a infondre vida a un cos que només entreveia a través del vel espès d'una traducció literal i sense art. Res no té, doncs, d'estrany que aquell equilibri entre naturalitat i noblesa que dèiem, es trenqués de vegades pel costat d'una familiaritat excessiva. Així, quan Apol·lo diu a Hermes:

«Ah mentideret! que n'ets, de dolent!»

Una caiguda així, Riba no podia sofrir-la. Escoltem Penèlope quan es queixa de la seva dissort i que el seu fill, que ella creu encara un noi, inexpert en la guerra i en els tractes dels homes, s'hagi fet a la mar:

«I ara el fill del meu cor se me'n va en la nau concavada,
pobre petit, que què sap ell de treballs ni de juntes!»

(IV 817-818).

Així ja pot parlar una mare que és ensems una heroïna i muller d'un heroi.

Aquest exemple i la comparació amb l'excés en què pot caure la confusió del natural amb el casolà, ens dóna la clau de l'equilibri aconseguit per Riba. Els personatges, divins i humans, de l'epopeia no són les figures convencionals de la poesia humanística i barroca, sinó éssers concebuts com a vivents, bé que amb una vida més intensa i clara que la que vivim nosaltres; parlen, doncs, el llenguatge de la vida, fet d'elements del nostre parlar viu, de l'únic que coneixem com a viu. Això no vol pas dir que parlin com nosaltres, de la mateixa manera que tampoc la vida que porten no és la nostra. Malgrat la constant presència d'elements col·loquials, la llengua no és vulgar ni corrent, sinó artística en un grau essencial: reconstrucció en un pla ideal de la nostra realitat lingüística.

En el pròleg a la segona *Odissea*, Riba diu que en els casos de conflicte el professor de grec cedirà el pas al poeta; i afegeix que seria estúpid de fer altra cosa. El que abans hem dit sobre el seu afany de literalitat indica ja que un dels seus grans mèrits consisteix a haver reduït al mínim el nombre d'aquests conflictes. D'altra banda, hi ha casos en què el que el professor de grec fa no és cedir el pas al poeta, ans suggerir-li solucions

insospitades. Pot ocórrer aleshores que el poeta se sobreposi als escrúpols secundaris que el professor pugui sentir. Citem un cas típic.

Al llibre III, els parlaments de Nèstor són introduïts per un vers formulari en el qual és aplicat a aquest personatge l'epítet de Γερήνιος ἰππότης, «cavaller gereni o de Gerènia»; és un epítet de sentit no prou aclarit. Gerènia era una ciutat de Messènia, però res no sabem de la seva relació amb Nèstor. A nosaltres, l'epítet no ens diu res. El vers és important, però, perquè la seva reiteració serveix per a donar èmfasi èpic a les parts dialogades:

«Llavors li respongué el cavaller de Gerènia, Nèstor»

diu la primera *Odissea*.

Doncs bé: Riba llegí a l'edició de Bérard una teoria d'aquest hellenista sobre el dit epítet: Γερήνιος ἰππότης no significa «cavaller de Gerènia», sinó que és equivalent de γέρον ἰππηλάτης, és a dir, «vell auriga». D'altra banda, ἰππότης en Homer no s'ha d'entendre com a genet, sinó com a guerrer muntat en un carro. Deixem de banda el que hi pugui haver de plausible en aquesta interpretació. No crec pas que Riba perdés gaire temps a comprovar-ne la solidesa. La cosa important era que aquesta tesi li donava ocasió de canviar aquell vers de la primera *Odissea* per un altre de molt més ric:

«I respongué llavors el vell Nèstor, mestre dels carros».

D'altres vegades el poeta se sobreposa, no pas als escrúpols científics del professor, sinó als escrúpols literaris que pogués sentir el filòleg (que també els filòlegs en tenen). És a dir, el poeta descobreix poesia on el professor només veu, per exemple, etimologia.

El verb ἐρέυγομαι correspon al llatí *erugo*, més freqüent en el seu derivat *eructo*, que ha donat el cultisme eufemístic *eructar*, en català i en castellà. Aquell verb apareix en diverses aplicacions, per a les quals els lèxics i els traductors proposen versions diferents. En el sentit d'«eructar» es diu parlant del ciclop embriac; d'un guerrer que mor vomitant sang per la boca; del mugit d'un toro; de l'estrèpit del mar rompent contra les roques. En aquesta darrera aplicació els lèxics solen aconsellar de traduir-lo per «vomitar».

Ulisses, que ha perdut l'armada, després de passar dos dies nedant per l'alta mar, veu des de lluny la costa, i de sobte sent el retrò de l'aigua que batia contra les penyes:

«ὄχθει γὰρ μέγα κύμα ποτὶ Ξερὸν ἠπειροιο
 δεινὸν ἐρευγόμενον, εἴλυτο δὲ πάνθ' ἄλλος ἄχνη»
 (Od. V 402-403).

Les onades es llançaven contra la costa com si fossin «vomitades», com un «eructe». Els traductors han pres la imatge per diversos costats. Voss accentua el matís de remolí, d'ebullició :

«die hohe fichtlerlich strudelnde Brandung» ;

Pope destaca l'element auditiu :

«a hollow roar
of murmuring surges breaking on the shores» ;

Pabón esbossa un quadre graciós, en el qual la patètica figura d'Ulisses és només un element del *paisaje*, com l'Icar de la famosa pintura de Brueghel :

«Bramaba el ingente oleaje rompiéndose en seco
contra el duro cantil, y velando el paisaje de espumas».

Escoltem ara Riba :

«Car la maror runyia batent la seca ribera
amb un terrible rot, i ho cobrien tot els ruixims».

D'entre les diverses solucions igualment correctes que Riba podia triar, escull la més exacta, que és també la més eficaç : perquè presenta el mar com un monstre animat, i per la brutalitat del mot, paral·lela a la brutalitat de la situació expressada.

Crec que basten els exemples adduïts per a veure quantes coses podem aprendre en la traducció de Riba. Els intermediaris han estat eliminats, sobretot els de caràcter humanístic, entenen aquest terme com denotant una determinada i tradicional interpretació dels clàssics. Considera els antics sense treure'ls del contorn on eren situats, els reproduïx tot conservant-los les notes distintives, com si visquessin encara. Dóna per suposat que el lector acceptarà el nou món que li és obert, o, si voleu, el vell món vist amb ulls nous. En un mot : Riba se situa al començ d'una nova relació amb l'antiguitat ; una relació menys ingènua i més complexa que l'anterior, perquè avui operen sobre el nostre esperit d'altres sol·licitacions de molt diversa mena, i sobretot perquè la història no és reversible.

EDUARD VALENTÍ I FIOL

Institut Nacional Jaume Balmes, Barcelona.
Societat Catalana d'Estudis Històrics.