

Significació dels *Himnes Homèrics* de Joan Maragall a Carles Riba

Ramon Torné Teixidó

Entre les diverses qüestions que es podrien proposar al tema, intentarem de clarificar alguns punts que, al nostre parer, no han rebut la suficient atenció o sobre els quals creiem que la resposta no ha estat plenament explícita. Així: Joan Maragall, un poeta que representa una concepció i una pragmàtica de la poesia tan oposada al cànon poètic i estilístic noucentista, ¿com pot ser que hagi rebut tantes atencions per part d'aquells *homes de lletres* que sostenen i practiquen una forma de literatura oposada a la de la *paraula viva*? ¿Com s'explica que un escriptor com Carles Riba, que s'insereix de ple —i ben conscientment— dins del corrent del Nou-cents, hagi conreat paral·lelament tots dos tipus de poesia i que, a la vegada, hagi fet traduccions segons els paràmetres de la poesia classicitzant i arbitrària (el Virgili de l'any 11, el *Càntic dels Càntics*, un Sòfocles l'any 20), juntament amb altres traduccions atenint-se als paràmetres espontanistes i intuitius que propugnava la *paraula viva* maragalliana? Volem referir-nos, en aquest darrer cas, a l'*Odissea* de l'any 1919. Com s'explicaria aquesta doble connivència? I encara, com pot ser que un llibre de crítica literària tan noucentista com *Escolis* dediqui una atenció tan especial i benèvola i favorable als *Himnes homèrics* maragallians? Es tractava purament d'un homenatge a Joan Maragall? Li mereixien els hexàmetres dels *Himnes homèrics* maragallians —uns versos desbordants i gerds— un homenatge tan significatiu com és tota una traducció

de l'*Odissea* l'any 19?¹ És l'*Odissea* de l'any 19 l'autèntic cant del cigne de la poètica maragalliana en Riba després de tot un període que el poeta va anar conreant juntament amb les *Estances*?² A grans trets, aquestes són les preguntes que voldríem respondre atès que se'ns fa difícil creure que el maragallianisme hagi estat només i purament una posició respecte a la qual s'havien de situar —o millor dit, oposar— els escriptors i seguidors de les noves doctrines que representaven l'Ors i en Carner.

Per això, per veure millor què significaren els *Himnes homèrics* d'en Maragall per als noucentistes, proposaríem de remuntar-nos al bell principi. Quan el 1913 es van publicar els *Himnes homèrics* de Joan Maragall, obra pòstuma del poeta, ningú no va dubtar en cap moment que aquella publicació anava estretament lligada a la tasca de recuperació i modernització cultural que l'Institut d'Estudis havia encetat des del 1907 amb la seva fundació mateixa: en una primera part, el llibre ofereix la versió poètica d'En Maragall i en la segona part del volum, s'hi recull el text en grec, la millor edició d'aleshores, una edició d'Oxford³, i, en plana partida, una traducció en prosa i força literal, feta per en Bosch Gimpera. Cal observar, però, que paral·lelament a aquesta publicació dels *Himnes homèrics* a cura de l'IEC, l'editor Gustau Gili va publicar també una edició de les *Obres Completes* de Maragall, i en el segon volum de les *Poesies* hi recollia les traduccions de Píndar i dels *Himnes homèrics*. Aquest editor va redactar una nota a la pàgina 2 del llibre. Diu així:

«Tenint ja l'Institut d'Estudis Catalans molt adelantada la tasca de codificació de l'Ortografia, nosaltres hem procurat ajustar-nos lo més possible an ella, en aquest darrer volum català, majorment quan en ell hi figuren els Himnes homèrics, la publicació dels quals aquella Corporació porta entre mans.

1. En contrast amb el que ha estat dit sobre els hexàmetres de Maragall, Miquel Dolç sempre qualificà les traduccions ribianes dient que estaven fetes segons una «rigorosa economia verbal» (cfr. *Germinabit* 65, 1959, p. 46 = *Assaigs sobre la literatura i la tradició clàssica*, Barcelona 2000, p. 14).
2. Sobre aquesta etapa en la carrera poètica de Carles Riba cal referir-se a J. MOLAS, «Notes sobre la prehistòria poètica de Carles Riba», *Els Marges* 1, 1974, pp. 211-230.
3. El llibre va ser imprès en els tallers tipogràfics de l'Avenç. En la contraportada a la primera plana s'afegeix aquesta nota: «En Joan Maragall per la seva traducció poètica dels HIMNES HOMÈRICS tingué a la vista la versió en prosa catalana d'en Pere Bosch Gimpera, que's publica amb el text de Thomas W. Allen, M. A., i Ed. Sikes, M. A.; Londres: Macmillan and Co., Limited; 1904, als quals regraciem per haver-nos atorgat el permís de reproduir-lo.»

No esqueia que nosaltres, per l'afany d'uniformar la nostra ortografia, *modifiquessim la que l'Institut ha establert donar als Himnes; sinó que, més aviat, havíem d'acostar la nostra a la seva*⁴.

En altres paraules: aquí tenim un testimoni, voldríem creure que força clar, de com els *Himnes homèrics* de Maragall van agafats de la mà dels incipients treballs que l'Institut de la Llengua Catalana aleshores venia elaborant per a la progressiva normativització lingüística. No és una simple coincidència que el 1913 veiessin la llum al mateix temps les *Normes ortogràfiques* de l'Institut i els *Himnes homèrics* d'En Maragall publicats així mateix per l'Institut. La primera mostra de com s'havien d'adaptar les *Normes ortogràfiques* foren, precisament, aquests *Himnes homèrics*. I quin millor exemple es podia oferir de regularització ortogràfica en aquells moments si no una obra pòstuma del poeta Don Joan Maragall? El fet és clar: Maragall, Homer, això suposava una doble autoritat, una garantia pràcticament absoluta que ningú no gosaria discutir. A la gent de l'Institut els anava com anell al dit; més encara, era un encert magnífic: donar a llegir Maragall traduint l'immortal Homer en una edició autoritzada, moderna, preparada amb vertader coneixement de les normes gramaticals de la llengua. No hi pot haver dubte que aquests *Himnes homèrics* suposaren un ajut de gran abast no ja per combatre actituds contràries a la recent normativa sinó per donar-hi un impuls de forta volada.

Aquest és, pensem, un primer aspecte; una primera mostra de com els Noucentistes aprofitaven un material susceptible d'atorgar-li una nova significació (concretament una significació al servei de llurs interessos). Perquè, d'antuvi, ha de quedar clar que els *Himnes homèrics* havien significat una cosa molt diferent a Maragall i a Riba. Ara no és moment per allargar-nos amb el primer: en el seu epistolari amb Bosch Gimpera⁵, Maragall parla a bastament de la gran impressió que li havien produït l'*Himne a Demèter* i l'*Himne a Afrodita*. També parla de la inseguretat que es desvetlla en ell davant l'adaptació que ha fet d'aquell univers poètic. I sobretot: Maragall parla en tot moment de «metrificació» tot referint-se a la seva traducció. Breument, aquest n'és l'entrellat: es tracta d'un intent —val a dir que molt lloable— per aproximar-se al ritme original de versificació del grec clàssic tot aprofitant el geni de la llengua catalana; d'aquí l'adopció de l'antiga versificació feta de clàusules mètriques (que combinava síl·labes llargues i

4. La cursiva és nostra. Aquesta nota és reproduïda també per Carles Riba en el seu estudi sobre el text de la *Nausica*. Cfr. J. MARAGALL, *Nausica*. Text establert sobre el manuscrit de l'autor... per Carles Riba, a cura d'E. Sullà, Barcelona 1984, p. 58 nota 1.

5. Cfr. J. MARAGALL, *Obres Completes* I, Barcelona 1960, pp. 930-933.

breus) a la nostra versificació, que es compon de paràmetres rítmics (amb síl·labes tòniques i àtones). No és aquest el moment tampoc per detallar minúcies sobre aquestes innovacions, però sí que hem d'assenyalar un fet molt meritori com és la perfecta sintonia entre l'hel·lenista Bosch Gimpera i el poeta Maragall, aquest perfectament dòcil al moviment del ritme grec que ell va captar o intuir i que va saber reproduir de manera extraordinària (Riba en parlava dient que era un «miracle»)⁶. El jove hel·lenista Bosch recitava els versos grecs *batent la mesura* i Maragall, amb una transcripció en caràcters llatins del text original davant seu i una traducció al peu de la lletra al costat anava fent-se a la idea del que deia el text dels *Himnes*. Però allò que és el missatge, els seus continguts, s'ho apropiava Maragall fins arribar a un grau d'íntima possessió, tot «recreant» els versos i informant-los un alè pel qual feia passar, sense provocar turbulències, la seva pròpia veu. Vegem un petit exemple de l'*Himne a Demèter* mentre parla la deessa:

«Acompadiu-vos, filles, de mi, i ajudeu-me, donzelles,
que jo trobi una casa on puga treballar
a ma guisa, que ja no só jove; pro encara puc cuidar-me
120 d'un infant, dur-lo a braç bellament, donar-li les sopes,
servar la casa, i, encara, a dins la cambra reclosa
faría el llit dels amos, i podria ensenyà' les minyones.»

A primer cop d'ull sobten expressions com «donar les sopes», «fer el llit dels amos», i, naturalment, «les minyones». Maragall en traduir de manera tan personal aquests *Himnes* els va convertir en vivència pròpia de la poesia que, en definitiva, és el que havia anat fent sempre: reviure la poesia. Els *Himnes homèrics* per tant, s'emmarquen dins l'expressió madura de l'etapa poètica que vindrien a representar, posem per cas, *Nausica* o el «Cant Espiritual» escrits pels mateixos anys.

Perquè una altra havia de ser la impressió que els *Himnes homèrics* maragallians despertaren en Riba. D'entrada, les institucions noucentistes bé propiciaven un altre context per entendre aquests *Himnes* —prou ha estat assenyalat—; i més encara, quan el mateix Maragall havia format part del primer grup d'intel·lectuals capdavanters i promotors de l'Institut d'Estudis Catalans. L'amistat del poeta Maragall envers alguns dels membres de l'incipient Institut, concretament amb la persona de l'hel·lenista i catedràtic de grec en aquesta Universitat, el Dr. Lluís Segalà, va cristal·litzar en una

6. C. RIBA, «Els *Himnes homèrics* d'En Maragall», en *Escolis i altres articles* (1921): *Obres Completes* II. *Crítica* 1, Barcelona 1985, p. 51.

sèrie de treballs i encàrrecs que En Segalà encomanava a En Maragall. Aquests encàrrecs foren unes traduccions en vers (perquè Maragall era, sens dubte, el poeta més idoni) de l'*Olímpica* Ia. de Píndar, d'uns breus escolis simposíacs, i possiblement de la *Teogonia* d'Hesíode⁷. Per aquelles dates hem de recordar que en Lluís Segalà era altament reputat per les seves traduccions de la *Iliada* i l'*Odissea* i no ha de fer estrany a ningú que el tema d'una traducció dels *Himnes* es posés damunt la taula. L'esforç de Maragall per adaptar-se al nou corrent cultural del Nou-cents passaria, doncs, per un *aggiornamento* o, en d'altres paraules, passaria per fer un *procés de reciclatge*⁸.

A tot plegat cal afegir la postura que haurà d'adoptar Carles Riba, aleshores jove llicenciat en lletres i deixeble de Segalà, el *committente* del treball en qüestió. Aquest posicionament davant dels *Himnes homèrics* de Maragall, una obra que havia entrat amb bon peu en el terreny de les exigències del noucentisme, havia de continuar sent unívoc. En paraules entenedores, la tesi a defensar seria la següent: «tal com van les coses fins ara, hem de *demonstrar* que els *Himnes homèrics* de Maragall s'insereixen de ple amb les aspiracions culturals, el tipus i manera de fer poesia, etcètera que nosaltres, els noucentistes, sempre hem propugnat». Per fonamentar aquesta tesi, Riba dedicà als *Himnes homèrics* de Maragall cinc articles a *La Veu de Catalunya*, escrits entre el febrer i el març del 1918. El mes d'abril de 1918 va redactar un altre escoli amb el títol «La resurrecció d'Homer», elaborat a partir d'una conferència de Victor Bérard en la qual el savi professor de La Sorbona demostrava que Homer havia estat un poeta de carn i ossos (res a veure, per tant, amb les teories analistes i folkloristes sobre l'origen i composició dels poemes homèrics)⁹. Al mateix temps Riba treballava en una traducció de l'*Odissea*, que segons testimoni de Josep M. Capdevila, data des del 1917¹⁰. I finalment, el 1918 també, l'editorial Gustau Gili treu la segona edició de les *Obres completes* de Joan Maragall (*Himnes homèrics* inclosos), amb noves correccions segons el *Diccionari ortogràfic* i la *Gramàtica catalana* de Pompeu Fabra acabats d'estrenar. Novament, doncs, tenim els escrits del poeta Maragall com a fruit dels treballs de la Secció Filològica de l'Institut.

7. Per la mena de novetat que puguin desvetllar, atès que les altres traduccions ja eren conegudes, els breus fragments de la *Teogonia* hesiòdica han vist la llum a *Faventia* 21, 1999, pp. 139-143.

8. L'expressió no és pas nostra. Cfr. G. CASALS, «Introducció» a J. Maragall, *Enllà*, Barcelona 1989, p. 18 (= J. MARAGALL, *Poesia*. Edició crítica a cura de G. Casals, Barcelona 1998, p. 604).

9. Cfr. C. RIBA, *OC* II.1, *op. cit.* n. 6, pp. 44-52 i 60-61.

10. J. MEDINA, *Carles Riba (1893-1959)* I, Barcelona 1989, p. 43.

Advertits del rerefons, anem a centrar-nos ara en els escrits del Riba crític dedicats als *Himnes homèrics* de Maragall i intentem d'analitzar-los i veure de quins subterfugis i acrobàcies argumentals, retòriques i mentals va fer ús el crític per tirar endavant la tesi de què parlem¹¹. En el primer dels *Escolis* Riba toca el tema del ritme: hem de recordar que en els *Elogis* Maragall explica que la poesia s'origina de forma espontània en el poeta contemplant «la palpitació rítmica de l'Univers»¹² (és a dir, la natura) i que la poesia és «el ressò del ritme creador a través de la terra en la paraula humana»¹³. En la poesia, ens ve a dir Maragall, la forma del ritme, d'una manera inconscient, precedeix la idea i el concepte. Per la seva banda, Riba, com tots els noucentistes, en un *Escoli* dedicat a la poesia lópezpiconiana diu exactament el contrari. Textualment és així: «no surt la idea del vers, sinó el vers de la idea. Es tracta de crear una forma damunt d'una matèria inculta i rebel»¹⁴. Per tant, a la *vaga música* —això, segons el corrent romàntic modernista— que mou l'ànima a la inspiració i a la creació —a l'expressió poètica— s'hi contraposa un treball creatiu, meditat, intel·ligent, testimoni de la *summa arbitrietas* orsiana, mostra de la lluita entre Jacob i l'àngel, de què parla Carner a *La paraula en el vent*. Riba, com tot bon disciplinat noucentista anirà, doncs, a la recerca de la creació conscient, que ell anomena «la més digna del nom de creació»¹⁵, i per això, en parlar del ritme dels *Himnes homèrics* de Maragall, Riba afirmarà coses com que «el ritme es funda en la consciència de l'obra» o que «tal com l'actuació paterna no acaba en la generació sinó que es continua en l'autoritat, el ritme en l'obra és l'ordre mateix»¹⁶. Són paraules, aquestes, que Riba repetirà textualment en el pròleg de la primera *Odissea*¹⁷. I és una idea que deixa reblada al final d'aquest primer escoli amb la següent afirmació: «qui voldrà traduir, haurà de ser fidel a aquesta llei, si no trairà senzillament...» I continua: «El nostre Maragall, en traduir els Himnes homèrics recreà un ritme»¹⁸. Per tant, segons Riba, l'actitud d'en Maragall va ser

11. En el moment de posar per escrit algunes idees no sabríem dir fins a quin punt ens sentim deutors del treball de J. MALÉ, *Carles Riba i el Noucentisme. Les idees literàries (1913-1920)*, Edicions de la Magrana, Barcelona 1995, especialment p. 113 ss.

12. J. MARAGALL, *Elogi de la paraula*, en *OC I, op. cit.* n. 5, p. 665 (= § 23 p. 445 Quintana).

13. J. MARAGALL, *Elogi de la poesia*, en *OC I, op. cit.* n. 5, p. 679 (= § 73 p. 472 Quintana). El subratllat és de l'autor.

14. C. RIBA, *OC II.1, op. cit.* n. 6, p. 162.

15. *Ibid.*

16. *Ibid.* p. 44. El subratllat és nostre.

17. C. RIBA, «Designi del traductor», en Homer, *Odissea I*, traducció de C.R., Barcelona 1919, pp. 9-10 (= *OC IV. Crítica 3*, Barcelona 1988, p. 44).

18. C. RIBA, *OC II.1, op. cit.* n. 6, p. 45. Els subratllats són nostres.

l'actitud d'un noucentista (!?). Fixem-nos també en aquesta expressió «el nostre Maragall»: ¿no serà el Maragall dels nostres, dels noucentistes, el Maragall que ha deixat córrer la inspiració gratuïta per passar-se al *nostre bàndol* i s'ha dedicat a la recreació d'un ritme precisament? Diríem que no hi falta un punt de fina ironia. I potser més ironia encara quan Riba qualifica la lectura d'aquests *Himnes homèrics* en els següents termes: «és l'encant que s'empara dels que s'acosten al meravellós llibre pòstum maragallià, fins amb l'angúnia d'heure-se-les amb una gosada innovació»¹⁹. Per això, si es tractava d'obres cabdals de la literatura com l'*Odissea*, «el llibre més bell del món»²⁰, un cop teníem ben justificada la *gosada innovació* de Maragall, només caldrà seguir pel camí «*per ell fressat*» tal com escriu Riba en la dedicatòria de l'*Odissea*²¹. Que aquesta escomesa feta a partir del patró maragallià «transformat» va resultar un èxit es desprèn d'uns versos de Josep Carner lloant l'*Odissea* traduïda per Riba i que prou reflecteixen tot el treball d'anostrament i d'adaptació als paràmetres noucentistes. Són aquests:

Qui fou el blanc minyó, ja arriba tot colrat
perquè amb un noble rei ha navegat:
el temorenc i clos, *avui és ple d'audàcia*.
*O les que fa temps no vau capir sa docta gràcia!*²²

L'art al·lusiva ens sembla a bastament clara: sense excloure altres interpretacions, seria l'«audàcia» de la venturosa exploració, intel·ligent i voluntariosa, en *recrear i refer* uns paràmetres poètics que ara són nous, però que, temps enrere no permetien de «capir la docta gràcia», la docta poesia, la poesia segons els noucentistes. I això lliga amb la innovació agosarada i audaç del Maragall dels *Himnes*.

Riba també es va esforçar per girar la truita en altres qüestions igualment força delicades i que, sobretot durant uns anys, van preocupar especialment els estudiosos i tractadistes de la mètrica. Ens referim a l'*adaptació tan irregular* que Maragall va fer de l'hexàmetre. D'antuvi val a dir que Riba, en el moment d'abordar el tema, ja sabia molt bé el que era traduir al

19. *Ibid.* p. 47.

20. Aquest comentari es troba enmig d'una llarga carta, adreçada des d'Ítaca, al pintor Obiols el 19 de setembre de 1927: *Cartes de Carles Riba I: 1910-1918*, a cura de C.-J. Guardiola, Barcelona 1990, p. 338. En carta a Sagarra (*ibid.* p. 334) diu de l'*Odissea* que «és el llibre més bonic del món».

21. Homer, *Odissea I*, *op. cit.* n. 17, p. 15.

22. Reproduïts a J. MEDINA, *Carles Riba (1893-1959) I*, *op. cit.* n. 10, p. 45. El subratllat és nostre.

català en hexàmetres perfectament apamats i exactes. Ara havia de resoldre la papereta d'un altre. Com ho fa? En el segon escoli als *Himnes homèrics* entra per la via d'una comparació, aquesta: «el ritme no és la mesura, com tot sovint hom confon. Com senyor i esclau, el ritme es fa servir per la mesura, però adés van junts adés en prescindeix si vol. Aquesta servitud de la mesura envers el ritme, consisteix a fer-li de fonament físic. I vet aquí com i per què i solament com i per què un vers és *comptable*»²³ Tornem al cas: quan en els hexàmetres maragallians no surtin els comptes, això és perquè «l'amo haurà prescindit de l'esclau», el ritme ha prescindit de la mesura, cosa totalment lícita i òbvia vista la relació amo-esclau que Riba ha posat com a premissa moments abans. Per això ningú no s'haurà d'escandalitzar dels hexàmetres amb set o vuit accents, o amb clàusules interdites com serien tríbracs o finals de vers amb mots aguts. Més encara, Riba s'apressa a afirmar que els hexàmetres en Maragall, amb la seva rica varietat d'irregularitats mètriques, *s'harmonitzen mútuament* (es compensen els dolents amb els bons?): «aquesta harmonia... —diu Riba— és la perfecció.»²⁴ I si no són hexàmetres ben arquitecturats, «llavors l'accent tònic català sona amb tota la seva magnífica robustesa, i àdhuc en els llocs on és secundari manté el seu dret com a sobirà de la nostra rítmica.»²⁵ I com que el que interessa, sembla, és carregar les tintes sobre l'ampli concepte de la poesia entesa com a ritme, Riba defineix així la poesia d'Homer: «Homer ... és una llarga correntia rítmica. No és, no, una juxtaposició bàrbara sinó la inlassable successió lenta i segura.»²⁶ Podríem afegir encara que en l'*Elegia* IV Riba al·ludeix a Nausica i a la poesia d'Homer quan descriu la noia nedant: «...i ella neda, oh ritme!»? Amb aquesta exclamació la noia hauria passat a personificar la poesia mateixa entesa com a ritme. Riba insisteix: si Maragall més que traduir hexàmetres tradueix música d'hexàmetres, «no necessitàvem més per salvar l'essencial»²⁷, així ho conclou. Fins i tot si, sense adonar-se'n, no vacil·la al recurs de l'encavallament donant «munió d'hexàmetres aguts i compensant la síl·laba que manca amb la força mateixa de l'accent final o bé, més generalment, amb les síl·labes àtones inicials del vers següent»²⁸.

23. C. RIBA, *OC* II.1, *op. cit.* n. 6, p. 45. El subratllat és de l'autor.

24. *Ibid.* p. 46.

25. *Ibid.*

26. *Ibid.*

27. *Ibid.* p. 47.

28. *Ibid.* Afegirem només que, entre els tractadistes de mètrica clàssica començant per Quintilià, se sol acceptar el recurs del final de període amb temps fort suplint una mora —o dues— que explícitament no hi són. Aquesta adequació del text a un ritme clàssic

Íntimament unida a l'autoria conscient i responsable dels *Himnes homèrics* de Maragall hi ha també la qüestió de l'autoria o, més ben dit, l'existència d'un autor conscient i responsable, creador i autor dels dos grans poemes que són la *Ilíada* i l'*Odissea*. De fet, interessa a la filosofia del Nou-cents no pas un poeta anònim o caòtic, un mer compilador d'aventures, tot al contrari: Homer ha de ser un geni creador i conscient, i Riba se'l vol imaginar ordenant els seus poemes «assegut a la seva taula de treball, amb la seva biblioteca a l'esquena»²⁹. Riba s'ho va plantejar en els seus papers de crítica literària, almenys, per dos cops: la primera vegada, arran d'una conferència de Victor Bérard sobre els itineraris de l'*Odissea* en la qual desmuntava la visió romàntica (i mística) que s'havia volgut atorgar a aquests poemes. En un escoli datat al mes d'abril de l'any 18, gairebé seguint els que havia dedicat als *Himnes homèrics* d'en Maragall, celebra que l'unitarisme tingui nova revifalla en aquests estudis de Bérard perquè la perspectiva d'un autor conscient i real «ha retrobat allò que és la llibertat única del pensament» pel fet «de no emanar sinó de concrets individus»³⁰. És a dir, ens movem altra vegada en el més pur arbitrarisme perquè prioritza la voluntat d'un sol individu i no del clan, com podrien ser els homèrides.

Hi ha un segon article, «Els pretendents de Penèlope», del juny del 1919 —acabada ja la traducció de l'*Odissea*— que insisteix també en l'unitarisme del poema arran d'una intervenció del poeta —un poeta de carn i ossos, «ell, home entre els homes»³¹— bo i adreçant-se ell mateix als personatges introduint llurs parlaments. Així per exemple, havent assenyalat la sofrida fidelitat del porquerol Eumeu, Homer l'apostrofa directament: *I tu, llavors, responent, li digueres, Eumeu porquerol*³². Riba conclou: «aquesta unitat de joia bé és més humana de concebre-la en un sol constructor i en un sol imaginador que no pas en una col·laboració de diversos temps»³³. No caldria insistir: la visió romàntica de l'artista no interessa al Noucentisme. Goethe, per exemple, «és l'artista que sap el que fa»³⁴, Joan Sebastià Bach és un artista *pur* que se ser-

en català ha estat considerada també per J. PARRAMON, *Ritmes Clàssics. La mètrica quantitativa i la seva adaptació accentual*. Barcelona 1999, pp. 38-40.

29. C. RIBA, «La resurrecció d'Homer», *Obr. Compl.* II.1, *op. cit.* n. 6, p. 61.

30. *Ibid.* p. 60.

31. *Ibid.* p. 127.

32. La fórmula és represa manta vegada: *Odissea* II, *op. cit.* n. 17, pp. 117, 120, 127, 130, 132, 161, 163, 174; *Odissea* III, pp. 16, 18, 20, 24, (113).

33. C. RIBA, *OC* II.1, *op. cit.* n. 6, p. 128.

34. *Ibid.* p. 92.

veix de la intel·ligència «en perfecta autonomia, en humana plenitud»³⁵, la traducció del *Hermann i Dorotea* per Josep Lleonart és —diu Riba— «una lluita per la claredat contra la penombra, per la paraula retallada contra la música inefable, per l'esforç contra la inspiració gratuïta, per l'acció contra l'èxtasi»³⁶. Per això, la *lluita* de Maragall per *nostrar* els *Himnes* o evocant Nausica, la lluita del Glosador, la del Carner de *La paraula en el vent* o la de Guerau... «és —diu Riba— una lluita de tan noble mena que el sol fet d'escometre-la és una victòria.»³⁷ Aquest és el prototípus d'artista que interessa, o si més no, la visió que convé donar del poeta prototípic.

Pels mateixos dies del mes de juny de 1919, havent lliurat a l'Editorial Catalana la seva versió de l'*Odissea*, Riba escriví a *La Veu de Catalunya* una *declaració de principis* que no ens resignem a pensar que sigui fortuïta pel moment en què va ser escrita: «la intervenció catalana en art pot ser avui única: una fi del quatre-cents que es continuï no en les seves anècdotes, sinó en el seu pur sentit pregon; no amb unes soles humanitats grecollatines sinó també amb unes novíssimes humanitats que abracin les irrenunciabils adquisicions del quatre-cents al nou-cents»³⁸. Recuperar la tradició estroncada, per tant, és el que s'hi propugna. Amb aquesta declaració de principis recobra sentit plenament un judici que Riba havia fet dels *Himnes homèrics* de Maragall atès que, a manera de colofó, Riba havia escrit: «mireu si no és molt d'una obra poder dir que val per tota una tradició»³⁹. I la veritat és que interessava, i molt, als noucentistes —i a Riba en concret— de reinstaurar, retrobar o suplir la tradició de la poesia clàssica, la poesia que afermava l'imperialisme de les nostres lletres. Novament, doncs, trobem els *Himnes homèrics* al servei dels propòsits noucentistes. I el mateix passava amb l'*Odissea* que acabava de traduir, sens dubte. Pensem que són dignes de consideració, pel programa que esbossen, unes afirmacions del mateix Riba encapçalades per un títol ben maragallià, *Elogi del poeta traductor*: «Fermança segura de la venturosa *continuitat* de la nostra poesia és aquesta aurora de grans traduccions que avui lluu damunt la renaixença catalana... Per les traduccions s'està formant avui com un patrimoni de tradició infal·lible; els tresors de les races i de les èpoques es re-

35. *Ibid.* p. 67. Riba considerava el músic alemany entre els artistes de més alta vàlua, representant un model creador «en què la intel·ligència es bastaria a ella mateixa, en el seu propi joc i com a propi fi» (*ibid.*).

36. *Ibid.* p. 92.

37. *Ibid.*

38. *Ibid.* p. 126.

39. *Ibid.* p. 47.

novellen en català, i en ells trobem els catalans una plenitud d'història de l'esperit que, ultra compensar-nos dels segles de silenci, pot fer-nos obirar un nostre futur imperi de cultura. Perquè quan la traducció és *creació*... és una conquesta per a la col·laboració que significa l'imperi»⁴⁰.

Per tant, les traduccions interessaven —i molt— en el paper d'operadors culturals a què s'havien compromès els noucentistes. Però la traducció, una bona traducció, ha de satisfer uns requisits. En primer lloc, que sigui una conquesta en vistes a la recuperació de la nostra llengua i literatura. Per exemple, només començar el Pròleg de l'*Odissea* Riba parla «d'alliberar-se de barroques ornamentacions, de vaguetats romàntiques i de deliquescències simbolistes»⁴¹. A més a més, la bona traducció demana que hi hagi fidelitat a les idees i a les paraules, però també, i principalment, una entesa i compenetració amb els elements espirituals i musicals, si és poesia, de manera que a l'ànima i a l'orella catalana li resultin *vius*. Aquesta condició també l'acompleixen els *Himnes homèrics* d'en Maragall. Segons Riba, «Maragall els ha impresos d'un ritme inestroncable..., d'una música que és crua línia melòdica, lenta i somrient, un to que commou fins allò més íntim de les entranyes catalanes»⁴². Aquesta *vida*, per una part, ha de suplir la tradició inexistente i per una altra, ha de mirar cap a conquestes futures.

Ja hem vist com la primera vegada que el nom de Maragall apareix en els escrits de crítica literària de Riba ha estat per tal de referir-se als seus *Himnes homèrics*. És d'aquesta manera que Riba i els Noucentistes en general necessitaven d'en Maragall, per situar-se o si més no per contraposar i des-entolupar —de vegades ben subtilment— idees autònomes sobre la pròpia creació poètica. Però també, i *molt*, per tenir justificació de llur treball i poder ser conseqüents a ple dret en les opcions que Riba, en aquest darrer cas, anava fent tot al llarg del seu meritori treball de crític i traductor. El que no sabem és si ho feia per fer callar qualsevol altre crític que es mostrés o massa precipitat o massa primoter.

40. *Ibid.* pp. 85-86. El subratllat és nostre.

41. *Odissea I*, *op. cit.* n. 17, p. 8 (= *OC IV.3*, p. 43)

42. C. RIBA, *OC II.1*, *op. cit.* n. 6, p. 52.