

Prefaci

El volum que presentem s'inscriu en el projecte de recerca «Els clàssics i la llengua literària: norma i cànon», impulsat per la Secció Filològica de l'Institut d'Estudis Catalans i dut a terme per la Societat Catalana d'Estudis Clàssics. L'objectiu general d'aquest projecte és mirar de definir la influència dels autors clàssics grecs i llatins en la configuració d'alguns cànon i normes, tant en el camp de la llengua com en el de la literatura catalanes. Es tracta de detectar, en les traduccions d'autors clàssics llatins i grecs al català dutes a terme des del segle XVI fins al XX, les solucions que s'han emprat per adaptar a l'ús de la llengua catalana determinades construccions sintàctiques d'una especial complexitat —oracions de participi, gerundis, oracions completives i condicionals, l'ús de la veu mitjana grega, etc.— o d'individuar un repertori lèxic específic —retòric, poètic, mitològic, de gèneres literaris, d'innovacions, etc. D'aquesta manera serà possible establir, mitjançant una comparació entre les traduccions més importants dels autors clàssics d'un determinat període i les obres cultes de creació lliure, si ha existit o no una influència significativa de la llengua de les unes sobre les altres i també si aquesta influència es reflecteix en els continguts literaris.

L'objectiu d'aquesta recerca és, sens dubte, un tema de fons que en part ja ha estat explorat, però que demana encara una aplicació pacient i continuada, i que per a nosaltres ha comportat, en una fase preliminar ja aconclerta, l'establiment d'un repertori de les traduccions dels autors clàssics al català des del segle XVI fins al XX —el període fixat per al nostre estudi— per tal de permetre calibrar amb més precisió l'àmbit de la seva possible influència. Tot seguint aquest plantejament, els articles que recull el present volum analitzen exemples concrets de l'aportació dels clàssics a l'adopció i l'aclimatació de formes literàries —poesia èpica jaumina, les vides d'Isop, l'idil·li, la tragèdia barroca— i de la difusió dels textos clàssics antics a Catalunya —ús escolar, ecos d'Ausoni en la poesia de Fontanella, traduccions d'Ovidi. L'últim article comenta una

narració que rebutja el model clàssic i que mostra l'oposició del seu autor, Manuel Brunet, a l'ideari noucentista.

Per començar, Antoni Biosca, en l'article «Literatura llatina dedicada a Jaume I» ens acara amb el fet que tota la literatura llatina no clàssica, que s'estén fins als segles XVIII i XIX, hagi quedat desvinculada dels estudis de les literatures nacionals medievals i modernes com si es tractés d'una «literatura nacionalment apàtrida»; per aquest motiu, segons l'estudiós, no acostumen a ser inclosos en els manuals de la literatura catalana autors que, com Pere Marsili, Lorenzo Valla o Josep Manuel Minyana, van escriure obres molt relacionades amb la Corona catalanoaragonesa i la història catalana. Així, l'article de Biosca se centra en l'estudi i la comparació de tres obres escrites en llatí als segles XIV, XVI i XVIII, respectivament, que narren els mateixos fets del rei Jaume I amb diverses variants i matisos, però sempre amb la intenció de presentar-lo com un model a imitar, malgrat els diferents contextos en què podem situar-les.

El dominic Pere Marsili va compondre l'any 1313 el Liber gestorum o Chronice illustrissimi regis Aragonum domini Iacobi, uictoriossimi principis, que l'any següent regalà personalment al rei Jaume II. Aquesta obra representava la internacionalització del Llibre dels fets, l'autobiografia de Jaume I, i la convertia en una crònica molt més oficial. Mitjançant diversos canvis —el pas del català al llatí, la narració en tercera persona, l'afegit o l'eliminació d'episodis, etc.—, aquesta adaptació de Marsili mostra la figura de Jaume I com la d'un rei guerrer i sant que lluita contra els infidels, al mateix temps que afegeix informació abundant sobre l'orde dels dominics, característiques que el converteixen en un llibre nou, susceptible de ser presentat a les corts d'arreu d'Europa. A més, l'obra de Marsili és important per poder reconstruir l'arquetip del Llibre dels fets, ja que procedeix de l'original del text català, avui perdut. Molt més endavant, l'any 1582, Bernardino Gómez Miedes, canonge de Sagunt, redactà una altra biografia llatina de Jaume I, De uita et rebus gestis Iacobi primi, regis Aragonum, cognomento Expugnatoris, que dos anys més tard el mateix autor publicà en versió castellana.

El context literari d'aquesta obra és el d'un gènere particular, format per biografies humanístiques llatines dedicades als membres de la Corona d'Aragó, gènere que gaudí d'especial predicament en els territoris del sud d'Itàlia com ara la cort napolitana d'Alfons el Magnànim. S'ha assenyalat que la raó per la qual Miedes va escriure una obra dedicada a un rei que havia viscut tres-cents anys abans pot ser la idoneïtat de la figura de Jaume I com a model d'emperador i també el fet d'haver estat el fundador del regne de València.

Aquesta obra evidencia influències de l'escriptor llatí Titus Livi, que interpretava la història de Roma des del prisma de les reformes polítiques i socials dutes a terme per l'emperador August. Biosca suggereix que Miedes entenia d'una manera similar a Livi la tasca de l'historiador, i que pensava en el seu temps, l'època dels Àustria, mentre descrivia les gestes del rei Jaume I.

Encara més tard, possiblement a principis del segle XVIII, en el context de la Guerra de Successió al tron espanyol, Josep Ignasi Barberà va escriure el poema èpic Triumphus Valentinus, Iacobi primi Aragonum regis, Virtute partus atque Fortuna, que dedicà a Felip V, el candidat que, en general, menys suport havia rebut per part dels valencians. El context intel·lectual en què s'insereix aquesta obra és el dels nouatores, un moviment il·lustrat que propugnava el ressorgiment del llatí com a llengua de cultura, i l'objectiu d'aquest poema era presentar un monarca que servís de model a Felip V. El Triumphus Valentinus no va ser mai imprès, només s'ha conservat en manuscrits i consta de dotze llibres d'uns sis-cents versos cadascun. Aquesta estructura indica que l'autor tenia l'Eneida de Virgili com a referència, intenció que evidencien també les múltiples citacions mitològiques que acompanyen la descripció dels fets de Jaume I, així com el metre emprat, l'hexàmetre dactílic. Barberà pretenia convertir el rei Jaume I en un heroi clàssic que caminava entre déus, Felip V en un reformador de la seva època tan important com va ser-ho August i ell mateix en un èmul de Virgili, però el seu projecte no va assolir gaire ressò.

Biosca fa notar que les tres obres llatines estudiades pertanyen a períodes històrics distints i estan escrites en tres tipus de llatí diferents: el Liber gestorum, en llatí medieval influït per la llengua vulgar i amb una gran riquesa lèxica; el De uita et rebus gestis Iacobi, en llatí humanístic que imita d'una manera artificiosa la sintaxi del llatí clàssic, i el Triumphus Valentinus, en llatí neoclàssic que recupera el lèxic específic de les obres clàssiques i en crea de nou. L'estudi es tanca insistint en una reflexió que ja hem trobat a l'inici: no hem d'excloure de la història de la literatura catalana la literatura llatina escrita per autors catalans o referida a temes catalans perquè això ens dona una visió incompleta de la nostra literatura i, a més, ens priva de gaudir de moltes obres fascinants.

L'article de Jaume Almirall «Les versions catalanes de la Vita Aesopi» ens apropa a una altra vessant de la influència clàssica, la traducció i la difusió d'obres pertanyents a la literatura antiga popular; en aquest cas, les faules i la Vita d'Isop. Aquest llibre fou un dels clàssics més llegits perquè, traduït a moltes llengües europees, des de molt aviat la impremta en feu una gran difusió en virtut del seu contingut moralitzant i del fet d'expressar un gust de tarannà

popular. El treball d'Almirall s'ocupa del procés d'incorporació a la llengua catalana del corpus isòpic, especialment la *Vita* —una obra popular anònima, espècie de biografia novel·lada i molt intervinguda per diverses mans ja en l'antiguitat—, així com de les reedicions successives. En primer lloc, se'ns informa de la tradició textual d'aquest corpus, donat a conèixer per humanistes com Máximos Planudes, Lorenzo Valla i Rinuccio Aretino, aquest últim responsable de l'edició prínceps del text grec (1480), edició que fou precedida per les traduccions llatines de Valla (1438) i del mateix Rinuccio (1474).

Però l'edició més difosa fou el recull de Heinrich Steinhöwel, que aplegava les faules i la *Vita*, publicat a Ulm el 1476 o 1477, en traducció llatina i alemanya acompanyada de dos-cents gravats. La primera traducció catalana, obra de Joan Carles Amorós, no apareix fins al 1550 i sembla dependre de les primeres castellanques (Saragossa, 1482 i 1489, i Tolosa, 1488) que, al seu torn, depenen de Steinhöwel. La traducció d'Amorós fou el model de totes les catalanes posteriors, per bé que no es manté sempre igual i experimenta successives recreacions de certs passatges. Per estudiar algunes d'aquestes variacions, Almirall presenta en un apèndix diferents fragments de la *Vida d'Isop* en la versió alemanya de Steinhöwel (1476-1477), de les castellanques editades a Tolosa (1488) i a Saragossa (1489) i de la catalana, sense nom de traductor, publicada a Barcelona (1885). L'article d'Almirall ve acompanyat d'una llista de les edicions catalanes de la *Vita*, així com de les principals castellanques i de les fetes pels humanistes renaixentistes, i també d'una acurada bibliografia d'estudis sobre els editors, els impressors i els llibreters d'aquesta obra, que sempre s'ha anat publicant acompanyada d'il·lustracions.

El treball d'Alejandro Coroleu «Notes sobre la difusió dels textos clàssics a la Catalunya del Sis-cents» està construït en dues parts: d'una banda, ens ofereix un panorama general de la recepció, en llengua original i en traducció, de la literatura grega i llatina a Catalunya entre els anys 1573 i 1699, i de l'altra, d'una manera més concreta, s'atura a comentar la tècnica emprada per Francesc Fontanella en la seva traducció al català d'uns quants versos d'Ovidi. Coroleu remarca que no ens ha arribat gaire material per il·lustrar la difusió dels autors clàssics a la Catalunya del Sis-cents i que ens movem en un camp ple d'incerteses i de conjectures. Però, malgrat tot, val la pena tractar d'esbrinar quins foren els autors antics més llegits en aquell moment. Hem de tenir en compte que, després de la traducció de les *Metamorfosis* d'Ovidi feta per Francesc Alegre (ca. 1450 - ca. 1510) i publicada a Barcelona el 1494, i exceptuant-ne les traduccions catalanes d'Isop a les quals es refereix l'article de Jaume Almirall, no tenim cap edició d'una traducció catalana d'un text clàssic

fins al segle XIX. Cal pensar, doncs, que a partir del 1500 els autors clàssics circularen a Catalunya en versió original llatina o grega, en traduccions castellanes impreses o en versions manuscrites, tant en castellà com en català, de manera que constitueixen, en conjunt, un material molt lligat a l'ensenyament.

Però l'accés a totes aquestes traduccions és una tasca difícil perquè, en no ser obres de creació, no han despertat l'interès ni dels estudiosos de les literatures catalana i castellana ni dels de la literatura llatina impresa de l'època. I, d'aquesta manera, hi ha traduccions que s'han perdut i d'altres que s'han conservat en còpies úniques en biblioteques o arxius locals. Coroleu recull notícies de traduccions perdudes del Somniun Scipionis i del llibre II de les Epistolae familiares de Ciceró, així com de les obres de Virgili, i remarca que a Catalunya durant el segle XVII els estudis clàssics i tota l'activitat intel·lectual en general acusen les vicissituds socials i polítiques d'aquell moment. Així, la llista d'edicions que aplega l'apèndix al final de l'article reflecteix una producció desigual: hi són presents Ciceró, Virgili i Terenci, però hi manquen edicions d'historiografia romana, a més de Sèneca i del teatre grec, tot i que Eurípides fou un dels autors prescrits en els estudis universitaris barcelonins de finals del segle XVI.

La constatació que les traduccions dels clàssics estaven relacionades amb l'ensenyament permet a Coroleu descriure com es desenvolupava el cursus de l'aprenentatge de la llengua llatina, que en les institucions més prestigioses, sovint controlades per jesuïtes, començava als sis o set anys, i ens fa saber també quins eren els autors i els llibres emprats en cada nivell. Sembla que Ciceró, Terenci, Virgili i Marcial foren els autors més difosos durant el segle XVII i, pel que fa als instruments que ajudaven a entendre'ls, trobem el Diccionari llatí-català de Pere Torra, els reculls lexicogràfics de Joan Lacavalleria i els manuals de sintaxi d'Antonio de Nebrija i de Joan Torrella.

Per acabar aquesta descripció panoràmica amb un exemple concret, Coroleu analitza la traducció feta per Francesc Fontanella d'un parell de versos de les Metamorfosis d'Ovidi i de l'elegia IX del llibre primer dels Amores d'aquest mateix autor, bo i subratllant que és «l'única versió catalana d'un escriptor clàssic redactada al s. XVII que se'ns ha conservat». Per a Coroleu, les traduccions d'Ovidi demostren la familiaritat de Fontanella amb els autors clàssics, una familiaritat que pot ser el resultat de la pràctica escolar i que es deixa sentir també en les seves pròpies composicions poètiques.

Precisament, Eulàlia Miralles, en la seva contribució «Una nota sobre Ausoni en el Barroc (amb una coda sobre gèneres poètics)», agafa el fil del que suggeria Coroleu al final del seu article i analitza amb deteniment algunes

composicions de Francesc Fontanella. Aquesta anàlisi li permet deduir que l'autor tenia coneixement del poema d'Ausoni anomenat Mosella. Així mateix, Miralles s'ocupa de determinar com emprà Fontanella els termes idil·li, ègloga i elegia per definir els seus poemes. El comentari se centra en un conjunt de poesies compostes per Fontanella quan tenia entre vint i vint-i-cinc anys, moment en què podem suposar que encara li era propera la freqüentació d'autors llatins pròpia de la seva etapa d'estudiant. Aquest grup de poesies fa referència a un viatge que els germans Josep i Francesc Fontanella realitzaren a Münster en missió diplomàtica, entre els anys 1643 i 1645, i que els dugué a navegar pel riu Loira i Mosa. En el poema «Coronats de llarga boga», que evoca les peripècies de la comitiva per aquest darrer riu, Miralles detecta ressons de l'obra que narra un viatge del poeta llatí Ausoni per un altre riu, el Mosel·la, una composició que traspuja la voluntat política d'alabar la pau i la civilització romanes.

El poeta barceloní no volia seguir al peu de la lletra el seu possible model, suposa Miralles, sinó que aquest era un referent «feliçment present en la memòria», fruit de les seves lectures i de la seva formació. I és que les poesies de Fontanella que conformen el Cicle de Münster, encara que narren un viatge amb finalitat política, ho fan des d'una perspectiva personal, amb un to satíric i burlesc, sense grandiloqüència, com evidència l'ús, no de l'hexàmetre dactílic del poema llatí, sinó d'un metre més planer com és el romanç heptasil·làbic. Però, de la mateixa manera que Ausoni descrivia el paisatge del país que travessa el Mosel·la, Fontanella es fixa en els paratges de la ribera del Mosa, i en la descripció del riu ambdós autors fan servir els mateixos tòpics sobre les aigües verdes i cristal·lines i el silenci que s'hi respira. També el petit catàleg de peixos (v. 25-32) remet al més famós de la Mosella d'Ausoni, així com altres aparicions de sirenes i del trident de Neptú.

Quant al gènere literari, en el segle XVI i la primera meitat del XVII, les edicions d'Ausoni —un autor molt valorat a l'època— catalogaven la Mosella entre els idil·lis més destacats, i això dona peu a Miralles per justificar la presència d'aquest mot en una altra composició de Fontanella, «Era del dia aquella edat primera». A més, l'estudiosa tracta de dilucidar per què el poeta qualifica aquest poema d'idil·li mentre que d'altres reben, amb valors diferenciats, els noms d'èglogues o elegies. L'explicació remetria, d'una banda, a possibles reminiscències, directes o indirectes, dels poemes de Teòcrit i de Virgili, i de l'altra, a l'època de composició, més o menys propera, als poemes del Cicle de Münster, així com a la teorització retòrica dels crítics literaris del Barroc.

En una línia similar, Pep Valsalobre, en «Les versions glossades de les Heroides ovidianes a l'edat moderna», ens presenta l'activitat literària desplegada durant el segle XVIII per Agustí Eura, amb l'objectiu de recuperar «el prestigi de la llengua catalana per al conreu de la literatura culta». Amb aquesta intenció, Eura va redactar una art poètica, el Tractat de la poesia catalana —inacabat—, i compongué moltes poesies religioses i un llarg poema sobre Montserrat, que el portaren a gaudir d'un gran renom —al costat de Vicent Garcia i Francesc Fontanella al tombant del segle XVIII i durant el XIX. Va escriure també poemes en castellà i un en llatí, així com versions catalanes amplificades, en vers, de la primera Lamentació de Jeremies i de tres Heroides d'Ovidi. La poesia d'Eura és de filiació barroca, i la seva reivindicació de l'ús del català en l'àmbit literari religiós representava per a ell la màxima dignificació que es podia atorgar a la llengua.

Pel que fa a les versions parafràstiques dels tres poemes d'Ovidi (la lletra de Safo a Faó, la de Medea a Jàson i la de Fil·lis a Demofont), per més que són obres de joventut i responen a una moda del moment, s'inscriuen, sens dubte, en aquest afany de provar que el català és una llengua de cultura, car, com Eura mateix diu, les ha traduïdes per «provocar ab estes poesies a les catalanes muses a inseguir lo útil dels assumptes, elevar l'estil i subtilisar l'agudesa, com també per servir els amics que, volent llegir algunes d'estes poesies, no podia servir-los per no tenir-les». En les seves respectives històries de la literatura catalana, Jordi Rubió i Antoni Comas esmentaren les traduccions d'Eura de l'epístola de Safo a Faó i de la de Fil·lis a Demofont, però cap dels dos coneixia la versió de la carta de Medea, tampoc citada per altres estudiosos posteriors. Valsalobre observa que l'autoria de les tres obres no ha estat sempre atribuïda amb convicció al nostre poeta, i per escatir-ho d'una manera més concloent ens presenta una anàlisi detallada de cada una d'aquestes versions.

La de la lletra de Safo és atribuïda a Eura per un dels manuscrits que la conserven i no suscita cap mena de dubte. El poeta trasllada cada díptic llatí a una «lira catalana» i així els 220 versos d'Ovidi passen a ser desenvolupats en 630 versos catalans, conformant així una composició que Jordi Rubió no valorava gaire, però que agradava força més a Antoni Comas, que va editar-la. La versió de la carta de Medea a Jàson parafraseja els 215 versos d'Ovidi en 582 versos disposats en sextets-lira, iguals als emprats en la versió de la carta de Safo, i fou atribuïda a Eura per Valsalobre mateix en la seva tesi doctoral, basant-se en criteris mètrics i estilístics i en el fet que és una còpia autògrafa que figura anònimament en el manuscrit de la Reial Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona. La tercera versió, la de la carta de Fil·lis a Demofont, s'ha

conservat en un únic manuscrit, el 1577 de la Biblioteca de Catalunya, en què apareix sense nom d'autor. La forma estròfica, el sextet-lira, coincideix amb la de les altres dues versions, encara que la formulació mètrica i la rima són una mica diferents. L'autor desenvolupa els 150 versos d'Ovidi en 444 versos catalans i el manuscrit disposa el text llatí en una columna a l'esquerra i el text català en una columna a la dreta. Tant Rubió com Comas insinuaren que fos Eura l'autor d'aquesta versió, autoria que Valsalobre confirma per la gran similitud amb les altres dues versions, malgrat que una anotació trobada a l'Arxiu de la Reial Acadèmia de Bones Lletres atribueixi, segurament per error, aquesta obra al canonge i acadèmic Pau Ignasi de Dalmasas, contemporani d'Agustí Eura.

En la part final del treball, Valsalobre presenta l'anàlisi d'alguns exemples sobre la mecànica d'aquestes parafrasis, que en general resten fidels al text d'Ovidi, malgrat que l'amplifiquen amb sinonímies, jocs de paraules, metàfores i al·legories. Alguna vegada el traductor hi afegeix alguna imatge i unes altres pot apartar-se de l'original per oferir-nos una visió més moralitzant, com en el cas dels amors de Safo, que ens presenta rebaixant-ne el to dels continguts eròtics. El treball de Valsalobre reafirma l'atribució definitiva a Agustí Eura de la traducció de les tres Heroides que, tot i pertànyer a una etapa de formació del poeta, contribueixen a mostrar el seu coneixement dels clàssics i la seva ferma creença en la necessitat de fomentar el català com a llengua de cultura.

La contribució de Maria Paredes «Tragèdies neoclàssiques de tema romà: una aproximació» presenta un panorama de les interpretacions que la crítica i la literatura neoclàssica feren del gènere literari tingut, possiblement, com a més prestigiós: la tragèdia. L'autora ens informa com al segle XVIII, a tot Europa, la tragèdia es converteix en un instrument per restaurar des de l'escenari la dignitat de la cultura. Les preceptives neoclàssiques conjugaven el seguiment de la tradició grecolatina i l'aplicació del criteri de racionalitat amb les exigències d'un públic que es volia ampli —per tal que pogués beneficiar-se de l'educació vehiculada a través de l'escena. D'aquesta manera, la tragèdia esdevingué l'instrument escollit per articular la reforma social que propugnava la raó il·lustrada i s'encunyà el concepte d'utilitat poètica per referir-se a la funció educativa i moral atribuïda a aquest gènere teatral. En les tragèdies escrites pels autors il·lustrats abunden personatges i mites de l'antiga Grècia, també de la història més o menys llegendària de Roma, però a la segona meitat del segle XVIII, alguns crítics i escriptors, entre els quals hi havia François Marmontel i Denis Diderot, proposaren com a innovació que els personatges

tràgics no fossin obligatòriament reis ni herois. No obstant això, qui donà un veritable impuls per a la renovació del gènere tràgic fou Lessing, que en defensà el caràcter metafísic i la capacitat de fer reflexionar els homes sobre la pròpia naturalesa i la fatalitat.

*Un cop fixat aquest marc general, l'estudi de Paredes se centra a comentar les obres que tracten temes romans i esmenta l'augment d'interès per l'antiguitat clàssica que desvetllà el descobriment de les ciutats de Pompeia i Herculà. Les referències a Roma serviren per establir comparacions entre els fets antics i els contemporanis: la ideologia republicana fou vista com un precedent de la revolucionària i se cercà inspiració en les institucions romanes per crear-ne de noves. Els autors més valorats foren Tàcit i Titus Livi, i els personatges que apareixen en les seves històries es convertiren en protagonistes de moltes intrigues tràgiques: a França, Itàlia, Alemanya i Anglaterra, les figures de Brutus, Horaci Cocles, Lucrecia, Tarquini, Octàvia, etc., foren recreades per il·lustres dramaturgs i per altres de menys famosos. A Espanya, les primeres tragèdies neoclàssiques foren traduccions d'obres estrangeres destinades a ser representades a la cort. I no fou fins després de la polèmica suscitada el 1738 per l'obra de Du Perron *Extrait de plusieurs pièces du théâtre espagnol*, avec ses réflexions, en què es parlava de la incapacitat històrica dels espanyols per compondre tragèdies classicistes, que Agustín de Montiano va escriure dues tragèdies, *Virginia* i *Ataúlfo* (d'altra banda, mai representades). Encara que altres autors com Nicolás Fernández de Moratín, Ignacio López de Ayala i José Cadalso van escriure tragèdies, cal destacar que continuaren sent abundoses les traduccions d'autors francesos, com Voltaire, i italians, com Alfieri i Metastasio.*

*Pel que fa al nostre àmbit, la producció teatral del segle XVIII acusa el descreït del català com a llengua de cultura i això explica que l'únic teatre culte es produís i es representés al Rosselló —sota domini francès des del 1659— i a Menorca —sota domini britànic des del 1713. Així, ens han quedat algunes traduccions del francès i de l'italià al català, algunes pastorals rosselloneses i les tragèdies de Joan Ramis i, ja a finals de segle, les obres teatrals traduïdes per Vicenç Albertí i per Antoni Febrer i Cardona. Malgrat aquest panorama precari, Paredes ens dona notícia d'algunes tragèdies presents en l'àmbit català. Al Rosselló, a la segona meitat del segle XVIII, trobem, escrites en català, tragèdies de tema religiós d'estructura neoclàssica i algunes traduccions d'obres franceses, entre les quals *La mort de Cèsar* de Voltaire. A Mallorca, Joan de Salas i Cotoner va escriure el drama *Marc Antoni, avui perdut*; a Menorca, les influències anglesa i francesa dominen les activitats culturals. Però pocs anys*

després que els francesos abandonessin l'illa, Joan Ramis va escriure la tragèdia Lucrècia i, més endavant, el drama Arminda i la tragicomèdia Rosaura o el més constant amor, per mostrar la vàlua del català com a llengua de cultura, per més que no sabem si aquestes obres arribaren a ser representades. En les dècades següents, Vicenç Albertí i Antoni Febrer i Cardona traduïren cadascun diverses tragèdies, algunes d'ambientades en l'antiguitat clàssica, d'altres de tema bíblic. De manera que Lucrècia de Ramis, que treu inspiració de Livi i dels Fasti d'Ovidi, és l'única tragèdia creada en català que fins ara s'ha conservat.

El treball de Francesc Montero «Catalunya és Grècia? La desmitificació de l'herència clàssica a El meravellós desembarc dels grecs a Empúries (1925), de Manuel Brunet» comenta una obra que valora els clàssics d'una manera completament diferent, com a conseqüència d'una reacció als postulats del primer Noucentisme. Manuel Brunet, nascut a Vic l'any 1889, va ser un periodista professional de prestigi reconegut i va desenvolupar també una activitat literària, encara que menys intensa. De jove, encara al seminari, va escriure una biografia de Jaume Balmes i també una petita obra, La Vestal Clàudia, guardonada al XII Certamen d'Olot de 1911. L'obra, que no s'ha conservat sencera, recreava en una prosa típicament noucentista el miracle de la vestal que Ovidi narra a Fasti IV. Un altre conjunt de proses breus, Transformacions, que explicaven l'origen metamòrfic d'objectes com l'àmfora, la columna salomònica, la garlanda, les cariàtides i el corn de l'abundància, va guanyar un premi als Jocs Florals de Girona de 1911 i rebé elogis de la crítica.

Aquestes obres, així com diferents articles publicats a La Veu de Catalunya que defensaven clarament els principis i l'estètica noucentistes, mostren que Brunet intentà formar part d'aquest corrent. Però la seva activitat literària va quedar interrompuda durant set anys i, en tornar a emprendre-la, diu Montero, «trobem un autor que aposta per una nova estètica, que defensa clarament el punt de vista realista, i que fins i tot posa en pràctica una paròdia de l'estètica classicitzant. On hi havia partit pres a favor del classicisme, trobarem ara una paròdia del model». Així mateix, Montero observa que aquest canvi cal relacionar-lo amb la polèmica que sorgeix durant els anys vint sobre la necessitat d'una renovació dels principis estètics noucentistes, criticats per ser massa elitistes i haver produït una escissió entre literatura i públic. Per a alguns crítics, escriptors i editors calia que la creació literària reflectís problemes de la realitat concreta i no motius idealitzats d'un passat intemporal, i per això es considerava necessària la revitalització de la prosa i del gènere narratiu.

El meravellós desembarc dels grecs a Empúries fou publicat l'any 1925 per Edicions Diana, una editorial que es volia capdavantera en aquest projecte de recuperació del públic i que es mostrava a favor d'una narrativa sòbria i sense retòriques. En el seu relat, Brunet recrea d'una manera senzilla i natural com devia produir-se aquesta arribada dels grecs: uns mariners d'una embarcació comercial que arriben a la costa per casualitat i comencen a introduir-hi els seus productes, al mateix temps que s'inicia un idil·li entre una indígena i un estranger, sense intervenció dels déus. La crítica del moment l'elogià, precisament pel seu to lleuger i paròdic, vist com una reacció contra la retòrica noucentista i com un rebuig a la interpretació idealitzant dels lligams que Catalunya, especialment l'Empordà, mantenia amb Grècia; interpretació que s'havia anat afirmant amb les successives troballes arqueològiques de les excavacions d'Empúries. Montero destaca que Manuel Brunet, amb aquesta versió humorística d'un tema vist com a fundacional, contribuï tant en el fons com en la forma a la renovació de les concepcions literàries del seu moment i a l'acostament entre escriptors i públic.

La lectura de tots aquests treballs, que en principi semblen tenir uns referents allunyats, permet malgrat tot extreure'n clarament algunes conclusions. En primer lloc, que la influència dels clàssics es manifesta no sols en la literatura culta, sinó també en la popular, com ho demostren les nombroses edicions dels anomenats Isopets, les traduccions catalanes de la Vita Aesopi, durant els segles XVI, XVII, XVIII i XIX. El relat de les vicissituds d'Isop, sens dubte, contribuï a difondre un model d'antiheroi pobre, esclau i lleig, però admirable pel seu enginy; personatge que pot ser connectat a una llarga llista de figures d'origen ben antic i de llarga tradició: tricksters, filòsofs cíncics, criats de la comèdia grega i llatina, de la comèdia de Shakespeare, de la Commedia dell'Arte, pícaros de la novel·la, etc. D'altra banda, la constatació que en l'àmbit català l'estudi dels autors clàssics, com succeeix arreu, acomplí essencialment una tasca educativa, però també l'evidència que alguns escriptors, sobretot a partir del segle XVIII, el consideraren un camí per donar profunditat i prestigi al català com a llengua de cultura, mitjançant reminiscències estilístiques, literàries, d'adaptació de gèneres, o a través de l'apropiació que una traducció significa.

Seguint un mètode invers, però amb la mateixa intenció de conferir prestigi, aquesta vegada a personatges històrics de la reialesa, diversos autors de segles diferents compongueren poemes èpics en llatí sobre la vida i els fets de Jaume I, adaptant la versió original escrita en català. La llengua llatina era l'instrument idoni per garantir la difusió a totes les corts europees de la figura d'un rei tingut com un heroi excepcional i que, en conseqüència, enaltia les

imatges dels seus descendents: la imitació de models clàssics incloïa en aquests casos una finalitat política. Finalment, hem de recordar que molt temps després, a començament del segle XX, l'horitzó dels clàssics i la imatge de Grècia i de Roma es convertiren en una de les referències clau de l'ideari noucentista, però el component elitista que això comportava acabà generant rebuig en alguns cercles. Manuel Brunet se'n feu ressò en el seu relat, en què els grecs són presentats com a gent normal, una mica «murrís i pocapenes», segons el crític Josep Maria de Sagarra. Però cal dir que fins i tot aquest afany per desmitificar els grecs i les seves gestes té els seus antecedents clàssics: ja hem comentat la gran popularitat de la figura antiheroica d'Isop i hem de recordar, així mateix, que Tucídides començà la seva obra històrica narrant d'una manera racionalitzada el passat mític dels grecs. Perquè l'interès per conèixer els grecs i els romans més enllà del mite i la idealització constitueix, ja des dels temps antics i fins avui dia, un altre camí d'aproximació a la cultura clàssica.

En definitiva, el recull que presentem ens fa veure que és difícil defugir els clàssics, perquè, en les èpoques que abasta l'estudi, d'una manera més evident o més soterrada, existeixen referents grecs i romans imbricats a molts nivells de la llengua i la literatura catalanes. Però, per això precisament, perquè és difícil defugir-los i acostar-s'hi resulta clarificador —del que van ser ells i del que hem estat i som nosaltres (o del que van fer ells i del que hem fet i fem nosaltres)—, val la pena de perseverar en la recerca.

Montserrat JUFRESA
Societat Catalana d'Estudis Clàssics