

Les versions glossades de les *Heroides* ovidianes a l'edat moderna: Agustí Eura*

Pep Valsalobre

RESUM

A Agustí Eura (1684-1763), poeta, preceptista, apologista de la llengua catalana, acadèmic i bisbe, se li atribueixen les traduccions amplificades o parafràstiques de tres heroides ovidianes en vers català: Safo a Faó, Medea a Jàson i Fil·lis a Demofont. S'ofereixen els detalls de cadascuna de les composicions, es reforcen les atribucions i s'hi analitzen els processos d'amplificació respecte de l'original i alguns aspectes de les traduccions del frare agustí català.

PARAULES CLAU: literatura moderna, poesia catalana barroca, Ovidi en català, traduccions de clàssics llatins, Agustí Eura

ABSTRACT

The amplified or paraphrastic verse translations of three Ovidian *Heroides* (Sappho to Phaon, Medea to Jason and Phyllis to Demophoon) into Catalan are attributed to Agustí Eura (1684-1763), a poet, preceptist, Catalan language apologist, academic and bishop. In this paper details of each of the compositions are provided, their attribution is supported and an analysis is made of the processes of expanding the original and of some other aspects of the Catalan Augustinian friar's translations.

KEYWORDS: Early Modern literature, Catalan Baroque poetry, Ovid in Catalan, translations of Latin classics, Agustí Eura

UN ACTIVISTA CULTURAL

L'activitat literària del barceloní Agustí Eura (Barcelona, 1684 - Ourense, 1763) va tenir dos grans fronts: d'una banda, la literatura subsidiària de la

* Aquest treball s'insereix en el projecte de recerca del MINECO ref. FFI2012-37140. Agraïxo les aportacions i les observacions d'Eulàlia Miralles i Albert Rossich. Les sigles dels diferents centres documentals citats són: BC (Biblioteca de Catalunya), BUB (Biblioteca de la Universitat de Barcelona) i RALB (Reial Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona).

seva condició de religió, i de l'altra, l'activisme a favor del desplegament sense complexos d'una poesia culta en llengua catalana.

D'entrada, convé destacar la seva activitat cultural en un dels períodes potser més conflictius i difícils de la nostra història: la Guerra de Successió i els decennis immediatament posteriors. Sobre la seva rellevant activitat cultural a la Barcelona d'aquest període, em permeto remetre tant a les publicacions derivades de la meua tesi doctoral (Valsalobre i Gratacós, 2001; Valsalobre, 2002)¹ com a la descripció de la seva activitat acadèmica (Valsalobre, 2001-2002).

Pel que fa al primer dels àmbits esmentats a l'inici, aquest frare agustí va ser prior dels convents de Girona i de Barcelona, es va desplaçar a Madrid amb motiu de la construcció del nou convent a l'actual carrer del Carme —per la destrucció de l'antic al barri de la Ribera per tal de deixar espai a l'esplanada al voltant de la ciutadella— i allà va ser nomenat bisbe d'Ourense el 1737 pel rei Felip V, càrrec que va exercir fins a la mort el 1763. En relació amb els escrits deutors d'aquesta seva condició eclesiàstica, recordem ara els dos sermons impresos en llengua castellana, un de predicat a les Borges Blanques (1715?) i l'altre a Madrid (1736), així com els seus dos tractats d'apologètica catòlica en llatí que es conserven manuscrits a la Biblioteca de la Universitat de Barcelona.

Pel que fa ara al segon dels aspectes apuntats, després d'una època inicial de provatures literàries, Eura va desplegar una intensa activitat cultural amb un objectiu ben definit: recuperar el prestigi de la llengua catalana per al conreu de la literatura culta. En aquest sentit, va redactar una art poètica —el *Tractat de la poesia catalana*—, inacabada i que va romandre manuscrita, i, sobretot, va excel·lir en la poesia religiosa, seguint els models de l'ascètica castellana —amb un component macabre considerable— i de les arts de ben morir, una poesia basada en el menyspreu del món a través del pensament de la mort en el seu aspecte més plàstic. Les composicions més reeixides i difoses són *Anatomia mental del cos humà*, *En memòria de la sepultura*, *La mort suavizada* i sobretot la *Poesia sacra per les agonies de la mort*. És conegut també el seu llarg poema epicodescriptiu sobre Montserrat. Les poesies catalanes d'Eura van obtenir una difusió notable que fa que en conservem encara nombrosos testimonis manuscrits. Paral·lelament, va gaudir de gran renom com a

1. En destacaria ara mateix els textos en vers de caràcter propagandístic en favor de la resistència contra les pretensions borbòniques o d'encoratjament davant la repressió filipista (Valsalobre, 2002, p. 493-496).

poeta al tombant del segle XVIII i al llarg del XIX, al costat de Vicent Garcia i de Francesc Fontanella, constituint una mena de tríada clàssica de la tradició poètica catalana. Va ser autor també de poemes en castellà, en menor nombre i la major part breus i circumstancials, vinculats en bona part a l'Acadèmia de Barcelona, i d'un poema llatí. Agustí Eura va exercir, finalment, de «traductor» en vers català fent versions amplificades de la primera *Lamentació de Jeremies* i de tres heroides ovidianes, de les quals tractarem en els apartats següents.

Solidàriament amb aquest activisme per a una literatura culta en català, Eura va redactar dues versions d'una apologia de la llengua, la *Controvèrsia sobre la perfecció de l'idioma català*.

Malgrat que alguns historiadors de la literatura catalana l'han inserit en corrents *avant la lettre* com el Preromanticisme o la Il·lustració, la poesia d'Eura és de filiació indubtablement barroca. La vena barroca de la seva poesia, si més no aquella que ell mateix va considerar com a digna de conservar i apta per a ser difosa, és a dir, la religiosa, no és ni intranscendent, ni circumstancial, ni humorística, ni vallfogonesca —en el sentit que aquest mot ha pres sovint entre els estudiosos, és a dir, en el pitjor sentit—, ni participa de la retòrica gongoritzant, ni es tracta d'un discurs retòric eixorc i banal. No parlo ara de la qualitat poètica de l'obra d'Eura —que és notable en molts moments—, sinó de l'esperit que la informa quan usa la llengua catalana. La seva reivindicació de l'ús de la llengua catalana en l'àmbit literari sacre era, als seus ulls, la màxima dignificació que se li podia atorgar, en tant que tocava, seriosament i culta, amb dignitat literària, temes religiosos. En aquest sentit, és important la composició que va adreçar a l'Acadèmia de Barcelona perquè protegís la literatura en català (Valsalobre, 2001-2002).

El nostre autor viu en l'època que transita entre l'exhauriment de la cultura i de les estructures barroques i la cultura francesitzant i il·lustrada de la segona meitat del segle; és l'època dels homes formats en la cultura barroca (Bastero, Serra i Postius, Eura, Tegell, els primers acadèmics...) que van conèixer els darrers anys de l'autogovern català, la Guerra de Successió i la derrota subsegüent. Tots ells van viure, amb aquests antecedents, l'aplicació de la Nova Planta, i, en l'inici del procés de desnacionalització que acabaria a final de segle —amb la integració dels nostres intel·lectuals com a intel·lectuals orgànics del projecte polític il·lustrat de la nació espanyola—, són algunes de les poques veus que clamen, i treballen, pel sosteniment i la recuperació d'una cultura i una literatura catalanes que s'expressin en la llengua del país, modernitzada i prestigiada amb els models i els arguments que van considerar més

adients. Parlant en general, la seva proposta va fracassar: els models barrocs estaven exhaurits i les circumstàncies històriques no els van acompanyar quan van intentar la formulació d'una proposta que anés d'acord amb els temps que s'acostaven.

LA MODA DE LES VERSIONS PARAFRÀSTIQUES

Com he dit més amunt, entre l'obra profana d'Eura conservem les extenses versions que glossen —«parafràstiques versions» en la terminologia de l'època— tres de les divuit lletres fictícies d'heroïnes ovidianes en què aquestes s'adrecen a l'amat absent: la que adreça Safo al seu enamorat Faó, la de Medea a Jàson i, finalment, la de Fil·lis a Demofont. Aquests formats de traducció d'Ovidi s'inscriuen en un context: la «moda» de les versions glossades o parafràstiques de textos clàssics i bíblics en el tombant del Sis-cents al Set-cents.

Francisca Moya del Baño (1986, p. XLVI-LVII) va fer un repàs de les traduccions de les *Heroides* en l'àmbit peninsular al llarg de l'edat mitjana i la moderna i esmentava sis d'aquestes traduccions glossades o parafràstiques: una d'anònima de la de Filis a Demofont, impresa en plec solt a la primera meitat del segle XVI;² una de Sebastián Alvarado de la de Dido a Enees, publicada a Bordeus el 1628, en prosa; la de José Núñez de la de Dido, impresa a París el 1708; una d'Eugenio Gerardo Lobo de les d'Enone i de Dido, i, finalment, la de Luis Bado de la d'Hipermnestra, publicada a Múrcia el 1795. Puc afegir encara aquí un parell de notícies que mostren l'interès per les epístoles amoroses ovidianes ja al Cinc-cents. En la sessió trenta-tresena de l'Acadèmia dels Nocturns valencians, l'octubre de 1592, Recogimiento (és a dir, Manuel Ledesma) va presentar «Una carta en nombre de Medea a Jasón» (Canet *et al.*, 1988-1994, vol. III, p. 42-45). Per la seva banda, sorprèn el gran nombre d'exemplars de les lletres fictícies d'Ovidi que hi havia als prestatges de les llibreries de la Barcelona cinccentista, per damunt del de les *Metamorfosis* (Peña Díaz, 1997, p. 265).

Si fem un cop d'ull a la circulació manuscrita de principi del Set-cents a Catalunya, observem una notable concentració de composicions d'aquesta mena en un cercle molt definit. En efecte, als manuscrits 3-I-9 i 3-I-10 de l'Arxiu de la RALB, procedents del convent de Sant Agustí de Barcelona,

2. Vegeu també Rodríguez-Moñino (1970, p. 301, núm. 428 bis): *Carta de Philis a Demophon en coplas*, que atribueix, però, a un tal Cristóbal Payn.

bona part de les composicions poètiques dels quals són copiades de la mà d'Eura, hi ha diverses mostres del gènere. En el 3-I-9, hi ha una paràfrasi dels *Psalms*: *Paráfrasis del Psalmo Misere [sic] mei etc. de Dn. Gabriel Alvarez de Toledo y Pellizer* (f. 101v-104). D'altra banda, Eurà mateix va deixar una versió glossada o parafràstica d'un altre text de l'Antic Testament, els *Trenos* o *Lamentacions* de Jeremies (Valsalobre, 2002, p. 303-324). El segon manuscrit del mateix fons, el 3-I-10, conté diverses versions parafràstiques d'Ovidi. Ben bé a l'inici hi ha una còpia autògrafa de la *Parafràstica versió de la carta ovidiana de Medea a Jàson* que atribueixo a Eurà. En altres punts del manuscrit hi trobem còpia manuscrita d'algunes de les esmentades ara fa un moment: la *Paráfrasis de la epístola ovidiana de Dido a Eneas*³ de Núñez (p. 310-345) i les dues de Lobo: la *Paraphrástica versión de la carta ovidiana de Enone a Paris [...] Lyras* (p. 346-363) i la *Paraphrástica versión de la carta ovidiana de Dido a Eneas* (p. 363-378). Totes tres versions castellanes són esmentades per Moya del Baño (1986, p. LIII); són les úniques del segle XVIII que aquesta es-tudiosa coneix, fins al 1795. Si a aquests textos castellans hi afegim els tres d'Eura, sembla manifest que es tracta d'un gènere que tenia un cert predicament a principi d'aquella centúria, data de còpia dels còdexs.

SOBRE LES VERSIONS OVIDIANES D'EURÀ

Eurà va versionar, doncs, en mode parafràstic, tres *Heroides*: la de Safo a Faó, la de Medea a Jàson i la de Fil·lis a Demofont.

El primer historiador de la nostra literatura a parlar-ne va ser Jordi Rubió. Va esmentar la de Safo a Faó i la de Fil·lis a Demofont, que coneixia a través de la versió anònima del manuscrit 1577 de la BC, i fins en va transcriure algun fragment de cadascuna (Rubió i Balaguer, 1958 [1986, p. 147-149]). També Antoni Comas va al·ludir a l'epístola de Safo (i en va transcriure fragments) i a la de Fil·lis, per bé que pel que fa a la darrera simplement es referia a la conjectura autorial de Rubió⁴ (Comas, 1972 [1985, vol. VI, p. 338-339]). Cap dels dos no era conixedor de la versió de l'epístola de Medea. En els apartats específics dedicats a cadascuna de les versions, més avall, entraré en detall en les valoracions de cadascun.

3. La rúbrica precisa: «Es del padre Joseph Nuñez, de la Compañía de Jesús, confessor de la excelentísima señora Duquesa de Alva. La compuso en París».

4. Vegeu, més avall, la presentació d'aquesta versió.

Anys després, en canvi, Manuel Balasch (1979, p. 527), a l'entrada «Ovidi als Països Catalans» del *Diccionari de la literatura catalana*, oferia poques dades sobre el tema de les *Heroides* als països del domini català. Hi esmenta que n'hi havia un exemplar a la biblioteca de Bernat Metge i que se'n va fer una versió catalana al segle XIV. Pel que fa a l'edat moderna, al·ludeix a una imitació en llatí feta a final del XVIII per «l'humanista mallorquí Josep Pueyo [...] amb títol *Lincaeus Procne*».⁵ Res no hi diu, sorprenentment, de cap de les versions d'Eura.

Moya del Baño (1986, p. LII) coneixia la versió de l'epístola a Safo per Eura,⁶ que diu que «tradujo varias veces», però la seva informació és confusa i deficient: cita una versió parafràstica de l'epístola de Safo del manuscrit 1496 de la BC i una altra en castellà del manuscrit 1571 del mateix fons. Ambdues les atribueix a Eura tot pressuposant que primer va dur a terme la traducció del llatí i que posteriorment, sobre aquesta, va confegir les glosses catalana i castellana. Fins i tot va aventurar la possibilitat que la suposada traducció partís del text que es conserva al manuscrit 623 de la mateixa biblioteca, a Catalunya des del segle XV. La referència al manuscrit 1496 de la BC és, efectivament, la de la versió d'Eura. Però el 1571 de la BC el que reporta és una anònima versió castellana acèfala de la mateixa heroïda d'Ovidi, amb el títol *Carta de Sapho a Paon [sic]*, en romanç decasil·làbic (f. 29-37), que és una versió força lliure del model llatí que no té cap relació amb el poema d'Eura.

Quan va dur a terme Agustí Eura les versions ovidianes i per quina raó les va fer? Els dos còdexs de la RABLB esmentats contenen textos copiats molt a principi del segle XVIII. Tot condueix a pensar que va constituir un llibre de provatures diverses i de models d'una primera etapa d'exercitació escolar. Ens ho explica l'autor mateix: al pròleg «Al lector» a un «epílogo⁷ de poesies vàries», sacres, l'únic text que posseïm en què l'autor fa referència a la seva obra, Eura esmentava una línia divisòria que separaria els escrits profans i de joventut dels estrictament religiosos, compostos posteriorment. El text va ser redactat no gaire més enllà de 1725, si no és anterior:

5. Pueyo apareixia ja al repertori de Bover (1868, vol. II, p. 168-195), el qual li dedicava un article extens; a les p. 193-195 transcrivia aquesta epístola llatina d'imitació ovidiana: *Lincaeus Progne*.

6. A través de la informació que li havia facilitat Marc Mayer.

7. En l'accepció de col·lecció, recopilació.

Un epílogo de poesies vàries, amic lector, te presento, fruit d'aquells ratos que em feria la professió de facultat més alta, temps que ocupen alguns en actes d'eutrapèlia⁸ i jo dedico a la sacra poesia. Sagrades són totes, no profanes, en tant que per major seguretat tua i confusió mia no dubto dir-te que lo principal fi d'epilogar-les és per a què los desenganys d'estes recompensen les locures d'altres componia quan tenia menos seny, si bé he tingut també altres menos principals motius, com és provocar ab estes poesies a les catalanes muses a inseguir lo útil dels assumptos, elevar l'estil i subtilisar l'agudesa, com també satisfere als amics que, volent llegir algunes d'estes poesies, no podia servir-los per no tenir-les.

Així doncs, *grosso modo*, l'obra profana seria una producció juvenívola (de «quan tenia menos seny»), i la religiosa, d'una etapa posterior. Notem també l'estimulant propòsit de «provocar» les muses catalanes i la voluntat d'elevar-les a registres més cultes dels que, fins aleshores, els eren propis. N'he parlat a l'inici d'aquest paper. Però, quan era que tenia «menos seny»? Quan parafrasejava Ovidi? Hem d'entendre que els textos profans eren provatures amb les quals s'exercitava? Ben segur.

Convindria fer aquí un breu comentari sobre la complexa qüestió de l'autoria de les tres obres que no sempre han estat atribuïdes amb convicció al nostre autor. En principi, la decisió sobre l'autoria es complica especialment perquè els trets peculiars de la poètica d'Eura són difícils de detectar quan es tracta d'un text que ve «pautat» per l'original llatí que versiona. L'anàlisi podria ser, probablement, més conclouent si fóssim davant d'una composició no condicionada pel fet de ser una versió, per exemple, en què l'autor podria fer un desplegament retòric i lingüístic més lliure i estructurar el discurs —en el poema i dins cada estrofa— segons la seva conveniència. Aquí les característiques venen, necessàriament, diluïdes per la constricció al text ovidià.

Segui com sigui, la versió parafràstica de l'heroida de Safo a Faó no presenta cap mena de dubtes: un dels tres manuscrits l'atribueix al nostre autor. A més, ofereix un gran nombre de paral·lelismes amb el poema d'Eura a Montserrat (Valsalobre, 2002, p. 361-400). Més incerteses es plantegen a l'hora d'atribuir-li els dos altres textos, molt similars. Tractaré la qüestió més a fons en comentar cadascun dels textos a continuació.

8. Joc o entreteniment, moderats.

PARAFRÀSTICA VERSIÓ DE LA CARTA OVIDIANA DE SAFO A FAÓ

Aquesta versió desenvolupa en 630 versos disposats en sextets-lira (6a 10B 6a 10B 10C 10C; excepte a l'estrofa inicial) els 220 d'Ovidi. Es conserva als manuscrits 3-I-3 RABLB (p. 9-37), 1496 BC (f. 1-13) i 1571 BC (f. 38-47v). Tots tres testimonis disposen el text en dues columnes, de manera que a l'esquerra hi llegim l'inici, només els primers mots, del díctic llatí i, a la dreta, el text català. La traducció apareix precedida d'un argument:

Dos dones anomenades Safo ha conegut l'antigüedat, refereix Eliano, lib. 12, *De var. hist.*⁹ La primera florí en l'any 1476, en temps de Tarquino Prisco,¹⁰ segons diu lo Bergomense,¹¹ lib. 4, *Supl. Chron.* La segona (autora d'esta carta) és molt menos antiga. Fou sapientíssima, reputada dècima musa, inventora dels versos sàfics, i tan cèlebre i famosa en poesia que li alçaren estàtua en la ciutat de Mitilene.¹² Fou casada ab Cereolo, home riquíssim, i d'ell tingué una filla, anomenada Cleis. Quedà viuda essent encara molt jove, i s'enamorà de Faon, lo més hermós dels mortals. Havent-la Faon deixada, procurà Safo reintegrar-lo a la passada amistat ab esta carta, que, segons diu Victòria, tom 2, llib. 6, en opinió de tots los hòmens doctes, és la més grave, docta, de més art i elegància de quantes referí Ovidi. Però, o fos que Faon desprecià sa carta, o no respongués a ella, Safo, desesperada, des de lo promontori d'Èpiro se despenyà al profundo del mar Leucàdio.

Heus-ne aquí la primera estrofa:

9. Claudi Elià (Palestrina, final segle II - mitjan segle III), filòsof llatí. L'obra esmentada aquí per Eura és *Variae Historiae*, llibre XIV, un llibre històric fet de dades, personatges, fets, tot en fragments discontinus i aïllats, que sovint recorre a l'exposició de curiositats i d'anècdotes fabuloses.

10. Luci Tarquini Prisc, cinquè rei de Roma (c. 616 aC - 579 aC).

11. Felip de Bèrgam o Jacopo Filippo Foresti da Bergamo (Soldio, 1440-1520), prior al convent agustiniana de Bèrgam; la seva obra fonamental, d'una difusió extraordinària, és el *Supplementum chronicarum orbis ab initio mundi usque ad annum 1482*, llibre XV (Venècia, 1483), llibre que aviat va ser traduït al castellà per Narcís Vinyoles (València, 1510). La biblioteca del convent de Barcelona disposava d'un exemplar incunable del *Supplementum chronicarum* (Venècia, 1486), avui a la BUB (vegeu *Catàleg*, 1995, núm. 314).

12. Des de l'edat mitjana, Lesbos va ser coneguda amb aquest nom.

Acàs coneixeries
la lletra d'esta carta estudiosa¹³
si en ella no llegies
firma de Safo, ta infeliç esposa?
No, ingrati Faon, no la coneixeries,
que ja no atens a tot lo que solies.

Ecquid, ut adspecta est studiosae littera dextrae,
Protinus est oculis cognita nostra tuis,
An, nisi legisses auctoris nomina Sapphus,
Hoc breue nescires unde uenirent opus?

En aquesta «parafràstica versió» de l'heroida ovidiana de Safo a Faó, Agustí Eura trasllada cada díptic llatí a una «lira catalana» (excepte les dues primeres lires, que versionen dos díptics cadascuna).

Les notícies sobre aquesta versió dels versos ovidians no són pas poques, i algunes són del segle XVIII mateix. En un manuscrit trobat dins la gramàtica del banyolí Josep Ullastre¹⁴ hi ha notícia d'una col·lecció de poesies catalanes al sisè llibre de la qual, entre d'altres, es recollien «4 poesias del Rt. F. [= P?] M. fra Agustí Eura, agustino, bisbe de Orense». Aquest mateix manuscrit, més avall, contenia «una carta de Ovidi de la ingeniosa Sapho a son marit Phaon, que comensa “Nunquod... etc.”»,¹⁵ sense esmentar el nom d'autor.¹⁶ Potser era una còpia del nostre text? Per tal com s'expressa l'anotació sembla referir-se a un text llatí. Ara bé: un text d'Ovidi en un cançoner català no té gaire sentit. L'inici llatí pot referir-se al text ovidià copiat en paral·lel als versos catalans. Que deu tractar-se d'una versió al català sembla confirmar-ho, finalment, el fet que a continuació hi havia «vàries traduccions al català que van adjuntas al fi de la Eneida de Virgili, feta per lo Dr. J. U[llastre]».

La primera dada crítica sobre el nostre text prové de l'acadèmic Sala i Guàrdia a principi del Vuit-cents, en el comentari final a la seva transcripció del text, en què es va mostrar molt encertat i lúcid.

Estas sextinas tendrían el mayor mérito por su elegancia y estilo, como por sus toques y valientes entusiasmos que añade el author, si no lo rebaxase aquella molesta repetición de voces y la continuada licencia de dicciones castellanas como *pisar, escollo, templadas, llama, fabenas, orbe, consorte, desvelos* y muchos otros que no son de nuestro dialecto, y tienen expresión propia en catalán sin aver de mendigar agenos sufragios. Sólo podría excusarse en que en la

13. *estudiosa*: en el sentit etimològic, del ll. *studiosum*, 'anhelosa'.

14. Vegeu Anguera (ed.) (1980).

15. Amb tot, hi deu haver un error en la transcripció del mot llatí, perquè no hi ha cap heroida ovidiana que comenci amb «Numquod». La que més s'hi acostava és la d'Helena a París, que comença «Nunc oculos tua».

16. El document és transcrit a Miquel i Vergés (1938, p. 665 [1989, p. 163]).

época en que escribió se admitiesen aquellas dicciones (que ignoro) así como ahora son recibidas otras muchas en nuestro estilo familiar, o bien que, teniéndose por poeta consumado, no reparase en ello.

*Verum ubi plura nitent in carmine, non ego paucis offendar maculis.*¹⁷

Ja al segle xx, Jordi Rubió en va parlar breument i en feia aquesta valoració: «Cada dístic fou diluït gratuïtament pel traductor en els sis versos de les seves lires, més planyívols encara que llur model i de vegades desfigurant les al·lusions més atrevides» (Rubí i Balaguer 1958 [1986, p. 147-148]). Contràriament, Antoni Comas considerava que

[...] potser és aquesta traducció una de les composicions més reeixides de l'autor agustiní [...]. Aquesta «versió parafràstica» és molt fidel a l'esperit de l'original llatí, car el traductor sap sempre mantenir-se dins un equilibri que no l'allunya del sentit dels versos ovidians. Sens dubte podria figurar dignament en una antologia de versions catalanes (Comas, 1972 [1985, vol. vi, p. 338-339]).

Finalment, Comas (1973 [1985, p. 161-179]) va editar-ne el text, precedit d'unes notes breus en què donava diverses notícies de l'autor i de la seva obra. Després d'exposar l'estructura de l'obra i els dos manuscrits (desconeix el de la RABLB) en què s'ha basat per a fer l'edició, torna a reafirmar l'elevada consideració que li mereixia el text: «és potser l'obra més reeixida de fra Agustí Eura. [...] Els decasíl·labs i hexasíl·labs d'Eura solen ésser dúctils i àgils. [...] Potser seria difícil de trobar, en altres moments més esplendorosos de la nostra literatura, una traducció feta amb més traça».¹⁸

Crec que les justes paraules de Rubió sobre la dilució a què sotmet Eura l'original s'expliquen pel més que probable caràcter escolar d'aquesta versió —i de les dues de què parlaré a continuació—, probablement redactada per Eura en la seva joventut. Entre altres coses, en el poema sovintaja la repetició de mots i mots-rima, i presenta una pobresa notable de rimes (moltes formes verbals, participis...), coses que indueixen a pensar que ens trobem davant d'una composició força immadura, segurament pertanyent a una etapa d'exercitació poètica, de tempteig i seguiment de modes i models. En la seva

17. «On hi ha moltes bel·leses en un poema, no estaré ofès amb algunes taques». El text prové del ms. 3-I-3 de l'Arxiu de la RABLB (p. 37).

18. Aquesta edició de Comas no conté aparat crític, ni notes hermenèutiques ni lingüístiques, ni justificació dels canvis que introdueix l'editor sobre les lliçons que li proporcionen els manuscrits.

obra més coneguda —i posterior— no compareixen tals dèficits de traça poètica. La composició, a més, deu molt a l'artifici més barroquista, d'ascendència gongorina en molts passatges (vegeu els v. 24-28, 55...; Valsalobre, 2002, p. 415-447).

PARAFRÀSTICA VERSIÓ DE LA CARTA OVIDIANA DE MEDEA A JÀSON

En aquest cas, l'autor desenvolupa els 215 versos d'Ovidi en 582 versos disposats en sextets-lira idèntics als de la versió anterior (6a 10B 6a 10B 10C 10C). El text es conserva als manuscrits 3-I-10 de la RABLB (p. 7-22, còpia autògrafa) i 4288 de la BC (f. 1-22). En el primer dels testimonis, el de la RABLB, de tant en tant s'hi reporten fragments inicials dels díctics llatins al costat del text català; en el testimoni de la BC no hi figura text llatí. Com l'anterior, la versió ve encapçalada per un argument:

Havent Jàson arribat a Colcos, fou a l'instant acariciat de Medea, filla d'Oetes i Hècates, reis d'aquella isla, la qual, ja apassionada i baix promesa de casament, li facilità los medis per conseguir la desitjada conquesta del velló d'or. Lograda venturosament esta empresa, disposà sa fuga Jàson i ocultament se'n portà a Medea. Oetes, mogut de l'agravi, determinà seguir-los, i Medea, per a salvar-se, resolgué matar a son germà Absirto que anava en sa companyia i, trossejant lo cadàver, anà repartint-lo per lo camí a fi de que, detenint-se admirat i atònit Oetes, regoneixent los ossos del fill, los donàs lo temps necessari per a escapar-se. Ab esta diligència, arribaren los fugitius ditzosament a Tessàlia, a on, trobant ja decrepit a Èson, pare de Jàson, artificiosa Medea lo retornà a la juvenil edat. Aquí Jàson repudià a Medea i prengué per sa muller a Creüsa, filla de Creonte, rei dels coríntios, de què, irritada, escrigué a Jàson acusant-li sa ingritud i amenaçant-lo ab la venjança si luego, regonegut, no retrocedia; i és creïble foren estes ses expressions.

I la seva primera estrofa és aquesta:

Jo, Medea, gloriosa
reina de Colcos (me'n recordo encara),
t'assegurí, oficiosa,
quan de mon art ta súplica s'empara;
tos aplausos degueres a ma ciència,
i jo, en paga, què et dec sinó insolència?

At tibi Colchorum, memini, regina uacau,
Ars mea cum peteres et tibi ferret opem.

Aquesta versió ovidiana d'Eura és desconeguda per a Moya del Baño (1986). No n'he trobat tampoc cap esment en la historiografia literària catalana fins a la meua tesi doctoral.

La més que probable hipòtesi que es tracta d'un text de provatura poètica escolar, com en les altres dues versions d'Ovidi, es confirma en aquest cas pel fet que apareix copiat en els folis inicials del manuscrit 3-I-10 de la RABLB, el qual —segons argumenta Rossich (1984, p.112-113)— ha de ser datat a final del segle XVII o molt al principi del XVIII, probablement entre 1700 i 1703, és a dir, que seria redactat quan Eura tenia encara no vint anys.

Tot i que hi ha alguns elements que inicialment em van fer dubtar de l'atribució a Eura,¹⁹ considero que els factors més determinants són també els més concloents en aquest sentit. Tenim el fet que és una còpia autògrafa que figura anònimament en el manuscrit; el poeta és autor segur de la versió parafràstica de l'heroida de Safo al català i la mètrica és idèntica en ambdós casos —i encara en altres poemes de fra Eura (el poema a Montserrat, núm. 7 de la meua edició, i dos poemes castellans, els números 21 i 27). En fi: l'anàlisi de diversos elements del poema (to, expressió literària, estrofisme, lèxic i construccions estilístiques en general)²⁰ permet sostenir que aquell text ha de ser seu. Si analitzem les rimes, gairebé totes apareixen en altres poemes d'Eura. Així mateix, moltes parelles de mots en rima les trobem igualment en composicions seves, i, novament, aquesta situació es dona preferentment en tres dels poemes esmentats, el de Montserrat i les altres dues versions d'Ovidi.²¹ Finalment, i aquesta crec que és una dada concloent, en el v. 98, un dels dos accents rítmics (en 8a) recau damunt d'un monosíl·lab àton, peculiaritat mètrica del nostre autor.

19. Per exemple, al mateix manuscrit hi ha un nombre relativament important d'altres poemes anònims, catalans i castellans, copiats de la mà d'Eura: són tots, per aquestes raons, suspects de pertànyer al nostre autor? D'altra banda, no hi trobem copiat cap altre dels textos d'Eura fora d'un de breu sobre el santuari de Montserrat, en castellà, tot i que hi apareix com a anònim. Quant a l'àmbit lingüístic, hi trobem usat dues vegades el castellanisme *quiçà* (391 i 468), que no apareix en cap text segur d'Eura (que sol usar com a equivalents *per ventura* o *acàs*), tot i que el trobem dues vegades en la versió parafràstica de Fil·lis a Demofont, que comento a continuació, en principi amb problemes d'atribució similars a aquest.

20. Per a més detalls, vegeu Valsalobre (ed.) (2002, p. 468-469).

21. És simptomàtic que aquestes circumstàncies relatives a la rima s'observin en les tres versions ovidianes (a més del poema sobre Montserrat: *Descripció de la muntanya i santuari de Montserrat*; cf. Valsalobre, ed., 2002, p. 361-400). Aquest fet situa aquest grup de textos en una època poètica propera, sens dubte incipient, per la qual cosa han de ser considerats exercicis literaris escolars de joventut d'imitació i glossa dels clàssics llatins.

VERSIÓ PARAFRÀSTICA DE LA CARTA OVIDIANA DE FIL·LIS A DEMOFont²² EN LIRES CATALANES

La tercera de les versions ovidianes aquí considerades es conserva en un únic testimoni, el manuscrit 1577 de la BC (f. 74-83), en què apareix sense nom d'autor. L'estrofisme, el sextet-lira, coincideix amb el dels altres dos textos anteriors, per bé que la formulació mètrica i de rima és lleugerament distinta: 6a 10B 6a 10B 6c 10C. Aquesta vegada, l'autor desenvolupa els 150 versos d'Ovidi en una versió de 444. A diferència dels testimonis que transmeten les heroides anteriors —en què el text ovidià és transcrit d'una manera molt fragmentària—, el seu reporta en dues columnes el text sencer d'Ovidi (columna dreta) i la versió parafràstica catalana (columna esquerra).

Comença així:

A Demofont, queixosa,
Fil·lis la tràcia sentiments envia,
aquella que, ditxosa,
en sa casa i son pit junt te rebia,
puix romps sa confiança
passant més del promès en la tardança.

Hospita, Demophon, tua te Rhodopeia Phyllis
ultra promissum tempus abesse queror.

En aquesta versió de l'*Heroida* II d'Ovidi *Phyllis Demophoonti*, de Fil·lis a Demofont, com en els casos de les de Safo a Faó i de Medea a Jàson, Eura tradueix cada díptic llatí en una «lira catalana», com diu la rúbrica.

Potser, en aquest cas, l'atribució a Eura ha estat més controvertida. Jordi Rubió —que en transcrivia també els sis primers versos— deia, relacionant aquesta versió amb la de Safo a Faó esmentada: «¿Deu ésser també d'Eura? La presentació del text recorda la de l'altra *Heroida* [la de Safo]. La versió sembla més àgil i el llenguatge és més correcte» (Rubió i Balaguer, 1958 [1986,

22. En el text, mantinc la forma *Demofont* (sempre *Demofoon* al ms.), perquè de vegades és considerada com a tetrasíl·laba (v. 278 i 440 del text). Fora del text, regularitzo en la forma *Demofont*, proposada per Alberich i Ros (1993). Demofont és fill de Teseu i germà d'Acamant, conjuntament amb el qual ha participat en els combats i la conquesta de Troia; en el viatge de retorn cap a Atenes, a Tràcia, té una aventura amorosa amb Fil·lis, filla de Sitó, rei d'Anfípolis; s'hi casa i, com a dot, el sogre li atorga el dret de succeir-lo en el tron. Demofont, però, només pensa a tornar a Atenes i decideix embarcar-se, no sense haver fet tota mena de promeses a Fil·lis sobre el seu prompte retorn, però passa el temps i no torna, i tot fa presagiar a Fil·lis que ha estat enganyada: aquest és el punt en què l'amant abandonada redacta aquesta carta a l'espòs escàpol.

p. 148-149]). Antoni Comas, que seguia Rubió, va fer un pas més enllà en la suposició: «probablement també és obra d'Eura la traducció de l'heroida de Filis a Demofó» (Comas, 1972 [1985, vol. VI, p. 339]).²³ De fet, el poema és tan similar als altres dos —tot i que la mètrica difereix lleugerament— que no hi hauria d'haver cap dubte a l'hora d'atribuir-lo a Eura si no fos per una anotació trobada a l'Arxiu de la RABLB. En efecte: cap al final del lligall 1-II-1, plec *Índice de poesías de la Academia* (a la primera pàgina hi figura el títol: *Índice de los papeles en verso de la Real Academia de Buenas Letras, de que se han hecho cargo los socios redactores del Periódico Semanal*), amb títols de poemes datats entre 1729 i 1806, data de la relació, hi ha un *Índice de las poesías que por no tener fecha ni haberse podido averiguar se han reunido en un legajo separado y se continúan aquí conforme se hallan en él*. Entre els títols que hi figuren, n'hi ha un que diu: «Sentiment de Filis engañada de Demofont. Lyras. Per don Pau Ignasi de Dalmases», és a dir, Pau Ignasi de Dalmases i Vilana, canonge i acadèmic en l'època d'Agustí Eura.

Hi ha encara una altra dada afegida que ens podia fer dubtar: com he dit, l'esquema d'aquest sextet-lira és diferent de l'emprat per Eura als poemes anteriors. Ara bé, en primer lloc, pel que fa a l'atribució a Dalmases, és feta a principi del segle XIX, i les autories que es van atribuir aleshores —quan es preparava una antologia de poesia acadèmica que no va reeixir; cf. Valsalobre (2001-2002, p. 176-181)— no són gaire fiables, per motius que ara serien molt llargs de comentar. I, en segon lloc, pel que fa a l'inusual esquema mètric del sextet-lira, hem de dir que Eura el coneixia perfectament: va ser l'única formulació de sextet-lira que va descriure al seu *Tractat de la poesia catalana*, § 8 (Valsalobre, 2002, p. 596-637). A aquests dos matisos, no pas poc importants, hi podem afegir algunes altres consideracions. Només de llegir la versió de l'heroida ovidiana de Fil·lis a Demofont a continuació de les versions anteriors advertim immediatament els mateixos trets lingüístics, expressius, figures retòriques, sentenciositat, etc. En suma: l'*usus scribendi* de l'Eura jove en aquesta mena de versions. Si ens atenim a la mètrica, l'atribució es referma, igual com si hi analitzem les rimes, com he esmentat més amunt (nota 21). Més encara: gran part de les parelles de mots en rima coincideixen en tots tres textos. Finalment, hi ha una *iunctura*, l'expressió *fúria brava*, que apareix dues vegades en aquest text (v. 45 i 208), que ja havíem trobat en textos segurs d'Eura. Si ho sospesem tot, ens inclinem per adjudicar aquest text, com els dos anteriors, al nostre autor.

23. Una afirmació similar a Comas (1973 [1985, p. 164]).

SOBRE LA MECÀNICA DE LES VERSIONS AMPLIFICATEDES

Una versió glossada és una versió amplificada respecte de l'original per diferents motius i mitjançant distintes estratègies. Vegem quina és la mecànica de la glossa d'Agustí Eura. En general, l'autor és molt fidel al text ovidià, tot i que l'amplifica mitjançant la sinonímia o diversos procediments paral·lelístics. En altres moments, el segueix de prop en els quatre primers versos de l'estrofa i utilitza els dos darrers per a fer una aplicació de caràcter més general i sentenciosa, l'epifonema característic de la poesia de l'autor barceloní. Vegem-ne alguns exemples a partir de la versió de la carta de Safo:²⁴

Eura, *Safo a Faon* v. 73-78: Si la Naturalesa, / que poques voltes sol ser generosa, / m'ha negat la bellesa, / per sos fins no volent que fos hermosa, / en ma capacitat ha fet usura,²⁵ / negociant a canvi l'hermosura. // *Ov. Sappho Phaoni*, 31-32: Si mihi difficilis formam natura negavit, / Ingenio formae damna repende meae. [Si la natura difícil em refusà la bellesa, compensa amb enginy el dany de la meva bellesa.]

Eura, *Safo a Faon* v. 391-396: Allí dins l'espessura, / loca d'amor i de passió arrastrada, / pel coll, sens compostura, / del cabell la madeixa emmaranyada,²⁶ / m'emboSCO, agitada de les Fúries,²⁷ / en l'intricat procés de les injúries. // *Ov. Sappho Phaoni*, 139-140: Illuc mentis inops, ut quam furialis Erichtho / Impulit [Attigit], in collo crine iacente feror. [Allà, indigent del seny, com una cosa que ha tocat Ericto enfollidora, porto la cabellera estesa sobre el coll.]

En aquest darrer cas, en paral·lel al fet d'endinsar-se en l'espessor vegetal, també ho fa «en l'intricat procés de les injúries», amb el cabell embullat,

24. En les citacions del text d'Eura fetes a partir d'ara, hi afegeixo el text corresponent del pas d'Ovidi i la versió al català de la Fundació Bernat Metge de Trepà i Saavedra (1927). El text llatí prové de les *Opera omnia*, Leiden, Petrum Neffen, 1661 (exemplar de la BUB XVII-L-1335), que considero un text equivalent al que el nostre autor podria tenir a les mans a final del segle XVII o principi del XVIII. (Un exemple: al v. 73 de l'heroida de Fil·lis a Demofont, el manuscrit diu «post illum titulo», coincidint amb l'edició esmentada; en canvi, les edicions contemporànies —tant l'esmentada de la FBM com la de Moya 1986— fan «post illos titulo».) Si en l'edició canònica de la FBM hi ha alguna divergència respecte del text de l'edició del XVII, la faig constar a continuació del mot afectat, entre claudàtors. La traducció catalana actual, és clar, és la de l'edició de Trepà i Saavedra (1927).

25. La naturalesa ha fet *usura*, és a dir, ha fet recapte de capacitat intel·lectual en Safo, en detriment de la bellesa.

26. «La madeixa del cabell emmaranyada pel coll, sens compostura».

27. *de*: per.

presa de la follia amorosa i arrossegada per la passió, en una estrofa plena d'agitació i desordres de tota mena, reelaboració ben barroca del díptic d'Ovidi. No sabem per què ha substituït *Erichtho* per les *Fúries*.²⁸

De vegades, l'amplificació comportarà l'addició de figures o jocs de paraules. L'*amplificatio* és feta, algun cop, a base de l'ús de l'al·legoria i/o la metàfora, amb un encert notable, com en aquests exemples:

Eura, *Safo a Faon* v. 259-270: Torna, torna a mos braços, / hermós Faon, a sossegar ma pena, / que, entre blandos enllaços, / d'esclavitud seran suau cadena; / no que me ames tu goso pregar-te, / sols te prego que deixes adorar-te. / Los ulls se m'humedeixen / mentres escric, Faon, aquesta carta; / alba trista apareixen²⁹ / que al fil del sentiment perles ensarta; / lo que escriu al paper la negra tinta, / l'aigua que cau dels ulls luego ho despinta. // *Ov. Sappho Phaoni*, 95-98: Huc ades inque sinus, formose, relabere nostros; / Non ut ames, oro, uerum ut amare sinas. / Scribimus, et lacrimis oculi rorantur obortis: / Aspice [Adspice] quam sit in hoc multa litura loco. [Torna cap al meu si! No et demano que estimis, sinó que et deixis estimar. Escric, i els meus ulls escampen llàgrimes, com una rosada; guaita quantes taques hi ha en aquest lloc!]

Eura ha aplicat en l'exemple anterior dues imatges; una és inexistent en l'original ovidià i l'altra és una reelaboració d'una comparació en el text llatí.

Eura, *Safo a Faon* v. 19-24: Ausent, Faon habita / en Sicília de l'Etna les campanyes,³⁰ / i aquí pena infinita / dilata tant mes càlides entranyes / que continc, abrusada d'ànsies tantes, / un Etna dins del pit, si ell baix ses plantes. // *Ov. Sappho Phaoni*, 11-12: Arua Phaon celebrat diuersa Typhoidos Aetnae / Me calor Aetnaeo non minor igne coquit [tenet]. [Faó sovinteja camps allunyats en l'Etna tifoide. A mi em pren una cremor no més petita que el foc de l'Etna.]

SOBRE ALGUNS ASPECTES DE LA TRADUCCIÓ

Una traducció parafràstica, glossada, no és una traducció en el sentit habitual del terme. I, per tant, no hi podem aplicar els mateixos esquemes analí-

28. Per bé que podríem aventurar la possibilitat que l'adjectiu *furialis* aplicat a Ericto, afegit al fet que aquest nom té una certa semblança amb el de la Fúria Al·lecto, conduís el poeta a la confusió.

29. *apareixen*: 'pareixen, semblen', que té com a subjecte «los ulls» que figuren dos versos més amunt.

30. *Anàstrofe*: «Faon habita les campanyes de l'Etna en Sicília».

tics que en el cas convencional. Convindria remarcar com, algunes vegades que la versió s'aparta de l'original llatí, Eura assoleix moments prou inspirats, com ara els dos darrers versos d'aquesta estrofa:

Eura, *Safo a Faon* v. 151-156: Oh Venus, adorada / de Sicília en les àspères muntanyes, / ma sort desgraciada / commoga, piadoses, tes entranyes, / pués so ta profetissa i tan de veres / blandejo³¹ els tafetans de tes banderes. // Ov. *Sappho Phaoni*, 57-58: Tu quoque, quae montes celebras, Erycina, Sicanos, / Nam tua sum, uati consule, diua, tuae. [Tu també, Ericina, que sovinteges les muntanyes sicilianes, perquè soc teva, aconhorta, oh deessa, el teu poeta!]

Safo és profetessa i abanderada de Venus perquè és la poetessa de l'amor. O en aquesta altra:

Eura, *Safo a Faon* v. 223-228: Los empleos³² segueixen / la qualitat del geni, indispensables,³³ / jamai se desuneixen: / si és dur, són durs; si amable, són amables. / I en mi Talia³⁴ ha col·locat, severa, / dintre d'un pit de foc un cor de cera. // Ov. *Sappho Phaoni*, 83-84: Siue abeunt studia in mores artesquae [artisque] magistrae [magistra] / Ingenium nobis molle Thalia facit. [...o bé que els gustos es tornen hàbits, i Talia, mestre del meu art, em feu un esperit tendre.]

Altres vegades, tot i seguir la lletra d'Ovidi, construeix paràfrasis amb un resultat feliç, com és el cas de les estrofes següents, en què reelabora hàbilment el discurs d'Ovidi:

Eura, *Safo a Faon* v. 157-162: ¿Sempre de la Fortuna / ha de durar, injusta, la querella? / ¿I sempre ha de ser una / la influència de ma adversa estrella / que fa de la Fortuna roda vana, / involuble³⁵ en mos mals, sempre inhumana? // Ov. *Sappho Phaoni*, 59-60: An grauis inceptum peragit fortuna tenorem / Et manet in cursu [curso] semper acerba suo? [O bé és que la meua fortuna feixuga continua la marxa començada, i roman sempre amarga en el seu curs?]

31. *blandejo*: 'brandejo', 'brando' (DCVB, s. v. 2. *Blandir* i *Brandir*).

32. 'Ocupacions', però aquí en un sentit potser més abstracte d'actuacions de l'individu', 'fets'.

33. En el sentit que 'no es poden repartir', perquè no són destriables, separables.

34. Musa de la comèdia i de la poesia lleugera que, juganera, ha fet una mala passada a Safo; per això aquesta li fa un retret irònic.

35. 'No voluble', és a dir, 'sempre fixa'; per això, la Fortuna esdevé una *roda vana*, perquè, en el cas de Safo, essent l'influx negatiu dels astres perenne, no gira.

Eura, *Safo a Faon* v. 169-174: D'una vil prostituta / cego d'amor, Caraxo,³⁶ a la bellesa, / que, harpia cruel i astuta, / l'ha deixat en l'extrem de la pobresa; / rabiós pirata i en injusta guerra / busca en lo mar lo que perdé en la terra.³⁷ // *Ov. Sappho Phaoni*, 63-66: Arsit inops frater uictus meretricis amore / Mixta-que cum turpi damna pudore tulit; / Factus inops agili peragit freta caerulea remo, / Quasque male amisit, nunc male quaerit opes. [El meu germà foll s'abrandà, pres per l'amor d'una cortesana, i suportà la ruïna mesclada amb vil vergonya; esdevingué indigent, ressegueix el freu blavís amb el rem àgil, i els béns que miserablement perdé, els cerca ara miserablement.]

Ara bé: hi ha cops —pocs— en què Eura se separa clarament del text ovidià. Per què? Recupero uns mots, novament tan encertats, de la valoració que feia Jordi Rubió de la primera de les versions, la de Safo: «[...] de vegades desfigurant les al·lusions més atrevides» (Rubí i Balaguer, 1958 [1986, p. 148]). En efecte: de vegades Eura se separa de la lletra del text llatí per raons morals, a través de correccions o afegits. Per exemple, Faó i Safo són en la versió del barceloní «esposos» (vegeu el v. 4 de la primera estrofa, més amunt, o aquest altre: «Si tan resolt estaves / tu de partir [...] / haguesses dit: “Adeu, esposa mia”», v. 271-272 i 276). En un altre moment masculinitza les amants de Safo:

Eura, *Safo a Faon* v. 37-42: Cidro ja no m'agrada; / Atis (i altres que amí) no m'accontenta; / en tu tan embovada³⁸ / que tot lo que no és tu me descontenta; / tu tens, ingrata, tot sol, i ho desprecies, / lo que a molts ha costat tantes porfies. // *Ov. Sappho Phaoni*, 17-20: Vilis Anactorie, uilis mihi candida Cydro / Non oculis grata est Atthis ut ante, meis, / Atque aliae centum quas non sine crimine amaui. / Improbe, multarum quod fuit, unus habes. [M'és vil Anactòria, m'és vil la blanca Cidro; no és plaent als meus ulls Atis, com abans, i altres cent, que no vaig amar sense blasme. Malvat! Allò que era de moltes, tu sols ho tens.]

Ens trobem davant d'una versió *lighth* del text ovidià: com és sabut, els amors que Safo canta en els seus poemes, i als quals al·ludeixen els v. 37-38, eren femenins; el v. 42 hauria de dir «moltes» (cf. *multarum* al text ovidià) i no pas *molts*.

36. Càrax era el germà de Safo, que es va empobrir per comprar una meretriu. *l a*: 'per'.

37. Hipèrbaton que barreja elements de dues oracions coordinades, una de causal («Cego d'amor a la bellesa d'una vil prostituta que...») i la seva conseqüència («Caraxo busca en lo mar...»).

38. Hem de pressuposar la forma verbal elidida «estic».

De la mateixa manera, desapareix aquí l'al·lusió a la relació amorosa amb les donzelles de Lesbos:

Eura, *Safo a Faon* v. 571-576: Dames de Lesbo hermoses, / ab ma lira altres voltes decantades:³⁹ / no vingau pressuroses / a ma escola a tocar dolces tonades / que està infamada i altament sospira / tota aquella habilitat de lira. // *Ov. Sappho Phaoni*, 199-202: Lesbides aequoreae, nupturaque nuptaque proles, / Lesbides, Aeolia nomina dicta lyra, / Lesbides, infamem quae me fecistis amatae, / Desinite ad citharas turba uenire meas. [Donzelles lèsbies, filles de l'aigua, nissaga per maridar i maridada; oh lèsbies, noms dits per la lira eòlica; oh lèsbies que em féreu estimada amb blasme, deixeu de venir en esbart per escoltar les meves cítares!]

O bé suavitza l'abast dels besos dels amants, convertits en breus i superficials en la versió d'Eura:

Eura, *Safo a Faon* v. 367-372: Dels favors no m'olvido / que a mos llavis fogosos imprimies, / i d'aquells que sens ruido / de mi a l'instant en paga recebies, / bé que tenint duració tan poca / és cert que no passaven de la boca. // *Ov. Sappho Phaoni*, 129-130: Oscula cognosco, quae tu committere linguae / Aptaque consueras accipere, apta dare. [Reconec les besades que solies confiar a la llengua i rebre avinents i avinents donar.]

Ara bé, de vegades pot semblar que no entén el vers. O bé podem pensar que el text llatí que versiona és corromput. Vegem-ne alguns pocs exemples.

Eura, *Safo a Faon* v. 475-486: Aquí, des d'una penya, / Deucalion, enamorat de Pirra, / sobre el mar se despenya, / i, buscant monument, àloes i mirra,⁴⁰ / en la vaga regió de l'aigua pura / trobà bressol buscant la sepultura. / Luego, Amor una fletxa / contra Pirra posà a l'arc, dorada,⁴¹ / i obrint-li al cor suau bretxa / tan rendida quedà d'enamorada / que després Deucalion se recreava / en les flames que Pirra s'abrasava. // *Ov. Sappho Phaoni*, 167-170: Hinc se Deu-

39. *decantades*: lloades en alt grau.

40. Aquesta és una típica *amplificatio*. *Monument* sovint s'usa per 'sepulcre'; la *mirra* és una resina olorosa usada en la preparació de perfums i per a amortallar els cadàvers; també és símbol de «penitència o sacrifici» (DCVB). L'*àloe* (que sovint és usat en mixtures aromàtiques amb la mirra) s'usava antigament com a bàlsam perfumat; els egipcis l'utilitzaven en el procés d'embalsament dels cadàvers. Ambdós apareixen sovint en els textos bíblics (Sl 45,9; Pr 7,17; Jo 19,39, on són les espècies aromàtiques amb què van amortallar Jesús). Es tracta, doncs, d'una enumeració d'elements simbòlics per la «mort».

41. *dorada* és adjectiu de *fletxa*.

calion, Pyrrhae succensus amore / Misit, et illaeso corpore pressit aquas; / Nec mora, uersus amor tetigit [fugit] lentissima Pyrrhae / Pectora; Deucalion igne leuatus erat. [D'allí estant, Deucalió, abrandat d'amor per Pirra, es llança i oprimí les aigües amb el cos il·lès; i sense trigança, l'amor girat de Pirra li fugí del cor obstinadíssim: Deucalió fou alliberat del foc.]

Per començar, el text d'Ovidi no diu pas que Deucalió se suïcidés i morís, sinó que va entrar a l'aigua «illaeso corpore». Després, la versió d'Eura no té res a veure amb el text llatí, sinó que, en comptes d'expressar l'alleujament amorós de Deucalió, capgira la situació i fa que sigui Pirra la que no pot evitar la passió amorosa, de la qual cosa s'alegra Deucalió.⁴²

En la versió de la carta de Medea llegim aquest fragment:

Eura, *Medea a Jason* v. 299-300: Ah, que era jo la que devia, irada, / restar ab tu, Jason, despedaçada! // *Ov. Medea Jasoni*, 116: Sic ego, sed tecum, dilaceranda fui. [Així jo devia ésser esqueixada, però amb tu.]

Es tracta d'una interpretació defectuosa del traductor: el text original s'adreça en aquest segment al germà mort, en segona persona (*germane*, al v. 113 ovidià), i, per tant, «sed tecum» es refereix a Absirt, no pas a Jàson: Medea hauria d'haver estat esquarterada juntament amb el seu germà.

En el mateix poema, Eura tradueix «Nil dea, nil Hecates sacra potentis agunt» (v. 168) [Res no fan la deessa ni els sacrificis a la poderosa Hècate] per «Ni sàvia Prosèrpina, / ni els secrets misteriosos de la diosa» (v. 445-446), substituint, incomprensiblement, Hècate, com diu Ovidi, divinitat que presideix la màgia i passa per ser la inventora de la fetilleria, per Prosèrpina, la deessa romana assimilada a Persèfone, deessa dels inferns. Aquí més aviat hauríem de pensar en un original llatí errat?

O, ja a la versió de l'heroida de Fil·lis a Demofont, quan canvia els conceptes dia/nit ovidians per temps calorós / temps fred:

Eura, *Fil·lis a Demofont* v. 367-370: Tant si el calor sensible / arriba a estat de clavillar la terra,⁴³ / com si el fred insofrible / de les gents lo comerç humà desterra.⁴⁴ // *Ov. Phyllis Demophoonti*, 123: Siue die laxatur humus, seu frigida

42. De fet, l'afer entre Deucalió i Pirra exposat aquí per Ovidi no té cap altra referència en la cultura clàssica.

43. *clavillar*: 'clivellar'.

44. *comerç humà* té el sentit de 'tracte', 'comunicació'.

lucent. [Tant si la terra és dilatada per la [*calor del*] dia, com si lluen les estrelles fredes.]

Crec que els exemples seleccionats, majoritàriament de la versió de Safo a Faó, són eloqüents dels diversos aspectes de la tasca traductora-parafrasejadora d'Agustí Eura. Podia haver triat exemples diferents d'algun dels altres textos, amb un resultat equivalent. Aquesta activitat va ser, en tot cas, estrictament formativa i circumscrita als inicis del jove poeta setcentista per tal d'assajar les eines que desplegaria després amb més originalitat en la poesia ascètica més personal.

BIBLIOGRAFIA

- ALBERICH, Joan; ROS, Montserrat (1993). *La transcripció dels noms propis grecs i llatins*. Barcelona: Enciclopèdia Catalana.
- ANGUERA, Montserrat (ed.) (1980). *Josep Ullastra: Grammatica cathalána*. Barcelona: Biblograf.
- BALASCH, Manuel (1979). «Ovidi als Països Catalans». A: MOLAS, Joaquim; MASSOT I MUNTANER, Josep (dir.). *Diccionari de la literatura catalana*. Barcelona: Edicions 62, p. 527.
- BOVER, Joaquim Maria (1868). *Biblioteca de escritores baleares*. Palma: Imprenta de P. J. Gelabert. 2 v.
- CANET, José Luis; RODRÍGUEZ, Evangelina; SIRERA, Josep Lluís (1988-1994). *Actas de la Academia de los Nocturnos*. València: Alfons el Magnànim. 3 v.
- Catàleg (1995). *Catàleg dels incunables de la Biblioteca de la Universitat de Barcelona*. Introducció, edició i índexs de Jordi Torra i catalogació de Montserrat Lamarca. Barcelona: Publicacions de la Universitat de Barcelona.
- COMAS, Antoni (1972). *Història de la literatura catalana*. Vol. IV. Esplugues de Llobregat: Ariel. [4a ed., vol. v i vi. Barcelona: Ariel, 1985]
- (1973). «Una traducció catalana d'Ovidi, de fra Agustí Eura». A: *In memoriam Carles Riba (1959-1969)*. Barcelona: Universitat de Barcelona, p. 141-164. [Reproduït a: *Estudis de literatura catalana (segles XVI-XVIII)*. Barcelona: Universitat de Barcelona: Curial, 1985, p. 161-179]
- MIQUEL I VERGÉS, Josep M. (1938). «La filologia catalana en el període de la Decadència». *Revista de Catalunya*, núm. 90 (setembre), p. 63-80; 91 (octubre), p. 261-285; 92 (novembre), p. 429-452, i 93 (desembre), p. 641-672. [Reed.: Barcelona: Crítica, 1989, p. 53-172]
- MOYA DEL BAÑO, Francisca (1986). «Introducción». A: OVIDIO. *Heroidas*. Madrid: CSIC.

- PEÑA DÍAZ, Manuel (1997). *El laberinto de los libros: Historia cultural de la Barcelona del Quinientos*. Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruipérez.
- RODRÍGUEZ-MOÑINO, Antonio (1970). *Diccionario bibliográfico de pliegos sueltos poéticos (siglo XVI)*. Madrid: Castalia.
- ROSSICH, Albert (1984). *Francesc Vicent Garcia: assaig d'edició crítica*. Vol. I. Tesis doctoral. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona.
- RUBIÓ I BALAGUER, Jordi (1958). «Literatura catalana». A: DÍAZ-PLAJA, Guillermo (dir.). *Historia general de las literaturas hispánicas*. Vol. V. Barcelona. [Trad. cat.: *Història de la literatura catalana*. Vol. III. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1986]
- TREPAT, Adela M.; SAAVEDRA, Anna M. de (ed.) (1927). *P. Ovidi Nasó: Heroides*. Barcelona: Fundació Bernat Metge.
- VALSALOBRE, Pep (2001-2002). «Agustí Eura i les muses catalanes a l'Acadèmia de Barcelona». *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, núm. XLVIII, p. 161-212.
- (ed.) (2002). *Agustí Eura: Obra poètica i altres textos*. Barcelona: Curial: Fundació Pere Coromines.
- VALSALOBRE, Pep; GRATACÓS, Joan (2001). *Agustí Eura, O.S.A. (1684-1763), escritor y obispo: Un clásico de la poesía catalana de la Edad Moderna*. Madrid: Revista Agustiniana.