

El comparatisme en els escriptors catalans

La literatura comparada a Catalunya

Antoni Martí Monterde
Teresa Rosell Nicolás (eds.)



Taula

ANTONI MARTÍ MONTERDE, TERESA ROSELL NICOLÁS (Universitat de Barcelona)	
Comparatistes sense comparatisme	9
LLUÍS QUINTANA TRIAS (Universitat Autònoma de Barcelona)	
ISABEL TURULL (Universitat de Roma – Sapienza)	
<i>Escolis de Riba a la Nausica de Maragall</i>	13
ENRIC SULLÀ (Universitat Autònoma de Barcelona)	
<i>Les valors comparatistes de Joaquim Folguera</i>	25
JOAN TODÓ (Universitat Autònoma de Barcelona)	
<i>L'altra absència de Josep Carner: el comparatisme</i>	57
TOMÀS MEINHARDT TEIXIDOR (Universitat de Barcelona)	
<i>Andreu Nin: entre la traducció i el gèlid compromís</i>	75
TERESA ROSELL NICOLÁS (Universitat de Barcelona)	
<i>Marià Manent i la forma de la crítica</i>	105
BERNAT PADRÓ NIETO (Universitat de Barcelona)	
<i>Lluís Montanyà i el comparatisme a les revistes de literatura nova (1926-1930)</i>	119
JOAN SAFONT PLUMED (Universitat de Girona)	
<i>Guillem Díaz-Plaja a la pàgina de llibres de Mirador: La forja comparatista</i>	153
MARIA DASCA (Universitat Pompeu Fabra)	
<i>Maurici Serrahima: una reflexió sobre llegir i escriure</i>	175
MARTA PASQUAL I LLORENÇ (Universitat de Girona)	
<i>Joan Sales, crític comparatista</i>	195

MARINA PORRAS MARTÍ (Universitat de Barcelona)	
<i>Joan Ferraté: l'operació de llegir</i>	219
ANTONI MARTÍ MONTERDE (Universitat de Barcelona)	
<i>Joan Fuster, a favor i en contra de la literatura comparada</i>	231
MARIA PATRICIO MULERO (Université Toulouse 2 – Jean Jaurès)	
<i>La influència de Lucien Goldmann en el pensament de Josep Maria Castellet: entre la sociologia de la literatura i les polítiques culturals</i>	263
ADRIÀ PUJOL CRUELLES (antropòleg i escriptor)	
<i>Cultura: comparació, traducció i digestió (el doble vincle de l'intel·lectual català)</i>	281

Comparatistes sense comparatisme. Continuem...

ANTONI MARTÍ MONTERDE

TERESA ROSELL NICOLÁS

Universitat de Barcelona

I

Ara fa dos anys, en un pròleg com aquest, afirmàvem que una veritable història de la literatura comparada només podrà fer-se de manera col·laborativa i reconeixiem que caldria anar-hi fent aproximacions parcials, de manera que la seva necessària síntesi quedarà per a un lector diferit, improbable, però no impossible.

Ho dèiem en un llibre que, per tant, només podia quedar obert; el seu doble objectiu era evident: en primer lloc, es tractava de recollir les ponències i els seminaris impartits en dos simposis complementaris sobre la literatura comparada a Catalunya, celebrats el 2016 i el 2017, i en segon lloc, es pretenia satisfer la necessitat de resseguir la història d'aquesta perspectiva crítica al nostre país, una història que xoca amb diversos entrebancs, que gairebé són els mateixos que ha hagut de superar el comparatisme mateix. Té l'avantatge, però, de disposar d'un estol d'escriptors de primera magnitud que han dedicat part dels seus esforços i de les seves millors hores a la crítica literària i a la traducció, sempre amb una mirada obertament europea, universal.

II

El contingut d'aquest segon volum prové, com és lògic, de dos nous simposis: el tercer, del desembre del 2018, i el quart, del febrer del 2020. En el tercer simposi hi va haver una important activitat complementària, el seminari «La República Mundial de les Lletres. Perspectiva des de Barcelona», que ha merescut una publicació a banda, a la revista *Afers*.¹ Recollim també algunes ponèn-

1. *Afers*, núm. 92, abril 2019. Dossier *La República Mundial de les Lletres. Perspectiva des de la cultura catalana*, pàgs. 13-107, amb articles de Maria Patricio Mulero, Enrique Santos Unamuno, Teresa Rosell i Antoni Martí Monterde.

cies del primer, de 2016, que no van arribar a temps de publicar-se al moment oportú,² de la mateixa manera que algunes de les conferències del quart simposi hauran d'esperar al tercer volum d'aquesta sèrie. Els calendaris dels investigadors sempre són complicats, i la feina que s'ha de fer és molt important, per això la flexibilitat ha de ser una de les característiques d'aquesta temptativa d'escriure una història calidoscòpica de la literatura comparada en la cultura catalana en una col·lecció com aquesta, que desenvolupa paral·lelament tres modalitats d'obres: al costat de les dels simposis celebrats generalment a Vila Joana, la recuperació de textos històrics i semiocults de la literatura comparada europea i els textos d'autors contemporanis que ja pràcticament han esdevingut clàssics.

En *El comparatisme en els escriptors catalans* ens centrem en l'època que va de finals del segle XIX fins als anys setanta del segle XX, precisament perquè no hi havia literatura comparada a Catalunya, però, al nostre entendre, sí comparatisme. I perquè estem parlant també de l'època més important de la literatura catalana des del segle XV, sobretot en el període 1890-1939, amb la qual cosa tot plegat encaixa. Som conscients que la nòmina dels autors tractats no cobreix la totalitat de l'espectre d'autors que mereixerien ser-hi; és just en aquest punt que es mostra la necessitat evident de transformar les actes del primer simposi en l'embrió d'una successió de simposis i llibres, independents però algun dia reconeixibles com una única obra en diversos volums, animada pel mateix esperit. La llista d'autors és molt eloqüent, la dels que s'haurien d'haver tractat ja, també; no sempre ha estat possible concretar alguns noms, i queden en el tinter autors imprescindibles i aspectes insubstituïbles. Noms com ara Ferenc Oliver Brachfeld, Josep Maria Corredor, Josep Maria Poblet, Montserrat Roig, Llorenç Villalonga, Joan Perucho, Jaume Pérez Montaner o Josep Palàcios ja han tingut la seva conferència corresponent, però el text es farà esperar per a d'altres com Cèsar August Jordana, Lluís Nicolau d'Olwer, Pere Gimferrer, Tomàs Garcés, Enric Jardí, Alexandre Cirici, Alfons Maseras, Rafael Tasis, Domènec Guansé, Joan Crexells, Eduard Valentí o Miquel Pairoli, entre molts

2. El primer simposi va tenir lloc el febrer de 2016 a la Facultat de Filologia de la Universitat de Barcelona; el segon, el desembre de 2017 a Vila Joana; el tercer, novament a Vila Joana el desembre de 2018, i el quart, el febrer de 2020. La idea, tal com es pot apreciar, és fer un simposi aproximadament cada any, i cada dos simposis, publicar-ne un llibre. Tots aquests simposis, com el de «Weltliteratur i Literatura Comparada: perspectiva des d'Europa», de juny de 2016, formen part de les activitats obertes al públic del màster Barcelona-Europa: Literatura i Història Comparada dels Intel·lectuals, una col·laboració entre la Universitat de Barcelona i el Museu d'Història de Barcelona (MUHBA). Poden consultar-se els programes concrets respectius tant en el lloc web del Grup de Recerca Literatura Comparada en l'Espai Intel·lectual Europeu com en el del màster: <http://stel.ub.edu/master-bcn-europa/historic>.

d'altres. És un compromís que assumim en aquestes pàgines per als simposis següents. Promesa de comparatistes.

Tots plegats són autors amb una mirada obertament internacional i comparativa, ho fan així en la crítica perquè així escriuen també la seva literatura: és possible fer-ho d'una altra manera? Ja és un tòpic dir que la literatura comparada està en crisi permanent, sotmesa sempre a una indeleble síndrome epistemològica que fins i tot va arribar a fer qüestionable la seva necessitat. En el cas de la literatura catalana, fent de la necessitat virtut, mai no hem tingut aquest problema: com que no teníem ben bé una literatura comparada oficial en el moment de la seva primera institucionalització, ens vam haver d'inventar un comparatisme amb comparatistes que no sabien que ho eren; i precisament per això, van poder exercir una crítica poc o gens acadèmica, però plena d'encerts i d'imaginació de grans lectors.

Tanquem aquí aquestes reflexions; és a dir, les tornem a deixar obertes.

Continuarà.

Escolis de Riba a la *Nausica* de Maragall

LLUÍS QUINTANA TRIAS

Universitat Autònoma de Barcelona

ISABEL TURULL

Universitat de Roma – Sapienza

L'any 1938, en plena Guerra Civil, Carles Riba va llegir la seva tesi sobre *Nausica*, una obra de teatre que Joan Maragall havia escrit entre 1908 i 1910 i que va quedar inèdita fins a la seva mort, l'any següent. Riba va prendre moltes notes per elaborar la seva tesi, algunes de les quals es troben als marges d'una edició del text, de l'any 1936, en què sembla que ell havia intervingut. Són aquestes notes les que comentarem aquí.

NAUSICA DE JOAN MARAGALL: ALGUNES DADES

Les dades que tenim sobre la composició de *Nausica* les trobem en les notes que Maragall va posar als marges del manuscrit (actualment dipositat a l'Arxiu Joan Maragall [AJM] amb el topònim mrgll-Mss. 7-18-1/1-31) i a la seva correspondència. Sabem així que Joan Maragall va començar *Nausica* el 5 de juliol de 1908; va escriure el primer acte i la primera meitat del segon fins a l'agost d'aquell mateix any 1908. Dos anys més tard, el 15 de juliol de 1910, va reprendre la composició i la va acabar el 3 de setembre, com sabem per una carta a Pijoan, tot i que en el manuscrit hi diu «3 d'agost» (per conèixer les circumstàncies que expliquen aquestes interrupcions, vegeu Cornudella, 2018: 35-37). S'estrenà el 6 d'abril de 1912, pocs mesos després de la mort de l'autor. El 1913 es publicà pòstumament: és l'edició de Gustau Gili, també anomenada de la vídua perquè va ser Clara Noble, vídua de Maragall, qui se'n va encarregar.

NAUSIKAA DE GOETHE

En una mena de pròleg a l'obra, que du el títol «Anno MCMVIII», Maragall fa explícit el seu deute amb Goethe: «I en dec la idea | al poeta més gran de l'Alemanya». Efectivament, Goethe és autor de *Nausikaa*, una obra poc coneguda

perquè només la va esbossar i va quedar inèdita (sobre les circumstàncies de la seva redacció, vegeu Murgades, 2007: 83-84). Les edicions actuals de *Nausikaa* de Goethe distingeixen dues fases en la redacció: la primera, *Ulysses auf Phäa* (aquest és el títol que Goethe escriu al seu *Tagebuch* del 22-10-1786), i la segona, *Nausikaa*, per a cadascuna de les quals tenim uns textos fragmentaris, que en alguns llocs coincideixen (Goethe, 1990: 805 i ss). Suposem que Maragall va treballar a partir de l'exemplar que tenia a la seva biblioteca (dipositada actualment a l'AJM): *Nausikaa. Ein Trauerspiel*, dins *Sämmtliche Werke*. Stuttgart: J.G. Gott'schen Buchhandlung Verlag [1854-1855?], segon volum, pàgs. 781-783.

En vista de l'edició de 1990, sembla que aquesta edició sense data però de mitjan segle XIX amb què treballava Maragall és una reelaboració de les diverses versions que actualment es publiquen per separat, potser perquè l'editor tenia menys escrúpols filològics i volia donar-ne una versió molt més llegible; és per això que hi manquen elements: no s'esmenta Eurimedusa, no hi figura un parlament d'Alcínou, etc.

L'INTERÈS DE MARAGALL PER NAUSICA

L'interès de Maragall per la literatura grega és prou notable, com ja ha estat estudiat (Miralles, 2003; Murgades, 2007; Torné, 2011); vegeu també el número monogràfic d'*Haidé*, núm. 7, 2018. D'altra banda, les aventures d'Ulisses, i especialment l'episodi de Nausica, eren un tema recurrent en l'art i la literatura del segle XIX; per exemple, el Prix de Rome de l'Institut de France proposava Ulisses i Nausica com a tema dins la categoria «Paysage historique» el 1833 i el 1845 (Grunchec, 1983). Aquests episodis es consideraven indicats per a la literatura infantil i adolescent; en aquest sentit, *The Adventures of Ulysses* (1808) de Charles Lamb és una adaptació per a nens que va tenir molt èxit i que, si bé a Espanya era probablement desconeguda (Palau i Dolcet no en registra cap entrada), Maragall podia conèixer per la seva dona, perquè a finals de segle encara arribava a les cases britàniques (és sabut que la seva lectura va impressionar Joyce de petit (Kenner, 2012-2013)).

CARLES RIBA SOBRE NAUSICA

Riba es va interessar per aquesta obra de Maragall ja des de 1919 i va anar reformulant el seu pensament en diverses ocasions:

1936. «Pròleg». A: Joan Maragall. *Nausica. Tragèdia en tres actes sobre un tema de l'Odissea*. Pròleg de Carles Riba. Barcelona: Sala Parés Llibreria, pàgs. I-LII. Volum xxiii de l'Edició dels Fills.
- 1983 (1938). «Nausica de Joan Maragall. Estudi de les seves fonts i de la seva significació dins l'obra del poeta». A: Joan Maragall. *Nausica. Text establert sobre el manuscrit de l'autor amb taula de variants i de les diverses redaccions per Carles Riba*. Edició a cura d'Enric Sullà. Barcelona: Ariel, pàgs. 13-70. És la presentació de la seva tesi doctoral; hi repren idees de 1936.
- 1986 (1957). «*Nausica* de Joan Maragall». *Obres completes, 3. Crítica, 2*. Edició a cura d'E. Sullà i J. Medina. Barcelona: Edicions 62, pàgs. 178-211. És el mateix text de 1938 però amb menys notes al peu. Primera edició a ...*Més els poemes* (1957).

Pel que fa a la *Nausikaa* de Goethe, sabem que Riba va consultar-ne dues edicions: una de 1889 i una de 1920 (Riba, 1983: 15, n. 3).

Els primers contactes de Riba amb el text de Maragall se situen al 1919 per a la traducció que Riba estava preparant de l'*Odissea* (*O*): «va escaure-li d'estudiar la paràfrasi que Maragall feia dels passatges en que aquella [Nausica] apareixia i hi va observar un parell d'errors, originats en els defectes de les traduccions que aquest [Maragall] feia servir» (Sullà, 1983: 7).

L'estudi fonamental és el de 1938, la seva tesi doctoral, on presentava una edició crítica de *Nausica* precedida d'un estudi; el 1983 se'n va fer una edició, a cura d'Enric Sullà, a partir de la documentació que conservava la família i que ara es troba a l'Arxiu Nacional de Catalunya (ANC). Ja el 1936, però, quan es va publicar *Nausica* en l'Edició dels Fills (vol. xxii), Riba havia intervingut en la cura del text, segons ell mateix comenta al manuscrit de preparació de la tesi: «l'ed[ició de *Nausica* de] M[aragall] corregit per iniciativa meva, segons el text de l'Od[issea]» (ANC, fons 26, codi 363, p. 36), però en el pròleg de 1936 Riba no hi fa constar aquella intervenció. Segons Sullà, Riba, mentre treballava en el pròleg, no va consultar el manuscrit de Maragall (que, d'altra banda, és incomplet) i, per tant, hem de suposar que aquelles correccions es van fer acarant el text de 1937 amb el publicat per Gili el 1913. Gili en va fer dues edicions: l'una a les *Obres completes d'en Joan Maragall*, al volum *Poesies II* de la Sèrie Catalana (pàgs. 1-60), i l'altra en un volum a part (*Nausica. Tragèdia en tres actes tret de l'Odissea d'Homèr per Joan Maragall*. Barcelona: Gustau Gili Editor, 1913, 62 pàgs.); els textos són idèntics, només varia la numeració de les pàgines.

No tenim proves de la intervenció de Riba en l'edició de 1936 i no sabem, doncs, qui va ser el responsable de corregir, el 1936, el que Gili havia editat el 1913. Així, en el pròleg titulat «Anno MCMVIII» trobem lliçons com «els

aucells» o «l'immortal» (edició de Gili en volum a part [Gili], pàg. 4), però «els ocells» o «la immortal» (Edició dels Fills [Fills], pàg. 18). Va ser per intervenció de Riba o d'un corrector? La forma «aucells», per exemple, és l'única que es troba en l'obra de Maragall: se li va escapar, això, a Riba, o no va intervenir en la correcció i només es va preocupar de les concordances amb l'Odissea? També és cert que el 1938 (pàg. 73, edició de Sullà) Riba edita «els ocells» o «la immortal» i ni tan sols fa constar aquelles variants de 1913, mentre que, unes línies més avall, edita «Aixís» i fa constar les variants «Aixís» (Gili), «Així» (Fills).

El material esmentat sobre la tesi doctoral, que es troba en el fons Carles Riba – Clementina Arderiu dipositat a l'ANC (fons 26, codis 363-370), inclou una còpia de l'edició de 1936 (fons 26, codi 369) que nosaltres anomenarem 1936. És, de fet, la tripa del llibre, amb correccions fetes per Riba amb llapis vermell, que són les que va incorporar a l'edició crítica; abans, però, i potser també al mateix temps, va aprofitar aquesta còpia per fer-hi comentaris al marge (amb llapis negre), pròpiament uns escolis que li servirien de base per a la tesi. No podem datar fàcilment aquests comentaris, però algunes de les seves observacions ja estan incorporades en el pròleg de 1936. Així, al marge del vers 1, 72 «que tota ella sembla un ritme» escriu «Haidé», i al marge del vers 1, 74 «sembla una flor gronxada per les aures» escriu «Agnès». I al pròleg de 1936 escriu, després de citar aquests versos, «les imatges ens fan reveure Agnès, reveure Haidé» (Riba, 1936: xviii).

LES FONTS DE MARAGALL

La hipòtesi de Riba és que Maragall, com que no sabia grec, havia de partir de traduccions, i les més immediates eren les dues que tenia a la seva biblioteca particular: *Odissea di Omero; tradotta da Ippolito Pindemonte; con cenni intorno alla questione omerica ed al traduttore*. Milà: Edoardo Sonzogno, 1877 (mrgll-JMG 717); i Homère. *Odyssée. Traduction nouvelle par Leconte de Lisle*. París: Alphonse Lemerre, [1893] (mrgll-JMG 760). També s'hi troba: Homero. *La Odisea. Versión directa y literal del griego por Luis Segalá y Estalella*. Barcelona: Montaner y Simón, 1910 (mrgll-JMG 556), però es va publicar el desembre de 1910 (Torné Teixidó, 1999: 141) i, per tant, Maragall no la va poder consultar per a la seva *Nausica*.

Probablement, la traducció més coneguda de les dues és la de Leconte de Lisle (1893), que Maragall esmenta a la carta a Pijoan de 4/11/1910 («ahir vaig acabar la “Nausica” [...]. També m'han recreat molt unes traduccions del grec de Leconte de Lisle») i que és, versemblantment, la de l'Arxiu Maragall. Riba

hi fa referència a propòsit del vers I, 275, però sembla haver considerat que Maragall partia sobretot de la traducció de Pindemonte (1877).

DESPRÉS DE RIBA

L'any 1953 Ferrater afirmava, sense més consideracions, que *Nausica* era «la indiscutible obra maestra de Maragall» (*Ateneo*, febrer 1953, i Ferrater, 1979: 93), però aquesta obra no sembla haver suscitat gaire entusiasme fins als darrers anys: vegeu la bibliografia esmentada més avall i especialment Quintana Trias, 2008; Cornudella, 2018; Grau i Homar, 2018.

EL PRÒLEG DE RIBA

Riba (1983) compara el text de Maragall fonamentalment amb el de Goethe i el d'Homer. Segons Riba, en Maragall es produeixen alhora un «model homèric» i una «suggestió goethiana» dels quals s'acaba allunyant (Riba, 1983: 53). De manera semblant al projecte goethià, diu Riba, l'obra de Maragall és concebuda en l'exaltació d'un viatge, però en Maragall no és en l'espai i el temps exteriors, sinó «tot en les dimensions profundes de l'ésser metafísic» (pàg. 23). Riba recorda Novalis i el retorn «a la pròpia ànima com a la més antiga pàtria» (pàg. 23). *Nausica* s'escriu en un moment important en la producció maragalliana: acaba *El comte Arnau*, escriu l'*Elogi de la poesia*, comença el «Cant espiritual»: «Hi ha en aquestes obres una decisió tal de conclusió [...] que cal fer un esforç d'anàlisi, oblidant com la mort del poeta les seguí de prop» (pàg. 22).

PERSONATGES

Nausica és inspirada en un somni per Atena per tal que vagi a la platja i així pugui rescatar Ulisses. En Goethe, diu Riba, la noia mateixa fa una interpretació d'aquest somni que «gairebé freudieja» (Riba, 1983: 28) perquè «sembla un desig»; en canvi, en Maragall només és mostra de la seva fe en la vida. Podríem pensar en Nietzsche, però en realitat és només una cristallització del sentiment amorós, tal com descriu Stendhal a *De l'amour* (pàg. 32).

En Goethe hi ha una culpa tràgica d'Ulisses quan amaga el fet que està casat i aquesta culpa tràgica porta a la catàstrofe. En Maragall Ulisses és l'*homo fati*, diu Riba; simplement es tracta del motiu de l'home que ve del mar, «motiu

rondallístic perenne» (pàg. 29). Riba no dona més referències sobre l'expressió *homo fati*: pot provenir del *Man of destiny* (1897) de G. B. Shaw, que Maragall coneixia, o d'una reformulació de l'*amor fati* de Nietzsche (p. ex., *Gaya ciencia*, fragment 276, «veure com a allò que és bell allò que és necessari de les coses»).

Ulisses es presenta com l'encarnació del somni juvenil d'una noia; el personatge es desdibuixa, és cert, però com l'objecte de tot gran amor de dona. Riba recorda (pàg. 39) una frase de Rilke sobre les grans apassionades: «Es llancen a l'encalç d'aquell que han perdut, però des dels primers passos l'han ultrapassat, i davant d'elles ja no hi ha sinó Déu» (*Els Quaderns de M. L. Brigge*, trad. de M. Betz, pàg. 343).

Segons Riba, Goethe abandona la idea de la tragèdia principalment perquè en allunyar-se físicament de l'illa de Sicília, s'allunya també dels personatges que se li havien materialitzat allà, però també per les dificultats «en l'ordre tècnic, [...] de fer passar a drama una matèria èpica» (Riba, 1983: 16), que provenen del fet que «Ulisses resta èpic i Nausica no pot ésser sinó tràgica». Maragall ho resol «desplegant la Nausica homèrica dramàticament, és a dir, mantenint aparents els motius de la seva excitació, que en l'*Odíssea* són més aviat implícits» (Riba, 1983: 34). Ja l'obra de Goethe hauria perdut grandesa dramàtica en un «ambient quasi burgès de regla i prejudici» (Riba, 1983: 43), quan va reptant el concepte de comprometre's, «sich kompromettieren», però en el cas de Maragall el plantejament encara és més feble: és un «dramaturg novell» (Riba, 1983: 26), «inexpert» (Riba, 1983: 48, n. 56).

ESTRUCTURA

En el pròleg a la tesi de 1938, Riba justifica les decisions del poeta pel que fa a l'estructura de l'obra, encara que siguin degudes a la seva inexperiència, i acaba dient que es tracta més d'una gran balada en forma de tríptic que no pas d'un drama pròpiament dit. A les notes és molt més contundent i dona el seu parer negatiu sobre algunes d'aquestes decisions.

Així, al pròleg diu que Maragall, atesa la necessitat de fer explícits els seus motius, ens mostra la protagonista «deliciosament lúcida» (Riba, 1983: 34), però mentre que ella es revela, Ulisses es conté, i Maragall potser no ens fa veure prou el drama del dolorós esforç de renunciament d'ell. Maragall redueix el nombre d'elements i d'incidents i així té més facilitat per estructurar l'acció i per endolcir el conflicte. No hi ha pretendents com, en canvi, sembla que volia posar Goethe; el problema de la «roba de la casa» que porta posada Ulisses i que delata l'ajut que li ha prestat Nausica sense dir-ho als seus pares, es

resol ràpidament. Maragall escurça la durada del conflicte a vint-i-quatre hores per clarificar el motiu en si mateix: el motiu és el pas de l'heroi.

ELS ESCOLIS DE RIBA

Els escolis al mencionat volum de 1936 (fons 26, codi 369) són, bàsicament, observacions sobre els recursos dramàtics de Maragall, comparats especialment amb els de Goethe, i sobre les divergències amb Homer. Sovint els qualifica de manera molt més decidida que com ho farà després en els textos que publicarà, tal com veurem més endavant. Utilitza expressions com ara «minva la força», «això dramàticament és una feblesa», «renúncia que Maragall ens escamoteja», etc. També es fixa en qüestions que relaciona amb un sentit del pudor o amb l'origen burgès de Maragall: per exemple, quan parla de les «noies endreçades» o del fet que no apareix mai roba bruta, malgrat que Nausica ha anat a rentar, o també del problema que Ulisses no pot aparèixer nu en escena. Veurem com analitza l'ús de l'adjectiu «virginal», que Maragall utilitza però que no és en Homer, i es pregunta: «atenuat per pudor?». Al pròleg només es refereix a les convencions en parlar del projecte de Goethe, on Ulisses hauria estat col·locat en una societat de convencions i potser hauria perdut grandesa dramàtica.

Altres observacions queden només apuntades, com ara referències a autors que Riba suposa que podrien estar relacionats amb l'obra, com poden ser Safo (I, 207) o Hesíode (I, 225).

Aquí presentem algunes d'aquestes notes. Riba subratlla el text de Maragall i hi fa comentaris al marge; nosaltres donem en cursiva el fragment subratllat (o el resum que en fem), precedit de l'acte i el vers on es troba; reproduïm seguidament el comentari de Riba, reconstruint les seves abreviacions, i hi afegim entre claudàtors les referències als passatges de Goethe o de l'*Odissea* i els nostres comentaris. Riba fa sovint referències a altres fragments indicant un número de pàgina (el de l'edició de 1936); nosaltres donem el número d'acte i de vers on es poden localitzar. Fem servir el signe «+++» per als fragments del manuscrit que no hem sabut desxifrar.

RECURSOS DRAMÀTICS

Acte I, vers 96: «La princesa és de mena *somniosa*». Comentari: «“nachdenlicher als sonst” [Goethe, acte I]. Fent que Nausica jugui amb les companyes, M[aragall] la fa més innocent però dramàticament minva la força perquè

- ha d'explicar-nos llavors repetidament que avui està somiosa. En canvi, en G[oethe] [Nausica] no juga, ho veiem de seguida, som de seguida in medias res» [cf., el comentari del pròleg: «Maragall, inexpert [...] ens diu, amb una insistència poc dramàtica que Nausica és somiosa» (Riba, 1983: 48, n. 56)].
- II, 437: *Nausica escolta encantada Ulisses*. Comentari: «Noti's: Ul[isses] ha declarat que té muller (pàg. 81 [II, 415]) ¿on és l'amor de N[ausica]? Ací en rigor comença un procés de renúncia q[ue] M[aragall] ens escamoteja: la fórmula de renúncia +++ es troba a l'acte III (pàg. 109 [III, 242-246]) el relat de les aventures fa q[ue] N[ausica] no s'adoni prou del q[ue] passava allà; però això dramàticament és una feblesa».
- II, 182: *Riba observa com Ulisses es veu obligat a revelar el misteri del seu nom abans del que ho fa a l'O*. Comentari: «Maragall que escurça el temps de l'estada d'Ul[isses] prop dels feacis, ha d'estrènyer també aquest diferiment, donar-li motius més dramàtics i més torbadors per a N[ausica]».

Divergències amb el pensament homèric:

- I, 118: «la mar desesperada». Comentari: «no homèric». Probablement, el que li retreu Riba és que usi una fal·làcia patètica, típica del romanticisme.
- I, 150: «el teu cos virginal». Comentari: «aquest adjectiu [*virginal*] no és en Homer però més avall At[ena] en somnis li diu ἐπειούτοιῦτιδὴν παρθένος ἔσσεαι [perquè no hauries de seguir donzella] [*Odíssea*] 6. 93 (atenuat per pudor?)); és a dir, la divergència amb Homer té una base moral.
- III, 74: *El retorn d'Ulisses a Ítaca dut pels feacis*. Comentari: «Això no és homèric». Recordem que aquest és un tema predilecte de Riba, que tracta a *El primer llibre d'Estances*, «37. El darrer freu» (1919), i a les *Elegies de Bierville*, «Elegia VII» (1942) (Malé, 2018); segons Riba, Maragall fa que la travessia sigui molt més misteriosa i atzarosa del que ho és a l'*Odíssea*.
- III, 127: *Misteri del nom d'Ulisses en la discussió entre els mariners*. Comentari: «Això no és homèric».
- III, 365-370: *Parlament d'Arete evocant Penèlope*. Comentari: «Od. 8, 470/I. És Alcín[ous] qui dona la copa; i no és q[ue] Ul[isses] hi hagi begut pensant en Penèl[ope] sinó que bevent en ella pensaria en Alcínous»; per tant, el parlament d'Arete resulta «molt més sentimental d'avui q[ue] homèric».

Segons Riba, algunes d'aquestes divergències són causades per confusions que Maragall té amb el text homèric:

- I, 273-276: *Ulisses compara Nausica amb Diana, que hauria vist a Delos*. Comentari: a l'O, Ulisses compara Nausica «amb 1 plançó de palmera vist a Delos, en el temple d'Art[emis o Diana]».

Riba també observa en *Nausica* trets característics de l'obra maragalliana:

I, 36: «criteri de rondalla».

I, 152: *L'expressió «noies endreçades»*: «pur barcelonisme».

I, 179: *A propòsit del «mig rient» d'Alcínous*: «M[aragall] tenia al cap “entorn tothom li feia mitja rialla”», que és un vers del poema «Glosa».

I, 364: *Pudor de Maragall quan Ulisses protegeix la seva nuesa*: «M. corregeix Homer per un respecte escènic cf. p. 36 [I, 259]».

II, 243: *El to d'Ulisses*: «Galania entre s. XVIII i romanticisme. És Mar[agall] que parla a Haydé, a Agnès, etc.»; també II, 405: «Galania s. XVIII».

L'ESTUDI SOBRE PINDEMONTÉ

Pel que fa a la traducció de Pindemonté, Riba només l'esmenta un cop, però el considera la font principal i per això li dedica un estudi a part, que sembla inacabat, en què compara el text de Pindemonté amb el de Maragall a partir d'una segona còpia de l'edició de 1936 (l'anomenem 1936b). Pot ser que se n'hagi perdut la resta; pot ser també que l'exercici, un cop començat, perdi interès aviat: Riba hauria fet la hipòtesi que Maragall només seguia Pindemonté i que no coneixia cap altra versió, i l'abandona aviat potser perquè veu que Maragall també podia seguir-ne d'altres (Leconte de Lisle?), o potser perquè considera que Maragall, tant si seguia només Pindemonté com si en seguia d'altres, era força fidel a l'esperit de l'obra original i que el paper dels traductors era secundari, excepte en uns pocs casos. De fet, Riba només cita Pindemonté un cop en els escolis, a propòsit de l'italianisme «*A la volta del riu*» (v. 365), que coincideix amb «*alla volta | Delle fanciulle dal ricciuto crine*» (v. 195-196); en canvi, són molt més nombrosos els cops que Riba esmenta directament passatges de l'*Odissea*.

CONCLUSIÓ

A les notes de preparació per a l'estudi de Riba sobre la *Nausica* de Maragall, trobem en estat brut el material que després serà publicat. Gairebé totes les reflexions que hi trobem apareixen, doncs, a Riba 1936 o bé a l'estudi que va curar Sullà (Riba, 1983), però aquí les podem veure sense filtres ni censures, amb un llenguatge molt més directe. Hi trobem també alguns aspectes nous, com ara el sentit del pudor com a motiu d'algunes decisions de l'autor.

D'altra banda, aquestes notes ens mostren la minuciositat amb què Riba comparava el text de Maragall amb Homer, arribant fins als detalls més petits.