

Sòfocles i Carles Riba. A propòsit de *Salvatge cor*¹

Jordi Malé i Pegueroles

Quan, cap a mitjan 1947, Riba empenia la nova aventura poètica que significà *Salvatge cor*, paral·lelament enllestia la traducció en vers de totes les tragèdies conservades de Sòfocles i al cap de poc temps feia també sortir a llum el primer dels volums de la versió en prosa publicada a la Fundació Bernat Metge. A partir de la constatació d'aquesta coincidència temporal, s'imposa de seguida el pensament d'una possible incidència de l'obra sofocliana en els poemes que Riba anava component aquells anys. En un primer examen, però, un únic sonet, «Hercules Oetaeus», que pren com a motiu una de les figures de la tragèdia *Les dones de Traquis* de Sòfocles², permet d'establir un llaç d'unió temàtic entre ambdós autors. I sembla que aquí acaba la influència directa i explícita dels drames sofoclians sobre la poesia ribiana d'aquella època. El que aquí vull plantejar, no gensmenys, és si existeix o pot establir-se algun punt de contacte a un nivell més intern i profund, algun vincle que afectés les respectives concepcions del món i de l'home, que d'alguna manera condicionés el

1. El meu agraïment a Joan Ferraté, Carles Miralles i Segimon Serrallonga per les valuoses observacions i els incisius comentaris que han tingut l'amabilitat de fer-me sobre el present escrit.
2. El personatge d'Hèrcules no fou únicament tractat per Sòfocles, sinó que —per esmentar obres clàssiques que també traduí Riba— apareix també en la tragèdia d'Eurípides *Follia d'Hèrcules* (la seva traducció data del març del 1951) i en la de Sèneca *Hèrcules a l'Eta* (d'on de ben segur manlevà el títol del poema i de la qual s'ignora la data en què Riba n'emprengué la traducció, que deixà inacabada i inèdita; Segimon SERRALLONGA reproduceix aquesta traducció a la revista *Reduccions* 8, set. 1979, pp. 29-53). El que m'interessa aquí, però, és determinar essencialment la relació entre l'obra de Sòfocles i la de Riba, al marge d'altres possibles connexions.

sentit que ambdós donaven a la vida en llurs obres.³ Els mots amb que Riba s'expressava cap al final de la «Nota preliminar» a la traducció en vers de Sòfocles permeten més que sospitar aquest acord:

«N'he intentat l'aproximació per dins. (...) Per dins i des d'un sentiment tràgic, ja que de tragèdies es tracta. Si no el posseís innat en mi, com sospito, me l'imposaria la meua època, tensa i angoixada per qüestions semblants, si no iguals, a les que formen la temàtica de la tragèdia grega»⁴.

Aquest «sentiment tràgic» que Riba admet compartir amb el dramaturg grec —salvant el buit del temps que els separa—, en tant que inherent al seu propi pensament, a la seva manera d'entendre l'existència, d'entrada no hauria de sorprendre que aparegués reflectit en els poemes de l'època que ens ocupa. Tornat feia poc de l'exili, i patint amb el país les penoses conseqüències de la guerra, un cert esperit tràgic havia per força d'aflorar a la consciència i emergir en la poesia llavors creada. Alhora, és evident que tal sentiment determinà la seva manera d'entendre —i de traduir— les obres sofoclianes i la idea tràgica que les informa. En aquest sentit, les «Notes preliminars» a les quatre primeres tragèdies publicades a la F. B. M. —*Les dones de Traquis, Antigona, Àiax i Èdip Rei*—, juntament amb el text introductori del primer volum, en són un testimoni de primera mà⁵. Perquè, si bé —en mots de l'hel·lenista Carles Miralles— «no són ni un monument d'erudició ni tampoc una resposta exhaustiva a la problemàtica que els estudis de literatura antiga tenien plantejada», sinó que «cons-

3. Preciso, ja d'entrada, que en parlar de les tragèdies de Sòfocles en relació amb Riba em refereixo, és clar, no al sentit de la tragèdia en si, sinó al de la tragèdia entesa en termes humanístics, que era principalment com l'entenia Riba i com creia que l'entenia el mateix Sòfocles. Tots els textos ribians dedicats a les obres del tràgic de Colonos palesen —com veurem— aquest humanisme del qual partia per a les seves interpretacions.

4. Sòfocles, *Tragèdies*. Traduccions en versos catalans per C. Riba. Ornades amb gravats de Josep Obiols, vol. I: *Èdip Rei, Èdip a Colonos, Antigona* (Barcelona, Alcides, 1951); cito del volum 3 de les *Obres Completes* de Riba, p. 236 (vegeu *infra*, nota 88). Tot i que Riba es va decantar per traduir Èdip i no Èdip, he preferit emprar aquesta darrera forma perquè és avui la més acceptada.

5. Sòfocles, *Tragèdies* vol. I (*Les dones de Traquis, Antigona*), Barcelona, Fundació Bernat Metge, 1951; *Tragèdies* vol. II (*Àiax, Èdip Rei*), Barcelona, Fundació Bernat Metge, 1959. Des d'ara citades com *Tragèdies* I i II (amb les abreviatures N. P. i Introd. faig referència a la «Nota preliminar» de cada tragèdia i a la «Introducció» del primer volum; no cal dir que totes les citacions que faci d'aquestes quatre tragèdies provenen d'aquestes edicions). Després de la mort de Riba foren publicades, també a la Fundació Bernat Metge, la resta de les versions en prosa de Sòfocles: *Tragèdies* vol. III (*Electra, Filoctetes*), 1961, i *Tragèdies* vol. IV (*Èdip a Colonos* i el drama satíric —no traduït per Riba— *Els sàtirs rastrejadors*), 1964; són versions que, si bé ja les tenia enllestides, no fou a temps de redactar-ne la corresponent «Notícia preliminar», juntament amb les notes i l'aparat crític. D'aquí que en l'exposició em basi principalment en les quatre primeres tragèdies esmentades.

titueixen més aviat una crítica informativa raonable, no gens innovadora, que recolza en un aparat d'erudició, bàsic però modest»⁶, nogensmenys en aquests textos es troba formulada, ultra les referències a les diverses interpretacions que els estudiosos donaven a aquelles tragèdies, la interpretació que el mateix Riba humanísticament en feia, partint o divergint del parer dels crítics als quals professava més respecte —Paul Mazon i C.M. Bowra, per posar només dos exemples—, però que en definitiva respon a la seva personal visió de la tragèdia clàssica, fonamentada en aquell sentiment tràgic que ell mateix s'atribuïa. Aquí assajaré d'establir, doncs, quina és aquesta visió que Riba tenia de la concepció tràgica de Sòfocles i com es reflecteix en la poesia ribiana d'aquells anys; o, si més no, com el sentiment tràgic sofoclià pot servir com a punt de referència des del qual introduir-se a una part de la poesia de *Salvatge cor*. Assaig que, cal i és just de dir-ho, empenqué ja fa bastants anys Joan Ferraté amb l'estudi «El risc que salva»⁷ i que dissortadament no prolongà. Ell, doncs, ha estat l'esca del meu pecat.

I

«Has vist unes morts terribles, unes estranyes morts, i unes sofrances múltiples, tot just ara patides; i res de tot això que no sigui Zeus.» Amb aquests mots pronunciats pel Corifeu acaba l'acció de *Les dones de Traquis*. Sembla ben bé una professió de fe, i així ho devien considerar els espectadors de l'època de Sòfocles, per a qui acudir a presenciar les representacions dramàtiques comportava alhora l'assistència a una festa religiosa⁸. Les tragèdies sofoclianes tingueren el mateix caràcter ritual que tenien per a Èsquil, tot mantenint els principis i les idees, quant a les relacions entre els déus i els homes, que eren vigents entre el públic de l'època. Es conclou, així, de l'anàlisi de les obres de l'un i l'altre —i reprenent la citació anterior—, que

«per a Sòfocles, com per a Èsquil, Zeus és suprem: “els seus daus sempre cauen bé”. Ho veu tot, i el seu fill Apol·lo també (...). Els déus, en fi, administren justícia d'acord amb llurs lleis: les unes són comandaments morals; d'altres, principis universals, com el perill de

6. C. MIRALLES, pròleg a Eurípides, *Tragèdies I*, traduïdes per C. RIBA, Barcelona, Curial Edicions Catalanes, 1985³, p. 15.

7. Dins J. FERRATÉ, *Carles Riba, avui*, Barcelona, Editorial Alpha, 1955, pp. 87-128.

8. Riba es refereix a l'origen religiós d'aquestes representacions als esborranys de la presentació d'una lectura de fragments de tragèdies gregues que féu a Barcelona al març de 1956; transcrits per J. MEDINA a la seva biografia *Carles Riba* vol. II (Apèndix III: «La traducció dels tràgics grecs»), Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1989, pp. 257-258.

l'excés i els canvis en la sort humana. I "totes les lleis humanes es nodreixen d'una única llei, que és la divina"⁹.

Aquesta omnipresència, activa i dominant, de les potències divines, que, de fet, no deixava de ser una idea corrent en aquell temps —i les obres de Sòfocles no feien altra cosa que reflectir-la—, en la concepció dramàtica d'aquest autor esdevé un element essencial quan es tracta d'establir la naturalesa tràgica dels herois, del seu comportament i de les seves accions en el drama —tal com nota Riba—: «Per ella tenim tragèdia de Sòfocles, ja que de Sòfocles es tracta: amb conflicte de caràcters sols el seu drama no seria tràgic»¹⁰. Calen, doncs, els dos plans: l'humà i el diví, perquè pugui tenir lloc la situació tràgica —no sols, val a dir, en Sòfocles, sinó en tota la tragèdia grega—: l'acció de l'heroi originada ensems en el mateix interior de l'individu i fora d'ell, obeint alhora a una causalitat humana i a una causalitat divina. Així mateix ho han afirmat J.-P. Vernant i P. Vidal-Naquet:

«C'est cette présence simultanée, au sein de la décision [*de l'heroi*], d'un "soi-même" et d'un au-delà divin, qui nous paraît définir, par une constante tension entre deux pôles opposés, la nature de l'action tragique»¹¹.

Èdip encaminant-se cap al descobriment de la seva terrible realitat per iniciativa pròpia i impulsat fatalment per una divinitat; Antígona abocant-se irremissiblement cap a la seva fi tot mantenint-se fidel al seu caràcter i moguda per la catàstrofe que els númens han disposat sobre la seva sang. Els dos plans que conflueixen, que mai arriben a confondre's, que fins i tot a vegades s'oposen, no deixen de ser, tanmateix, dos aspectes indissociables d'unes mateixes accions, que a l'últim esdevenen tràgiques en la seva realització¹².

La intervenció dels déus en els drames sofoclians a penes es manifesta de forma directa i visible. Entre els set conservats, tan sols a *Aïax* i a *Filoctetes* fan aparició en escena, obrint el drama en la primera d'aquestes tragèdies i cloent-lo en l'altra (i en *Aïax* la deessa Atena és només sentida, no vista,

9. Introd. *Tragèdies I*, p. 27 (i també p. 26).

10. *Ibid.*

11. «Ébauches de la volonté dans la tragédie grecque», dins J.-P. VERNANT - P. VIDAL-NAQUET, *Mythe et tragédie en Grèce ancienne*, Paris, Librairie François Maspero, 1972, p. 66. Val a dir que aquesta referència a un «un mateix» que fan Vernant i Vidal-Naquet deriva de tota una sèrie de reflexions al voltant dels conceptes, aplicats als herois tràgics, d'acció realitzada voluntàriament o almenys de forma deliberada, de plena responsabilitat o fruit de la necessitat, etc. No interessa aquí d'aprofundir en aquestes categories, sinó simplement de remarcar la idea dels dos plans, humà i diví, en les decisions dels protagonistes de les tragèdies, que és de fet la idea principal de l'article esmentat.

12. *Ibid.*, p. 68.

pels personatges actuant)¹³. Això no obsta, però, perquè la seva presència sigui pressentida al llarg dels drames, com planant per damunt dels caps dels herois, vigilant l'acompliment ineluctable de la fatalitat que ha estat predisposada. A través dels oracles proferits, en tant que reveladors de la voluntat i els dissenys divins (i, és clar, del seu compliment), és com els personatges —i els espectadors— tenen coneixement de la fatal catàstrofe que ha d'esdevenir-se o de la que ja s'ha esdevingut sense que se sàpiga. No són, però, aquests vaticinis que tradueixen la voluntat divina, allò que en les obres de Sòfocles *determina la realització* dels actes dels herois: la seva funció se centra a anunciar uns fets que fins al seu efectiu compliment no revelaran la seva veritable naturalesa, generalment fatídica. És així com al més sovint els herois coneixen que els seus actes han estat duts a terme amb un fi totalment contrari a allò cregut inicialment, en una nova confirmació de l'ordre immutable del cosmos establert pels déus.

Cal preguntar-se, doncs, què és el que hi ha a l'origen de la realització dels actes dels herois tràgics, actes que a l'últim refermen les disposicions divines. Aquest interrogant guia les paraules que el Corifeu adreça a Èdip després que aquest s'ha buidat els ulls: «Quin dèmon (δαίμων) t'ha emprès?» (v. 1328). No s'ha d'identificar aquest «dèmon» amb un «déu». Al marge de les divinitats olímpiques, el poder de les quals sobre els homes era reconegut pel món grec, existia en l'Antiguitat la creença popular en uns «dimonis», diferenciats dels déus, amb els quals s'identificava des dels «impulsos irracionals que sorgeixen en l'home contra la seva voluntat per temptar-lo», fins al dèmon que «es lliga a un individu determinat, generalment des del seu naixement, i determina, totalment o parcialment, el seu destí»¹⁴. Segons la idea corrent, doncs, el dèmon assegurava

13. Per a María Rosa Lida, fins i tot, amb aquestes aparicions Sòfocles no fa altra cosa que projectar «como figuras sobrenaturales los estados de ánimo básicos [dels herois]» (M.R. LIDA, *Introducción al teatro de Sófocles*, Buenos Aires, Editorial Paidós, 1971², p. 134). D'una manera semblant considera Manuel Balasch, quant al *Filoctetes*, el *dens ex machina* (Hèrcules) que apareix al final: no com un mòbil extern que determina el sentit de l'acció final del drama —tal com funciona aquest recurs en Eurípides—, sinó actuant des de l'interior del personatge: «Hèrcules fa sortir de l'arrel més íntima de l'esperit de Filoctetes el misteriós camí que portarà l'acció al terme divinement fixat.» (M. BALASCH, «Notícia preliminar» al *Filoctetes*, dins Sòfocles, *Tragèdies III* (trad. de Carles Riba), Barcelona, Fundació Bernat Metge, 1961, p. 89). I respecte a l'aparició d'Arena a *Aïax*, cal considerar-la tenint en compte que aquest drama «no s'inicia abans de la catàstrofe, sinó durant el seu transcurs i fins i tot després d'ella. (...) des del principi es mostra l'ésser humà enfrontat a un destí ja preestablert» (K. REINHARDT, *Sophokles* (1947¹), trad. cast de M. Fernández-Villanueva, *Sófocles*, Barcelona, Ediciones Destino, 1991, p. 25; el subratllat és de l'original).

14. E.R. DODDS, *The Greeks and the Irrational* (1951), trad. cast. de M. Araujo, *Los griegos y lo irracional*, Madrid, Alianza Editorial, 1993⁰, pp. 50-53.

l'acompliment d'alguna cosa, generalment una volença dels déus¹⁵; per dir-ho amb C. M. Bowra, respecte a l'Èdip Rei: «el dèmon fa la connexió entre la primera causa i l'agent final»¹⁶. Però no com un agent extern, sinó des del mateix interior de l'heroi: una potència que actua «de façon le plus souvent néfaste au cœur de la vie humaine, en un foisonnement de formes»¹⁷. No hi queda anul·lat, per tant, el caràcter de l'heroi, el seu *êthos* (ἦθος), sinó que el dèmon seria, com si diguéssim, l'altra cara de les decisions dels herois:

«Les sentiments, les propos, les actes du héros tragique relèvent de son caractère, de son *êthos* (...). Mais ces sentiments, propos, actions apparaissent en même temps comme l'expression d'une puissance religieuse, d'un *daímon* agissant à travers eux»¹⁸.

Perquè si el dèmon assegura el compliment de l'infaust destí de l'heroi, «lo específicamente trágico es que ese avance hacia la ruina se realiza a través de los actos *asumidos por el protagonista*»¹⁹. Tenim així simultàniament, per mitjà del dèmon, els dos plans, el designi diví i la decisió humana, que, com hem vist al principi, són necessaris perquè s'origini la situació tràgica. Si inicialment consideràvem indispensable la presència divina dins el context tràgic, ara queda clar que l'actuació de l'element humà és igualment fonamental per a la tragèdia:

«L'action tragique suppose en effet que se soit déjà dégagée la notion d'une nature humaine, ayant ses traits propres, et qu'ainsi les plans humain et divin soient assez distincts pour s'opposer; mais, pour qu'il y ait tragique, il faut également que ces deux plans ne cessent pas d'apparaître inséparables»²⁰.

No un fatal determinisme diví, doncs, però tampoc una total llibertat de l'heroi²¹.

Considerats conjuntament aquests dos àmbits respecte a les accions heroïques, els estudiosos de la tragèdia àtica els han vist aplegats dins una sentència d'Heràclit, amb la qual s'intenta explicar el mecanisme tràgic: ἦθος ἀνθρώπων δαιμόνων²² «el caràcter és el dèmon de l'home» (tal com es tradueix correntment). Però perquè tingui plena validesa, cal que se'n faci lectura en els dos sentits que permet la seva simetria sintàctica —

15. RIBA, N. P. a *Èdip Rei*, Tragèdies II, p. 115.

16. Citat per RIBA, *ibid.*

17. VERNANT - VIDAL-NAQUET, «Tensions et ambiguïtés dans la tragédie grecque», dins *Mythe et tragédie en Grèce ancienne* cit, p. 29.

18. *Ibid.*, pp. 29-30.

19. Carlos GARCÍA GUAL, «Destino y libertad del héroe trágico», *Creación* 2, octubre 1990 (Madrid, Julio Ollero Editor), p. 16. (Des d'ara, les cursives de les citacions són meves.)

20. VERNANT - VIDAL-NAQUET, «Ébauches de la volonté dans la tragédie grecque» cit, p. 72.

21. Cf. C. GARCÍA GUAL, art. cit., p. 16.

22. Fr. 119 (DIELS).

segons que observa R.P. Winnington-Ingram²³—: en l'home és el seu caràcter el que anomenem dèmon, i el caràcter de l'home és de fet un dèmon. Així pot mantenir la seva ambigüitat i el seu caràcter enigmàtic, característics de la consciència tràgica. I les qüestions de la voluntat o fatalitat en l'heroi a l'hora d'obrar, de la seva responsabilitat o manca de culpa en les accions realitzades, resten, així, i continuaran restant-hi sempre, obertes.

Val a dir, però, que si amb aquest ambivalent apotegma s'ha pretès formular principalment el problema tràgic en Èsquil i en Sòfocles²⁴, en el cas d'aquest darrer autor, tot i no perdre el seu doble sentit, la sentència sembla que es decanti més cap a donar una certa preeminència a l'*èthos* per damunt del dèmon. I això, com assenyala W. Jaeger, per l'evolució que comporta l'època i l'obra sofoclianes respecte a les esquilianes:

«Èsquil i Soló aconseguiren amb la seva poesia una poderosa influència fent-la escenari de la seva lluita íntima amb *Déu* i el *Destí*. Sòfocles, seguint la tendència formadora de la seva època, es dirigeix a *l'home mateix* i proclama les seves normes en la representació de les seves figures humanes»²⁵.

Aquesta tendència ja s'insinuava en les darreres obres d'Èsquil, amb herois com Etèocles, Prometeu, Agamèmnon o Orestes; amb elles s'enllaça el drama de Sòfocles, les figures cabdals del qual «encarnen la més alta *àrete* (virtut) tal com la concebien els més grans educadors del seu temps»²⁶. Riba, coneixedor de la sentència heraclitiana, també se'n serví a l'hora d'explicar el drama sofoclià, en concret a la «Nota preliminar» a l'*Èdip Rei*. I com suara destacava, s'inclinà talment per una lectura en el sentit «per a l'home el caràcter és el seu dèmon», que és la que creia que Sòfocles n'havia o n'hauria fet. Allò que el fa decantar-s'hi és el sentit que, segons Joan Ferraté —en la seva anàlisi de la frase d'Heràclit—, podia tenir el terme dèmon (δαίμων)²⁷. Ferraté fa un seguiment des del significat eti-

23. A l'article «Tragedy and Greek archaic Thought», dins *Classical Drama and its Influence. Essays presented to H. D. F. Kitto* (1965); citat per VERNANT - VIDAL-NAQUET a «Tensions et ambigüitats dans la tragédie grecque», cit., p. 30.

24. Menys en Eurípides, en qui ja es comencen a observar els símptomes de la crisi del sentit heroic, amb personatges que pretenen excusar-se en els déus, atribuïnt-los les seves culpes. Cf. C. GARCÍA GUAL, art. cit., pp. 16 i 19-20. Vegeu també la visió que en dóna NIETZSCHE a *L'origen de la tragèdia* (trad. cast. d'E. Ovejero, Madrid, Espasa-Calpe, 1980⁷, p. 70 ss. (cap. 11-14)), que atribueix aquesta decadència a l'«optimisme» que comporta la dialèctica socràtica, que influí poderosament en Eurípides.

25. *Paideia. Die Formung des griechischen Menschen* (1945), trad. cast de J. Xirau i W. Rocas, *Paideia: los ideales de la cultura griega*, Mèxic D. F., Fondo de Cultura Económica, 1988¹⁰, p. 256.

26. *Ibid.*, pp. 256-7. Segueixo la transcripció que fa Riba en *àrete* del corresponent mot grec.

27. A l'article de FERRATÉ «Sobre la poesia i el símbol, a propòsit de *Salvatge cor*», dins *Carles Riba, avui* cit., pp. 58-60. Els articles que conté aquest llibre, publicat el 1955, foren coneguts per Carles Riba, el qual es basà en un passatge del suara esmentat, citant-lo, per redactar la «Nota

mològic del mot («devorador de cadàvers») fins al seu ús en època històrica. A més dels sentits que li hem atribuït més amunt, observa també que els dèmons

«de vegades són només el nom que es dona a una potència divina multiforme i immensament rica, quan es presenta sota un aspecte particular (...); d'altres vegades —i aquest és el sentit que ens interessa i que interessà Riba— són simplement *la immediata realitat de l'ésser, considerada divina*»²⁸.

Riba troba aquí una formulació adient a la seva manera de concebre l'heroi sofoclià, que ja en les anteriors notes preliminars a *Les dones de Traquis* i *Antígona* havia apuntat, i que ara, com veurem, acabarà de perfilar respecte a *Èdip Rei* i *Aiax*.

II

S'ha coincidit en l'essencial amarguesa i crueltat del món sofoclià²⁹. Els seus herois es mouen sempre en presència d'un mur que els empresona —manllevant la imatge a Festugière—: la Fatalitat. Així, de fet, en tota la tragèdia àtica. Només que Èsquil mirava de trobar una escletxa en aquest mur per mitjà de la idea de Justícia³⁰. Però, hi ha res en Sòfocles que alliberi l'home del seu total anorreament davant aquest mur? La incertesa d'aquest interrogant assoleix la seva màxima intensitat davant la figura d'Èdip: el rei que, pensant només en els seus súbdits i creient realitzar unes accions favorables per alliberar la seva ciutat —la que el té per sobirà— de la pol·lució que la turmenta, deguda a una falta no expiada, a l'últim es revelarà autor d'innominables crims (haver vessat la sang del seu pare i entrat al llit de la seva mare) dels quals no tenia consciència i que són la mateixa causa d'aquella pol·lució que volia eliminar. Crims que, seguint designis dels déus, havien estat predits per un oracle i que «s'han complert en ell [Èdip] i per ell, sense que ell ho sabés»³¹. Sembla

preliminar» a l'*Èdip Rei* (publicada el 1959 dins el volum *Tragèdies II*). Recordem que l'article de FERRATÉ «El risc que salva», del qual he partit, és inclòs igualment a *Carles Riba, avui*.

28. *Ibid.*

29. C. GARCÍA GUAL, *op. cit.*, p. 17, i A.-J. FESTUGIÈRE, *De l'essence de la tragédie grecque*, Paris, Éditions Aubier-Montaigne, 1969, p. 16.

30. «Eschyle croit quand même à la responsabilité, à la culpabilité. Si Dieu est juste, et si l'homme souffre, l'homme ne peut souffrir que par punition.» (FESTUGIÈRE, *op. cit.*, p. 16).

31. RIBA, N. P. a *Èdip Rei*, *Tragèdies II*, p. 89.

prou clar, doncs, que Èdip és innocent³², i així mateix ho afirmarà i reiterarà aquesta figura en la represa que Sòfocles en va fer a l'*Èdip a Colonos*:

«He carregat el crim, estrangers, sí, l'he carregat malgrat meu, el cel n'és testimoni. Res en tot això no ha estat voluntari» (vv. 521-523).

Ha estat simplement la Fatalitat que ha mogut els seus fills en el sentit que estava preestablert? Admetre això seria acceptar la interpretació tradicional que s'ha fet de l'ordenació del cicle vital d'Èdip: «humiliar els homes en un d'excelsament dotat i elevat, perquè no oblidin qui són en llur condició de criatures davant la glòria i el poder i l'eterna beatitud dels déus; i adordin i callin»³³.

Riba, tanmateix, refusa aquesta interpretació del sentit de la tragèdia del fill de Laios³⁴. Allò veritablement important per a ell és que, a partir de l'enquesta realitzada inicialment per descobrir l'autor del crim que ha portat la pesta a Tebes, Èdip a l'últim emprendre, volgudament, una recerca envers el coneixement d'ell mateix, cap a la descoberta de la seva veritable identitat; recerca que el portarà fins a prendre consciència dels actes criminals que ha comès sense saber-ho. És per aquí que s'afirma, segons Riba, el caràcter heroic d'Èdip. Perquè, analitzant el drama, es posa de manifest que, un cop descobert que ell és l'assassí de Laios, l'antic rei, i sense saber encara que aquest és el seu pare, podia haver aturat l'enquesta i expiar aquest simple homicidi —en comparació, en aquell temps, a un parricidi— amb un període d'exili i una purificació, i «se n'hauria sortit moralment i legalment»³⁵. Però llavors Èdip ha descobert que no sabia qui era ell. I aquest home, que abans d'establir-se a Tebes havia maldat per evitar el monstruós destí que els oracles li havien anunciat marxant de la vora dels qui creia que eren els seus pares, ara, davant la incertesa del seu origen, «no ha vacil·lat», en mots de Riba, «a fer seu un futur calamitós, "endurant el seu saber", per l'honor i la dignitat de tenir el mot del seu propi enigma»³⁶. Per a Riba, doncs,

«[Èdip] ha estat heroic perquè, per endavant i malgrat tot, s'ha cregut i s'ha volgut lliure»³⁷.

32. Com FESTUGIÈRE no es cansa de repetir, *op. cit.*, pp. 18 i 20. Vegeu també RIBA, N. P. a *Èdip Rei*, *Tragèdies II*, p. 112.

33. Tal com la reporta RIBA a N. P. a *Èdip Rei*, *Tragèdies II*, p. 115.

34. La relació entre les modernes interpretacions de les tragèdies de Sòfocles i les que en va fer Riba ha estat posada de manifest per Josep ALSINA a «Carles Riba ante el mundo helénico», dins *Actas del II Congreso Español de Estudios Clásicos*, Madrid 1961; i «Sòfocles en la crítica del siglo XX», *Emerita* 32/2, 1964.

35. RIBA, N. P. a *Èdip rei*, *Tragèdies II*, p. 116 i n. 1.

36. *Ibid.*, p. 116.

37. *Ibid.*

Res ni ningú no l'ha coaccionat ni l'ha forçat a obrar de la manera que llavors ho ha fet. Èdip insinuarà, davant els terribles crims que descobreix que ha comès involuntàriament, que ha estat un dèmon allò que l'ha impulsat a dur-los a terme:

«Qui jutgés que tot això ve d'un numen (δαίμων)³⁸ cruel ¿no encertaria el cas d'aquest home (*assenyalant-se ell mateix*)?» (vv. 828-829).

Igualment, apunta Riba, haurà estat un dèmon el que ha mogut Èdip a ultrar la seva recerca envers el propi coneixement, baldament li hagués de mostrar el seu funest destí. Un dèmon que, a partir de la sentència d'Heràclit, identifica amb el seu caràcter: «el fill de Laios haurà estat —assenyala— més apassionat i coratjós que no pas calculador, que no pas simplement sagaç»³⁹. Un dèmon, en fi, que Riba entén, perquè creu que Sòfocles així el devia concebre, en l'accepció que assenyalaria Ferraté: «simplement la immediata realitat de l'ésser, considerada divina»⁴⁰.

Per a l'autor de *Salvatge cor*, doncs, davant la Fatalitat que s'abat damunt Èdip, aquest fins al darrer moment hi haurà oposat la seva *llibertat* com a home⁴¹, esmerçant totes les seves forces, considerades així divines, envers allò que per damunt de tot ha cregut que havia de fer: cercar la seva veritat. En aquest acte Èdip revela el seu caràcter heroic: un acte realitzat per ell lliurement, a despit de les calamitats que progressivament i fatalment l'escometen a mesura que avança en la seva enquesta; per damunt d'aquestes calamitats, que l'acaren amb el que ha estat la seva pròpia vida, afirmant-se en la seva condició d'home, i d'home excepcional, que, esforçant-se per salvar la ciutat que governa del mal que l'afligeix tot mirant de descobrir-ne l'enigmàtic origen, finalment es llançarà a una indagació per descobrir el seu propi enigma, el del seu ésser, malgrat que

38. Riba ja indica que aquest «és un dels mots grecs que posen en roda els traductors». I enumera tota una sèrie de termes amb els quals s'ha intentat traduir i dels quals ell mateix s'ha valgut: destí, numen, esperit, geni, un déu, etc. C. RIBA, N. P. a *Èdip Rei, Tragèdies* II, p. 115.

39. *Ibid.*, p. 117.

40. Citat *supra*.

41. En l'acte de buidar-se ell mateix els ulls, com, al començament de l'obra, en la maledicció que pronuncia en contra del criminal que ha sollat la ciutat (i que al final li comportarà un escreix de dolor), Riba veu que Èdip, en darrer terme, «afirma la seva *llibertat*» (*ibid.*, p. 114). Fernando Savater és qui ha remarcat la importància cabdal de la noció de llibertat en la consideració de l'heroi tràgic: «Creo que la visión trágica es la única consideración eficaz de la libertad y que su capacidad simbolizadora a este respecto puede ser completada pero no superada; lejos de incurrir en fatalismo o superstición, es el único enfoque de la libertad que no admite coerción de la necesidad, aun teniéndola soberanamente en cuenta, ni tampoco incurre en ningún camuflaje ideológico del trascendentalismo idealista. Por último, opino que la visión trágica es el único marco en el que puede inscribirse una ética que conserve la noción de virtud en la plenitud de su sentido como fuerza y reconocimiento de la dimensión inmanejable, creadora, del hombre.» F. SAVATER, *La tarea del héroe* (1981), Barcelona, Ediciones Destino, 1992, p. 79.

això comporti fer sorgir a la llum la Fatalitat que l'oprimeix. Així ho expressa Riba:

«...Sòfocles, l'humanista, havia de sentir una prelidecció per Èdip com a figura: tràgica entre les tràgiques, perquè desplegà *una intel·ligència i una voluntat d'una força divina* contra la vida mateixa, en tant que és tota ella combinació de fatalitats solidàries i que el Temps aguaita sempre per a “descobrir” l'home, cada home, quan tots els fils coincidents s'hauran nuat per agafar-lo»⁴².

Èdip, en fi, podem concloure amb Riba, ha *acceptat el seu destí*. No amb l'arronsament d'espatlles de qui en el fracàs i la desgràcia renuncia i abandona davant uns poders que el sobrepassen, sinó fent cara a aquest destí, havent-se *arriscat* en i contra la mateixa vida, que se li revelava fatal, en cerca de la veritat, i sense renunciar mai a la seva llibertat com a home, fins quan l'infortuni predit esdevé finalment cert:

«el seu dèmon, *aquella realitat d'ell que és divina*, l'ha incitat a ésser més gran que la vida, a jugar, però també a *acceptar-se* en l'abominació dels déus quan serà vençut sense més glòria que la d'haver-se 'recercat ell mateix' per amor de la veritat»⁴³.

Per això proclamarà Riba —com ja he citat més amunt— que amb l'acte final de buidar-se ell mateix els ulls el que fa Èdip és novament «afirma[r] la seva *llibertat*»⁴⁴, refermant així la seva condició heroica⁴⁵.

42. RIBA, N. P. a *Èdip rei*, *Tragèdies II*, p. 117.

43. *Ibid.* I també a p. 114: «[Èdip] *accepta*, sense regirar-se contra cap Poder superior.»

44. Cf. les paraules d'Èdip: «Apol·lo, ha estat Apol·lo, amics, l'autor d'aquestes males, d'aquestes males sofrences meves. Però, buidar-los, altra mà no ho ha fet que la meva...» (vv. 1329-1332).

45. Festugière, que avança en el mateix sentit que Riba, es queda, però, un pas enrere respecte a la interpretació ribiana de la figura d'Èdip i de la tragèdia de Sòfocles en general. Perquè si per al crític francès l'esclatxa que els personatges sofoclians troben davant el mur de la Fatalitat (reprenent la seva imatge) és «le sentiment de la *grandeur*» en el sofriment (que de fet, com afirma, no és ni tan sols una esclatxa, com sí que ho era la idea de Justícia esquiliana), sentiment que porta l'heroi a —en mots del mateix Festugière— «accepter avec courage sa destinée», tanmateix no arriba a copsar aquella «realitat d'ell que és divina» —en mots de Riba—, que és el que l'ha dut —concretant-ho en el cas d'Èdip— a afrontar el risc que li comportava la seva pròpia vida, bo i sabent que li havia estat predit que aquesta seria atroç, i, en tant que havent assumit aquest risc, a *acceptar* la sort que l'ha colpit com a darrer acte de la seva llibertat. Segons Festugière, en canvi, a l'heroi sofoclià no li queda sinó «courber la tête et accepter», «sans murmure, dans la conscience de l'abîme qui sépare, qui séparerà toujours, l'insecte humain du soleil qui l'éclaire, de la pluie qui l'inonde, de la Destinée qui le mène de la naissance à la mort.» (A.-J. FESTUGIÈRE, *op. cit.*, pp. 16 i 22-25). Per a aquest crític la *grandesa* d'Èdip és en el seu indefectible «courage de se supporter» en el sofriment (p. 22), més que no pas, com remarca Riba, en la constant afirmació de la seva condició d'home, i d'home volgudament lliure, que revela una «voluntat [que] posseeix una força divina», i que és la causa de l'acceptació del destí assignat i, doncs, d'aquest coratge d'endurar al final els seus patiments (la citació és de C.H. WHITMAN, *Sophocles. A Study of Heroic Humanism* (1951), reportada per RIBA a N. P. a *Èdip Rei*, *Tragèdies II*, p. 117 n. 3). Per a Riba, Èdip i els altres herois sofoclians són éssers «superiors en

III

En la interpretació d'*Àiax* Riba tampoc no podia quedar-se en la visió tradicional d'aquesta tragèdia com una mera lliçó dels déus envers els homes, «més melodramàtica que no pas tràgica»⁴⁶. Atena ha torbat el seny d'*Àiax* fent-li creure, quan en realitat feia carnatge d'un ramat de bestiar, que destruïa els Atrides que l'havien fet víctima d'una sentència injusta en negar-li l'honor, certament merescut, de les armes d'Aquil·les. El posterior recobrament del seny per part de l'heroi comportarà la represa de la consciència de la seva realitat: de la vergonya per l'acció comesa, sí, però, com destaca Riba, també de la seva mesura en tant que heroi. Si l'oprobri i el patiment d'*Àiax* ens el presenten, i el mostren a si mateix, reduït a la seva limitada condició humana, haguda consciència de la seva situació li revindrà alhora la certesa de la seva talla d'heroi, això és: tornarà a situar-se en els

«dominis de la seva *llibertat* recobrada. Torna a saber qui és i a saber que pot voler; i vol orgullosament, raonadament, una victòria sobre la deshonra»⁴⁷.

La decisió ulterior del suïcidi, llavors, podria ser vista només com l'acompliment de la Nèmesi, de la venjança divina⁴⁸, i de fet res no ens obliga a creure que no sigui així, almenys vist des del pla de la Fatalitat que s'imposa; però, per a Riba, aquest acte de determinar ell mateix la seva darrera hora és també la postrema manifestació de la seva «condició heroica, de grandesa fins a un excés gairebé *diví*»⁴⁹.

Novament podria afirmar-se aquí, doncs, seguint la visió de Riba, que per a *Àiax* el seu caràcter (*ἤθος*) és el seu dèmon, i que en la seva decisió, «abandonat una vegada més a la seva *llibertat* i al seu *ànim*»⁵⁰, es posa de manifest «aquella realitat d'ell que és *divina*»⁵¹. Així mateix ens ho feia veure Riba respecte a Èdip; tenint present, però, la diferència existent entre l'un i l'altre: en Èdip, aquella realitat de l'ésser es reve-

llur *àrete*, en llur virtut; quan ve el desastre, el poeta els fa descendir a llur veritat mortal, però no més avall de llur grandesa; no els converteix mai en parracs humans: conserven tota la noblesa de llur cor i de llur raça, i d'ella aprenen més a estimar llur destí que dels mateixos sofriments que els han isolats i que del temps que ha capgirat llur fortuna» («Introducció», *Tragèdies* I, p. 29).

46. RIBA, N. P. a *Àiax*, *Tragèdies* II, p. 27.

47. *Ibid.*, p. 22.

48. Per la seva arrogància excessiva (*hybris*) davant la sentència dels Atrides; que el fa concebre el pla de matar-los, i pels insults i el menyspreu a la deessa Atena, temps enrere, en plena batalla, jactant-se de valer-se per si mateix.

49. *Ibid.*, p. 23.

50. *Ibid.*, p. 26.

51. Citat *supra* (N. P. a *Èdip Rei*, *Tragèdies* II, p. 117).

lava en el desplegament que fa, fins al final, en la recerca de la seva identitat, d'«una intel·ligència i d'una voluntat d'una força divina»⁵²; en Àiax, es revela a través de la seva *àrete* (virtut) com a heroi guerrer⁵³. És per aquesta *àrete*, assenyala Riba, que Àiax «sempre s'havia estimat suficient a altura *divina*»⁵⁴. I en la situació extrema en què es troba, pugnant amb els déus «pel sentit i pel valor de tota la seva vida» en afirmar la seva voluntat de mantenir la fama i els honors que per la seva *àrete* li corresponen⁵⁵ —situant-se, així, des d'una perspectiva d'eternitat i desdenyant el món, del qual s'ha deslligat i al qual ja no pot tornar—, abans d'«optar per viure en una obscuritat humiliada»⁵⁶ Àiax «es donarà, per dir-ho així, una forma permanent en la seva *àrete*, per l'acte suprem d'*àrete* que serà el seu suïcidi»⁵⁷.

S'haurà complert fatalment el seu destí, és cert; però, des de la perspectiva de Riba, Àiax heroïcament, des de la seva *àrete*, l'haurà *acceptat*. Així ho ha vist també K. Reinhardt, tot analitzant el darrer monòleg de l'heroi, en el qual es posa de manifest la seva actitud —que, de fet, al marge de les diferents circumstàncies, és semblant a la d'Èdip, del qual afirmava Riba que «*accepta*, sense regirar-se contra cap Poder superior»⁵⁸:

«No hi ha rastre de lament ni de retret ni de pessimisme ni de fastig, ni tan sols una subtil malenconia semblant a la que sentia Brutus: sense l'amargura de la renúncia, ni davant la mort ni en la llibertat guanyada en desfer lligams, no se sent abandonat per la pertinença a aquell mateix món que l'ha menyspreat i que ja no suporta»⁵⁹.

Si Riba fa ressaltar aquesta lliure acceptació d'Àiax i Èdip de la sort que els ha estat fatalment disposada, en la mateixa línia interpretativa, des del mateix humanisme, se situa la visió que té de la figura d'Antígona en el drama homònim. D'entrada, rebutja el malentès —derivat de Hegel—

52. Citat *supra* (N. P. a *Èdip Rei*, *Tragèdies* II, p. 117).

53. L'*àrete* entesa en el seu sentit primitiu, que designava «la força i la destresa dels guerrers o dels lluitadors i, abans de tot, el valor heroïc considerat no en el nostre sentit de l'acció moral i separada de la força, sinó íntimament unit.» L'*àrete* estava fermament vinculada a l'*honor*, i l'heroi n'adquiria consciència únicament «pel reconeixement de la societat a què pertanyia» (W. JAEGER, *Paideia* cit., pp. 22-25). Posteriorment el concepte d'*àrete* adquirirà qualitats morals o espirituals, i, a més del valor, designarà la prudència i l'astúcia, etc.

54. N. P. a *Àiax*, *Tragèdies* II, p. 26.

55. *Ibid.*, p. 27.

56. Si hagués accedit a l'oferta, per part de la deessa, de romandre retingut en la seva tenda vint-i-quatre hores, per escapar de la seva ira (v. 748 ss).

57. *Ibid.*, p. 32. En la segona part de l'obra (o segona taula del díptic), per mitjà del conflicte de les seves exèquies, es produirà «la rehabilitació d'Àiax als ulls i per obra dels homes», necessària perquè davant d'ells «triomfés la virtut heroica del gran superb» (*ibid.*, pp. 27 i 33).

58. Citat *supra* (N. P. a *Èdip Rei*, *Tragèdies* II, p. 114).

59. K. REINHARDT, *op. cit.*, p. 48. Val a dir que la «Nota preliminar» a *Àiax* de Riba és deutora en molts passatges de les observacions de l'humanista alemany.

d'explicar aquesta tragèdia com un conflicte establert al nivell de les idees, entre dues raons d'igual validesa (la de Creont i la d'Antígona):

«[El drama] és construït sobre un conflicte de principis, però es desenrotlla en la concretesa més pura. Les coses van d'una certa manera perquè els protagonistes són i procedeixen d'una certa manera»⁶⁰.

Situa, per tant, el conflicte tràgic al nivell dels caràcters (de l'*èthos*):

«La tragèdia, i la més pura que hi pugui haver, no existiria sense això: que Creont i Antígona s'enfronten individualment, (...) cadascun segons el seu caràcter, el seu destí i la seva situació»⁶¹.

Però no per això oblida que per damunt d'ells i dels altres personatges, i des de ben aviat en el transcurs de l'obra, es pressent cada cop més «el joc que els déus porten a terme amb l'ésser humà» i que, en el cas del personatge d'Antígona, el condueixen cap a aquella fatalitat que persegueix tota la seva família⁶².

Establerts els dos plans en què s'executa el drama, el que és important per a Riba és que ja al principi Sòfocles fa que quedi definida la personalitat tràgica de la seva heroïna, tal com es desprèn d'aquella reduplicació en el mots d'Antígona amb què, en el pròleg, anuncia a Ismene l'edicta de la prohibició d'enterrar el seu germà Polinices: «Vet aquí (...) la crida que l'excel·lent Creont ha fet per a tu i per a mi —sí, també per a mi» (vv. 31-32); en aquest incís d'Antígona, com remarca Riba, «tota la seva vocació tràgica s'hi traeix»⁶³. Ha elegit ja el seu destí, això és, la seva llibertat⁶⁴. I des d'ara no podrem deixar d'apreciar en els seus mots, tant en els que puguin semblar més arrogants com en els més desesperats, un cert to: «el to d'allò que és plenament *humà*, irreductiblement *lliure i digne*»⁶⁵. El seu *èthos* haurà estat, doncs, el seu dèmon, pel qual, en la imminència del desastre que la farà descendir fins a la seva mesura mortal, es revelarà aquella realitat d'ella que és divina, que la portarà a l'acceptació de la seva sort, que és com dir de la seva llibertat:

«Aquesta filla d'Èdip té l'estricta, l'esquerpa responsabilitat de l'ésser superior. Ha acceptat el seu destí»⁶⁶.

Si Antígona, en la voluntat de ser fidel a ella mateixa, s'ha forjat, amb les seves accions i les seves paraules, el seu destí, almenys aparentment —la

60. RIBA, N. P. a *Antígona*, *Tragèdies I*, p. 107 i, més amunt, p. 106. Riba comenta l'origen hegelian d'aquell punt de vista a la nota 2 de la p. 106.

61. *Ibid.*, p. 106.

62. K. REINHARDT, *op. cit.*, p. 105 ss. Cf. les paraules del Corifeu a Creont en saber-se que algú ha espargit pols per damunt del cadàver de Polinices: «Senyor, per a mi en l'obra aquesta hi ha la mà dels déus...» (vv. 278-9).

63. N. P. a *Antígona*, *Tragèdies I*, p. 110. Així també Maria Rosa LIDA, *op. cit.*, pp. 47-48.

64. Cf. Maria Rosa LIDA, *op. cit.*, p. 48.

65. N. P. a *Antígona*, *Tragèdies I*, p. 106.

66. *Ibid.*, p. 110.

simpatia humana que Sòfocles sent pel seu personatge així ens ho voldria fer creure, però no podem sostreure'ns al component de necessitat fatal que foscament ha empès aquest destí cap al seu acompliment⁶⁷, ben altrament ens apareix el personatge d'Hèrcules a *Les dones de Traquis*. El final tràgic d'aquest heroi sembla bastit únicament al damunt d'un seguit d'accions i circumstàncies contingents, que resulten ser els instruments de la fatalitat disposada pels déus, sense que ell hi tingui una part activa. És cert que la seva «natura violenta i arravatada en amor» ha estat el desencadenant del drama⁶⁸. Però no és pas pels actes derivats d'ella, pels quals s'ha mantingut fidel al seu caràcter, que ens el podem figurar com a *heroi tràgic*, almenys en comparació amb les tragèdies d'Èdip o Àiax, en què l'acció humana i la fatalitat divina apareixen més íntimament entrelligades en l'elaboració del destí de l'heroi⁶⁹.

Serà en la seva mort que l'hi podrem considerar: quan es veurà reduït a la seva «veritat mortal»⁷⁰, i, per tant, el podrem considerar igualat a nosaltres des de la nostra mesura humana: ell, el fill de Zeus, autor de les més prodigioses gestes⁷¹. Allò que interessa Riba és la seva actitud davant aquesta mort. Una mort ben diferent a la que tingué Àiax, el qual, tot fixant-ne ell l'hora, «s'avançava orgullosament als déus amb la seva voluntària destrucció d'ell mateix»⁷². A Hèrcules, altrament, li sobrevindrà quan menys l'esperava (quan creia que després dels seus treballs seguiria un període de ventura)⁷³, i per obra d'una combinació fatal d'esdeveniments en l'execució dels quals els déus s'hauran valgut de la seva esposa, Deianira, i de l'amor que li professava. Però haguda consciència de la ruïna que Zeus, el seu pare, li ha enviat —per mitjà de la túnica que Deianira li havia tramès tenyida amb el filtre amorós que ha resultat ser un verí letal—, ell mateix, tot i així, determinarà d'alçar-se una pira on ser cremat⁷⁴. S'imposa aquí el caràcter de l'heroi: en aquest acte simbòlic d'Hèrcules veu Riba «la darrera de les seves proeses». A l'igual d'Èdip o Àiax, no es regira tampoc contra el poder dels déus: en preparar la foguera ell mateix per immolar-se es veu «acomplint amb joia un acte que mai no es fa de bon grat» (v. 1264). Per aquestes paraules, que Sòfocles

67. Cf. J. FERRATÉ, «El risc que salva» cit., p. 113.

68. En haver devastat la ciutat del rei Èuritos, per aconseguir la seva filla Íole, a banda de per les ofenses que n'havia rebut quan en fou el seu hoste.

69. Cf. J. FERRATÉ, «El risc que salva» cit., p. 119.

70. RIBA, Introd., *Tragèdies I*, p. 29.

71. J. FERRATÉ, «El risc que salva» cit., p. 120.

72. N. P. a *Àiax*, *Tragèdies II*, p. 27.

73. L'oracle predeïa que en aquell dia, «a l'hora que ara viu i és present» (v. 1170), veuria acabar-se els treballs que l'afeixugaven. Ell ho havia interpretat en el sentit que vindrien dies de felicitat, però en realitat es referia a la seva fi.

74. A més de disposar que el seu fill es casí amb Íole, com a acte reparador.

posa en boca del seu heroi, Riba pot afirmar que aquest «sucumbeix tot sencer»⁷⁵, mantenint-se fidel al seu *èthos*. Més encara per l'exclamació que profereix en prendre consciència del desastre en què es veu sumit:

«Íú, íú! dissortat, sóc mort, ai las, estic perdut, perdut; ja no hi ha més llum del sol per a mi. Ah! *comprenc* (φρονῶ) ara en quin punt de desventura estem. Vés, fill meu: ja no tens pare» (vv. 1143-1146).

La nota amb què Riba comenta aquestes paraules d'Hèrcules ens indica el sentit que per a ell tenia l'actitud final de l'heroi:

«Més encara que comprendre, Hèrcules *accepta*, amb heroica simplicitat».

J. Ferraté oportunament apunta, a més, que «el mot grec corresponent (φρονῶ) enclou aquestes dues connotacions i les lliga essencialment»⁷⁶. Com els altres herois sofoclians, Hèrcules s'haurà situat per damunt del seu destí, quan, tot sucumbint-hi, la realitat del seu ésser, que podem considerar divina, el durà a acceptar-lo lliurement⁷⁷. Talment ho expressa Ferraté:

«La grandesa de l'heroi està en això, que en el mateix moment en què reconeix l'abisme del seu infortuni, pren l'única actitud que l'hi pot fer vèncer: l'acceptació»⁷⁸.

En Hèrcules, doncs, davant el mur de la Fatalitat que se li imposa, la «dignitat humana venç»⁷⁹.

IV

Aquest final de l'heroi Hèrcules a *Les dones de Traquis* suggerí a Riba la composició d'un sonet, que, com he dit a l'inici, posteriorment inclogué amb el núm. XX dins l'obra *Salvatge cor*:

HERCULES OETAÆUS

Va cremar, i el bosc era mut
—una part, però, a la pira
amb l'heroi, tot alhora ira
i flama i per fi quietud

75. N. P. a *Les dones de Traquis*, *Tragèdies I*, p. 51.

76. «El risc que salva» cit., p. 122.

77. Actitud que Sòfocles objectiva amb les paraules de l'heroi i amb la disposició que aquest posteriorment, i de forma serena, farà del futur del seu fill i d'Íole, i d'ell mateix en decidir d'immolar-se en una foguera dalt del pic de l'Eta.

78. *Ibid.*

79. RIBA, N. P. a *Les dones de Traquis*, *Tragèdies I*, p. 45.

desesperada; i l'absolut
 cel del Pare —estels, folla fira!—
 no s'obrí a la urgent espira
 fins que el gran cos s'hi hagué perdut.

Que el salvatge cor, doncs, no estigui
 ja cansat, que la mort no ens rigui
 per mil músiques en secret,

quan cal de sobte el foc i, Pare,
 Tu ens hi deixes llançar, retret,
 com al goig (però el goig empara).⁸⁰

Els dos quartets ens situen, prolongant la darrera escena del drama sofoclià, davant el final tràgic d'Hèrcules morint cremat al cim del mont Eta⁸¹. I en els dos tercets trobem el sentit que per a Riba pren aquest desenllaç, ampliant-ne, però, l'abast fins a fer referència a l'home en general, a manera d'un raonament moral. La idea que expressen és que en l'hora extrema de la nostra vida, després de tots els treballs que hi hem patit, hem de ser capaços d'acceptar, sense revoltar-nos-hi, amb plena consciència i llibertat —simbolitzant-ho amb l'acció de «llançar-se al foc», tal com féu Hèrcules—, la nostra condició mortal, el fet que en nosaltres «viure és recórrer des del primer moment i en cada moment una trajectòria cap a la consumació de la vida»⁸². Ara bé, hem de ser-ne capaços no

80. Cito de C. RIBA, *Obres Completes* 1 (Poesia), a cura d'E. Sullà, Barcelona, Edicions 62, 1984. Totes les citacions que faré de poemes de Riba provenen d'aquesta edició (des d'ara OCP).

81. Pot haver tingut alguna incidència en la composició d'aquests dos quartets el sonet que André Chénier va fer sobre el mateix tema clàssic, «La mort d'Hercule». En aquest sonet s'al·ludeix a una certa compenetració entre l'heroi en flames dins la foguera i el bosc del «mont ennobli par cette nuit ardente» (v. 1); una compenetració que és potenciada per Riba fins a —en mots de Joan Ferraté— «transposa[r] l'acceptació de l'heroi a un ordre de sofrença còsmica amb el símbol de la pira, part de la natura emmudida que s'uneix essencialment a ell en el foc del sacrifici» («El risc que salva» cit., pp. 126-7). Es conserva a la biblioteca personal de Riba (dipositada a l'Institut d'Estudis Catalans) un exemplar de *Poésies d'André Chénier*, París, Firmin-Didot, 1929; el sonet és a la p. 89: «Oeta, mont ennobli par cette nuit ardente, / Quand l'infidèle époux d'une épouse imprudente / Reçut de son amour un présent trop jaloux, / Victime du centaure immolé par ses coups; // Il brise tes fôrets: ta cime épaisse et sombre / En un bûcher immense amoncelle sans nombre / Les sapins résineux que son bras a ployés. / Il y porte la flamme; il monte; sous ses pieds // Étend du vieux lion la dépouille héroïque, / Et l'oeil au ciel, le main sur la massue antique, / Attend sa récompense et l'heure d'être un dieu. // Le vent souffle et mugit. Le bûcher tout en feu / Brille autour du héros, et la flamme rapide / Porte aux palais divins l'âme du grand Alcide!».

82. RIBA, *Àjax*, *Tragèdies* II, p. 55 n. 3.

pas perquè simplement ens hàgim abandonat a una esperança cega i passiva en una Salvació segura per part de Déu, el Nostre Pare. La figura d'Hèrcules, el fill de Zeus, aquí serveix d'exemple. En la llegenda, coneguda pels espectadors de l'època de Sòfocles, la mort purificadora en el foc era seguida de l'apoteosi de l'heroi que, endut al cel pel seu pare Zeus, assolia la immortalitat. Ara bé, en el drama sofoclià no es fa referència explícita a aquest final; tal com assenyala Riba, no es diu «ni un mot de la seva apoteosi llegendària. Almenys ell [Hèrcules] no hi compta. Sucumbeix tot sencer...»⁸³. Ferraté, paral·lelament, ha remarcat que l'acceptació d'Hèrcules del destí a què es veu abocat es basa en una fidelitat a ell mateix i al que ha estat la seva vida, que l'ha dut al refús de tota esperança:

«Perquè només així, trencant *tots* els lligams d'esperança que el fan esclau dels béns del cel o de la terra, pot l'heroi assolir-se amb plena independència a si mateix i lliurement acceptar-se mortal»⁸⁴.

Talment, per a Riba, la nostra salvació no ha de venir de girar massa els ulls cap al cel, esperant que Déu ens allargui la mà:

En el perill, qui salva no és el déu
rient, sinó el terrible: el que dispara
de sobte, al crit obscur, però té l'ara
esquerpa al massa obsequiós romeu.⁸⁵

Déu no vol l'home com un «massa obsequiós romeu» envers ell, abandonant-se a l'esperança, sinó lluitant aquí en la terra per conquerir-la a cada moment, en el dolor i en la joia de la vida:

83. N. P. a *Les dones de Traquis, Tragèdies I*, p. 51. Respecte a com Sòfocles afrontà aquest problema que se li plantejava, en la construcció de la tragèdia, del coneixement de la llegenda per part del públic, vegeu Ferraté, «El risc que salva» cit., pp. 123-125.

84. *Ibid.*, p. 122 (la cursiva és de l'original). És justament aquesta idea, expressada per Riba i desenvolupada per Ferraté, el que em porta a dissentir de l'opinió de Segimon Serrallonga quant a la influència que sobre Riba pogué tenir la tragèdia *Hèrcules a l'Eta*, de Sèneca, que parcialment traduï (vegeu la nota 2). Segons Serrallonga, «si Sòfocles tot sol ja ofería a l'autor [Riba] tot el material mític necessari, només en l'obra de Sèneca podia trobar un sentit que s'adigués amb el de l'acceptació mística i per tant salvadora del destí tràgic per part de l'heroi, sentit que (...) recull el sonet». És cert que en la tragèdia de Sèneca es dona també una actitud d'estoica acceptació per part d'Hèrcules (v. 1479 ss), que segurament impressionà Riba; però l'heroi no hi arriba a oblidar mai el seu origen diví: abans de la mort invoca el seu pare Júpiter i fins i tot al moment d'encendre la foguera afirma sentir la veu del pare, que ja l'espera al cel (com reporta Filoctetes als vv. 1696-1715 i 1725-6). Per a l'Hèrcules de Sèneca, doncs, el déu no està del tot «retret», com expressa el sonet de Riba i com s'esdevé a l'obra de Sòfocles; i és precisament aquest un punt fonamental de la concepció ribiana del destí i la salvació reflectida en els textos que ens ocupen.

85. *Salvatge cor*, XXII, vv. 5-8.

Més, però, Et plac fidel a la tempesta
que no pas dolç, quan has encès l'estiu,
al Teu repòs.⁸⁶

Per això, diu Riba, en l'instant darrer no serà el mateix Déu qui ens convidarà al suprem sacrifici final de llançar-nos al foc que ens ha de salvar, sinó que es mantindrà retret:

«“Morim sols”, s'ha dit en frase d'esfereïdora economia; sí sols, però plens de tot allò que hàgim reeixit a convertir, de fora a dins, en possessió espiritual i en substància de valor. És així sols i plens que també vivim. I que també ens hem de salvar: el punt de maduresa vingut, dependre's; més justament, ésser collit: com un fruit, que fa la seva final aquiescència al Qui n'ha preparat, des de la primera llavor, el complex i generós creixement»⁸⁷.

Allò que, per a Riba, és necessari a l'home per a aquell sacrifici és haver tingut durant la seva vida l'afany per la «possessió de si mateix», perquè és per aquest afany que aconseguirà de retrobar-se, com un fruit plantat per Déu, i per ell se salvarà:

«Cal haver cregut en si mateix, haver volgut ésser ell mateix a tot risc per a oferir-se finalment amb grandesa; per a renunciar d'un cop a tot acord amb les coses, en l'aspiració a una màxima densitat personal davant de Déu»⁸⁸.

I —reprement el comentari del sonet «Hercules Oetaeus»— de la mateixa manera que Déu ens deixa llançar-nos al goig, als moments de felicitat, en els quals ens trobem emparats, igualment deixarà, sense intervenir, que siguem nosaltres els qui, en aquells instants de dolor i perill en què l'home més sent la seva desemparança en tant que ésser moridor, ens llancem al foc darrer; perquè és llavors que, com Hèrcules, des d'aquella mateixa plena possessió de nosaltres mateixos, mantenint-nos-hi fidels, hem de ser capaços d'assumir aquesta nostra limitada condició, bo i reivindicant així «els béns mortals de l'home, aquells que el constitueixen en dignitat de cos i d'ànima»⁸⁹.

Ara bé: per quin impuls assolirem aquesta plena possessió? Si en nosaltres la vida esdevé el camí que ineluctablement fem cap a la mort, què és

86. *Salvatge cor*, XIX vv. 10-12. Carles MIRALLES comenta aquests versos en el mateix sentit a l'article «Sòcrates i Jesús, fites en l'evolució de Riba», dins *Eulàlia. Estudis i notes de literatura catalana*, Barcelona, Edicions del Mall, 1986, pp. 179-180.

87. Prefaci a la segona edició de les *Elegies de Bierville* (1949, en plena creació de *Salvatge cor*), OCP, p. 212. La frase inicial és del poema de Rilke «La partida del Fill pròdig», que Riba traduí.

88. C. RIBA, «D'una carta a Ricard Permanyer» (1953), dins *Obres Completes 3* (Crítica 2), a cura d'E. SULLÀ i J. MEDINA, Barcelona, Edicions 62, 1986, p. 335.

89. J. FERRATÉ, «El risc que salva» cit., p. 127.

allò que ens retornarà al nostre nucli vital i, des d'ell, a Déu? Riba ho expressa en aquests versos:

Vivim de mort, i no ens és grat;
morim d'amor, i no s'hi pensa.⁹⁰

L'amor és, així, malgrat que molts no sàpiguen adonar-se'n en vida, aquest impuls que hem de seguir i que ens ha de dur cap a la pròpia coneixença, cap a retrobar-nos, des de la nostra existència animal en la terra, i més enllà de la mort, integrats en la nostra essència original que, com remarca Riba a propòsit de les *Elegies de Bierville*, és la idea que Déu va tenir de nosaltres quan ens va enviar a la terra, en la realització de la qual consisteix la nostra vida, i a la qual tornarem per a la nostra salvació en l'amor⁹¹:

Nu en el meu pes, m'he llançat, bus tenaç
en noble golf, pantera amb tèrbol pas
en bosc salvatge, al profund de l'amor;

la boca al goig, l'esperit cos avall,
de sobte he vist, dolç dins l'obac mirall
que l'inverteix, l'esclat del Teu Favor.⁹²

V

La tragèdia sofocliana, com hem vist, serví a Riba com a exemple de l'acceptació de l'home del propi destí. Un destí, però, que en aquells drames es presenta sempre sota formes de dolor i patiment, a través dels quals la dignitat humana finalment venç i s'imposa. Talment ho expressà Hölderlin en el poema «Sòfocles»:

Molts han provat en va de dir el més joiós en la joia;
ara a l'últim aquí se'm manifesta en el dol.⁹³

No és, tanmateix —com remarcarà Riba—, en la plenitud del dolor on resideix el fi de la vida humana, sinó que són només la felicitat i l'amor allò que ens la pot omplir, i, des d'aquesta plenitud, permetre'ns de girar-nos cap a Déu, «Autor joiós a Qui tot goig s'eleva»⁹⁴. Però això solament pot afirmar-se si es té present que el dolor sempre és allà, a l'aguait, esperant per introduir-se en la nostra migrada i mortal existència. Cal,

90. *Salvatge cor*, VII vv. 13-14. Cf. els vv. 475-6 d'*Àiax* i la nota de Riba (*Tragèdies* II, p. 55).

91. Cf. «Presentació d'una lectura de les *Elegies de Bierville*», dins *Obres Completes 4* (Crítica 3), a cura d'E. SULLÀ i J. MEDINA, Barcelona, Ed. 62, 1988, p. 298.

92. *Salvatge cor*, XIV 1, vv. 8-14.

93. Citat per RIBA, Introd., *Tragèdies* I, p. 31.

94. *Salvatge cor*, XVI 2, v. 11.

doncs, *arriscar-se*, com exclamà, amb un dels crits «més tràgics que mai hagin sortit d'una boca humana»⁹⁵, Goethe: «Atreveix-te a ésser feliç!». Potser per aquí podríem parlar del que constitueix la tragèdia humana: saber-nos finits i, tanmateix, havent de lluitar per saber-nos-hi en el goig, no pas en el dolor, present pertot en aquesta vida. Trobaríem, per aquí, «l'home tràgic, conquerint a cada instant per a cada instant, sobre la inestabilitat de la mortal condició, la joia d'ésser feliç amb consciència»⁹⁶. En aquesta lluita, en cada un dels nostres actes hem d'apostar pel goig absolut, la felicitat suprema, com si cadascun d'ells valgués per tota la vida. És això el que Riba expressa al darrer sonet de *Salvatge cor*:

No ho diria en va, perquè
hi ha el dolor, que és orgullós:
és només per al joiós
que la vida fa el seu ple.

Cal fer pura a tot o re
la jugada, com si ho fos:
qui no mori d'amorós,
l'amor no el prendrà a mercè.⁹⁷

Cal que fem aquesta jugada en la vida amb tota la puresa d'esperit de què siguem capaços, *com si* fos possible d'arribar a la puresa absoluta —perquè la nostra condició finita, «atermenada dins els límits de les nostres pors, dels nostres dubtes i de la nostra folla esperança»⁹⁸, no ens permet d'assolir-la:

«cal simplement jugar amb el mateix coratge, amb la mateixa generositat que si dins la limitació humana la puresa de propòsit, el risc total, el simple fet de la jugada com a jugada, fossin possibles (...) si ens lliurem tots, l'amor —la Caritat— ens salvarà»⁹⁹.

Per a Riba, doncs, el suprem objecte de la vida humana no serà la superació del dolor que li és inherent, sinó, més enllà encara¹⁰⁰, afrontar el risc

95. RIBA, Introd., *Tragèdies I*, p. 31. La citació que segueix és de la mateixa pàgina.

96. *Ibid.*

97. *Salvatge cor*, XXVI vv. 1-8.

98. J. FERRATÉ, «El risc que salva» cit., p. 128.

99. C. RIBA, «Carta a Sebastià Sánchez-Juan», dins *Obres Completes 3* cit., pp. 377-8.

100. Aquesta idea pren encara més força quan es té present que qui l'expressa és un home que, a través de l'exili, al qual entrava «com a la mort», havia fet «l'experiència tràgica de la vida», com aquells qui, «un instant que signi», han sentit haver-ho perdut tot, àdhuc l'esperança» (carta de Riba a Carles Cardó del 12 de juliol de 1942, dins *Cartes de Carles Riba II: 1939-1952*, recollides i anotades per Carles-Jordi GUARDIOLA, Barcelona, Edicions de la Magrana, 1991, p. 246). És per això que Riba pot afirmar en el poema que no ho diu «en va».

que comporta la conquesta de la més alta joia des de la nostra pobra condició mortal, i no tant per l'assoliment d'aquesta joia com simplement pel fet de fer cara a aquest risc, lliurant-nos-hi per complet, des d'aquella plena possessió de nosaltres mateixos, i sense esperar a rebre'n cap do a canvi. Riba sap que l'amor que ens ha de portar per aquest freu serà, sens dubte, difícil; però també sap que, volent-lo així, si no esdevindrem sants, almenys podrem comptar la nostra ànima entre

«[les] de mena orgullosa, plenes d'elles mateixes, fidels a elles mateixes, que no cedeixen en res del que concerneix la conducció de la vida, i que juguen sempre a tot o res, baldament en el tot no hagin de trobar sinó l'heroica mentida que elles mateixes s'han forjat, i mentre en el no-res la soledat les preservi encara secretes i lliures»¹⁰¹.

Convé remarcar la cruesa del sentit expressat per aquests mots: l'home ha d'aspirar en la vida a un «tot» (de joia, felicitat, bé, etc.) que, tanmateix, potser no és sinó una mera il·lusió que ell mateix es crea des de la seva pobra limitació, i amb el qual, en tot cas, no compta d'antuvi¹⁰². Però, tot i així, cal aventurar-se, ens diu Riba, fins al darrer extrem de què siguem humanament capaços. Si de cas fallim en la nostra empresa, ens quedarà almenys, dins la ineluctable solitud a què ens trobarem abocats, el recer de la nostra llibertat, aquella llibertat plenament i orgullosumament humana que ens ha dut a afrontar aquell risc.

Sigui com sigui, i com vèiem suara, el que Riba considerava decisiu és el fet mateix d'*arriscar-se* en la vida, baldament allò a què aspira l'home sigui inassolible; justament per això la seva acció esdevé tràgicament heroica. L'objecte últim d'aquest gosar arriscar-se es troba expressat en uns versos de Hölderlin, cars a Riba:

Pròxim
i difícil d'aferrar és el déu.
On és molt el risc, però, creix
també la virtut que salva.¹⁰³

101. C. RIBA, «D'una carta a Ricard Permanyer» (1953), art. cit., p. 334.

102. Res, per tant, d'un Riba «optimista», com s'ha intentat de fer creure. Novament Joan Ferraté ja havia posat èmfasi en aquest punt a l'hora d'intentar precisar allò que constitueix el Riba essencial: «Riba veié, doncs, en la vida de l'home un risc permanent i al capdavant essencial. Ja ho he dit: tota la seva obra surt de la *incertitud desolada* en la qual arrela i d'on es nodreix.» (J. FERRATÉ, «Carles Riba, home essencial», article publicat a *Serra d'Or* al juliol de 1969, i reproduït posteriorment al volum *Papers sobre Carles Riba*, Barcelona, Quaderns Crema, 1993, p. 202. [Dins aquest volum també s'ha reeditat *Carles Riba, avui*.] El subratllat és meu.) El lector trobarà en aquest breu assaig de Ferraté la visió més profunda i més lúcida —i no dubto a qualificar aquesta visió de la més sincera, amb tota la càrrega significativa d'aquest mot—, entre tota la bibliografia ribiana, del pensament de Riba i del sentit essencial de la seva vida i la seva obra.

103. Versos inicials del poema «Patmos». Cito de la traducció de J. FERRATÉ a *Carles Riba, avui* cit., p. 89.

L'amor, repetim-ho, serà la força que guiarà les nostres ànimes en l'aventura vital cap a aquesta salvació, perquè

«té per a elles el ple paper que dins la concepció platònica li era assignat: fa d'intermediari tothora atent i subtil entre el sensible i l'intel·ligible»¹⁰⁴.

Entre «aquest dolç nostre regne terrenal»¹⁰⁵, en el qual vivim, i Déu Pare, en qui, morint en l'amor, aconseguirem una més alta naixença.

104. C. RIBA, «D'una carta a Ricard Permanyer» (1953), art. cit., p. 334.

105. *Salvatge cor*, XXVI, vv. 12-13.