El *Prometeu encadenat* d'Artur Masriera

Joan-Josep Mussarra
Departament de Traducció i Ciències del Llenguatge
Universitat Pompeu Fabra
joanjosep.mussarra@upf.edu

Resum: Artur Masriera i Colomer (1860–1929), escriptor, historiador i polígraf, autor de nombroses obres en català i castellà, va publicar l'any 1898 una primera traducció en llengua catalana del *Prometeu encadenat* d'Èsquil. La importància històrica d'aquesta traducció és innegable: va aparèixer en un període fonamental per a la normalització dels usos cultes de la llengua catalana, i també per al desenvolupament d'un teatre seriós en català. Alhora, però, hi trobem les limitacions pròpies de l'època i de l'entorn social: tot i que el seu autor tingués una certa formació filològica, és una versió poc acurada, que en molts moments demostra un domini escàs del grec antic. En aquest article tractem de veure les seves qualitats i els seus defectes mitjançant l'anàlisi d'alguns passatges escollits.

Paraules clau: Artur Masriera, Traducció dels clàssics, Èsquil, Prometeu encadenat, Traducció al català

Title: The Translation of Prometheus Bound by Artur Masriera

Abstract: Artur Masriera i Colomer (1860–1929), a Catalan writer, historian and polygraph, author of numerous books both in Catalan and in Spanish language, published in 1898 the first Catalan translation of the tragic play *Prometheus Bound* by Aeschylus. Its historical importance is indisputable: it appeared in an epoch that was crucial both for the normalization of Catalan as a cultured language and for the development of serious theater also in Catalan. But nonetheless the cultural limitations of Masriera's epoch and social milieu are recognizable in his work. Despite having some philological education, Artur Masriera wrote a translation often imprecise and plagued with mistakes, that points to a rather poor knowledge of Ancient Greek. Our goal is to analyze its qualities and faults through some selected passages.

Keywords: Artur Masriera, Translation of the Classics, Aeschylus, Prometheus Bound, Translation into Catalan.

1 El traductor Masriera

Artur Masriera (1860–1929) ha passat a la història com a escriptor i historiador. Respon encara a la figura del polígraf, l'home de lletres que conrea diferents gèneres i escriu sobre els assumptes més variats sense arribar a una veritable especialització.[1] És poeta i assoleix

1 L'article *In memoriam* que li va dedicar Bonaventura Bassegoda, publicat el 31 de desembre de 1929 a *La Vanguardia*, tradueix al castellà passatges d'un article publicat per Ferran Valls i Taberner a *La Veu de Catalunya*, i que no hem pogut consultar en la llengua original: «La copiosa labor de Arturo Masriera, como poeta, humanista, crítico literario, filólogo, historiador, periodista, traductor de obras capitales de la literatura; sus trabajos innumerables como a [sic] colaborador de la "Enciclopedia Universal Ilustrada", de la casa Espasa; su actuación como catedrático y como académico, forman las diversas facetas de su incansable actividad. Masriera pertenecía a una promoción de la cultura catalana renaciente, que tenía que ocuparse

el títol de Mestre en Gai Saber l'any 1905, i encara que la seva obra en vers quedi molt lluny de la sensibilitat estètica d'èpoques posteriors, no podem negar-li un cert mèrit. Segons la necrològica publicada a *La Vanguardia* el dia 26 de novembre de 1929, va arribar a guanyar uns dos-cents premis literaris entre 1875 i 1900. Les seves col·laboracions periodístiques a publicacions com la mateixa *Vanguardia*, *La Bandera Catalana*, *La Patria Catalana* i *L'Aureneta* de Buenos Aires varen ser freqüents. La seva obra en prosa tracta temes molt diversos, però hi tenen preeminència els literaris i els de caràcter local.

Va escriure en castellà i en català en un moment molt definit de la història d'aquesta segona llengua: l'esforç normalitzador que al llarg del segle XIX havia consistit fonamentalment en manifestacions de caire literari, cultural i artístic s'articula, sobretot a partir de 1880, amb un moviment polític d'un cert abast.[2] Artur Masriera veurà, ja en edat madura, com aquest moviment entra en les institucions i es funda la Mancomunitat.

El 1898 publica en català tres traduccions molt ambicioses: *Prometeu encadenat* i *Els Perses* d'Èsquil, i *Hamlet* de William Shakespeare. En tots tres casos es tracta d'obres de les anomenades clàssiques que s'incorporen per primera vegada a la llengua catalana.[3] Aquestes traduccions s'han de veure en un context, no solament de normalització de l'ús culte del català, sinó també de transformació en l'àmbit del teatre. Artur Masriera precedeix el procés de renovació de la dramatúrgia catalana que, alhora que promou un teatre seriós en aquesta llengua, cerca nous models en l'entorn immediat europeu. Certament, l'orientació literària i també ideològica de Masriera concorda molt escassament amb el que havien de ser les línies mestres d'aquest procés. La seva visió de la poesia i el teatre són cristians[4] i moralitzants, i entén la vigència dels autors grecs i llatins precisament d'acord amb aquests principis que el guien en la seva activitat literària.[5] Però alhora les seves

---

de muchas cosas a la vez…» És un passatge interessant perquè ens presenta, en primer lloc, aquest Masriera polígraf que encara no coneix l'especialització acadèmica; també perquè aquesta activitat variada apareix com a necessària en la consolidació del català com a llengua culta, en un context en què els mitjans eren certament escassos.

2 En la breu biografia que li va dedicar el seu familiar Lluís Masriera —més aviat un escrit encomiàstic— hi llegim: «[…] no és possible de comprendre la infància d'Artur Masriera sense evocar la societat d'aquell temps, la societat de la vella Barcelona, on hi havia un tan [*sic*] per cent formidable de ciutadans que no sabien llegir. Se l'ha de veure menut, corrent per aquells carrers tan estrets que els infants sortien al balcó per jugar amb el veí del davant, i ens l'hem d'afigurar en mig d'una parentela que havia vingut a la conquesta de la ciutat procurant fer fortuna, uns a força de treball i gasiveria, altres amb anhel de glòria i de bellesa. I l'hem de seguir creixent al costat del primer catalanisme, del qual es pot dir que el van portar a batejar, si fa o no fa, a la mateixa època que Artur.»

3 Sí que existien versions anteriors de *Hamlet* en llengua catalana, però no eren íntegres. Vid. Pujol (2007: 33 i ss).

4 Bassegoda (1930: 277) el caracteritza com a «catòlich molt devot y practicant». A la p. 279 i ss., en explicar la mort de Masriera, diu: «La seva taula ja no era de treball. Ni un sol paper. Sols llibres de devoció y meditació; estampes, medalles y un crucifix era l'únich qu'hi havía.»

5 Es fa evident en la breu monografia sobre Sèneca publicada a Masriera (1912: 127–160). Interpreta el filòsof com «un ejemplo más de la ineficacia de la potencia intelectual cuando se halla desposeída del espíritu recto que vivifica» (p. 130). La filosofia de Sèneca és essencialment positiva, però incompleta, en tant que li falta el cristianisme. A la p. 131 diu: «…como el Cristianismo descansa tanto en la fe y en la revelación

traduccions s'insereixen en un procés d'actualització dels clàssics que va molt més enllà. Masriera viu en una època en què els grecs i llatins desperten un nou interès des de punts de vista diversos, com a possible model per a una renovació cultural.[6]

Les tres traduccions van aparèixer, com era freqüent en l'època, en publicacions vinculades a revistes. *Prometeu encadenat* i *Els Perses* varen sortir a la llum dins la *Biblioteca Dramàtica de L'Avenç*, publicada per la Tipografia de *L'Avenç*, mentre que el *Hamlet* du el segell de la Tipografia de *L'Atlàntida*. *Els Perses* també va aparèixer seriada en la revista *Catalònia*. Artur Masriera les havia concebudes per a la representació escènica. *Prometeu encadenat* fou efectivament representada el 30 de desembre de 1903 pel Teatre Íntim d'Adrià Gual.[7]

Almenys les traduccions de tragèdies gregues pretenien fonamentar-se en una especialització acadèmica. Encara que l'activitat acadèmica de Masriera no discorrerà pròpiament en l'àmbit de la Filologia Clàssica, sí que té una formació en aquest àmbit, i el 1903 defensarà una tesi doctoral de Filosofia i Lletres ben filològica, sobre problemes de crítica textual en l'*Ars Poetica* d'Horaci.[8] Indubtablement té una certa familiaritat amb la llengua i la literatura de la Grècia antiga.

En el pròleg de la seva traducció de *Les Syracusanes* de Teòcrit —una traducció publicada el 1921—, parla en detall dels anys en què va aprendre el grec clàssic. En la p. 18 de l'esmentat pròleg diu amb honradesa: «[…] no vull passar per hel·lenista; però sí per dexeble

---

divina, como en los cimientos de la razón natural, exenta de prejuicios y apasionamientos, y Séneca fué, ayudado de la razón y del buen sentido, tan allá como lo consentían la corrupción de costumbres de su tiempo y la huella profunda del paganismo en la sociedad romana; todo lo bueno y elevado que Séneca hizo y escribió, se halla de acuerdo con las enseñanzas fundamentales del Cristianismo. Algo de Séneca se halla en los Evangelios, pero no todo el Evangelio se halla en Séneca.» El seu judici sobre les tragèdies de Sèneca també entra dins les convencions de la seva època: «Esto, en el capítulo de lunares literarios» (p. 140). Té un especial interès el tractament de la relació entre Sèneca i el jansenisme (pp. 150–157), en què es manifesta novament l'ortodòxia de Masriera.

6 Malé (2003: 235 i ss.): «El fet que els redactors d'aquesta revista [sc. *L'Avenç*] incloguessin l'esmentada traducció, feta per un autor aliè a l'òrbita modernista, cal entendre-la dins el context de la revifalla classicista que es va produir durant la darrera fase del Modernisme, de marcada influència francesa i dannunziana. I és possible que fos aquesta mateixa influència —com insinua Joan-Lluís Marfany— la que mogués Masriera a traduir *Els Perses*, ja que el novembre de 1896 el Théâtre de l'Oeuvre havia ofert una representació d'aquesta obra, en traducció d'A. Ferdinand-Hérold.» Camps (2010: p. 34 n. 24): «[…] Artur Masriera será el responsable de las traducciones *Prometeu encadenat* y *Els Perses*, realizadas en 1898. Este hecho se vincula estrechamente a la recuperación del teatro griego clásico y a la nueva propuesta de un teatro al aire libre, y por lo mismo cabe relacionarlo con la nueva dramaturgia propugnada por D'Annunzio precisamente en las mismas fechas.» Però, alhora, Masriera fa les seves traduccions des d'un punt de vista oposat al que llavors representava D'Annunzio a Catalunya. Vid. Camps (2010 *passim)*. Cf. també Gallén (2009: esp. pp. 183 i ss.), sobre el gir classicista que es produeix en el Modernisme en aquests anys de final de segle i l'interès per un teatre poètic seriós que superi els models dramàtics del XIX.

7 Cf. Batlle i Jordà (1998: 119–125) sobre la importància de la traducció de la *Ifigènia a Tàurida* de Goethe representada pel Teatre Íntim l'any 1898, i com aquesta va contribuir a la reivindicació del teatre clàssic com «un dels pilars fundacionals de l'Íntim» (p. 123).

8 *Lecciones dudosas en los textos de la epístola* Ad Pisones *de Horacio*, publicada per Cristiano Ferrando a Reus, a l'entorn del 1910.

(poc aprofitat malhauradament) de grans hel·lenistes».[9] Es refereix als seus estudis amb els jesuïtes que llavors ocupaven el monestir de Santa María de Veruela a Aragó. A la p. 19 i ss. Diu:

> En lo primer curs, lo de Gramàtica, lo P. Manuel Carceller, fill de Fatarella (Tortosa), un dels homes més abnegats y competents en l'art de saber veure belleses lexicogràfiques, fins allà ahont n'hi havien poques, nos ensenyava lo mecanisme gramatical de l'obra del P. Gretseri,[10] y després d'estar ben imposats en declinacions y conjugacions de verbs regulars y irregulars, en ses tres formes activa, passiva y mitja, nos feya fruir gramaticalment les *Faules* d'Isop, alguns discursos de S. Joan Chrysòstom, o algún diàlech de Llucià. La gimnasia mnemotècnica, y'ls exercicis de lectura ràpida y correcta a que'ns subjectava, anaven tan ben encadenats y graduats ensemps, que no era possible substraure's a la fascinació de l'hel·lenisme, que s'anava apoderant de nosaltres y de part d'alguns conseguía que fins resessim les oracions litúrgiques ordinaries en llengua grega, ja per medi del *Pieux helleniste*, del canonge Cognet (París, 1874), ja per l'*Enchiridion* d'en Lhomond. Qui no feya això, llegia l'*Evangeli* de Sant Lluch en l'original grech, ab una destresa y perfecció com no s'ha vist may en cap Universitat del món, als pochs mesos de freqüentar les aules de gramàtica grega.

Una mica més avall, a la p. 21, afegeix:

> Les cartes de Sinesi, los panegírichs y homilíes de Sant Basili y Sant Gregori Nazianzé, les relacions de Polibi y Tucídides y les odes d'Anacreó, Alceu y Safo, lo propi que'ls epigrames de l'Antología, eren estudiats ab tot deteniment y cura.

És difícil de jutjar quins varen ser els resultats efectius d'aquest pla d'estudis. Certament és un programa ampli: al costat de Pares de l'Església com ara Joan Crisòstom i Gregori

9 Aquestes manifestacions de modèstia són constants en Masriera. Així, en la p. 14 del *Prometeu encadenat* ja deia: «Estudiants d'hel·lenista som, sense cap pretenció d'haver fet una obra de mèrit. Als aprenents ens toca ensenyar la tasca al mestre, escoltar l'arrambatge i després treballar mellor.» En l'Advertiment que precedeix *Els Perses* insisteix: «Nostre treball podrà esser poc inspirat i correcte; però en quant a fidelitat que ho digui qui ns puga ajudar a admirar en la llengua original els conceptes grandiosos de l'autor del *Prometheu* i *Els Perses*». En la nota que precedeix el seu *Hamlet* diu, també «[…] amb santa i catalana franquesa cridem alguna vegada l'atenció del lector confessant nostra insuficiència davant d'algun passatge obscur o difícil, fent notar de pas com se'n sortiren altres traductors.»

10 No deixa de ser simptomàtic que Artur Masriera, anys després d'haver estudiat el grec i el llatí, faci referència a «Gretseri» com a autor del llibre que empraven per aprendre la llengua hel·lènica. És gairebé segur que es refereix a les *Institutiones Linguae Graecae* de Jacob Gretser, un jesuïta alemany dels segles XVI–XVII. «Gretseri» és òbviament la forma en genitiu del cognom «Gretser», que és la que apareixia en la coberta del llibre. És possible que aquesta manera de citar sigui merament un lapsus, provinent d'un costum dels seus temps d'estudiant, però també demostra un cert oblit de les qüestions més bàsiques que ha de conèixer l'estudiós de les llengües clàssiques.

Nazianzè, previsibles en una institució acadèmica de caràcter religiós, hi trobem una selecció d'autors pagans no gens menyspreable. És probable, de fet, que l'elenc d'autors indicat per Masriera no sigui complet; costa d'imaginar, per exemple, que els aprenents de jesuïta llegissin autors com Llucià i Safo de Lesbos, i en canvi no toquessin els textos de Plató, o de Plutarc.

De tota manera, una lectura atenta de les seves traduccions més aviat indica que no va a arribar a dominar plenament el grec antic. Els errors i les imprecisions són freqüents, i no sembla que siguin conseqüència d'una traducció indirecta, sinó d'errors de comprensió del text original. Així, per exemple, la traducció del *Prometeu encadenat* de Menéndez y Pelayo,[11] que Masriera gairebé indubtablement coneixia i que podria haver utilitzat, és molt més ajustada al sentit del text d'Èsquil. En general, trobem en el *Prometeu* de Masriera evidències d'unes bases filològiques no gens menyspreables,[12] al costat d'errors[13] que tal vegada denoten llacunes en la seva formació, o potser, simplement, pèrdua de contacte amb els estudis clàssics després d'abandonar els seus estudis a la Companyia de Jesús. La nostra impressió subjectiva és que, en molts casos, les inexactituds d'Artur Masriera no es deuen a la manca de coneixements, sinó a una manera de treballar apressada i poc curosa.

2 Els *Prometeu encadenat* d'Artur Masriera: criteris de traducció i anàlisi d'alguns passatges

Els criteris amb què va realitzar les seves traduccions s'han de deduir, sobretot, de les traduccions mateixes. Masriera no va arribar a elaborar una veritable estètica. Els seus punts de vista sobre poesia i teatre estan dispersos per una gran quantitat d'articles que varen aparèixer en diferents publicacions. Tot i això, en la «Notícia d'Aeschyl i ses obres» que l'any 1898 acompanyava la traducció del *Prometeu encadenat* ens dóna una idea de la seva manera d'entendre la tragèdia. La nota preliminar de la seva versió dels *Perses* —que l'autor anomena simplement «advertiment»— no aporta gairebé res de nou, sinó que ens remet a la «Notícia…» prèvia.

11 Publicada dins Menéndez y Pelayo (1883).

12 Així, enumera en detall les edicions del text original —totes anteriors al segle XIX— que ha emprat per fer la seva traducció —en donem una llista a la bibliografia—, i hi afegeix una llista dels títols de les obres perdudes d'Èsquil, vàlida en el seu temps.

13 Un exemple: en la «Noticia d'Aeschyl i ses obres» que precedeix la traducció del *Prometeu encadenat* afirma, amb una certa imprecisió, que Èsquil va abandonar Atenes després que Sòfocles el derrotés «varies vegades» en el concurs tràgic. De fet, es refereix a una notícia transmesa per Plutarc a *Cimó* 8.7, en què es parla d'una única derrota. Encara que aquesta notícia sigui probablement falsa, no seria sorprenent que un erudit de finals del XIX la cités com a històrica, perquè en aquella època les biografies dels poetes antics despertaven molta més confiança que en els nostres dies. A *Joyas del clasicismo*, p. 212, en canvi, parla d'una única derrota, però recull una notícia tan dubtosa, ja en època de Masriera, com que Sòfocles va triomfar amb una trilogia tràgica constituïda per *Èdip rei*, *Èdip a Colonos* i *Antígona*.

Una altra font important per entendre la visió dels clàssics en Masriera es troba en un llibre posterior, de 1912, titulat *Joyas del clasicismo: estudios de investigación crítica y vulgarización literaria*. Es tracta, en realitat, d'un volum miscel·lani en què va recollir textos d'anys diversos.[14] Entre d'altres escrits, conté una traducció castellana de la «Noticia d'Aeschyl i ses obres» ja esmentada. Aquesta traducció conté nombrosos retocs i ampliacions.

La visió de la poesia d'Èsquil que s'expressa en aquests textos correspon als llocs comuns del segle XIX. Masriera presenta Èsquil com a poeta genial, i alhora fa alguns retrets a la seva dicció. A la p. 13 diu:

> Sa dicció es sempre sublim, sense arribar mai a l'altisonancia, encara que és difícil que algun cop no sembli un xic inflada. I això és fill de l'atreviment de les metaphores, d'enamorar-se massa sovint de l'onomatopeia, i, més que tot, d'una concisió que, de tant gelós que se'n mostra, arriba alguna vegada a l'encarcarament.

I la traducció de Masriera reflecteix aquests punts de vista. En primer lloc, perquè, dins la relativa llibertat amb què adapta el text —comprensible en una traducció en vers— sembla que tendeix a evitar les imatges que en el context de publicació podien semblar més atrevides o poc convencionals. És difícil de valorar fins a quin punt aquesta és una opció conscient, i fins a quin punt, simplement, refà el text d'acord amb el seu propi gust estètic cada vegada que sacrifica la literalitat per quadrar el vers. Però, en tot cas, el resultat n'és una obra d'expressió més convencional que no ho seria una traducció literal d'Èsquil.

En segon lloc, per la qüestió de les «onomatopeies». No és del tot clar a què es refereix amb aquest terme, atès que en la poesia d'Èsquil, precisament, no abunden les onomatopeies. Però, amb la traducció al davant, creiem entendre-ho: Masriera elimina en la mesura del possible tota mena d'interjeccions i de crits inarticulats, que sí que es troben en el text grec. Encara que no ho digui d'una manera clara, sembla que el traductor vulgui ajustar-se, en aquest cas, a unes determinades nocions de decòrum.

14 Comprèn els textos següents, d'interès desigual:
P. 5 La poética de Aristóteles. Vertida al castellano y reducida á diálogos literarios.
P. 55 Lecciones dudosas en los textos de la Epistola ad Pisones de Horacio. Tesis doctoral [Es tracta, evidentment, d'una memòria d'aquesta tesi, defensada amb èxit l'1 d'octubre de 1903.]
P. 107 Marco Valerio Marcial
P. 127 Lucio Anneo Séneca
P. 161 Influencia de las obras maestras de la literatura clásica en la escultura [Discurso leído en la «Academia Provincial de Bellas Artes», de Barcelona; en la sesión pública de 1º de abril de 1906.]
P. 179 De la influencia del clasicismo en las obras maestras de literatura contemporánea [Discurso leído por el autor en la solemne apertura del curso académico, de 1905–1906, en el Instituto General y Técnico de Reus.]
P. 199 Esquilo y su teatro
La memòria de la tesi doctoral denota, com a mínim, un coneixement de l'ofici del filòleg clàssic.

En tercer lloc, perquè també observem una certa tendència a adaptar els passatges en què predomina la juxtaposició d'oracions, la parataxi, la sintaxi poc lligada, en benefici d'un model de llengua que, en el seu temps, es consideraria més correcte i adient per a una obra de teatre culte.

És possible que «l'encarcarament» a què feia referència en el pròleg no sigui el que normalment entendríem com a tal, sinó el caràcter obscur i difícil de molts passatges d'Èsquil, especialment d'aquells que, com diu el mateix autor, són «concisos». Encara que no sigui un fet determinant, l'autotraducció castellana que Masriera publica dins *Joyas del clasicismo* apunta en aquesta direcció: «una concisión tan mal empleada y entendida á veces, que en muchos pasajes toca los límites de lo enigmático». En definitiva, la pràctica traductora de Masriera tendeix a la normalització del text.[15]

Un aspecte en què es nota aquesta tendència normalitzadora és el vers emprat. Artur Masriera tradueix sistemàticament l'obra sencera en decasíl·labs,[16] amb independència del vers original.

La substitució d'una forma mètrica per una altra pot ser discutible des d'un punt de vista teòric, però res no impedeix que funcioni literàriament, sobretot si existeix una certa equivalència funcional entre els versos. Així, si tinguéssim en compte només les parts dialogades de la tragèdia escrites en trímetres iàmbics, l'ús del decasíl·lab seria raonable, sobretot si aquest últim també fos iàmbic: se substituiria una forma mètrica estranya a la llengua d'arribada per una altra que és més familiar, i que fins a un cert punt —sempre només fins a un cert punt— n'és l'anàleg, en tant que el decasíl·lab té tradició teatral. Igual que el trímetre iàmbic en grec antic, és, o almenys es considera, un dels més propers als ritmes naturals de la llengua parlada.[17]

El problema ens el planteja la polimetria del gènere tràgic grec. Aquesta polimetria està lligada a la forma original de l'espectacle que era la tragèdia grega, però, fins i tot reduïda al mer pla textual, té valor com a significant: els canvis de metre permeten de distingir entre les diferents parts de l'obra, marquen transicions, expressen estats d'ànim dels personatges.[18]

És ben cert que tots els matisos introduïts pel vers en una tragèdia grega es perden completament en una traducció en prosa, i, de fet, també en una traducció rigorosa en vers,

15 Cal reconèixer que aquesta voluntat normalitzadora, expressada d'una manera o una altra, era comuna en el seu temps. Cf. Campbell (1936: xiii): «The Agamemnon in its original form was decent Greek as well as good sense and elegant verse and fine poetry, and to such condition I have endeavoured to restore it throughout.» El filòleg justificava les seves *emendationes* amb un Èsquil virtual, que forçosament havia d'haver escrit textos més «elegants» que no pas els que han arribat a les nostres mans.

16 Artur Masriera compta les síl·labes a la italiana —de fet, a la castellana— i anomena «endecassylab» el que nosaltres anomenaríem normalment «decasíl·lab».

17 Masriera ho planteja, precisament, en aquests termes, a la p. 15: «L'endecassylab lliure ns ha semblat més acomodat al vers jambic en que la major part de les tragedies d'AEschyl estan escrites.» El problema és que pren el vers jàmbic simplement com a vers «normal» de la tragèdia, i no com una de les diferents formes mètriques que s'empren en la seva construcció.

18 Per a una descripció general de les formes mètriques del teatre grec: West (1982: 77–137). Explicacions més detallades sobre la funció dramàtica del vers i el ritme a Kitto (1955 i 1956), i a Silva (2013).

excepte per a uns pocs coneixedors. Però en el cas d'una traducció en prosa, simplement se sostreu sense afegir-hi res, mentre que a una versió que aspiri a reproduir, en cada cas, l'estructura rítmica de l'original li hem de reconèixer com a mínim un valor, diguem-ne, arqueològic. En canvi, l'opció que adopta Artur Masriera ens sembla la menys convenient: redueix tota la riquesa mètrica de la tragèdia grega a la uniformitat d'una obra de teatre composta íntegrament en un vers, com dèiem, relativament proper a la naturalitat de la llengua parlada. Entenem que aquesta manera de treballar respon a una concepció superficial del que és una obra de teatre en vers, i més específicament una tragèdia grega.

L'instrument últim emprat per Masriera és la llengua catalana, en un moment històric en què els registres cultes d'aquesta encara no estaven plenament formats. En la p. 14 de la «Noticia…» hi ha un passatge que és un cas prou típic d'idealització que s'abstreu de les circumstàncies concretes en què es troba l'idioma:

> […] nostre goig ha sigut molt gran en el curs del nostre treball al traduir mot per mot de l'original grec, a una llengua tant germana de l'hel·lènica com ho és la catalana. En cap altra de les neo-llatines trobàrem expressions i modismes tant feliços com en nostra llengua.

En la pàgina següent afegeix:

> Per confirmar lo que tenim dit en llaor de la concisa expressió de la llengua catalana, ens plau afirmar que més de la meitat de nostres endecassylabs se corresponen, un per un, aun [*sic*] jambic del original. Nostra llengua, tant concisa i grafica, molt ens hi ha ajudat, ab la llarga llista d'idiotismes ab que compta. Però no hem abusat de la concisió en termes de consentir que l text grec no fos fidelment interpretat.

Si bé la traducció no és tan fidel com diu Masriera, el cert és que la llengua poètica que forneix és prou eficaç, i indubtablement meritòria, si tenim en compte quina era la situació en la seva època.

Hi ha un detall curiós que no voldríem deixar de comentar. En la p. 10 de la publicació en català diu:

> L'obra del primer dels tragics fou de tanta durada que avui, vintiquatre segles després, els dramaturgs symbolistes més modernitzants emmatlleven no poques situacions i segueixen de ben aprop les tendencies del autor de *Prometheu*.

En la versió castellana de 1912, aquest text es transforma en:

> La obra esquiliana fué tan permanente y duradera, que hoy, veinticuatro siglos después de iniciada, vemos á todos los príncipes de la dramaturgia, sin distinción de escuela,

> ni tendencias, como siguen sus derroteros y aún adoptan muchas de las situaciones dramáticas del autor de Prometeo.

Així, al cap de catorze anys, la referència al simbolisme desapareix, i es transforma en un genèric «sin distinción de escuelas, ni tendencias». Cal evitar les sobreinterpretacions. Masriera, que certament no és modernista[19], escriu la «Notícia…» en un moment en què el simbolisme es troba en el centre d'atenció del món literari, i és possible que la seva al·lusió a aquest moviment no tingui altre objecte que subratllar l'actualitat d'Èsquil, dins d'una col·lecció de llibres vinculada a una publicació que sí que és modernista. El 1912 la situació ha canviat i Masriera prefereix expressar aquesta importància d'Èsquil d'una manera més neutra. Però fins i tot si la referència al simbolisme fos trivial des del punt de vista de Masriera, no deixaria de ser indicativa d'alguna cosa: el 1898, el traductor és conscient que la feina que està realitzant té una certa importància per a la renovació de les lletres catalanes que ell contempla amb una certa distància, però en la qual, alhora, es troba immers. El 1912, en canvi, ja han passat anys des de la representació del seu *Prometeu encadenat*, la situació del teatre català ha canviat molt, i ja no sent la necessitat d'associar-se explícitament, ni que sigui d'aquesta manera indirecta, amb l'actualitat literària.

D'acord amb la «Notícia…» que precedeix la traducció, aquesta es basa en una edició que ja era antiga en temps de Masriera, i que no venia acompanyada d'un aparat filològic notable: l'Èsquil publicat a Glasgow l'any 1746 pel cèlebre tipògraf Robert Foulis,[20] acompanyat d'una traducció llatina. Artur Masriera cita altres edicions que ha consultat, i que es troben en la bibliografia que acompanya aquest article. En aquesta mateixa bibliografia indiquem els problemes que hem tingut per identificar algunes d'aquestes edicions, que sembla que Masriera cita de manera poc curosa.

19 Masriera (1912: 179–198) formula un cànon d'autors excelsos, amb la intenció de mostrar la importància que els clàssics grecs i llatins han tingut en l'obra de cadascun d'ells. Encara que aquest cànon no sigui exhaustiu, ens permet de fer-nos una idea de la literatura que li agrada, i per això en donem la llista completa. En els casos en què Masriera només dóna el cognom, hi hem afegit el nom entre claudàtors. Els autors són: [Henry Wadsworth] Longfellow, [Alfred] Tennyson, [Carl Theodor] Köerner (aquest cognom s'hauria d'escriure «Körner» o, en tot cas, «Koerner»; sembla que Masriera va confondre les dues grafies), [Johann Wolfgang von] Goethe, [Alfred de] Musset, [Frédéric] Mistral, [Giosuè] Carducci, [Olindo Guerrini, conegut entre d'altres pseudònims com Lorenzo] Stechetthi —aquests dos últims amb reserves que no queden ben explicades—, [Alessandro] Manzoni, [Gabriello] Chiabrera, [Donato] Calvi. Els espanyols d'expressió castellana són: [Juan] Valera, [Gaspar] Núñez de Arce, [Marcelino] Menéndez y Pelayo, [Leandro Fernández de] Moratín, [Alberto Rodríguez de] Lista, [Félix José] Reinoso, Javier de Burgos, [Juan] Meléndez. Els catalans —els noms dels quals, invariablement, dóna en castellà—, Miguel Costa y Llobera, José Carner, Gregorio Zanné, Ramón Bassegoda, [Ramón] Picó y Campanar, [Juan] Montserrat y Archs, [Josep Lluís] Pons y Gallarza, Miguel S. Oliver. Hi afegeix els valencians Teodoro Llorente i Wenceslao V. Querol, i els gallecs [Manuel] Curros Enríquez i Rosalía Castro [*sic*]. Pel que fa a la llengua basca, pren com a exemples de «corte homérico y concisión hebraica» (p. 194) els versos de l'*Aurrera* i del *Guernikako arbola*.

20 A vegades referenciat erròniament com a «Foule», perquè apareix d'aquesta manera en el títol del llibre. En realitat, «Foule» és la forma d'ablatiu de «Foulis».

En l'edició de Foulis —almenys, en l'exemplar escanejat que hem pogut consultar, i que sembla estar complet— no hi consten de manera explícita els noms de l'editor ni de l'autor de la traducció llatina. Aparentment, el text grec és l'editat per l'holandès Willem Canter l'any 1580, i la traducció llatina és la cèlebre de Thomas Stanley, que aquest últim va publicar l'any 1663 juntament amb una reimpressió del text de Canter ja esmentat.[21]

A continuació veurem alguns exemples de la manera de treballar de Masriera. Són passatges prou coneguts en què podem apreciar la metodologia emprada en la traducció, els seus procediments normalitzadors i, a voltes, les seves mancances.

En alguns casos serà inevitable de comparar la seva versió amb la traducció en prosa de Carles Riba. Les traduccions en prosa d'aquest últim, a part totes les altres qualitats que els puguem atribuir, en tenen una d'indiscutible: una extrema literalitat, gairebé paraula per paraula, que alhora s'expressa per mitjà d'un model de llengua eficaç. És aquesta literalitat la que ens permet d'emprar-lo, a vegades, com a terme de comparació. Però res més. No pretenem, en absolut, que la traducció d'Artur Masriera, feta des d'uns pressupòsits molt diferents, s'hi pugui comparar. Seria totalment anacrònic i no ens permetria d'apreciar-ne les qualitats.

Així, els coneguts vv. 88–103, el primer tram d'un monòleg mètricament complex que Artur Masriera redueix a decasíl·labs. El text grec de l'edició de Robert Foulis és:

> Ὦ δῖος αἰθὴρ καὶ ταχύπτεροι πνοαί
> Ποταμῶν τε πηγαὶ, ποντίων τε κυμάτων
> Ἀνήριθμον γέλασμα, παμμῆτόρ τε γῆ,
> Καὶ τὸν πανόπτην κύκλον ἡλίου καλῶ,
> Ἴδεσθέ μ' οἷα πρὸς θεῶν πάσχω θεός.
> Δέρχθηθ' οἵαις αἰκίαισι
> Διακναιόμενος τὸν μυριετῆ
> Χρόνον ἀθλεύσω· τοιόνδ' ὁ νέος
> Ταγὸς μακάρων ἐξηῦρ' ἐπ' ἐμοὶ
> Δεσμὸν ἀεικῆ·
> Αἳ αἳ τὸ παρὸν, τό, [sic] τ'ἐπερχόμενον
> Πῆμα στενάχω, πῇ ποτε μόχθων
> Χρὴ τέρματα τῶνδ' ἐπιτεῖλαι.
> Καίτοι τί φημι; πάντα προὐξεπίσταμαι
> Σκεθρῶς τὰ μέλλοντ', οὐδέ μοι ποταίνιον
> Πῆμ' οὐδὲν ἥξει· […][22]

21 Ni que sigui com a mera curiositat, fem notar que Eduard Fraenkel, a Aeschylus (1950: vol. 1, 39) dedica grans elogis a la labor de Stanley com a traductor d'Èsquil.

22 Aquesta és la traducció llatina publicada dins la mateixa edició de Foulis:

> O aether divine, et flatus celeribus alis
> Fluviorumque fontes, marinorumque fluctuum
> Crispatio innumerabilis, et terra omniparens,

La traducció d'Artur Masriera:

> Aire diví, i revoladors oratges,
> oh fonts dels rius, onades sense nombre,
> i tu, mare de tot, fecunda terra,
> i tu, que tot ho vetlles, sol vivíssim:
> jo us invoco i us prego que mirar-me
> vulgueu lo que sofresc, afrontant l'ira
> dels déus, i quantes penes i misèries
> tinc de sofrir eternalment pels segles!
> Lo novell capithost dels déus ditxosos
> contra mi ha fet reblar eixes cadenes,
> i, ai!, per més que m planyo, no veig l'hora
> que tinguin fi ni treva mes desditxes.
> Però, dic mal: jo tot ho vaig preveure,
> i cap dissort per mi ha sigut novella.

En aquest passatge es fa palesa la importància de la homogeneïtzació de la forma mètrica practicada per Artur Masriera. Mentre que en Èsquil, com en tota la tragèdia grega, el vers té valor de significant referit a la situació dramàtica específica,[23] el decasíl·lab de Masriera no és més que un «vers del teatre» genèric.

> Invoco etiam Solis orbem omnium inspectorem,
> Videte qualia ipse Deus a diis patior.
> Aspicite qualibus plagis
> Peresus, myriadum annorum
> Tempus tolerabo: talem iste novitius
> Deorum dux adversus me excogitavit
> Captivitatem immitem.
> Heu heu, et praesentem et futuram
> Calamitatem ingemisco: quando tandem aerumnarum
> Istarum terminos oportet existere?
> Quanquam quid haec dico? omnia praecipio
> Accurate quae sunt futura, nec mihi inopinato
> Malum ullum eveniet [...]

23 A Aeschylus (1983), l'editor Mark Griffith comenta *ad loc.*: *When P. finally does burst into speech, he expresses himself in an uparalleled succession of metres: iambic trimetres (88–92), anapaests (93–100), iambic trimeters (101–13), lyric iambics (114–19), anapaests (120–7). The change of metre reflects a change of mood at 100–1 and 113–14; but at 92–3 and 119–20 there is no such correlation. The effect is a curious blend of formalism and passion.* En el tram que hem copiat, doncs, tenim trímetres iàmbics, el metre ordinari en el diàleg tràgic, que en el v. 93, fins al final del passatge que nosaltres citem, es veu substituït per la forma que podríem anomenar marcada: l'anapest, que no té unes connotacions unívoques, però que pot estar associat a una expressió emfàtica de les passions. Els vv. 101–103 tornen a ser trímetres iàmbics: Prometeu, en recuperar la serenor, torna a la forma anterior.

L'estructura del text traduït també contribueix a difuminar l'important tall que hi ha en el v. 93. Així, el monòleg de Prometeu s'inicia en el v. 88 amb una invocació a «l'Èter», d'acord amb un recurs habitual en la tragèdia grega: presentar un soliloqui com un discurs adreçat a un déu. En l'original, la invocació conclou en el cinquè vers. La traducció de Masriera, en canvi, uneix aquesta oració amb la següent, per la via de traduir els dos imperatius Ἴδεσθέ i Δέρχθηθ′, nuclis de dues oracions diferents, per una única expressió: «us prego que mirar-me vulgueu». Així doncs, els dos blocs que en l'original es distingeixen clarament pel canvi en la mètrica, i que tampoc no estan enllaçats sintàcticament, es transformen aquí en una única oració.

Aquí, com en d'altres passatges, la traducció de Masriera tendeix a evitar les imatges que puguin resultar sorprenents, o poc convencionals, i en molts casos es nota una certa manca de coneixement del món grec antic. Així, tradueix δῖος αἰθὴρ com a «aire diví», per bé que la mètrica li hauria permès perfectament d'emprar «Èter diví», i certament l'èter grec no correspon a la nostra noció d'aire[24]. A continuació, ταχύπτεροι πνοαί es transforma en «revoladors oratges». La traducció més literal seria «oratges d'ales veloces», i no tenim clar que «revolador» reculli adequadament el sentit del terme hel·lènic. És un adjectiu que no apareix en el diccionari del DIEC ni en l'Alcover-Moll. Sí que s'empra *revolador* en espanyol modern amb el significat de «gàbia per a ocells», encara que no aparegui en el diccionari de la RAE, i en tot cas no, sigui un adjectiu, ni tingui el mateix significat. Tot i això, trobem *pájaro revolador* en la poesia popular de Castella[25], per bé que segurament el significat no sigui ben bé «de vol ràpid».

Seguidament tradueix ποντίων τε κυμάτων | Ἀνήριθμον γέλασμα com a «onades sense nombre». La traducció literal seria «somriure innombrable de les ones del mar». La supressió del «somriure innombrable» podria estar condicionada per la necessitat de comprimir el text grec en la traducció catalana. Però alhora és un fet que, tant en aquest cas com en el de ταχύπτεροι, Masriera ha optat per solucions que eviten atribuir trets propis d'éssers animats a éssers inanimats.

A continuació llegim dues inexactituds en la traducció que no sembla que corresponguin a aquesta tendència a normalitzar el llenguatge del text. Segurament es tracta només de solucions ideades pel traductor per fer que quadri el vers.

Així, trobem τὸν πανόπτην κύκλον ἡλίου —literalment, «el cercle omnivident del sol»— traduït com a «tu, que tot ho vetlles, sol vivíssim». A part de la substitució d'un adjectiu grec per una oració de relatiu, Masriera dóna «vivíssim», un terme que no té equivalent en l'original, i que segurament ha estat afegit per completar el vers. Seguidament, Masriera prescindeix de la doble aparició del terme θεός a οἷα πρὸς θεῶν πάσχω θεός i tradueixi, simplement, «lo que sofresc, afrontant l'ira dels déus», on de fet hauria de dir alguna cosa com «lo que sofresc a mans dels déus, essent jo mateix un déu». Tampoc no sembla que

24 A propòsit d'aquesta noció, el comentari de Griffith *ad loc.*, a Aeschylus (1983).

25 «Pájaro revolador | que en el pico llevas hilo, | dámelo para coser | su corazón con el mío.» A Vergara (2010: 211).

«afrontant l'ira dels déus» sigui una traducció òptima de πρὸς θεῶν, en tant que contribueix a difuminar la idea de l'original: la qüestió, aquí, no és que Prometeu «afronti la ira dels déus», sinó que són els déus, i no uns altres, els qui el fan sofrir.

Especialment en aquest segon exemple, es perd un matís important en el text original, en tant que la injustícia que un déu sofreixi d'aquesta manera a mans d'un altre déu és un dels temes centrals en aquesta obra, i reapareixerà en el monòleg final del personatge. L'expansió de τὸν πανόπτην κύκλον ἡλίου, certament, té menys importància, però el traductor renuncia a l'expressiva concisió de l'original grec i substitueix una imatge, almenys en aparença, molt efectiva —la presentació objectivadora del sol com un «cercle», com una imatge visual, combinada amb la referència a la idea típicament grega que el sol és un déu que ho veu tot— per una personificació banal.

A continuació, la substitució, ja esmentada, dels dos imperatius per «us prego que mirar-me vulgueu». A part que la distinció entre totes dues sèries de versos quedi anul·lada també per la sintaxi, aquesta solució no és gens convincent: perdem la contundència dels imperatius grecs, a canvi d'una construcció que ni tan sols no és gaire afortunada en català. L'estructura que ve a continuació és també una combinació de les subordinades que depenien dels dos imperatius grecs, totes dues introduïdes en l'original pel pronom de relatiu οἷος, primer en acusatiu complement directe i després en datiu instrumental. En el text grec hi ha un paral·lelisme evident entre les dues oracions introduïdes per imperatius de verbs de visió, seguits per sengles oracions de relatiu substantivades introduïdes per formes diferents d'aquest pronom. El resultat és estilísticament molt vàlid en grec. Masriera, com ja hem vist, ens dóna una expressió equivalent a un imperatiu i en fa dependre les dues subordinades, i reflecteix fins a un cert punt el paral·lelisme de l'original —no sabem si deliberadament— mitjançant la repetició del verb sofrir, que de tota manera no és gaire afortunada: «lo que *sofresc*, afrontant l'ira dels déus, i quantes penes i miseries tinc de *sofrir* eternalment pels segles!» El traductor substitueix ἀθλεύσω —«sofriré»— per «tinc de sofrir», però aquest canvi no té la mateixa importància, i la traducció de τὸν μυριετῆ | Χρόνον —«el temps de deu mil anys | d'anys incomptables»— per «pels segles» és molt raonable.

En l'oració següent, la glossa implícita en «déus ditxosos» —mentre que l'original diu simplement els «feliços»— respon segurament a una voluntat de facilitar la comprensió del text, i en aquest cas també ens sembla prou afortunada: «els Feliços» és una manera habitual de referir-se als déus en la poesia grega. No ens sembla tan convincent que el traductor no intenti traslladar τοιόνδ' —pronom relatiu amb valor ponderatiu, que en molts casos es pot traduir per «tal»— i també renuncii a traduir ἀεικῆ —«indigne, infame»—. Així, el que Riba tradueix amb exactitud com a «Tal és la cadena d'infàmia» queda reduït, potser també per raons mètriques, a «eixes cadenes».

La traducció del passatge que ve a continuació és clarament insatisfactòria. Així, el sintagma τὸ παρὸν τό[26] τ' ἐπερχόμενον πῆμα —literalment, «el dolor d'ara i el que ha de

26 No sembla possible de trobar un sentit a la coma que segueix aquest segon article τό en Foulis, i en prescindim, perquè sembla una errada. També es troba en l'edició del text de Willem Canter publicada

venir»— es redueix a «mes desditxes». L'estructura que Masriera dóna al conjunt de l'oració tampoc no és massa afortunada, per bé que, cal dir-ho, la de l'original grec tampoc no és senzilla. Les dues oracions de τὸ παρὸν τό τ' ἐπερχόμενον | Πῆμα στενάχω, πῇ ποτε μόχθων | χρὴ τέρματα τῶνδ' ἐπιτεῖλαι es poden entendre, segons la puntuació, com a dues oracions totalment independents, com a juxtaposades, i fins i tot, forçant una mica la sintaxi, podem veure la segona com una subordinada de la primera. Però la traducció literal, en qualsevol cas, serà bàsicament la mateixa, i també aquí podem prendre Riba com a referent: «Pel mal present i pel que ha de venir sangloto, sense saber per on albejarà un dia el terme d'aquestes misèries.» Masriera ho tradueix com «per més que m planyo, no veig l'hora que tinguin fi ni treva les meves desditxes». A part de l'empobriment que representa «desditxes» sense els complements que caldrien per reflectir adequadament el sentit de l'original, «no veig l'hora» és ambigu. Pot expressar mer desconeixement, però també —almenys si acceptem el castellanisme— desig. És clar que no seria impossible de trobar aquest matís també en l'original grec, però aquí no és apropiat, perquè en els versos següents Prometeu es desmenteix a si mateix i diu que, en realitat, ell sí que sap quan tindran fi els seus sofriments. D'altra banda, «per més que» també estableix una relació entre els períodes que no es troba en l'original.

Finalment, «cap dissort per mi ha sigut novella» tampoc no és una bona traducció de οὐδέ μοι ποταίνιον | Πῆμ' οὐδὲν ἥξει, en tant que la forma verbal ἥξει és de futur. Així doncs, la traducció correcta seria, si de cas, «cap dissort per mi serà novella».

A continuació, un altre passatge d'aquesta mateixa tragèdia, prou conegut. Prometeu enumera els beneficis que en altre temps va atorgar als éssers humans (vv. 476–483):

> Τὰ λοιπά μου κλύουσα, θαυμάση πλέον,
> Οἵας τέχνας τὲ καὶ δόλους ἐμησάμην.
> Τὸ μὲν μέγιστον, εἴ τις εἰς νόσον πέσοι,
> Οὐκ ἦν ἀλέξημ' οὐδὲν, οὐδὲ βρώσιμον,
> Οὐ χριστὸν, οὐδὲ πιστὸν, ἀλλὰ φαρμάκων
> Χρείᾳ κατεσκέλλοντο, πρὶν ἐγώ σφίσιν
> Ὑδειξα κράσεις ἠπίων ἀκεσμάτων
> Αἷς τὰς ἁπάσας ἐξαμύνονται νόσους.[27]

prèviament per Thomas Stanley. Malauradament, no hem pogut consultar l'edició original de Canter.

27 Aquesta és la versió llatina publicada per Foulis:

> Reliqua ex me audiens mirabere magis
> Quales artes et dolos excogitarim.
> Hoc maximum; si quis in morbum incideret
> Non erat remedium ullum, neque esculentum,
> Neque unguentum, neque poculentum, sed pharmacorum
> Inopia exsiccabantur, antequam ego eis
> Monstravi salubrium medicamentorum compositiones,
> Quibus omnes profligarent morbos.

La traducció de Masriera diu:

> Si vols, escolta
> tot lo demés, i admiraràs encara
> quines arts tant precioses i tant útils
> vaig inventar. Fou d'elles la primera
> els remeis pera ls mals, puix no hi havia,
> al caure algú malalt, cap menjâ i beure
> ni cap ungüent que estimulés les forces
> i mancats de remeis se decandien,
> fins que jo les mixtures els mostrava
> pera lluitar ab tots els mals que ls vénen.

En aquest cas, la mètrica de l'original és homogènia. Es compon tot ell de trímetres iàmbics, i podem considerar que el decasíl·lab català n'és un equivalent vàlid.

La traducció d'aquest passatge, en conjunt, és molt més afortunada que la del que hem vist abans. Artur Masriera no s'allunya tant de l'original i en reprodueix el to amb molta més fidelitat. De tota manera, cal indicar alguns passatges problemàtics.

En el primer dels versos que transcrivim hi ha un «Si vols» potser qüestionable, perquè no es troba tal qual en el text grec, per bé que segurament podríem considerar-lo implícit en el participi apositiu κλύουσα. La traducció de οἵας τέχνας τε καὶ πόρους ἐμησάμην com a «quines arts tant precioses i tant utils | vaig inventar» conté una llicència més discutible: allò que Riba tradueix, amb plena literalitat, com a «les arts i els recursos» es transforma en unes meres «arts» a les quals s'hi afegeixen els adjectius «tant precioses i tant utils», aparentment per completar el vers. És una solució feble, però no introdueix cap alteració fonamental en el sentit de l'original.

En canvi, sí que és molt discutible la traducció de τὸ […] μέγιστον com a «la primera». Es pot entendre com que l'invent de la medicina fou el primer en una seqüència temporal, mentre que l'original ens diu, molt marcadament, que aquesta invenció fou «la més gran», «la més important». La sintaxi del període que ve després no segueix en absolut la de l'original grec, però en aquest cas l'adaptació està plenament justificada: la construcció grega és difícil de traslladar al català, i seria encara més difícil de fer-ho en vers. Només podem retreure-li que tradueixi κράσεις ἠπίων ἀκεσμάτων com «les mixtures», i deixi ἠπίων ἀκεσμάτων sense traduir. Una traducció literal podria haver estat «les mixtures de remeis gentils». D'altra banda, «que ls vénen», depenent de «mals», és una addició, segurament per fer quadrar el vers.

Un tercer passatge, una monodia lírica que en aquest tram té caràcter estròfic i en què predomina el ritme iàmbic. És un passatge apassionat en què Ío expressa el seu dolor, i la por que Argos, el guardià que Zeus li tenia assignat, la persegueixi fins i tot quan ja és mort (vv. 566–575):

Ἆ ἆ, ἔα ἔα·
Χρίει τὶς αὖ με τὰν τάλαιναν οἶστρος,
Εἴδωλον Ἄργου γηγενοῦς, ἄλευ' ὦ δᾶ,
Φοβοῦμαι τὸν μυριωπὸν εἰσορῶσα βούταν.
Ὃ δὲ πορεύεται δόλιον ὄμμ' ἔχων,
Ὃν οὐδὲ κατθανόντα γαῖα κεύθει.
Ἀλλά με τὰν τάλαιναν ἐξ ἐνέρων περῶν
Κυνηγετεῖ, πλανᾷ τε νῆστιν ἀνὰ τὰν παραλίαν
Ψάμμον, […][28]

La traducció de Masriera fa:

Un altre cop ja l'agulló me fibla,
lassa de mi; só imatge d'aquell Argos
fill de la terra, i ara ab ulls plorosos
m'esglaio al veure aquell pastor que m mira.
Ab mirar de traidor veig que s'acosta
(i mort i tot li colga els ulls la terra)
i em segueix a mi trista i fa que vagi
sempre amb ell de la mar per les arenes.

Els crits inarticulats[29] i la construcció paratàctica que un home de lletres del 1900 hauria trobat «primitives» —i que, d'altra banda, encaixarien tan bé en alguns dels corrents estètics que llavors començaven— desapareixen del text. També en aquest cas, l'ús totalment regular del decasíl·lab contribueix a normalitzar el passatge i a donar-li un to més uniforme: encara que no sabem realment com es cantava aquesta lírica estròfica, podem suposar que la manca de regularitat cooperava també en la representació teatral de l'alteració anímica d'Ío.

28 La traducció llatina publicada per Foulis diu:
Heu heu ah ah.
Rursus me miseram oestrus quispiam stimulat;
Spectrum Argi terrigenae avertas o Terra.
Inhorresco illum multioculum bubulcum intuens.
Incedit ille fraudulentum oculum habens;
Quem ne defunctum quidem occultat terra.
Sed ab inferis commeans me miseram
Exagitat, et errare facit famelicam per maritimam
Arenam; […]

29 Menéndez y Pelayo, en la seva pròpia traducció, els tradueix com a «¡Ay! ¡Ay!» No direm que estigui malament, però intuïtivament diríem que una interjecció com la castellana «¡Ay!» o l'homòfona catalana són més estàndard, no tenen la mateixa violència que els crits que, en aquest cas, empra Èsquil en l'original.

Encara que aquestes opcions estètiques puguin no agradar-nos, no hi ha dubte que estan aplicades de manera seriosa, coherent i sistemàtica. Però trobem altres problemes en la traducció mateixa.

En primer lloc, un error de traducció evident: Εἴδωλον Ἄργου γηγενοῦς, que en l'original es troba en aposició a οἴστρος[30] —donaria, literalment: el tàvec, imatge/espectre d'Argos nascut de la terra— es transforma en «só imatge d'aquell Argos fill de la terra». La primera persona no es troba en l'original.

En segon lloc, un passatge de sentit dubtosíssim com ἄλευ' ὦ δᾶ desapareix totalment. Potser no és del tot injustificat que Masriera el suprimeixi en una traducció en vers, que presumiblement aspira a oferir una obra en català que s'aguanti per si mateixa, i no una explicació de tots els problemes que es troben en l'original. En comptes d'especular sobre el significat d'aquestes paraules, simplement en prescindeix.

En canvi, és molt més discutible que pugui traduir Φοβοῦμαι τὸν μυριωπὸν εἰσορῶσα βούταν —literalment: «tinc por en veure el pastor de deu mil ulls | d'ulls innombrables»— com «i ara ab ulls plorosos m'esglaio al veure aquell pastor que m mira». En la traducció hi ha com a mínim dos elements, «plorosos» i «que m mira», que no tenen un equivalent en l'original, i en aquest, hi trobem τὸν μυριωπὸν —«de deu mil ulls | d'ulls innombrables»— que queda sense traduir.

El v. 572 també té una traducció difícilment acceptable: «i mort i tot li colga els ulls la terra». L'absurditat d'aquest vers és evident, i només podem atribuir-lo a una redacció apressada. La traducció correcta seria precisament la contrària: «i ni tan sols mort el colga la terra». No podem donar massa importància a «els ulls», que evidentment és aquí per completar el vers.

També prescindeix del sintagma ἐξ ἐνέρων περῶν del v. 574 «emergint d'entre les ombres», i de νῆστιν, «dejuna», encara que segurament aquest últim terme no té la mateixa rellevància.

Les incorreccions d'aquest passatge són especialment greus, simplement perquè, si només coneguéssim aquesta traducció, no entendríem la situació en què es troba Ío, i que en l'original grec queda perfectament definida: el guardià de la noia, Argos, el monstre d'ulls incomptables, ha estat mort, i aquesta sent pànic, perquè pensa que l'espectre de la criatura encara la persegueix.

Un quart passatge que volem comentar, molt important dins l'obra, és el monòleg final de Prometeu.

El text publicat per Foulis és el següent (vv. 1080–1093):

30 El terme grec οἴστρος se sol traduir per «tàvec». Masriera, en canvi, el tradueix com a «agulló». Però la traducció es pot considerar igualment correcta. Οἴστρος, que en sentit recte vol dir «tàvec», s'emprava en sentit figurat per referir-se a qualsevol cosa que ens esperona, i Aeschylus (1983), comentari de l'editor *ad loc.* entén que totes dues traduccions són possibles, i que fins i tot és possible que el terme, en un context com aquest, ja fos ambigu per al public atenès.

Καὶ μὴν ἔργῳ κ' οὐκ ἔτι μύθῳ
Χθὼν σεσάλευται·
Βρυχία δ' ἠχὼ παραμυκᾶται
Βροντῆς, ἕλικες δ' ἐκλάμπουσι
Στεροπῆς ζάπυροι, στρόμβοι δὲ κόνιν
Εἰλίσσουσι· σκιρτᾷ δ' ἀνέμων
Πνεύματα πάντων, εἰς ἄλληλα
Στάσιν ἀντίπνουν ἀποδεικνύμενα·
Ξυντεταράκται [sic] δ' αἰθὴρ πόντῳ.
Τοιάδ' ἐπ' ἐμοὶ ῥιπὴ διόθεν
Τεύχουσα φόβον στείχει φανερῶς.
Ὦ μητρὸς ἐμῆς σέβας, ὦ πάντων
Αἰθὴρ κοινὸν φάος εἱλίσσων,
Ἐσορᾷς μ' ὡς ἔκδικα πάσχω;[31]

La traducció de Masriera fa així:

Ja la terra no s mou per cap paraula,
ja brama l tro que ronca com un monstre,
i l'espai omplen remolins polçosos.
Els vents lluiten entre ells i es desafien
bufant contraris, i la mar i terra
agitant-se topen. Pera veure
si jo m'esglaiaré, Jove m'ho envia.
Oh déu sagrat que per ma mare vetlles,
oh aire, que ets de tots, oh llum sagrada,

31 La traducció llatina publicada per Foulis:
Atqui facto et non amplius verbo
Terra concussa est:
Et reboat fremens sonus
Tonitru, glomerationes vero emicant
Coruscationis igneae, turbines autem pulverem
Circumagitant; et exsiliunt ventorum
Omnium flatus, in se mutuo
Ex adverso spirantem discordiam exercentes:
Aether vero mari est concusus.
Talis impetus in me coelitus
Terrorem incutiens aperte venit.
O mater mea veneranda, o omnium
Communem lucem circumvolvens aether,
Cernis quam injusta patiar.

que ets també de tothom, ara mireu-me[32]
quant i quant jo pateixo sense culpa!

En primer lloc, la traducció de Καὶ μὴν ἔργῳ κ' οὐκ ἔτι μύθῳ | Χθὼν σεσάλευται. La traducció literal d'aquest passatge seria «La terra ara es mou de fet, i ja no de paraula», i el que dóna a entendre és que la catàstrofe amb què Zeus l'havia prèviament amenaçat[33] comença a realitzar-se. La traducció de Masriera és «Ja la terra no s mou per cap paraula», i implica, o bé un error de comprensió del text original —com si la terra s'hagués mogut prèviament com a conseqüència de paraules—, o bé una translació molt matussera del sentit de l'original.

A continuació, dóna Βρυχία δ' ἠχὼ παραμυκᾶται | Βροντῆς com «ja brama l tro que ronca com un monstre». Clarament, Masriera tracta de construir una imatge anàloga a l'original i, alhora, acordada amb el metre. El terme «brama» és una traducció vàlida de παραμυκᾶται. El que resulta més sorprenent és la traducció de Βρυχία δ' ἠχὼ [...] Βροντῆς —literalment, «l'eco pregon d'un tro»— com a «tro que ronca com un monstre». De fet, l'adjectiu βρυχία ja apareix ell mateix en sentit translatici, en tant que sembla que vol dir «des de les profunditats del mar», i en aquest cas voldria indicar simplement «des de la fondària». És possible que Masriera entengui que un so «ronc com el d'un monstre» sigui anàleg a un so que prové de les profunditats, i es tracti d'una mera adaptació que ha aconseguit ajustar al metre. També podria ser que hagi confós βρύχιος amb βράγχος, que vol dir, precisament, «ronc», encara que aquest possible error, per si mateix, no explicaria el «monstre». És igualment plausible que Masriera, aquí, s'hagi basat en Menéndez y Pelayo, que dóna aquest passatge com «Ya se mueve | La tierra; ya del trueno el fragor ronco | Resuena; [...]» Però no és gens segur, perquè Masriera, en la resta del passatge, no segueix aquesta versió castellana, molt més ajustada a l'original.

En els vv. 1083 i ss., ἕλικες δ' ἐκλάμπουσι | Στεροπῆς ζάπυροι —literalment, «lluen les ziga-zagues inflamades del llamp»— queda simplement sense traduir. Després d'uns versos raonablement ben fets, el 1088 ξυντετάρακται δ' αἰθὴρ πόντῳ —literalment «l'èter es confon amb el mar»— es converteix en «i la mar i terra | agitant-se ja topen». Novament, la traducció s'aparta inexplicablement del text original. Encara que només podem especular sobre els motius, també en aquest cas sembla que el traductor hagi treballat amb una pressa excessiva, o sense la cura necessària. Ens hi tornem a trobar en els tres versos finals, que Masriera tradueix amb quatre: «Oh déu sagrat que per ma mare vetlles, | oh aire, que ets de tots, oh llum sagrada, | que ets també de tothom, ara mireu-me, | quant i quant jo pateixo sense culpa!» L'únic vers que dóna una idea exacta del text original és l'últim. El

32 La forma verbal present en l'edició de Robert Foulis és singular, i és la que es troba en els manuscrits, però la forma en plural del verb grec, mètricament equivalent si hi suposem un apòstrof ben plausible, ha estat conjecturada per West (vid. Sommerstein, 2008, p. 562). De fet, és una correcció prou lògica, perquè Prometeu s'adreça a una pluralitat d'ens. Per bé que la traducció de Masriera no sembla dependre d'una tasca filològica prèvia gaire acurada, no és del tot impossible que hagués tingut independentment la mateixa idea.

33 Cf. els vv. 992–4, 1016–19, 1043–52, 1061–2 de l'obra.

«déu sagrat que per ma mare vetlles» no es troba en l'original, que Carles Riba tradueix adequadament com «Oh Majestat de la meva mare». Sembla prou evident que Masriera ha malinterpretat el terme grec σέβας, a què Riba s'apropa amb «majestat», però que, de fet, significa aquella qualitat que fa que una persona o un objecte inspirin temor reverencial. Els versos següents, «oh aire, que ets de tots, oh llum sagrada, que ets també de tothom», són una adaptació inadequada de l'estructura original, que diu simplement «èter que fas girar la llum comuna». Ja ens hem referit abans al problema de traduir αἰθήρ per «aire». Si Masriera hagués mantingut l'estructura de l'original, la traducció hauria estat francament desafortunada, perquè no té gaire sentit que «l'aire» faci girar «la llum». Però de tota manera aquest caràcter agent de l'èter es perd en la traducció, i en comptes d'un element celeste —l'èter— que en mou un altre que és comú —la llum—, tenim ara dos elements comuns a tothom.

3 A tall de conclusió

Jutjar el treball d'Artur Masriera és difícil. La seva traducció s'aparta repetidament de l'original i és prou obvi que no la podríem recomanar. L'interès principal que pugui tenir és de caire històric. Alhora, no podem deixar de valorar-la com a primer esforç per produir un Èsquil català de manera digna, sobre una base filològica —per defectuosa que aquesta pugui ser—, i sobretot per haver fornit un llenguatge poètic que, amb totes les seves limitacions, és plenament acceptable. Hem de tenir en compte el context històric i cultural: pertany a una època que no és la nostra i està feta amb uns mitjans molt diferents dels que podríem emprar-hi nosaltres. Les seves mancances són, sobretot, les del seu temps i el seu país. Com deia Valls i Taberner en l'article que citàvem al començament, Artur Masriera pertanyia a una generació que va haver de fer-ho gairebé tot.

Els defectes d'aquesta traducció ens donen una idea de la manera de treballar, de les limitacions, i també de l'honradesa —segurament mal entesa— de Masriera. No sembla que elaborés la seva versió catalana a partir d'una traducció prèvia, ni tan sols que consultés traduccions en altres idiomes, fàcilment accessibles. Aparentment, els seus errors provenen d'una mala comprensió de la sintaxi grega, en alguns casos d'errors de morfologia molt elementals, que hauria pogut evitar mitjançant la consulta d'una gramàtica escolar[34]. Com ja apuntàvem, tot fa pensar en una feina realitzada amb presses i sense cura, per bé que, també, sense trampes: Masriera hi va emprar els coneixements de què disposava i no va cercar dreceres que segurament li haurien permès de fer una traducció més acurada en els nivells més bàsics, però que hauria defugit el que sembla que era el seu propòsit fonamental: presentar una traducció filològica com les que s'havien realitzat i se seguien realitzant en altres llengües europees, i no una mera versió a partir del francès o d'una altra llengua

34 Recordem un exemple ben banal: en el v. 103 traduïa com a pretèrit una forma de futur.

pont. En definitiva: va tractar de dur a terme una tasca per a la qual no estava preparat, ni proveït de les eines necessàries.

En alguns casos hem comparat la seva traducció amb la de Carles Riba. Ja hem comentat els nostres motius per emprar aquesta segona com a referent. De tota manera, hi ha una altra raó, més profunda: les diferències entre la manera de treballar de tots dos ens donen una idea del llarg camí que les lletres catalanes varen recórrer en un temps relativament breu. Podríem dir que Carles Riba va haver de fer tot sol una bona part d'aquest camí;[35] però no podem deslligar-lo de les seves circumstàncies ni del procés de normalització que havia experimentat el català com a llengua de cultura en solament tres dècades, o, si ho preferim així, en les dues dècades que separen el *Prometeu* de Masriera de la primera *Odissea* ribiana.

En qualsevol cas, l'obra d'Artur Masriera és valuosa en tant que pertany a aquest procés de normalització. Amb totes les seves imperfeccions, forma part d'un esforç de renovació de llenguatge que va donar els seus fruits, i podem veure-la, ara, com una de les creacions d'un poeta i escriptor potser modest, però que mereixeria sortir del relatiu oblit en què actualment es troba.

Referències bibliogràfiques

Bassegoda i Amigó, B. 1930. «El polígraf n'Arthur Masriera y Colomer», *Boletín de la Real Academia de Nuevas Letras de Barcelona,* vol. 30, 106: 261–280.

Batlle i Jordà, C. 1998. *El teatre d'Adrià Gual (1891–1902)*. Tesi doctoral. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona.

Camps, A. 2010. *El Decadentismo italiano en la literatura catalana*. Berna: Peter Lang.

Gallén, E. 2009. «"Enquesta sobre'l teatre en vers" a *Teatralia* (1908–1909): Estudi i edició», *Estudis Romànics* XXXI: 183–218.

———. 1986. «El teatre». Dins Riquer-Comas-Molas, *Història de la literatura catalana* 8, 379–448. Ariel, Barcelona.

———. 2004. «La traducción entre el siglo XIX i el *Modernisme*». Dins *Historia de la traducción en España*, ed. F. Lafarga i L. Pegenaute, 661–673. Salamanca: Ambos Mundos.

Gretser, J. 2012. *Institutionum Linguae Graecae Libri Tres.* Charleston: Nabu Press.

Gual, A. 1960. *Mitja vida al teatre. Memòries*. Barcelona: Aedos.

Kitto, H. D. F. 1955. «The Dance in Greek Tragedy», *Journal of Hellenic Studies* 75: 36–41.

———. 1956. *Form and Meaning in Drama,* Methuen, Londres.

Malé, J. 2003. «Els tràgics grecs, entre el Modernisme i el Noucentisme». Dins *Polis i nació. Política i literatura (1900–1939)*, edició de R. Cabré, M. Jufresa i J. Malé, 235–254. Barcelona: Societat Catalana d'Estudis Clàssics.

35 Jaume Pòrtulas (1984: 42 i ss.): «Val la pena, per més incòmode que sigui, davant de l'engrescament per obscurs personatges que semblen justificar la nostra pròpia activitat en exhumar-los, de no obliterar la discriminació objectiva, necessària, entre una modesta tradició d'abast local i una figura com Riba, que permet més o menys de començar a anar pel món amb les vergonyes salvades.» Òbviament un d'aquests «obscurs personatges» deu ser Artur Masriera.

Masriera i Colomer, A. 1912. *Joyas del clasicismo: estudios de investigación crítica y vulgarización literaria*. Reus: Celestino Ferrando impr.

———. circa 1910. *Lecciones dudosas en los textos de la epístola* Ad Pisones *de Horacio*. Tesi doctoral. Reus: Cristiano Ferrando, .

Masriera i Rosés, L. 1931. *Artur Masriera 1860–1929*. Barcelona: Impr. Casa de la Caritat.

Menéndez y Pelayo, M. 1883. *Odas, epístolas y tragedias de Marcelino Menéndez y Pelayo, con una introducción de D. Juan Valera*. Madrid: Impr. de A. Pérez Dubrull.

Pòrtulas, J. 1984. «En els navilis de Pantagruel», *Els Marges* 32: 25–44.

Pujol, D. 2007. *Traduir Shakespeare: les reflexions dels traductors catalans*. Lleida: Punctum & TRILCAT.

Silva, J. 2014. «Musical Rythm and Dramatic Structure in Aeschylus' Agamemnon». Dins *Drama, Philosophy, Politics in Ancient Greece*, edició de M. Reig i X. Riu. Barcelona: Publicacions i Edicions de la Universitat de Barcelona.

Teòcrit. 1921. *Les Syracusanes de Teòcrit, traduït directament del grec*. Trad. Artur Masriera i Colomer. Barcelona: Oliva de Vilanova.

Vergara Martín, G. M. 1982. *Cantares populares recogidos en diferentes regiones de Castilla la Vieja y particularmente en Segovia y su tierra*. Madrid: Establecimiento de Tipografía de Fortanet, , 1912. West, M. L., *Greek Metre*, Clarendon Press, Oxford.

Edició emprada per Artur Masriera per fer la seva traducció

Aeschylus. 1746. *Tragoediae, Quae Extant Septem. Cum Versione Latina, et Lectionibus Variantibus*. Glasguae: in Aedibus Academicis Excudebat Robertus Foulis, Academiae Typographus, apud quem prostant.

Altres edicions conegudes per Artur Masriera

Aeschylus. 1782. *Aeschyli Tragoedia quae supersunt ac deperditarum fragmenta. Recensuit Christian G. Schütz*. Halle: Impens. Ioannis Iacobi Gebaueri. [Artur Masriera cita una edició de l'any 1782 i l'atribueix a «M. Schütz». Suposem que deu ser aquesta. A *The New Annual Register, Or, General Repository of History, Politics and Literature for the Year 1800* publicat l'any 1801 per Andrew Kippis, p. 350, es fa referència a una reedició d'aquesta obra i al seu autor, anomenat, alternativament, «C. G. Schütz» i «M. Schütz» = «Mister Schütz». No sabem si la probable errada de Masriera pot tenir un origen anàleg.]

———. 1745. *Aeschyli Tragoediae Superstites*. Edició de Jan Cornelis de Pauw, acompanyat de la versió llatina de Thomas Stanley; Petrus Grosse filius & socii. [Artur Masriera fa referència a l'edició de «Corneli de Pau» de 1745. Entenem que es deu tractar d'aquesta.]

———. 1663. *Tragodiai Hepta*. Edició de Thomas Stanley amb traducció llatina. Londres: Cornelius Bee.

———. 1877. *Tragoediae et fragmenta, Graece & Latine, cum indicibus*. Edició de K. W. Dindorf. París: Firmin-Didot. [Artur Masriera fa referència simplement a «la de Didot de 1877». Suposem que es refereix a aquesta, encara que «Didot» sigui el nom de l'editorial, no el de l'editor del text.]

Aeschylus. 1779. *Tragoediae Prometheus, Persae et Septem ad Thebas, Sophoclis Antigone. Euripidis Medea. Ex optimis exemplaris emendatae*. Edició de Richard Franz Phillipp Brunck. Heitz: Argentorati.

Eschyle. 1794[36]. *Théâtre d'Aeschyle, traduit en françois avec des notes philologiques et deux discours critiques, par F. J. G. de La Porte du Theil.* 2 vols. París: L'Imprimerie de la République III. [Artur Masriera cita l'autor d'aquesta traducció com a «Theil», i no com a «La Porte du Theil». Entenem, però, que es deu tractar d'aquesta.]

———. 1770. *Tragédies d'Eschyle, traduites en français par Le Franc de Pompignan*. París: Saillant.

Altres edicions i traduccions d'Èsquil citades

Aeschylus. 1950. *Agamemnon, Edited with a commentary*. Text establert i comentari per E. Fraenkel, 3 vols. Oxford: Clarendon Press.

———. 2008. *Persians, Seven Against Thebes, Suppliants, Prometheus Bound*. Edició i traducció d'Alan H. Sommerstein. Cambridge/Massachusetts/Londres: Harvard University Press.

———. 1983. *Prometheus Bound edited by Mark Griffith.* Cambridge: Cambridge University Press.

———. 1936. *The Agamemnon of Aeschylus*. Edició d'A. Y. Campbell. Londres: Hodder and Stoughton.

Eschyle. 1949. *Tragédies. Les Suppliantes. Les Perses. Les Sept contre Thèbes. Prométhée enchaîné. Orestie*. Text establert i traduït per Paul Mazon. París: Les Belles Lettres.

Èsquil. 1898. *Els Perses: Tragèdia d'AEschyl traduida del grec en vers català*. Traducció d'Artur Masriera i Colomé. Barcelona: Tipografia L'Avenç.

———. 1933. *Tragèdies, vol. II*. Text establert per Paul Mazon i traducció de Carles Riba. Barcelona: Fundació Bernat Metge.

36 Les referències bibliogràfiques als dos volums de què consta aquesta edició solen estar datades l'any 1794, per bé que en alguns repertoris figura amb data de 1795. En els volums mateixos hi apareix com a única data l'any III de la República Francesa. Entenem que aquest any és el 1794. Potser es tracta d'una confusió deguda al fet que l'any I del calendari revolucionari francès és el 1792, i no el 1793, que és l'any en què es va començar a emprar oficialment la nova numeració.