



Jordi PUJOL PARDELL; Meritxell TALAVERA I MUNTANÉ  
**Tragèdia – Τραγωδία. Teoria i presència del gènere en la literatura catalana**  
Barcelona: Universitat de Barcelona («Aula Carles Riba» 6), 2015.

Fidel al seu compromís de documentar i estudiar la influència dels gèneres clàssics i de l'humanisme en la història cultural i literària catalana, l'Aula Carles Riba ha publicat un nou volum, el sisè de la seva sèrie d'estudis i actes congressuals, dedicat, en aquesta ocasió, a la tragèdia i la seva presència en les lletres catalanes contemporànies, com deixa clar el subtítol: *Teoria i presència del gènere en la literatura catalana*. Així, després d'estudiar, en els volums anteriors, els mites clàssics, els gèneres de l'èpica i de l'idil·li, i de rastrejar la petja dels autors clàssics en l'obra de Maria Mercè Marçal, Maria Àngels Anglada i Mercè Rodoreda, ara l'Aula Carles Riba aborda un gènere que, per la complexitat i la varietat, no feia precisament fàcil un estudi de conjunt, però que indubtablement ha exercit una influència cabdal no només en el projecte cultural noucentista (cosa que ja sabem), sinó també en autors tan diferents –i gens sospitosos, a priori, de l'*engagement* clàssic dels noucentistes– com Francesc Ubach o Llorenç Villalonga (si no és, en el cas del darrer, a través de les aigües tèrboles de la literatura francesa).

Un primer detall que volem destacar i que el lector sens dubte agrairà és la promptitud amb què els editors han aplegat els textos i els han donat a l'estampa: poc més de dos anys han transcorregut des de la celebració del congrés en què foren presentats els treballs que ara podem llegir en lletres de motlle fins a l'aparició física del volum objecte de la nostra ressenya, un temps més que prudencial, i més si tenim en compte que ens trobem davant d'un volum ambiciós, tant en el contingut com en la forma, que excedeix de llarg les tres-centes pàgines.

La il·lustració de la coberta, un gravat titulat *Èdip i Antígona*, d'un dels capdancers de l'art noucentista, Josep Obiols, dona ja el diapasó de tota l'obra, que s'inicia amb un article en italià de Guido Paduano, un dels dos únics no redactats en llengua catalana, dedicat a la ironia tràgica de l'*Antígona* de Sòfocles, estudiada, en part, en relació amb la que trobem en l'obra homònima d'Espriu. El professor Paduano comença per definir el concepte d'ironia tràgica com un fenomen semiòtic «consistente nel fatto che una battuta dotata di un preciso significato nell'ottica limitata del personaggio che la pronuncia assume il significato e il valore emotivo opposto nell'ottica più vasta che organizza l'insieme de l'azione drammatica, e coincide con l'omniscienza dello spettatore», i així evita que es confongui amb la comicitat pròpiament dita o amb la ironia romàntica. En aquest sentit, demostra de manera convincent i remetent-se, quan cal, a una bona colla de fonts clàssiques hàbilment espigolades

que aquesta ironia no és exclusiva del malaguanyat Èdip en la tragèdia que en glossa la caiguda i l'exili voluntari de Tebes, sinó que la trobem també en alguns parlaments de Creont a la tragèdia que ens ocupa i en els quals el lector sagaç descobrirà l'anunci premonitori de la tràgica fi de la seva estirp. Una nota final analitza la transposició d'aquest fenomen a l'*Antígona* d'Espriu, en boca, no ja de Creont, sinó del seu «lúcid conseller», un personatge que, en la tragèdia espriuana, es contraposa a la inflexibilitat règia i, tant pel que diu com pel que no diu en moments crucials de l'obra, sotmet hàbilment el rei a una «aspra autocrítica», que es converteix en un irònic presagi del seu tràgic final.

En el segon treball del volum, l'únic de tema no estrictament català i titulat «El tràgic en els relats d'amor i aventures», l'autora, Roser Homar Pérez, tot partint de la definició clàssica de *faula* d'Aristòtil com una amalgama de peripècies, reconeixences i *pathos*, estudia les formes que pren aquest *pathos* –traduït, amb més o menys fortuna, per «esdeveniment patètic», «lancepatètic» o «eventotraumàtic»– tant en el darrer gran gènere literari que veié la llum en una Grècia ja periclitada, la novel·la d'amor i aventures, com en els reculls de relats amorosos de Parteni i de Plutarc (en el segon cas, d'atribució incerta), datats entre els segles I aC i I dC. En opinió d'Homar –una opinió fonamentada en una sèrie d'exemples que no admeten discussió–, l'assumpció i la reelaboració, per part d'aquests gèneres literaris, de l'herència tràgica comporta també l'assimilació del concepte de *pathos*, materialitzat en els sofriments dels protagonistes i, de manera més concreta, en la mort, com a primer pas d'un llarg procés que culminarà molts segles després, ja en època de Miquel Psel·los, quan *pathos* i tragèdia passen a ser sinònims i a convertir-se en una categoria purament retòrica que ens remet a la grandiloqüència i a l'exageració, i que s'expressa mitjançant el *threnos*, és a dir, el plany.

Bo i acceptant que la recepció del corpus tràgic senequià en els territoris de parla catalana ha estat irregular, Joan Josep Mussarra, en l'article «Aspectes del Sèneca tràgic dins la tradició literària catalana», es planteja un repte certament ambiciós: rastrear la intermitent fortuna del teatre de Sèneca en la tradició catalana prenent com a referents les traduccions atribuïdes a Antoni de Vilaregut, la *Lucrecia* de Joan Ramis i *La mort de Neron* de Víctor Balaguer. Així, després d'una introducció del tot necessària sobre la fortuna del teatre del cordovès a casa nostra –en la qual ha pesat com una llosa el desprestigi en què aquest caigué a principis del segle XIX per obra i gràcia de l'idealisme alemany–, Mussarra posa de manifest la lectura desteatralitzada i merament narrativa del teatre de Sèneca a què ens conviden les traduccions de Vilaregut, l'empremta senequiana del tirà Tarquini a la *Lucrecia* de Ramis, que ens remet directament a l'Atreu del *Thiestes* (i amb la qual, com se sap, el dramaturg menorquí donà lliure curs al seu liberalisme monàrquic), i l'afany –ben intencionat però curt de mires– de Víctor Balaguer per anostrar tota la tradició tràgica grecollatina, que el portà a convertir Sèneca en un dels personatges centrals de la tragèdia anteriorment citada, en el paper de conseller prudent del díscol emperador, que ens recorda d'alguna manera el Sèneca moralista protocristià, deslligat del seu rerefons estoic, que s'entestaren a llegir en època medieval.

En el següent treball, titulat «La crítica catalana del segle XIX i la tragèdia», Rosa Cabré analitza amb detall el procés d'anostrament, per part dels escriptors i crítics catalans del primer romanticisme (Milà i Piferrer, molt especialment), dels postulats dels romàntics alemanys, portats a la pràctica per Goethe i, sobretot, per Schiller, que pretenien tornar a la tragèdia l'antiga lluisor alliberant-la de la rigidesa encarcerada del teatre neoclàssic francès de Racine o Corneille, que tenia en la famosa llei de les tres unitats (d'acció, lloc i temps) la targeta de presentació més coneguda. Sobre aquesta base, com demostra extensament i documentada l'autora, desclouran, ja en una segona etapa, les tragèdies de Víctor Balaguer, Francesc Ubach i, sobretot, d'Àngel Guimerà, el vertader pare del teatre català contemporani.

Al teatre de Francesc Ubach està dedicat precisament el cinquè treball («Una aproximació a les tragèdies de Francesc Ubach i Vinyeta»), signat per Montserrat Jufresa. El seu principal mèrit rau en la presentació i l'estudi de les seves obres dramàtiques *Joan Blancas* i *Almòdis* en relació amb la concepció teòrica del gènere dramàtic que Ubach exposà en el breu assaig *Teatre català. Apuntacions històriques-crítics desde'ls seus orígens fins al present estat* (1876), i en el qual defensava la idea romàntica que el teatre –preferentment de caire historicista i inspirat en l'època medieval, considerada la més gloriosa i la més vàlida per reforçar el sentiment patriòtic– ha de ser un mitjà eficaç d'educació i de transmissió de coneixements, així com un reflex de la societat que el crea. Molt més inconsistent ens sembla, en canvi, la discussió final sobre l'adequació o no dels criteris seguits per Ubach en les seves tragèdies als plantejats per Aristòtil fa més de vint-i-tres segles, discussió amb la qual l'autora sembla justificar la inclusió del seu article en un volum dedicat a rastrejar la petja de la tragèdia clàssica en les lletres catalanes contemporànies. I diem això no pas per un afany gratuït de crítica, sinó perquè, pel que sabem, aquesta és una qüestió que ni el mateix Ubach s'arribà a plantejar mai i que, en conseqüència, no aporta cap dada rellevant sobre el seu teatre, al qual –convenim amb Jufresa– els crítics no han dedicat l'atenció que mereix.

Al teatre català del primer terç del segle XX és dedicat el següent treball, realment meritori, de Jordi Malé, qui, a banda d'oferir un panorama de conjunt molt complet d'una qüestió tan complexa com aquesta –per la varietat mateixa d'autors i d'obres–, aconsegueix establir unes constants que donen al lector una idea de conjunt dels camins que seguí la dramaturgia catalana durant els primers quatre decennis del segle XX. Així, com deixa clar Malé, són ben poques les obres que durant aquest període responen al concepte clàssic de tragèdia (per bé que els seus autors no dubtaren a batejar-les amb aquest títol, fins i tot en el cas de peces descaradament còmiques), ja que en comptadíssimes ocasions plantegen un autèntic conflicte tràgic que, per la via de la insolència (la *hybris* grega) o el sacrifici, ens recordi, ni que sigui llunyanament, les genials creacions dels dramaturgs grecs. I això malgrat que un autor de tanta volada com Ambrosi Carrion emmarqui algunes de les seves peces en la Grècia o en la Roma clàssiques, i les articuli fins i tot en base a les mal anomenades tres unitats aristotèliques, desempallegant-se de la dèria medievalitzant o popular que, com a herència del romanticisme, inspirà el gènere dramàtic a casa nostra fins ben entrat el segle XX.

En la història, que encara està per escriure, de l'hel·lenisme a Catalunya –sense desmerèixer intents prou lloables com el d'Eduard Valentí Fiol en *Els clàssics i la literatura catalana moderna* (1973)–, el següent article del volum que ressenyem, titulat «Pere Bosch Gimpera i la tragèdia grega», de Jaume Pòrtulas, mereixeria ocupar un lloc preferent. En efecte, a partir d'una lectura atenta dels treballs de contingut teòric de Bosch Gimpera i de la seva correspondència de joventut amb Ramon d'Abadal, Pòrtulas ens descobreix la influència que exerciren els seus estudis (de difusió molt limitada a la seva època) en Carles Riba, de manera que algunes de les seves idees sobre la tragèdia grega –exposades en apunts i en els pròlegs de les seves versions d'Èsquil i Sòfocles per a la Bernat Metge, que bé mereixerien ser reeditats– semblen tenir un origen llunyà en els treballs d'aquest insigne i malaguanyat deixeble de Wilamowitz (malaguanyat sobretot per als interessos patris, ja que no hem d'oblidar que, en acabar la Guerra Civil, hagué d'exiliar-se a Mèxic, on morí trenta-cinc anys després). Uns útils apèndixs (en què es relaciona la producció acadèmica juvenil de Bosch Gimpera amb traduccions, assaigs, conferències i muntatges teatrals entorn de la tragèdia, es ressenyen els seus mestres i cursos berlinesos, i es dóna un resum temàtic de la seva conferència inèdita «Les representacions teatrals a Grècia i Roma») completen l'esplèndida aproximació de Pòrtulas a la figura gegantina de Bosch Gimpera en la seva vessant d'estudis de la tragèdia grega, un afany de joventut que no abandonà mai del tot al llarg de la seva atafegada vida.

La capacitat d'adaptació del mite grec a les més variades circumstàncies polítiques i culturals sembla no tenir límits, com posa de manifest *El nou Prometeu encadenat*, d'Eugeni d'Ors, al qual està dedicat l'article, en italià, d'Angela Volpi «*Il Prometeo di Eugeni d'Ors*». La veritat és que ben poques novetats aporta aquest estudi en relació amb els treballs dedicats anteriorment al mateix tema per Àngela Carramiñana (curiosament no citada en la bibliografia final) o Carles Garriga, entre d'altres. Sí que s'ha de reconèixer, però, que Volpi sap sintetitzar totes les aportacions anteriors i fer-ne una bona i clara exposició de conjunt, que sempre és d'agrair. Així, la lectura que fa aquesta professora italiana de l'obra d'Ors en comparació amb la tragèdia quasi homònima d'Èsquil posa de manifest allò que, de fet, ja sabem: l'original lectura personal i social que féu el jove d'Ors del vell mite grec per denunciar, d'una banda, la seva traumàtica defenestració, el 1920, dels seus càrrecs de director d'Instrucció Pública de la Mancomunitat i de secretari de l'Institut d'Estudis Catalans, i, de l'altra, la seva admiració per la causa revolucionària del proletariat modern.

És clar que, en un llibre com el que estem ressenyant, no podia mancar un treball sobre Carles Riba, traductor al català d'Èsquil, Sòfocles i Eurípides, i un dels seus exegetes més reconeguts (a banda, no cal dir-ho, del nostre hel·lenista de més renom). Així, Carles Garriga, a «La tragèdia i el tràgic de Riba», ens ofereix una molt bona presentació no tant al Riba traductor sinó al teòric de la tragèdia, a la qual s'aproximà tant des de postulats filosòfics (fonamentalment hegelians, com era gairebé obligat a la seva època) com, sobretot, literaris, gens estranys en el seu cas, que el portaren a destacar (independentment d'autors i obres) tres aspectes que considerava connaturals al gènere tràgic: la necessària unió de vida i obra, l'apel·lació

a la fe tradicional, i la preeminència de la fe i la simplicitat sobre la reflexió (aspecte, aquest darrer, desplegat també solemnement a *Salvatge cor*).

El volum es clou amb un interessant article firmat per Carmen Morenilla i titulat «Helena de Vilallonga: referents i innovació», en el qual l'autora replanteja de cap i de nou un tema ja tractat per altres estudiosos abans d'ella (Rosa Cabré i, sobretot, Carme Bosch), el de les fonts en què begué Llorenç Vilallonga a l'hora d'escriure la tragèdia *Aquil·les o l'impossible*, en la qual la dona fatal a qui Homer responsabilitza de la guerra de Troia serveix d'excusa per analitzar la relació entre Aquil·les i Pàtrocle, autèntic moll de l'os de l'obra. És prou sabut que la tragèdia de Vilallonga –que anys abans ja s'havia ocupat de l'heroïna grega en el poema «Helena de Esparta»– bascula, pel que fa a les fonts, entre els poemes homèrics i la peça teatral *La guerre de Troie n'aura pas lieu*, de Jean Giraudoux, però és mèrit de Morenilla haver demostrat en aquest article que la influència del gran poeta èpic grec en Vilallonga és més decisiva que la del prolífic dramaturg francès.

En resum, doncs, ens trobem davant d'un volum utilíssim, que ofereix molt més que el que dona entenent el seu títol i que serà de consulta obligada per a tots aquells que, d'ara endavant, s'apropin al teatre català contemporani amb l'afany de conèixer l'empremta que, des del romanticisme fins als nostres dies, hagin pogut deixar damunt seu els creadors del gènere dramàtic fa més de vint-i-cinc segles.

**Eusebi Ayensa**

*Reial Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona*