

ELS GRAVATS DE RICART PER A *L'ODISSEA*



Marina Forgas Dallà
Eduard Juanmartí i Generès
Institut Manuel de Cabanyes

Abstract

Carles Riba i Bracons y Enric Cristòfol Ricart i Nin fueron los autores de la traducción de *La Odissea* al catalán entre 1947 y 1948.

Carles Riba tradujo la obra del griego en dos volúmenes, mientras que Enric Cristòfol Ricart fue el encargado de ilustrar la obra con sus grabados al boj. A través de sus cartas, mantuvieron una comunicación constante, compartiendo dudas, dificultades en la edición y aspectos personales. Además de, por parte de Riba, proporcionar notas para facilitar el trabajo de Ricart y asistirlo con las ilustraciones.

Inicialmente, su relación era complicada, ya que Riba exigía un progreso rápido en la elaboración de los grabados, mientras que Ricart no podía seguir el ritmo. Con el paso del tiempo y el avance de la obra, comenzaron a desarrollar mayor confianza mutua y a comprender mejor la forma de trabajar del otro. Riba otorgó mayor libertad a Ricart, mientras que este último tuvo la oportunidad de emplear su talento e imaginación de manera más plena. Carles Riba i Bracons and Enric Cristòfol Ricart i Nin were the authors of the translation of *L'Odissea* into Catalan.

Carles Riba translated the work from Greek into two volumes, while Enric Cristòfol Ricart was responsible for illustrating the work with his boxwood engravings. Through their letters, they maintained constant communication, sharing doubts, difficulties in editing, and personal aspects. In addition, Riba provided notes to facilitate Ricart's work and assisted him with the illustrations.

Initially, their relationship was complicated, as Riba demanded rapid progress in the elaboration of the engravings, while Ricart could not keep up. With the passage of time and the progress of the work, they began to develop greater mutual trust and to understand each other's way of working much better. Riba granted more freedom to Ricart, while the latter had the opportunity to employ his talent and imagination more fully.

Agraïments

Agraeixo l'ajuda, el seguiment i l'atenció del meu tutor, així com la paciència i els documents proporcionats per la Biblioteca Víctor Balaguer i l'Arxiu Nacional de Catalunya. També vull expressar el meu agraïment a totes les persones que han confiat en mi i m'han donat suport al llarg del treball. I dono les gràcies a l'il·lustrador Sebastià Serra, per oferir-me la seva visió del tema com a artista.

Índex

1.	Introducció	5
2.	Carles Riba	6
1.1.	Anys de formació [1893-1913]	6
1.2.	Anys de professionalització [1913-1939]	7
1.3.	L'exili [1939-1942]	10
1.4.	El retorn [1943-1959]	11
3.	Enric Cristòfol Ricart	14
4.	La col·laboració de Riba i de Ricart	17
5.	Anàlisi dels gravats	27
5.1.	L'arribada entre els feacis	28
5.2.	L'entrada al palau d'Alcínous	30
5.3.	Frontispici Volum II	33
5.4.	El concurs de l'arc	35
5.5.	Marit i Muller	37
5.6.	Apreciació general	39
6.	Conclusió	43
7.	Fonts documentals	45
8.	Bibliografia	45

1. Introducció

Als inicis del segle XX, era habitual que molts intel·lectuals catalans es trobessin per compartir i discutir impressions sobre l'actualitat política del moment i sobre les diferents creacions artístiques, literàries o no, que engendraven. Tenint en compte aquest context, no ens ha de sorprendre que molts d'ells decidissin col·laborar conjuntament en diverses publicacions periòdiques i, fins i tot, en projectes personals.

En aquest treball ens proposem estudiar una d'aquestes col·laboracions que va donar fruit a mitjan del segle passat: els gravats d'Enric-Cristòfol Ricart per a la traducció al català de l'*Odissea* d'Homer de Carles Riba, publicada el 1948. Concretament, pretenem analitzar la relació del professor, hel·lenista i traductor Carles Riba i l'artista gravador Enric-Cristòfol Ricart, en el procés d'edició d'aquesta traducció.

En aquest sentit, ens plantejem la següent hipòtesi: Ricart va documentar-se sobre l'obra i va fer cas de les indicacions donades per Riba però, així i tot, va donar a les il·lustracions un toc personal i la seva mirada de creador.

Amb la voluntat de poder confirmar, o no, la hipòtesi plantejada anteriorment, realitzarem un estudi sobre la vida i obra de Carles Riba i d'Enric-Cristòfol Ricart. Seguidament, recollirem les dades que tenim de la relació que va donar-se entre aquests dos catalans: com van conèixer-se, com van treballar junts, per què Riba va fer-li aquest encàrrec i com va ser el procés de creació; ho farem partir de l'anàlisi de la correspondència entre aquests dos personatges i de les notes dels gravats proporcionades per la Biblioteca Víctor Balaguer. Finalment, realitzarem una anàlisi d'alguns dels gravats de Ricart per evidenciar si va treballar únicament sota les ordres de Riba o si, realment, hi va incloure la seva perspectiva d'il·lustrador.

2. Carles Riba

1.1. Anys de formació [1893-1913]

Carles Riba i Bracons és el nom complet del poeta, narrador, crític literari, traductor i catedràtic de grec nascut a Barcelona el 23 de setembre de 1893, al carrer Muntaner; és el tercer fill d'Antoni Riba i Garcia i Adela Bracons i Casablanques. Des de petit ja tenia delit de llegir i, a més, va gaudir del privilegi de créixer en un ambient culte. Va estudiar filosofia i lletres i dret, a la Universitat de Barcelona, i això li va permetre tenir una formació hel·lenística.

El 1909 va ser guardonat en els Jocs Florals Internacionals gràcies a un dels seus poemes titulat *Nu*, escrit en esperanto. I el 1910 començà a publicar diferents versos, entre els quals trobem *La Venus de Milo*. Durant el primer curs, escriví amb l'ajuda i el suport del seu pare *Les Bucòliques de Virgili*, que publicà l'any 1911. Al mateix any, guanyà els Jocs Florals de Girona amb una ègloga, *la Flor Natural*. En aquesta mateixa ciutat, va conèixer la seva futura esposa, Clementina Arderiu¹. A més, va rebre el premi de don Bartomeu Bosch amb la traducció del poema LXII de Catul. El 1911 també va ser l'any de la mort de Joan Maragall, que Riba havia conegut aquell mateix any. Tanmateix, la coneixença del poeta va ser molt significativa per a ell i, per tant, per a les seves obres. És un exemple d'aquesta gran admiració, el fet que Riba realitzés la seva tesi doctoral sobre Nausica, l'obra pòstuma de Maragall, al 1938.

Riba estudià a la Universitat diversos idiomes i cursà espanyol, llatí, àrab, grec i hebreu. Això li va permetre de traduir les *Geòrgiques*, de Virgili, el 1912, però de tota l'obra, d'uns 514 versos, només en traduí 117. Tot i això, aquests foren presentats als Jocs Florals de

¹Clementina Arderiu i Carles Riba es conegueren a la diada de Sant Jordi, en ocasió dels Jocs Florals, el 28 d'abril del 1912. Arderiu preparà un poema titulat *A un llibre oblidat*. Riba s'hi va presentar per fer un discurs sobre els poetes adolescents, a més de la seva obra presentada. A posteriori Riba i Arderiu es continuaren trobant i Riba intentava orientar-la i aconsellar-la de llegir autors catalans, com eren Maragall i Carner. Riba dedicava alguns dels seus llibres a Clementina i assistí algun cop a les reunions de joves escriptors. D'aquesta manera, entre trobades i converses, va créixer l'enamorament. Finalment, es casaren el 6 de maig de 1916.

Barcelona. Entre el 1912 i el 1913, Riba traduï el *Càntic dels Càntics*, que publicà uns anys més tard, a més de continuar traduint autors grecs.

Així doncs, el 20 de juny del 1913 Riba va rebre la llicenciatura de Lletres, amb unes notes excel·lents. De la carrera de Dret no arribà a llicenciar-se'n fins després del matrimoni, encara que tampoc exercí mai d'advocat.

1.2. Anys de professionalització [1913-1939]

Gràcies a la traducció del *Càntic dels Càntics* Riba va rebre un gran renom, la premsa li dedicava la seva admiració: "Carlos Riba, el infatigable traductor y exquisito poeta ha vertido al catalán el Cantar de los Cantares. La obra de nuestro amigo es un monumento de perfección, dulzura y poesía. Este hombre extraordinario que conoce el árabe, el sánscrito, el griego, el latín, el alemán, el inglés, el francés, etc., conoce también el hebreo..." (*El Día Gráfico*, 28-XII-1913). En aquest sentit, la premsa també exigia que Xènius li dediqués una glossa. Així doncs, quan tot just acabava d'aconseguir la llicenciatura començà a treballar a la revista *Catalunya*. Publicà una sèrie d'*Estances* anomenades *Aspàsia* (1913), traduï i publicà *El revisor*, de Gògol (1914) i divuit narracions d'Edgar A. Poe, *Històries extraordinàries* (1915) i *Els assassinats del carrer Morgue* (1918). També publicà algunes de les *Olímpiques* del poeta clàssic Píndar. Com a traductor va comptar l'ajuda de Josep Carner, director de la revista *Catalunya*. Precisament en aquesta etapa on hi havia l'intenció d'enriquir la llengua catalana traduint clàssics de la literatura universal.

El 1914 Riba marxà a Madrid per assolir el doctorat en lletres. Durant aquest temps s'escribí amb amics i continuà enviant les versions de Poe a la revista *Catalunya*. Pere Bosch Gimpera, arqueòleg i prehistoriador, amic de Riba, li aconsellà fer les oposicions, encara que Riba no s'hi presentà a causa de la seva primerenca edat. De fet Riba no va llegir la seva tesi doctoral fins al 1938.

A l'edat de quasi vint-i-dos anys, Riba començà a escriure crítiques d'obres en diferents diaris i revistes, a partir de la influència de Josep Carner i del pintor Francesc Galí. El 21

de gener, Riba publicà un article a *La Veu de Catalunya* sobre el Primer llibre de poemes de Josep M. de Sagarra.

La revista *Catalunya* cessà el 1914, Carner tenia la intenció de crear un diari nou, però qui va realitzar aquesta idea va ser Josep Maria López-Picó, amb *La Revista* (1915-1924), i aquesta fou la revista per excel·lència. López-Picó presidia una tertúlia on participaven activament molts autors coneguts del moment, com Carles Riba, Clementina Arderiu, el crític d'art Martí Casanoves, Josep Pla, i altres de menys recurrents com Marià Manent, Josep Agulló, i el crític Jaume Bofill i Ferro. En els inicis de *La Revista*, Riba va ser molt habitual i col·laborador en l'ajuda de la confecció dels números, a més de la col·laboració com a poeta i crític de renom.

Altrament, Riba es trobava endinsat en un altre projecte, *Quaderns d'estudi*, una revista trimestral que el Consell de Pedagogia de la Diputació de Barcelona donà a llum, i que paral·lelament amb Eugeni d'Ors posaren en marxa. Riba fou el secretari de redacció, i publicà alguns treballs crítics, articles i traduccions. Més tard, el 1916, aparegué la Biblioteca Minerva, també dirigida per Ors, i juntament amb el patronatge del Consell de Pedagogia de la Mancomunitat, Riba corregia i publicava unes *Nocions de literatura llatines*.

La primera feina estable fou a l'Escola Superior de Bibliotecàries. Temps abans havia substituït Eugeni d'Ors (director i professor) en algunes ocasions, i el 1916 fou nomenat professor de la càtedra d'història de la literatura general i espanyola. Arran d'això fou company de feina de Pompeu Fabra.

El 1917, va escriure el seu primer llibre de poesia, *Estances* (1919), que va significar una novetat en els ambients literaris del moment. Ho va fer després d'una etapa estranya i poc creativa on Riba es dedicà a la crítica i als encàrrecs de Carner. Tot i això, Riba publicà en quaderns setmanals *Les aventures d'en Perot Marrasquí* per encàrrec d'Antoni Muntanyola així com altres contes moralitzadors. Al començament de l'estiu del 1917, Josep Carner li encarregà a Riba la traducció de *L'Odissea* d'Homer com a director de l'Editorial Catalana, al mateix temps que publicava articles a setmanaris com la *Cuca Fera*. I el 1918, com a crític literari, publicà un article a *La Veu de Catalunya*, titulat *Creadors i diletants*.

A l'encop del viatge a Itàlia a finals d'abril del 1920, s'escrivia amb Rafael Campalans, un company de l'Escola Superior de Bibliotecàries, que l'informava i el posava al corrent dels fets que passaven a l'escola. En una de les seves correspondències, Campalans li comenta sobre l'obertura d'un concurs per l'aprovació de càtedres, així que el novembre del mateix 1920 va guanyar la seva càtedra. El 1924 n'és destituït per la dictadura, però el 1930 se li reconeix el càrrec i exerceix fins al 1939.

El 1921 el Consell de Pedagogia de la Mancomunitat li donà a Riba una pensió i la possibilitat d'anar a Alemanya per ampliar els seus estudis, així que la família Riba va partir cap allà el març del 1922. Riba considerà que en l'anterior viatge a Itàlia va tenir un període de crisi, però, en canvi, a Alemanya trobà la inspiració en un poeta líric anomenat Hölderlin, que li va permetre començar el segon llibre *d'Estances*.

Des d'Alemanya seguia el procés i l'evolució política, social i literària de Catalunya on s'estava a punt crear la Fundació Bernat Metge. Allà començà a escriure l'*Antologia de Verdaguer*, a més d'articles sobre l'estil de Francesc Pujol. Al tornar a Barcelona el març del 1923, començà a publicar contes d'estrangers, traduïts per ell, a *La Publicitat*.

Riba entrà com a col·laborador de les oficines lexicogràfiques de l'Institut d'Estudis Catalans, i amb Pompeu Fabra treballà en l'elaboració del Diccionari General de la Llengua Catalana, especialitzat en l'adaptació dels patronímics romans al català.

Primo de Rivera donà el cop d'estat el 1923, on destituí el president de la Mancomunitat Josep Puig i Cadafalch i molts altres càrrecs. Com a conseqüència d'aquest fet, 141 professors, entre ells Carles Riba, van escriure una carta de crítica publicada a *La Publicitat*, que provocà la seva destitució. Encara que Riba va aguantar la situació sense la seva feina de professor, altres no van tenir la mateixa sort. Tot i això, el 1930, tornà a recuperar el seu càrrec.

Entre l'agost i el setembre del 1924, Riba va viatjar amb la seva família a París, i el 29 de maig del 1925, va ser nomenat per Francesc Cambó, un gran mecenes, per dirigir la secció grega de la Fundació Bernat Metge, recentment constituïda. Això va permetre a Riba poder-se dedicar en profunditat a les traduccions dels clàssics. I el mateix any tornà a París per trobar informació sobre l'ensenyament universitari de la filologia grega.

El 1927 viatja a Grècia amb la seva esposa, abans de la seva marxa Riba va ser nomenat professor auxiliar temporal de la Facultat de Filosofia i Lletres. Temps després passà a ser professor encarregat de llengua grega, i posteriorment professor agregat temporal.

Acabà sent director del Seminari de Filologia Grega, però el 1939 per una ordre del Ministeri va ser expulsat de la universitat.

El 1930 publicà el segon poemari *d'Estances*, on mostra un gran domini lingüístic. Ja no hi fa servir models clàssics com Dante, Petrarca, Ausiàs March o alguns poetes catalans moderns com ara Josep Carner, sinó que es basa en models com Rilke, Hölderlin, Guillén, Valéry i sobretot Mallarmé. Molt influenciat pels dos últims autors, va escriure *Tres suites*, el poemari més proper al concepte de la "poesia pura" i en el qual es pot observar una nova lírica hermètica que deixa enrere l'emotivitat mostrada a *Estances*. En aquest punt, es considera que assoleix la seva plena maduresa. Però a causa de la seva publicació en plena Guerra Civil Espanyola (1937) no aconsegueix gaire ressò.

Uns dies abans del començament de la guerra, el 12 de juliol de 1936, la Fundació Bernat Metge semblava que hauria de cessar la seva activitat ja que la FAI confiscà tots els béns a Cambó, inclosa la casa de Via Laietana on s'hi trobava la seu de la fundació. La Generalitat decideix prendre mesures envers la situació, així que decideix nomenar Carles Riba director de la Fundació Bernat Metge; tot i això, Riba li demana consell i segueix les ordres de Cambó.

A finals del 1937, la Generalitat creà un organisme amb la finalitat de promoure la cultura catalana, la Institució de Lletres Catalanes, on Riba fou un membre fundador, el costat d'altres il·lustrats del moment. També fou representant del Pen Club català, una associació d'escriptors amb els objectius de promoure la literatura, defensar la llibertat d'expressió i protegir els escriptors.

1.3. L'exili [1939-1942]

A causa dels seus ideals, i la seva afinitat amb la República, el 1939 decidí exiliar-se, uns quatre dies abans de l'ocupació de les tropes franquistes a Barcelona. Primerament, marxaren cap a Girona, juntament amb altres autors. Varen aturar-se en diferents llocs,

Perpinyà, Bierville i París, però la seva intenció era anar a Anglaterra. Finalment, ho va aconseguir però només s'hi quedà per unes conferències, després tornà a Bierville. Un temps després va viure en un hotel llogat per la Generalitat anomenat Isle-Adam, als voltants de París; convivia amb tres famílies d'intel·lectuals catalans.

Riba, en aquells moments, escrivia una descripció de l'*Oda a la pàtria* de Bonaventura Carles Aribau. A més de continuar amb la revista *La Veu de Catalunya* on hi escrivia un article en què demanava fe i unitat als catalans. Es dedicà, també, a acabar un poema començat abans de la guerra anomenat *Reconciliació* narrat pel mateix poeta.

Riba, en temps d'exili, formà un grup d'intel·lectuals catalans coneguts anteriorment per altres projectes, que formaven la Fundació Ramon Llull. A més, també s'escrivia correspondència amb un grup anomenat «El cercle dels deixebles i amics barcelonins».

El 3 de novembre començà la segona guerra mundial a França mentre Riba componia *Per amunt la brancada*, *Balada*, *Cançó en la calma morta*, *Cap enllà* i *Do del poema*. Quan les tropes alemanyes cada cop eren més amenaçadores, Riba es plantejà si havia de marxar cap Amèrica o tornar, però sabia que a casa seva no era benvingut. Decidí anar cap a Bordeus, però desconeixien que els nazis els faltava molt poc per arribar-hi. Van passar allà vuit mesos on pràcticament no podien fer res; finalment, van decidir marxar d'allà i anar cap a Montpeller.

1.4. El retorn [1943-1959]

De Montpeller anà a Perpinyà, després a Puigcerdà i finalment, a Barcelona². Riba, un cop a casa, feia diferents feines per poder subsistir: treballava com a professor particular, continuava fent traduccions per a Josep Janés i tornà a reprendre la seva feina a la Fundació Bernat Metge. Riba i altres autors començaren a treballar per la salvació de l'esperit de Catalunya en època de repressió franquista i crearen una revista clandestina anomenada *Poesia*, però cessà ràpidament i la substituïr *Ariel*.

²En el trajecte en tren de Puigcerdà a Barcelona, el tren s'aturà en una estació i avisaren que pararien deu minuts, Riba i el seu fill aprofitaren i anaren a comprar alguna cosa de menjar, però el tren tornà a posar-se en marxa. Així que Clementina i la seva filla, que quedaren el tren, continuaren el trajecte sense documentació. No obstant, Riba avisà a l'estació i tot acabà bé.

Des de 1922 Riba havia estat elaborant un llibre sobre les *Versions* de Hölderlin que publicà el 1944. Un cop la seva vida ja tornava a la normalitat, Fèlix Millet li proposà a Riba refer i millorar la seva traducció més predilecta, l'*Odissea* d'Homer, que anys enrere havia fet. L'1 de juliol del 1944 firmaven la documentació, i en un any Riba ja tenia la primera versió acabada, aquest fou un pas molt gran per la llengua en temps de postguerra³. El 1946 acabava també la tercera part del llibre *Del joc i del foc*. Anys després, Riba entrà en una etapa nova de la seva poesia amb els sonets de *Salvatge cor*, que tenien com a tema central la relació entre l'home i Déu, utilitzant com a inspiració algunes de les tragèdies gregues que havia traduït anteriorment.

Quan va fer seixanta anys, un grup d'amics li regalà una casa a Cadaqués, i poc temps després, a la Casa del Llibre, se li dedica una sessió acadèmica on intervenen intel·lectuals rellevants. Aquests actes culminen amb la publicació del volum *Homenatge a Carles Riba* (1954). Abans, però, fruit de la millora política, s'organitza un congrés de poesia a Segòvia (juny de 1952) al qual assisteixen Carles Riba, J. V. Foix i Marià Manent. L'èxit d'aquest primer acte provoca que se n'organitzin uns altres a Salamanca (juliol de 1953) i a Santiago de Compostela (juliol de 1954), en els quals s'estableixen contactes significatius amb intel·lectuals espanyols. Malauradament, el règim franquista impedeix la continuïtat d'aquests intercanvis.

El 1955 van morir els seus dos germans, en aquell moment estava escrivint *Esbós de tres oratoris* que l'ajudà a mantenir-se dempeus en aquells moments de dolor. L'obra es publicà el 1957 i volia reflectir les exigències de viure amb sinceritat la fe religiosa. No obstant, la seva audiència i popularitat estava en decadència. A més, escriví *Més els poemes*, que contenia treballs redactats entre 1938 i 1954: cartes, reflexions d'Ausiàs March, Verdaguer, Costa i Llobera, Maragall, altres reflexions de poesia i pròlegs de les seves versions de Sòfocles i d'Homer.

Fins a la seva mort el 12 de juliol de 1959, Carles Riba continuà portant a terme la funció de divulgar i defensar la cultura catalana arreu, mitjançant nombroses lliçons i conferències que dictà a Catalunya i a l'estranger. El darrer càrrec important de la seva

³El 1949 Riba anà al monestir de Montserrat a fer una lectura de la nova versió de *L'Odissea* i altres dels seus poemes.

vida fou el de director de la Fundació Bernat Metge el 1958, des d'on continuà amb rigor la seva feina de traductor.

Riba va tenir relació amb molts autors i artistes durant tota la seva vida. En els seus inicis, quan encara era a la Universitat, va conèixer persones rellevants amb qui va mantenir amistat tota la vida. En són un exemple Joan Mon, Josep Tàpies, Estanislau Duran Reynals, Josep Maria López-Picó, Josep Barbey, Carles i Ferran Soldevila, Josep Ferran i Mayoral, Josep Maria Capdevila i Joan Puig i Ferreter. Però l'amistat més ferma i continuada fou amb J. M. López-Picó.

3. Enric Cristòfol Ricart

Enric Cristòfor Ricart i Nin va néixer a Vilanova i la Geltrú, a la plaça dels Cotxes, el 2 de novembre de 1893. Provenia d'una família benestant, fou el petit de tres germans, fills de Francesc Ricart Marrugat i Dolors Nin i Ricart. El pare, aficionat a la pintura, dirigia la Fàbrica de Gas de Vilanova. La mare, després del part prematur, agafà una depressió que no li va permetre viure amb la seva família i quedà reclosa en una masia de Cunit, on morí tràgicament. Per la seva situació fou criat per tretze dides al llarg de tota la infantesa. Tot i aquestes vicissituds, Ricart va arribar a ser un gravador i pintor cèlebre, un dels màxims exponents del noucentisme.

La seva infància, a causa de ser un setmesó, va ser complicada, com explica a les seves memòries: "Els meus records de la infància són un seguit de convalescències: unes convalescències llarguíssimes, només interrompudes per noves malalties". Ricart va estudiar als Escolapis de Vilanova, després al col·legi Mont d'Or de Palau-Vera. I cursà els estudis de peritatge químic a l'Escola Industrial de Vilanova. Coincidí amb Joan Miró a l'Escola d'Art Galí, escola a la qual el transferí el seu pare per les males notes a l'Escola Industrial.

El 1912 arribà a Barcelona la nova estètica cubista a través d'una exposició organitzada a les Galeries Dalmau. Aquest fet esperonà la inquietud de Ricart per pintar. El gener de 1914, després que el mestre Galí l'hi recomanés diverses vegades i li expliqués coses d'Itàlia, Ricart s'hi dignà a anar. Passà per Gènova i Pisa, però va ser a Florència on es trobà amb el seu amic Rafael Sala. Aquell viatge el va portar a descobrir molts autors: Signorelli, Giotto, Fra Angelico i Botticelli van ser alguns que posteriorment l'influenciaren en les seves obres.

En aquell viatge va veure per primera vegada una planxa de boix gravada. Ricart conreà moltes tècniques, entre les quals la tècnica de la fusta de fil, amb què creà el seu primer llibre il·lustrat, *Aleluyas* de Santiago Vilardell, el 1919. Tanmateix, el fet de veure aquella planxa, el 1915 l'impulsa aprendre aquesta tècnica de gravat i autodidactament la perfeccionà fins a aconseguir ser-ne una primera espasa, i fer-ne la seva vessant artística

més coneguda. Francesc d'Assís Galí l'animà a perfeccionar-la, amb la finalitat d'incorporar-lo com a professor a l'Escola de Bells Oficis. Després de Florència, passà per Venècia, però per falta de diners tornà a Vilanova just abans de la Primera Guerra Mundial.

A Vilanova i la Geltrú, on es trobava el taller de Rafael Sala i altres autors de ressò, es creà la revista *Themis*, que fou impulsada a partir d'una tertúlia formada per Enric-Cristòfol Ricart, Rafael Sala, Alexandre de Cabanyes, Francesc Gumà, Damià Torrents, J. F. Ràfols, els germans Oliva i Miquel Ferrà. L'objectiu de la qual era canviar la vida cultural de Vilanova. Encara que durà poc a causa de l'escàndol que s'originà en un article publicat en un dels números.

Exposà en solitari a les Galeries Dalmau l'any 1917, i encara que fou un fracàs i no va aconseguir la importància que esperava, no va rendir-se. A posteriori, amb Rafael Sala i Josep Francesc Ràfols, tornà a exposar. Entre el 1917 i el 1918 va compartir taller a Barcelona amb el seu amic i antic company de l'Escola d'art Galí, Joan Miró.

Ricart fou un dels membres de l'Agrupació Courbet, una associació d'artistes creada el 1918 amb l'objectiu de renovar el noucentisme. En formaven part amics de Ricart com Sala i Miró. Paral·lelament, es formava un altre grup d'artistes anomenat «els evolucionistes», que més endavant, quan l'Agrupació Courbet va desaparèixer (1919), Ricart i més autors s'hi afegiren. Amb l'Agrupació presentaren l'exposició de primavera sota la inspiració fauvista.

L'hivern de 1920 Ricart viatjà a París, i aquell viatge li va donar molt de profit. Allà es posà en contacte amb la recentment creada editorial *La Sirène*, i el mateix director li encarregà d'il·lustrar la *Carmen* de Merimée, però l'editorial va fer fallida i el seu primer encàrrec va quedar en un no-res. Tot i els conflictes i dificultats que es trobà per París, Ricart sempre tenia molt present Vilanova, sobretot la seva afecció a les tertúlies per passar el temps lliure. D'aquestes reunions d'intel·lectuals i artistes sortiren raons per creure que Ricart tenia un interès amorós amb Maria Macià, filla del president Macià, però tots dos van morir solters.

El 1922, seguit dels viatges de Londres, Madrid, Sevilla i novament a París, tornà a Vilanova. Allà va ser on s'encarregà dels encàrrecs de la seva ciutat, a més d'enviar-ne a

l'estranger i és allà on treballà sense descans amb les seves il·lustracions, a més de mantenir amistat amb altres artistes i preparar exposicions. No obstant, la seva vida quotidiana fou interrompuda per la Guerra Civil. Ell no abandonà Vilanova ni s'exilià, va conviure amb refugiats a casa seva d'altres zones que els nacionals ja havien ocupat. Acabada la guerra, l'ordre que Ricart reconeixia com a natural, ara el veia d'arrel militar i totalitari. En aquest sentit, el concepte noucentista que tenia tan arrelat i l'ideal de civilitat es va estroncar igual que el seu objectiu amb l'art i la cultura.

En els seus últims anys, s'allunya dels nous estils i estètiques «innovadores», encara que continuà ben arrelat a la seva ciutat i contribuint en la seva cultura amb diversos encàrrecs. A més, anà en certes ocasions a Barcelona quan hi havia un esdeveniment que requeria la seva presència. Finalment, Ricart morí el dia 11 de març de 1960, després d'una operació de ronyó que no sortí bé, amb només seixanta-set anys.

Durant els anys de professionalització de la seva carrera com il·lustrador, Ricart va rebre diversos encàrrecs d'altres autors. Ricart creà uns mitjans expressius completament originals i va obtenir un gran domini del veló, una eina que obria diversos solcs al mateix temps. El seu art assolí gran popularitat. Ricart va fer innumbrables dibuixos i gravats per a programes de Festa Major i Carnaval, entre altres festivitats i esdeveniments culturals de Vilanova i la Geltrú. L'any 1947 dissenyà i pintà la vestimenta del ball de Diables de Vilanova i participà en els projectes de construcció del Drac i la Mulassa. Així mateix, també va projectar els esgrafiats del jardí de la Casa d'Empara, a més del vitrall del vestíbul de l'alcaldia i les tres vidrieres de la capella del Santíssim de l'Església de Sant Antoni Abat.

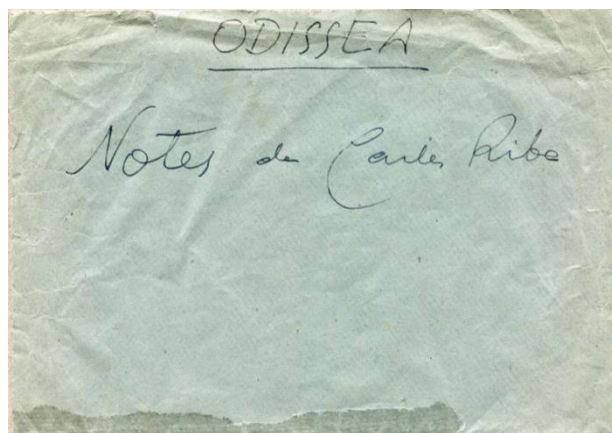
4. La col·laboració de Riba i de Ricart

L'any 1944, Fèlix Millet i Maristany, mecenes i promotor de la cultura catalana, col·laborà amb Carles Riba per la segona i millorada traducció de L'Odissea. Per dur-la a terme, l'hel·lenista va rebre 54.000 pessetes (324,55 € actuals). Tanmateix, Millet retingué els drets de l'edició. L'agost d'aquell any, Riba començà a traduir i el 13 de juliol de 1945, en menys d'un any, la traducció ja estava acabada. En aquell moment, Riba escriu a Josep Carner: "He refós aquella *Odissea* que fa prop de trenta anys vaig traduir per iniciativa vostra. Ha quedat nova"⁴.

En el moment de l'edició, hi intervingué Marià Manent (poeta, prosista, crític literari, memorialista, traductor, activista cultural i un home clau de l'època) que actuà com a tècnic editorial i fou qui contactà amb Ricart perquè col·laborés amb la producció dels seus gravats. La correspondència entre tots tres era freqüent, per permetre avançar amb l'edició i confecció material de l'obra que els tres portaven entre mans.

A finals de l'any 1946, Manent no li confirmà l'encàrrec a Ricart, i això provocà retards en les entregues dels gravats quan Millet ja tenia la intenció de posar en marxa l'edició. En una de les cartes entre Manent i Ricart, Manent li explica que ha de baixar a Barcelona el més aviat possible perquè vol veure's amb el secretari de Millet, que li havia de confirmar la comanda, i per veure's Riba, per parlar sobre els temes dels gravats i entregar-li unes notes per facilitar-li a Ricart les representacions⁵.

A continuació es pretén explicar quina va ser l'evolució de la seva col·laboració i del vincle que van establir a partir de l'anàlisi de les notes que Riba va fer per a Ricart al llarg del procés creatiu dels gravats.



⁴GUARDIOLA (2022), p. 7.

⁵GUARDIOLA (2022), p. 14. Les notes no estan publicades però es poden consultar al fons Ricart de la Biblioteca Víctor Balaguer.

Temps més tard, Ricart començà a treballar. En aquell moment és quan comencen a escriure's correspondència on Ricart realitza diferents consultes a Riba sobre la representació dels personatges. Hi trobem, també les respostes de Riba solucionant-li les preguntes: “jo no posaria sandàlies amb ales a Atena. (...) Quant el bigoti d’Ulisses. Val més que no li feu. (...) La cronologia de cada episodi de l’*Odissea*, no us la podrà fixar ningú. La situació de les constel·lacions situa bé el viatge d’Ulisses”⁶. D’altra banda, l’aconsellava sobre el material que podria utilitzar i que li podria fer servei, n’és un exemple el llibre de Víctor Bernard *Introduction à l’Odyssée*.

Ricart, en una de les seves cartes dirigides a Riba, li escriví: «Tinc a punt de treure les primeres proves de la il·lustració del Ier. cant. Telèmac i Mentès (Atena) enraonant. Mentès va mig de soldat.»⁷ Riba aprovà amb autèntica admiració els boixos enviats.

Nota de Riba:

«3. *Els consells d’Atena a Telèmac* / Atena, sota la figura de Mentès, entaulada amb Telèmac i parlant en secret. Atena assegura en un setial amb un escambell sota els peus; Telèmac en una cadira (pàg. 11-12)».

No obstant, als inicis de 1947, quan els primers gravats ja estaven enllestits, arribaren els problemes: “Estem de pega amb aquests dos boixos, la fusta ha fet moviment, es veu, i s’ha barcat. Fixeu-vos en la primera prova treta: tota la vora marca, i el mig no. Després de calçar el mig, les vores marquen excessivament; i com que, a més, ja tenen poc detall (per exemple la dona de la gerra), queden empastades”⁸. Ricart li troba un remei, li explica

en resposta: “quan la fusta s’ha *brincat* així  es posa la part que fa de pont damunt una superfície plana i humida. Jo ho faig amb un cartró mullat així  -sovint- és qüestió no ja d’una nit, sinó d’hores”⁹. Tot i així, sembla que res funciona per resoldre el problema que fa endarrerir l’obra. Riba escriu a Ricart: “Aquests dos boixos són tot un drama. El remei, sembla que no ha reeixit”¹⁰.

⁶Carta de Riba datada a Barcelona el 18 de desembre de 1946. GUARDIOLA (1939-1952).

⁷Carta de Ricart a Riba (1946-1947). GUARDIOLA (1939-1952). Notes de peu.

⁸Carta de Riba datada a Barcelona el 24 de gener de 1947. GUARDIOLA (1939-1952).

⁹Carta de Ricart detada a Vilanova i la Geltrú el 27 de gener de 1947. GUARDIOLA (1939-1952).

¹⁰Carta de Riba datada a Barcelona el 1 de febrer de 1947. GUARDIOLA (1939-1952).

Finalment, a començaments de febrer Ricart informa Riba d'una possible solució: “ahir vaig tenir un pourparler tècnic amb Ollé-Pinell, xilògraf experimentat prou conegut, i vaig treure’n la conclusió que l’obstacle que fa que les dues fustes per a gravar es dobleguin és l’aiguacuit que s’hi ha posat. Tinc esperances d’haver trobat el desllorigador”.¹¹

Temps després del problema dels boixos, Riba li demanà a Ricart unes correccions sobre el personatge de Mentès, a més d’informar-lo d’indicacions per al gravat de *L’assemblea dels déus*.

Nota de Riba:

«2. *L’assemblea dels déus* / Ulisses plorant d’enyorança, Calipso vol fer-li oblidar, amb paraules dolces, la seva pàtria (versos 55 i següents, pàg. 8). / La Calipso amb la cadena».

Es creà un cert conflicte, Riba li demanava moltes correccions i en molt poc temps. A Ricart li costà seguir el ritme de Riba i en una carta al seu amic Ràfols li diu: “L’*Odissea* fóra dolça càrrega si els interventors -especialment el traductor- no em fessin forçar la màquina. Voldria l’amic Riba que li tingués fet un gravat de pàgina cada dia”.¹²

Tanmateix, certament, al cap del temps Riba li va anar deixant més corda a Ricart, li va seguir enviant notes dels volums amb allò que podria representar a cada gravat, a mode de guia, però li diu explícitament que li concedeix més llibertat: “Preneu-vos-ho amb una gran llibertat, com millor cadascun se us presenti i se us presti”¹³. Ricart s’ho pren el peu de la lletra: a partir d’aquell moment es veuen gravats que surten del que havia especificat Riba a les seves notes. Tanmateix, segueixen mantenint l’essencial dels diferents episodis, el que no canvia per Ricart és la pressió del temps.

Notes de Riba:

«9. *La cova de Calipso* / Ulisses, assegut dalt d’un promontori, mira enyorat, el mar al lluny. Calipso va a trobar-lo per dir-li que ja se’n pot anar (versos 151 i seg., pàg. 150). /

¹¹GUARDIOLA (2022), p. 16.

¹²GUARDIOLA (2022), p. 20.

¹³GUARDIOLA (2022), p. 21.

Jo concebria la composició fent que la figura d'Ulisses dominés; que, Calipso, se la veiés pujar, més que no pas ja al costat d'ell parlant-li».

«10. *El raig d'Ulisses* / 1) Ulisses construint el seu raig (pàg. 154, versos 228 i seg.) / 2) O bé Ulisses al timó del seu raig (pàg. 156, versos 270 i seg.) / 3) O bé Ulisses rebent d'Iao al cinturó salvador (pàg. 159, versos 333 i seg.) / 4) O bé Ulisses nadant per salvar-se (pàg. 161, versos 370 i seg.) / Jo optaria pel 3 o pel 4».

A poc a poc Ricart va agafant el ritme, Riba el felicita en una de les seves epístoles dient-li que està content de la seva feina, que estàn agradant a tothom i que no perdi el ritme que ha pres, que així *L'Odissea* estarà acabada en un any. El mateix temps Riba avança amb la impressió del text, sota la direcció de Marià Manent.

El 19 de maig de 1947 Riba escriu a Ricart indicant-li que ha rebut el boix entregat per Puig i Quintana, i amb la mateixa carta li adjunta la resta de paperetes amb indicacions per fer els seus gravats sobretot en els temes de paisatge, objectes i vestits i així finalitzar el volum I.

Notes de Riba:

«11. *L'arribada entre els feacis* / Potser millor que el mateix encontre d'Ulisses i Nausica, el tema del boix per a aquest capítol seria un motiu de detall. / Per exemple, Nausica i una o dues noies estenent la roba a la sorra (pàg. 171, versos 93 i seg.) / O banyant-se, o fent-se les fregues d'essència després del bany. O també el motiu de la pilota anant a caure al forat de la cascada (pàg. 172, versos 115 i seg.)».

«12. *L'entrada al palau d'Alcínous* / Ulisses, guiat per Atena transformada en noieta amb un càntir, es dirigeix cap el palau d'Antínous (versos 18 i seg., pàg. 183). Suggestir, al fons o al costat, la vida d'un poble mariner, tal com és indicada a la pàg. 178). / O bé Ulisses, assegut com a suplicant a la cendra de la llar, és fet aixecar per Alcínous (pàg. 188, versos 155 i seg.; pàg. 189). / Recordi's, si es tria aquest motiu, que en el palau homèric la llar era al mig de la sala (mégaron). Vegi's la descripció d'aquesta en una nota de la pàg. 185. (La llar era circular, voltada de quatre columnes. Al llarg de les parets, cada convidat tenia el seu setial i la seva tauleta). En el llibre sobre Homer hi ha plànols».

«13. *Presentació d'Ulisses als feacis* / Els amors d'Ares (Mart) i Afrodita (Venus). Cant VIII, versos 266 i següents. / Bérard), volum II, pàg. 13 i següents.»

«14. *Cícons i lotòfags* / Il·lustreu, a voluntat, un d'aquests dos episodis. Amb qualsevol dels seus moments podem fer una cosa magnífica. Jo optaria pel dels lotòfags (el lotus

aquest és el gínjol!), quan els homes no volen tornar el vaixell i els han d'arrossegar, per exemple. / Cant IX, versos 39 a 104 / Bérard, volum II, pàg. 28 a 31.»

«15. *El Cíclop* / Cant IX, versos 105 fins a la fi / Bérard, volum II, pàg. 31 a 54. / Escolliu Vós mateix, dins l'episodi, al motiu. (Si un decantéssiu pel moment que Ulisses ofereix a beure al Cíclop etc. penseu que el vi li és brindat, no en una copa, com diuen la majoria dels traductors, sinó en un gibrell de pastor).»

«16. *Èol i els lestrígons* / Cant X, versos 1 a 186 / Bérard, volum II, pàg. 54 a 62. / Jo optaria per il·lustrar l'episodi d'Èol, que és més famós, ¿Potser el moment en què els companys d'Ulisses deslliguen el bot i els vents s'escapen?»

«17. *Circe* / Cant X, versos 187 fins la fi. Bérard, volum II, pàg. 63 a 81. / Vós mateix, dins l'episodi, amb els seus magnífics motius de bèsties, escolliu el moment que més us abelleixi.»

«18. *La consulta dels morts* / Cant XI / Bérard, volum II, pàg. 81 a 110. / Vós mateix escolliu el moment. ¿Potser Ulisses intentant abraçar l'ombra de la seva mare? Pot ésser una cosa esplèndida: el fons de forca, amb les ombres apinyades esperant beure la sang, el sot amb les bèsties immolades, etc.»

«19. *Les sirenes, Escil·la i Caribdis* / Cant XII, versos 1 a 259. / Bérard, volum II, pàg. 111 a 122. / Vós mateix escolliu el moment. Tan bo i tan il·lustre és l'un episodi com l'altre. Que hi hagi mar i vaixell i Ulisses...»

«20. *Les Vaques del Sol* / Cant XII, versos 260 fins al final. Bérard, volum II, pàg. 122 a 132. / Vós mateix escolliu, dins l'episodi de les vaques, el moment i el motiu.»

«21. *El darrer pas de mar* / Cant XIII, versos 1 a 184. Bérard, volum II, pàg. 133 a 143. (aquest capítol en Bérard no té títol especial). / Ulisses adormit dins la nau. / O Ulisses deixat adormit a la platja, amb els seus tresors al costat, i el vaixell dels feacis que l'ha dut, allunyant-se.»

Tot i això a l'agost els gravats s'aturen lleugerament. Ricart s'excusa a Ràfols que a causa de la fatiga de l'excés de treball té problemes a la vista, a més a més de la mandra. Així que deixa de banda l'*Odissea* per un temps, finalment acaba quatre gravats més, però tot i això Riba no se sent satisfet i li retreu que li agradaria que fossin vuit o deu.

Entre els dos volums de l'obra Riba volia fer un frontispici, un gravat una mica més gran, en color. I després que Ricart hagués solucionat els problemes de vista, s'hi dedicà a fons.

Nota de Riba:

«Volum II / *Frontispici* (a dos colors) / Podria ésser el tema d'Ulisses arquer. / Val més fer-lo al final.»

El 18 d'agost de 1947 Ricart comunica a Riba: «Al despatx del Sr. Puig Quintana us hi esperen 4 motius més per si els aprobeu». Riba li contesta: «(.) Els aprovo tots quatre sense reserves. (...) us prepararé les fitxes del segon volum.»

Notes de Riba:

«22. *L'arribada a Ítaca* / És el tros del cant XIII (Segalà) des del vers 185 fins al final. Com a motius per a la il·lustració jo escolliria entre: / 1) Ulisses no reconeix la seva terra i es desespera (pàgina 152 i següent de Bérard). / 2) Ulisses reconeix la seva terra. Hi ha amb ell Atena en figura de pastoret (pàg. 153 i següents, de Bérard). / 3) Ulisses i Atena (en la seva figura de dona) desen el tresor a la cova (Bérard, pàg. 159). / 4) Atena transforma Ulisses en vell mendicant, sota l'olivera (Bérard, pàg. 169 i seg.)»

«23. *Conversa d'Ulisses amb Eumeos* / (Segalà, cant XIV, dels versos 1 al 412). / Motius per il·lustrar: / 1) Eumeos veu arribar Ulisses (sempre transformat en mendicant). Els gossos se li tiren damunt, etc. (Bérard, pàg. 172). 2) Un episodi de la falsa història que Ulisses canta d'ell mateix. Per exemple, quan el rei d'Egipte el salva dalt del seu carro (pàg 183 de Bérard). Jo optaria pel segon motiu. Eumeos i els seus gossos etc. ja hi haurà ocasió d'il·lustrar-los.»

«24. *Al camp* / (Segalà: cant XIV, vers 413 fins al final) / Motiu per a il·lustrar: la història que conta Ulisses per fer-se deixar una manta: la nit de neu, els guerrers a l'aguait sota els escuts, etc. (Bérard, pàgina 192 i següents).»

«25. *El retorn de Telèmac* / (Segalà, cant XV, versos 1 a 300) / Escolliu Vós mateix el motiu: Telèmac anant-se'n de casa de Menelau. Faria bonic un motiu amb carro i cavalls, que encara no l'hem fet (Bérard, pàgina 196-209).»

«26. *Al camp* / (Segalà, cant XV, versos 301 fins al final). / Un motiu de la història que Eumeos conta de la seva infància: ell, infant, lliurat per la seva mainadera als mercaders fenicis: la platja, el vaixell, les mercaderies, els mariners (que potser ens podem atrevir a fer-los una barretina-gorro frigi).»

«27. *Ulisses reconegut per Telèmac* / Correspon a tot el cant XVI (Segalà). / Preneu qualsevol dels motius. Seria preferible, però, prendre el principal: o sigui el moment que Telèmac reconeix el seu pare (aquest, per un moment, ha estat restituit per Atena a la seva bona planta (no massa alt, però: estatura mitjana i cepat), joventut i elegància. Hi pot

haver, si us sembla, Atena, al fons invisible; gossos etc. Suposo que vau treure d'aquell llibre anglès un croquis, del que podria ésser la barraca l'Eumeos; té un rafal.»

«28. *A la ciutat* / Cant XVII (Segalà), tot sencer. / Escollir un d'aquest motius: / Telèmac torna a casa i es rebut per la dida i les serventes (vers 25 i seg.) / Ulisses i el porquer van cap a la ciutat (vers 182 i següents). Ulisses torna a ésser un pobre lleganyós (bastó i sarró). Troben Melanti que l'insulta; això pot fer bonic, amb la font de les Nímfes i el redol de verns. / O bé la mort del gos d'Ulisses (versos 290 i següents). Potser és l'episodi que jo m'estimaria més: és famós. Estudieu quina raça de gos: caçava el cérvol, la llebre, la cabra salvatge. Després del consultar-ho a un entès, crec que és el gos que en castellà en diuen *sabueso*, en francès *limier* i en català *flamenc*.»

«29. *Pugilat d'Ulisses contra Iros* / Aquest episodi comprèn tot el cant XVIII (Segalà) i els 50 primers versos del XIX. / Tema: segurament s'imposa el moment dels cops de puny, o el moment que immediatament segueix, o sigui quan Ulisses deixa Iros, completament groggy, assegut contra la paret de tanca, amb el bastó al braç i el sarró en bandolera. / Fora d'això, hi ha d'altres motius que, al meu entendre, es presten: / Ulisses i les noies que revifen el foc dels festers. / Ulisses i el seu fill desen les armes (començament del cant XIX).»

«30. *Conversa d'Ulisses i Penèlope. EL lavatori: Ulisses reconegut per Euriclea* / Comprèn el cant XIX de Sagalà, des del vers 51 al final. / El motiu que vulgueu. Crec, però, que s'imposa el moment que la dida, en rentar els peus a Ulisses, el reconeix.»

«31. *Abans de la matança dels pretendents* / Cant XX (Segalà) / El moment del principi, que Ulisses, dormint al vestíbul, veu passar les serventes que se'n van a dormir amb els pretendents. / O qualsevol altre dels motius domèstics (la dona que mol, Melanti que arriba amb les cabres, Fileti amb les cabres etc.).»

«32. *El concurs de l'arc* / Correspon el cant XXI (Segalà), des del vers 1 fins al 358. / Penèlope anant a cercar l'arc, o fent -lo presentar als pretendents. / Telèmac plantant les destrals, al pati, per tirar des del llindar de la sala. Aquestes destrals tenen, aproximadament una d'aquestes formes:



Les fletxes han de passar pels forats. Penso que en aquell Diccionari homèric en alemany trobareu representacions. Escolliu la que us sembli millor, mentre facin plantades l'una darrera d'altra, un camí de forats per la fletxa.»

«33. *La matança dels pretendents* / Cant XXI (des del vers 359 fins al final) i cant XXII (des del vers 1 fins al 389). / Qualsevol motiu, excepte al d'Ulisses tirant amb l'arc, que és deixat per al frontispici del volum II. Potser Ulisses perdonant l'aede Femi que se li llança als peus abraçant-li els genolls. (Aquest aede ha de portar roba llarga fins els peus).»

«34. *Ulisses reconegut per Penèlope* / Cant XXI, des del vers 390 fins al final, i cant XXII, del vers 1 fins al 196. / Ulisses, encara disfressat de mendicant, brut de sang etc. no acaba d'ésser reconegut per Penèlope. O bé es pot deixar per al capítol següent l'escena entre marit i muller i prendre qualsevol altre motiu: quan la dida anuncia a Penèlope la tornada d'Ulisses; o l'escena de les danses.»

«35. *Marit i muller* / Cant XXIII, des del vers 297 fins al final. / Ulisses i Penèlope, al llit, contant-se el que els ha passat.»

«36. *Segona evocació dels morts* / Cant XXIV, del vers 1 fins al 204. Hermes (Mercuri) condueix a l'altre món les ànimes dels pretendents morts per Ulisses.»

«37. *Ulisses i Laertes* / Cant XXIV, del vers 205 fins al 411. / La història que conta Ulisses al seu pare, perquè reconegui, de quan ell era petit i Laertes, a l'hort, li ensenyava els noms dels arbres.»

«38. *Les paus* / Cant XXIV, del vers 412 al final. / Atena atura la batalla; o el motiu que us sembli; no n'hi ha gaires. Escollir-lo una mica solemne, que faci final.»

El 1948, el primer volum ja estava quasi enllestit amb el frontispici acabant-se de fer. Ricart acaba el frontispici del primer volum al cap de vuit mesos. Un cop el segon volum està en marxa, i Ricart li va entregant els diferents gravats que segueix amb les notes de Riba, Riba li demana la seva atenció a l'editorial, per un tema dels colors del frontispici del volum I, i també reclamar-li el gravat acolorit de la *Junta dels itaquesos*.

Notes de Riba:

«Volum I / Frontispici / No cal fer-lo de seguida. / Podria ésser el tipus d'Ulisses tal com es suggerit a la invocació. Per exemple Ulisses, des al castell de proa de la seva nau, observant, amb la seva mà sobre els ulls, una terra que apareix al lluny: donant la

impressió de l'heroi serè, calculador, intrèpid, sobretot curiós de l'aventura, dels homes i del món.»

«5. Junta dels itaquesos / Les dues àguiles, Tals com van ésser dibuixades per al prospecte, però només amb el cel per fons, i, si de cas, a baix, suggerir l'assemblea dels itaquesos (versos 145 i seg., pàg. 38).»

A més de demanar-li els últims boixos del volum II, perquè la impressió està molt avançada. Riba li volia entregar el primer volum a Fèlix Millet el dia de la Mare de Déu de Montserrat, però finalment per temes tècnics se li entrega el 3 de maig, amb una edició especial, i dedicada a ell. Tot i això el segon volum encara té molta feina perquè estigui acabat. A Ricart se li tira el temps a sobre, tot depèn d'ell: “A la impremta us esperen, per a la correcció dels darrers gravats. Penseu que el text ja està; tot depèn ara de Vós perquè puguem tenir volums abans d'un mes. Això és capital”¹⁴. No obstant, encara falta el frontispici del segon volum.

A començaments d'octubre Riba informa Ricart: “el segon volum de l'*Odissea*, per fi, ja està llest”¹⁵.

Finalment, *L'Odissea* amb trenta-nou gravats al boix de color negre, dos frontispicis fets amb tres colors per l'il·lustrador E.-C. Ricart, més la traducció de Carles Riba, comptava amb tres-cents exemplars. Només un tenia les làmines a color fetes a mà, la signatura de Riba i una sèrie de proves de planxes de fusta, un exemplar únic. Només 5 exemplars constaven de làmines acolorides, i una sèrie completa de proves de planxes.

Abans de tot, l'any 1947, per assegurar-se l'èxit de tot l'esforç, decidiren fer una campanya de subscripcions, i van crear un díptic per animar el públic interessat. A la primera cara hi havia la futura portada de *L'Odissea*, amb el nom del traductor i l'il·lustrador.

Seguidament, a l'interior, s'hi podia llegir un text escrit pel mateix Manent que deia així: “Poques obres de poesia han estat, en el que va de segle, tan estimades a casa nostra com la versió de l'*Odissea* per Carles Riba. Sortida a la llum en 1919, els exemplars de l'única edició fins ara feta són raríssims en el mercat. S'imposava de donar-la novament al públic.

¹⁴Carta de Riba datada a Barcelona el 16 de juliol de 1948.

¹⁵Carta de Riba datada a Barcelona entre el 3 i 7 d'octubre de 1948.

Però no era admissible una pura reimpressió; menys encara es podia creure que bastés revisant-la superficialment. (...) Tot plegat exigia i feia temptador alhora de refer la versió catalana de l'*Odissea*; i a iniciativa d'un grup d'amics, Carles Riba s'ha llençat resoltament a l'aventura. (...) Experiència tècnica, i més encara experiència humana en general: per la comprensió íntima de cap gran poema no és potser aquesta més necessària que per a l'*Odissea*, fresca, íntegra i nova, al cap de vint-i-nou segles, en el seu encant, en el seu to i en els seus traços, en els seus sentits directes i en els seus símbols”.

A l'altra cara interior, hi havia la reproducció real d'una pàgina de l'obra. Finament, a la contraportada, hi havia unes paraules de Carles Riba: “Pervingut al cap de la seva tasca, una cosa gosaria dir objectivament el traductor: més que d'una refosa, es tracta d'una segona versió. L'ha volguda més ajustada en la seva economia, i més desembarassada en el seu moment, que la primera; menys literal, i al mateix temps més vera i més simple, a fi que pogués ésser més profundament viva en el seu estil; lligant i supeditant aquest en un ritme que, sense minúcies professorals, recordés si més no el sobirà desplegament de l'hexàmetre grec”¹⁶

Amb la voluntat de realitzar més promoció de l'obra, també es van crear butlletes de subscripció, que es difongueren entre amics i coneguts a través de corredors de llibres i llibreries de Barcelona. Gràcies a la campanya, obtingueren diversos subscriptors: Frederic Torelló Sendra, a qui s'assignà el segon exemplar; Josep Senesteva; Josep Castelltort i Ferrer; Josep Bisbal Busquet i d'altres, que aconseguiren els primers exemplars. Quan va començar a comercialitzar-se al públic general, el preu de l'obra estava entre les 1.000 i les 4.000 pessetes, i el preu dels dos volums de l'edició normal serien unes 1.200 pessetes.

¹⁶GUARDIOLA (2022), p. 12.

5. Anàlisi dels gravats

A través de les notes que Riba va anar a escrivint a Ricart podem observar l'evolució que hi va haver a la seva relació i la progressiva confiança que van anar agafant els dos creadors a mesura que avançaven amb la feina.

En aquest punt em proposo evidenciar aquesta evolució a partir de l'anàlisi de diferents gravats: dos del primer volum, un dels dos frontispicis a color i un parell de gravats del segon volum. Tanmateix, també s'observaran altres gravats i les proves d'assaig que Ricart va realitzar en funció dels comentaris de Riba.

5.1. L'arribada entre els feacis



Nota de Carles Riba:

«11. *L'arribada entre els feacis* / Potser millor que el mateix encontre d'Ulisses i Nausica, el tema del boix per a aquest capítol seria un motiu de detall. / Per exemple, Nausica i una o dues noies estenent la roba a la sorra (pàg. 171, versos 93 i seg.) / O banyant-se, o fent-se les fregues d'assència després del bany. O també el motiu de la pilota anant a caure al forat de la cascada (pàg. 172, versos 115 i seg.)».

Riba dona a Ricart unes instruccions clares: li proposa dues opcions i, com fa en més d'un gravat, Ricart escull la primera proposta. Potser perquè Riba li indica que serà una referència a Nausica i pot ser que ho entengui com quelcom més concret o detallat, o bé per que és l'opció més senzilla. Ricart dona importància a la proposició de gravar «Nausica i una o dues noies»: dues d'elles estan dretes amb una peça de roba a les mans, la tercera està ajaguda al costat d'una mena de bassa, potser acabant d'esbandir una peça de roba.

Ricart vol donar a entendre que la noia situada en primer terme que es troba mirant de perfil i es veu de cara és Nausica. Tanmateix, no sembla que estiguin estenent la roba a la sorra, cosa que hauria necessàriament fet ampliar l'òptica i fet perdre detall. Destaquem, d'altra banda, el fet que escollís la posició vertical de Nausica i la seva companya, posició que els dona esveltesa. Ricart creà un ambient natural en aquest gravat, on s'hi distingeixen diferents plantes, un arbre i uns animals al fons. L'harmonia s'acaba d'arrodonir amb la clàssica oreneta de Ricart, que tanca la composició a la part superior del gravat que ens evoca a una obertura.

5.2. L'entrada al palau d'Alcínous



Nota de Carles Riba:

«12. *L'entrada al palau d'Alcínous* / Ulisses, guiat per Atena transformada en noieta amb un càntir, es dirigeix cap el palau d'Antínous (versos 18 i seg., pàg. 183). Suggestir, al fons o al costat, la vida d'un poble mariner, tal com és indicada a la pàg. 178). / O bé Ulisses, assegut com a suplicant a la cendra de la llar, és fet aixecar per Alcínous (pàg. 188, versos 155 i seg.; pàg. 189). / Recordi's, si es tria aquest motiu, que en el palau homèric la llar era al mig de la sala (mégaron). Veigi's la descripció d'aquesta en una nota de la pàg. 185. (La llar era circular, voltada de quatre columnes. Al llarg de les parets, cada convidat tenia el seu setial i la seva tauleta). En el llibre sobre Homer hi ha plànols».

En el procés del primer volum, la relació entre els dos autors era complicada, Ricart sentia una gran pressió, i Riba era exigent amb les dates d'entrega. En aquest gravat, Riba donà moltes instruccions i li explicà tal com ell s'imaginava que hauria de ser. És cert que li proporciona dues opcions, però en les dues li presenta molts detalls a introduir, fet que privà Ricart de fer ús la seva imaginació o creativitat.

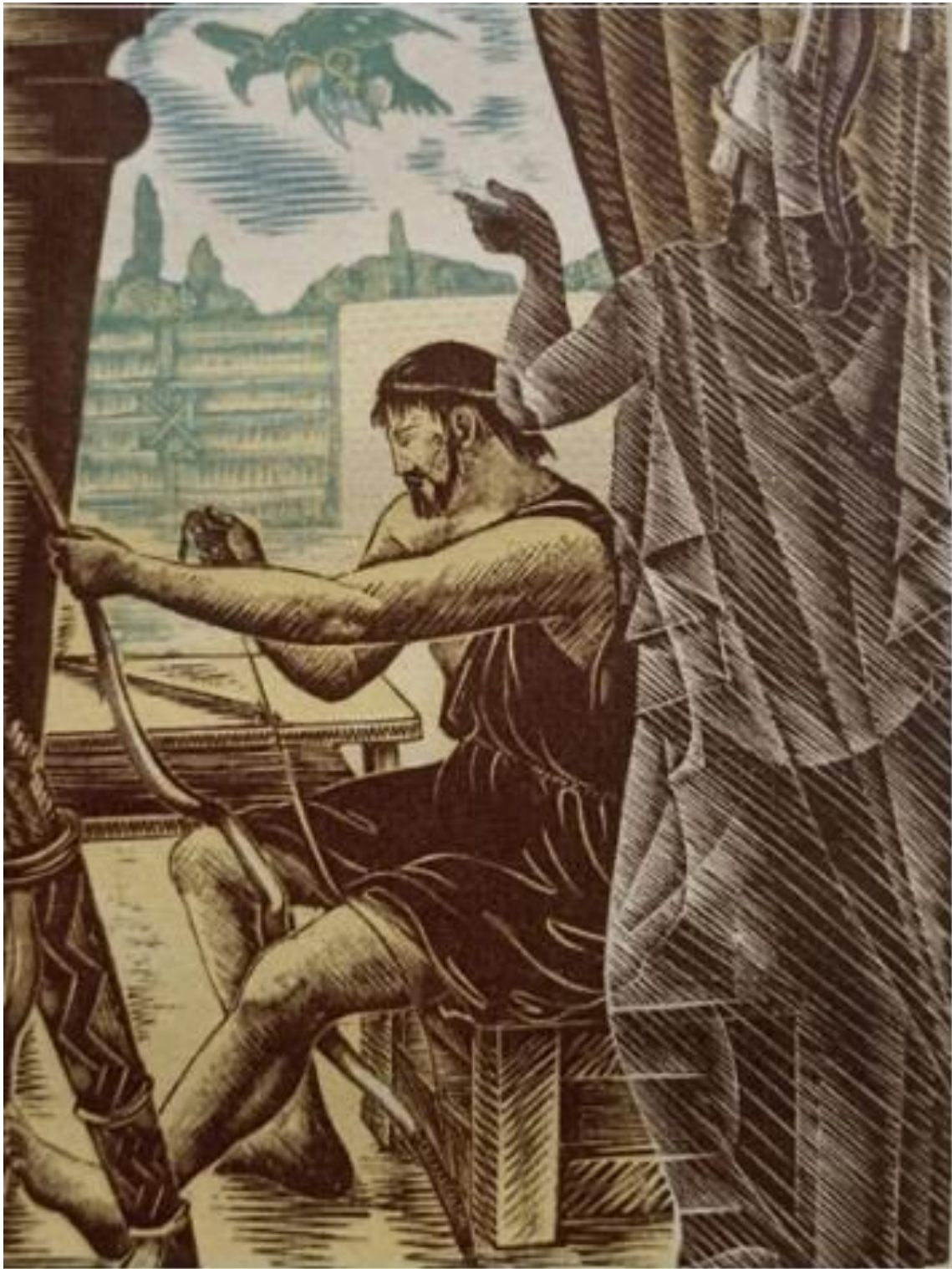
Ricart optà per la primera opció que li presenta Riba. Segueix les instruccions de Riba en: «Atena transformada en noieta amb un càntir» perquè, com s'observa, la deessa es veu representada d'aquesta manera. No podem assegurar que aquesta noia es dirigeixi al palau d'Alcínous, ja que aquest lloc no s'hi veu representat. Tot i això, pel que fa a la indicació «al fons o al costat, la vida d'un poble mariner», es podria dir que Ricart sí que la va seguir, també: s'hi veuen unes cases construïdes de maons, amb unes palmeres al lluny; tanmateix, podria perfectament ser un altre tipus de poble i seria possible representar-ho de la mateixa manera que en aquest gravat ja que és senzill i conté poques aportacions seves.

Al costat de la imatge d'Atena es veu com una mena de boira, el text diu “ell [Ulisses] caminava darrera el petjar de la dea. / I els feacis, il·lustres naviliers, no el veieren / que passés per la vila entre ells; com fos que Atenea / no ho permeté, la rullada deessa d'espant, que amb la boira / meravellosa el cobrí”¹⁷. Atena volia protegir Ulisses mentre passava pel poble per arribar al palau i, perquè no el reconeguessin, el cobrí amb una

¹⁷L'*Odissea* (1993) pàgina 154.

boira que és el que surt representat. Això es tracta, ara sí, d'una innovació de la mà de l'artista.

5.3. Frontispici Volum II



Nota de Carles Riba:

«Volum II / *Frontispici* (a dos colors) / Podria ésser el tema d'Ulisses arquer. / Val més fer-lo al final.»

El Frontispici del Volum II, Riba encomanà a Ricart un gravat per donar entrada al segon volum dels dos que conformen *L'Odissea*. Riba li demanà una situació concreta encara que li dona certa llibertat amb aquest «Podria ésser». Ricart fa el que li recomana Riba, en una tonalitat marró fosc, presenta la figura d'Ulisses, amb la seva mirada concentrada en la feina i la seva forta musculatura als braços i cames, amb detalls com el carcaix ple de fletxes i la columna del palau que forma part del marc de l'escena. Aquesta imatge l'ambienta al seu gust i es pren la llibertat de dibuixar Atena al seu costat, en un marró clar, entre cortinatges (que també formen part del marc), insinuant la presència constant de la deessa com a protectora d'Ulisses al llarg de tot el relat.

Atena és la deessa que actua com a consellera divina d'Odisseu i l'ajuda en el seu viatge de tornada a Ítaca després de la guerra de Troia. Té un paper actiu en diverses ocasions, com ara quan intervé per protegir Odisseu de les temptacions de les sirenes o quan l'ajuda a derrotar els pretendents de Penèlope.

I, finalment, al fons hi trobem la porta de la parcel·la on es troba i unes muntanyes encara més lluny, el cel de color blavós i la representació d'una àliga que simbolitza la reialesa. L'àliga porta una presa a les urpes, podent insinuar un presagi o anticipar les accions que Ulisses, com a rei retornat a Ítaca, realitzarà davant els pretendents de Penèlope i el tron. Aquesta representació pot posar de manifest la capacitat de síntesi i creativitat de Ricart.

Es nota que, al començament del segon volum, hi hagué un canvi de mentalitat on Riba inicia una etapa en què els dos autors ja es tenen més confiança i entenen el funcionament i la manera de treballar de l'altre. Amb el volum dos comença a intuir-se la imaginació i el gran talent de Ricart.

5.4. El concurs de l'arc



Nota de Carles Riba:

«32. *El concurs de l'arc* / Correspon el cant XXI (Segalà), des del vers 1 fins al 358. / Penèlope anant a cercar l'arc, o fent -lo presentar als pretendents. / Telèmac plantant les destrals, al pati, per tirar des del llindar de la sala. Aquestes destrals tenen, aproximadament una d'aquestes formes:



Les fletxes han de passar pels forats. Penso que en aquell Diccionari homèric en alemany trobareu representacions. Escolliu la que us sembli millor, mentre facin plantades l'una darrera d'altra, un camí de forats per la fletxa.»

Ricart i Riba ja anaven amb sintonia, la cohesió es nota cada cop més sobretot en la manera de comunicar-se, Riba ho demostrava amb les seves notes.

En aquest cas, en aquest gravat, li proposa il·lustrar a Penèlope anant a cercar l'arc i presentar-la als pretendents; tot i això, li presenta una altra opció: «Telèmac plantant les destrals, al pati, per tirar des del llindar de la sala». Riba, a més, apunta que esculli ell la manera de col·locar-los.

Ricart decideix representar les dues opcions alhora. Al fons hi apareix un home tensant un arc, Riba li havia plantejat de fer aparèixer Penèlope encara que potser no hi hauria encaixat bé. Més endavant, es veuen gravades les destrals que Riba li havia especificat i ensenyat amb uns dibuixos a les notes, amb un home plantant-les. Aquest home segurament és Telèmac, pel fet de ser un home jove. Ricart va prendre totes aquestes decisions perquè Riba ja li havia demostrat que començava a tenir aquella llibertat que tan anhelava.

5.5. Marit i Muller



Nota de Carles Riba:

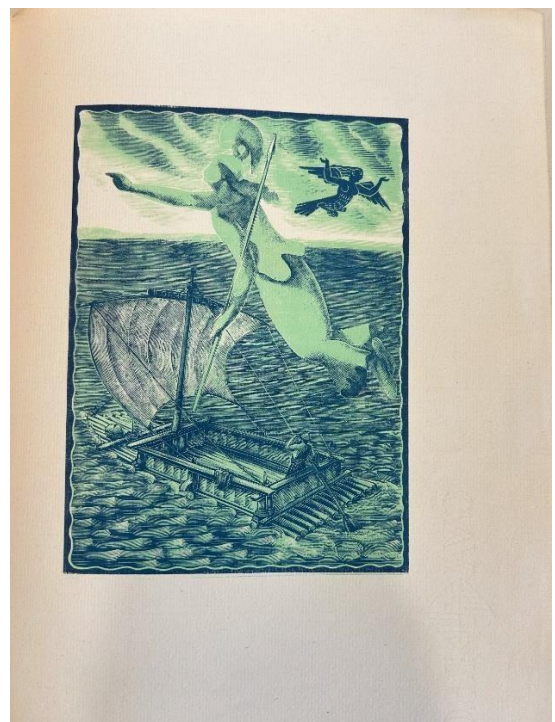
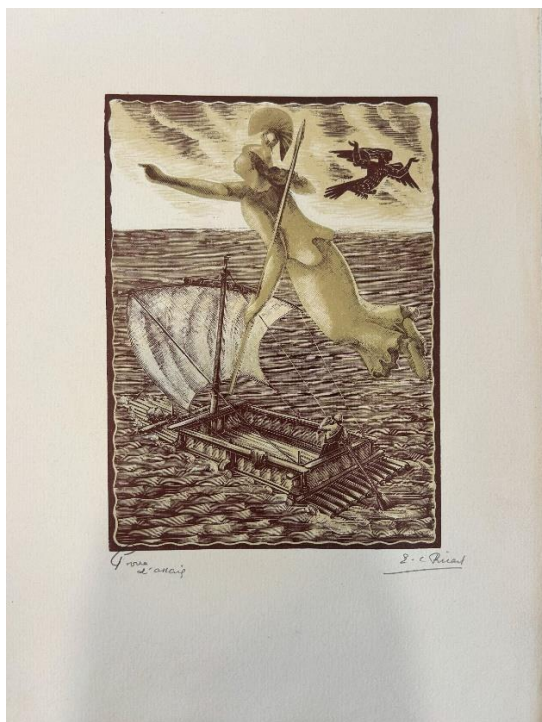
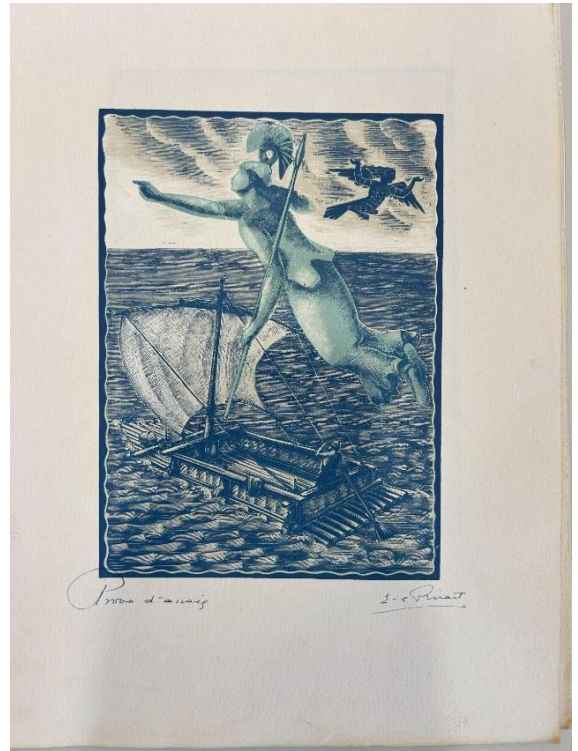
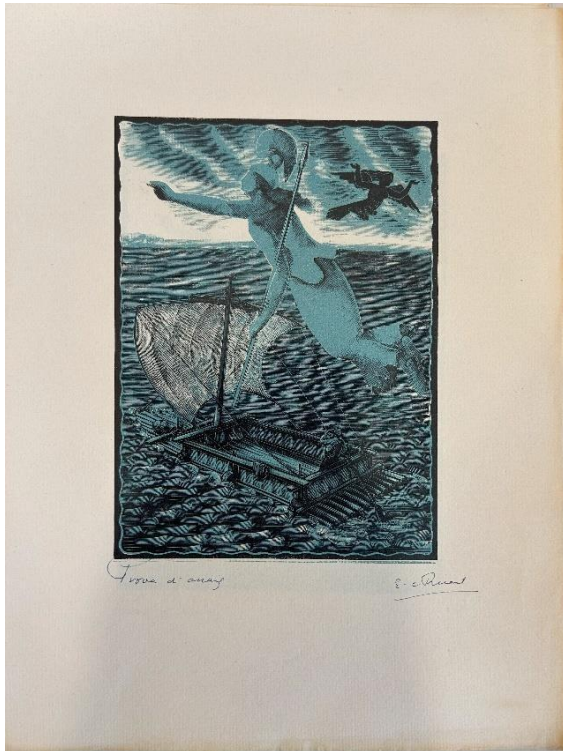
«35. *Marit i muller* / Cant XXIII, des del vers 297 fins al final. / Ulisses i Penèlope, al llit, contant-se el que els ha passat.»

Aquest gravat té un gran simbolisme i molta expressivitat, el retrobament del marit i la muller. Riba li proposa una idea clara, Ulisses i Penèlope en un llit, on volia representar que es posarien al dia sobre els esdeveniments. Ricart aquest cop decideix il·lustrar una situació totalment diferent. Apareixen també Ulisses i Penèlope, però ara es troba Penèlope arrepenjada al pit del seu marit. Sembla que estigui plorant en retrobar-se finalment, mentre Ulisses l'abraça. Un episodi més romàntic que no pas el que havia volgut representar Riba. Al fons es veuen unes figures de dones, que representen les serventes de Penèlope, la primera porta a les mans una mena de llençols i l'altre una torxa, donant entendre la preparació de la nit, i la intimitat dels dos amants.

El canvi tan dràstic del plantejament del gravat de Ricart, és una gran demostració de la confiança que es tenien llavors i el gran talent de Ricart.

5.6. Apreciació general

Si parem atenció al fons Enric-Cristòfol Ricart de la Biblioteca Víctor Balaguer de Vilanova i la Geltrú, observem com en els gravats del primer volum hi ha moltes proves d'assaig amb lleugeres modificacions del mateix gravat.



N'és un exemple també aquest tercer gravat del primer volum en què Ricart dubta i modifica notablement les expressions dels personatges i la construcció del vestuari en funció de les notes i valoracions que Riba li feia arribar.

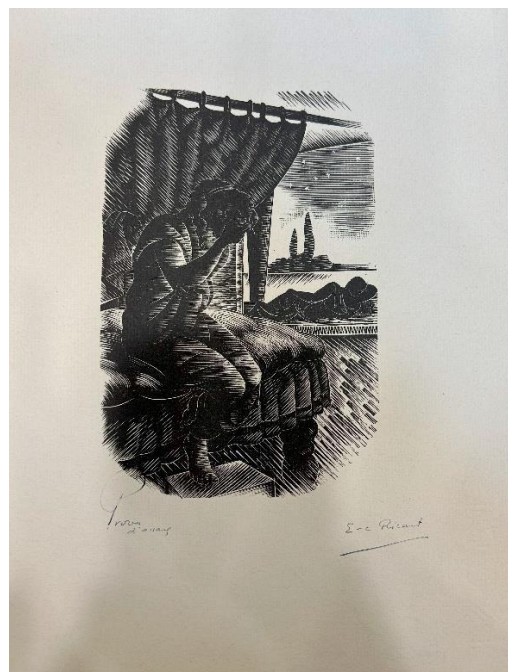
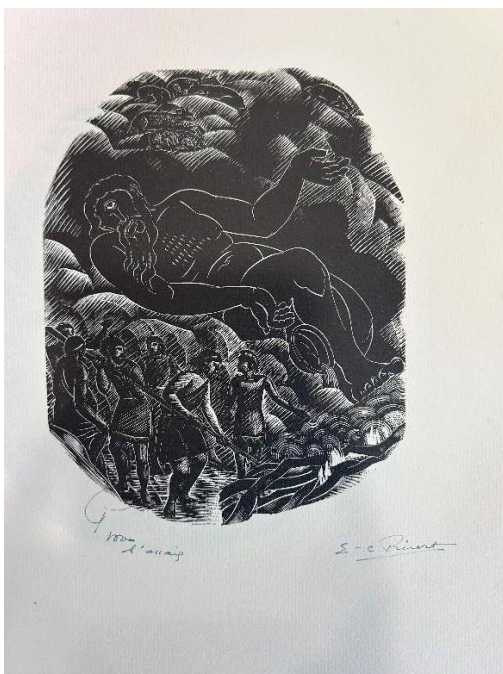
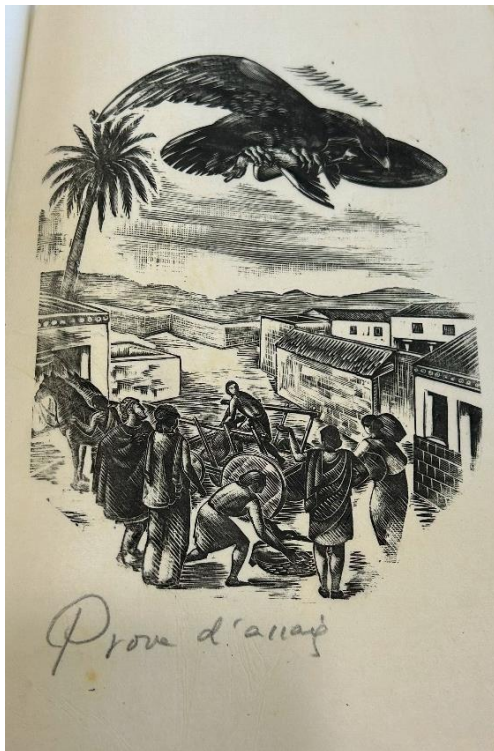


En aquests primers moments de creació, Ricart realitza models que acaba, fins i tot, descartant.



Més endavant, en canvi, als gravats del final del primer volum i al llarg del segon volum hi podem trobar només una o dues proves d'assaig de cada gravat, fet que ens permet d'afirmar el següent: Ricart confiava més en la feina que feia, entenia millor què buscava Riba que transmetés i, alhora, es prenia llicències per reinterpretar el text a través de les seves obres. D'altra banda, cal sumar-li que Ricart cada cop disposava de menys temps per acabar els gravats de l'obra degut a la gran pressió que rebia perquè l'obra fos publicada aviat.

Aquí s'esmenten alguns dels gravats en què Ricart va realitzar només una còpia o dues on hi feia modificacions molt minses i sense variar la idea original.



6. Conclusió

L'Odissea, l'obra homèrica, va ser traduïda al català i publicada el 1948, en temps de postguerra. En aquella etapa difícil per a la literatura i la cultura catalanes, es reprenen les idees i l'estil del Noucentisme a falta d'un nou moviment. Entre 1906 i 1923 els noucentistes havien tingut l'objectiu de modernitzar Catalunya i promoure la llengua catalana, influint en la literatura, l'art, la política i altres àmbits de la societat catalana de l'època. Carles Riba, traductor de l'obra, s'havia destacat justament a l'època del Noucentisme. La seva obra crítica, poètica, com a traductor i com a gestor cultural és considerada un pilar per la nació catalana. La seva literatura contribueix a la difusió i valoració de l'obra d'Homer en la cultura catalana. La traducció d'aquest poema èpic és apreciada per la seva fidelitat al text i per la seva originalitat, així com per la seva capacitat per transmetre les emocions i els detalls de la història.

Carles Riba va realitzar la seva primera traducció de *L'Odissea* el 1919, i posteriorment va publicar-ne una versió definitiva el 1948. És valorada per la seva habilitat per capturar l'essència i la poesia de l'original grec, aportant un estil propi i una riquesa lingüística que enriqueixen la lectura de l'epopeia. En aquesta segona lectura del text, Riba, el gran traductor, treballa conjuntament amb el gravador E.-C. Ricart, que li fa les il·lustracions.

Els dos creadors no tenen la mateixa rellevància ni el mateix reconeixement en l'àmbit artístic. Riba com a poeta, narrador, crític literari, traductor i catedràtic de grec, i Ricart com a gravador i pintor. En aquella època sembla evident que el traductor de l'obra és més important que no pas el pintor. A part d'això, els dos autors no es coneixien ni tenien cap connexió, encara que actualment tant els escriptors com els il·lustradors tenen la mateixa importància i influeixen en l'obra amb igualtat.

En aquest sentit, és coherent que Riba li lliurés unes notes especificant el que volia que sortís en els gravats i donant-li detalls per a les il·lustracions. Per això és rellevant que a mesura que l'obra avançava Riba li anés atorgant més confiança i llibertat i els dos autors tinguessin més connexió, cosa que va permetre a Ricart expressar amb gran llibertat el seu talent, seguint el fil dels suggeriments de Riba però utilitzant diferents recursos. Per

tant, finalment confirmem la hipòtesi inicial d'aquest treball en el sentit que Riba dona a Ricart l'oportunitat de donar el seu toc personal i la seva mirada com a creador.

D'altra banda, no podem deixar de tenir en compte que només tenim constància d'aquells elements de connexió que van deixar-nos per escrit però que se'ns poden escapar altres notes o cartes no conservades i, encara més, les converses íntimes o la comunicació no verbal entre tots dos quan es trobaven per parlar del tema que els ocupava i il·lusionava.

7. Fonts documentals

Quaderns de notes de Riba (Biblioteca Museu Víctor Balaguer, Fons E.-C. Ricart).

8. Bibliografia

ALCOLEA, SANTIAGO (1998). *Una conjunció singular entre C. Riba i E. C. Ricart. Enric C. Ricart*. Barcelona: Revista de Catalunya, 84.

BORRÀS, MARIA LLUÏSA (1993). *Enric C. Ricart. De la pintura al gravat*. Barcelona: Organisme Autònom de la Biblioteca-Museu Víctor. Balaguer.

GUARDIOLA, CARLES-JORDI (ed.) (1991). *Cartes de Carles Riba II: 1939-1952*. Barcelona: Edicions de la Magrana.

GUARDIOLA, CARLES-JORDI (ed.) (1993). *Cartes de Carles Riba III: 1953-1959*. Barcelona: Edicions de la Magrana.

GUARDIOLA, CARLES-JORDI. *L'Odissea. L'edició de bibliòfil 1948* (2022). Barcelona: Edicions de l'Eixample.

HOMER. *L'Odissea* (1993). Edició facsímil de la versió de Carles Riba ornada amb gravats sobre fusta de E.-C. Ricart. 2 vols. Barcelona: La Magrana.

MEDINA, JAUME (1989). *Carles Riba (1839-1959)*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat. 2 vols.

RICART, ENRIC-CRISTÒFOL (1995). *Memòries*. Edició a cura de Ricard Mas Peinado. Barcelona: Parsifal Edicions.