

SOBRE ELS EQUÍVOCS EN LA TRADUCCIÓ LITERÀRIA.  
EL CAS DEL POEMA D'ESPRIU "CANÇÓ D'ALBADA.  
RECORDANT GOETHE"

*Antoni Prats*

’ANY 1978, QUAN JOAN FUSTER VA DECIDIR reeditar els seus poemes d’*Escrit per al silenci*, vint-i-quatre anys després de la primera publicació (FUSTER 1954), va afegir-hi aquesta explicació a manera de pròleg (FUSTER 2002: 81):

En un dels poemes d’aquest llibre, inesperadament, vaig trobar la col·laboració del linotipista. Jo havia escrit: “Jo t’inventava noms o altres carícies”. Innocent de mi —era sincer en dir-ho—, pensava que podia “inventar” noms i carícies, i no, les carícies eren les de sempre, i també els noms. Però el linotipista, en comptes “Jo t’inventava”, va posar “Jo t’intentava “. El “Jo t’intentava” resulta penosament cacofònic; tanmateix, s’obre a unes eventualitats semàntiques més atractives. “Jo t’intentava noms o altres carícies” és un vers francament bonic. No és meu: és una errada tipogràfica. “Intentar noms...”. No és igual “intentar” que “inventar”...

No cal dir que aquestes distraccions verbals o lapsus, tot i que de vegades aporten algun nou interès al text, com en aquesta ocasió, poden ben bé traïr intencions subscients del qui les infringeix, i són extrapolables —ja se sap— al lector en general així com al traductor. En el cas del linotipista, podria ser explicable qualsevol per qualsevol fantasia eròtica i divertida que rondinava l’atenció de l’operari de torn;

en el d'Espriu, que és el que tot just volem adduir, deixa entreveure una contradicció de fons entre el text originari i les conviccions profundes del receptor del text sobre una qüestió central, si no obsessiva, en l'obra literària d'aquest.

### **Goethe al Fitxer Espriu. L'entrellat d'una versió errònia.**

Un cas remarcable d'això darrer, el trobem en l'única al·lusió directa a Goethe en l'obra poètica de Salvador Espriu. Es tracta d'un breu poema que introdueix les "Cançons de la roda del temps", segona part del recull *El caminant i el mur* (1954):

#### **CANÇÓ D'ALBADA**

*Recordant Goethe.*

Desperta, és un nou dia,  
la llum  
del sol llevant, vell guia  
pels quiets camins del fum.  
No deixis res  
per caminar i mirar fins al ponent.  
Car tot, en un moment,  
et serà pres.

(ESPRIU 2008: 59)

I realment són varies les concomitàncies que emparenten aquest text amb un poema de Goethe força conegut, "*Wanderers Nachlied*" ('Cançó nocturna del caminant'):

Über allen Gipfeln  
ist Ruh',  
in allen Wipfeln  
spürest du  
kaum einen Hauch;  
die Vögelein schwigen im Walde.  
Warte nur, balde  
ruhest du auch.<sup>1</sup>

D'una banda, hi ha les similituds formals entre tots dos textos: Espriu ha aconseguit un cert isomorfisme amb el poema esmentat de Goethe en el nombre de versos, en l'ordre de les rimes i, fins a cert punt,

---

<sup>1</sup> Segons la traducció de Feliu FORMOSA (1984: 118): "CANÇÓ NOCTURNA DEL CAMINANT // Damunt tots els cimals / hi ha repòs, / en tots els brancams / un hàlit / a penes sentiràs; / els ocellets callen al bosc. / Espera, que aviat / també reposaràs."

en el nombre de síl·labes dels versos. D'altra banda, com indagarem a continuació, tots dos coincideixen quant a la temàtica de la transcendència, encara que el sentit darrer de la qual és en Espriu un altre força diferent, com comprovarem més avant, possiblement mediatitzat per algun empobriment semàntic en la versió al castellà que feia servir.

Per a tal finalitat pot ser-nos útil el fitxer de lectures i notícies de l'escriptor català (CÀTEDRA MÀRIUS TORRES), anotades entre 1947 i 1953, unes dues mil fitxes numerades i escrites en la seua cal·ligrafia personal, tan característica. En l'apartat titulat "Clàssics Alemanys" d'aquest fitxer, figura Goethe amb 74 fitxes. D'aquestes, només 12 pertanyen a "Poemes", entre els quals hem trobat reproduït per Espriu el text esmentat complet (fitxa núm. 943), així com una versió en castellà (fitxa núm. 942): "*Sobre todas las cumbres, hay tranquilidad. En todas las cimas no se advierte el más ligero soplo. Los pajarillos callan en el bosque. Aguarda, que muy pronto descansarás también.*" Aquesta traducció és presumiblement seua per tal com acostumava consignar en la resta del fitxer el nom del traductor corresponent.<sup>2</sup> Si comparem aquesta versió amb la catalana de Feliu Formosa (nota de peu de pàgina 1), notarem una diferència subtil que, en el llenguatge sintètic propi de la poesia, pot alterar el sentit general de tot el text. Tal vegada és per això que en les entrades corresponents del prestigiós diccionari dels

---

2 Pot sorprendre que Espriu, tot un clàssic de la Literatura Catalana, a l'hora de traduir, emprés el castellà; però cal tenir present que la seua formació primària i secundària, si més no, fou, per les limitacions sociopolítiques de l'època, en l'única llengua oficial de l'estat aleshores. D'altra banda, ell, malgrat haver fet els estudis primaris al Col·legi Alemany (ESPRIU 1995a: 59; ESPRIU 1995b: 123), sembla que compartia en bona part el pensar de Goethe quant a l'aprenentatge d'idiomes, l'opinió del qual Espriu havia anotat, curiosament, en la Fitxa 896:

"No hablo del francés, porque es el lenguaje del trato social indispensable... Pero por lo que hace al griego, latín, italiano y espanyol, podemos leer sus mejores obras en traduccions alemanas tan perfectas que, a no perseguir un fin especial, no tenemos ningún motivo para gastar mucho tiempo en el fatigoso aprendizaje de esos idiomas."

Tot i això, en una entrevista amb Josep-Miquel Servià, el 1973, confessava burlleta la seua curiositat envers els idiomes (ESPRIU 1995a: 204, n. 184):

"Sí, conozco un poco el hebreo, también un poco de latín, y un poco de griego, un poco de catalán, un poco de alemán, un poco de inglés, un poco de francés y un poco de italiano. Puedo leer el portugués y el gallego. También, sin esfuerzo, el languedociano central. Puedo comprender el gascón. He chaporreteado, el vasco, un poco el neerlandés, también tengo alguna noción de romanche y de sueco, y de servio-croata, pero muy poca cosa. Todo esto lo digo burlándome de mi mismo."

GRIMM, per exemplificar-ne les diferències semàntiques entre *Gipfel*<sup>3</sup> i *Wipfel*<sup>4</sup> de manera fefaent, es trià tot just el breu poema de Goethe al qual ens estem referim. Així, mentre aquest tradueix *Gipfel* i *Wipfel*, vocables només parcialment sinònims, per “cimals” i “brancams” respectivament, el traductor al castellà es decanta per “cumbres” i “cimas” respectivament, vocables plenament sinònims. És clar que “cumbres”

3 “Gipfel”, dins GRIMM (1949: columnes 7522-7531):

[...] 1) in allgemeiner verwendung.

a) gipfel cacumen, idem quasi summitas alicuius rei voc. inc. teut. (1471) i 7b; apex der gipfel, spitze oder höhe eins iedlichen dings Dasypodius (1537) 11b; cacumen das allerobere an einem yetlichen ding, der gipfel Frisius (1556) 167b; [...] 2) am häufigsten und heute fast ausschliesslich findet sich gipfel von den spitzen, auch scheiteln von bergen oder gebirgen verwendet. [...] das wort findet sich gern im bereich dichterischer vorstellungen, zuerst im 17. jh., dann häufiger seit der klassischen periode:

über allen gipfeln  
ist ruh,  
in allen wipfeln  
spürest du  
kaum einen hauch  
Gothe 1, 98 W.;

4 “Wipfel”, dins GRIMM (1960: columnes 504-509):

[...] wipfel bezeichnete inding, dass sich schwingend, schwankend, wiegend bewegt, schränkt sich aber anscheinend von vorn herein auf die vom winde bewegten spitzen von pflanzen, insbesondere bäumen (s. u. 1.) ein; daraus entwickelt sich als jüngere bedeutung ‘höchste spitze’ feststehender gegenstände (s. u. 2). 1) oberer, schwankender teil, sich bewegende spitze von pflanzen, besonders bäumen, im gegensatz zu den fester stehenden holzigen teilen wie stamm, äste, stengel; gelegentlich auch vom dünnen ende eines pflanzenstiels verwendet ohne die räumliche vorstellung der höchsten spitze, was vielleicht schon in der ahd. glossierung von lat. flagellum durch wipfel sichtbar wird, vgl. winta wifil flavellum (= flagellum) ahd. gl. 1, 144, 39, wifilin flagellis Graff 1, 785; wippel o(der) schosse flagella Diefenbach gl. 237c; wipfel sarculus (statt surculus!) sumerlaten 63, 58 Hoffmann v. Fall. a) die hauptsächliche, seit dem ahd. bezeugte bedeutung ist ‘sich bewegender oberer teil eines baumes’, vgl. wiphil summum (arboris) bei Graff 1, 784, wiphila capita (intonsa coelo adtollunt geminae quercus) ebda. α) für den oberen teil der baumkrone. αα) allgemein für die gesamtheit der beweglichen höchsten spitzen:

[...] in allen wipfeln  
spürest du  
kaum einen hauch  
Gothe 1, 98 W.

[...] 2) auf die höchste spitze feststehender, unbeweglicher gegenstände übertragen, poetisch anstelle des sonst gebräuchlichen gipfel, vgl. ein wippel cacumen Diefenbach gl. 86c; noch bildlich als diminutiv: daz von allem luste daz oberste wipfellin (der seele) niht wirt geneiget herabe meister Eckhart in: mystiker 2, 47 Pfeiffer. a) als oberste spitze eines berges, felsens, gebirges

i “cimas”, sense més concreció, al·ludeixen per igual a la part més elevada de les muntanyes; però “brancams”, en qualsevol cas, es refereix a un conjunt de branques o brancatge,<sup>5</sup> mentre que “cimals” admet les dues possibilitats significatives. O siga que el jo líric del poema en versió castellana, en referir-se a la calma creixent del paisatge, no hi veu els arbres, que sí són imaginables des del text alemany i estan presents en la versió de Feliu Formosa.

### Traducció errònia o lapsus?

Dos anys abans de la publicació del seu text dins d'*El caminant i el mur*, ESPRIU (1954: 106) havia prologat el recull de poemes de Rosa Laveroni *Presència i record* (1952), tot reportant els cinc primers versos del poeta alemany en aquest comentari:

També en la calma dels cims, preparada al repòs, Rosa sent a poc a poc com el silenci sonor va embolcallant la nit. [...] Rosa voldria, quan l'hora arribi, esdevenir font pura sota els cels italians i esperar allí la mort “com company segur d'una bella jornada”.

I en efecte, sembla prou evident que l'autor alemany també s'havia referit a la mort quan deia “*balde / ruhest*” (“reposaràs”). Es tracta d'una variant de l'expressió “*In Ruhe*” a continuació del nom del difunt en les làpides funeràries, popular com el nostre “R.I.P.” D'altra banda, reparem que, com consigna Espriu en l'expressió al·ludida de la poeta, la mort no hi és encara cap final definitiu: “una bella jornada” no nega que hi pugui haver-ne d'altres. No és així, tanmateix, quan, recordant —fil per randa evidentment— el poema goethià complet, escriu el seu ja al·ludit, que tot just encapçala les “Cançons de la roda del temps” (II part d'*El caminant i el mur*); per tal com hi nega qualsevol possibilitat de renovació quan diu: “Car tot, en un moment, / et serà pres.” Aquesta idea espriana de la mort com a “mur” o final infranquejable,<sup>6</sup> per si restés encara algun dubte, la trobem reafirmada en la cançó que tanca la mateixa segona part del recull amb aquests versos: “Jo, que moro i sé / la solitud del mur i el caminant, / et demano que em recordis avui, / mentre te'n vas amb les sagrades hores.” Així doncs, l'únic consol davant la finitud amb què compta l'autor del text és el record que els

---

5 Com s'explica a bastament en les referències que adduïm, les quals reproduïen tot just el mateix text de Goethe per explicar-ho.

6 Veg. PRATS (2013: 129).

seus lectors li puguen servir després de mort.<sup>7</sup> Ho veurem amb major claredat llegint complet aquest altre poema:

#### JUST ABANS DE LAUDES

Benignament sóc ara guiat  
enllà del vell origen de les aigües,  
on ja no sento la contínua font.  
Quan els purs llavis reposin, cansats  
de la vigília del tercer nocturn,  
començarà l'ocell de la clara lloança.  
Jo, que moro i sé  
la solitud del mur i el caminant,  
et demano que em recordes avui,  
mentre te'n vas amb les sagrades hores.

Vegem-hi, doncs, que el capteniment davant la fi de l'existència personal mena també el poeta Espriu a emprar en un altre sentit la imatge de la “font” referida per ell, com ja hem vist, al poemari de Rosa Lloveron: si adés la poeta voldria esdevenir “font pura” quan “l’hora li arribi”, ara el poeta Espriu s’imagina ja situat –“benignament guiat”- “enllà del vell origen de les aigües”, on ja no sent “la contínua font”, imatge de la vida perenne. I no s’acull, per tant, a l’esperança de cap perdurabilitat després de mort. Així, doncs, podem escatir que, si bé la “Cançó d’albada” segueix el tòpic literari del *carpe diem*,<sup>8</sup> en “Just abans de laudes” el jo líric confia en el record immediat del lector com a única possibilitat de perduració.<sup>9</sup>

En realitat, quan Espriu escrivia aquests poemes, entre 1951 i 1953, era molt viu entre el jovent intel·lectual el corrent de pensament existencialista, per al qual la finitud i el sentit de l’existència humana eren temes centrals. El títol mateix d’*El caminant i el mur*, despul·lat del seu simbolisme retòric, que relaciona l’*homo viator* i el final impenetrable de la mort d’aquest, recorda, per les confrontacions similars dels títols i de les idees que enuncien, el de llibres claus de la filosofia existencialista com *El ser i el temps* (*Sein und Zeit*, 1927) de Martin Heidegger i *El ser i el no-res* (*L’Être et le Néant*, 1943) de Jean-Paul Sartre, força influït en aquest llibre pel de Heidegger.

---

7 Veg. PRATS (2013: 66-70 i 199-201).

8 Segons també Rosa M. Delor i Olívia Gassol, curadores de l’edició crítica (ESPRIU 2008: 59).

9 Vegeu també la nota 7.

El filòsof alemany hi encunyà la seua definició de l'ésser humà o realitat humana (*"Dasein"*) com a "ser per a la mort", *"Sein zum Tode"* (HEIDEGGER 1986: 235), la forma fonamental de manifestar-se del qual és la "preocupació" (*"Besorgen"*)<sup>10</sup>, que apaivaga mitjançant la impersonalitat assumida de l'"hom" o "se" (*"Man"*): es diu, es creu, es fa... Altres elements que hi distreuen són la "xerrameca" (*"Gerede"*) i l'"afany de novetats" (*"Neugier"*). Per ells el *Dasein* esdevé un ésser "caigut" (*"verfallen"*) o inautèntic. Però l'ésser humà és lliure d'assumir o no la seua condició mortal, així com la responsabilitat dels seus actes, extrem aquest fonamental de la condició humana segons Sartre.

Anys a venir, Espriu, en un dels seus darrers escrits, *Les roques i el mar, el blau* (1981), moderà el seu escepticisme davant una qüestió tan present al llarg de la seua obra literària com és la transcendència dirigit-se al gegantí efebus Orió:

Perquè la nostra esperança no deu ignorar que, sota l'aparença del glaç de la mort, caliu de la nostra tristesa, ets immortal i ens ets amic. I un dia, tal vegada molt llunyà, ens trobarem, tu lliure i nosaltres lliures, en l'etern, immutable espai infinit. (ESPRIU 1996: 50)

Goethe, a diferència d'Espriu —l'Espriu de les "Cançons de la roda del temps" si més no—, sí confiava en alguna perdurabilitat, que fonamentava, almenys al parer d'alguns estudiosos de la seua obra en la tranquil·litat cíclica que s'esdevé en la natura i la que suposa la mort per a l'ésser humà. Vegem el que se'n diu en aquesta síntesi explicativa del poema goethià que anem indagant:

Segons Conrady,<sup>11</sup> el poema descriu la tensió entre la tranquil·litat de la natura i la inquietud de l'home. La tranquil·litat és el *tertium comparationis* a partir del qual s'exposa l'analogia. Apareix la natura anorgànica dels cimals i l'univers infinit, els brancams d'una natura viva, el món zoològic dels ocells, i finalment l'home. En l'univers hi ha una tranquil·litat absoluta, els brancams resten gairebé immòbils; els ocells, però, solament callen, és a dir, es mantenen temporalment tranquils. En l'home, per fi, hi ha inquietud. El poema descriu una semblança universal. És perfecta, perquè no hi sobra res per a la simbolització del seu contingut. [...] Al final de les diferències graduals de tranquil·litat hi ha la inquietud humana, tema principal del Faust, com a canvi substancial.

10 SARTRE (1996: 404-471) prefereix en el seu llibre referir-se al conflicte com a forma fonamental d'existir l'ésser humà, que escenificaria en *Huis-clos* (1944) i la coneguda dita "*L'enfer, c'est les Autres*" (1947: 93).

11 CONRADY (1988: 406)

Aquesta inquietud només és superada amb la mort en tant que retorn a la naturalesa. (ZIMMER 2000: 115-116)

### **Concloent**

¿Com és que Espriu, d'una intel·ligència tan subtil i primmirada, no arribà a veure aquesta gradació entre allò que és mineral ("anorgànic", hi diu l'esmentat estudiós de Goethe), allò que és vegetal i allò que és animal, aquesta separació insalvable entre l'ésser humà i la resta del món? Certament, podem admetre que Espriu en aquesta ocasió es va confiar d'una traducció al castellà que deixà anotada, la qual empobreix el sentit del poema goethià, que hi vol al·ludir a l'element vegetal de la natura simbolitzat pels "brancams", on, a diferència dels "cimals" (muntanyencs de l'horitzó, s'hi pot suposar) encara s'aprecia algun moviment. Però, si admetem que era ell l'autor de la traducció, pensarem que ens trobem davant d'un lapsus motivat pel sentir d'una època i d'un escèptic quant a la transcendència escatològica.



## Bibliografia

- CONRADY, Karl Otto (1988): *Goethe, Leben und Werk*. Vol. 1. Frankfurt: Patmos.
- CÀTEDRA MÀRIUS TORRES. *Fitxer Espriu*. [El Corpus Literari Digital és un projecte ideat, dissenyat i dirigit per Joan Ramon Veny-Mesquida i Jordi Malé. El Fitxer Espriu es va realitzar gràcies a un ajut de Fundació Caixa Catalunya i el Centre de Documentació i Estudi Salvador Espriu.] Disponible en línia en: [http://www.catedramariustorres.udl.cat/materials/manuscrits/\\_autors/espr/fitxer/](http://www.catedramariustorres.udl.cat/materials/manuscrits/_autors/espr/fitxer/)
- ESPRIU, Salvador (1995a): *Enquestes i entrevistes: edició crítica i anotada de les enquestes i les entrevistes fetes a Salvador Espriu, I (1933-1973)*. Arenys de Mar / Barcelona: Centre de Documentació i Estudi Salvador Espriu / Ed. 62. [Annex I, a cura de Francesc Reina, de la col·lecció *Obres completes – Edició crítica*, dirigida per Rosa M. Delor i Muns, Gabriella Gavagnin i Víctor Martínez-Gil.]
- (1995b): *Enquestes i entrevistes: edició crítica i anotada de les enquestes i les entrevistes fetes a Salvador Espriu, II (1974-1985)*. Arenys de Mar / Barcelona: Centre de Documentació i Estudi Salvador Espriu / Ed. 62. [Annex II, a cura de Francesc Reina, de la col·lecció *Obres completes – Edició crítica*, dirigida per Rosa M. Delor i Muns, Gabriella Gavagnin i Víctor Martínez-Gil.]
- (1996): *Les roques i el mar, el blau*. Barcelona / Arenys de Mar: Edicions 62 / Centre de Documentació i Estudi Salvador Espriu. [Edició crítica i anotada a cura de Carmina Jori i Carles Miralles.]
- (2008): *El caminant i el mur - Final del Laberint - La pell de brau*. Barcelona / Arenys de Mar: Edicions 62 / Centre de Documentació i Estudi Salvador Espriu. [Edició crítica i estudi introductori d'Olívia Gassol, i notes de Rosa M. Delor i d'Olívia Gassol.]
- FORMOSA, Feliu (ed.) (1984): *Poesia Alemanya (Antologia dels segles XVI al XIX)*. Barcelona: Edicions 62.
- FUSTER, Joan (1954): *Escrit per al silenci*. València: Institució Alfons el Magnànim.

- (2002): *Obra Completa de Joan Fuster*; vol. I. Barcelona: Ed. 62.
- GRIMM, Jacob i Wilhelm GRIMM (1949): *Deutsches Wörterbuch*, Vol. 7.  
 Disponible en línia en: <http://dwb.uni-trier.de/de/>
- GRIMM, Jacob i Wilhelm GRIMM (1960): *Deutsches Wörterbuch*, Vol. 30.  
 Disponible en línia en: <http://dwb.uni-trier.de/de/>
- HEIDEGGER, Martin (1986): *Sein und Zeit*. Tübingen: Ed. Max Niemeyer.
- INSTITUT D'ESTUDIS CATALANS (2011): *Diccionari de la llengua catalana*.  
 Barcelona: Ed. Enciclopèdia catalana, Sau i Edicions 62.
- PRATS, Antoni (2013): *Salvador Espriu o la fidelitat als orígens*. Barcelona: Ed. Abadia de Montserrat.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA DE LA LENGUA: *Diccionario de la lengua española*. Disponible en línia en: [www.dle.rae.es](http://www.dle.rae.es)
- SARTRE, Jean-Paul (1947): *Huis clos suivi de Les Mouches*. París: Ed. Gallimard.
- SARTRE, Jean-Paul (1996): *L'Être et le Neant*. París: Ed. Gallimard.
- ZIMMER, Jörg (2000): "Aspectes filosòfics de la cosmovisió simbòlica de Goethe", dins d'*Estudi General (Revista de la Facultat de Lletres de la Universitat de Girona)*, núm. 19-20, pp. 105-116.