



# RAMON FARRÉS

Universitat Autònoma de Barcelona

## L'OBRA DE MARAGALL TRADUÏDA A L'ALEMANY<sup>1</sup>

Resum:

L'obra de Joan Maragall no s'entendria sense la influència decisiva que va exercir sobre ell la literatura alemanya, de Goethe a Nietzsche. Però aquest interès del poeta català per la cultura germànica, contra el que es podria esperar, no ha donat com a resultat una recepció equivalent de la seva obra en l'àmbit cultural alemany. Passats cent anys de la seva mort, tan sols un grapat de poemes seus han estat recollits en versió alemanya en antologies i publicacions esparses. En aquest article s'estudien aquestes versions situant-les en el seu respectiu context històric i analitzant-les des del punt de vista de les estratègies de traducció aplicades pels diversos traductors, amb els seus encerts i les seves febleses.

*Paraules clau:* Joan Maragall — traduccions a l'alemany — estratègies de traducció

Abstract:

Joan Maragall's work would not be understood without the decisive influence that German literature, from Goethe to Nietzsche, exerted on him. But the Catalan poet's interest for the German culture, contrary to what might be expected, has not resulted in an equivalent reception of his work in the German cultural sphere. One hundred years after his death, only a handful of his poems have been translated into German and included in anthologies and scattered publications. This paper studies these versions while placing them in their historical context, analyzing them from the perspective of the strategies applied by the different translators and pointing out their strengths and their weaknesses.

*Key words:* Joan Maragall — Translations into German — Translation strategies

### 1. Introducció

De tothom és sabut que l'obra de Joan Maragall no seria el que és sense la influència decisiva de la literatura alemanya, de Goethe a Nietzsche passant per Novalis. D'entrada semblaria que aquest fet, per torna, hagués hagut de facilitar a les seves pròpies creacions l'accés al domini lingüístic germànic. Així ho hauria pogut fer preveure la traducció a l'alemany de «La vaca cega» que va publicar Eberhard Vogel a la revista *Cataluña* pel febrer de 1912, tot just tres mesos després de la mort del poeta. I així ho pensava en tot cas Rudolf Grossmann quan el 1923, a la seva introducció a l'antologia *Katalanische Lyrik der Gegenwart* [«Poesia catalana actual»] –que s'iniciava precisament amb Maragall–, escrivia: «Dieser nordische Einschlag seines Wesens ist es wohl auch, der dem Deutschen viele seiner Dichtungen so vertraut, so deutsch klingen lässt».<sup>2</sup> Avui, gairebé un segle després, podem dir rotundament que aquesta previsió no s'ha complert: a diferència d'altres grans noms del cànon poètic català, com Jordi de Sant Jordi, Ausiàs March, Jacint Verdaguer, Carles Riba, J. V. Foix, Salvador Espriu, Vicent Andrés Estellés, Joan Brossa, Miquel Martí i Pol, Maria Mercè Marçal, Joan Margarit o Pere Gimferrer, encara

1 Aquest article s'inscriu en el Grup d'Estudi de la Traducció Catalana Contemporània (GETCC), 2009, SGR 1294, reconegut i finançat per l'Agència de Gestió i Ajuts Universitaris de la Generalitat de Catalunya, i en el projecte *La traducció en el sistema literari català: exilio, genero e ideologia (1939-2000)* (FF12010-19851-C02-01), finançat pel Ministerio de Ciencia e Innovación.

2 [«Aquest accent nòrdic de la seva personalitat és segurament el que fa que, per a un alemany, molts dels seus poemes sonin tan familiars, tan alemanys»].

és l'hora que es publiqui en llengua alemanya un sol volum, unitari o antològic, que tingui com a autor Joan Maragall, per molt paradoxal que pugui semblar.

Això no vol dir, és clar, que Maragall sigui un complet desconegut en l'àmbit germànic. De fet, la primera antologia de poesia catalana publicada en alemany al segle xx, l'esmentada *Katalanische Lyrik der Gegenwart* de Rudolf Grossmann, editada l'any 1923 a Hamburg, anava encapçalada, com he dit, pel poeta barceloní, i el mateix succeïa amb l'antologia immediatament posterior, si bé publicada gairebé cinquanta anys més tard, *Katalanische Lyrik im zwanzigsten Jahrhundert* [«Poesia catalana del segle xx»], a càrrec de Johannes Höslé i Antoni Pous, que es va editar a Mainz l'any 1970. El recull de Grossmann s'iniciava amb dotze poemes de Maragall, entre els quals la majoria dels més emblemàtics («L'ametller», «La fageda d'en Jordà», «La vaca cega», «L'oda infinita», «Cant espiritual»), i la de Höslé i Pous arrencava amb quatre creacions més del poeta, entre les quals l'extensa «Oda nova a Barcelona», la qual cosa minimitza l'aparent diferència de pes de l'obra maragalliana entre una i l'altra. A més, els antòlegs coincidien en les seves respectives introduccions a presentar Maragall com el gran renovador de la poesia catalana al tombant dels segles xix i xx i el primer representant de la modernitat poètica a Catalunya.

Però aquesta doble carta de presentació no va propiciar, com s'hauria pogut esperar i desitjar, l'interès per Maragall com a autor individual i la seva consolidació en el sistema literari alemany. Tot el que s'ha publicat més tard d'ell en la llengua de Goethe no passa de ser anecdòtic i motivat per raons més aviat extraliteràries. Així, l'any 1976, el músic alemany amb arrels catalanes Bernat Rövenstrunk va publicar un *Cançoner català* amb composicions pròpies per a veu i guitarra fetes a partir de poemes d'autors catalans, i en donava una traducció a l'alemany. Entre elles hi ha el poema de Maragall «*Nodreix l'amor...*». De manera semblant, el volum *Romania cantat*, publicat a Tübingen l'any 1980, recull cançons de tot l'àmbit romànic amb les seves traduccions a l'alemany acompanyades del comentari d'un expert. Una de les peces escollides és la sardana «L'Empordà», d'Enric Morera, amb lletra de Maragall, que Günther Haensch va traduir i comentar per a aquest volum. Finalment, en la versió alemanya del llibre *Paisatges de Catalunya*, que la Generalitat va encarregar a Joaquim Molas l'any 1990, trobem onze composicions de Maragall en versió alemanya de Walter i Christa Heim.

Això és tot el que va poder recollir Ferran Robles i Sabater a la seva minuciosa *Bibliografia de la literatura catalana en versió alemanya*, de l'any 2005, pel que fa a traduccions de Maragall en l'àmbit germànic (la seva totalitat textos en vers; el repertori no recull ni un sol text en prosa de Maragall traduït a l'alemany).<sup>3</sup> I tampoc, que jo sàpiga, s'ha traduït res més del 2005 ençà. L'únic que hi podem afegir és l'existència de dues versions alemanyes més del «Cant espiritual» conservades a l'Arxiu Joan Maragall: una d'Eustaquio Barjau i Erika Schwartz, i una altra d'Ana María Schlüter Rodés. Totes dues han estat publicades al web *Visat* del PEN català, dedicat a la traducció del i cap al català. Una nota (no signada, però que podria ser de Pere Maragall, que és qui escriu el text de presentació sobre el poeta a *Visat*) ens aclareix, respecte a la primera, el que segueix: «A l'inici dels anys 1970 es va fer un congrés a Madrid sobre relacions entre literatura espanyola i alemanya, que organitzava Hans Juretschke i la Görresgesellschaft. Va ser en aquella ocasió que Hans Juretschke va demanar a Eustaquio Barjau i Erika Schwarz la traducció d'alguns poemes». Pel que fa a la segona, la mateixa Ana María Schlüter Rodés la va fer arribar a la Fundació Joan Maragall a través d'una carta datada el 4 d'agost de 2003,

3 A l'obra de Robles no hi consta la traducció de «La vaca cega» d'Eberhard Vogel esmentada abans, de la qual he conegut l'existència gràcies a l'article de Lluís Quintana al número monogràfic de la revista *Catalonia*.



en la qual afirmava: «Hace algunos años lo traduje [el «Cant espiritual»] al alemán, y un músico incluso le puso música».

Si ajuntem totes les versions disponibles a l'alemany de poemes maragallians, trobem que hi ha un total de vint-i-set composicions traduïdes: nou pertanyen al llibre *Poesies* («L'oda infinita», la tercera part de «Festeig vora la mar Cantàbrica», «Conjugal», «Paternal», Els poemes d'I a IV del cicle «Pirinenques» i «La vaca cega»); quatre a *Visions & Cants* («Joan Garí», «Després de la tempestat», «L'ànima de les flors» i «Oda a Espanya»); dues a *Les disperses* («L'ametller» i «Els núvols de Nadal»), sis a *Enllà* (els cinc poemes de «Vistes al mar» i «Les muntanyes»); tres a *Seqüències* («La fageda d'en Jordà», «Oda nova a Barcelona» i «Cant espiritual»); i tres més que no van ser recollides en cap dels volums originals publicats per Maragall («Bosc de Vallvidrera», «L'Empordà» i «*Nodreix l'amor...*»). Els únics poemes «repetits», és a dir, amb més d'una versió en les diverses publicacions, són «La vaca cega» i «La fageda d'en Jordà» (amb dues versions diferents cadascuna) i «Cant espiritual» (amb un total de quatre versions diferents). Tot comptat i debatut, un conjunt prou variat i extens per poder fer-ne un volum antològic, si no fos que les traduccions presenten també diferències massa importants, tal com veurem tot seguit.

### 1. «Die blinde Kuh» d'Eberhard Vogel

L'hispanista i catalanòfil alemany Eberhard Vogel, autor del primer diccionari modern alemany-català i català-alemany (Berlín, 1912), té el mèrit d'haver estat el primer traductor de Maragall a la llengua de Goethe, si bé aquest mèrit es redueix a la versió de «La vaca cega» que publicà al número 226 del setmanari *Cataluña*, el 3 de febrer de 1912, com a homenatge explícit al poeta, que havia mort tres mesos abans.<sup>4</sup> Igual que l'original, la versió de Vogel està escrita en decasíl·labs sense rima, amb una única irregularitat: el v. 5, que suma onze síl·labes. Aquesta mínima desviació del model, en un poema de vint-i-tres versos, no tindria cap mena d'importància en qualsevol altre cas —el mateix Maragall es permet llicències d'aquesta mena no en aquest, però sí en molts altres poemes—, però aquí no deixa de sorprendre, perquè per un altre costat la fidelitat de Vogel al model mètric de Maragall és tan gran que pràcticament en tots els versos posa l'accent interior principal al mateix lloc que ho fa l'original. Així, si els primers quatre versos de «La vaca cega» accentuen la quarta síl·laba, els primers quatre de «Die blinde Kuh» fan el mateix; si en els versos que van del 5 al 13 Maragall desplaça l'accent principal a la síl·laba 6, Vogel el segueix obedientment (amb l'excepció del vers 5, a causa de la síl·laba de més que té); el v. 14 torna a accentuar la quarta, tant en l'original com en la traducció; el 15 la sisena en tots dos casos; el 16 i el 17 —súmmum del mimetisme!— poden interpretar-se, en l'original i en la traducció, tant amb l'accent principal a la quarta com a la sexta, i així fins al final. En un sol cas Vogel canvia l'ordre de dos versos respecte a l'original: en lloc de «i se'n torna / orfe de llum, sota del sol que crema, / vacil·lant pels camins inoblidables», Vogel diu: «und sie / Wankt rückwärts auf dem fustvertrauten Steig / Die Glut hindurch, die ihr kein Licht mehr spendet».<sup>5</sup> Doncs bé, fins i tot en aquest cas Vogel estructura l'accen-

4 La versió alemanya del poema, titulada «Die blinde Kuh», anava acompanyada d'una nota que deia: «El gran amigo de Cataluña, el Dr. Vogel, de Aquisgran, nos honra destinando á nuestra revista la traducción alemana que en homenaje á la memoria de Maragall ha escrito de la tan conocida poesía "La Vaca cega". Agradecemos mucho la atención del doctor Vogel y con nosotros todos los catalanes de corazón estimarán en lo que vale la fineza de este homenaje».

5 [«I ella / recula vacil·lant pel camí familiar als seus peus / a través de l'ardor del dia, que ja no li regala llum»]. En aquest exemple es percep un diferència formal que Vogel introdueix a les seves versions, igual que farà Grossmann uns anys més tard: la majúscula a l'inici de cada vers, més habitual en alemany que en català, i gairebé obligada a l'època en què van ser fetes aquestes traduccions. En canvi, de les traduccions més modernes, l'única que opta per les majúscules inicials és la del «Cant espiritual» d'Ana Maria Schlüter Rodés.

tuació interna dels versos segons els de Maragall, és a dir, el 21 de la traducció com el 22 de l'original, i a la inversa. Aquesta és la prova definitiva que Vogel no va treballar l'estructura rítmica tenint el poema com a unitat (aleshores trobaríem una versió alemanya composta de decasíl·labs, alguns accentuats a la quarta i altres a la sisena síl·laba, però amb una distribució diferent de l'original), sinó vers per vers.

Pel que fa al contingut, la traducció segueix fidelment el text de Maragall, amb petites desviacions degudes sens dubte a la necessitat de fer quadrar el decasíl·lab. Així, al v. 13, quan, després d'explicar com les companyes de la vaca tresquen a lloure pels cingles i pels prats, Maragall conclou: «Ella cauria», Vogel hi afegeix un matís, que pot inferir-se del context, però que no queda explicat en l'original: «fiel' sie tödlich» [«ella cauria mortalment»]. Les altres desviacions del sentit estricte de l'original que conté el text alemany són menys cridaneres i entren dintre del que és normal en una traducció, més encara si és poètica. D'errors pròpiament dits no n'hi ha cap, si bé és discutible la interpretació que fa del sintagma «pels camins inoblidables», al vers ja comentat abans, per «auf dem Fussvertrauten Steig» [«pel camí familiar als seus peus»]. Aquí Maragall sembla apel·lar més –o si més no també– a un record nostàlgic de dies millors, que no pas al record pràctic del camí que ha de seguir. Finalment cal fer notar que, si bé en conjunt la versió de Vogel funciona prou bé com a poema independent en alemany, hi ha algun vers de dicció una mica forçada que traeix la lluita del traductor per fer casar el sentit i l'estructura mètrica.

## 2. Les versions de Rudolf Gossmann

El primer Maragall al qual va tenir veritable accés el públic lector alemany –atès que la versió de «La vaca cega» de Vogel es va publicar en una revista catalana– és el més sensual i vitalista, el que exalta la natura («L'ametller» és el poema que inicia la selecció de Grossmann a *Katalanische Lyrik der Gegenwart*), l'observa i la interpreta en la distància («Després de la tempestat», «Els núvols de Nadal», «L'ànima de les flors»), s'hi submergeix fins al punt de confondre-s'hi («La fageda d'en Jordà», «Les muntanyes»), o l'entrellaça amb l'experiència amorosa (la tercera part de «Festeig vora la mar cantàbrica», «Conjugual»); és també el Maragall que es planteja la transcendència a partir d'aquest món sensorial («L'oda infinita», «Cant espiritual»), i encara el que sap veure igualment el costat més tenebrós de l'existència («La vaca cega», «Joan Garí»).<sup>6</sup> Ni rastre en canvi del Maragall no diguem ja polític, sinó fins i tot compromès socialment. Per motius que desconeixem, Grossmann va voler que el lector alemany ignorés aquesta faceta del nostre autor. De fet, en la introducció a l'antologia, Grossmann afirma: «Dem neuen dichterischen Katalanismus die Wege gewiesen zu haben, der sich von dem politischen Katalanismus heute so himmelweit unterscheidet, dies ist das Verdienst Joan Maragalls».<sup>7</sup> I quan fa referència breument al seu vessant d'articulista, el presenta com un teòric i crític d'art, sense cap al·lusió tampoc als seus escrits més compromesos amb la realitat politico-social. L'única explicació que se m'acut és que a Grossmann, hispanista de formació, simplement no li agradava «el catalanisme polític», i per aquest motiu l'obviava en Maragall, a qui admirava com a poeta.

6 Per acabar de completar el repertori de traduccions maragallianes degudes a Grossmann, cal afegir a aquesta llista els quatre últims versos del poema «Nuvial», que l'antòleg cita a la seva introducció, traduïts en decasíl·labs i amb rima. Això podria fer pensar que tenia també aquest poema traduït (i potser d'altres), però al final no el va incloure a l'antologia per qüestions d'espai. Es tracta, però, d'una hipòtesi sense cap base documental.

7 [«El mèrit de Joan Maragall és haver assenyalat el camí al nou catalanisme poètic, que es diferencia avui tan radicalment del catalanisme polític»].



Pel que fa a les seves traduccions, Grossmann opta, igual que Vogel, per respectar al màxim l'aspecte formal dels poemes de Maragall. Ja «L'ametller», el poema que obre la selecció, és traduït no tan sols en heptasil·labs, com l'original, sinó fins i tot accentuant les mateixes sil·labes (la tercera i la setena de cada vers),<sup>8</sup> i, cosa encara més sorprenent i meritòria, calcant l'esquema de rimes del poema de Maragall: ABCBDEED. Això l'obliga, és clar, a ser bastant més inexacte en la reproducció de les imatges del poema. Així, el v. 4, «dies ha que t'he delit!», es converteix en la versió de Grossmann en «Heut erfüllter, alter Traum!» (literalment «vell somni avui acomplert!»), que permet fer-li rimar «Traum» («somni») amb «Mandelbaum» («ametller»), situat al final del segon vers. Es tracta certament d'una traducció molt lliure, però, si ho analitzem bé, el sentit profund no varia: una cosa que s'ha delit molt temps és un somni, l'acompliment del qual en el present del poema queda palès en el conjunt de la composició. En qualsevol cas, la versió de Grossmann transmet molt bé l'alegria exaltada per l'anunci de la primavera del poema de Maragall, i ho fa amb els mateixos recursos mètrics que l'original. Del que no hi ha dubte és que funciona com a poema en alemany, que de ben segur és el que buscava el traductor.

El mateix es pot dir de les versions de «La vaca cega», «Cant espiritual» i «Els núvols de Nadal»: del primer, Grossmann en fa una versió tota ella en decasil·labs però sense rima, com l'original; del segon, igualment una en decasil·labs de cap a cap i calcant exactament les rimes del poema de Maragall, tot i que són molt irregulars; i en el tercer reproduïx l'alternança de decasil·labs i hexasil·labs de l'original i en calca també l'estructura de rimes. També en el ritme segueix en tots tres casos els models maragallians, alternant l'accent interior dels decasil·labs en la quarta i la sisena sil·laba (sense arribar, però, al mimetisme accentual vers per vers que trobàvem en Vogel), i aconsegueix així de nou versions que es llegeixen indubtablement com a poemes alemanys. Els canvis que aquest rigor formal l'obliga a fer no modifiquen substancialment el sentit, i Grossmann demostra molt enginy a l'hora de buscar alternatives en alemany que encaixin en l'esquema mètric de l'original. Així, el primer vers de «La vaca cega», «Topant de cap en una i altra soca», es converteix en «Die Hörner hie und da an Bäume stossend», és a dir, «Les banyes topant aquí i allà amb els arbres».<sup>9</sup> O, en el cas del «Cant espiritual», els versos finals, «I quan vinga aquella hora de temença / en què s'acloquin aquests ulls humans, / obriu-me'n, Senyor, uns altres de més grans / per contemplar la vostra faç immensa. / Sia'm la mort una major naixença!», passen a dir «Und willst du, dass die Stunde naherücke, / Wo ich der Welt mich nimmer freuen kann, / Gib, Herr, dass ich mit grössern Augen dann / Mich an der Hoheit deiner Stirn entzücke. / Zu neuem Werden sei der Tod die Brücke!»,<sup>10</sup> on «Brücke» («pont») rima amb «entzücke» («embadaleixi») i amb «naherücke» («s'acosti»). I encara un exemple d'«Els núvols de Nadal»: els v. 9-11, «Tenebres de Nadal, no sou tenebres; / més hi veig en vosaltres / que no en un dia clar», queden en la versió de Grossmann com segueix: «Der Weihnachtswolken Dunkel ist kein Dunkel – / Der Tag, den ihr erleuchtet, / Strahlt heller als zuvor!».<sup>11</sup> És a dir: «La foscor dels núvols de Nadal no és foscor: / el dia que vosaltres il·lumineu / és més clar que no abans!».

8 De fet, Maragall no manté aquest patró rítmic al v. 2, «veig un ametller florit», mentre que Grossmann no fa cap excepció.

9 La versió de Vogel d'aquest vers és més literal, però menys reeixida des del punt de vista de l'alemany: «Bald hier bald dort den Kopf an Stämmen stossend» [«Ara aquí ara allà topant de cap en troncs»].

10 [«I quan vulguis que s'acosti l'hora / en què ja no pugui fruit del món, / concedeix-me, Senyor, que llavors amb uns ulls més grans / m'embadaleixi amb la grandesa del teu front. / Sigui la mort el pont a un nou esdevenir!«]. En la versió alemanya, com es veu, i a diferència de l'original, Déu es tractat de tu, perquè és la forma habitual en la tradició d'aquesta cultura. En això coincideixen les quatre versions alemanyes existents del «Cant espiritual».

11 Grossmann utilitza aquí el guió llarg típic de l'alemany per marcar una pausa, equivalent a un punt-i-coma (que és el que trobem al poema de Maragall) o a dos punts.

Cal dir, però, que a l'hora de reproduir la forma dels textos originals, Grossmann és més estricte amb la rima que no pas amb la isosil·làbia. Així, a les versions de «La fageda d'en Jordà», «Després de la tempestat» i «Conjugal», que són escrits tots ells en decasíl·labs, Grossmann alterna versos de vuit, nou, deu i onze síl·labes, amb la qual cosa el ritme és també més irregular. En canvi, fins en aquests poemes conserva estrictament la mateixa estructura de rimes que a l'original. En el cas de «L'ànima de les flors», la combinació de decasíl·labs i hexasíl·labs de l'original dóna pas en la traducció a l'alternança de versos llargs de nou, deu i onze síl·labes, i versos curts de només quatre síl·labes, mentre que les rimes segueixen també el mateix patró que l'original. Un cas semblant és el de la tercera part de «Festeig vora la mar cantàbrica», que en l'original combina versos d'onze i de set síl·labes, mentre que la traducció presenta d'una banda versos de nou, deu i onze síl·labes, i de l'altra versos de sis, set i vuit síl·labes. L'estructura de rimes, però, és idèntica. Els heptasíl·labs de «Joan Garí» i de «L'oda infinita» s'alternen en la versió de Grossmann amb hexasíl·labs i octosíl·labs, mentre que, pel que fa al primer, manté la rima assonant dels versos parells fins i tot en un cas en què Maragall se la salta, i pel que fa al segon reproduceix fidelment l'estructura ABAAB, CDCCD, etc. Pel que fa a «Les muntanyes», la versió alemanya manté la primera tirada d'heptasíl·labs –excepte l'últim vers, que en la traducció té nou síl·labes–, mentre que la segona tirada de decasíl·labs es torna un altre cop més irregular en la versió de Grossmann, amb versos de nou, deu i onze síl·labes. Això sí, l'estructura de rimes, especialment complexa i variada en aquest cas, és pràcticament calcada de l'original.

També en aquests poemes observem que Grossmann es veu obligat sovint a reproduir el contingut de manera bastant lliure, per tal de fer quadrar els versos amb la relativa isosil·làbia i sobretot amb la rima. Així, a «La fageda d'en Jordà», els versos «El caminant, quan entra en aquest lloc, / comença a caminar-hi a poc a poc» han estat traduïts de la manera següent: «Der Wanderer, wenn er den Ort betritt, / Blickt staunend um sich und hemmt den Schritt» [«El caminant, quan entra en aquest lloc, / mira sorprès al seu voltant i frena el pas»]. Si el primer l'ha pogut reproduir de manera literal, en el segon hi ha hagut d'afegir la idea de «mirar sorprès al seu voltant», per tal d'acabar d'omplir el vers (fixem-nos que la versió catalana expressa amb moltes paraules una idea molt simple, a causa de la perífrasi «començar a caminar» i l'expressió adverbial «a poc a poc»). Però aquest exemple manifesta molt clarament la cura amb què Grossmann «versiona», atès que aquesta idea («mirar sorprès al seu voltant»), encara que no explícita, sí que és implícita en el poema de Maragall (que afirma al v. 4 d'aquest lloc que és «com mai cap més n'hagis trobat al món»). A «L'ànima de les flors», allà on Maragall fa dir a les dues flors arrencades que troba al mig del camí: «mes ara nostre brill el poeta encanta» (v. 11), Grossmann tradueix molt lliurement: «Wir fügten dem Dichter ein Reis zum Kranze» [«Hem afegit un ramell a la corona del poeta»], per fer rimar «Kranze» («corona») amb «Pflanze» («planta») de dos versos abans, tal com Maragall fa rimar «encanta» amb «planta».

Més discutible, en canvi, és la traducció del final de «L'oda infinita»: «I sabré si en lo que penses, / –oh poeta extasiat!– / hi ha un ressò de les cadences / de l'aucell d'ales immenses / que nia en l'eternitat». La versió, altra vegada molt lliure, de Grossmann, diu: «Dann wird ihm der Dichter erscheinen / Im wallenden Priesterkleid, / Ein Kündiger jenes Einen, / der rastlos zu den Seinen / Spricht aus der Ewigkeit».<sup>12</sup> Aquí, a banda de convertir el poeta en sacerdot, es perd la imponent imatge de «l'aucell d'ales immenses» i se l'assimila de manera massa clara, a parer meu, amb la divinitat. Aquest és un dels pocs casos en què es podria pensar que Grossmann ha traït l'esperit de Maragall traduït amb

12 [«Llavors se li apareixerà el poeta / amb túnica onejant de sacerdot, / un coneixedor d'Aquell / que parla als seus / sense descans des de l'eternitat»].



massa llibertat. I ja que hem entrat en el capítol d'objeccions, a «L'oda infinita» mateix, però a la primera estrofa, trobem un cas més aviat excepcional de traducció forçada. Després de reproduir gairebé literalment els dos primers versos, «Tinc una oda començada / que no puc acabar mai», «Ich hab eine Ode begonnen, / Die ich nie vollenden kann» [«He començat una oda / que no puc completar mai»], la lleugeresa musical dels tres versos següents de Maragall, «dia i nit me l'ha dictada / tot quant canta en la ventada, / tot quan brilla per l'espai», queda notablement malmesa en la traducció: «Tag und Nacht sind die Bronnen – / Die Winde und aller Sonnen / Atome schaffen daran» [«Dia i nit en són les fonts; / els vents i els àtoms / de tots els sols hi contribueixen»]. Aquí la versió de Grossmann, més que traduir la sensualitat de Maragall, sembla que tradueixi la poesia cosmogònica d'un Lucreci.

I acabem amb l'apartat, brevíssim, d'errors: de fet només n'hi ha un, tot i que important, a la traducció del «Cant espiritual», que ja ha estat assenyalat, però no explicat, per Àxel Sanjosé. Cap al final del poema (v. 38-40), Grossmann confon la segona persona del plural, «sou», referida a Déu, per una primera persona del singular, de manera que allà on Maragall diu «Ja ho sé que sou, Senyor; pro on sou, qui ho sap?», ell tradueix: «Herr, dass ich bin, das weiss ich; doch nicht, wo!» [«Senyor, que sóc, ja ho sé; però no on!»]. I una mica més avall, en lloc de dir «Deixeu-me creure, doncs, que sou aquí», el text alemany diu: «Lass... / Mich glauben drum, dass ich hienieden sei» [«Deixa'm... / creure doncs que sóc en aquesta terra»].<sup>13</sup> Això desvirtua completament aquesta última part del poema i invalida doncs en bona part aquesta traducció del «Cant espiritual». (Tanmateix no comparteixo el sever judici de Sanjosé, que diu que la versió de Grossmann d'aquest poema «sembla un tractat de casuística neobarroca»).

### 3. Les traduccions de Höhle i Pous

Johannes Höhle i Antoni Pous, a la seva antologia *Katalanische Lyrik des zwanzigsten Jahrhunderts*, de 1970, presenten al públic alemany una imatge radicalment diferent de Maragall respecte a la que li havia ofert Grossmann prop de mig segle abans. Ho deixen molt clar ja en la introducció de l'antologia: «Bei unserer Auswahl ging es darum, die politische Entwicklung Kataloniens im Spiegel seiner Dichtung zu zeigen».<sup>14</sup> I a continuació relacionen cada un dels quatre poemes triats amb algun aspecte de la realitat historicopolítica del moment: «Paternal» es fa eco dels primers atemptats anarquistes, que signifiquen la fi de la tranquil·litat i la seguretat per a la burgesia catalana; «Oda a Espanya» reflecteix la insatisfacció dels catalans amb la política colonial espanyola després del desastre de 1898; «Oda nova a Barcelona» recull la situació de caos viscuda arran de la Setmana Tràgica de 1909; i fins i tot el «Cant espiritual» –l'únic poema coincident amb la selecció de Grossmann–, tot i que representa, segons els antologadors, «el component franciscà de Maragall», és vist també com un testimoni del debat que Maragall va mantenir amb les ideologies del segle XIX, en concret amb l'idealisme romàntic de Goethe. Gairebé es podria pensar que, ja que Grossmann no havia volgut saber res del Maragall polític, Höhle i Pous van optar per donar-ne una ració doble («No vols caldo? Dues tasses!»).

De tota manera, això no ens ha d'estranyar gens si tenim en compte el context temporal i geogràfic en què va sorgir aquesta antologia: els ambients universitaris alemanys en plena ebullició a finals dels seixanta. De fet, Pous i Höhle, joves professors tots dos de l'Institut de Filologia Romànica de la

<sup>13</sup> És probable que a aquesta confusió hi contribuís el «só», com a variant de «sóc», que Maragall utilitza al v. 28 d'aquest mateix poema.

<sup>14</sup> [«La nostra tria té per objectiu mostrar el desenvolupament polític de Catalunya en el mirall de la seva poesia»]: evidentment, es refereixen a la poesia de Maragall.

Universitat de Tübingen, van començar a planejar *Katalanische Lyrik des zwanzigsten Jahrhunderts* a començaments de l'any 1968, just abans de les revoltes estudiantils del maig d'aquell any, que a Alemanya no van pas ser menys intenses que a França. Aquell aire de revolta va facilitar d'una banda que el món universitari alemany s'interessés per la situació de la cultura catalana, víctima de la repressió franquista, i en contrapartida que qualsevol intent de donar a conèixer la literatura catalana a Alemanya hagués de passar necessàriament per la seva contextualització política.<sup>15</sup>

També pel que fa als criteris utilitzats a l'hora de traduir els poemes, les versions de Höhle i Pous difereixen granment de les de Grossmann: «Bei den Übertragungen war größtmögliche Texttreue oberstes Gebot, auf die metrische Struktur und die Reimschemata der Originale wurde verzichtet. Die Übersetzer hoffen trotzdem, daß der Ton der Dichtung wenigstens annähernd getroffen ist». És a dir: «Per a les traduccions el criteri principal ha estat la fidelitat al text, i s'ha renunciat a reproduir l'estructura mètrica i els esquemes de la rima dels originals. Malgrat això, els traductors esperen haver encertat, si més no aproximadament, el to de la poesia». Això s'explica en part pel fet que, a diferència de l'antologia de Grossmann, la de Pous i Höhle és bilingüe, de manera que el lector disposava de la versió original i podia comprovar-ne –si l'interessava– la forma i l'estructura. La traducció, en aquests casos, funciona més com una ajuda per poder entendre l'original, que no pas com un poema independent en la llengua d'arribada, com era el cas de les versions de Grossmann. La qual cosa no vol dir, tanmateix, que les traduccions de Pous i Höhle siguin grises i prosaiques, com passa de vegades amb les versions de poesia acarades a l'original. I és que cal matisar l'afirmació dels mateixos traductors quan diuen que han «renunciat a reproduir l'estructura mètrica i els esquemes de la rima». Això és veritat sense cap mena de dubte pel que fa a la rima, completament absent en les versions alemanyes, però en canvi es percep la voluntat de reproduir fins allà on sigui possible, i sense forçar mai el contingut, la cadència rítmica de l'original. No de la manera mimètica que trobàvem a les versions de Grossmann, però sí de manera aproximada, per tal que les traduccions conservin part de la musicalitat dels poemes maragallians.

Cal dir, en aquest sentit, que els poemes triats per Pous i Höhle no presenten una isosíl·làbia estricta, amb l'excepció del «Cant espiritual», que com ja s'ha vist es compon de principi a final de decasíl·labs. «Paternal» combina versos de sis, vuit, deu i dotze síl·labes, l'«Oda a Espanya» de quatre, nou, deu i dotze, i a l'«Oda nova a Barcelona» hi trobem versos de cinc, sis, nou, deu, onze i dotze síl·labes. Una varietat semblant, encara una mica més laxa, la trobem en les versions alemanyes, incloent-hi la del «Cant espiritual». Però que no es tracta de versos blancs, pensats únicament per reproduir el sentit, sense tenir en compte qüestions de ritme i de musicalitat, ho demostra, per exemple, que al v. 24 del «Cant espiritual», «tan divers, tan extens, tan temporal», els traductors hagin optat per canviar l'ordre dels adjectius, «so weit, vergänglich und verschieden» (literalment: «tan ample, fugaç i divers»). D'aquesta manera aconseguen reproduir el sentit i alhora construir un octosíl·lab perfecte amb accents a la segona, quarta i vuitena síl·laba. O bé, al mateix poema, que hagin alterat la distribució dels significats a l'interior dels versos 7-10, per aconseguir una cadència més musical en la traducció: allà on Maragall diu «Amb quins altres sentits me'l fareu veure / aquest cel blau damunt de les muntanyes, / i el mar immens, i el sol que pertot brilla?», Höhle i Pous tradueixen «Mit welchen neuen Sinnen willst du mir diesen blauen Himmel / über dem Gebirge zeigen, das unbegrenzte Meer / und die Sonne, die an jedem Orte scheint?» (és a dir, «Amb quins nous sentits em vols mostrar aquest cel blau / damunt la serralada, el mar il·limitat / i el sol que brilla en tot indret?»). Com veiem, l'objectiu dels traductors

<sup>15</sup> Pel que fa a les circumstàncies en què va sorgir l'antologia de Pous i Höhle, vg. el capítol corresponent del meu llibre *Antoni Pous. L'obra essencial*.





no podia ser merament donar una traducció-crossa, per tal que el lector sabés què diu cada vers de l'original. És més, quan poden, els traductors no s'estan de reproduir justament «l'estructura mètrica de l'original», si bé sense la rima. El final de «Paternal» n'és un bon exemple: el poema de Maragall acaba dient «se mira an ell, – se mira an ella, / i riu bàrbarament», i la versió alemanya conclou «es schaut auf ihn – es schaut auf sie, / und lacht wie ein Barbar» [«el mira a ell – la mira a ella, / i riu com un bàrbar»]. El canvi de «bàrbarament» per «wie ein Barbar» permet mantenir l'estructura d'octosíl·lab + hexasíl·lab, que s'hauria perdut si haguessin traduït al peu de la lletra «bàrbarament» per «barbarisch».

Malgrat els exemples citats, però, i alguns altres que hi podríem afegir, en les traduccions de Pous i Hösle la transmissió del sentit predomina clarament per sobre les característiques formals. Això fa que es puguin ajustar molt més del que ho feia Grossmann a la literalitat dels poemes maragallians i que amb prou feines hi trobem desviacions interpretatives del sentit original. La màxima llibertat que es permeten és traduir, al v. 19 de l'«Oda a Espanya», «tràgica duies – a mort els fills» per «in tragischer Verblendung gibst du dem Tod die Söhne» [«en tràgic encegament dónes els fills a la mort»], qui sap si per poder transformar l'estructura rítmica de 4+4 síl·labes de l'original en una de 6+6. I no s'hi detecta ni un sol error de comprensió, ni cap equivalència que traïxi el sentit de l'original. L'única anomalia en aquest aspecte, no sé si atribuïble als traductors o més aviat a l'editor, és la desaparició, en la versió de l'«Oda nova a Barcelona», dels guions que marquen el diàleg entre el poeta i la ciutat, cosa que dificulta en un primer moment la comprensió del poema, si bé el context general, per poc que el lector alemany estigui atent, deixa clar que aquí hi ha dues veus que es responen.

#### 4. El «Geistliches Lied» d'Erika Schwarz i Eustaquio Barjau

La traductora d'origen austríac, però establerta a Madrid, Erika Schwarz, desapareguda l'any 2007, i el filòleg Eustaquio Barjau, reconegut per les seves versions de Novalis, Rilke, Benn i altres al castellà, van dur a terme durant la dècada dels setanta del segle xx una versió del «Cant espiritual» de Maragall, segons sembla, arran d'un congrés sobre les relacions entre la literatura germànica i la literatura hispànica. Tot i això, no es tracta simplement, com es podria pensar, d'una traducció destinada a fer entendre el poema de Maragall als congressistes sense coneixements de català. Al contrari, el «Geistliches Lied» de Schwarz i Barjau és una versió molt elaborada, escrita tota ella en decasíl·laba amb accent a la quarta o la sisena síl·laba, com el poema original, si bé, a diferència de la traducció de Grossmann, renuncia a reproduir-ne la rima.

Per fer encaixar el contingut del poema en aquest patró mètric, els traductors van permetre's algunes llibertats. La primera i més cridanera de totes és l'addició de dos versos. Efectivament, si el poema de Maragall té quaranta-cinc versos, la traducció de Schwarz i Barjau en té quaranta-set. Concretament, la segona estrofa passa de tres a quatre versos, i la tercera de cinc a sis. Vegem-ho en detall. La segona estrofa del poema de Maragall diu: «Perxò estic tan gelós dels ulls i el rostre, / i el cos que m'heu donat, Senyor, i el cor / que s'hi mou sempre... / i temo tant la mort!». En la versió que comentem, això es transforma en: «D'rum hüte ich so sehr bedacht mein Auge, / das Gesicht und den Leib, die mir gegeben, / und das pochende Herz in meiner Brust – / und habe vor dem Tod so grosse Angst!». Que retraduint literalment donaria: «Per això guardo amb tanta cura el meu ull, / el rostre i el cos que m'han estat donats, / i el cor que batega al meu pit... / i tinc tanta por de la mort!». És a dir, el contingut dels tres versos de Maragall ha estat redistribuït en els quatre de la traducció, amb variacions mínimes que no afecten el sentit global de l'estrofa.

Una cosa molt semblant es repeteix en els tres primers versos de la tercera estrofa, que en la versió de Maragall diuen: «Amb quins altres sentits me'l fareu veure / aquest cel blau damunt de les muntanyes, / i el mar immens, i el sol que pertot brilla?». També aquí la versió de Schwarz i Barjau s'expandeix en un vers més: «Mit welchen and'ren Sinnen wirst Du mich / den blauen Himmelsbogen sehen lassen, / welcher sich hoch über den Bergen wölbt, / das weite Meer, den hellen Sonnenstrahl?». O sigui: «Amb quins altres sentits em faràs / veure la volta blava del cel / que s'arqueja per sobre les muntanyes, / l'ample mar, el clar raig del sol?».

Un segon recurs que utilitzen els autors d'aquesta versió per encaixar el contingut dels versos en el decasíl·lab, és l'elisió de determinades vocals febles, cosa que els permet reduir el nombre de síl·labes. En tenim dos exemples en els versos suara citats: «D'rum» en lloc de *Darum* i «and'ren» en lloc d'*anderen*. I n'hi ha bastants més al llarg del poema. Cal dir que es tracta d'un recurs habitual en la poesia clàssica alemanya, basat en una pronunciació popular d'aquestes paraules, i que per tant no sobta especialment el lector de la traducció, a banda que el mateix Maragall també fa una cosa semblant en casos com «Perxò». Tanmateix, en algun moment puntual les elisions de Schwarz i Barjau sí que donen al text un aire forçat, més que res perquè no són les que es fan habitualment parlant. El cas més clar d'això és, a parer meu, l'últim vers del poema, «Sia'm la mort una major naixença», que ha estat traduït, de manera pràcticament literal: «Sei mir der Tod eine höh're Geburt!». Però així com el «Sia'm» de Maragall reflecteix una dicció real, encara que sigui arcaica, no es pot dir el mateix del «höh're» (per *höhere*) de la traducció, i això fa que aquest últim vers del poema traduït soni una mica estrany i perdi per tant una part de la força de l'original.

Finalment, el tercer recurs de Schwarz i Barjau per aconseguir fer quadrar decasíl·lab rere decasíl·lab és, com no podria ser d'altra manera, la traducció lliure. Vegem-ne un parell d'exemples. Allà on Maragall diu: «aquesta terra, amb tot lo que s'hi cria, / és ma pàtria, Senyor: i no podria / ésser també una pàtria celestial?» (v. 25-27), la versió alemanya tradueix: «diese Erde samt allem, was drauf wächst / ist meine Heimat, Herr, und könnt' sie nicht / mein Himmel sein, mein Paradies auf Erden?» (v. 27-29). Mentre que els dos primers versos reproduïxen el sentit dels de Maragall de manera pràcticament literal (tret que en lloc de «s'hi cria» l'alemany diu «hi creix»), al tercer vers la versió de Schwarz i Barjau diu, si la retraduïm: «ser el meu cel, el meu paradís a la terra?». La formulació canvia molt, encara que el sentit de fons sigui el mateix. En canvi, cinc versos més avall, allà on Maragall diu: «Més enllà veig el cel i les estrelles, / i encara allí voldria ésser-hi hom», en la versió alemanya llegim: «Jenseits seh' ich den Himmel und die Sterne, / und auch dort oben möchten wir gern sein». El primer vers torna a ser pràcticament literal (només ha calgut l'elisió «seh'», per *sehe*, perquè quadrés el decasíl·lab), però el segon diu, retraduït: «i també allà dalt ens agradaria ser-hi». Aquí es perd una idea important del text de Maragall: el desig de continuar sent humà en el més enllà.

Es tracta, però, d'un cas aïllat, com ho és també el caràcter forçat de l'últim vers que he comentat abans. En general, la traducció de Schwarz i Barjau aconsegueix admirablement reproduir la mètrica de l'original tot i cenyir-se molt al sentit del text, i el resultat és una traducció que funciona molt bé com a poema alemany.



## 5. Una versió de «Nodreix l'amor...» per ser cantada

Sis anys després de la publicació de les versions maragallianes d'Antoni Pous i Johannes Hösle a *Katalanische Lyrik des zwanzigsten Jahrhunderts*, Bernat Rövenstrunk donava a conèixer el seu *Cançoner català / Katalanisches Liederbuch*, coeditat per una editorial alemanya i una altra de catalana, que inclou trenta-dues composicions per a veu i guitarra basades en poemes catalans que van des dels inicis (Ramon Llull, Jordi de Sant Jordi, Ausiàs March...) fins a l'actualitat del moment (J. V. Foix, Pere Quart, Salvador Espriu...). Els textos poètics estan publicats al peu de les partitures, perquè es puguin cantar, i l'autor de les composicions hi va afegir una traducció pròpia a l'alemany just a sota del text català, «per donar-la a conèixer al meu país», tal com diu en el pròleg. Tot i això, encara que no ho digui explícitament, aquestes versions alemanyes també es poden cantar amb la mateixa música: de fet, quan hi ha una divergència sil·làbica entre els dos textos, l'autor ho té en compte a la partitura i dona dues opcions: «les notes amb el pal i els lligats "a dalt" són els del text català i els "de sota" es refereixen al text alemany». Rövenstrunk ens aclareix també: «He preferit en la traducció alemanya la forma sense rima per a una gran part de les poesies i assegurar la fidelitat del sentit amb el text original. Tan sols en alguna poesia característica en la seva rima s'ha respectat l'original».

Un dels poemes triats és, com ja s'ha dit, la composició de Maragall sense títol que comença «Nodreix l'amor...», escrita en decasíl·labs i amb rima ABAB, CDCD, ABAB. En la versió alemanya de Rövenstrunk, només cinc dels dotze versos es poden comptar com a decasíl·labs; la resta oscil·len entre les vuit, nou, onze i dotze síl·labes. Tot i això, es nota que el traductor s'ha esforçat per cenyir els versos al màxim a l'esquema sil·làbic de l'original, sens dubte per evitar tant com pogués haver d'afegir o treure notes en la versió alemanya, cosa que tanmateix es veu obligat a fer en molts casos. El segon vers, que es repeteix de nou al final del poema, és un bon exemple d'aquest esforç de Rövenstrunk per cenyir-se a les deu síl·labes: «i així treurà meravellosa flor»<sup>16</sup> ha estat traduït ben literalment com «so spriesst solch' wunderbare Blum' hervor»; però fixem-nos que, per aconseguir que el vers alemany fos un decasíl·lab, ha hagut de fer dues elisions, marcades en el text per dos apòstrofs: sense aquestes elisions –una, la de «solch'», bastant habitual i doncs totalment acceptable per al lector alemany, però l'altra, la de «Blum'», bastant més forçada– el vers tindria dotze síl·labes. O encara, al vers 4, «que no et vinga per via del dolor», Rövenstruck tradueix «die niemals kommen auf der Schmerzensbahn» [«que mai no vénen per la via del dolor»], on l'afegit del «mai» («niemals») s'ha d'atribuir també a la necessitat de completar el decasíl·lab.

Pel que fa al contingut, la traducció se cenyeix molt a l'original, i les poques desviacions que hi trobem les podríem qualificar d'intensitat: «No esperis altre do que el de tes llàgrimes» (v. 5) ha estat intensificat en «Erhoff' keine andre Gabe als die Tränenflut», és a dir, «No esperis cap altre do que el devessall de llàgrimes», mentre que «i el bes més dolç te'l daren els zefirs» (v. 8) ha estat rebaixat en «den süssesten Kuss gibt dir ein Zephirhauch», és a dir, «el bes més dolç te'l dona una alenada de zèfir». Hi ha també una interpretació discutible als v. 9-10: «Mai seria l'aimada en sa presència / com és ara en la teva adoració». Rövenstruck tradueix: «Nie sei dir die Geliebte so gegenwärtig / wie jetzt in deiner Bewunderung», és a dir, «No et sigui mai l'estimada tan present / com ara en la teva admiració». En els versos de Maragall no sembla tractar-se del fet que l'«aimada» sigui més o menys present, sinó que guanyi en qualitats en la imaginació de l'amant quan és absent.

<sup>16</sup> En realitat el vers de Maragall diu «aixís», però Rövenstruck dona «així», suposo que per una correcció de l'edició de la qual va treure el poema, que és, segons consta a la bibliografia: *Poesies*. Barcelona, Edimar, 1947. Cal suposar que pel mateix motiu el text de Rövenstruck dona «menysprea», en lloc de «menyspreua», al v. 3.

## 6. «Das Empordà»

Quatre anys després del *Cançoner català* de Bernat Rövenstrunck es publicava a Tübingen el volum doble *Romania cantat* en homenatge al romanista i dialectòleg Gerhard Rohlfs amb motiu del seu vuitanta-cinquè aniversari. L'obra du el subtítol «Lieder in alten und neuen Chorsätzen mit sprachlichen, literarischen und musikwissenschaftlichen Interpretationen» [«Cançons en corals antigues i modernes amb interpretacions lingüístiques, literàries i musicològiques»]. Una d'aquestes cançons és la sardana «L'Empordà», amb lletra de Joan Maragall i música d'Enric Morera, i els comentaris interpretatius, que inclouen la traducció del text a l'alemany, van a càrrec de Günther Haensch, un altre eminent romanista i un dels autors del *Diccionari alemany-català* d'Enciclopèdia Catalana.

La contribució de Haensch al volum *Romania cantat* es divideix en set apartats: el primer és el text català del poema de Maragall; el segon el constitueix un conjunt de tretze notes que ajuden a entendre aspectes lingüístics i referències culturals del poema; el tercer és la versió alemanya del text, acompanyada d'un parell de notes; el quart dóna una breu pinzellada de la figura de Maragall; el cinquè una d'encara més breu sobre el compositor Enric Morera; el sisè és un comentari força extens sobre la sardana, i el setè està dedicat a l'Empordà com a lloc geogràfic. Tot plegat en només sis pàgines de text, però amb lletra petita i atapeïda.

De les notes al text català és interessant destacar la tercera, referida a l'expressió «a ran de». Haensch hi comenta que algunes edicions del text donen «arrant de» i que la forma normativa és «arran de». Això li serveix d'excusa per comentar que aquest tipus de variants són habituals en català malgrat la codificació de la llengua duta a terme al primer terç del segle xx per Pompeu Fabra. Una altra nota identifica els «serrats» del text amb el massís de les Alberes, i encara una altra relaciona l'expressió «palau del vent» amb la tramuntana típica de l'Empordà. Pel que fa a Maragall, Haensch el presenta com «un dels escriptors catalans més coneguts de final del segle xix i començament del xx» i «representant de l'anomenat Modernisme». Després de citar Joan Fuster, segons el qual Maragall no s'interessava pels tòpics folklòrics i els ressentiments nacionalistes, Haensch hi afegeix que, malgrat això, va escriure un poema dedicat a la sardana i el text d'un total de tres sardanes, entre les quals «L'Empordà». A l'apartat dels seus comentaris dedicats a aquesta dansa, Haensch recorda que la sardana va despertar l'interès de personatges tan diversos com Albert Einstein, Igor Strawinsky, Richard Strauss i Cole Porter.

Pel que fa a la versió alemanya del text, es tracta, ara sí, d'una pura i simple traducció-crossa per poder entendre el sentit de l'original, sense rima, sense cap mena de patró mètric o rítmic i, fet i fet, sense cap pretensió literària. Tot i així, la versió de Haensch no acaba de complir amb la comesa que se li pressuposa, és a dir la reproducció al més exacta possible del sentit del text (ja que no ha de tenir en compte els aspectes formals). Així, per exemple, els v. 11-12, «Portem el cor content, / i una cançó», han estat traduïts com «Laßt uns frohen Herzens sein, / und ein Lied» (literalment: «Estiguem contents de cor, / i una cançó»), on «Lied» [«cançó»] no fa la funció, com a l'original, de complement directe del verb del vers anterior, sinó de subjecte del que segueix al vers següent: «erhebt sich in die Lüfte» [«s'alça pels aires»]; recordem que Maragall diu aquí: «Pels aires s'alçarà», amb la «cançó» del vers anterior com a subjecte implícit. És probable que Haensch interpretés el «portem» com a imperatiu i que, en traduir-lo per la construcció «laßt uns [...] sein» (equivalent al *let us be...* anglès), es veiés obligat a canviar l'estructura sintàctica. Una altra interpretació discutible és la d'«ell canta al dematí que el sol hi és bo» (v. 20) per «Er singt am Morgen, daß dort schöne Sonne ist». És a dir: «Ell canta al matí que allà hi fa un



bon sol», on l'equivalent a «que allà hi fa un bon sol» és clarament, pel tipus de construcció alemanya, el complement directe de «singt» [«canta»]. Al v. 31 trobem un altre cas semblant, si bé aquí la diferència de matís és mínima: «i un xic ençà el pastor de la muntanya» ha estat traduït com «und etwas näher kam der Hirte aus den Bergen» [«i es va acostar una mica el pastor des de les muntanyes»], és a dir que «de la muntanya» ha estat interpretat no com el lloc d'on és el pastor, sinó com el lloc des d'on es fa «un xic ençà». Finalment, el v. 33, «i de l'amor plantaren la cabanya...», diu en la versió alemanya: «und aus Liebe bauten sie ein Haus...» [«i d'amor construïren una casa...»], on «d'amor» ha estat interpretat no pas com a complement del nom anteposat, referit a «la cabanya», sinó com a complement verbal referit a «plantaren»; on sobretot, però, no s'entén el motiu del canvi de «cabanya» per «Haus» («casa»), havent-hi en alemany una paraula, *Hütte*, que hauria anat aquí com l'anell al dit. Hi ha encara un error que deu ser d'edició, no de traducció: «fins que es trobaren al bell mig del pla» (v. 32) diu en alemany: «bis sie sich tragen, inmitten der Ebene» [«fins que s'aguanten, al mig del pla»]. Dic que deu ser un error d'edició perquè «fins que es trobaren» en alemany seria «bis sie sich trafen».

## 7. Les traduccions de Walter i Christa Heim

L'any 1990 la Generalitat de Catalunya va editar un llibre titulat *Paisatges de Catalunya* amb gran profusió de fotografies en color i textos de Joaquim Molas que relacionaven els diversos paisatges il·lustrats amb obres literàries i artístiques, reproduïdes al volum. Del llibre, a més de la versió catalana, se'n van fer diverses edicions en les llengües europees més importants, entre elles l'alemany (amb el títol *Landschaften aus Katalonien*), amb versions a aquesta llengua, encarades als originals, dels textos literaris seleccionats. Els poemes de Maragall, que hi és representat amb «La fageda d'en Jordà», «Bosc de Vallvidrera» i els cicles de «Pirinenques» i «Vistes al mar» (que en aquesta edició porten el títol «Vistes al mar des de Caldetes»), van ser traduïts per Walter i Christa Heim.

Es tracta de nou d'una traducció purament de suport, per entendre el sentit de l'original, sense preocupar-se pels elements formals del poema, si bé en algun cas, si l'alemany s'hi presta, els traductors tampoc no li fan cap lleig al vers ritmat i fins i tot rimat. El cas més clar d'això són els versos 5 i 6 de «La fageda d'en Jordà»: «un verd com d'aigua endins, profund i clar; / el verd de la fageda d'en Jordà», que en aquesta versió alemanya diuen: «ein Grün wie unter Wasser, tief und klar; / das Grün des Buchenhains von En Jordà». És a dir, dos decasíl·labs que rimen entre ells i tenen l'accent interior a la sisena síl·laba, exactament igual que a l'original. Es tracta, però, d'un cas aïllat: la resta de la versió està composta per versos de vuit, nou, deu, onze, dotze i tretze síl·labes, sense ni una sola rima més. Es podria pensar, doncs, que l'estructura dels dos versos esmentats és pura coincidència, però Walter i Christa Heim mostren en alguna altra de les seves versions que no s'han limitat a una traducció com més exacta millor vers per vers, independentment del resultat que això donés en alemany. Fixem-nos sinó en els tres primers versos del segon poema de la sèrie «Vistes al mar». Allà on Maragall diu: «Degué ser un dia així que el bon Jesús / caminà sobre el mar: el cel i l'aigua / serien, com avui, llisos i blaus...»,<sup>17</sup> els Heim tradueixen: «An einem solchen Tag muß es gewesen sein, / daß Jesus der Herr übers Meer wandelte: / Himmel und Wasser, wie heute, glatt und blau...» [«En un dia així deu haver estat / que Jesús el Senyor va caminar sobre el mar: / cel i aigua, com avui, llisos i blaus...»]. És a dir que han redistribuït el contingut semàntic pels tres versos, a fi que quedessin més equilibrats en la versió alemanya. Es tracta, però, també d'un recurs aïllat. En aquest sentit, podríem dir que les versions de

17 El primer d'aquests tres versos diu en l'edició de *Paisatges de Catalunya*: «Degué sé' un dia així que el bon Jesús».

Walter i Christa Heim es troben a mig camí de la de Haensch i les de Hösle i Pous.

En tot cas, la reproducció del sentit, que és el que aquí clarament va tenir prioritat, és impecable. Hi he trobat una sola interpretació lleugerament desviada del text original: els v. 3-4 del poema tercer de «Vistes al mar», «d'un blau que enamora / al migdia clar», han estat traduïts com «mit einem Blau / das den hellen Mittag bezaubert», és a dir, «amb un blau / que enamora el migdia clar», com si «el migdia clar» fos complement directe d'«enamora». Per la resta, la traducció de Walter i Christa Heim és, com dic, exacta i precisa en tot moment.

## 8. El «Geistlicher Gesang» d'Ana María Schlüter Rodés

Ana María Schlüter Rodés, nascuda l'any 1935 a Barcelona, de pare alemany i mare catalana, presideix des del 1986 un important centre budista zen a Brihuerga (Guadalajara). La seva traducció del «Cant espiritual» –l'única de les quatre que existeixen a l'alemany que no utilitza per al títol la paraula «Lied» («cançó»), sinó «Gesang» («cant»)– data segurament de la dècada dels noranta del segle passat, atès que la seva autora la va enviar a l'Arxiu Joan Maragall l'any 2003 amb l'aclariment que l'havia traduït «hace algunos años». És doncs molt probablement la traducció més recent d'un poema de Maragall a l'alemany.

El «Geistlicher Gesang» de Schlüter Rodés és una versió que privilegia absolutament el contingut per damunt de la forma: els versos alemanys tradueixen de la manera més exacta possible el sentit dels de Maragall, sense preocupar-se per qüestions de mètrica o de ritme. Valgui com a exemple d'això la traducció dels v. 7-8, «Amb quins altres sentits me'l fareu veure / aquest cel blau damunt de les muntanyes», que en la versió de Schlüter Rodés diuen: «Mit welchen anderen Sinnen wirst du mich diesen blauen Himmel / Über den Bergen schauen lassen». Els dos decasíl·labs de Maragall s'han convertit en un vers de setze síl·labes i un altre de vuit. Això sí, la traducció del sentit és literal, amb l'única variació que «fareu veure» («schauen lassen») es trasllada al final del segon vers, per necessitats de l'estructura sintàctica de l'alemany, i en compensació «aquest cel blau» («diesen blauen Himmel») puja al final del primer vers. Que això doni com a resultat dos versos de llargària tan diferent no sembla preocupar gens ni mica la traductora.

Aquesta despreocupació per la forma permet a Schlüter Rodés donar una versió molt cenyida del sentit de l'original. Només en un cas se n'allunya mínimament, per proposar una traducció una mica més lliure: allà on Maragall diu «si ma fe i ma esperança aquí s'atura» (v. 30), la traductora li fa dir en alemany «Wenn mein Glaube und meine Hoffnung so begrenzt sind», o sigui «si la meva fe i la meva esperança són tan limitades». Això és el màxim de llibertat que es permet Schlüter Rodés. Pel que fa al capítol d'errors, hi ha un únic passatge on la traductora ha fet una interpretació equivocada del sentit de l'original, i encara en un detall de molt poca importància. Als v. 18-22, Maragall escriu: «Mes llavors, la vida, què seria? / Fóra, només, l'ombra del temps que passa, / i la il·lusió del lluny i de l'a prop, / i el compte de lo molt, i el poc, i el massa, / enganyador, perquè ja tot ho és tot?». Schlüter Rodés ho tradueix així: «Aber was wäre dann das Leben? / Wäre es nur der Schatten der Zeit, die verfliegt, / Die Illusion des Fernen und Nahen, / Und wäre das Zählen des Vielen, des Wenigen und des Übermässigen / Nur ein Trug, da alles bereits alles ist?». La retraducció dels dos últims versos donaria: «i seria el compte del molt, del poc i del massa / només un engany, perquè tot ja ho és tot?». És a dir, la traductora interpreta



que «la vida» és el subjecte només de la primera part de l'enumeració encapçalada pel verb «fóra», i converteix «el compte de lo molt, i el poc, i el massa» en subjecte d'una altra frase, de la qual «enganyador» és el predicat. Com veiem, però, la variació del sentit general és molt minsa. La resta de la traducció, com he dit, reproduïx amb gran fidelitat el sentit del poema de Maragall.

## Conclusió

Disposem doncs d'una quantitat considerable de traduccions de poemes de Joan Maragall a l'alemany, que en conjunt constitueixen una selecció prou representativa de la seva obra. Com hem vist, però, a banda dels poemes inclosos en les antologies de Rudolf Grossmann, de 1927, i d'Antoni Pous i Johannes Höhle, de 1970, la resta de traduccions han tingut una repercussió molt limitada, per no dir nul·la, en l'àmbit cultural alemany. En un primer moment es podria pensar en la possibilitat de reeditar totes aquestes traduccions en un volum antològic de la poesia de Maragall en alemany, però l'anàlisi feta de cada una d'elles mostra que es tracta de versions amb característiques molt diferents, perquè han estat escrites en èpoques diverses i/o amb objectius i estratègies oposats. El resultat, doncs, seria un poti-poti de mal digerir pel lector i que ben poc servei faria als interessos de l'obra maragalliana. No, malgrat el gran interès històric i també literari d'algunes d'aquestes traduccions, com les de Vogel, les de Grossmann, les de Pous i Höhle i la de Schwarz i Barjau, caldrà recomençar de zero la tasca de donar a conèixer l'obra de Maragall al públic alemany, amb traduccions pensades per al segle XXI, ja que el segle XX ha donat un fruit tan escàs i tan dispers en versions alemanyes d'aquest gran poeta i germanista de pro.

## Bibliografia

FARRÉS, Ramon, *Antoni Pous. L'obra essencial*, Vic, Eumo, 2005.

GROSSMANN, Rudolf, *Katalanische Lyrik der Gegenwart*, Hamburg, Casa Editorial Fausto, 1923.

HAENSCH, Günther, «Die Sardana "L'Empordà"». dins Francisco J. OROZ ARIZCUREN, (ed.) *Romania cantat: Lieder in alten und neuen Chorsätzen mit sprachlichen, literarischen und musikwissenschaftlichen Interpretationen*, Tübingen, Narr, 1980, vol. II.

HÖHLE, Johannes, POUS, Antoni, *Katalanische Lyrik im zwanzigsten Jahrhundert*, Mainz, Hase & Koehler, 1970.

MARAGALL, Joan, «Die blinde Kuh (La vaca cega)», trad. d'Eberardo [Eberhard] Vogel, *Cataluña*, núm. 226, 3 de febrer de 1912, p. 61.

– «Geistliches Lied», trad. d'Erika Schwarz i Eustaquio Barjau, *Visat. La revista digital de literatura i traducció del PEN català*: <http://www.visat.cat/traduccion-literatura-catalana/cat/fragments/57/19/deu/0/0/joan-maragall.html>.

– «Geistlicher Gesang», trad. d'Ana María Schlüter Rodés, *Visat. La revista digital de literatura i traducció del PEN català*: <http://www.visat.cat/traduccion-literatura-catalana/cat/fragments/57/19/deu/0/0/joan-maragall.html>.

MOLAS, Joaquim (ed.), *Paisatges de Catalunya / Landschaften Kataloniens*, Barcelona, Generalitat de Catalunya – Departament de Comerç, Consum i Turisme, 1990.

QUINTANA TRIAS, Lluís. «"Bleibe!" o "Verweile!": Presència de Maragall en la romanística alemanya i les seves traduccions», *Catalonia*, núm. 10, març de 2012: [http://www.crimic.paris-sorbonne.fr/IMG/pdf/Catalonia\\_10\\_Quintana.pdf](http://www.crimic.paris-sorbonne.fr/IMG/pdf/Catalonia_10_Quintana.pdf)

ROBLES I SABATER, Ferran, *Bibliografia de la literatura catalana en versió alemanya. Narrativa, poesia, teatre*, Aachen, Shaker, 2005.

RÖVENSTRUNCK, Bernat, *Cançoners català / Katalanisches Liederbuch: Per a veu i guitarra – Für Singstimme und Gitarre*, Hamburg i Berlín, Trekel – Barcelona, Publicacions Clivis, 1976.

SANJOSÉ, Àxel, «Poesia catalana en alemany», dins Arnau PONS i Simona ŠKRABEC (ed.), *Carrers de frontera. Passatges de la cultura alemanya a la cultura catalana*, Barcelona, Institut Ramon Llull, 2008, vol. II, p. 166-171.

Rebut el 28 de març de 2012

Acceptat el 2 de juny de 2012