



DOI: 10.60940/Haide2025.14.1

MARTA MARFANY SIMÓ

Universitat Pompeu Fabra
 marta.marfany@upf.edu
 ORCID: 0000-0002-0639-6910

JUDITH GAUTIER I JOAN MARAGALL: MÉS ENLLÀ DE WAGNER

JUDITH GAUTIER I JOAN MARAGALL: BEYOND WAGNER

Resum:

En aquest article es presenten algunes semblances entre l'obra de Joan Maragall i la de l'escriptora francesa Judith Gautier (1845-1917), autora de novel·les, narrativa breu, poesia i teatre, i també col·laboradora habitual a la premsa parisenca amb articles sobre literatura i art. Sempre al centre de l'avantguarda literària francesa, el 1910 va ser la primera dona a formar part de l'Académie Goncourt. Fou una gran estudiosa de l'obra de Wagner, de qui traduí al francès *Parsifal* (1893). Partint del breu passatge que en traduí Maragall («Escena de la consagració del Graal») i comparant-lo amb la traducció francesa, en aquest article es posen en relació alguns textos d'ambdós autors. Més enllà d'afinitats comunes com l'admiració pel músic alemany, i també per Goethe, Judith Gautier i Joan Maragall comparteixen trets característics del tombant de segle, alguns dels quals permeten connectar dues poètiques diverses però paral·leles.

Paraules clau: Judith Gautier — Joan Maragall — Richard Wagner — *Parsifal* — poesia — traducció

Abstract:

This article explores the similarities between the works of Joan Maragall and Judith Gautier (1845–1917), a French writer of novels, short stories, poetry and theatre who was also a regular contributor to the Parisian press with articles on literature and art. Always at the heart of the French literary avant-garde, she became the first woman to join the Académie Goncourt in 1910. A great scholar of Wagner's work, she translated *Parsifal* into French in 1893. Starting from the brief passage that Maragall translated ("Escena de la consagració del Graal") and comparing it to the French translation, this article draws connections between some texts by both authors. Beyond their shared admiration for the German composer, and for Goethe, Judith Gautier and Joan Maragall display characteristic traits of the turn of the century, which allow us to connect their diverse yet parallel poetic visions.

Key words: Judith Gautier — Joan Maragall — Richard Wagner — *Parsifal* — poetry — translation

Judith Gautier, filla de la cantant italiana Ernesta Grisi i de l'escriptor francès Théophile Gautier, fou autora de novel·les, narrativa breu, poesia i teatre, i també col·laboradora habitual a la premsa cultural parisenca. Sempre al centre de l'avantguarda literària francesa, el 1910 fou la primera dona a formar part de l'Académie Goncourt, i el 1911 fou nomenada Chevalier de la Légion d'Honneur. Una de les primeres mencions a la premsa catalana de Judith Gautier data del 17 d'agost de 1892, al diari *La Publicidad*, en una crònica de Pompeu Gener titulada «La meca del wagnerismo (recuerdos)». En aquest article, Peius hi relata un viatge que va fer des de París a Alemanya cinc anys abans acompanyat d'«el maestro Massenet, Juan Richepin, la Judit Gautier, Theodore de Banville, Paul Bourget, un delegado

del Figaro y otro del Événement»¹ per assistir al festival de Bayreuth. En un to irònic i sovint crític, l'autor descriu l'ambient de la ciutat wagneriana:

El primer espectáculo al que asistimos fue a la representación del Tristan et Iseult, que nos pareció grande, sublime; es decir, «nos pareció», confieso mi ignorancia lírica latina; a mí y a Richepin no nos pareció gran cosa, pero le pareció a Massenet y a la Judith Gautier, o al menos así lo dijeron y nosotros tratamos de que nos pareciera también lo mismo. Aquellos de nuestros compañeros de viaje que eran más entusiastas del Maestro, gesticulaban, se animaban y talareaban los leitmotiv del Parsifal. [...] Este estado de espíritu es común a todos los huéspedes de Beiruth. El asunto único de sus pensamientos, de sus discusiones, de sus conversaciones y hasta el de sus tristezas y alegrías, es la música, y en especial la de Wagner. Allí se adora a San Ricardo Wagner, músico y reformador, con la mayor idolatría que hayan visto los siglos. (1)

Tot i que Gener no s'hi refereix com a escriptora, quan es publicà l'article, el 1892, Judith Gautier era una figura de renom a França: ja havia publicat el gruix de la seva obra narrativa i també l'estudi que més ressò li donaria, *Richard Wagner et son œuvre poétique* (1882). A la premsa catalana de l'època, diverses referències mostren que era coneguda com a estudiosa de l'obra de Wagner, amb qui mantingué una profunda amistat. Vegem, per exemple, la breu necrològica que li dedicà la *Revista Musical Catalana* el març-abril del 1918:

Judith Gautier. — Ha mort, als 67 anys, aquesta coneguda escriptora. Era filla d'En Théophile Gautier i viuda d'En Catulle Mendès. Publicà fa poc un interessant llibre autobiogràfic ple de coses viscudes: *Le Collier des jours*. Algunes planes del citat llibre eren consagrades a Ricard Wagner. Judith Gautier era ben entesa en música. Escrigué forces planes de fina i pura crítica. Cal sobretot citar son llibre *Richard Wagner et son œuvre poétique* (1882).²

Destaquen també les referències a Judith Gautier com a escriptora: el 20 de gener de 1899 *La Publicidad* informa de l'estrena a París d'«una ingeniosa comedia de costumbres chinas, La túnica maravillosa [...], original de madame Judith Gautier». De fet, l'escriptora era considerada la principal introductora del món oriental en la literatura francesa, amb novel·les com *Le Dragon imperial* (1868) o els llibres de poemes d'inspiració xinesa i japonesa –traduccions i adaptacions– *Le Livre de Jade* (1867) i *Poèmes de la Libellule* (1885).³ El diari *La Publicidad* també dona a conèixer, el 24 de novembre de 1901, el recull de quatre nouvelles titulat *Les Cruautés de l'amour* (1879), de «la ilustre Judith Gautier, una de las primeras mujeres de nuestro siglo» (3). D'altra banda, un dels seus contes es traduí al català: el 1909, al volum XIV de la Biblioteca d'*El Poble Català*, titulat *Contes extrangers*, que aplegava narrativa breu de diversos autors, la majoria francesos, traduïts al català –sense esmentar el nom del traductor–, s'hi

1 Vegeu, per a una aproximació biogràfica a la figura de Judith Gautier, l'assaig de Liebowitz Knapp.

2 Judith Gautier va estar casada amb el poeta Catulle Mendès (1841-1909), de qui se separà el 1874. *Le Collier des jours* (1902) és el seu primer llibre de memòries i, en efecte, hi parla del seu amic Richard Wagner.

3 En un article sobre Théophile Gautier del juny del 1923, signat per J. Massó Ventós a *D'ací d'allà*, es remarca el japonisme de la seva filla Judith: «[...] Judith Gautier amb el seu elegant "japonisme", feta il·lustre per un famós sonet de Víctor Hugo» (423). Es refereix al sonet «À Madame J***» o bé a «Nivea non frígida» (1872), ambdós dedicats per Víctor Hugo a Judith Gautier.



inclou un relat de Judith Gautier. També se'n llegien les crítiques artístiques i musicals: per exemple, Eugeni d'Ors escriu una glossa, «Rares exigències», el 29 de gener de 1911, en què rebut un comentari de Judith Gautier en un article sobre Strauss. I, evidentment, la premsa catalana també informa de l'ingrés de l'escriptora francesa a l'Académie Goncourt.⁴

Malgrat totes aquestes informacions, no sabem –o no hem sabut trobar– si Maragall havia llegit l'obra de Judith Gautier. És ben conegut el pes actiu de Maragall en la vida musical catalana i el seu interès per la música i per Wagner –traduccions i articles sobre el músic alemany, conferències divulgatives a l'Associació Wagneriana–, i, si bé podem pensar que havia sentit a parlar de la traducció francesa de *Parsifal*, publicada el 1893, no en tenim cap indicati. Tampoc no ens permet suposar que la coneixia l'acarament del breu passatge de *Parsifal* que traduí Maragall l'any 1896 amb el passatge corresponent de la traducció francesa de Gautier:⁵

LES CHEVALIERS
(à voix basse)

Telle est la prédiction ;
attends avec courage,
remplis aujourd'hui ton sacerdoce !

LA VOIX DE TITUREL
Découvrez le Graal !
[...]

VOIX D'ENFANTS
(au plus haut de la coupole)

Prenez mon corps,
prenez mon sang,
au nom de notre amour !
Prenez mon sang,
prenez mon corps,
en mémoire de moi !

[...]

TITUREL

O jouissance céleste !
Comme le Seigneur lumineusement nous salue
aujourd'hui !

[...]

CAVALLERS DEL GRAAL

Convit d'amor encara
de tants jorns disposat
per última vegada
avui nos és donat.
Mes qui va fent lo Bé
sempre al Convit revé:
s'acosta al Sant Convit
on l'august do és servit.

JOVENETS
(des de mitja altura)

Al Pecador un dia
el Màrtir donava
la seva sang amorosa:
pel que em redimia,
de bon grat la sang meva
vull vessar copiosa.
Son Cos fou nostre gran conhort
i viu encara després de mort.

4 Per exemple, en un article d'*El Poble Català* del 3 de novembre de 1910, signat per Juvenci; tot i el reconeixement, és un text ple de comentaris extraliteraris, com en el paràgraf final: «Ja fa alguns anys, madame Mendes se separà del seu marit i firmà: Judith Gautier. Dona de veritable talent, d'un esperit d'independència brutal, coqueta i flirtejant encara a les seves velleses, viu en un petit pis discret, ple de bibelots i d'estofes orientals. M'han dit que foma [sic] opi. Jo no ho vull creure. No tindria els ulls tan vius ni l'intel·ligència tan desperta i l'Academia Goncourt no l'hauria pogut elegir» (1).

5 Suprimeixo les acotacions, que tradueixen les de l'original alemany, i ho indico amb claudàtors. La lliçó del text, que correspon a la del programa de mà de l'Orfeó Català del 23 de maig de 1896, ha estat esmenada segons els criteris explicats a l'edició crítica de les Obres completes (PT XXVII-XLVI). Agraïxo a Francesco Ardolino que m'hagi proporcionat aquest text amb les esmenes pertinents.

VOIX D'ENFANTS

(du haut de la coupole)

Le vin et le pain du repas suprême
le Seigneur du Graal les transforma jadis,
par la force de l'amour compatissant,
en ce sang qu'il a versé,
en ce corps qu'il a sacrifié.

VOIX D'ADOLESCENTS

(à mi-hauteur)

Le sang et le corps, ces dons divins,
sont transformés, pour votre réconfort,
par l'esprit d'amour de la divine consolation,
en ce vin qui coule pour vous,
en ce pain que vous mangez.

LES CHEVALIERS

(première moitié)

Prenez de ce pain,
transformez-le hardiment en vaillance et force du
corps ;
fidèles jusqu'à la mort,
intrépides dans les peines,
accomplissez les œuvres du Seigneur.

LES CHEVALIERS

(deuxième moitié)

Prenez de ce vin, transformez-le de nouveau
en sang ardent de la vie,
joyeusement unis,
dans une fraternelle fidélité,
pour combattre avec un pieux courage.
[...]

TOUS LES CHEVALIERS

Bienheureux dans la foi !
Bienheureux dans l'amour !

VOIX D'ADOLESCENTS

(à mi-hauteur)

Bienheureux dans l'amour !
Bienheureux dans la foi !
[...]

Wagner (trad. francesa) 32-36

NOIS

(des de damunt la cúpula)

Encar viu la fe – la coloma ve;
de les seves mans és eixida. l'amor diví – tasteu en
lo vi,
preneu lo pa de vida.

.....
Oh!, preneu lo meu Cos,
preneu la meva Sang,
prenda de l'amor nostre.

.....
Preneu la meva Sang
i preneu lo meu Cos,
feu-ho en record de mi.

.....
Lo vi i lo pa d'aquell Sant Vespre
fou canviat pel Diví Mestre,
(obra i gràcia d'amor piadós),
en la sang de son costat,
en son cos sacrificat.

JOVENETS

(Des de mitja altura)

Sang i cos, per Sant Misteri,
s'és mudat en refrigeri
i en consol d'amor diví:
en lo vi perquè en begueu
i en lo pa perquè en mengeu.

CAVALLERS

(Primer coro)

Preneu lo pa – que es tornarà
del cos en fortalesa:
lo farà fort – fins a la mort
per tota santa empresa.

CAVALLERS

(Segon coro)

Preneu lo vi – per convertir
la vida en sang ardenta:
Santa Unió – i germanor
per la lluita pia i valenta.

CAVALLERS, JOVENETS I NOIS

Per la fe santa,
per l'amorosa fe santa,
per la fe santa.

(Wagner «Parsifal. Escena»)



Judith Gautier segueix de prop el poema de Wagner, mentre que Maragall l'adapta, tant pel que fa al contingut –per exemple, suprimeix les intervencions de Titulel i n'afegeix d'altres al principi del fragment–, com pel que fa a la versificació, que acomoda amb mètrica regular i amb rima a la tradició pròpia i, sobretot, a la música. En efecte, la versió de Maragall era per ser cantada. De fet, la seva traducció del *Tristan und Isolde* de Wagner, del mateix 1896 (editada el 1904), és una versió per ser cantada amb el text català, en col·laboració amb el director d'orquestra Antoni Ribera (Radigales 7). Pel que fa a *Parsifal*:

Maragall només va traduir-ne l'escena de la consagració del Graal, moment màxim del misticisme wagnerià que en el seu moment havia encès les ires de Friedrich Nietzsche. La darrera obra de Wagner, però, no s'estrenaria a Barcelona fins al 31 de desembre de 1913, de manera que la traducció de Maragall (1896) era una autèntica primícia. L'escena es va arribar a cantar durant deu dies seguits, del 14 al 23 de maig de 1896 [...] al Teatre Líric. (Radigales 7)

Les dues traduccions es poden comparar a partir de la primera estrofa de la intervenció de les «voix d'enfants», que correspon a la segona estrofa de la intervenció dels «nois» en la traducció catalana. Malgrat la finalitat diversa de cadascuna de les traduccions, totes dues respecten el text alemany i en mantenen les paraules clau: per exemple, coincideixen en la traducció del vers «zu Lebens-feurigem Blute», en la intervenció del segon cor de cavallers, que Judith Gautier converteix en «en sang ardent de la vie» i Maragall «en la vida en sang ardenta», amb el mot «ardenta» en posició final per la rima amb «valenta»; o bé sense coincidir exactament, com en «Herr des Grales», que Judith Gautier tradueix per «le Seigneur du Graal» i Maragall adapta en «lo Diví Mestre»,⁶ un canvi motivat en part per la mètrica i la versificació.

Maragall exposà algunes idees sobre traducció a l'article «Traducciones» (Pr 1 958-962), del 1901, justament a propòsit de la traducció de *Götterdämmerung* [*El capvespre dels déus*] de Wagner a càrrec de Jeroni Zanné i Antoni Ribera. En aquest article, defineix el concepte de «traducció viva» com aquella traducció en què es produeix:

Un equilibrio de amor hacia la obra original y hacia la lengua a que la traducimos [...], aquel amor que, tanto o más que entender, adivina el sentido ajeno y la expresión propia, amor doble que el equilibrio hace simple y uno, y que solo de este modo es fecundo para la íntima y perfecta armonía entre las lenguas. (Pr1 960)

Segons Maragall, en la traducció de Zanné i Ribera no es produeix aquest equilibri perquè «el genio de nuestra lengua queda sacrificado a la casi literal correspondencia con el texto de Wagner» (Pr 1 961), i per això se'n ressent la sintaxi. Així, conclou que, si cal traduir altres obres de Wagner, valdria més que fos «una traducción [...] informadora, es decir, exacta, pero en sintaxis catalana, y en prosa a línea seguida» (Pr 1 962). Aquesta definició correspon força a la traducció de Judith Gautier, que manté

⁶ És la primera estrofa de la intervenció de les «voix d'enfants du haut de la coupole», que correspon a la quarta estrofa de la intervenció dels «nois».

l'estructura del vers, però podríem dir que el converteix en un text en prosa retallada. D'altra banda, la traducció francesa és exacta, més si tenim en compte que la revisà Wagner mateix; i també s'allunya de la sintaxi alemanya, que era el que criticava Maragall de la traducció de Zanné i Ribera.

Maragall recollí altres reflexions sobre les traduccions wagnerianes en dos articles més, «Una mala intel·ligència» (Pr 1 720-724) i «Wagner fuera de Alemania» (Pr 1 724-728), tots dos del 1899. Al primer article, Maragall desenvolupa el problema de la incomprensió de les obres de Wagner per part del públic,⁷ que atribueix al fet que no es representen amb totes les condicions:

En primer lugar, ni la letra es la original alemana, única en la que la música puede resultar aumento de expresión de la palabra, ni está tampoco en nuestro idioma para que el espectador se entere al menos de lo que dicen los personajes. Está en italiano [...] (Pr 1 720-721)

Reprèn la mateixa qüestió a «Wagner fuera de Alemania», però va més enllà i afirma que és impossible copsar la totalitat de l'obra de Wagner: «lo que se llama gozar tota la obra de Wagner, no es posible que la gocen los públicos no alemanes», perquè està dominada per «la prosodia del lenguaje en que se produce» (Pr 1 727). Maragall posa l'exemple del mot *Liebe* i la impossibilitat de fer encaixar el terme corresponent, *amor*, amb unes característiques fonètiques i prosòdiques diferents, en l'estructura musical de Wagner. Trobem idees semblants en Judith Gautier, que afirma que traduir «le poème sur la musique comme on le fait d'ordinaire» és «une insigne trahison» (Pistone 151).⁸ Tanmateix, tant Gautier com Maragall traduïren *Parsifal* per ser cantada en una llengua que no era l'alemany, ni l'italià: Maragall, ja ho hem vist, el 1896; i Judith Gautier dues vegades, el 1898, amb una nova versió adaptada a la música i basada en la seva traducció del 1893, i el 1914, en coautoría amb Maurice Kufferath (Pistone 145).

Més enllà d'afinitats comunes com l'admiració per Wagner –també per Goethe–, Judith Gautier i Joan Maragall comparteixen trets característics del tombant de segle, alguns dels quals permeten connectar dues poètiques diverses però paral·leles. Així, per exemple, en el poema següent de Judith Gautier, formulat com un himne a la divinitat hinduista Vixnu, en un marc pagà i exòtic, com és característic de l'autora, s'hi desplega la idea de la natura com a dipositària de la bellesa divina, de la transcendència humana:⁹

Hymne à Vichnou

Danse sacrée des bayadères

7 El tema es pot relacionar –tot i que amb un tractament diferent– amb el de l'article de Pompeu Gener citat més amunt.
8 Wagner al principi recelava de la traducció al francès perquè considerava «impossible de rendre le moindre sens de cette poésie dans une langue si conventionnelle»; el francès era, segons ell, «très rationnel, logique», i l'alemany «produit de la nature, tout irrationnel» (Pistone 150).

9 Tant aquest poema com el següent pertanyen a *Les rites divins*, secció del llibre *Poésies* (1911) dedicada a Leconte de Lisle.



Que ma danse et mon chant, rythmés par le tambour,
T'éveillent, roi des dieux, qui brilles sous cent voiles !
Vers toi, comme un parfum, s'élève mon amour,
Jeune homme au corps d'azur et couronné d'étoiles.

Porté par le serpent, tu vogues, radieux,
Et tout renaît dans le sillon de ton navire.
L'astre allume sa flamme aux splendeurs de tes yeux,
Et la beauté du monde est prise à ton sourire.

Oh ! rives de la mer où dorment les oiseaux !
Gloire du jour qui fuit en effeuillant des roses !
Aromes du printemps ! Charme de toutes choses !

C'est Lui qui brille en vous, Lui, l'unique beauté.
Lui, l'amour tout-puissant, Lui, l'attrait des caresses,
La pudeur de la vierge et l'âpre volupté,
Lui, le dieu bleu, seigneur de toutes ivresses !

Ah ! prends-moi comme on cueille une gerbe de fleurs !
Ainsi qu'un fer rougi qui boirait la rosée,
Comme le vent qui passe en essuyant des pleurs,
Absorbe, amant divin, mon âme et ma pensée !

A les dues primeres estrofes, el jo poètic s'adreça a la divinitat –en segona persona del singular, «toi»–; a les estrofes tercera i quarta, enumera diversos elements de la natura, s'hi dirigeix i acaba afirmant que és la divinitat («Lui»), la bella («l'unique beauté»), qui brilla en els elements esmentats, en la natura, que n'és un reflex; finalment, a l'última estrofa la veu poètica es torna a adreçar a la divinitat en un to marcadament sensual («prends-moi», «amant divin») demanant-li que la fusioni amb la natura i li absorbeixi l'ànima i la ment. La divinitat de Gautier té tot d'atributs terrenals, conté els sentiments humans més representatius, presentats en forma de metàfores –és «l'amour tout-puissant», l'«attrait des caresses», «la pudeur de la vierge» i l'«âpre volupté»–, i rep l'apel·latiu de «seigneur de toutes ivresses». Com en alguns poemes de Maragall, aquests versos de Gautier reflecteixen una experiència espiritual que es viu a través de la terranialitat, mitjançant el paisatge i els sentiments humans.

Seguint aquest fil, la idea del poeta com a visionari d'una transcendència que només es pot copsar a través de la natura, concepció que trobem en diversos poemes de Maragall, començant per l'«Oda infinita», es pot observar també en poemes de Judith Gautier com el següent:

L'amrita des dieux

Dans la nuit merveilleuse au cœur du ciel posée
La lune respandit, pleine de l'amrita,
Qui, des pressoirs divins, en limpide, rosée,
Sang clair des astres mûrs, lentement s'égoutta.

Tous les dieux vont venir boire cette lumière,
Ce philtre de jeunesse et d'immortalité ;
Il leur rendra l'éclat de la splendeur première
Et de charmes nouveaux nimbera leur beauté.

Hors des swargas lointains ils se hâtent en foule,
Les dieux couleur d'opale, aux yeux fixes, les dieux
Terribles ou très bons ; emportés par la houle
De leur désir, ils vont, vers le vin radieux.

Déjà le chœur superbe en désordre s'attroupe
Autour de l'amrita, l'étincelant trésor.
D'impétueuses soifs font déborder la coupe
Et sur le monde obscur tomber des gouttes d'or.

Dans l'ombre un home est là, le regard aux étoiles,
Sans rêves, le cœur lourd, confusément troublé.
Mais, soudain, à ses yeux se déchirent les voiles :
Le breuvage divin sur sa lèvre a coulé !

Dans l'être sans pensée une âme vient d'éclorre



Sous l'éclaboussement de la rosée en feu.
 Il voit les immortels, en tremblant il adore,
 Il pleure, et tend les bras vers le firmament bleu.

Les dieux boivent toujours, l'un plus que l'autre avide ;
 Ils s'enivrent d'amour, de puissance et d'orgueil...
 Enfin, la coupe, au ciel, n'est plus qu'un croissant vide,
 Les bienheureux ont fui, laissant l'espace en deuil.

Mais l'homme obscur a bu des gouttes du mystère,
 L'infini, tout entier, a pénétré ses yeux.
 Il est poète, il chante, et pour charmer la terre,
 Il dévoile le ciel et révèle les dieux.

La formulació és ben diferent de la maragalliana, en què la divinitat sempre és el déu cristià o un déu «natural». En canvi, Gautier ens dibuixa un context pagà en què els déus es disposen a beure el seu nèctar, l'amrita, en una nit esplèndida de lluna, i, àvids i assedegats, fan vessar la copa (estrofes I-IV); hi ha un home mirant les estrelles, sense somnis, trist i desgraciat, i li cauen als llavis unes gotes del nèctar, una pluja que li fa obrir els ulls, que li desvela el secret dels déus –els pot veure– i ell plora i alça els braços al cel (V); els déus buiden la copa, que s'identifica amb la lluna, i el cel s'enfosqueix (VI); malgrat la foscor, a l'home que ha begut «des gouttes du mystère» l'infini li ha entrat pels ulls i ara és poeta, un visionari que revela el cel i els déus a la terra (VII). El poema sembla talment voler il·lustrar l'«ideal humà arrelat en l'amor diví que anima bellament al món» de l'«Elogi de la paraula» (Pr 3 79) i el cant del poeta és com la paraula que «vola digna i graciosa amb tota la puresa del seu origen i tota la majestat del seu contingut diví» (Pr 3 81) o com «l'emoció artística» d'on neix «la bellesa passada a través de l'home, humanada» a l'*Elogi de la poesia* (Pr 3 284). De fet, el poema de Gautier es pot comparar amb alguns aspectes de «Pirinenques» del recull *Poesies* (PT 20-23): l'home que es fon amb la natura observant el cel blau («Ben ajagut a terra, com me plau | el veure davant meu en costa suau | un prat ben verd sota d'un cel ben blau!» (III, 1-3), que, després de la pluja (IV), és penetrat per la immensitat del cel –«Plau-me [...] abraçar els horitzons d'una mirada, | fer-me entrar dins la immensitat del cel» (VI, 1-3)– i que «baixa de l'altura tot corprès» quan «les tenebres s'hi alcen» (VI, 15-16). D'altra banda, el poema francès recorda en alguns aspectes «Les muntanyes» d'*Enllà*, especialment l'experiència del jo poètic que contempla el paisatge i que, a través d'un got, de nèctar-pluja o d'aigua de la font, acaba fonent-se amb la natura, en una comunió divina. Vegem-ne les primeres estrofes:

A l'hora que el sol se pon,
 bevent al raig de la font,
 he assaborit els secrets
 de la terra misteriosa.

Part de dins de la canal
he vist l'aigua virginal
venir del fosc naixement
a regalar-me la boca,

I m'entrava pit endins...
I amb els seus clars regalims
penetrava-m'hi ensems
una saviesa dolça.

Quan m'he adreçat i he mirat,
la muntanya, el bosc i el prat
me semblaven altrament:
tot semblava una altra cosa.

Al damunt del bell morir
començava a resplendir
pels celatges carminencs
el blanc quart de lluna nova.

Tot semblava un món en flor
i l'ànima era jo.

Cal fer notar que ambdós poemes s'emmarquen en un moment del dia sense sol –la nit i l'horabaixa– i que coincideixen en el contrast cromàtic entre la foscor de la terra («le monde obscur», «dans l'ombre», «l'espace en deuil»; «a l'hora que el sol se pon», «el fosc naixement»), la claror del nèctar i de l'aigua de la font («cette lumière», «limpide rosée», «l'étincelant trésor», «des gouttes d'or»; «clars regalims») juntament amb la blancor de la lluna («la lune resplendit»; «el blanc quart de lluna nova») i la vermillor –del cel amb lluna nova al poema de Maragall («celatges carminencs»); en oxímoron amb el líquid clar brillant al poema de Gautier («sang clair», «le vin radieux», «la rosée en feu»). També hi trobem la presència explícita de la lluna nova en Maragall («el blanc quart de lluna nova») i la lluna nova o lluna creixent que podem interpretar en Gautier («un croissant vide»). Finalment, les dues experiències de comunió física amb la natura s'acompanyen del mot *misteri*, en relació amb el líquid transformador («des gouttes du mystère»; «els secrets de la terra misteriosa [del raig de la font]»).



Per acabar, vegem un sonet que Judith Gautier dedicà a Richard Wagner:

A Richard Wagner

Le jour de sa fête

Dans ta grandeur superbe, ô maître, je te plains.

Car semblable au soleil qui dans l'azur s'élève,

Flambeau vivant, tu vas vers ton farouche rêve

Par une voie inaccessible à nos chemins.

Qu'important les lauriers dont on charge tes mains ?

L'émoi de tant de cœurs, renouvelé sans trêve,

Comme la vague après la vague sur la grève ?

Qu'important ces tributs à tes vœux surhumains ?

Car tu vas seul et je te plains, porte-lumière,

Je te plains d'ignorer l'extase et la prière

Qui brisent nos genoux aux pieds de ton autel,

Et de ne pas connaître, âme d'infini pleine,

L'ivresse d'adorer comme l'humble mortel :

Le Christ dut envier l'amour de Madeleine.

El poeta alemany hi és equiparat a Crist, descrit com una «grandeur superbe», un «porte-lumière» i una «âme d'infini pleine», de «vœux surhumains», que cal plànyer (el sintagma «je te plains» vertebrada el primer quartet amb el primer tercet) perquè la via que segueix és «inaccessible à nos chemins», perquè està sol («tu vas seul»), talment el poeta segons Baudelaire i altres autors romàntics, que arriba fins al nostre modernisme. I, sobretot, cal plànyer-lo perquè no podrà experimentar mai «l'ivresse d'adorer comme l'humble mortel», no patirà el mal físic d'agenollar-se per pregar («Je te plains d'ignorer l'extase et la prière | Qui brisent nos genoux aux pieds de ton autel»), el dolor d'elevant-se des de la terra. És una exaltació del dolor com la de l'Adalaisa a «L'ànima» (*Enllaç*), que «renega del seu antic espiritualisme [...] i reclama retornar a un món que sap que implica dolor», un enaltiment del dolor que de fet és «acceptació de la condició material de l'ésser humà i de la seva inserció en el temps» (Quintana i Moreta 185). És, tal com diu l'últim vers del poema de Gautier, l'amor de Maria Magdalena, que estima Déu fet home, Déu a la terra.

Bibliografia

Bau, Ramon. «Judith Gautier i Richard Wagner: de la fantasia al somni etern», *Wagneriana catalana*, núm. 18, 2003, <https://associaciowagneriana.com/pdfarticles/judith.pdf>. Consulta: 10 ago 2025.

Gautier, Judith. *Poésies*. E. Fasquelle, 1911.

Gautier, Judith. *Œuvres complètes*, tom I. Classiques Garnier, 2011.

Gautier, Judith. *Œuvres complètes*, tom II. Classiques Garnier, 2015.

Liebowitz Knapp, Bettina. *Judith Gautier, Writer, Orientalist, Musicologist, Feminist. A Literary Biography*. Hamilton Books, 2004.

Maragall, Joan. *Poesia i teatre* [PT], ed. crítica d'Ignasi Moreta i Lluís Quintana. Ed. 62, 2010.

— *Prosa* [Pr], ed. crítica de Lluís Quintana Trias i Ignasi Moreta, toms 1-3. Obres completes, vol. II-IV. Ed. 62, 2024.

— *Poesies II*, Gustau Gili, 1918.

Pistone, Danièle. «Judith Gautier et les traductions de Parsifal». *Liber amicorum Isabelle Cazeaux. Symbols, parallels, and discoveries in her honour*, coord. per Paul-André Bempéchat. Pendragon Press, 2005, p. 145-158.

Quintana, Lluís i Ignasi Moreta. «Joan Maragall». *Història de la literatura catalana*, vol. VI (*Literatura contemporània (II). Modernisme. Noucentisme. Avantguardes*), coord. per Jordi Castellanos i Jordi Marugat. Enciclopèdia Catalana / Editorial Barcino / Ajuntament de Barcelona, 2020, p. 161-188.

Radigales, Jaume. *El pensament musical de Joan Maragall*. Claret, 1995.

Wagner, Richard. *Parsifal*, trad. al francès de Judith Gautier. Armand Colin & Cia. Éditeurs, 1893.

— «Parsifal. Escena de la Consagración del Graal traducida por D. Juan Maragall». Programa de l'Orfeó Català, 23 de maig de 1896. Teatro Lírico - Concerts Nicolau.

Rebut el 21 de setembre de 2025

Acceptat el 29 d'octubre de 2025