



JOSEP MIQUEL SOBRER

Indiana University

SOBRE LES TRADUCCIONS AL CASTELLÀ DE QUATRE POEMES DE MARAGALL

Resum:

L'article analitza traduccions del «Cant espiritual», «La vaca cega», «Haidé» i «Represa d'Haidé» posant esment no solament a la fidelitat al pensament original sinó també a la forma dels poemes: mètrica i rima. Els comentaris s'acompanyen de reflexions sobre l'art de traduir poesia i les dificultats, especialment aquelles que emergeixen de traduir a una llengua germana.

Paraules clau: Maragall — «Cant espiritual» — «La vaca cega» — Haidé — traducció — poesia catalana — segle xx

Abstract:

The article analyzes Spanish translations of "Cant espiritual", "La vaca cega", "Haidé", and "Represa d'Haidé" with consideration not only of the fidelity to the original thought, but also to the form of the poems: metrics and rhyme. The comments spread to include reflections on the art of translating poetry and its difficulties, especially those emerging from translating a closely related language

Key words: Maragall — "Cant espiritual" — "La vaca cega" — Haidé — Translation — Catalan poetry — 20th century

No sorprèn que la poesia de Maragall hagi estat traduïda un gran nombre de vegades al castellà. Eduard Marquina col·laborà amb el poeta per traduir-li poemes. Maragall mateix té escrita en aquesta llengua bona part de la seva producció, principalment, és clar, l'assagística, i era conegut en els ambients intel·lectuals espanyols del seu temps. La seva obra poètica ha estat traduïda en pes al castellà per J. F. Vidal Jové i editada en versió bilingüe amb una introducció i notes d'Antoni Comas.¹ Existeixen no menys de dinou versions a la llengua veïna del «Cant espiritual»,² potser el poema que més èxit internacional ha assolit entre les composicions poètiques maragallianes, seguit de «La vaca cega» amb setze traduccions castellanes.³

Ara bé, les traduccions al castellà de poemes de Maragall en concret i de qualsevol poema català en general han de salvar dos perillous esculls. Un podria ser paradoxal. La gran similitud entre les dues llengües convida a transposicions fàcils i fa que els traductors menys inspirats es refiïn excessivament dels punts comuns en comptes de repensar el poema de rel per introduir-lo al geni de l'altra llengua, que és el que cal que faci una traducció poètica. L'altre escull afecta més aviat al crític que vulgui examinar la matèria de les traduccions. Atès que gairebé tots (diguem que pràcticament tots els lectors ibèrics)

1 Joan MARAGALL, *Obra poètica, versió bilingüe*, ed. d'Antoni Comas, Madrid, Castalia, 1984 (2 vols.).

2 Els traductors que he pogut consultar són: José María Valverde, Ángel Valbuena Prat, Magí Sedó Pascual, J. Paluzie, Antoni Oriol Anguera, Miguel Mus Reynés, Maria Mestres, Lope Mateo, Alfons Maseras, J. López Torres, Ángel Martínez, Julio de Hoyos, J. Conangla Fontanilles, R. Ferraz, T. Banús i Grau, Diego Navarro, María Parés, J. F. Vidal Jové i Jaime Ferrán.

3 Traductors: Teodor Llorente, Miguel de Unamuno, Zacarías Ytera, José Vargas Tamayo, Nicolás Bayona Posada, Manuel Fernández Junco, José Gálvez, Ricardo Nieto, Enrique Pérez Arbeláez, A. S. de Larragoiti, Jorge Elías, Julio de Hoyos, Juan Bautista Bertrán, Diego Navarro, María Parés i J. F. Vidal Jové.

els qui podem llegir l'original català dels poemes de Maragall coneixem prou bé la llengua castellana, les versions en aquesta llengua tendeixen a semblar-nos pàl·lides, com ombres del poema original projectades al mur de la caverna. En el que segueix intentaré navegar les aigües encrespades entre aquests esculls.

Cal afegir a aquest esculls el problema inherent a tot comentari de traduccions: la temptació de millorar la feina feta per un altre traductor. Mentre que un original establert amb un mínim de consens esdevé «l'original» i, doncs, s'eternitza, una traducció sempre duu el llast del moment en què ha estat feta, cosa que la fa caduca. La llengua canvia i expressions corrents de fa cent anys ens poden semblar incòmodes i fins estrambòtiques avui. Per això la vida d'una traducció es lliga al seu moment molt més que l'original que ha traduït. Tanmateix no sembla aquest el problema amb les versions castelleses de Maragall. Més que voler posar al dia la versió d'un clàssic, l'abundor de traduccions castelleses sembla obeir a un propòsit disseminador, és a dir, a la voluntat de «descobrir» Maragall per a un públic distant; hi ha doncs traduccions fetes o publicades a Buenos Aires, Cuba i Nicaragua, a més d'altres indrets de la península ibèrica. Però també n'hi ha moltes publicades a Barcelona, fetes per catalans o per gent arrelada a la ciutat, que obeeixen un criteri cerimonial: celebracions o festivitats, incloent-hi una publicació de l'Ajuntament de Barcelona, la *Miscellania Barcinonensia*, publicada entre 1962 i 1978 amb aquest títol llatí que potser volia difuminar la catalanitat que hi havia a la revista. Ultra això tenim les traduccions aparegudes en antologies o col·leccions completes de l'obra maragalliana, sovint amb l'original compaginat, i amb diversa latitud d'ambició. També caldria notar l'aparició de poemes –traduïts o no– de Maragall en fulls de felicitació nadalenca.⁴

Comparar dinou traduccions d'un mateix poema, com les que he pogut consultar del «Cant espiritual» és una feina que cueja entre la frustració i el ridícul. De vegades sembla que un traductor hagi optat per una certa solució simplement per fer una cosa diferent de les dels altres. Detallar tots els elements de les diverses versions posaria a prova la paciència del lector més abnegat i no diguem que la mateixa abundor de traduccions fa suposar que tothom s'hi ha vist amb cor, tant si es domina la llengua de la versió amb prou encert poètic com si no.

El «Cant espiritual», no cal insistir-hi, és a la vegada una celebració dels sentits i una afirmació de fe. La mort, tot i la por que provoca –«l'hora de temença», com diu el poeta–, és vista per Maragall amb optimisme (la «major naixença»). La rima, claríssima, subratlla la coincidència de les tres grans línies del poema: sensualitat, fe i misteri. Altrament les rimes, al poema, no apareixen segons cap estructura regular i alternen amb versos sense rima, com també la separació de les seccions del poema (sis, variant entre tres i vint-i-tres versos) no obeeix a cap estructura determinada. La forma del poema, doncs, suggereix una reflexió dins de la qual van apareixent coincidències –les rimes– fins a l'eclosió final. El «Cant espiritual» presenta un acabament conclusiu, un punt final ineluctable, però paradoxalment referit a un començament.

Les traduccions de la frase «hora de temença» presenten variacions que, vistes en conjunt, resulten irrisòries. Permetin-me'n els lectors un llistat:

la hora de temores (x 2)

⁴ El «Cant espiritual» va veure la llum a la *Miscellania Barcinonensia* en versió de José María Valverde el 1964. Va aparèixer també a la felicitació nadalenca de 1967 del Laboratorio P. E. V. y A. en la versió castellana d'Antoni Oriol Anguera i la francesa feta en col·laboració entre Víctor Alba i Albert Camus.



la hora del temor (x 2)
 la hora temerosa (x 2)
 la hora tan temida (x 2)
 la temible hora
 el instante angustioso
 aquella hora de horrores
 aquella hora de temor
 el momento tan temido
 la tremenda hora
 la hora de temer
 la hora temerosa
 la hora, demasiado solemne
 la hora de temor
 el instante temeroso

Trobo «la hora tan temida» com la solució més encertada, atès que es tracta de l'hora de la mort, l'hora que ens fa por, mentre que «hora temerosa» suggereix que és l'hora la que té por. A més, «temida» rima amb «vida» i els dos traductors que van optar per aquesta solució aconseguiren, en canviar «major naixença» a «otra vida», la coincidència de què parlava i que em sembla tan important.

En general els traductors han mirat més donar una idea del sentit que no pas han intentat imitar la forma del poema. Això sol ser corrent entre traductors de poesia que no donen importància al fet que en els seus orígens la poesia era sempre cantada i que, per això, la seva estructura calia que fos fixada; el noble costum de fer edicions amb l'original encarat reforça el desdeny per la forma. Tot i la seva llibertat quant a l'estrofació i rima, el «Cant espiritual» és tot ell escrit en decasíl·labs que corresponen prou fàcilment als *endecasílabos* castellans clàssics. Malgrat aquesta correspondència, cinc dels dinou traductors que he consultat opten per altres tipus de vers i fins n'hi ha un, el menorquí Miguel Mus Reynés, que afavoreix, no sempre sortint-se'n, el vers octosil·làbic castellà.⁵ Aquesta decisió sorprèn, atès que els *octosílabos* són versos *de arte menor* normalment usats per a continguts més lleugers, com els *romances*, i són poc encertats en la meua opinió per a una temàtica com la del poema que ens ocupa.

Per cert, la majoria dels traductors coincideixen en la versió del títol; només Ángel Valbuena Prat decideix posar un «Cántico» en comptes de «Canto», potser no del tot desencertadament.⁶ El títol de Maragall reflecteix el d'Ausiàs March (o dels editors d'Ausiàs March) més que no pas, posem per cas, el que es dona al poema de Sant Francesc d'Assís, «Cantico del sole». Vull dir que, amb el títol, Maragall opta per una via més humanista que religiosa; Valbuena potser s'emparava en el títol d'un llibre de Jorge Guillén que és, precisament, *Cántico*.

5 El poema aparegué a *Menorca* (Mahó) del 4 d'agost de 1989.

6 Versió mecanografiada conservada a l'Arxiu Joan Maragall.

L'intent de fidelitat a la forma i la recerca de rimes condueix alguns traductors a una sintaxi colltorçada. Un exemple poden ser els versos finals de la versió de J. Paluzie:

Y al llegarme la hora de temor
en que de mis humanos ojos la luz huya,
otros más grandes ábreme, Señor,
para admirar la faz inmensa tuya.
¡Sea mi muerte otro nacer mayor!⁷

Altres traductors no saben resistir la temptació d'«embellir» el poema, com en aquest altre acabament:

Y a la hora temerosa
en que se apaguen mis ojos,
volar quisiera hacia tu Ser,
tended vuestra mano amorosa,
séame tu faz hermosa,
mi mejor amanecer.⁸

Trobem un altre exemple de traducció embellidora, i que jo sàpiga inèdita,⁹ de Julio de Hoyos:

...
con los que pueda contemplar atónito
y eternamente, vuestra faz inmensa
y que séame así la misma muerte
un solemne y mayor renacimiento.

D'on han sortit aquell «volar» i aquest «solemne»? Aneu a saber.

Alfons Maseras va publicar la seva versió tres vegades i és, en efecte, un traducció digna que reproduïx prou bé l'equilibri entre exaltat i estoic de l'original maragallià.¹⁰ Però tot i així força la sintaxi:

Por eso tan celoso de mis ojos
y de mi rostro estoy, y de mi cuerpo,
Señor, y de este corazón latente
que de él inseparable me habéis dado.

Naturalment no totes les traduccions són tan desaforades com els fragments que he citat i algunes capten prou bé la temperança de què fa gala Maragall en el seu gran poema. La de José María Valverde és

7 De la còpia mecanografiada que es conserva a l'Arxiu Joan Maragall. A més dels hipèrbats, el traductor s'escapa en el segon dels versos citats de l'estructura mètrica dels *endecasílabos*.

8 De la traducció de Miguel Mus Reynés.

9 Mecanoscrit conservat també a l'Arxiu Joan Maragall.

10 L'edició més a l'abast és a *Las mejores poesías líricas de los mejores poetas*, Barcelona, Editorial Cervantes, s. d.



notable, com ho és la de Maria Mestres que es conserva manuscrita a l'Arxiu Joan Maragall on també es guarda la de Magí Sedó Pascual mecanografiada, datada el 29 d'octubre de 1942, i dedicada a mà «als fills de Joan Maragall» per aquest «mestre de l'escola municipal Ignaci [sic] Iglesias». També he trobat dignes dues versions publicades al continent americà: una de J. Conangla Fontanilles publicada a la revista *Bohemia* de l'Havana el maig de 1911,¹¹ i la de T. Banús i Grau apareguda a *Catalunya; revista d'informació i expansió catalana* de Buenos Aires, al núm. 109 de 1939. Potser el contacte amb el castellà menys apegalós d'Amèrica ajudava a eludir el baf barroc de moltes de les altres versions, si bé tots dos traductors usen el tractament de «Vos» per referir-se a Déu, tractament que ha desaparegut gairebé totalment del castellà d'Amèrica. El final de la de Banús és, en la meua opinió, dels més aconseguits:

Y cuando llegue la hora tan temida
 en que mis ojos se hayan de cerrar,
 haced, Señor, que pueda contemplar
 vuestra faz con visión amplia y cumplida.
 ¡Que la muerte me sea mayor vida!

Sempre és més fàcil criticar una traducció que fer-ne una perquè la traducció és inevitablement destinada a la imperfecció, principalment la de poemes. Un poema és un artefacte que viu tan estretament en la seva còrpora del llenguatge que només pot, en tot cas, recrear-se amb el perill subseqüent d'esdevenir una altra cosa. La traducció d'un poema és com l'escultura en marbre d'una persona viva: s'hi acostia i, en la convenció de l'espectador, s'hi assemblarà més o menys, però la seva natura és ben altra.

Passem a un altre popularíssim poema de Maragall per veure si ens revela alguna cosa més de l'art macat que és la traducció. No pertoca aquí ponderar «La vaca cega», poema de la secció «Pirinenques» del primer llibre de Maragall, *Poesies*. Entre altres, Joan-Lluís Marfany n'ha fet un estudi breu però lluminós on situa la celebrada composició en el context de la poètica maragalliana.¹² Podríem dir que «La vaca cega» és l'anvers de la moneda que té com a revers el «Cant espiritual». En el poema de *Pirinenques*, de versos també decasil·làbics (però sense rima i tots amb acabaments greus, «femenins»), el poeta no hi té cap protagonisme. Paradoxalment és tot ull, observació, visió i, alhora, compassió franciscana per l'animal orb, «orfe de llum». Tenim aquí un poema poc efusiu; la seva retòrica es basa en el suggeriment. «La vaca cega» és una bastida verbal que el lector pot omplir amb els referents que li semblin més escaients, com si s'abeurés en «l'esmolada pica» mateix.

La col·lecció de traduccions de «La vaca cega» que he pogut consultar, tanmateix, presenta un perfil prou diferent del de les versions del «Cant espiritual». N'he trobat, com deia, setze versions; són aquests dos els poemes més coneguts de Maragall i la quantitat de traduccions ho verifica. Per començar hi ha una famosa traducció de «La vaca cega» feta per Miguel de Unamuno que Maragall va poder criticar i que el traductor va arribar a corregir seguint les indicacions del poeta. El diàleg entre autor i traductor es troba en la correspondència publicada dels dos grans escriptors.¹³ En carta a Unamuno da-

11 Conangla va tenir una correspondència amb Maragall. Aquest li va prologar, sense gaire entusiasme, un llibre.

12 Joan-Lluís MARFANY, «Joan Maragall», dins Martí de RIQUER, Antoni COMAS, Joaquim MOLAS, *Història de la literatura catalana*, Barcelona, Ariel, 1986, vol. VIII, p. 187-246 (esp., p. 198).

13 Unamuno y Maragall. *Epistolario y escritos complementarios*, Barcelona, Distribuciones Catalonia, 1976 (2a ed.), p. 39-41.

tada a Barcelona el 26 de novembre de 1906, Maragall lloa la traducció d'Unamuno com «un portento» i, amb elegant delicadesa, li corregeix la traducció primera d'«embanyada testa», que era «bañada», i prova d'explicar-li l'expressió catalana «d'esma». La resposta d'Unamuno, des de Salamanca i datada el 29 dels mateixos mes i any (cosa que fa pensar en l'eficàcia dels correus d'aquells anys), li agraeix els consells i puntualitza les esmenes que ha fet. Tradueix «d'esma» amb l'adjectiu *vagarosa* i explica que ha canviat *bañada* per *cornuda*, afegint que la paraula *encornada* li hauria allargat massa el vers. En efecte, la versió final d'Unamuno és sòbria, i fins esmolada com la pica, però no tradueix la meua imatge favorita (malgrat l'errònia masculinitat de l'adjectiu), l'«orfe de llum».¹⁴

Com en el cas del primer poema que he comentat, la majoria de traductors opten per l'*endecasílabo* cosa que els obliga a una certa economia, atès que el castellà sol tenir més síl·labes en els mots que el català. Aquesta diferència explica, suposo, les traduccions que no s'engabien en la mètrica convencional. Un dels traductors que defugen l'*endecasílabo* és J. F. Vidal Jové a l'edició d'Antoni Comas a Castalia.¹⁵ L'opció del traductor s'explica perquè es tracta d'una edició amb els textos de traducció i original encarats, però de tota manera el metre erràtic fa una certa impressió de mandra. Només un altre dels divuit traductors, Manuel Fernández Junco,¹⁶ defuig l'*endecasílabo* o, més ben dit, li afegeix una síl·laba més, amb la qual cosa resulta un metre gens convencional (no arriba als alexandrins) i, de retop, el duu a reblar alguns versos, com els quatre finals:

Vuelve después andando lenta y a solas
por la nunca olvidada, callada senda,
y bajo un sol brillante, con vaivén triste,
su larga cola mueve la vaca ciega.

Un altre fet curiós, i jo diria que únic, de les traduccions de «La vaca cega» va ser la publicació a la *Revista de las Indias* del gener i febrer de 1949 de set traduccions castellanques del poema.¹⁷ El dossier s'obre amb l'original de «La vaca cega» precedit d'una breu explicació:

El precioso cuadro «La Vaca Cega», de Joan Maragall, ha logrado una singular popularidad y ha provocado la inspiración de numerosos traductores. Presentamos aquí, a más de la traducción del Padre Vargas Tamayo, otras seis, de poetas de habla castellana.

El dossier, que conté la versió de Fernández Junco suara citada, es clou amb la d'Unamuno. El primer traductor és el jesuïta José Vargas Tamayo, que també havia passat al castellà poemes de Costa i Llobera i d'Alcover; la seva traducció del poema de Maragall s'acosta a la perfecció –fins al punt on es pot parlar de perfecció quan es tracta d'una traducció. Vargas manté la mètrica dels *endecasílabos* i també el nombre total de versos: vint-i-tres, com en l'original, però separa el poema en tres parts (no se'n pot dir estrofes), la segona de les quals fa:

Va a abrevarse a la fuente que solía,
mas no con firme andar, cual otras veces,

14 No cal dir que la vaca hauria de ser «òrfena».

15 J. MARAGALL, *Obra poètica*, ed. cit.

16 A *Revista de las Indias*, 1949, p. 42-43.

17 La *Revista de las Indias* fou una col·laboració entre «La Casa de España» de Mèxic i l'Escuela Normal Superior de Colòmbia. Es va publicar periòdicament entre 1936 i 1951.



ni con sus compañeras. No, va sola.
 Sus hermanas, por lomas y por cerros,
 por el prado silente y la ribera
 hacen sonar la esquila, mientras pacen
 hierba fresca al azar. Ella caería.

No veig que es pugui demanar més d'una traducció, tot i que la mètrica ha forçat un «silente» en comptes del més normal «silencioso»; altrament aquesta versió manté el to estoic i directe de l'original.

També José Gálvez ens dona una traducció escaient i amb les mateixes condicions formals. Dos traductors d'aquesta publicació en van tenir prou amb vint-i-dos versos, però altres s'esplaiaren. Nicolás Bayona Posada en va afegir un, però l'esmentat Fernández Junco, que es veu que tenia el dia prolix de paraules, no en va tenir prou amb els seus curiosos *dodecasílabos* sinó que va arribar als trenta versos, superat només pels trenta-u de la versió de Ricardo Nieto, si bé aquests són *endecasílabos*.

Però ben abans de la *Revista de las Indias*, «La vaca cega» ja havia estat antologada. Potser una de les primeres versions, i prou digna, va ser la del poeta i traductor valencià Teodor Llorente a la seva antologia *Leyendas de Oro* de 1908.¹⁸ Les antologies posteriors de poesia maragalliana, naturalment, inclouen traduccions d'aquest poema. És notable la de Maria Parés a l'*Antología poética* d'Alianza Editorial,¹⁹ una versió també en vint-i-tres *endecasílabos* i que m'ha dut al diccionari a buscar l'adjectiu *horra* que trobem al vers «horra de luz y bajo un sol que abrasa» –l'adjectiu s'aplica a una femella que no ha quedat prenyada i, doncs, és una alternativa a traduir «orfe» per «virgen» que és la solució que trobem a una altra traducció, la d'Elías.²⁰

L'abundor de versions d'una mateixa peça en una sola llengua ofereix lliçons sobre l'ofici de traduir, però de vegades sembla que els traductors hagin volgut oferir solucions diverses simplement per no coincidir amb els col·legues, com ja he dit abans. En el poema que ens ocupa, la ceguesa d'un dels ulls de la vaca s'explica per un cop de roc llançat, amb «massa traça», per un «violet». Maragall no detalla si el violet volia colpir l'ull del pobre animal o si només volia tocar alguna part del seu cap –usant «massa traça» en sentit irònic. Tampoc explica res del violet en qüestió.²¹ En canvi els traductors, en general, li donen ocupació –el fan pastor, però amb diversos substantius: *boyero* (Unamuno) o *boyerizo* (Navarro/Gutiérrez), *vaquero* (Vargas Tamayo) o *vaquerillo* (Nieto i Pérez Arbeláez), *rabadán* (Gálvez), *zagal* (Parés, Bertrán, Elías i Llorente) o *zagalejo* (Ylera), *pastor* (Hoyos i Fernández Junco, el qual afegeix el qualificatiu d'*imprudente*, així com per a Teodor Llorente era un *temerario zagal*). Un dels traductors recorre a la metonímia i parla d'una «travesa honda». Només dos dels quinze ens donen una forma més acostada: *el muchacho* (Larragoiti) i *el rapaz* (Vidal Jové).

Però en general la lliçó fonamental que podríem treure d'aquestes comparacions no és tan negativa

18 «*Leyendas de oro*», *poesías de autores modernos vertidas en rima castellana*, segona sèrie, Impr. de Vives Mora (Biblioteca Selecta de Aguilar, vol. 97), València, 1908.

19 Madrid, 1985.

20 L'Arxiu Joan Maragall conserva una fotocòpia de la versió impresa de la traducció de Jorge Elías, però no s'hi anota l'origen.

21 El professor Lluís Quintana m'ha fet observar que quan Maragall va traduir-se l'*Elogi de la paraula* utilitzà «zagal» per al «violet» original. Apunta Quintana, a qui agraeixo l'observació, que potser «violet» tenia connotació d'ofici per al poeta.

com els paràgrafs que precedeixen podrien fer suposar. Cada traductor, com cada lector, arriba al poema amb el seu propi bagatge d'experiència. Els cingles i les comes que per a una són «altos riscos» (Parés) són «cimas y collados» per a uns altres (Gálvez i Larragoiti) i «lomas y cañadas» per a Unamuno i Navarro/Gutiérrez, etc. Es vulgui o no es vulgui, les traduccions sempre obeeixen a una doble mecànica, l'experiència implícita de l'autor i la del traductor (i naturalment són llegits a partir de les experiències de cada lector). I és aquesta dualitat el que imbueix tota traducció de caducitat, com si es tractés d'un organisme massa complex per gaudir de vida llarga.

Havent examinat dos poemes que han inspirat gran nombre de traduccions potser valdria la pena, atesa la meua impossibilitat d'estudiar totes les traduccions de Maragall al castellà, d'examinar versions més limitades. Inspirat pel títol d'aquesta revista m'ha semblat plausible donar un cop d'ull a les versions dels poemes «Haidé» i «Represa d'Haidé».

Com aquest darrer títol indica, Maragall va tornar al poema un temps més tard. Moltes edicions publiquen els dos poemes simplement com dues parts d'una mateixa unitat, si bé la segona, la «Represa», no va ser publicada fins al 1911, set anys després de la primera. A més, aquesta «Represa» té la forma d'una citació, allò que «l'amic me deia», que són les seves primeres paraules. Així doncs, hi ha amb la «Represa» una doble distància, temporal i subjectiva. No costa suposar que aquest «amic», amb l'article definit, no és altre que el narrador del primer poema, d'«Haidé», o sigui que tot el poema s'imbueix de nostàlgia: cap dels dos protagonistes és com era un temps abans.

Formalment hi ha també diferències. La mètrica d'«Haidé» és irregular, però no la rima, que és constant i agrupa els versos en «estrofes» de quatre amb l'esquema ABBA o ABAB, tot i que Maragall no separa segons aquests grups de rima, sinó que divideix el poema en tres parts: un quartet introductori seguit de dos conjunts de vint-i-tres i dinou versos respectivament, cada un consistint en un seguit de quartets i acabat en un tercet. El poema, així, guanya una certa tensió: la sensació d'un cert neguit, deixat i trencat només per la línia de punts que separa les dues parts, es tempera amb la regularitat i placidesa de la rima. O sigui que, parant esment només a la seva forma, veiem que el poema reforça la sensació ansiosa del seu contingut amb la placidesa de les rimes.

De les dues traduccions castellanes que he pogut consultar, la de J. F. Vidal Jové manté noblement el sistema de rimes en quartets que he comentat, però l'esforç li afeixuga el vers. Al quartet introductori Maragall posa en boca de «la vella» la pregunta «per quin sant és?» volent indagar per quin sant Haidé (només anomenada al títol) va rebre el seu nom. Naturalment Haidé no és al santoral catòlic i per això la resposta de la interlocutora de la vella, «ella», diu: «Això rai, tant se val, la santa és ella». Vidal Jové, a l'edició ja esmentada de Castalia, tradueix:

Junto a la vieja, dio [sic] su nombre la doncella;
aquella, sorprendida, preguntó: —¿Cuánto [sic] es su santo?—
Y respondió la amiga, sonriendo un tanto:
—¿Eso qué importa? Lo mismo da: la santa es ella.²²

22 Aquestes errates no apareixen a la traducció literal que se'ns dóna a peu de pàgina i on llegim «dijo» i «cuándo» respectivament.



El que segueix és l'explicació d'aquesta santedat d'Haidé: «ella es la santa de ella porque es bella», en aquesta versió que reproduceix les assonàncies de l'original.

La traducció de Diego Navarro i Fernando Gutiérrez publicada a la col·lecció madrilenya Crisol el 1946 ha optat per un acostament contrari.²³ El traductor o traductors hi conserven el metre de Maragall seguint el ritme ondulant a la primera part que s'asserena en els *endecasílabos* de la segona, però no s'han preocupat, a diferència de Vidal Jové, per mantenir cap mena de rima. O sigui que formalment les dues traduccions presenten opcions complementàries.

«Haidé» equidista tant de «La vaca cega» com del «Cant espiritual». El seu narrador ens fa sospitar que no és un mer observador com al primer poema ni tampoc parla d'ell mateix com al segon. El to desapassionat de «La vaca cega» ha deixat pas a una admiració esclatant pel «cos bell» de la dansarina dita, pseudònimament, Haidé. De fet un mot amb la rel «bell» apareix tres cops i s'hi afegeix el substantiu «hermosura» i l'adjectiu «bonica» aplicats a la qui és subjecte del poema que, a més, també utilitza un derivat de «gràcia» tres vegades. «Haidé», doncs, és una oda, una celebració. Curiosament el celebrant s'amaga o es vol difuminar, tant en el primer poema com en el de represa. El primer poema s'obre, com deia, amb un quartet que és un diàleg entre dues dones, una vella i «l'amiga», aquesta lloant Haidé com a santa. Però al v. 42, a tres del final, l'adjectiu «ubriac» revela que l'admirador i narrador no és l'amiga, sinó un home, cosa que ens porta a comprendre el poema com l'admiració per una mena de musa, una experiència estètica radical que, a la meitat del poema, al v. 27, ha provocat en el poeta una «absoluta beatitud». Aquesta paraula és clau; d'una banda ens portaria a pensar en la Beatrice dantesca i de l'altra a la seva etimologia: feliç. Aquest goig es desfà de cop i volta a la segona part quan, acabat el diàleg engrescador amb el poeta, la musa es fa fonedissa i causa que la consciència del poeta sigui arrossegada per «la forta rierada» que clou el poema. Tots dos (o tres) traductors deixen el final de la primera part amb una literal «absoluta beatitud», però s'ennueguen un xic en traduir, correctament tot sigui dit, «rierada» per «riada» ja que aquest mot els queda curt i sembla que es perdi en els versos castellans quan a l'original té tota la força de la posició final:

que la fuerte riada había arrastrado. (Vidal Jové)

por la fuerte riada arrebatada. (Navarro/Gutiérrez)

En reprendre el tema d'Haidé, Maragall va voler subratllar aquest fet amb el seu títol: «Represa d'Haidé». Vidal Jové un cop més l'encerta traduint el títol com «Retorno a Haidé» mentre que la dels seus col·legues de l'edició de la col·lecció Crisol, «Vuelta de Haidé», és ambigua i dona al personatge un protagonisme gens justificable. Així com al primer poema el seu narrador s'amagava rere un diàleg de dues dones, una d'elles «l'amiga», aquí, motivat per no sé quina modèstia, Maragall atribueix tot el cos del poema a «l'amic» –no pas «un» amic, sinó el determinat amic que en una «hora dolça» se sent envaït per «aquell amor d'un dia». Al primer poema, tot i que «parlàvem amb les boques inflamades» (vers que fa pensar en el «la bocca mi basciò tutto tremante» dantesco), no hi ha cap mot explícit que parli d'amor. Aquí, aquell «amor d'un dia», amb el pas del temps, no ha fet més que créixer. Però, és clar, és un amor passat. Haidé només torna a la memòria, ja no hi és, i aquesta «Represa» acaba «dispersa per tants rostres d'altres». Si el primer poema era una oda, aquest l'hauríem de qualificar d'elegia –amb la imatge allargada de la dida a qui s'ha privat de tornar a veure l'infant que havia alletat (v. 35-46),

23 L'edició indica dos traductors per a l'antologia, Diego Navarro i Fernando Gutiérrez: Juan MARAGALL, *Antología poética*, Madrid, Aguilar (Colección Crisol, núm. 165), 1946.

tema que també apareix a «Primer dol» del mateix llibre *Enllà*. A diferència del personatge que potser la inspirà, la Haydee del *Don Juan* de Byron amb les seves ressonàncies de Nausicaa, l'amor de l'amic aquí ha deixat de fer-li cas: «em té tan lluny del pensament» i, per torna, «es gira a tothom amb aquella bona cara».

El poeta, o l'amic, ha tornat a Haidé, però ella ja no hi és. Només sobreviu dins l'esperit del poeta, més desesperat que gelós. Formalment, tanmateix, aquesta elegia és sòbria: decasil·labs i rima assonant A-A als versos parells de tot el poema, també dividit en dues parts per una línia de punts un tant suspensiva en les edicions. El traductor de Crisol ha respectat el metre amb els *endecasílabos* castellans, però no li ha sortit la rima. Vidal Jové, emparat en el fet (altrament compartit per l'edició Crisol) de tenir el text de l'original encarat, no ha aconseguit ni un metre regular ni una rima fora de coincidències accidentals. Es perd així el sentit pausat que l'elegia original té i la sensació d'insistència desesperada que atorga a l'elegia l'assonància dels versos parells. Aquesta traducció és principalment una invitació a llegir i assimilar l'original, i de bon segur era aquesta la seva intenció primera. Ara bé, tota l'edició de l'*Obra poética* prologada i anotada per Antoni Comas ofereix, a peu de les pàgines de les traduccions, unes notes precedides per l'abreviatura «lit.», és a dir, una glossa més acostada a l'original que la de la traducció. Per exemple, el vers de Maragall «un cop m'havia ja sigut donada» apareix traduït com «toda vez que ya me había sido dada» i, a peu de pàgina com «lit.: *una vez que ya me había sido dada*». No resulta aparent la motivació de tant de primmirament i, encara, en una traducció que no es preocupa gaire per la fidelitat a la forma de l'original.

Si més no, l'examen de diverses traduccions al castellà de poemes de Maragall em du a unes consideracions més generals. En primer lloc, com deia al començament d'aquest assaig, la germandat lingüística entre català i castellà crea un miratge de correspondència que fa caure molts traductors en el parany de desdenyar les condicions formals dels poemes. En aquestes versions, sovint, els poemes semblen esborranys, intents no del tot acabats de poema. En segon lloc les traduccions que he examinat palesen la importància que té el destinatari. Quan un poema es vol presentar independentment, simplement en la seva forma traduïda, el traductor s'esmerça a oferir un producte més acabat. Podrà reeixir-hi més o menys, però en els millors dels casos trobem unes formes dignes i lloables de poemes. És el cas del «Cant espiritual» i de «La vaca cega». Són dos monuments de la poètica maragalliana i es presenten al món d'aquesta faisó que podríem anomenar, doncs, monumental. En canvi, quan els poemes es presenten acompanyant l'original i, encara més, en col·leccions completes o antologies es-teses, aleshores les versions tendeixen a ser glosses i agafen una intencionalitat més modesta de ser palanques o esglaons que permetran als lectors gaudir de l'original.



Apèndix

Traduccions citades

Del «Cant espiritual»:

BANÚS I GRAU, T., dins *Catalunya; revista d'informació i expansió catalana*, any 10, núm. 109 (Buenos Aires), 1939.

CONANGLA FONTANILLES, J., dins *Bohemia* (L'Havana), maig de 1911.

FERRÁN, Jaime, dins *Juan Maragall (Antología)*, Madrid, Doncel, 1960, p. 76-77.

FERRAZ, R., dins *España Nueva*, 3 de març de 1911.

HOYOS, Julio de, [versió mecanografiada conservada a l'Arxiu Joan Maragall].

LÓPEZ TORRES, Jesús, [mecanoscrit conservat a l'Arxiu Joan Maragall].

MARTÍNEZ, Ángel, [mecanoscrit conservat a l'Arxiu Joan Maragall].

MASERAS, Alfons, dins *Las mejores poesías líricas de los mejores poetas*, Barcelona, Editorial Cervantes, s. d.

MATEO, Lope, [mecanoscrit conservat a l'Arxiu Joan Maragall].

MESTRES, Maria, [manuscrit conservat a l'Arxiu Joan Maragall].

MUS REYNES, Miguel, *Menorca* (Mahó), 4 d'agost de 1989.

NAVARRO, Diego i/o Fernando GUTIÉRREZ, dins Juan MARAGALL, *Antología poética*, Madrid, Aguilar, 1946, p. 432-433.

ORIO ANGÜERA, Antoni, Felicitació de Nadal del Laboratori P.E.V. y A., 1967.

PALUZIE, J., [mecanoscrit conservat a l'Arxiu Joan Maragall].

PARÉS, Maria, dins Juan MARAGALL, *Antología poética*, Madrid, Alianza Editorial, 1985, p. 182-185.

SEDÓ PASCUAL, Magí, [mecanoscrit datat 1942 i conservat a l'Arxiu Joan Maragall].

VALVERDE, José María, dins *Miscellania Barcinonensia*, any III, núm VI, 1964, p. 145-146. Reproduïda dins Juan MARAGALL, *Obra poética*, Barcelona, Círculo de lectores, 1965, p. 104-107.

VALBUENA PRAT, Ángel, «Cántico espiritual» [mecanoscrit conservat a l'Arxiu Joan Maragall].

VIDAL JOVÉ, J. F. «Canto espiritual», dins Joan MARAGALL. *Obra poética, versión bilingüe*, ed. d'Antoni Comas, Madrid, Castalia, 1984 [2 vols.], vol. II, p. 184-187.

De «La vaca cega»:

BAYONA POSADA, Nicolás, dins *Revista de las Indias*, 1949, p. 41.

BERTRÁN, Juan Bautista, [mecanoscrit conservat a l'Arxiu Joan Maragall].

ELÍAS, Jorge, [retall de diari conservat a l'Arxiu Joan Maragall].

FERNÁNDEZ JUNCO, Manuel, dins *Revista de las Indias*, 1949, p. 42-43.

GÁLVEZ, José, dins *El Mundo* (L'Havana), 26 de setembre de 1957. Reproduïda dins *Las mejores poesías líricas de los mejores poetas*, Barcelona, Editorial Cervantes, s. d., p. 16-17 i dins *Revista de las Indias*, 1949, p. 44.

HOYOS, Julio de, [mecanoscrit conservat a l'Arxiu Joan Maragall i datat a Radepont (França), setembre de 1931].

LARRAGOITI, A. S. de, [mecanoscrit conservat a l'Arxiu Joan Maragall].

LLORENTE, Teodor, dins «*Leyendas de oro*», *poesías de autores modernos vertidas en rima castellana*, segona sèrie, València, Impr. de Vives Mora (Biblioteca Selecta de Aguilar, vol. 97), 1908.

NAVARRO, Diego i/o Fernando GUTIÉRREZ, dins Juan MARAGALL, *Antología poética*, Madrid, Aguilar, 1946, p. 66-67.

NIETO, Ricardo, dins *Revista de las Indias*, 1949, p. 45-46.

PARÉS, Maria, dins Joan MARAGALL, *Antología poética*, Madrid, Alianza Editorial, 1985, p. 56-57.

PÉREZ, Arbeláez, dins *Revista de las Indias*, 1949, p. 47.

UNAMUNO, Miguel de, dins *Revista de las Indias*, 1949, p. 48. Reproduïda dins Juan MARAGALL, *Obra poética*, Barcelona, Círculo de lectores, 1965, p. 16-17.

VARGAS TAMAYO S. J., José, dins *Revista de las Indias*, 1949, p. 42-43.

VIDAL JOVÉ, J. F., dins Joan MARAGALL, *Obra poética, versión bilingüe*, ed. d'Antoni Comas, Madrid, Castalia, 1984 [2 vols.], vol. I, p.190-191.

YLERA, Zacarías, dins *Matí*, 19 de novembre de 1929.

D'«Haidé» i «Represa d'Haidé»:

NAVARRO, Diego, i/o Fernando GUTIÉRREZ. Juan MARAGALL, *Antología poética*, Madrid, Aguilar (Colección Crisol, núm. 165), 1946, p. 252-253 i p. 390-391.

VIDAL JOVÉ, J. F., dins Joan MARAGALL, *Obra poética, versión bilingüe*, ed. d'Antoni Comas, Madrid: Castalia, 1984 (2 vols.), vol. I, p. 102-109.

Rebut el 27 de maig de 2012
Acceptat el 20 de juliol de 2012