

Goethe, Maragall i altres animals

LLIBRES / TEATRE / 15 DESEMBRE, 2020



Quan estudiem el Modernisme sempre esmentem la traducció que va fer Joan Maragall de la *Ifigènia a Tàurida* de J.W. von Goethe. L'estrena d'aquest text, al parc del Laberint d'Horta, l'any 1898, sota la direcció d'Adrià Gual, va significar un abans i un després en el teatre català modern. És, doncs, un dels esdeveniments més significatius i que sens dubte convé destacar dins d'aquest context, igual que la representació a les Festes Modernistes de Sitges de *La intrusa*, de Maeterlinck —amb traducció de Pompeu Fabra i Joaquim Casas Carbó, tot i que en aquest cas els traductors no se citen amb tanta freqüència—, com a porta d'entrada al teatre simbolista. Curiosament, però, així com l'obra del dramaturg belga la tenim (més o menys) disponible —això sí, en traducció de Jordi Coca— en un recull publicat el 1984 per les Edicions del Mall i l'Institut del Teatre, fins ara era molt difícil disposar d'aquella famosa i tan important versió maragalliana de l'obra de l'autor alemany —a menys que tinguessis la sort de tenir l'edició de les seves obres completes, esclar. Afortunadament, aquest setembre l'editorial Comanegra i l'Institut del Teatre l'han publicat per fi en un nou volum dins la col·lecció Dramaticles.

No és aquesta l'única traducció en català més o menys recent de Goethe que ha sortit: l'any passat n'hi va haver dues d'una mateixa obra, *Egmont*. La primera, al gener, publicada per Curbet Edicions, i la segona, a finals d'any, per La Campana. Aturem-nos un moment en aquesta última: l'adaptació és de Joan Lluís Bozzo, i el pròleg, de Carles Puigdemont (!). Però a la coberta encara hi ha un últim reclam: «musicada per Beethoven». El lector, estigui familiaritzat o no amb el corpus goethià, no sap ben bé què té a les mans: Goethe+Bozzo+Puigdemont+Beethoven suposa una barreja si més no força curiosa. A la faixa, una citació del 130è president de la Generalitat de Catalunya: «*Egmont* revela quina era —en l'imaginari europeu— la percepció que es tenia del poder imperial espanyol». Bé, anem entenent de què es tracta. I és que el febrer de l'any passat ja s'havia volgut reivindicar precisament la figura d'Egmont i dels ideals que representava i extrapolar-los a la situació actual de Catalunya. Sembla que la coincidència de l'heroi condemnat a Brusselles per haver pres una posició ferma davant l'opressió política hi encaixava força bé. Així, es va fer un concert al Teatre Municipal de Girona —esclar—, organitzat per la Comissió de la Dignitat i amb beneficis per a l'Associació Catalana pels Drets Civils i la Caixa de Resistència, amb la voluntat manifesta de recuperar aquesta història a través de la música del compositor alemany.

L'edició va sortir després, seguint aquesta mateixa idea. Al capdavall, reeditar el text d'*Egmont* no era el primer objectiu, ni menys encara recuperar la traducció que el musicòleg Joaquim Pena en va fer per a unes interpretacions semirepresentades a càrrec de l'Orquestra Pau Casals —justament ara el Museu de la Música i el Museu Pau Casals del Vendrell n'acullen una exposició per commemorar-ne el centenari, per cert — i la direcció dramàtica d'Adrià Gual, uns noms que ni tan sols surten a la coberta del volum de La Campana. En canvi, tant en aquesta edició com en la de Curbet, sí que sembla important recordar el paralelisme entre *Egmont* i el context bèl·lic del moment que va establir Carles Rahola¹ per poder fer una analogia amb el present. Beethoven, doncs, podríem dir que hi és de casualitat, si bé l'obertura d'aquesta composició ha esdevingut una de les peces de repertori simfònic més habitual de les sales de concert i, com a obra mestra que és, entenem que s'aprofiti l'avinentesa per mencionar-la.

Però deixem de banda aquesta publicació, més política que literària, i tornem a la nova edició de la *Ifigènia*. Com bé explica al pròleg Lluís Quintana, un dels màxims experts en Maragall i responsable, juntament amb Ignasi Moreta i amb la col·laboració de Francesco Ardolino, del flamant primer volum de les obres completes de l'autor de l'«Oda infinita», la història d'Ifigènia a Tàurida ja es remunta a l'antiguitat i es relaciona amb els episodis de la guerra de Troia, malgrat que no s'esmenti a la *Ilíada* ni a l'*Odissea*. Com passa amb tantes històries mitològiques, sempre hi ha una versió que s'acaba imposant com a model, i en aquest cas és la tragèdia d'Eurípides que porta aquest mateix nom i que suposa la continuació d'*Ifigènia a Àulida*. Tot plegat resulta en un cicle de les *Ifigènies* que ha estat estudiat i adaptat en innombrables ocasions.

Una de les anàlisis més profundes la trobem en les observacions que en fa Aristòtil a la seva *Poètica*, les quals Goethe no va poder obviar pel fet que havien estat llegides i comentades durant segles. Així, l'autor alemany, que no es volia limitar a traduir la tragèdia sinó que volia reescriure-la, va seguir les recomanacions del filòsof grec de no modificar l'argument ni els protagonistes i es va limitar a canviar la visió del món que ells tenien —«la transfiguració d'Ifigènia», en diu Maragall—, i això incloïa un final que prescindeix del *deus ex machina* per donar pas al diàleg, a la paraula. D'aquesta manera, la història es llegeix des d'un nou context, el de la Il·lustració, que es barreja amb alguns elements romàntics i, com fa notar Quintana, amb una estructura de rèpliques i contrarèpliques curtes i sovint aforístiques que els romàntics alemanys recuperaran de Shakespeare i Calderón, a més d'una ambigüitat que evoca els dobles sentits del teatre barrocc.

Goethe fa l'obra primer en prosa i després en vers, i és així que la tradueix Maragall, en decasíl·labs sense rima i amb algun vers d'onze o dotze síl·labes —a part de la cançó de les Parques que Ifigènia reproduceix al final del quart acte, en pentasíl·labs—, cosa que la crítica del moment ja li retreu.² Però val a dir que, malgrat que la traducció no sigui tan acurada com probablement ho seria si es fes avui —Carles Riba ja li reprova que el seu alemany va «poc lluny»³—, la tasca del poeta català és fonamental per a l'evolució de la literatura catalana, perquè és a través seu que arriben a Catalunya els models nòrdics no només de Goethe sinó també de Novalis i Nietzsche. I, com ja ressalta Joan Fuster,⁴ la seva aportació no és només important per les adaptacions que fa dels textos, sinó perquè ell mateix s'impregna d'estímul alhora clàssics i romàntics provinents de l'autor del *Werther* i perquè a través seu les idees nitzscheanes acabaran penetrant pertot arreu.

A més, i com dèiem a l'inici, l'estrena de la representació suposa una fita clau en la renovació del teatre català. Inscrita dins el programa del Teatre Íntim, responia al projecte modernista de posar a l'abast de tothom obres de prestigi de la literatura europea amb rigor i fidelitat a l'original, i amb aquesta obra s'hi contribuïa més encara per la modernitat del text. Fet i fet, l'obra és, en paraules de Maragall,⁵ «un drama d'avui i de demà», i mostra «el triomf de la pietat en boca de dona», la qual cosa fa que el text resulti encara més modern per la manera com Ifigènia sola és capaç de transformar i dominar tot un poble, a més de rendir un home fort.

En efecte, la força i la seguretat d'Ifigènia és del tot inusual en una obra de l'època, i no cal esperar al final per trobar versos com ara «No diguis mal, oh, rei!, del nostre sexe» (p. 62), en un discurs de rebuig a un matrimoni forçat —cosa que fa que posteriorment sigui qualificada pel rei Thoas d'«ingrata» i de no pensar «en res més que en si mateixa» (p. 123)— i que són una mostra del paper de la filla d'Agamèmnon, o sentències com la de Pílades al segon acte: «Sols la dona es fa ferma en lo que pensa: | tant pel bé com pel mal resta segura» (p. 76). Això sí, la més gran defensa la fa la mateixa Ifigènia en un monòleg al final del cinquè acte (p. 128), que alhora condueix a la sorprenent resolució amistosa de la tragèdia:

Sols l'home és qui té dret als fets insignes?

És sols ell qui duu imprès en son pit d'hèroe

l'afany de lo impossible? Què és lo gran?

[...]

I a nosaltres, doncs, digues-me, què ens resta,

delicades que som? Desposseir-nos

del dret nadiu, o bé, a tall d'amazones,

tornà'ns feres també i arrabassar-vos

el viril privilegi de l'espasa

per venjar amb sang l'antiga opressió vostra?

L'obra, en definitiva, té la magistralitat d'una tragèdia grega, amb tots els elements que li corresponen —conflictes interns dels personatges, oracles, anagnòrisi...—, passada per la relectura d'un dels grans literats alemanys per excel·lència, que li fa un lloc a la raó, i a més, en aquest cas, en la llengua d'un dels poetes més importants de la literatura catalana. Així mateix, convé celebrar que la present edició, a cura de Francesco Ardolino, sigui filològicament rigorosa, indiqui els testimonis dels quals parteix i justifiqui amb criteris fonamentats les variants escollides. Al capdavall, aquesta nova publicació està concebuda amb una finalitat literària seriosa, sense relacions entre exilis de protagonistes d'àmbits diversos ni extrapolacions sobreres, i tot plegat posa a l'abast del lector d'avui un text d'una qualitat inqüestionable i d'una reconeguda importància dins la nostra tradició. Ara només cal que alguna companyia la torni a portar a escena i puguem reviuire l'episodi del Laberint.

Si voleu crítica literària catalana de qualitat i independent, subscriuiu-vos [aquí](#) a *La Lectora*. Amb el vostre suport feu possible que la revista es consolidi i pugui créixer.

1. Carles Rahola, *L'Autonomista*, 28 d'abril de 1937. [↗](#)
2. Ramon D. Perés, «*Lo Llibre de la Mort*, de Mariano Aguiló. Goethe, Esquilo y Shakespeare en catalán. *La bogeria*, de Narciso Oller. *Mossen Janot y La farsa*, de Angel Guimerà» («Notas literarias catalanas»), *Revista crítica de historia y literatura españolas, portuguesas é hispano-americanas*, núm. III-IV, any IV, març i abril 1899, p. 146-152. [↗](#)
3. Lluís Quintana, «Pròleg», dins J.W. von Goethe, *Ifigènia a Tàurida*. Barcelona: Comanegra, 2020, p. 22. [↗](#)
4. Joan Fuster, *Literatura catalana contemporània*. Barcelona: Curial, 1976, p. 75 [↗](#)
5. Joan Maragall, «La Ifigènia de Goethe», dins J.W. von Goethe, *Ifigènia a Tàurida*. Barcelona: Comanegra, 2020, p. 29. [↗](#)

ETIQUETES: [ADRIÀ GUAL](#) [BEETHOVEN](#) [CARLES PUIGDEMONT](#) [CARLES RAHOLA](#) [EGMONT](#) [GOETHE](#) [IFIGÈNIA A TÀURIDA](#)

[JOAN MARAGALL](#) [MAETERLINCK](#) [MODERNISME](#) [TEATRE](#)



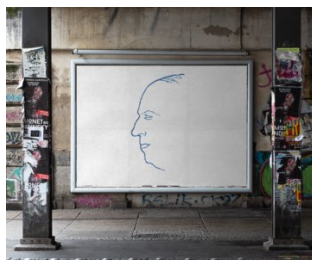
(Barcelona, 1991). Graduada en música a l'ESMUC i filòloga catalana.

Actualment fa una tesi sobre les poètiques de la modernitat en la literatura catalana a través de Ramon D. Perés i és membre de la secretaria de la revista *Haidé. Estudis Maragallians*. També col·labora regularment a *Caràcters*, treballa al diari *Ara* i és professora a la UAB.

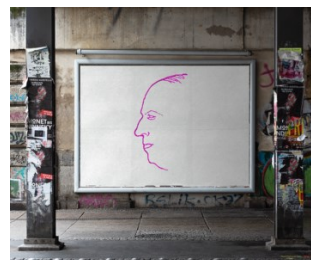
Articles relacionats



Cap a on va el teatre contemporani



La forja d'un pensament teòric. Carner, columnista de *La Veu de Catalunya* (II)



La forja d'un pensament teòric. Carner, columnista de *La Veu de Catalunya* (I)

[Llibres](#)
[Cultura](#)
[Nosaltres](#)
[Contacte](#)

© LA LECTORA
hola@lalectora.cat

Amb el suport de l'Ajuntament de Barcelona (ICUB, 2019)

[Política de privacitat](#)
Copyleft

