

NEUMANN, Petra

Untersuchungen zu Werk und Rezeption des katalanischen Dramatikers

Àngel Guimerà

Frankfurt am Main; Berlin; Bern; New York; Paris; Wien: Peter Lang, 1998

ISBN 3-631-34583-6

La tradició filològica alemanya és des de fa molt temps un punt de referència ineludible per a la investigació en el terreny de la romànica, és a dir, en els estudis de llengua i literatura francesa, espanyola i italiana bàsicament, sense oblidar especialitats menors com les filologies romanesa o portuguesa. Cada vegada més, els romanistes alemanys s'interessen també per una altra especialitat menor, la de la filologia catalana, i podria ser que en un futur no massa llunyà els investigadors en aquest camp es veiessin impulsats a aprendre alemany per poder llegir les aportacions al seu camp de recerca fetes en aquesta llengua, com passa ja sovint en el cas de les filologies romàniques majors. I això gràcies a l'afany d'uns quants pioners del català a les universitats alemanyes, que després de reivindicar la catalanística com a camp d'estudi i recerca durant els anys vuitanta, ara comencen a veure el fruit del seu treball preparatori en forma de tesis i treballs d'investigació dels seus deixebles. El cas que ens ocupa és en aquest sentit paradigmàtic: Johannes Hösle, autor de diverses antologies i estudis sobre literatura catalana durant els anys 70 i 80, ha passat el testimoni a Petra Neumann, que va doctorar-se l'any 1998 a la Universitat de Regensburg, sota la direcció de Hösle, amb aquest interessant treball sobre Àngel Guimerà.

Un treball que, com es pot intuir per les línies precedents, se situa de ple en el camp de la filologia, però que alhora no deixa de tenir un gran interès per als estudis de traducció, ja que investiga tant l'obra del dramàtic català com la recepció que va tenir sobretot —però no tan sols— a Alemanya. I això ho fa centrant-se principalment en la peça *Terra baixa*, que va ser traduïda a diversos idiomes, representada a diferents països i fins i tot adaptada repetidament a l'òpera i al cinema. Un cas únic en la història del tea-

tre català —encara que no necessàriament irrepètible, tenint en compte els recents èxits d'obres de Josep M. Benet i Jornet i de Sergi Belbel als escenaris europeus— i objecte d'estudi ideal per a un treball descriptiu de traductologia, ja que hi trobem pràcticament tots els casos possibles de traducció i adaptació. Naturalment, aquest no era l'objectiu de la tesi de Neumann, però a les seves «Investigacions sobre l'obra i la recepció del dramaturg català Àngel Guimerà» hi trobem dades ben interessants que podrien servir de punt de partida per a aquest hipotètic estudi traductològic.

El treball s'inicia amb una introducció a la vida de Guimerà i al context històric en què s'emmarca la seva producció literària, des de la Renaixença fins al Noucentisme. Aquest apartat introductor és necessari per situar el lector alemany en un àmbit que en general encara li és massa desconegut; però també un hipotètic lector català hi trobarà aportacions interessants derivades de la visió externa sobre aquest panorama familiar: així, per exemple, Neumann recull una curiosa i detallada descripció de la cerimònia dels Jocs Florals reinstaurats pels renaixentistes feta pel dramaturg i llibretista Rudolph Lothar, que és precisament qui va fer l'adaptació de *Terra baixa* per a l'òpera. Lothar acaba la seva descripció, entre fascinat i divertit, amb aquesta exclamació: «I mentre el poeta acota el cap agraiït i la reina de la festa somriu entre avergonyida i feliç, penso per a mi que n'és de bonic ser poeta a Catalunya!»

Un cop situats en el context històric i cultural, Neumann analitza la producció dramàtica de Guimerà, des de les primeres tragèdies de tema històric (*Gala Placídia*, *Judith de Welp...*) fins al drama inacabat *Per dret diví*, passant pels seus grans èxits *Maria Rosa*, *Terra baixa* i *La filla del mar*, i arriba a la conclusió que una de les grans cons-

tants en tota la producció dramàtica de Guimerà —més enllà de les diferències temàtiques i estilístiques— és l'oposició ciutat / camp o també muntanya / vall. A banda d'això, també hi constata la repetida presència de personatges desarrelats o marginats, cosa que relaciona amb la història personal de Guimerà, nascut a les Illes Canàries com a fill il·legítim —els seus pares no es van casar fins més tard— d'una parella mestissa: el pare català i la mare canària.

Segueix un capítol dedicat a la «Història de la representació i la recepció d'obres escollides», concretament de *Mar i cel* (1888), *En pólvora* (1893), *Maria Rosa* (1894), *La festa del blat* (1896) i *Terra baixa* (1897). L'estrena de *Maria Rosa* dona ja una idea del prestigi que havia assolit Guimerà abans i tot del gran èxit que va representar *Terra baixa*. L'obra va estrenar-se simultàniament al Teatre Novetats de Barcelona i al Teatre de la Princesa de Madrid, en versió castellana de José Echegaray. Segons explica Neumann, per mantenir el caràcter popular de l'obra Echegaray s'havia plantejat la possibilitat de traduir-la utilitzant alguna variant dialectal del castellà, com ara l'andalús, l'aragonès, el galleg o el valencià (devia referir-se, és clar, al castellà parlat a Galícia o a València). Finalment, però, rebutja aquesta possibilitat i en canvi fa a Guimerà aquesta estrambòtica proposta: «Usted me traduce (provisionalmente, para mí, sólo para mí, no para el público) el drama a un catalán castellanizado, con los giros, con los modismos, con las energías catalanas. Aunque resulte feo, monstruoso, desatinado al parecer, no importa: todo ello es para mí enseñanza: para que yo al traducir me catalanice y piense en lo posible como usted ha pensado, y sienta como usted ha sentido, y haga que hablen los personajes como catalanes que hablasen mal el castellano y que lo hablasen como gente humilde, pero catalanes.» Neumann no ens aclareix si Guimerà s'hi va avenir o no, però tant si aquesta traducció prèvia es va arribar a fer com si només va existir en la imaginació d'Echegaray, seria interessant saber com la classifiquen els teòrics de la traducció.

Neumann dedica l'última part de la seva tesi a analitzar l'obra *Terra baixa* i les «adaptacions intermedials» que se'n van fer, principalment l'òpera *Tiefland* del compositor alemany Eugen d'Albert, amb llibret del ja esmentat Rudolf Lothar, i la pel·lícula del mateix nom de la mítica —i controvertida— directora alemanya Leni Riefenstahl, però sense oblidar altres adaptacions com l'òpera de Fernand Le Borne *La Catalane* i diverses versions cinematogràfiques més: la de Fructuós Gelabert, una d'argentina, una dels Estats Units, una altra d'alemanya anterior a la de Leni Riefenstahl i una de mexicana (si bé cal dir que l'autora no esmenta aquestes altres versions cinematogràfiques fins a l'última pàgina del seu treball, al final de les conclusions, de manera un xic incoherent).

El fet que Neumann se centri en l'òpera *Tiefland* i en la pel·lícula de Riefenstahl es justifica no tan sols per l'àmbit cultural en què s'emmarca la tesi, sinó també perquè són les dues úniques adaptacions de *Terra baixa* que han tingut una certa repercussió: l'òpera de d'Albert es representa encara avui dia de manera habitual als teatres lírics d'Alemanya i Àustria (Neumann n'ha comptabilitzat 185 representacions entre els anys 1981 i 1994), i la pel·lícula de Leni Riefenstahl té un lloc assegurat a la història del cinema pel fet de portar justament la signatura d'aquesta cineasta, encara que no es compti entre les seves obres més importants. Neumann fa una anàlisi comparativa exhaustiva del text original de Guimerà i les versions operística i cinematogràfica de *Tiefland*, destacant-ne les variacions i posant un èmfasi especial en les particularitats dels llenguatges musical i fílmic, que influeixen no només en la forma, sinó també en el contingut de l'obra.

L'entramat d'adaptacions i readaptacions que va originar *Terra baixa* arriba fins al cas extrem d'una versió al català del llibret de l'òpera alemanya, o més exactament d'una «adaptació del text català a la música» de *Tiefland*, feta per Joaquim Pena el 1910, a fi que l'òpera de d'Albert es pogués representar a Barcelona cantada en català. Però *Tiefland* no només s'ha representat en ale-

many i en català a Barcelona, sinó també en italià i en una versió mixta en alemany i castellà. Efectivament, segons explica Neumann, durant l'última representació que es va fer de l'òpera al Liceu, l'any 1972, «els protagonistes cantaven en alemany, mentre que el cor, per donar a l'òpera una mica més de color local, cantava justament en castellà».

Com es pot veure, la història de Manelic i el llop ha produït una autèntica torre babel·lica de traduccions, versions i adaptacions

estudiades en part en aquest llibre des del punt de vista de la filologia i la recepció, però que ben segur donarien peu també a una interessant aproximació traductològica. Difícilment trobaríem en tota la història de la literatura catalana un cas tan complex i sucós des del punt de vista de la traducció com el de *Terra baixa*.

Ramon Farrés

Universitat Autònoma de Barcelona
Facultat de Traducció i d'Interpretació

HÖNIG, Hans G.

Konstruktives Übersetzen [Traducció constructiva]
Tübingen: Stauffenburg, 1997, 195 p. 2^a ed. revisada

La teoria de la traducció com a disciplina acadèmica relativament jove ha mantingut una relació de mútua desconfiança amb amb la pràctica de la traducció. Així, mentre els teòrics acusen els pràctics d'exercir el seu ofici de manera asistemàtica i irreflexiva, els pràctics acusen els teòrics de tancar-se en una torre d'ivori i de formular teories que no tenen cap aplicació pràctica. Deixant de banda la raó que puguin tenir uns i altres, la desconfiança és motivada molt sovint pel desconeixement. Aquest és, si més no, el punt de partida de l'autor en l'obra que comentem. *Konstruktives Übersetzen* pretén bastir un pont des de la teoria cap a la pràctica basant-lo en dos pilars: d'una banda les aportacions científiques que poden ajudar els traductors a conèixer millor el seu treball, i de l'altra les actuals condicions (de mercat i de reconeixement social) en les que es desenvolupa la pràctica de la traducció. L'enfocament direccional queda clarament marcat per les circumstàncies de l'autor, un teòric i docent de la traducció, i pels destinataris de l'obra: traductors professionals que no han rebut una formació específica, i usuaris de traduccions. En ambdós grups de destinataris es tracta de crear la consciència de l'estatus de la traducció. Especialment en el cas dels traductors aquesta consciència

vol dir tant un coneixement de les circumstàncies i processos que determinen la pròpia actuació, com confiança en aquesta actuació. Aquest objectiu determina la selecció dels temes i la forma d'exposició.

Pel que fa a la selecció dels temes, l'autor recull en primer lloc algunes de les teories implícites o llocs comuns que sovint comparteixen els usuaris de traduccions i els mateixos traductors, i que es deriven en gran mesura de la idea que la capacitat traductora ve donada naturalment amb el coneixement d'una segona llengua: la teoria que la traducció es produeix en el pla de la llengua i no en el pla del text, la idea que la «fidelitat» a l'original vol dir «no canviar les paraules», o la idea que el processament del llenguatge, especialment la interpretació de l'original, és un procés objectiu.

A aquestes teories implícites l'autor contraposa algunes de les principals aportacions de diverses disciplines que han permès de conèixer millor un fenomen tan complex com és la traducció. Així per exemple, a partir de models i de mètodes procedents de la psicologia cognitiva s'explica el procés mental de la traducció en termes de recepció del text original, producció del text terminal i processos de presa de decisions. La determinació del sentit del text original s'expli-