

# El Goethe de Maragall o com es pot suplir «la falta d'una tradició literària pròpia i seguida»

Josep Murgades

Universitat de Barcelona. Facultat de Filologia

Gran Via de les Corts Catalanes, 585

08007 Barcelona

murgades@ub.edu

ORCID: 0000-0002-7486-6830



## Resum

La devoció de Maragall per Goethe s'explica primer de tot en el context germanitzant de la Catalunya del Modernisme. Per ell l'autor català s'inicia en l'aprenentatge de la llengua alemanya amb vista a traduir-ne diverses composicions i a suplir d'aquesta manera la falta d'una tradició literària autòctona de prestigi, secularment estroncada. Els resultats obtinguts diuen més de l'habilitat adaptadora de Maragall al català que no pas de la seva perícia en la fidelitat de les traduccions.

**Paraules clau:** Maragall; Goethe; Catalunya del Modernisme; recepció literària; teoria i pràctica de la traducció; assoliments poètics en llengua catalana.

**Abstract.** *The Goethe of Maragall or how to supply “the lack of an own and continued Tradition”*

Maragall's devotion for Goethe is to be explained in the historical German-friendly context of Catalan *Modernisme*. With regard to Goethe, Maragall made an effort to learn German in order to translate some compositions from him, and so to try to compensate the deficiency of an own prestigious literary tradition, interrupted for centuries. The so obtained achievements reveal more of Maragall's ability to adapt poetically Goethe rather than his capability to translate him faithfully.

**Keywords:** Maragall; Goethe; Catalan *Modernisme*; literary reception; theory and practice of translation; poetically achievements in Catalan language.

## Sumari

1. Reconeixença a uns precedents
  2. Maragall adoptant Goethe
  3. Maragall adaptant Goethe
  4. Raons de la tria traductòria de Maragall a propòsit de Goethe
  5. Apunt conclusiu
- Referències bibliogràfiques

Maragall, d'altra banda, fa més per l'esperit català que per la fixació de la llengua. La novetat, en Maragall, és el cant civil, el cant ciutadà, que deu a la seva coneixença de la literatura alemanya.

Josep Carner (1956)

## 1. Reconeixença a uns precedents

Parlar del tema aquí proposat significa, primer de tot, una amable invitació. Concretament la de portar novament a col·lació el llibre de Jaume Tur (1974), capdavanter a casa nostra en els estudis d'això que després n'hem dit traductologia,<sup>1</sup> tant en la seva vessant teòrica com en l'aplicada. Resenyat per mi en termes evidentment positius (Murgades 1976: 114-115), només li vaig fer algun retret d'idealisme, que, a hores d'ara, més que no pas imputable a la meritòria monografia de Tur, atribueixo al materialisme històric d'aquells meus anys.

Significa també la indispensable presa en consideració, com a mínim, de dues altres aportacions. Unes de coetànies a la de Tur, per bé que aquest en tingués coneixement només parcial: les dues d'Eduard Valentí i Fiol (aplegades l'any 1972, amb observacions també remarcables l'any 1973). I, ja prou més ençà, la de Roser Campi (2000).

Materials més que solvents per tenir avui sobrat esment de quin era el Goethe de Maragall, i per què n'era, i com. De manera que jo aquí em limitaré a fer una breu sinopsi de la qüestió, a refrescar-la, per dir-ho així.<sup>2</sup> Hi adduiré també alguna breu compleció, i hi apuntaré alhora aspectes encara dignes de ser tinguts en compte en aquesta història d'una recepció tan apassionada com, en el seu moment, profitosa.

## 2. Maragall adoptant Goethe

A risc d'avançar-me al que no poden ser sinó les conclusions, aventuraré, en clau paronímica, que Maragall, Goethe, primer l'adopta, i que només després l'adapta.

Un dels perquès d'aquesta adopció, d'índole més aviat conjuntural, col·lectiva, és la gran receptivitat de la Catalunya modernista envers el món germànic en general. D'una intensitat com poc s'ha tornat a donar pas gaire, per raons històriques prou conegudes, durant el transcurs posterior de la major part del segle xx.

1. Només per això Jaume Tur ja s'hauria merescut una entrada al *Diccionari de la traducció catalana*.
2. No estaria aquí potser de més invocar la coneguda màxima de Goethe: «Alles Gescheite ist schon gedacht worden, man mu nur versuchen, es noch einmal zu denken» (1994b: 414), traduïda tot just per Maragall com: «Tot allò que és de raó ha sigut ja pensat: sols hem de provar de pensar-ho de nou.» (1912: 264)

N'és un bon resseguiment compendiós l'article de Hina (1972), en el qual, i ja a propòsit dels dos personatges que aquí ens ocupen, llegim el següent:

Der frühe Maragall findet bei Goethe die Bestätigung seiner optimistischen Lebensbejahung, seines vitalistischen Überschwangs; Goethe gilt ihm als der Dichter des "Lebens", das sich in der künstlerischen Schöpfung niederschlägt, als Demonstration der unlösbaren Einheit von Leben und Kunst. In Goethes Lyrik spürt er den Geist der Volkspoesie, eine Unmittelbarkeit des Gefühls, die nicht von den Gesetzten der Rhetorik beeinträchtigt wird. (Hina 1972: 309)

Testimoniatsges personals de Maragall llavors prou coneguts d'aquesta seva devoció per la literatura alemanya, i per Goethe en particular, són els que trobem a la seva correspondència, en quatre cartes al seu amic Joaquim Freixas de 15 d'abril i de 8 de juliol de 1881, i de 5 de juliol i de 3 d'agost de 1884:

Los autores alemanes me han seducido por completo; el realismo de su fondo, la holgura de su estilo, sus excentricidades, plácenme sobremanera y se avienen más a mi carácter que las sutilidades, pulcritud y memoria de los clásicos. (1981a: 971)

Estoy leyendo el Faust de Goethe. Es inútil que intente pintarte mis impresiones. Goethe es mi poeta [...] Adiós, te abraza tu amigo Juan Goethe (digo) Maragall Gorina. (1981a: 972)

Yo (no sé si lo sabes) tengo ya las obras completas de Goethe en el original alemán, y con gran paciencia he comenzado a poner en claro algunos Lieder que me entusiasman de veras. (1981a: 976)

¿No es cierto que nada me gusta si no es Goethe? (1981a: 977)

Aquell mateix any de 1881, el 25 de setembre, exactament, escrivia en termes semblantment entusiàstics al seu amic Josep Soler i Miquel:

Visca Goethe, l'únic modern que està ben sa, després d'haver donat la volta al món de la vida reflexiva, i d'haver passat per la malaltia, el «cabo de les tormentes», i l'ha doblat i després d'haver passat per tot s'ha reposat definitivament. Totes les escoles i maneres de sentir la vida i l'art han passat per ell, i l'han purgat, deixant-lo serè i senzillament Home Artista ple. (1981a: 1148-1149)

I, encara, en una carta posterior, de 15 de setembre de 1893, adreçada a un seu altre amic, Antoni Roura, és que escrivia la seva manifestació més programàtica en relació amb això tot plegat: «Et c'est toujours du Nord qui [llegiu: que] nous vient la lumière» (1981a: 1110).

Una admiració per tot allò septentrional, la de Maragall, que, pel que fa concretament a Alemanya, el duu a elogiar, segons remarca amb encert Jaume Tur (1974: 21), «d'aquest país l'ànima de saber, que és capaç d'impulsar l'esponerosa florida de la nova nacionalitat», fins al punt que, sempre segons Tur (1974: 22),

«aquesta convicció en la força cultural d'Alemanya, font de la seva prosperitat, la va conservar fins a la fi de la seva vida». Era aquesta, al capdavant, la raó per la qual s'explica també en bona mesura la germanofília de destacats noucentistes, amb Prat de la Riba al capdavant. (I resta també només en aquest sentit, entrant ja en la hipòtesi contrafactual, o sigui d'allò que en alemany se'n sol dir *die Welt als ob*, especular sobre quina hauria estat l'actitud de Maragall davant el conflicte bèl·lic que esclata tres anys després de la seva mort; l'actitud de qui, culturalment molt més procliu al món germànic segons veiem, estava tanmateix casat amb una anglesa i era de formació cultural eminentment francesa.)

En tot cas, per a Maragall, el pern d'aquesta seva veneració per tot allò provinent *du Nord* serà sempre Goethe, en qui, passats els anys de la seva rauxa juvenil, concretament en un article ja de 16 d'agost de 1899, continua veient-hi, messiànicament, «un educador perpetuo que abarca la totalidad de la vida y tiene constantemente los ojos abiertos y fijos en la lontananza hacia donde la Humanidad camina» (1981b: 109); per qui, ja de bon antuvi, a partir de 1882, s'havia lliurat a l'estudi de l'alemany (Tur 1974: 25, 30), i a través de qui, en pertinent observació de Roser Campi (2000: 13), «cercava models lingüístics, culturals, socials i polítics útils per a regenerar la Catalunya del seu temps».

Una adopció, doncs, aquesta de Goethe per Maragall, en perfecta consonància amb valors propis del Modernisme. I que, en el cas de l'homenot que ens ocupa, i sempre tot servint-se de l'autor alemany, l'ajudarà tant a sobreposar-se a la diglòssia com a superar la interposició. Conceptes tots dos aquests —el de diglòssia i el d'interposició— manlevats de la sociolingüística; ignorats com a tals per Tur, però no per això menys documentats per ell en llur manifestació real.

Per Goethe, doncs, és que Maragall se sobreposa a una diglòssia individual, la seva personal, per causa de l'escolarització rebuda, com tothom, en espanyol, però també d'índole familiar (Tur 1974: 98-108), de manera que, tot i haver començat traduint Goethe en aquesta llengua, aviat passarà a fer-ho només en català (Tur 1974: 102).

No va ser aquest tanmateix el cas de Teodor Llorente, en qui Maragall, en un article datat del juny de 1909 (1981b: 243-244), reconeixia haver-hi trobat un model com a traductor: entre d'altres composicions poètiques, Llorente havia traduït tot el *Faust* de Goethe («al castellà, cal dir-ho?», postil·lava maliciós com sempre Joan Fuster) (Fuster 1962: 211). I és que l'evolució històrica —social, política, lingüística— d'ambdues societats, la catalana i la valenciana, havia emprès ja trajectòries prou divergents.

Diglòssia també, no cal dir, col·lectiva, social i especialment —llavors— de classe alta, com veiem en la impagable confiança que transmet al seu amic Joaquim Freixas en carta de 15 d'octubre de 1898, amb motiu de l'estrena just cinc dies abans (Curet 1967: 360; Lleonart 1981: 1273) de la seva traducció de *l'Ifigènia a Tàurida*:

Gràcies per la teva felicitació sobre lo d'*Ifigènia*. Crec que es fa un gran bé an el catalanisme ennoblint-lo introduint-hi obres mestres com la de Goethe: i em sem-

bla que aquesta vegada el cop no ha sigut en va. Per la *high life* que va assistir al Laberinto [d'Horta], allò fou com una espècie de revelació de que el català, aplicat a coses grans, no era ordinari. Avant i fora. (1981a: 977-978)<sup>3</sup>

A còpia de traduccions havia de ser aleshores igualment possible emancipar-se de la interposició patida per tota llengua subordinada, i entroncar així, en el cas del català, amb la tradició secularment interrompuda. Maragall ho argumentaria lúcidament amb motiu de l'aparició d'algunes d'elles (*Traducciones*, de 5 de desembre de 1901, 1981b: 165-167; *Ruskin en catalán*, de 26 de març de 1903, 1981b: 213-215). Però on ja ho havia raonat de manera tan inequívoca com oportuna era en el seu previst discurs de recepció en la Reial Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona, *El catalanisme en el llenguatge*, mai no arribat a pronunciar en el seu moment (1893),<sup>4</sup> en el qual llegim:

El treball de traducció, quan és fet amb calor artístic [sic], suggereix formes noves; fa descobrir riqueses de l'idioma desconegudes, li dóna tremp i flexibilitat, el dignifica per l'altura de lo traduït, i en gran part li supleix la falta d'una tradició literària pròpia i seguida. De més a més, el posa en contacte amb l'esperit humà universal i li fa seguir la marxa amb ell. (1981a: 789)

Jaume Tur, pel seu compte (1974: 53), i a la seva manera, ho sintetitzava en termes no menys precisos: «En l'interès de Maragall per les traduccions veiem, doncs, un doble motiu: el desig d'apartar-se de la cultura espanyola, en la qual veia un obstacle per al progrés de la catalana, i, al mateix temps, la voluntat de trobar un camí capaç de fer reviure el passat i d'enllaçar el seu país amb la cultura europea.»

### 3. Maragall adaptant Goethe

Exposats ja, a grans trets, els motius, d'índole personal com col·lectiva, que duen, amb Maragall al capdavant, a l'«adopció» susdita de Goethe, centrem-nos ara, no menys breument, en els procediments despleats pel nostre poeta a fi d'«adaptar» l'anomenat Júpiter de Weimar. Cabria possiblement enquadrar-hi les nombroses citacions que Maragall en fa, tant en els seus articles de premsa com en la seva correspondència; degudament resseguides i analitzades per Campi (2000: 21-49), les agrupa en un doble apartat de: «a) citacions referencials i/o tòpiques; b) referències crítiques». I a propòsit de les referències adverteix que «Maragall emprava sovint el prestigi de Goethe per reforçar el propi discurs, prescindint de la intenció del text original goethià» (Campi 2000: 23).

3. Tan matisadament com es vulgui, no era altra la valoració que anys després feia Bertrand (1932: 178) d'aquesta operació: «C'est donc une sorte de cure d'idéalisme que Maragall voulait imposer à son pays. Il fallait sauver l'âme catalane, l'eupéaniser, la mettre en présence des plus nobles œuvres du monde, naturaliser en sa langue les plus beaux accents. Le catalan lui semblait désormais propre aux grandes choses.»
4. Això hauria estat així «per motius polítics», segons reporta Jaume Tur (1974: 77, n. 15) que li hauria comunicat personalment Helena Maragall, la filla gran del poeta.

Una maniobra adaptadora, aquesta, no pas gaire diferent de la feta servir per Maragall, segons veurem tot seguit, a l'hora de fer-ne traduccions, les quals són, des del punt de vista estrictament filològic, el procediment més interessant a considerar quan es tracta de calibrar el què i el com de la incorporació maragalliana de Goethe al català.

La primera qüestió a plantejar-se llavors en aquest sentit és la del grau de coneixements efectius que Maragall tenia de l'alemany, cosa que evidentment fa Tur, el qual, en contra de l'opinió ditiràmica emesa en el seu moment per Pijoan (Maragall «va aprendre l'alemany fins a entendre'l a la perfecció», «llegia i parlava l'alemany sense cap dificultat», [1927]: 30-31), demostra convincentment que, tot i haver-se posat a aprendre alemany el 1882 (1974: 30), Maragall «mai no arribà a conèixer a la perfecció la llengua de Goethe» (1974: 36), de manera que «amb el diccionari a l'abast de la mà es veia obligat a repassar un i altre cop aquelles frases i versos tan complicats a fi de poder-los entendre i, sovint, més que traduir i comprendre li calia desxifrar» (1974: 39-40). De fet, i segons el testimoni reportat per Pijoan ([1927]), en això prou veraç, Maragall «deia que de jove li havien servit les traduccions de caminadors».

També li n'haurien servit a Teodor Llorente, només que amb una resolució idiomàtica tota altra, segons hem vist. En tot cas, igual com Maragall, el valencià, «a base de dedicació i diccionari, anava desentranyant significats que se li escapaven per la barrera de l'idioma» (Calpe 2011).

Arribats aquí, i abans d'aprofundir-hi amb altres contribucions que vénen a reblar el clau aquest concernent l'alemany més aviat precari de Maragall, convé tanmateix remarcar que no es tracta aquí, ni enlloc, d'«examinar», mal sigui retrospectivament, el nivell d'alemany adquirit per Maragall. Com tampoc no és el cas d'entretenir-nos a qualificar, amb més o menys nota, la competència estrictament professional de les seves traduccions. Ja que la solta i la volta d'aquestes, cal enjudiciar-les d'acord amb paràmetres ben altres que els tinguts per habituals avui dia, paràmetres que caldrà aplicar aquí no pas tant en funció de les limitacions idiomàtiques i traductòries de Maragall com, sobretot, de la seva poètica, de la seva teoria entorn de la traducció —en la qual segons Tur (1974: 67) «és un dels peoners [...] a Espanya»<sup>5</sup> i, *last but not least*, en funció també dels condicionants sociopolítics i lingüístico-culturals en què va haver de desplegar la seva tasca.<sup>6</sup>

Si Tur analitza llavors a propòsit de la «La Margarideta» del *Faust* la més que relativa solvència textual de la traducció maragalliana (1974: 203-224), dues altres aportacions prou diverses ho fan amb referència a l'única traducció d'una obra en prosa d'una certa extensió empresa per Maragall: l'*Enric d'Ofterdingen*, de Novalis. N'és l'una, d'acadèmica i de concebuda per a ser publicada, la de

5. Com també ho fou en la recepció primerenca a Espanya de la dramaturgia goethiana (Pageard 1958: 178; Rukser 1977: 167).

6. En relació amb aquests últims ve a tomb de citar la dada contrastiva fornida oportunament per Tur (1974: 85): «Maragall trepitjava un terreny verge quan l'any 1903 traduïa *Faust* al català. En canvi, si hagués estat francès, hauria pogut comparar, aquell mateix any, dinou traduccions diferents a la llengua francesa.»

Ramírez i Molas (1977), on es remet (1977: 411) a la carta de Maragall a Enric de Fuentes de 1906 en què aquell li manifesta «no es pensi pas que el traduir Novalis em siga un treball: és més aviat una recreació» (1981a: 986). Tanta de «recreació» perquè poc més avall Ramírez i Molas assenyali com, en la comparació entre l'original i la traducció, «allò que primer crida l'atenció són les omissions i les discrepàncies» (1977: 416), per afegir tot seguit que «no totes les discrepàncies entre el text alemany i el català són errades. Sovint Maragall actua de censor moral o teològic» (1977: 416). La relació que en segueix (1977: 416-419) m'estalvia ara aquí d'estendre-m'hi.<sup>7</sup> N'és l'altra ni més ni menys que la d'un Riba, per bé que ell en cap cas no s'arribés a imaginar que el seu sever dictamen acabaria veient la llum pública. Es tracta de dues cartes seves adreçades l'una al seu fill Jordi, el 21 de desembre de 1942, l'altra al seu amic Pous i Pagès, el primer de gener de 1943. En la primera llegim: «la traducció d'En Maragall [de l'*Enric d'Ofterdingen*], com ja m'ho temia, és plena de disbarats: el coneixement de l'alemany li falla i la intuïció ho vol suplir; sovint arriba a no tenir cap sentit» (Medina 1989, I: 408). En la segona es mostra encara molt més tallant: «Tinc a la vista la [traducció] d'En Maragall i és el que em temia: un cent-peus. L'alemany del nostre poeta anava poc lluny, i la seva intuïció no penetrava, senzillament es disparava i esdevenia fantasia... impura. Vull dir que no la guiava un estudi seriós de l'autor i més aviat la corrompien mil diverses pretensions, per a no dir petites supèrbies. Per exemple: prescindint del que un diccionari hàbilment i humilment maneja ensenya, ara i adés vol entendre el sentit d'un mot per la seva etimologia aparent. Així, un "món en escorç, o en compendi", esdevé un "món rejuvenit".<sup>8</sup> Etc. A cada pàgina hi ha uns quants disbarats; paràgrafs sencers que no precisament traeixen la intenció original, sinó que no volen dir res o diuen una bestiesa.» (Riba 2005: 194-195)

Tornant però, indefectiblement, a la circumstanciada monografia de Tur, aquest, en relació amb els 1825 versos que tradueix Maragall del *Faust*, 803 en prosa i 1022 en vers (1974: 210), prou que hi detecta semblantment errors, paràfrasis, llacunes (1974: 209-218), així com també hi remarca solucions com a mínim pintoresques derivades del fet que Maragall «no podia tolerar ni el més petit indicatiu de tot allò que pogués tenir l'aspecte o el caràcter alemany» (1974: 203). De manera que a *Bier* li fa correspondre 'vi' (ibídem), *Sturm* és versionat en 'so de tabals' (1974: 204), *Sankt Andreas Nacht* en la 'Nit de Sant Joan' (1974: 213), *Walpurgisnacht* en 'el gran dissabte', etc.<sup>9</sup>

7. Vet aquí, però, en la mateixa línia pudibunda, algunes de les detectades per Tur (1974: 207-208) en la traducció de *La Margarideta*: hi desapareix *Dirne* ('meuca'), *Buhle* ('amistançat') és girat en 'minyó', *Teufel* ('diable') esdevé 'un com tu' i *Mephistopheles* 'el company'.
8. La cerca d'aquest sintagma anotat per Riba ha estat infructuosa tant en l'edició de Novalis 1907 com en la de 1931.
9. A tall de mínima compleció anecdòtica, vet aquí dues mostres més trobades per mi a l'atzar: a *Die Laune des Verliebten* (Goethe 1994: 22), on l'original diu «Hörst du dort die Schälmeien?» ('sents allí les xeremies?'), el text de Maragall (1912: 127) fa «Sents? Ja toquen la sardana». O aquesta altra, potser no tan xocant, però il·lustrativa de com podia funcionar el tal procés d'«anostament»: als *Venetianische Epigramme*, davant la innegable dificultat de trobar un equi-



Ara: tot i amb això, Tur s'està molt i prou de suspendre (acadèmicament parlant) Maragall com a traductor. Fa santament, doncs, de no incórrer en la valoració anacronitzant que hauria estat una tal pretensió (i contra la qual s'advertia ja poc més amunt en aquestes mateixes pàgines).<sup>10</sup>

Per Maragall, segons Tur (1974: 87), «traduir és adaptar», i encara que la seva reflexió teòrica sobre el particular no és «completa i sistemàtica», no per això deixa de mantenir «una línia general coherent». Correlativa en molts sentits, podríem afegir pel nostre compte, amb la seva poètica referida a la per ell anomenada «paraula viva»,<sup>11</sup> la qual, a propòsit de la traducció, troba una eloqüent exposició en la crítica que féu a la duta a terme per Jeroni Zanné i Antoni Ribera de la *Götterdämmerung* wagneriana (*Traducciones*, article de 5 de desembre de 1901, 1981b: 165-167), a la qual el nostre autor/traductor retreu que «el genio de nuestra lengua queda sacrificado a la casi literal correspondencia con el texto de Wagner; y todo el texto catalán es como una tortura de nuestro idioma», de manera que en resulta una «lectura árida y trabajosa».

Caldria, és clar, que algú s'entretingués avui a col·lacionar original alemany i traducció catalana d'aquesta òpera per fer-se cabal de la justesa, o no, de l'apreciació maragalliana en aquest cas. Era potser la seva manera de disculpar-se per la (mala) consciència que pogués tenir de pecar en les seves versions precisament del contrari? És també per això, potser, que, en sentit oposat, a la carta que adreça a Teodor Llorente, l'11 de març de 1909, pondera laudatòriament aquest com l'autor d'«una traducció-assimilació com jo no sé que ningú més haja fet en tota Espanya»? (1981a: 1006).

Sigui com sigui, Tur va demostrar una gran habilitat exegetica en trobar el millor valedor de la teoria i de la pràctica traductòries de Maragall en qui n'era el principal beneficiari, o damnificat, segons com es miri, és a dir, en el mateix Goethe, del qual fa avinents (1974: 87-91) unes *Noten und Abhandlungen zum bessern Verständnis des west-östlichen Divans* (Goethe 1982: 126-267), on aquest esbossa una triple divisió possible de les traduccions, essent-ne la segona, que Goethe anomena, no pas despectivament, *parodistische Übersetzung* (Goethe 1982: 255), la que havia d'acabar consumant amb ell l'autor català.

És a dir, una traducció «en què provem de traslladar-nos a les circumstàncies de l'estranger, però apropiant-nos-en només el caràcter estrany i expressant-lo altre cop en el propi». I, sense moure'ns de Goethe, Tur rebla el clau tot adduint-ne un passatge de *Dichtung und Wahrheit* on aquest «es permet un comentari

---

valent en català per a les connotacions líriques d'un mot com l'alemany *Lenz*, Maragall, qui sap si per associació subliminal amb un dels versos més coneguts de Gustavo Adolfo Bécquer («Volverán las oscuras golondrinas...»), opta per girar *den kommenden Lenz* (Goethe 1996: 182) en 'a l'aureneta que venia' (1912: 245).

10. Un raonament anàleg a aquest, a propòsit de Llorente, és el de 1959 de Manuel Sanchis Guarner citat per Roca (2011: 24): «*Los exigentes críticos de hoy en día podrán encontrar excesivamente libres las traducciones en verso llorentinas. Pero sería grave pecado desenfocar su valoración al no situarlas en su propia época.*»

11. Vegeu el paral·lelisme dreçat per Maragall entre la tal «paraula viva», del poble, i la del traductor, al seu article encomiàstic, de 1909, sobre precisament Teodor Llorente (1981b: 244).



d'“aquelles traduccions crítiques que competeixen amb l'original”, perquè només serveixen “com a tema de conversa entre *els erudits*”» (1974: 90).

Maragall, en la perspicax conseqüència que n'extreu llavors Jaume Tur (1974: 84-85), no hauria traduït doncs per a aquests últims sinó per al «lector», cercant no pas «una fidelitat incondicional a la veritat, sinó veracitat [...] sabent anticipadament que això comporta una interpretació subjectiva de la realitat i un cert distanciament en relació amb els mitjans estilístics i lingüístics de l'original».

És un bon raonament, partint del qual, i a risc d'anticipar-nos una vegada més a les conclusions, sempre podem convenir que les traduccions de Maragall, si no ja en el seu mateix moment, sí que almenys avui revesteixen un valor innegablement objectual. Són manifestacions autoreferencials, interessants molt més pel que revelen de qui les ha elaborades, que no pas pel que poguessin transmetre per si mateixes les obres originàries, ni pel que aquestes poguessin posar al descobert de qui les havia concebudes i escrites.

Tot parafraçant llavors un dels més interessants capítols de Fontcuberta, «Goethe no va escriure el *Faust*» (2008, p. 17-23): no és Goethe qui va escriure les obres traduïdes per Maragall; les va escriure Maragall, amb la seva llengua, els seus recursos, el seu estil, d'on ve la importància, segons Fontcuberta mateix (2008: 19), que la traducció, com a gènere literari que és, s'estudii «dins de la literatura i la cultura a les quals es tradueix». No pas altrament s'explica llavors el criteri d'incloure dins l'edició d'obres completes de Maragall totes les seves traduccions (1981a: 271-660).

#### 4. Raons de la tria traductòria de Maragall a propòsit de Goethe

No és únicament la traductologia, però, una de tantes branques aplicades de la filologia. Ho és també, i força més habitualment, l'hermenèutica de la recepció, cosa que, dita més planerament en la qüestió que ens ocupa, significa demanar-nos per què els textos que Maragall va traduir, o «adaptar», de Goethe van ser els que van ser i no uns altres. No era d'antuvi el *Werther* el que l'havia entusiasmat i com?: «He terminado por cuarta vez la lectura del *Werther*; como siempre, me ha sucedido y me sucederá aunque lo lea mil veces, sus últimas páginas me han arrancado lágrimas; digas lo que quieras, este libro es la creación más simpática que haya brotado nunca de una inteligencia humana», escribia en anotació de 23 de juliol de 1881 a la seva carta del dia abans adreçada a l'amic Joaquim Freixas (1981a: 973).

Efectivament, però, «el nostre poeta no arribà mai a llegir *Werther* en la seva versió original» (Tur 1974: 27), sinó en la traducció francesa de Louis Enault (Tur 1974: 27), com semblantment havia fet amb el *Faust* (Casals 1998: 419, n. 1). I és que el *Werther* és un text en prosa,<sup>12</sup> com, no cal dir, la baluerna

12. L'escaient remissió que fa en aquest sentit Tur (1974: 114-115) a l'afirmació de Madame de Staël és d'aquelles que tot traductor de l'alemany ha de tenir sempre present: «L'allemand est peut-être la seule langue dans laquelle les vers soient plus faciles à comprendre que la prose, la phrase poétique, étant nécessairement coupée par la mesure même du vers, ne saurait se prolonger au-delà» (Staël 1968: 199).

del *Wilhelm Meister*, els quals, per tant, atès com hem vist el seu deficitari alemany, se li resistien.<sup>13</sup> No serà fins tardanament, el 1907, que apareixerà la seva única traducció d'un text en prosa relativament llarg, l'*Enric d'Ofterdingen*, amb els resultats que ja sabem d'acord amb el testimoniatge de Riba reportat més amunt.

Ara: Maragall no descobreix Novalis fins al 1901 (Valentí 1973: 341), mentre que el Goethe romàntic, a través del *Werther* segons hem vist, l'havia descobert ja vint anys enrere. Abans, doncs, de l'obra canònica per excel·lència de l'alemany, el *Faust*, convertit per Maragall «en un símbol que l'havia d'acompanyar tota la vida» (Valentí 1972: 58).

Un «fet curiós» assenyala tanmateix amb encert Valentí, i és que «el volum més gran de les seves traduccions pertany al període classicista de Goethe [... i que] precisament la primera obra important que se li acudí de traduir fou la més representativa d'aquest període: les *Elegies romanes*, publicades en català en 1899, seguides per *El nou Pàusias* (1890), *Epigrames venecians* (1892), *Alexis i Dora* (1904)» (Valentí 1972: 58).<sup>14</sup>

La raó d'aquesta deriva (Maragall lector del Goethe romàntic – Maragall traductor del Goethe clàssic) estaria, segons Marfany (1986: 195), en el fet que el nostre personatge «veia reproduïda, en el Goethe que passa del pessimisme malaltís del *Werther* a la serenor clàssica de les *Elegies romanes*, la seva pròpia situació» i que hi trobava, doncs, un «valor d'exemple moral, de figura sobre la qual modelar la seva pròpia imatge de poeta».

Una explicació, aquesta, en clau de projecció especular podríem dir-ne, força apropiada quan l'apliquem a algú que, com Maragall, tot i servir-se de les traduccions a manera d'aprenentatge de la llengua (o, més aviat, de totes dues llengües literàries), propendia tanmateix sobretot a la (re)creació poètica, lliure i personal. És llavors també en virtut de semblant projecció especular que es podria entendre altres preferències de Maragall posat com estava a traduir Goethe, com ara el celeberrim poema *Mignon* (1891),<sup>15</sup> en boca de la més enigmàtica figura del *Wilhelm Meister*. Símbol de la nostàlgia, des del Nord, pel Migdia. Referible en bona mesu-

13. I encara més devien fer-ho els escrits en prosa assagística, segons podem deduir del que confessa a Carles Rahola en una seva carta de 4 d'octubre de 1907: «I ara estic llegint una bellíssima obra [...] d'un crític lluminosíssim, Stein [Heinrich von] (que jo no sabia), sobre "Goethe i Schiller [Beiträge zur Ästhetik der deutschen Klassiker]" [Leipzig: s.a.]. Em costa d'entendre bé, perquè està en alemany, i hi vaig molt a poc a poc: però ja li asseguro que de lo que vaig entenen me n'aprofito.» (1981a: 1077)

14. Tot i una tal opció classicitzant, «ni Soler [i Miquel] ni Maragall se dieron cuenta de que el original de las obras traducidas (Elegías romanas, Alexis y Dora, El nuevo Pausias y la florista) estaba escrito en dísticos elegíacos» (Valentí 1973: 319-320, n. 39), de manera que Maragall «no copsà el valor de signe que aquí tenia el metre i no féu cap esforç per tal de conservar-lo i acostar-s'hi» (Valentí 1972: 59).

15. El compositor francès Ambroise Thomas va fer-ne una òpera amb el mateix títol (1866), per al llibret de la qual Carré i Barbier van escriure una adaptació sota el títol *Le pays où fleurit l'orange*. Que Maragall tradueix «Saps el país dels tarongers en flor?» (1912: 237), i no «llimoners», com es llegeix a l'original («*Kennst du das Land, wo die Zitronen blühn...?*») (Goethe 1977: 145), duu a pensar que devia servir-se de la versió francesa del poema.

ra al mediterrani Maragall delint-se tanmateix pel septentrió, en especial pel germànic. Projectió especular també, per bé que ja més en l'esfera de la privacitat sentimental i amorosa, en dos altres poemes: «A l'aimada» (1891) (*An die Erwählte*), i «Dedicatòria» (1904) (*Zueignung*), traduït el primer en el moment de trànsit del festeig al matrimoni en la vida de Maragall; i, el segon, en coetaneïtat amb la composició del seu cicle poètic *Haidé*, i susceptibles tots dos d'una lectura en paral·lel, al marge de si rere el tòpic de la *donna angelicata* hi havia un referent femení real, en Goethe com en Maragall, o bé de si només es tractava d'un pretext per metaforitzar sensualment l'exaltació lírica del poeta.

Sens dubte, però, la recepció més important de Goethe en forma de traduccions per part de Maragall és la substantivada a través de la completa que fa de la *Ifigènia a Tàurida* (1898) i de la de molt parcial del *Faust* (1904). Aquella, apunta Valentí (1972: 60), és la que «el posà també en contacte amb l'art antic, però ara en forma explícita i conscient». I, cercant la paradoxa, postil·la: «Maragall s'havia adreçat als escriptors del nord a la recerca d'alguna cosa que no li donaven els clàssics, i ara resultava que aquells precisament el reconduïen als clàssics» (Valentí 1972: 60). Com d'habitud en Valentí la remarca és pertinent, així com la que segueix: «Només Goethe, el darrer gran clàssic europeu, fou capaç de posar-li a l'abast la comprensió de l'esperit antic» (Valentí 1972: 60).

I Maragall va fer-se'n cabal tot adoptant i adaptant el desenllaç de la *Ifigènia* proposat per Goethe enfront del que havia establert Eurípides. En el d'aquest —recordem-ho breument— la filla d'Agamèmnon aconsegueix d'evadir-se de Tàurida, juntament amb el seu germà Orestes i el seu amic Pílates, després d'haver enganyat Toas, el rei, i d'haver-se salvat de la còlera d'aquest gràcies a la intervenció d'Atena. En la *Ifigènia* de Goethe, en canvi, aquesta se'n surt a còpia només de raonar amb Toas el seu natural desig de retornar a la terra materna i, doncs, sense menester la intervenció imperativa d'Atena: en Goethe, a diferència d'Eurípides, el *Deus ex machina* salvífic, com bé subratlla Maragall (1912: 8), no és una deessa sinó la pietat. La pietat perfectament subscribible tant des del cristianisme evangèlic d'un Goethe com des del cristianisme catòlic d'un Maragall.

I una pietat, encara, aquesta de la *Ifigènia* de Maragall, ben equiparable, com ha fet Roser Campi (Campi 2000: 32) en clau prou més laica, amb «una proposta ideològica que era una rèplica als nous models femenins propugnats en els cercles més inquiets de l'època, positivistes, anarquistes o lliurepensadors», de manera que, en conclusió de la mateixa autora, ja en clau pròpiament ginocrítica, «cal alinear Maragall amb D. Monserdà o Francesca Bonnemaison, i amb els cercles del que s'ha anomenat “feminisme conservador” defensat des de la burgesia, i considerar la traducció d'*Ifigènia* com a concreció artística d'aquesta proposta ideològica» (Campi 2000: 32).<sup>16</sup>

16. Abona aquesta interpretació sociològica l'èxit de les representacions teatrals de l'obra en la traducció de Maragall: una de febrer del 1914 a l'Auditori de Barcelona, amb improvisacions musicals al piano d'Enric Granados (Curet 1967: 538), i una altra al teatre romà d'Alcúdia el 1932, en commemoració del centenari de la mort de Goethe (Curet 1967: 608).

Ben altrament, però, no pas en una traducció, però sí en una «idea» manllevada,<sup>17</sup> ens trobem que Maragall, posat a reprendre creativament un altre tema clàssic —el de Nausica—, es decanta per una resolució més pròxima en aquest cas a la font grega primigènia, la de l'*Odissea* d'Homer, que no pas al projecte que en deixà acotat Goethe, amb una Nausica tràgica i tàcitament abocada al suïcidi.<sup>18</sup> D'on prové el fet que Valentí (1972: 63) conclougués que, en aquest cas, «Maragall es manté més fidel a la lletra d'Homer que no pas Goethe». I d'on també escau d'inferir un cop més, pel nostre compte, el que ja sabem: Maragall, esperit autònom i sempre à *son aise*, no se sentia obligat a l'acatament incondicional de cap clàssic i, doncs, a conveniència pròpia, tirava adés de la veta de l'hel·lènic, adés de la veta del germànic. I així, sempre d'acord amb Valentí (1972: 62-63), Maragall «només manllevà a Goethe la idea de dramatitzar l'episodi èpic», tot deixant-ne de banda «el motiu pròpiament tràgic».

Es vol llavors concreció més il·lustrativa de com la *Nausica* de Maragall, «a més de correspondre's amb un determinat estadi de l'evolució personal del poeta, auspicia el pas de la poètica modernista a la noucentista»? (Murgades 2007: 101).

El *Faust* «és el text de Goethe que, sens dubte, més va interessar Maragall i més el va influir» (Campi 2000: 33),<sup>19</sup> fins al punt que podríem veure-hi un procés d'identificació en paral·lel al seguit per Maragall durant l'elaboració d'*El Comte Arnau*,<sup>20</sup> essent-ne aquest personatge ara així com «ahora Faust i Mefistòfil» (Montoliu 1935: 95), o també, en no menys encertada apreciació, l'*alter ego* actiu de Maragall» (Campi 2000: 35).

Una composició poètica que, segons Tur (1974: 95), tindria de tema central la figura d'aquell Faust obstinat a «abraçar, sense aconseguir-ho, l'univers sencer, en cerca d'aquell moment inefable, capaç de satisfer tot impuls vital». Aquell mateix Faust que, després d'haver-se exhortat a l'acció incessant («Alça't, au!, llença't al món camps a través [...] Alça't, fill meu, d'un cop! inunda infatigable / aquest pit terrenal amb raigs de sol ixent!» Maragall 1912: 307; Goethe 1952: 21-22, v. 418 i 445-446), acaba delint-se per poder aturar l'instant («Verweile doch! du bist so schön!» (Goethe 1952: 57 i 348, v. 1700 i 11582), en un desdoblament antitètic anàleg al que, en Maragall, al costat del seu sempre delerós comte Arnau, retrobem en la tercera estrofa del seu *Cant espiritual* («...jo que voldria / aturar a tants moments de cada dia / per fé'ls eternals a dintre del meu

17. En el cromo paisatgístic en vers datat a Caldes d'Estrac el 5 de juliol de 1908, amb què Maragall encapçala la seva versió dramàtica de *Nausica*, es llegeix: «... vull retreure / Els mots divins d'Homer, en un teatre, / Per refrescar-m'hi el cor en sos meandres / I fer-me nou lo vell. I en dec la idea / Al poeta més gran de l'Alemanya» (Maragall 1983: 73, v. 9-13).

18. L'observació de Llovet (1982: 481) és perfectament subscribible: «Maragall fou, sens cap mena de dubte, el primer que va imaginar un teatre català alhora d'arrels dramàtiques populars i de factura i de concepció clàssica: *Nausica* n'és la prova, feta sobre les runes de la *Nausikaa* amb prou feines esbossada per Goethe.»

19. Aquesta mateixa autora documenta tot de citacions del *Faust* en Maragall que abasten del 1881 al 1911 (Campi 2000: 33, n. 75).

20. «El poema de Maragall se sembla també al de Goethe per la manera lenta i evolutiva com s'anà formant durant anys i anys en la ment del seu creador» (Montoliu 1935: 96; també hi ha una apreciació semblant a Bertrand 1932: 181).

cor!...» (Maragall 1998: 814, v. 14-16), segons va al·ludir-hi ja oportunament Terry (2000: 212) i com més circumstanciadament va analitzar Valentí (1972: 198-205).

És una tal contradicció, la d'aquesta «alternança d'aquietament joiós i d'afany incontenible» tan goethiana (Valentí 1972: 204), la que semblantment experimentalment Maragall i la que ell consegüentment verbalitzaria a través d'*El Comte Arnau* i del *Cant espiritual*. Aquella contradicció, en definitiva, que converteix l'autor real, Maragall, i els seus imaginaris dobles poètics en prototipus de la modernitat. Perquè, la dinàmica constitutiva d'aquesta, en què consistiria al capdavall si no és en la conflictivitat incessant entre la pulsio transformadora a tot preu i la resistència a l'acceptació de qualsevol canvi?

Una modernitat, en definitiva, marcada per «la fluctuació entre el lliurament a l'instant i l'afany d'anar sempre més enllà» (Valentí 1972: 225) i que, ben premonitòriament, hauria caracteritzat, sempre segons Valentí (Valentí 1972: 225), «el dramatisme, per no dir la tragèdia, de la vida de Goethe». *Et sicut iste, ille*.

I aquí llavors és que entrem en l'altra cara d'aquesta dialèctica, la conservadora, manifestada per Maragall en el fet que, dels 12.111 versos de què consta el *Faust* i, d'aquests, els 1825 que en traduït en total, 1.418 pertanyen a l'episodi de *La Margarideta* (Tur 1974: 191).

Quina lectura és que n'havia fet Maragall per triar-los posat a fer-ne la traducció? Segons la detallada anàlisi de Tur (1974: 220-230), una de basada en un malentès. El de creure reductivament, d'acord amb la seva mateixa poètica (1974: 221), així com també amb «l'ambient de l'època» (1974: 226), que tot hi anava només del tema «tan *universal* com pugui ésser-ho el de la noia enganyada» (1974: 220). Sense parar esment, doncs, que la història de la Margarideta fóra «totalment accessòria dins l'univers que Goethe havia creat» (1974: 220), perquè, sempre segons Tur, «l'essència del drama [... fóra] la lluita del filòsof que creu poder fonamentar tota la seva existència en la investigació i en el descobriment de les relacions de l'home amb l'univers sencer o, dit amb les paraules de Faust, la lluita del “microcosmos” contra el “macrocosmos”» (1974: 220).

I bé, això és bastant així; però no tan sols. Almenys si prenem en consideració, com convé fer-ho a hores d'ara, l'estudi per tantes raons clarivident de Marshall Berman sobre la modernitat: *All That is Solid Melts into Air*,<sup>21</sup> i, més en concret, les pàgines que dedica a avaluar la metamorfosi de Faust com a amant (1983: 51-60), en les quals interpreta la figura de la Margarideta com el correlat indispensable del Faust («she is as restless here as Faust was in his study, though she lacks the vocabulary to express her discontent until he comes along», 1983: 53), en tant que l'obra de Goethe és «a story, and a tragedy, of development», (1983: 51). I si acceptàvem llavors que «human growth has its human costs» (1983: 57) i que «devastation and ruin are built into the process of human development», de manera que «Faust is at least partially absolved of personal guilt» (1983: 57), per força convindrem, a propòsit de la Margarideta, que «she is a tra-

21. Títol que, com bé explicita l'autor (1983: 15, 21), és manllevat literalment d'una afirmació del *Manifest comunista* de Marx i Engels: «Alles Ständische und Stehende verdampft.»

gic protagonist in her own right. Her self-destruction is a form of selfdevelopment as authentic as Faust's own» (1983: 58). En conseqüència, «so long as we remember Gretchen's fate, we will be immune to nostalgic yearning for the worlds we have lost» (1983: 60).

No cal ni dir, llavors, que una tal proposta exegetica de la Margarideta era del tot impensable en la ment de Maragall, en la de la seva classe social i fins en la de la seva època, amarades com estaven d'emotivitat, de sentimentalisme i de commiseració patriarcal. Imprudència total aleshores de voler aplicar-la anacrònicament a la flaca traductòria maragalliana per tot just aquest episodi de tot el *Faust*.

Però altrament una interpretació, aquesta de Berman, expressada ja sintèticament en el prefaci de la seva obra: «to be modern is to live a life of paradox and contradiction [...] is to be both revolutionary and conservative» (1983: 13), i que ve a corroborar la definició que, a tall d'apunt conclusiu, feia Valentí del modernisme tan ben representat a casa nostra per Maragall: «un progresismo conservador» (1973: 341).

Entre algunes més de les composicions de Goethe traduïdes per Maragall, hi hauria, prou més circumstancials, «Eridon i Amina» (1912: 99-136; *Die Laune des Verliebten*,<sup>22</sup> Trunz, IV: 7-27), «La copa del rei de Thule» (1912: 239; *Der König in Thule*, Trunz, I: 80-81), «La roseta de bardissa» (1912: 241; *Heidenröslein*, Trunz, I: 78-79), «Cançó de Taverna» (1912: 253; *Dem Kellner, Dem Schenken*, Trunz, II: 91), concebudes per Goethe ja en el seu temps des d'una mentalitat clarament populista, i perfectament assumibles, en un segle més tard, des d'anàlegs supòsits ideològics i estètics, per un Maragall àvid, com a bon modernista, per recompondre des de dalt una tradició genuïnament popular també estroncada o en vies de substitució accelerada per models espanyols.

I l'escassa recepció d'una de les incorporacions goethianes més remarcables per part de Maragall, els *Pensaments* (1912: 255-295) —una selecció de les *Maximen und Reflexionen*—, és possible altrament que s'expliqui per la relativament minsa fortuna del gènere aforístic en la literatura del país.

Només altre cop Valentí (1972: 220-221, 233-234) és qui hi remet per apuntar el ressò d'algun dels traduïts per Maragall en determinats versos del seu *Cant espiritual*. Una via de recerca just encetada llavors i que fins ara, que jo sàpiga, no ha gaudit de continuïtat.<sup>23</sup>

## 5. Apunt conclusiu

Parlar del Goethe de Maragall no és sinònim d'explorar un terreny desconegut; n'hi ha solvents aportacions anteriors (Valentí, Tur, Campi). Tot i amb això és un

22. Al títol original aquest, literalment ara així com «El caprici de l'enamorat», Maragall «li havia posat el títol més suggestiu i escaient de *Renyines d'enamorats*, però li calgué substituir-lo per l'anotat, car Lluís Millà va advertir que tenia escrita i publicada una joguina amb el mateix nom» (Curet 1967: 534).

23. Indicatiu d'aquesta absència és el fet que ni Knut Forssmann (1982) ni Gustau Muñoz (1992), en llurs breus introduccions a les traduccions respectives, no esmenten per res el precedent de Maragall en aquest àmbit.



estudi que encara dóna (i pot donar) molt més de si (en els àmbits de la teoria de la traducció i de la recepció).

La devoció maragalliana per Goethe s'inscriu d'antuvi en la gran receptivitat de la Catalunya finisecular envers el món nòrdic en general i germànic en particular, en el marc de la qual Maragall es decanta prioritàriament per Goethe fins al punt d'aprendre un mínim d'alemany per traduir-ne diverses composicions triades d'acord amb les seves personals preferències creatives, més amb voluntat d'adaptació lliure que no pas de translació fidel, i sempre acordades amb l'objectiu de contribuir, mitjançant aquestes incorporacions, a suplir una tradició endògena estroncada —si no substituïda— i a revalorar la llengua del país enfront de l'oficialment imposada d'ençà de la Nova Planta (1716).

Com a balanç sintètic de tot plegat pot servir l'afirmació de Josep Carner citada aquí a tall d'encapçalament. I que, glossada des del nostre present, vindria a reconèixer com la propensió germànica de Maragall fou especialment remarcable i profitosa, si no per les seves consecucions pròpiament lingüístiques i traductòries, sí que ho fou almenys ben del cert (i ja era molt, llavors) per tal com va infondre un ascendent prestigiós a una literatura freturosa de referents galvanitzadors en aquella Catalunya del Modernisme, manllevats aquests preferentment de Goethe, però igualment d'altres autors alemanys (1981a: 527-572), entre els quals importa no oblidar Schiller i el seu *Cant de joia* (1981a: 534)<sup>24</sup> per a la *Novena Simfonia* de Beethoven.

### Referències bibliogràfiques

- (1982). *J.W. Goethe en els seus millors escrits*. Barcelona: Editorial Miquel Arimany.
- (2007). *Mites clàssics en la literatura catalana moderna i contemporània*. A cura de Jordi Malé i Eulàlia Miralles. Barcelona: Publicacions i Edicions de la Universitat de Barcelona (Aula Carles Riba; 2).
- (2011). *Teodor Llorente, patriarca de la Renaixença*. A cura de Rafael Roca. València: Diputació de València.
- BACARDÍ, Montserrat; GODAYOL, Pilar (dir.) (2011). *Diccionari de la traducció catalana*. Vic: Editorial Eumo.
- BERMAN, Marshall (1983). *All that is solid melts into air. The experience of Modernity*. Londres: Verso.
- BERTRAND, J.J.A. (1932). «Goethe en Catalogne: J. Maragall». *Revue de littérature comparée*, douzième année, 1 (gener-març), p. 175-182.
- CALPE, Àngel (2011). «“Fausto” (1882)». Dins: *Teodor Llorente, patriarca de la Renaixença*. A cura de Rafael Roca. València: Diputació de València, p. 268.
- CAMPI, Roser (2000). «Joan Maragall i J.W. Goethe. La influència de l'escriptor alemany en el pensament civil de Maragall». *Els Marges*, 68 (desembre), p. 13-49.
- CARNER, Josep (1956). «La literatura catalana avui en dia». *La Nova Revista*, 9 (març), p. 214-216. Llegit i citat a partir d'Ortín (2017).

24. Essent aquesta composició una de les més indicades per constatar la diferencialitat entre text original i text traduït, perquè, si no pas evidentment literal, no per això la versió que en fa Maragall resta a la saga del poema de Schiller quant a sonoritat, aura màgica i sentiment d'exaltació col·lectiva.



- CURET, Francesc (1967). *Història del teatre català*. Barcelona: Editorial Aedos.
- FONTCUBERTA i GEL, Joan (2008). *Tots els colors del camaleó: Un assaig sobre traducció*. Tarragona: Arola.
- FUSTER, Joan (1962). *Nosaltres, els valencians*. Barcelona: Edicions 62.
- GOETHE, Johann Wolfgang von (1952). *Faust. Eine Tragödie. Herausgegeben und erläutert von Erich Trunz*. Hamburg: Christian Wegner Verlag.
- (1977). *Wilhelm Meisters Lehrjahre. Textkritisch durchgesehen und kommentiert von Erich Trunz*. Munic: Verlag C.H. Beck.
- (1982a). *Gedichte und Epen II. Textkritisch durchgesehen und kommentiert von Erich Trunz*. Munic: Verlag C.H. Beck.
- (1982b). *Faust*. Traducció de Josep Lleonart. Barcelona: Proa.
- (1992). *Màximes i reflexions*. Traducció de Gustau Muñoz. València: Albatros Edicions.
- (1994a). *Dramatische Dichtungen II. Textkritisch durchgesehen und kommentiert von Wolfgang Kayser*. Munic: Verlag C.H. Beck.
- (1994b). *Maximen und Reflexionen. Textkritisch durchgesehn von Erich Trunz und Hans Joachim Schrimpf*. Munic: Verlag C.H. Beck.
- (1996). *Gedichte und Epen I. Textkritisch durchgesehen und kommentiert von Erich Trunz*. Munic: Verlag C.H. Beck.
- HINA, Horst (1972). «Der deutsche Einfluß in Katalonien im Zeitraum 1895-1920». *Beiträge zur vergleichenden Literaturgeschichte. Festschrift für Kurt Wais zum 65. Geburtstag*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag, p. 299-320.
- LLEONART, Josep (1981). «L'entusiasme vers l'obra de Goethe». Dins: *Obres completes. I. Obra catalana*. Barcelona: Editorial Selecta, p. 1272-1275.
- LLOVET, Jordi (1982). «El Faust de Goethe en català». Dins: *Faust*. Traducció de Josep Lleonart. Barcelona: Proa, p. 463-483.
- MARAGALL, Joan (1912). *Traduccions de Goethe*. Barcelona: Gustau Gili editor.
- (1981a). *Obres completes. I. Obra catalana*. Barcelona: Editorial Selecta.
- (1981b). *Obres completes. II. Obra castellana*. Barcelona: Editorial Selecta.
- (1983). *Nausica. Text establert sobre el manuscrit de l'autor amb taula de variants i de les diverses redaccions per Carles Riba*. A cura d'Enric Sullà. Barcelona: Editorial Ariel.
- (1998). *Poesia*. Edició crítica a cura de Glòria Casals. Barcelona: Edicions de La Magrana.
- MARFANY, Joan-Lluís (1986). «Joan Maragall». Dins: *Història de la Literatura Catalana*. Volum VIII. Barcelona: Editorial Ariel, p. 187-246.
- MEDINA, Jaume (1989). *Carles Riba (1893-1959)*. Volums I i II. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- MONTOLIU, Manuel de (1935). *Goethe en la literatura catalana*. Barcelona: Publicacions de La Revista.
- MURGADES, Josep (1976). «Sobre les publicacions del Departament de Filologia Catalana a la Universitat de Barcelona». *Els Marges*, 8 (setembre), p. 113-115.
- (2007). «Recepció de Nausica en la literatura catalana». Dins: *Mites clàssics en la literatura catalana moderna i contemporània*. A cura de Jordi Malé i Eulàlia Miralles. Barcelona: Publicacions i Edicions de la Universitat de Barcelona, p. 83-105 (Aula Carles Riba; 2).
- NOVALIS (1907). *Enric d'Ofterdingen*. Traducció de Joan Maragall. Barcelona: Biblioteca Popular de L'Avenç.
- (1931). *Enric d'Ofterdingen*. Versió catalana de Joan Maragall. Barcelona: Sala Parés Llibreria.

- ORTÍN, Marcel (2017). *Josep Carner i la traducció*. Lleida: Punctum.
- PAGEARD, Robert (1958). *Goethe en España*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones científicas.
- PUJOAN, Josep [1927]. *El meu don Joan Maragall*. Barcelona: Llibreria Catalònia.
- RAMÍREZ i MOLAS, Pere (1977). «Maragall, traductor de Novalis». Dins: *Actes del quart Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes*. A cura de Germà Colon. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, p. 407-429.
- RIBA, Carles (2005). *Cartes de Carles Riba. IV: apèndix 1916-1959*. Recollides i anotades per Carles-Jordi Guardiola. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans.
- ROCA, Rafael (2011). «Teodor Llorente, patriarca de la Renaixença». Dins: *Teodor Llorente, patriarca de la Renaixença*. A cura de Rafael Roca. València: Diputació de València, p. 15-44.
- RUKSER, Udo (1977 [1958]). *Goethe en el mundo hispánico*. Madrid: Fondo de Cultura Económica.
- STAËL, Madame de (1968 [1813]). *De l'Allemagne*. París: Garnier-Flammarion.
- TERRY, Arthur (2000 [1963]). *La poesia de Joan Maragall*. Barcelona: Quaderns Crema.
- TUR, Jaume (1974). *Maragall i Goethe. Les traduccions del Faust*. Barcelona: Departament de Filologia Catalana, Universitat de Barcelona.
- VALENTÍ i FIOL, Eduard (1961-1962). «La gènesi del "Cant espiritual" de Maragall». Dins: (1972). *Els clàssics i la literatura catalana moderna*. Barcelona: Curial, p. 188-240.
- (1964). «Maragall i els clàssics». Dins: (1972). *Els clàssics i la literatura catalana moderna*. Barcelona: Curial, p. 55-69.
- (1972). *Els clàssics i la literatura catalana moderna*. Barcelona: Curial.
- (1973). *El primer modernismo literario catalán y sus fundamentos ideológicos*. Barcelona: Ariel.