

---

This is the **published version** of the bachelor thesis:

Ribera Tarifa, Cristina; Blanco, Aránzazu, dir. Anàlisi crítica i contrastiva de la traducció de Teodor Llorente de 'Fausto. Tragedia de Goethe. Primera parte'. 2016. (1204 Grau en Traducció i Interpretació)

---

This version is available at <https://ddd.uab.cat/record/160688>

under the terms of the  **COPYRIGHT** license

FACULTAT DE TRADUCCIÓ I D'INTERPRETACIÓ

GRAU DE TRADUCCIÓ I INTERPRETACIÓ

TREBALL DE FI DE GRAU

Curs 2015-2016

**Anàlisi crítica i contrastiva  
de la traducció de Teodor Llorente de  
*Fausto. Tragedia de Goethe. Primera parte***

**Cristina Ribera Tarifa**

**1330577**

**TUTOR/A**

**Aránzazu Blanco García**

Barcelona, juny de 2016

**UAB**

Universitat Autònoma  
de Barcelona

## Dades del TFG

---

### Títol:

Anàlisi crítica i contrastiva de la traducció de Teodor Llorente de *Fausto. Tragedia de Goethe. Primera parte*.  
Análisis crítico y contrastivo de la traducción de Teodor Llorente de *Fausto. Tragedia de Goethe. Primera parte*.

Kritische und vergleichende Analyse der Übersetzung von Teodor Llorente vom Goethes *Faust. Eine Tragödie. Erster Teil*.

**Autora:** Cristina Ribera Tarifa

**Tutor:** Aránzazu Blanco García

**Centre:** Facultat de Traducció i Interpretació

**Estudis:** Traducció i interpretació

**Curs acadèmic:** 2015-2016

## Paraules clau

---

anàlisi anàlisis Analyse crítica traducció literatura Literatur Goethe Faust comparativa Übersetzung

## Resum del TFG

---

L'objectiu global d'aquest TFG és analitzar la metodologia i el resultat final de la traducció d'una de les grans obres de la literatura universal. Aquest objectiu es desglossa en 4 objectius específics: contextualitzar l'obra de Goethe i de Llorente, comparar i analitzar críticament la fidelitat de la traducció al text original (per contingut), comparar la mètrica emprada per Llorente amb la mètrica de l'original alemany i, finalment, fer balanç dels resultats del treball per a obtenir-ne conclusions, tenint en compte el context de la traducció de Llorente.

El objetivo global de este TFG es analizar la metodología y el resultado final de la traducción de una de las grandes obras de la literatura universal. Este objetivo se desglosa en 4 objetivos específicos: contextualizar la obra de Goethe y de Llorente, comparar y analizar críticamente la fidelidad de la traducción al texto original (por contenido), comparar la métrica utilizada por Llorente con la métrica del original alemán y, finalmente, hacer balance de los resultados del trabajo para obtener conclusiones, teniendo en cuenta el contexto de la traducción de Llorente.

Das übergeordnete Ziel dieser Bachelorarbeit ist die Methodik und das endgültige Ergebnis der Übersetzung eines der großen Werke der Weltliteratur zu analysieren. Dieses Ziel gliedert sich in vier spezifische Ziele: die Werke der Goethe und Llorente zu kontextualisieren, die Richtigkeit der Übersetzung auf den ursprünglichen Text (Inhalt) zu analysieren, die von Llorente verwendete Metrik mit der Metrik des ursprünglichen deutschen Textes zu vergleichen und schließlich einige Schlussfolgerungen aus der Arbeit zu ziehen, unter Berücksichtigung des Kontexts der Übersetzung von Llorente.

## Avís legal

---

© Cristina Ribera Tarifa, Barcelona, 2016. Tots els drets reservats.

Cap contingut d'aquest treball pot ésser objecte de reproducció, comunicació pública, difusió i/o transformació, de forma parcial o total, sense el permís o l'autorització de la seva autora.

## Aviso legal

---

© Cristina Ribera Tarifa, Barcelona, 2016. Todos los derechos reservados.

Ningún contenido de este trabajo puede ser objeto de reproducción, comunicación pública, difusión y/o transformación, de forma parcial o total, sin el permiso o la autorización de su autor/a.

## Rechtshinweise zum Urheberrecht

---

© Ribera Tarifa, Cristina. Barcelona, 2016. Dieses Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt.

Jede Verwertung dieser Studienarbeit – einschließlich aller ihrer Teile – ist unzulässig ohne ausdrückliche Zustimmung der Autoren. Dies gilt insbesondere für Vervielfältigung, Vertrieb und öffentliche Verbreitung, Einspeicherung oder Verarbeitung.

# Índex

1. Introducció .....	4
2. El text original .....	5
2.1. L'autor: Johann Wolfgang von Goethe.....	5
2.2. El moviment <i>Sturm und Drang</i> .....	6
2.3. El <i>Faust</i> .....	7
3. El text traduït.....	9
3.1. El traductor: Teodor Llorente .....	9
3.2. Pròleg: «Á Vicente W. Querol».....	10
4. Anàlisi de la traducció: forma.....	14
5. Anàlisi de la traducció: fons .....	21
6. Bibliografia .....	34

## 1. Introducció

El *Faust* és, indubtablement, un clàssic de la literatura universal. Se n'han derivat òperes, adaptacions i versions de tota mena; i s'ha intentat analitzar i interpretar des de diferents vessants. Tothom n'ha sentit a parlar alguna vegada i no és per a menys: és l'òpera prima de Goethe, un dels pares del Romanticisme alemany i màxim exponent de les lletres germàniques.

Traduir una obra com aquesta és tot un repte, i més encara sense el suport tecnològic i d'altres tipus amb què comptem avui en dia. A més, hi ha la dificultat afegida que el *Faust* és una obra en vers. Hi ha qui diu que, per a traduir poesia, a més de traductor s'ha de ser poeta.

Per això m'he proposat d'analitzar exhaustivament la traducció de Teodor Llorente, famós poeta i escriptor valencià. L'edició escollida per al treball és la de l'any 1905, consistent en la versió en castellà de la primera part del *Faust* i una ressenya de la segona part.

La meva tutora em va facilitar un exemplar de la traducció de Llorente, i l'original en alemany, o més ben dit un facsímil, el vaig extreure de la Biblioteca d'Humanitats, on es pot trobar en microformes.

Tornant a l'objectiu del treball; l'anàlisi crítica i contrastiva de la traducció de Llorente es basarà en comparar fons i forma, és a dir, contingut i mètrica. Tot i amb això, em sembla convenient contextualitzar abans les obres de Goethe i Llorente, ja que el rerefons del *Faust* és cabdal per a la comprensió de l'obra i dels seus matisos.

Per a mi, com a estudiant d'alemany, és molt gratificant poder aprofundir en una obra-bastió de la literatura alemanya. I com a futura traductora crec que em pot ser útil fixar-me en la feina d'altres companys de gremi (i fer-ne crítica, positiva i negativa); especialment si són reconeguts, com és el cas de Llorente.

## 2. El text original

### 2.1. L'autor: Johann Wolfgang von Goethe

«Pensar es més interessant que saber,  
però menys interessant que mirar».  
Johann Wolfgang von Goethe

Johann Wolfgang von Goethe nasqué el 1749 a Frankfurt del Main, a la República Alemanya de Weimar. La seva família era d'origen humil, però es van fer un lloc a l'alta societat, cosa que va permetre que Goethe rebés una bona educació i pogués viatjar. Tot i que sempre es va interessar per diversos àmbits del coneixement (des de les lletres fins a la botànica), va acabar estudiant dret a Leipzig per imposició del seu pare.

Per problemes de salut va haver d'interrompre els estudis, que va acabar anys més tard a Estrasburg, on va fer amistat amb el filòsof Johann Gottfried von Herder. De la seva amistat amb Herder en va sorgir el manifest fundador del *Sturm und Drang*, moviment literari (i també musical i de les arts visuals) considerat com el preludi del Romanticisme alemany. Cal destacar que la novel·la semi-autobiogràfica *Els sofriments del jove Werther* (1774), bandera dels joves enamorats no correspostos, fou cabdal per al *Sturm und Drang* i pel mateix Goethe, ja que li va atorgar fama i fou l'obra per la qual va ser més conegut en vida, encara que la tragèdia *Götz von Berlichingen* (1773) també havia estat força aclamada.

El 1775 Goethe es traslladà a Weimar, on dugué a terme tasques funcionaries per a la cort del duc Carles August. Havia de ser una estada temporal, però pràcticament s'hi va passar la resta de la vida. A banda de complir amb les seves funcions a la cort es va dedicar de valent a estudiar les ciències naturals. Un dels seus treballs més destacats en aquest sentit és la *Teoria dels Colors*, que es va publicar el 1810.

De 1786 a 1788 va fer un viatge a Itàlia que el va marcar tant personalment com literària, puig que la opinió general és que a partir d'aquí Goethe va iniciar un procés maduratiu cap al classicisme, encara que no tots els entesos coincideixin en

aquest punt de vista<sup>1</sup>. D'aquesta nova etapa literària se'n destacaria per exemple la versió en vers d'*Ifigènia a Tàurida* (1787).

En tornar a Weimar va reprendre les seves tasques a la cort i va ser nomenat ministre del duc. Així mateix va continuar el seu treball de recerca científica. Va establir-se amb Christiane Vulpius, amb qui va tenir un fill, August, l'any 1789 (al llarg de la vida, Goethe va tenir diversos afers amorosos). El 1791 va ser nomenat director del Teatre de la Cort. Posteriorment va fer-se amic del filòsof i escriptor Schiller, amb qui va col·laborar intensament. «L'amistat amb Schiller fou per a mi com una nova primavera»<sup>2</sup>.

El 1796 publica la Bildungsroman *Anys d'aprenentatge de Wilhelm Meister*. L'any 1806 va finalitzar la primera part del *Faust*, que va sortir publicada el 1808. El 1811 començà a escriure la seva autobiografia, *Poesia i veritat*.

Goethe va morir a Weimar l'any 1832, només un mes després d'acabar la segona part del *Faust*, que es va publicar pòstumament. En vida va gaudir de fama i diners, i va conèixer personalitats com Napoleó o Beethoven. Aspirava al coneixement pluridisciplinari; a saber-ho tot, com el seu mític Faust. La seva obra, de més de dos-cents volums, comprèn lírica, novel·la, drama, assaig, estudis científics... I el cert és que Goethe va deixar petjada en tots els àmbits.

## **2.2. El moviment *Sturm und Drang***

El *Sturm und Drang* fou un moviment preromàntic d'àmbit polític, literari, musical i artístic. Aquest moviment, que pren el seu nom d'un drama de Klinger, nasqué entre 1770 i 1780 de mans de pensadors com Goethe o Herder, fortament influenciats per Johann Georg Hamann. L'objectiu era el de fer oposició a l'imperant racionalisme il·lustrat de l'*Aufklärung* (corrent equiparable a la Il·lustració) i reivindicar els autors alemanys. El *Sturm und Drang* estava inspirat sobretot per les obres de Shakespeare i Rousseau, i es considera un preludi del Romanticisme alemany.

---

<sup>1</sup> ADORNO, Theodor W. (2003) p.475

<sup>2</sup> ONCINA, Faustino (2006) p.183

Els adeptes d'aquest corrent anteposaven la passió a la raó, tenien les emocions i la intuïció per bandera. Van fer renéixer l'ideal clàssic de l'equilibri harmònic entre intel·lecte i sentiments. Així mateix, es mostraven rebels amb les classes dirigents i amb l'estil de vida burgès; l'emancipació, la llibertat i els drets humans eren valors essencials del moviment. El *Sturm und Drang* fou una autèntica revolució (si més no, cultural) que tenia per ideal la Revolució Francesa de 1789.

La novel·la de Goethe *Els sofriments del jove Werther* (1774) és una de les obres cabdals del moviment. Goethe és, de fet, la gran figura del *Sturm und Drang*, si bé cal esmentar altres autors com Klopstock, Jakob Michael Reinhold Lenz, Heinrich Leopold Wagner, Friedrich Müller o el mateix Friedrich von Schiller.

El *Faust*, en ser una obra que Goethe va anar escrivint al llarg de molt anys, és una radiografia de l'evolució literària de l'autor. Amb tot, el *Faust* és afí als valors del *Sturm und Drang* en tant que el missatge que es vol transmetre és que el poder de la ciència i de l'home és limitat, i que no es poden deixar de banda els preceptes divins i morals.

### **2.3. El *Faust***

Es podria dir que Goethe va dedicar tota la vida a la seva gran obra. Com hem vist fins ara és una obra en vers dividida en dues parts, la primera es va publicar el 1808 i la segona, pòstumament, el 1832. La traducció de Llorente escollida per a analitzar és només de la primera part, que consta d'un sol acte, tot i que inclou una ressenya de la segona.

Goethe, per a crear el seu protagonista, s'inspira en el tema clàssic dels pactes amb el mal (motivats per la supèrbia humana o *hybris*). No obstant, sembla patent que el Doctor Faust fou un personatge real (Llorente en parla al seu pròleg), del qual s'havia escrit molt abans de Goethe i que seria la base de l'obra d'aquest.

Al *Faust* s'hi explica la història de Heinrich Faust, un metge entregat a la ciència; un empirista obstinat amb la recerca del coneixement universal (com ho era el mateix autor). El Dr. Faust està insatisfet i frustrat per no poder aconseguir el seu objectiu.



La història comença quan, al cel, Déu i Mefistòfeles (el dimoni) aposten si és possible apartar el vell Heinrich Faust del bon camí. Déu li dóna llibertat a Mefistòfeles per a intentar-ho, i aquest darrer s'apareix a Faust en forma de gos negre i el tempta amb un pacte: mentre visqui gaudirà d'eterna joventut i de plaers mundans, però quan mori el servirà a l'infern. Faust accedeix, cegat pels seus impulsos i ambicions (i pel fet que ni tan sols volia continuar vivint). No té por de l'infern si per contra pot assolir el coneixement universal.

Ara rejuenit, pot aconseguir tot el que es proposi. Amb ajuda de Mefistòfeles aconseguix l'amor de la jove Margalida, innocent i ingènua, i la deixa embarassada. El germà de Margalida intenta venjar la pèrdua d'honor d'ella, i Faust el mata en un duel. Abandona la noia, que, en sentir-se traïda, mata el fill que té amb Faust. Llavors la tanquen a la presó. Faust, que es compadeix d'ella, va a buscar-la per a salvar-la i li proposa d'escapar-se junts, però ella ho refusa i mor executada, encomanant-se a Déu.

La segona part és més complexa que la primera. A l'inici de la segona part, Faust no recorda res del que ha passat. Ell i Mefistòfeles van a la cort de l'Emperador i viuen un seguit d'aventures. Allà se'ls apareix un espectre d'Helena de Troia, de qui Faust queda profundament enamorat. Després d'una sèrie de peripècies aconseguix seduir-la i tenen un fill, Euforió. Quan Euforió mor, Faust es troba sol i torna a la cort.

Allà gaudeix de poder i privilegis, però no és feliç. Envel·lit i cec desitja morir, però els àngels no permeten que Mefistòfeles s'endugui la seva ànima. Així doncs, tot i els seus defectes, Faust és redimit i va al cel.

Com es pot observar, el *Faust* és una tragèdia de gran càrrega religiosa i filosòfica, crítica amb l'ambició insaciable de l'home i a la seva voluntat superba de voler ser com Déu.

### 3. El text traduït

#### 3.1. El traductor: Teodor Llorente

*«L'art, la història, les institucions civils i socials, les costums i les tradicions, les idees i els sentiments, tot lo que forma l'esperit d'un poble, volem estudiar-ho nosaltres en lo passat gloriós de València, i aplicar-ho, si pot ser, a son pervindre, que el desitgem encara més gloriós».*

*Teodor Llorente*

Nascut a València l'any 1836, Teodor Llorente i Olivares fou poeta, periodista, polític, historiador i traductor. És considerat el major exponent de la Renaixença al País Valencià.

Llorente va estudiar dret i filosofia i lletres a València i durant un temps va exercir d'advocat. Ben aviat es va encuriosir per la poesia, i en un principi escrivia en castellà, de manera molt fidel als esquemes romàntics. Més endavant va decidir escriure en la seva llengua materna, inspirat per autors com Rubió i Ors o pel mallorquí Marià Agulló, promotor de la renaixença a Mallorca, que va arribar a conèixer personalment. En català, Llorente tenia un estil joc-floralesc, però també escrivia poemes de motiu rural, que segons la crítica són els més reeixits d'entre la seva obra poètica.

La seva relació amb Agulló li despertà l'interès per la literatura clàssica, el regionalisme, la unitat de la llengua i la fraternitat entre els territoris dels Països Catalans.

El 1861, Llorente es va convertir en director del diari *La Opinión*, que posteriorment va adquirir i que va anomenar *Las Provincias*. Aviat va passar a ser el principal rotatiu conservador valencià, i Llorente en va estar al capdavant uns 40 anys, fins que li va passar el relleu al seu fill.

Llorente també va fundar l'entitat cultural Lo Rat Penat, dedicada a preservar i promoure la cultura i la llengua valencianes sense deixar de banda la ideologia burgesa i conservadora. Des d'aquesta entitat va promoure per exemple la celebració d'uns jocs florals a València, dels quals fou president i mantenidor (també ho fou dels de Barcelona). Amb tot, era contrari a la politització del catalanisme.

Va escriure una obra de divulgació en castellà anomenada *Valencia*, amb la col·laboració de diversos intel·lectuals valencians, com ara Sanchis i Sivera. També en castellà va publicar traduccions de clàssics com Goethe (la que es tracta en aquest treball), Heinrich Heine, La Fontaine, Víctor Hugo i Voltaire, entre d'altres.

Cap als cinquanta anys es va iniciar en la política, i va arribar a encapçalar dues vegades el partit conservador de la província de València. Fou diputat a corts i senador.

El 1909 va rebre un homenatge popular per part de la ciutat de València per la seva aportació a la poesia.

Teodor Llorente morí a València l'any 1911, i pòstumament es van publicar diverses antologies dels seus poemes, així com un compendi del seu epistolari.

### **3.2. Pròleg: «Á Vicente W. Querol»**

Teodor Llorente escriu una carta al poeta Vicent Venceslau i Querol, amic seu de l'etapa universitària. Aquesta carta fa la funció de pròleg de la traducció del *Faust*.

El traductor comença la carta fent entendre que fa la traducció a petició de Vicent i «d'altres bons amics», i que «si faig malament, la culpa serà vostra». Seguidament demana perdó a Goethe per no estar a l'alçada del «Júpiter de Weimar». Des d'un principi fa la sensació que es vol curar en salut, per si la seva traducció no agrada o no és prou bona. Llorente està convençut que la seva traducció serà criticada i es mostra força insegur al llarg de tota la carta.

Es remet a la seva joventut, especialment a la seva època universitària, que és quan va fer amistat amb Querol. Plegats es van interessar per la literatura en general i per la poesia en particular. Explica que va ser llavors quan va començar a provar de traduir el Faust, tot i que només en va publicar alguns fragments, lloats per «crítics benèvolos». Ara li escriu a Querol que, deu anys després i atrafegat per la feina que fa a *Las Provincias*, reprèn la traducció en les seves estones lliures; però que troba molts defectes en aquelles primeres versions universitàries.

Fa entendre que ha fet servir algunes traduccions al francès (com la de Saint-Aulaire), i que això ha fet guanyar exactitud a la traducció respecte a l'original, en detriment potser de la naturalitat expressiva.

Segons relata, Llorente tenia la voluntat de fer un estudi preliminar de la versió castellana del Faust, però que no va poder ser pel temps limitat que li donaven els editors. Aprofita la carta per fer una prèvia del que seria l'estudi, ja que per a ell alguns estudiosos busquen tres peus al gat a l'hora d'interpretar el Faust.

Primer es dedica a parlar dels antecedents del Faust de Goethe. Comença per dir que en els primers segles del cristianisme apareixen històries de pactes entre humans i dimonis o esperits malèvols (tot i que a l'antiguitat clàssica ja hi ha testimonis del que Llorente descriu com a «mena de lluita de la humanitat contra el seu destí»). Per a ell el mal pren forma satànica en «la ment exaltada dels creients» i respon a les «temptacions de la nostra impotència».

Tot i això, Llorente destaca que aquests mites serien només la base de la història de Goethe, que es desenvoluparia en torn a un individu anomenat Faust, que hauria existit a la vida real al S. XVI i que s'hauria fet famós gràcies a la «inventiva popular». Segons Llorente es tractaria d'un tal Faust, doctor, però amb una vida desequilibrada i no gens recta, que s'hauria fet fama d'alquimista i bruixot i que hauria mort en circumstàncies estranyes. Un cop mort, el Diable mateix se l'hauria emportat.

També parla d'un «Juan Fust o Faust», que hauria irritat els monjos per estampar un exemplar de la Bíblia amb una impremta. Els monjos l'haurien condemnat a cremar-se a l'infern, ja que defugien un invent que els privava de l'ofici de copistes. Per a Llorente, però, és més probable que Goethe s'inspirés en el Doctor Faust (posterior cronològicament i del qui s'ha demostrat l'existència, diu) i no pas en aquest altre personatge.

Totes aquestes històries, com indica Llorente, no deixen de ser faules amb una moralitat per tal d'apartar la «gent de bona fe» de temptacions i perills. A continuació enumera les diferents versions i adaptacions que es van fer mite del Faust abans de la de Goethe.

Per a Llorente, l'obra de teatre *La tràgica història del doctor Faust* de Marlowe (1604) no s'aparta del relat original i aviat va quedar relegada a un segon pla, però relata que es va representar amb titelles fins als temps de Goethe. Segons Llorente, Lessing s'hi va inspirar per a portar la història a escena, però no ho va arribar a fer mai.

Aquests antecedents són els que, per a Llorente, van motivar Goethe a publicar *Doctor Faust; Trauerspiel. Ein Fragment* l'any 1790. «Les escenes d'amor de Margalida», diu el traductor, «creació exclusiva de Goethe», ja que aquest personatge càndid i natural no apareix en cap versió anterior. Llorente valora aquesta naturalitat, que diferencia Margalida d'una heroïna de novel·la o drama. Explica que el personatge de Margalida està inspirat en Gretchen, un amor de joventut de Goethe.

L'any 1808 va aparèixer la primera part del Faust, i Llorente remarca l'esforç que l'autor hi va dedicar. Llorente lloa la profunditat dels personatges, així com han fet molts crítics literaris al llarg dels segles. Són personatges evolucionats: Mefistòfeles, per exemple, no és un dimoni aterrador, sinó que amaga la seva maldat sota un caràcter *civilitzat* i amable. «Representa alhora el paper de traïdor i el de graciós». Segons Llorente, Goethe no creia en els àngels ni en els dimonis (tot i ser religiós), però va ser capaç d'escriure una obra perenne sobre aquests temes.

La primera part acaba després de la mort de Margalida. Llorente critica que hi hagi qui pensa que la segona part és sobrera, perquè per a ell ni Déu ni el Dimoni no han guanyat l'aposta com a conseqüència d'aquesta mort. Tot i que admet les diferències entre la primera part («tràgica») i la segona («fantàstica i simbòlica»), per a ell van lligades i formen part d'un tot. En general, Llorente no considera que el segon Faust sigui obscur ni difícil d'interpretar, i de fet el considera fins i tot literàriament superior.

De nou Llorente interpel·la Vicent, i li demana «tota la benevolència dels amics». Seguidament explica com és que només ha traduït la primera part: la segona li semblava més difícil i menys agradable de traduir. Tot i amb això, li diu que no descarta traduir la segona part si la traducció de la primera agrada al públic.

S'anima a traduir el Faust perquè creu que les traduccions que hi havia fins llavors no troba que estiguin a l'alçada (ni tan sols la de Guillermo English, que considera «una explotació editorial»). A més creu que les traduccions en prosa de textos en vers fan perdre la gràcia de la rima i del ritme, però afegeix que traslladar els versos d'una llengua a una altra sense desnaturalitzar-los és gairebé impossible. Afegeix que és precís que el traductor sigui tan poeta com ho és l'autor.

Llorente es consola amb què a Espanya el poema de Goethe és «poc llegit i mal conegut», és a dir, que la gent coneix els personatges del Faust perquè els artistes els han representat; però que no han llegit l'obra. Si de cas coneixen l'òpera de Gounod, però per a Llorente no respecta la naturalitat de l'original, ja que a les òperes les escenes es representen de manera més emfàtica i aparatosa (i el retrat que la música fa de la història només pot ser vague).

Tot seguit fa un recull de les adaptacions musicals del Faust, i en destaca el *Faust* de Schumann: «potser ningú no ha interpretat musicalment d'una manera tan exacta i tan íntima com Schumann el pensament del geni de Weimar».

Llorente manifesta que, al seu parer, s'ha esforçat per a transmetre la naturalitat de l'original a la llengua castellana, així com per a traslladar el pensament de l'autor. Per a la mètrica i l'estil explica que s'ha fixat en la dramàtica espanyola, com la de Calderón de la Barca.

Finalment s'acomiada del seu amic Vicent i, implorant un cop més la benevolència del públic, demana als qui trobin errors a la seva traducció que els els facin saber.

## 4. Anàlisi de la traducció: forma

La versificació del *Faust* és molt complexa i ha estat estudiada en profunditat per experts literaris com Markus Ciupke <sup>3</sup> i Erich Trunz<sup>4</sup>. Té una grandíssima importància per al conjunt de l'obra, ja que el tipus de vers que fa servir Goethe en cada moment depèn de la seva intencionalitat, de l'atmosfera que pretén crear. També li serveix per a transmetre i transformar la personalitat dels protagonistes:

*«De tots els personatges, ell [Heinrich Faust] és l'únic que domina cada tipus de vers [...]. El seu discurs es caracteritza sobretot per l'ús de ritmes i versos irregulars, metres de l'expressió individual immediata.»*

*(Ciupke, 1994: 20)*

Aquests canvis mètrics representarien la «personalitat canviant i la dualitat radical» del Faust.

Així doncs són molts, els tipus de vers que apareixen al llarg de l'obra de Goethe; però en la primera part els més destacables són:

### a) El *Knittelvers*.

Es pot afirmar que el vers més característic de la primera part del *Faust* és el *Knittelvers*, un tipus de vers que s'utilitza en la poesia germànica des de temps immemorials, però que sobretot es va cultivar entre els segles XV i XVII. Tot i això s'observen diferències més que notables entre els versos de Hans Sachs i els de Goethe, i és que el *Knittelvers* es va modernitzar al llarg dels segles. Es van deixar de contar síl·labes per a contar accents mètrics (en concret quatre elevacions, que sempre constaran d'una síl·laba tònica). Així doncs, cada vers té un nombre de síl·labes diferent, ja que cada elevació va acompanyada per cadències de diferent longitud. Normalment es tracta de versos apariats, però també hi ha rimes creuades i encadenades.

---

<sup>3</sup> CIUPKE, Markus (1994). Des Geklimpers vielverwornner Töne Rausch: Die metrische Gestaltung in Goethes "Faust."

<sup>4</sup> TRUNZ, Erich (1993). Weltbild und Dichtung im Zeitalter Goethes.

### Original Goethe

FAUST  
Habe nun, ach! Philosophie  
Juristerei und Medizin  
und leider auch Theologie  
Durchaus studiert, mit heissem Bemühn.

### Traducció Llorente

FAUSTO  
Filosofia, ¡ay, Dios!, Jurisprudencia,  
Medicina además, y Teología,  
por desgracia también, lo estudié todo,  
todo lo escudriñé con ansia viva,  
[...]

Si continuéssim llegint la versió traduïda, apreciaríem que Llorente respecta la rima encadenada i assonant original, però com es veu —sovint, a primer cop d'ull— en aquest i altres fragments s'allunya molt de la mètrica goethiana.

Llorente també canvia l'ordre de les paraules: *Filosofía, ¡ay, Dios!*, quan l'original és *Habe nun, ach! Philosophie* (potser per a ressaltar la paraula *Filosofía?*); i en general no respecta l'ordre d'aparició dels continguts.

### b) El madrigal.

A *Goethe Yearbook*, Thomas P. Saine conclou que aquest tipus de vers constitueix un 40% del total del *Faust* (p. 321). El *Madrigalvers* o *Faustvers*, per l'ús que en va fer Goethe, és un tipus de vers d'origen italià. Pot estar compost per iambes (àtona-tònica), per troqueus (tònica-àtona) o per dàctils (tònica-àtona-àtona), i la llargada del vers és lliure. La rima sol ser encadenada, tot i que no ha de ser necessàriament així.

Goethe sovint posa el madrigal en boca de Mefistòfeles, moltes vegades per a marcar més el caràcter paròdic del personatge.

### Original Goethe

MEPHISTOPHELES (*für sich*)  
Ich bin des trocknen Tons nun satt,  
Muss wieder recht den Teufel spielen.  
*(Laut)*  
Der Geist der Medizin ist leicht zu fassen.  
Ihr durchstudiert die groß' und kleine Welt,  
Um es am Ende gehn zu lassen

### Traducció Llorente

MEFISTÓFELES (*para sí*)  
Con tal gravedad le hablo  
que me aburro yo á mí mismo:  
¡basta ya de dogmatismo!  
Vuelvo á mi papel de diablo.  
*(En voz alta)*  
¡Medicina! ¡Luminar



Wie's Gott gefällt.

Digno del mayor respeto!  
¡Gran ciencia!... Mas su secreto  
fácil es de penetrar,  
y en un momento os lo explico.  
Escuchadme. Con profundo  
sentido escrutad el mundo  
de lo grande y de lo chico.  
Y analizados los dos  
doctamente, dejad que ande  
lo chico, y también lo grande,  
como lo dispuso Dios.

Només cal fer un cop d'ull a les dues versions de costat per a veure que Llorente no es va mantenir fidel a la forma original, més aviat al contrari. De fet, es pren la llibertat de fer afegitons de contingut que no serien necessaris i que afecten la forma. Per exemple, a la primera estrofa hi afegeix *¡basta ya de dogmatismo!* per a aconseguir quatre versos amb rima creuada (ABBA) quan a l'original només n'hi ha dos i no rimen.

Això no vol dir, però, que aquesta metodologia no sigui legítima. De fet, de vegades cal ampliar o reduir el contingut (interpretant-lo) per a jugar en pro de la rima i de la sonoritat.

A la segona estrofa original la rima és encadenada (ABAB), i Llorente la fa creuada (ABBA). Novament es pren la llibertat de posar-hi afegits, que converteixen l'estrofa original de quatre versos en una estrofa el triple de llarga.

A banda del *Knittelvers* i del madrigal, també es poden destacar:

### **c) El vers adònic**

El vers adònic és un vers de cinc síl·labes format per un dàctil (tònica-àtona-àtona) i un troqueu (tònica-àtona). En el *Faust*, Goethe l'utilitza quan apareixen personatges secundaris:

### Original Goethe

GEISTER  
Schwindet, ihr dunkeln  
Wölbungen droben!  
Reizender schaue  
Freundlich der blaue  
Äther herein!  
Wären die dunkeln  
Wolken zerronnen!  
Sternelein funkeln,  
Mildere Sonnen  
Scheinen darein.

### Traducció Llorente

CORO DE ESPÍRITUS  
¡Caed y apartaos, oh lóbregos muros;  
dejad que penetren el aire y la luz!  
¡Rasgad, densas nubes, los velos oscuros!  
¡Oh estrellas y soles, los rayos más puros  
verted en las olas del éter azul!

Deixant de banda el contingut de l'estrofa, Llorente no manté la naturalesa pentasíl·laba del vers adònic ni el nombre de versos, ajuntant-ne el contingut per a fer-los rimar.

#### d) Els versos blancs

Els versos blancs, en alemany *Blankverse*, són versos sense rima regular (però si que poden tenir ritme, cesura...). Tenen cinc accents mètrics o elevacions.

### Original Goethe

FAUST, *allein*  
Erhabner Geist, du gabst mir, gabst mir alles,  
Warum ich bat. Du hast mir nicht umsonst  
Dein Angesicht im Feuer zugewendet.

### Traducció Llorente

FAUSTO, *solo*  
Me has otorgado, Espíritu sublime,  
todo cuanto pedí. No en vano has vuelto  
á mí los ojos en tu ardiente llama.

Pel que fa a les estrofes, crec que cal destacar les següents estructures:

#### a) L'octava reial.

L'*ottava rima* italiana, en alemany *Stanze* o *Oktave*, és una estrofa de vuit versos (normalment isosil·làbics). Els sis primers versos solen ser de rima encadenada, i els dos darrers apariats: ABABABCC.

El *Faust* comença amb aquest tipus d'estrofa, a la 'Dedicatòria':

### **Original Goethe**

Ihr naht euch wieder, schwankende Gestalten,  
Die früh sich einst dem trüben Blick gezeigt.  
Versuch ich wohl, euch diesmal festzuhalten?  
Fühl ich mein Herz noch jenem Wahn geneigt?  
Ihr drängt euch zu! Nun gut, so mögt ihr walten,  
Wie ihr aus Dunst und Nebel um mich steigt;  
Mein Busen fühlt sich jugendlich erschüttert  
Vom Zauberhauch, der euren Zug umwittert.

### **Traducció Llorente**

Tornáis de nuevo, hermosas imágenes flotantes,  
que dulce y melancólico un día contemplé.  
¿Asiros y teneros podré feliz como antes?  
¡Aún vuela hacia vosotras el alma cuando os ve!  
Venid, y medio envueltas en el brumoso velo,  
á mi poder sumisas, girad en derredor;  
el corazón aún late con juvenil anhelo,  
si aspira vuestro mágico aliento hechizador.

### **Traducció Roviralta**

*prosa - 1920*

De nuevo os acercáis, vagas figuras que allá en  
los días de mi juventud ya os mostrasteis a mi  
turbada vista. ¿Intentaré reteneros esta vez?  
¿Siento mi corazón inclinado todavía a aquellas  
ilusiones? Estáis pugnando por acercaros a mí.  
En buena hora: podéis disponer, tal como del  
seno de los vapores y de la niebla os alzáis en  
torno mío. Siéntese mi pecho estremecido como  
en mis juveniles años por los mágicos efluvios  
que en vuestro desfile os envuelven.

En aquest cas s'aprecia que Llorente no ha respectat l'estructura original de la rima (ABABABCC), sinó que només ha fet rimes encadenades (ABABABAB). Ha mantingut el nombre de versos —vuit—, però no el de síl·labes.

He afegit a la comparació la traducció d'aquesta estrofa de Josep Maria Roviralta i Borrell, escrita en prosa. La traducció de Roviralta ha estat força aclamada i es manté més fidel a l'original que la de Llorente pel que fa al contingut, i a més també inclou la segona part de l'obra.

### b) La 'Volksliedstrophe'.

És l'estrofa típica de les cançons populars alemanyes. Pot tenir de quatre a nou versos, i la mètrica i la rima no estan prefixades.

#### Original Goethe

Er saß beim Königsmahle,  
Die Ritter um ihn her,  
Auf hohem Vätersaale,  
Dort auf dem Schloß am Meer.

Dort stand der alte Zecher,  
Trank letzte Lebensglut  
Und warf den heiligen Becher  
Hinunter in die Flut.

#### Traducció Llorente

En la torre que el mar besa,  
por orden del rey expresa  
-tan próximo ve su fin,-  
la Corte en la regia mesa  
gozó el último festín.  
El postrer sorbo el anciano  
moribundo soberano  
apuró sin vacilar,  
y con enérgica mano  
arrojó la copa al mar.

En aquest exemple s'observa que Llorente ha mantingut la rima encadenada original, tot i que a cada estrofa hi ha afegit un vers de més per a què rimi amb el darrer, mentre que el primer vers rima amb el segon (AABAB).

De totes maneres cal apuntar que traslladar la perfecció mètrica de Goethe és una «tasca digna de titans», tal i com va apuntar el mateix Roviralta. Un dels molts exemples d'aquesta perfecció el trobem en un fragment ja comentat:

#### Original Goethe

Er saß beim Königsmahle,	⊂—⊂—⊂—⊂
Die Ritter um ihn her,	⊂—⊂—⊂—
Auf hohem Vätersaale,	⊂—⊂—⊂—⊂
Dort auf dem Schloß am Meer.	⊂—⊂—⊂—

També trobo que cal destacar la dificultat o fins i tot impossibilitat de traduir passatges en què la rima és l'objecte mateix del discurs, per exemple:

**Original Goethe**

SKEPTIKER  
Sie gehn den Flämmchen auf der Spur  
Und glaubn sich nah dem Schatze.  
Auf **Teufel** reimt der **Zweifel** nur;  
Da bin ich recht am Platze.

**Traducció Llorente**

UN ESCÉPTICO (I)  
Les engaña el fulgor de un espejismo  
cuando de la verdad van al encuentro;  
**Demonio** y **duda** casi son lo mismo;  
por eso estoy aquí como en mi centro.

Aquesta mateixa rima es fa servir també al monòleg inicial del Faust:

**Original Goethe**

FAUST  
Mich plagen keine Skrupel noch **Zweifel**,  
Fürchte mich weder vor Hölle noch **Teufel** –

**Traducció Llorente**

FAUSTO  
ni escrúpulo ni **duda** me atormentan;  
ni **demonio** ni infierno me intimidan;

En el primer cas, Llorente ha eliminat la rima interna (*Teufel-Zweifel*), però ha mantingut la rima encadenada original. En el segon cas, ha canviat l'ordre de la oració. L'original continua amb una rima caudada (AABBCCDD), però en la traducció de Llorente hi ha una certa rima assonant distribuïda de manera encadenada (mía-intimidan-vida-sirva):

**Original Goethe**

FAUST  
Zwar bin ich gescheiter als all die Laffen,  
Doktoren, Magister, Schreiber und Pfaffen;  
Mich plagen keine Skrupel noch **Zweifel**,  
Fürchte mich weder vor Hölle noch **Teufel** –  
Dafür ist mir auch alle Freud entrissen,  
Bilde mir nicht ein, was Rechts zu wissen,  
Bilde mir nicht ein, ich könnte was lehren,  
Die Menschen zu bessern und zu bekehren.

**Traducció Llorente**

FAUSTO  
Bachiller ó doctor, seglar ó preste,  
nadie su ciencia iguala con la mía;  
ni escrúpulo ni **duda** me atormentan;  
ni **demonio** ni infierno me intimidan;  
y así, de sombras y de espantos libre,  
huyó todo el encanto de mi vida.  
Al hombre inútil, para el bien estéril,  
nada puedo enseñar que de algo sirva,  
[...]

## 5. Anàlisi de la traducció: fons

El mateix Llorente expressa al pròleg la seva voluntat de mantenir-se fidel a l'original. Dóna gran importància a la rima i a la sonoritat del text meta, raó per la qual s'allunya en determinats moments del text de Goethe.

Per a comentar la traducció del contingut he seleccionat 'cronològicament' uns quants fragments que m'han semblat transcendentals per al transcurs de la història:

### I. Déu i Mefistòfeles fan una aposta

#### Mephistopheles

Was wettet Ihr? den sollt Ihr noch verlieren!  
Wenn Ihr mir die Erlaubnis gebt,  
Ihn meine Straße sacht zu führen.

#### Der Herr

Solang er auf der Erde lebt,  
So lange sei dir's nicht verboten,  
Es irrt der Mensch so lang er strebt.

#### Mephistopheles

Da dank ich Euch; denn mit den Toten  
Hab ich mich niemals gern befangen.  
Am meisten lieb ich mir die vollen, frischen  
Wangen.  
Für einem Leichnam bin ich nicht zu Haus;  
Mir geht es wie der Katze mit der Maus.

#### Mefistófeles

Gran Señor, ¿apuestas algo  
á que tu siervo te vende,  
si llevarlo por mis sendas  
me dejas?

#### El Señor

Tentarlo puedes  
mientras viva. Está en peligro  
de errar quien busca y pretende  
los aciertos.

#### Mefistófeles

Te doy las gracias,  
Señor, pues no me apetece  
los muertos. Carnes rollizas  
y frescas son mi deleite.  
Si se trata de un cadáver,  
cargue otro con ese huésped:  
soy cual los gatos, que solo  
á las ratas vivas muerden.

Al *Prolog im Himmel* (Pròleg al cel), Mefistòfeles aconseguix el permís de Déu per a temptar Heinrich/Enric Faust (Enrique, a la traducció de Llorente) i fer que accepti el pacte que li proposa.

Una qüestió que m'ha cridat l'atenció és que, en l'original, el dimoni parla a Déu de *vostè*, mentre que Déu li parla de *tu*. A la traducció de Llorente tots dos es tutejen.

Així mateix, a l'original es remarca que Déu perdrà el Faust com a servent («den sollt Ihr noch verlieren»), i, en la traducció, Llorente canvia el focus i culpabilitza en certa manera el Faust («tu siervo te vende»).

Personalment m'agrada la traducció de Llorente del vers «Ihn meine Straße sacht zu führen» (literalment: portar-lo amb sigil/a poc a poc pel meu camí), que ha traduït per «llevarlo por mis sendas». M'agrada perquè és habitual sentir la col·locació «las sendas del Señor», i representa que el Faust és un creient fidel. Senda també té l'accepció de «Procedimiento o medio para hacer o lograr algo» (DRAE). Mefistòfeles té l'objectiu final d'enganyar el Faust per a portar-lo pel mal camí.

Llorente també ha invertit l'ordre original, ha escurçat el vers «Wenn Ihr mir die Erlaubnis gebt» i l'ha deixat per un escuet «me dejás».

A l'estrofa següent també hi ha una inversió del contingut. «Solang er auf der Erde lebt» (Mentre visqui en aquest món) queda per «mientras viva», i «So lange sei dir's nicht verboten» ([mentre visqui] no t'està prohibit), per «tentarlo puedes». En la construcció original hi ha un paral·lelisme que es perd a la traducció, però a mi em sembla difícil de plasmar si no és amb una repetició.

L'últim vers, «Es irrt der Mensch so lang er strebt.», està traduït de manera més lliure: «Está en peligro/de errar quien busca y pretende/los aciertos». Errar, a més d'equivocar-se, pot significar desviar-se de la veritat, de la moralitat o del dret camí (que és el que fa el Faust). *Streben* té el significat d'ansiar alguna cosa o d'aspirar-hi, així com de fer tot el possible per a aconseguir-ho.

La traducció de la última estrofa és molt fidel a la original pel que fa al contingut; però Llorente de dos versos n'ha fet quatre per a poder mantenir la rima.

## II. Faust a la recerca del coneixement universal

### Faust

Habe nun, ach! Philosophie  
Juristerei und Medizin  
und leider auch Theologie  
durchaus studiert, mit heissem Bemühn.

### Fausto

Filosofía, ¡ay, Dios!, Jurisprudencia,  
Medicina además, y Teología,  
por desgracia también, lo estudié todo,  
todo lo escudriñé con ansia viva,

Da steh ich nun, ich armer Tor!  
Und bin so klug als wie zuvor;

y hoy, ¡pobre loco!, tras afanes tantos,  
¿qué es lo que sé? Lo mismo que sabía.

Llorente respecta el to dramàtic original. Tot i canviar lleugerament l'ordre dels continguts, se cenyeix al text de Goethe pel que fa al fons.

Llorente opta per traduir «*Habe [...] durchaus studiert, mit heißem Bemühn*» per «*lo estudié todo/todo lo escudriñé con ansia viva*». *Durchaus* pot voler dir 'a fons', 'completament', 'd'una banda a l'altra', etc. *Escudriñar*, segons el DRAE, vol dir «*Examinar, inquirir y averiguar cuidadosamente algo y sus circunstancias*».

Jo hagués optat per "*gran empeño/esmero/esfuerzo*" a l'hora de traduir *Bemühen*, tot i que "*ansia viva*" no em sembla mala opció, ja que després fa rimar *viva* amb *sabía*.

Pel que fa al substantiu *Tor*, em sembla que una traducció més ajustada seria "*necio*", «*Ignorante y que no sabe lo que podía o debía saber*», segons la Real Academia de la Lengua.

Llorente fa l'afegitó de «*tras afanes tantos*» i de la interrogació «¿qué es lo que sé?», que aprofita per fer la rima encadenada *viva/sabía* (a més, *sé* rima amb *escudriñé* i amb *estudié*).

### III. L'oferta de Mefistòfeles

Heinrich Faust i el deu deixeble, Wagner, van al poble. Mefistòfeles apareix en forma de gos perdut i el Faust decideix endur-se'l a casa. Un cop a l'estudi, el ca es transforma deixant veure la veritable forma de Mefistòfeles. El dimoni fa la seva oferta:

#### **Mephistopheles**

Du wirst, mein Freund, für deine Sinnen  
In dieser Stunde mehr gewinnen  
Als in des Jahres Einerlei.  
Was dir die zarten Geister singen,  
Die schönen Bilder, die sie bringen,  
Sind nicht ein leeres Zauberspiel.  
Auch dein Geruch wird sich ergetzen,  
Dann wirst du deinen Gaumen letzen,  
Und dann entzückt sich dein Gefühl.

#### **Mefistófeles**

Gozarás  
en breves minutos más  
que en todo un año de vida.  
Los dulces coros que embriagan  
tu espíritu cuando sueñas;  
las imágenes risueñas  
que te circundan y halagan,  
no son vana creación  
de un artificioso encanto:  
vas á escuchar ese canto  
y admirar esa visión;  
é igualmente embebecidos



tacto, olfato y paladar,  
disfrutarán a la par  
todos tus cinco sentidos.

Per a la traducció d'aquesta estrofa Llorente ha decidit reformular el contingut, mantenint-ne el sentit però allunyant-se de l'original. Penso que ho ha fet sobretot per a poder mantenir la rima creuada (ABBA). Per això hi afegeix els versos «vas á escuchar ese canto/y admirar esa visión». Així mateix, reformula i redistribueix el contingut dels tres darrers versos (La traducció en prosa podria ser per exemple «L'olfacte també et quedarà embadalit, aboniràs el paladar i, finalment, el tacte farà les teves delícies»).

### **Mephistopheles**

Ich will mich hier zu deinem Dienst verbinden,  
Auf deinen Wink nicht rasten und nicht ruhn;  
Wenn wir uns drüben wiederfinden,  
So sollst du mir das gleiche tun.

### **Mefistófeles**

Pues bien: aquí he de servirte  
sin pereza y sin descanso,  
y tú harás por mi lo mismo  
cuando estemos allá abajo.

En aquesta estrofa hi trobem una altra recol·locació dels components en pro de la rima. Per exemple: tant *rasten* com *ruhen* volen dir descansar, i Llorente ho ha solucionat apostant pels substantius *pereza* y *descanso*, que a més pot fer rimar amb *abajo*.

## **IV. Faust cedeix al pacte**

El Faust cedeix a la oferta de Mefistòfeles amb la següent condició:

### **Faust**

Werd ich beruhigt je mich auf ein Faulbett legen,  
So sei es gleich um mich getan!  
Kannst du mich schmeichelnd je belügen,  
Daß ich mir selbst gefallen mag,  
Kannst du mich mit Genuß betrügen-  
Das sei für mich der letzte Tag!  
Die Wette biet ich!

### **Fausto**

Si en el lecho deleitoso  
logro un punto de descanso,  
tuyo soy. Si satisfecho  
de mí mismo un día me hallo,  
y complacido me rindo  
á tus deleites y engaños,  
sea aquel mi último instante.  
Dime, ¿aceptas ese trato?

El dimoni el pot “adular i enganyar” en el moment en què el Faust estigui en pau amb ell mateix («*Werd ich beruhigt je mich auf ein Faulbett legen/So sei es gleich um mich getan!*»). De nou, Llorente es manté força fidel a la rima de l’original (encadenada), fent els canvis corresponents en el text meta per a respectar-la.

## V. El Faust tempta Margalida amb l’ajuda del dimoni

El Faust s’enamora perdudament de Margalida (Margarita a la versió de Llorente i Margarete a l’original) quan la veu pel carrer. Demana ajuda a Mefistòfeles per a seduir-la i li deixen una caixa plena de joies a l’habitació.

### Faust

Schaff mir etwas vom Engelsschatz!  
Führ mich an ihren Ruheplatz!  
Schaff mir ein Halstuch von ihrer Brust,  
Ein Strumpfband meiner Liebeslust!

### Mephistopheles

Damit Ihr seht, daß ich Eurer Pein  
Will förderlich und dienstlich sein'  
Wollen wir keinen Augenblick verlieren,  
Will Euch noch heut in ihr Zimmer führen.

### Fausto

Por fuerza, pues, ó artificio,  
si no todo el bien que imploro,  
dame algo de ese tesoro  
que me ha trastornado el juicio.  
Dame su humilde collar,  
dame su ajustada liga,  
algo con lo cual consiga  
mi ardiente fiebre calmar.

### Mefistófeles

Ya tu impaciencia comparto,  
y para darte consuelo,  
voy á llevarte en un vuelo...

### Fausto

¿Adónde?

### Mefistófeles

Á su propio cuarto.

Llorente tradueix el primer vers de la primera estrofa «*Schaff mir etwas vom Engelsschatz!*» per «*dame algo de ese tesoro*» (no hi ha una traducció 1:1 d’*Engelsschatz*, tant podria haver optat per *tesor* com per *àngel*); però hi afegeix tres versos més per a fer una rima creuada (ABBA), tot i que la original és AABB.

A l’original, el Faust demana a Mefistòfeles que li porti un mocador (*Halstuch*) de “l’escot” de Margalida, mentre que a la traducció és un collaret. Tot i així després fa rimar *collar* amb *calmar*. Fent acabar el sisè vers amb la paraula *liga*

i el setè amb *consiga* ja té la rima creuada. Amb els dos últims versos ha solucionat en certa manera la traducció de *Liebeslust* (que tampoc no té equivalent 1:1).

A la traducció, Llorente insereix una intervenció del Faust que a l'original no hi és i que talla la rima. No seria necessària, però l'efecte que fa en el ritme del text és força interessant.

*Pein*, més que no pas *impaciència*, té el sentit de *turment*, *suplici*. A l'original, Mefistòfeles vol "ajudar i servir" el Faust, mentre que el de Llorente li vol donar "*consuelo*". Així, Llorente aconsegueix que rimi amb "*vuelo*" (a l'original "*führen*", que simplement vol dir 'guiar'). Amb la tria de "*vuelo*", juntament amb "*impaciencia*", el traductor dóna una certa idea d'immediatesa, perduda amb la supressió de la traducció del vers «*Wollen wir keinen Augenblick verlieren*».

Un cop Margalida té les joies, els dos protagonistes enganyen la veïna per arranjar una trobada de tots quatre. La noia, ingènua i embadalida, sucumbeix a la seducció.

#### **Faust**

O schaudre nicht! Laß diesen Blick,  
Laß diesen Händedruck dir sagen  
Was unaussprechlich ist:  
Sich hinzugeben ganz und eine Wonne  
Zu fühlen, die ewig sein muß!  
Ewig!- Ihr Ende würde Verzweiflung sein  
Nein, kein Ende! Kein Ende!

#### **Fausto**

No tiembles, paloma,  
no temas: estas miradas,  
estas manos enlazadas,  
te explican lo que otro idioma  
no te pudiera explicar:  
entregarse sin recelo,  
y las delicias de un cielo  
interminable gozar.  
¡Interminable!.. El mayor  
suplicio su fin sería:  
no temas, no, vida mía;  
¡eterno será este amor!

En aquest fragment s'observa de nou que la traducció de Llorente té un nombre major de versos que l'original. Mentre que la rima original és encadenada (ABAB), la versió traduïda té una rima creuada (ABBA). El fet de voler rimar els versos obliga el traductor a mantenir les distàncies amb l'original.

El verb *schauern* pot voler dir *estremir-se*; Llorente ha optat per *tremolar*. Trobo interessant l'aposta per "*manos enlazadas*" a l'hora de traduir *Händedruck*, ja

que “*apretón de manos*” no és adequat en aquest context. Així mateix he trobat que era una bona opció traduir *Verzweiflung* per “suplici” i no per “desesperació”.

Margalida dubta de la religiositat del Faust i li fa saber que no es refia de la seva “companyia”, però està tan enamorada d’ell que accedeix a trobar-s’hi de nit. Dóna una poció a la seva mare per a fer-la dormir més profundament i tenir més intimitat. La mare acaba morint a causa de la ingesta de la poció i Margalida descobreix que ha quedat embarassada.

## VI. El germà de Margalida lluita i mor pel seu honor

Valentí, germà de Margalida, se sent profundament deshonrat pel comportament d’ella.

### Valentin

Soll jeder Schurke mich beschimpfen!  
Soll wie ein böser Schuldner sitzen  
Bei jedem Zufallswörtchen schwitzen!  
Und möcht ich sie zusammenschmeißen  
Könnt ich sie doch nicht Lügner heißen.  
Was kommt heran? Was schleicht herbei?  
Irr ich nicht, es sind ihrer zwei.  
Ist er's, gleich pack ich ihn beim Felle  
Soll nicht lebendig von der Stelle!

### Valentín

Y ahora, cualquier insolente  
puede mofarse de mí:  
hay para estrellarse, sí,  
contra una esquina la frente.  
¡Cuán horribles sinsabores!  
Como deudor criminal,  
á cada frase casual  
siento angustias y sudores,  
y en vano al que murmuró  
provoco, si á la ira cedo;  
pues estrangularlo puedo,  
pero desmentirlo, no.

Alguien viene: son dos, sí.  
¡Si uno de ellos fuera mi hombre!  
¡Oh! ¡Si es él — ¡voto á mi nombre!, —  
no saldrá vivo de aquí!

*Schurke*, segons el diccionari PONS, es podria traduir al castellà com *bribón* o *bellaco*. *Bribón* es aquell qui viu en «*holgazanería picaresca*» y *bellaco* es «*Malo, pícaro, ruin*». Si busquem al DRAE el significat de *pícaro* trobarem com a segona accepció «*Tramposo y desvergonzado*». *Beschimpfen* significa *injuriar, insultar*.

Llorente manté el sentit original del fragment: Valentí està enrabiats pels comentaris que sent però no pot tractar ningú de mentider.

De sobte troba el Faust (acompanyat de Mefistòfeles), i diu que “en farà pell” i que “no en sortirà viu”. Malauradament, per trobar-se en desigualtat de condicions, mor en el duel.

Margalida queda molt afectada per les últimes paraules del seu germà, que l'insulta per haver deshonrat el seu nom. Embogida, ofega el seu fill bastard i és condemnada per infanticidi.

## VII. El Faust es compadeix de Margalida

Quan el Faust descobreix que Margalida és a la presó, exigeix a Mefistòfeles que l'ajudi a salvar-la:

### Faust

Im Elend! Verzweifelnd! Erbärmlich auf der Erde lange verirrt und nun gefangen! Als Missetäterin Im Kerker zu entsetzlichen Qualen eingesperrt, das holde unselige Geschöpf! Bis dahin! dahin!- Verräterischer, nichtswürdiger Geist, und das hast du mir verheimlicht! - Steh nur, steh! [...]  
Rette sie! oder weh dir! Den gräßlichsten Fluch über dich auf Jahrtausende!

### Fausto

¡En la miseria! ¡En la desesperación! ¡Abandonada en el mundo, largo tiempo errante, y al fin presa! ¡En la cárcel, como una malhechora, reservada á tormentos horribles, ella, la amable, la infeliz criatura!.. ¡Hasta ese extremo!¡Hasta ese extremo!..  
¡Traidor, indigno Espíritu! ¿Te has atrevido á ocultármelo?  
[...]  
Sálvala..., ó ¡ay de ti! ¡Sobre tu frente irá por siglos De siglos la maldición más espantosa!

El Faust té por que Margalida, que descriu com a “dolça, malaventurada criatura”, sigui víctima de “turments horribles” al calabós (*Kerker*). Amenança Mefistòfeles amb llançar-li “la més terrible de les malediccions pels segles dels segles” si no l'ajuda. Mefistòfeles es fa pregar, però finalment accedeix a salvar Margalida.

## VIII. Margalida rebutja l'ajut del Faust

Quan el Faust la va a buscar a la presó, Margalida li diu que se'n vagi. El Faust insisteix, però Margalida el rebutja i accepta la seva condemna.

### Margarete

Tag! Ja, es wird Tag! der letzte Tag dringt herein;  
Mein Hochzeitstag sollt es sein!  
Sag niemand, daß du schon bei Gretchen warst.  
Weh meinem Kranze!  
Es ist eben geschehn!  
Wir werden uns wiedersehn;  
Aber nicht beim Tanze.  
Die Menge drängt sich, man hört sie nicht.  
Der Platz, die Gassen  
Können sie nicht fassen.  
Die Glocke ruft, das Stäbchen bricht.  
Wie sie mich binden und packen!  
Zum Blutstuhl bin ich schon entrückt.  
Schon zuckt nach jedem Nacken  
Die Schärfe, die nach meinem zückt.  
Stumm liegt die Welt wie das Grab!

### Margarita

El día nace: ¡el postrer día!  
El que alumbrar debiera los festines  
de nuestra unión. No digas nunca á nadie  
que á Margarita amaste y conociste.  
¡Ay, mi corona!.. ¡Terminó ya todo!  
Aún te veré: mas no en el baile. Á miles  
vienen las gentes; mas con tal silencio,  
que nada se oye. Estrechos los confines  
son de la plaza y las cercanas calles  
para tal multitud. La hora terrible  
da la campana, y el bastón se rompe.  
Ya me agarrotan, y en sus brazos viles  
el verdugo al patíbulo me arrastra.  
Ya pende sobre todas las cervices  
la cuchilla fatal, contra míalzada;  
y es el mundo una tumba muda y triste.

A l'original, Goethe usa tant el nom Margarete com l'hipocorístic Gretchen. Llorente decideix mantenir Margarita tota l'estona.

En aquest fragment hi ha una forta càrrega simbòlica:

Margalida exclama: «*der letzte tag dring herein*» («entra/comença el darrer dia», tot i que l'opció de Llorente, nèixer, és més poètica). Diu que havia de ser el dia del seu casament («*Mein Hochzeitstag sollt es sein!*»), per tant quan diu «*Weh meinem Kranze!*» («*¡Ay, mi corona!*, a la versió de Llorente), és probable que es refereixi a la corona de núvia.

«*[...] das Stäbchen bricht*» («*el bastón se rompe*») fa referència al bastó que trencaven els jutges després de la condemna a mort, com a símbol de perdre la vida.

*Blutstuhl* fa referència a un aparell per a ajusticiar mitjançant la decapitació. Llorente ha optat senzillament per *patíbul* («lloc on s'executa la pena de mort», segons el DIEC). També hagués pogut traduir-ho per *guillotina*, per exemple.

Al final de la primera part es dóna a entendre que Margalida és redimida i va al cel, mentre que el Faust s'ha de quedar amb Mefistòfeles.

## 6. Conclusions

En aquest treball he intentat reflexionar sobre els processos de traducció i les decisions efectuats per Teodor Llorente a l'hora de traduir *El Faust* de Goethe, una obra escrita en vers i amb una mètrica molt complexa.

L'estructura superficial del Faust té un pes molt important en l'obra, però per al traductor suposa posar-se una mena de camisa de força. A més, en aquest cas crec que la imatge literària i el fons de l'obra són més importants, i mantenir-los obliga al traductor a fer una *traducció poètica*.

El traductor ha de crear un pont entre l'autor de l'original en alemany i el lector del text traduït en castellà, que conservi el contingut estètic i conceptual originals. Per al seu objectiu el traductor pot optar per usar els recursos existents en la llengua meta, ja que el nou text té un públic amb uns horitzons culturals força diferents.

Això, i el fet que el traductor ha de deixar de banda les paraules originals (amb els seus corresponents ritme i sonoritat), son dos motius pels quals molts experts i traductors han afirmat que la traducció poètica és *impossible* (Steiner, 2004: 253).

Cal tenir en compte també, que és molt important el que el lector *sent* en llegir el text. El ritme, la sonoritat i la tria de les paraules tenen un paper clau en aquest aspecte.

No obstant això, és possible que, al parer d'alguns, una *traducció versificada* sigui més adequada. El llenguatge versificat, al contrari del poètic, permet que la traducció sigui més fidel a l'original des del punt de vista estilístic i formal. És un tipus de traducció absolutament legítim però que pot trencar la comunicació literària.

El que he observat en la comparativa és que la prioritat per a Llorente és la rima, encara que difereixi del tipus de rima original. Tot i amb això hi ha traductòlegs com Carlos Bousoño que defensen que recursos com el ritme i la rima només poden ser trasbalsats a una altra llengua mitjançant una «nova labor



poètica transformadora»<sup>5</sup>. Per a Bousoño són aquests recursos fònics, intrínsecs en el significant, el que més dificulten la traducció poètica.

Si del que es tracta és de reproduir sons de manera regular no és tant important que es mantingui l'estructura rimada original. Segons la traductora Aina Torrent-Lenzen<sup>6</sup>, la musicalitat de la rima assonant en versos parells en castellà és molt agradable, mentre que en alemany l'efecte sonor és més vague. Per exemple:

### Margarita

El día nace: ¡el postrer día!  
El que alumbrar debiera los **festines**  
de nuestra unión. No digas nunca á nadie  
que á Margarita amaste y **conociste**.  
¡Ay, mi corona!.. ¡Terminó ya todo!  
Aún te veré: mas no en el baile. Á **miles**  
vienen las gentes; mas con tal silencio,  
que nada se oye. Estrechos los **confines**  
son de la plaza y las cercanas calles  
para tal multitud. La hora **terrible**  
da la campana, y el bastón se rompe.  
Ya me agarrotan, y en sus brazos **viles**  
el verdugo al patíbulo me arrastra.  
Ya pende sobre todas las **cervices**  
la cuchilla fatal, contra mí alzada;  
y es el mundo una tumba muda y **triste**.

Per a Torrent-Lenzen, aquest tipus de rima atorga més llibertat a l'hora de triar les paraules. La seva opinió és categòrica: el material sonor canvia en fer la traducció, per tant s'ha de prioritzar el contingut i els símbols abans que l'estructura rítmica.

És important remarcar que les estructures rítmiques alemanya i castellana són molt diferents. També cal reflexionar en la importància de la mètrica quantitativa vs. la de la distribució accentual a l'hora de buscar un text meta que

---

<sup>5</sup> Cf. Bousoño, 1962: 372

<sup>6</sup> Cf. Torrent-Lenzen, 2006: 6

soni autèntic (“*so treu wie möglich, so frei wie nötig*”: tan fidel com sigui possible, tan lliure com sigui necessari).

Al meu parer la traducció de Llorente és una recreació de l’original, però el traductor no incorre en una «desvirtuació poètica irresponsable»<sup>7</sup>. La seva traducció no està desvinculada de l’original, ni molt menys, però el text resultant sí que és una reformulació (o, fins i tot, reinterpretació) subjugada a la inevitable subjectivitat personal que afecta la traducció poètica.

---

<sup>7</sup> Cf. Pons 2005: 125

## 7. Bibliografia

ADORNO, Theodor W. *Notas sobre literatura*. «Sobre el clasicismo de la Ifigenia de Goethe».

2003. Ediciones Akal.

BOUSOÑO, Carlos (1962). *Teoría de la expresión poética. Hacia una explicación del fenómeno lírico a través de textos españoles, tercera edición aumentada*. Madrid: Gredos.

CIUPKE, Markus (1994). *Des Geklimpers vielverworrner Töne Rausch: Die metrische Gestaltung in Goethes "Faust."* Göttingen: Wallstein Verlag, 307 pp.

ESCRIPTORES.CAT. «Teodor Llorente. Biografia».

URL: [http://www.escriptors.cat/autors/llorentet/pagina.php?id\\_sec=3603](http://www.escriptors.cat/autors/llorentet/pagina.php?id_sec=3603)

FERNÁNDEZ LÓPEZ, JUSTO. «El movimiento literario alemán. *Sturm und Drang*». Hispanoteca.

<http://hispanoteca.eu/Literatura%20espa%C3%B1ola/Siglo%20XIX/Sturm%20und%20Drang.htm>

LLIBRERIA PAPASSEIT. «Goethe, Faust i el Romanticisme». 28/8/2014.

URL: <http://papasseit.cat/goethe-faust-i-el-romanticisme/>

LLORENTE, Teodor. *El Fausto. Tragedia de Goethe. Primera parte*. 1905. Montaner y Simón Editores.

MARTÍN, Simeón i GARCÍA, José A. «Vida y obra de Johann Wolfgang Goethe» [sic.]. Dept.

Llengua i literatura INS Avempace

MUÑOZ, Jacobo. «Goethe. La vida como obra de arte». 15/5/2015.

URL: <http://www.elcultural.com/revista/letras/Goethe-La-vida-como-obra-de-arte/36446>

ONCINA, Faustino i RAMOS, Manuel; *Ilustración y modernidad en Friedrich Schiller en el bicentenario de su muerte*. 2006. Universitat de València.

PONS, Arnau (2005): «La reescriptura poètica?». *Reduccions, revista de poesia* 81-82 (Vic), 113-155.

REVISTA EL MUNDO. «El último romántico».

URL: <http://www.elmundo.es/larevista/num202/textos/romantico1.html>

SAINE, Thomas P. (1996). *Goethe Yearbook. Volume VIII*. Camden House: Publications of the Goethe Society of North America.

STEINER, George (2004). *Nach Babel. Aspekte der Sprache und des Übersetzens*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

TORRENT-LENZEN, Anna (2006). "Aspectos teóricos y prácticos de la traducción poética".

TRUNZ, Erich (1993). *Weltbild und Dichtung im Zeitalter Goethes*. Weimar: Böhlau.