

ESTUDI GENERAL

Revista de la Facultat de Lletres de la Universitat de Girona

Algunes lectures de Goethe a Catalunya (Maragall i Eugeni d'Ors)*

LLUÍS QUINTANA TRIAS
(Universitat Autònoma de Barcelona)

Som aquí per commemorar el 250 aniversari del naixement de Goethe i això ja és bastant estrany perquè el fetixisme dels centenaris es complica amb un de relativament nou, el dels cinquantenaris. Això només és possible perquè es tracta d'un autor encara atractiu i ens aferrem a alguna excusa per tornar-hi. Jo vull aprofitar aquesta ocasió per lligar-ho amb un altre centenari, o gairebé, i és el de les lectures que van fer de Goethe dos autors catalans, Maragall i Eugeni d'Ors. Em proposo comentar-los com aquests dos escriptors, declarats admiradors de Goethe, van representar-se l'obra de Goethe i com la van presentar als seus lectors.

Per fer això, permetin-me recular 100 anys més encara, i esmentar un parell d'episodis del *Viatge a Itàlia* de Goethe. Som a Nàpols, el març de 1787 (dos anys abans de la Revolució Francesa). El dia 6 de març de 1787 Goethe vol visitar el Vesubi, però es troba que el seu company Tischbein no en té cap ganes. Tischbein, els recordo, era un amic de Goethe, pintor mediocre, que acompanyava el nostre autor en part del seu viatge i que ha passat a la posteritat gràcies a un quadre on Goethe, amb un gran barret, posa davant d'unes runes vagament antigues. Doncs bé, a Tischbein no li agrada el Vesubi i Goethe ens en dóna una explicació molt senzilla

No de bon grat però per companyonia, Tischbein ha vingut amb mi al Vesubi. Artista figuratiu, dedicat sempre només a les més belles formes humanes i animals i fins capaç d'humanitzar, per sensibilitat i gust, la mateixa infirmitat, les roques i el paisatge, ha d'ésser-li ben repulsiu un amuntegament tan informe i espantós, que va nodrint-se continuament d'ell mateix i té declarada la guerra a qualsevol indici de bellesa.

A més la visita, a part d'horrible, és perillosa. Després de deixar Tischbein a recer, Goethe i el guia arriben al cràter; el cràter només es pot veure en els intervals que es produeixen entre les explosions, que són força regulars, però resulta que ells dos s'hi encanten, fins que han de fugir corrents. Al final, Goethe comenta:

* Agraïco a la professora Marisa Siguan els aclariments i les indicacions que m'ha proporcionat per a la redacció d'aquesta conferència.

L'espectacle no era ni allisonador ni agradable.¹

Uns dies després (20/03/87), després d'una tercera visita al volcà, contrasta al seu horror la bellesa d'una posta de sol:

A l'horror segueix la bellesa; a la bellesa, l'horror. Contraposats, ambdós efectes s'anul·len, i en resulta una sensació d'indiferència.

Anem ara al segon episodi, gairebé poc més que una anècdota del mateix viatge. És a Roma, uns mesos abans (3 de novembre de 1786), on Goethe assisteix a una missa donada pel papa; quan Goethe arriba, percep un cert enrenou que, seguidament, Tischbein li explica. Resulta que a la sala hi ha algú que, abans que Goethe entrés, ha assegurat a tothom que és molt amic de l'insigne autor alemany. Un cop Goethe es troba dins la sala i comminat pels seus amics, l'home assegura molt seriosament que no coneix de res aquell intrús i que Goethe no és Goethe.

Bé, aquí trobem dos Goethes: el pensador famós (ara diríem, de manera potser abusiva, l'intel·lectual) i el científic. Com a intel·lectual (si em permeten momentàniament l'anacronisme), el seu viatge a Itàlia pot ser vist com una espècie d'ambaixada d'una cultura naixent (i això explica l'expectació amb què és rebut arreu); ahora actua com un divulgador, un "enviat especial", que educa els seus contemporanis alemanys. És clar que segueix una tradició (Winckelmann, Lessing, etc.) però l'actitud és diferent.

Com a científic, ha de dur a terme les seves investigacions. Seria un error, per exemple, pensar que Tischbein és un beneit perquè es nega a anar al volcà: a finals del XVIII apreciar la improbable bellesa d'un volcà seria ben poca-solta. Per què Goethe visita doncs el Vesubi? Perquè ell és, no ho oblidem, un naturalista, un geòleg, en aquest cas, i s'interessa pels processos de formació de les roques magmàtiques, com un dies abans s'ha interessat per la planta primigènia, la *Urpflanze*. L'anada al Vesubi no és una visita turística: és una sortida de camp. Goethe comprèn l'horror de Tischbein però no el comparteix: ell és un científic i el coneixement exigeix córrer riscos.

Una primera conclusió: Goethe i els seus contemporanis són incapaços d'apreciar l'espectacle de la naturalesa en formació que "va nodrint-se d'ella mateixa"; una *natura naturans*, per tant, i tampoc aprecien la unió de l'horror i la bellesa, el que els crítics van anomenar, després, el sublim. Ara: l'interès pel sublim i l'espectacle de la naturalesa en acció són precisament les marques del romàntic; per tant, Goethe és aquí, encara, un home del XVIII. Aquest no és el Goethe que coneixem i, sobretot, no és el Goethe que el segle XIX va admirar.

I així i tot, no és impossible veure en Goethe un cert gust, fins i tot morbós, per aquest perill, en aquestes visites al volcà, i tenim la sensació que torna al lloc del crim per alguna cosa més. En certa manera, sentim que Goethe experimenta una sensació estranya i potser per això s'encanta mirant el cràter. És una sensació semblant a la que experimenta Werther (la novel·la és nou anys anterior, 1778) quan assisteix a la inundació de la vall de Wahlheim, tal com la relata a Guillem en la carta del 12 de

¹ Cito la traducció de Rafael Bofill: GOETHE, J. W. *Viatge a Itàlia*. Barcelona: Columna, 1997, pàg. 231.

desembre, amb una barreja de tristesa, perquè els llocs estimats han estat destruïts, i de fascinació, que no se sap explicar. Aquesta barreja de fascinació i disgust reapareix en un altre comentari del *Viatge* del 23/03/1787, pocs dies després a l'esmentat abans, visitant les runes de Poseidonia, prop de Salerno. La primera impressió, decididament és dolenta:

Aquell món m'era estrany del tot. De la mateixa manera que els segles van passant de la severitat a la gràcia, també així van canviant l'home, van formant-lo. Ara, els nostres ulls se senten atrets i determinats per una arquitectura més gràcil, i això ens fa veure pesades, fins monstruoses aquestes multituds de columnes rabassudes, com bitlles atapeïdes.

Immediatament, però, rectifica, i aquesta rectificació resumeix molt bé la història de la crítica romàntica:

Ben aviat, però, vaig aconseguir dominar-me i, tot rememorant la història de l'art, l'esperit dels temps que veieren sorgir aquells edificis i la severitat de l'escultura coetània, no havia passat encara una hora que ja m'hi havia familiaritzat, i fins donava gràcies al geni que em permetia de veure amb els propis ulls unes restes com aquelles.²

És a dir, que ell va a veure unes runes i primer les troba espantoses però, de cop i volta, recorda el que ell mateix ha escrit sobre l'arquitectura gòtica i la catedral d'Estrasburg, recorda doncs que l'art no es pot jutjar segons uns patrons comuns, que la bellesa és relativa a "l'esperit dels temps que veieren sorgir aquells edificis", etc. i aleshores aprecia de sobte aquelles pedrotes. Bé, ja sabem que quan Goethe dóna detalls autobiogràfics sovint tenim la sensació que ho amaneix perquè li surti com ell pretenia: certament, no és Rousseau. Però en tot cas, està demostrant ser un intel·lectual sensible als nous corrents estètics, que estan llegint el passat d'una manera diferent a la que proposava el neoclassicisme. És, doncs, el Goethe del *Sturm und Drang*, el mateix que aprecia la Medusa Rondanini en el mateix *Viatge* (abril de 1788), en un passatge que Mario Praz va considerar com a definidor de tot el romanticisme.³

Hi ha molts més Goethes, és clar, que l'intel·lectual i el científic, però a mi m'interessen aquests perquè seran els més negligits a Espanya durant el segle XIX i els que es recuperaran a finals de segle. Perquè Goethe no és en absolut desconegut a Espanya: és un autor cèlebre i fonamental per a la generació romàntica. Això podem saber-ho perquè la influència de Goethe a Espanya ha estat força estudiada: tenim estudis de Goethe a Catalunya i Goethe a Espanya.⁴ Això es deu al fet que l'estudi de la

² *Viatge a Itàlia*, pàg. 257.

³ PRAZ, Mario. *La carne, la morte e il diavolo nella letteratura romantica*. Florència: Sansoni, 1976, pàg. 20.

⁴ Vegeu, per exemple, DE MONTOLIU, Manuel. *Goethe en la literatura catalana*. Barcelona: Publicacions "La Revista", Barcelona, 1935; LORENZO, Emilio. "Goethe visto por los españoles del siglo XIX". *Cuadernos Hispanoamericanos*. Núm. 88 (1957), pàg. 53-72; PAGEARD, Robert. *Goethe en España*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1958; RUKSER, Udo. *Goethe en el mundo hispánico*. Madrid: Fondo de Cultura Económico, 1977. Vegeu també

influència de Goethe en les literatures estrangeres és un tema tradicional de l'escola comparatística, que ja abans havia estudiat Goethe a Anglaterra o a França.

En general, el que es desprèn d'aquests estudis és que Goethe és un personatge ambivalent, amb elements positius, com són l'home de geni, polifacètic, vital, individualista i, especialment, l'autor del *Werther*; i amb elements negatius, com el seu menyspreu per l'ortodòxia catòlica, la seva manca de patriotisme i la seva admiració per Napoleó, i també la seva fredor i el seu intel·lectualisme.

Els estudis que hem esmentat segueixen una tradició d'estudis comparatístics molt llibresca, que ignora altres vies de penetració dels autors i les seves obres i altres menes de relacions entre aquestes obres, com les que s'estableixen entre la cultura popular i la literatura culta; és per això que menystenen una via de penetració de l'obra de Goethe més eficaç, em sembla, que les traduccions: em refereixo a l'òpera.⁵ Pel que fa a la divulgació de l'obra de Goethe a través de les òperes, citaré tres casos. Un, potser el més conegut, és el *Faust* de Gounod (1859), que va popularitzar una ària, la de les joies, que després ha estat repetida i parodiada. Abans Berlioz havia fet, en vida de Goethe, la *Damnation de Faust* (1846); a Goethe no li va agradar i va ser un fracàs relatiu però algunes àries (com la Balada del Rei de Thule) es van divulgar molt i per això no és estrany que tots els traductors espanyols del XIX la incloguessin.⁶ Un altre és una òpera, *Mignon* (1866), que estava basada en un personatge del *Wilhelm Meister* i que adaptava també un tema molt famós, la balada de Mignon, però amb un error. On l'original diu "Kennst du das Land wo die Zitronen blühen", l'ària feia "Connais tu le pays ou fleurit l'oranger" i no "le citronnier"; Maragall va reprendre l'error, potser perquè se li va quedar enganxat el primer vers de l'ària, com passa sovint.

També hi ha una altra via de divulgació de Goethe, no tant de la seva obra com de la seva personalitat, quan Goethe es converteix en un personatge popular sense ser ni tan sols llegit: és el Goethe que, al costat de Schiller, protagonitza una parella gairebé novel·lesca i centre d'innombrables estudis sobre la psicologia de l'amistat entre dues personalitats absolutament dispars. La dualitat Goethe-Schiller és un tòpic dels comentaristes del segle XIX,⁷ i és un clixé turístic del segle XX, amb una estàtua a Weimar on tots els turistes s'hi fan fet una foto obligada. Segons aquest tòpic, Goethe i Schiller són presentats com caràcters oposats i com un exemple d'amistat intel·lectual, deliberada, no espontània. Schiller és el malalt i Goethe, el sa; la dualitat s'allarga:

LLOVET, Jordi. "El Faust de Goethe en català". A: *J.W. Goethe en els seus millors escrits*, Ed. de Miquel Arimany. Barcelona: 1982, pàg. 173-192.

⁵ Vegeu FRAGA, Fernando. "Goethe y el teatro musical". A: *Cuadernos Hispanoamericanos*. Núm. 382, 1982, pàg. 42-69.

⁶ Vegeu la llista de traduccions que incorpora Rukser (*Goethe en el mundo hispánico*).

⁷ ANGULO HEREDIA, Antonio. *Goethe y Schiller, su vida, sus obras y su influencia en Alemania*. Madrid: Imprenta de Manuel Galiano, 1863; JIMÉNEZ, Saturnino. "Goethe y Schiller". A: *Revista contemporánea*. Núm. 184 (1883), pàg. 179-192; Maragall comenta a la seva correspondència el volum STEIN, Heinrich von. *Goethe und Schiller. Beiträge zur Ästhetik der deutschen Klassiken*. Leipzig: 1886. Sobre la recepció de Schiller, es pot consultar, tot i que no és gaire complet, KOCH, Herbert; STAUBWASSER DE MOHORN, Gabriele. *Schiller y España*. Madrid: Cultura Hispánica, 1978.

exaltat vs. moderat; revolucionari vs. conservador; romàntic vs. clàssic; patriota vs. indiferent... Aquest estereotip tindrà una llarga vigència i no ens ha d'estranyar veure'l en Ors com una veritat establerta.

Amb tot això vull dir que Goethe és un autor molt carregat de tòpics, un autor de moda, però no un clàssic, en el sentit d'un model. Un estereotip del clàssic, potser sí, en el sentit de neoclàssic, accentuat amb la seva oposició a Schiller, el romàntic. L'autor d'un best seller, el *Werther*, que Napoleó havia admirat, i d'una obra mal entesa, rarament interpretada, el *Faust*, del qual només en va transcendir la força del personatge, no el tractament a què l'havia sotmès l'autor, i per això es va convertir en el protagonista demoníac d'un munt d'òperes i d'adaptacions teatrals, gairebé sempre banals. És en aquest context que apareixen les lectures que jo els volia comentar aquí: la de Maragall i la d'Ors.

Voldria començar amb dos comentaris sobre aquests dos autors. Un, de 1906, és de Costa i Llobera; l'altra, de 1917, és de Josep M. Junoy, i comenta la figura d'Ors. Costa fa una ressenya d'un llibre de Maragall, *Enllà*, i diu, referint-se a un poema concret, "L'ànima del Comte Arnau":

En mig de notes profundament poètiques, el simbolisme hi pren tanta volada que no sabem afinar-hi sentit clar. Sembla que hi domina la mateixa obscuritat volguda del segon *Faust* de Goethe, i fins la tendència que veladament s'hi entreveu diríem que s'acosta al naturalisme panteista del gran poeta alemany. No és d'estranyar això, tractant-se d'un adorador de Goethe com és Maragall. Però tampoc no ha de causar estranyesa si dissentim de tals obscuritats i de tal tendència, per nosaltres inadmissible. Més *clar i català* voldríem veure el mestre modernista de Catalunya, sobretot al tractar temes llegendaris de sa raça tan senyalats i definits.⁸

Onze anys més tard, Junoy, en un apartat de la revista *Trossos*, que va sense firmar però que li és clarament atribuïble, opina:

Xènius, important de tota importància: potser el nostre Goethe.⁹

Anem a Costa i a Maragall. Què ha vist Costa? Doncs ha vist que Maragall s'ha llegit a fons Goethe i això, és clar, el preocupa. Perquè Costa, que no és un simple capellà sinó un dels escriptors més preparats i més il·lustrats de la seva generació, sap que, fins a Maragall, Goethe era només el poeta de les balades i d'una fantasia de joventut, el *Werther*, que se li podia perdonar. En canvi, Maragall descarta aquesta lectura innòcua i coqueteja amb aquells aspectes de Goethe més perillosos, com per exemple, el "naturalisme panteista". L'apreciació de Costa, doncs, és exactíssima: la combinació de simbolisme francès amb panteisme alemany no pot ser bona de cap manera (per a l'ortodòxia, insisteixo), tot i que sobre el simbolisme de Maragall caldria

⁸ COSTA I LLOBERA, "Joan Maragall Enllà: Poesies." A: *Obres completes*. Barcelona: Selecta, 1947, pàg. 510.

⁹ *** JUNOY, Josep Maria. "Nòtuls". *Troços*. Núm. 3 (1917). Sobre els canvis que la figura de Junoy ha experimentat des del seu violent avantguardisme inicial fins a l'acceptació del noucentisme que aquest comentari representa, vegeu BALAGUER, Josep Maria. "La literatura catalana i l'avantguarda". A: *Història de la literatura catalana. Primeres avantguardes 1918-1930*, Ed. de P. Gabriel. Barcelona: Edicions 62, 1997, pàg. 125-150.

fer algun matís. Que fossin els crítics¹⁰ més oposats al pensament de Goethe els primers a notar que la lectura de l'alemany feta per Maragall no era merament superficial indica que aquesta lectura era realment innovadora... a més d'indicar, és clar, que la crítica literària a Espanya no passava pel seu millor moment.

Curiosament (però això és una constant en l'obra de Maragall), l'inici de la seva relació amb Goethe és molt innocent: comença amb un entusiasme adolescent (un pèl exagerat, potser sí) pel Werther, i segueix amb les traduccions previsibles: El rei de Thule... I és que Maragall no va ser mai home de moltes lectures (la seva base cultural és molt minsa), sinó de lectures molt intenses i un cop agafa un autor no el deixa estar. Per això s'ha pogut dir que Maragall és el primer autor que té una consciència exacta de l'enorme significació cultural de Goethe.¹¹

Quin és doncs el mèrit de Maragall? No certament traduir Goethe: ja ho havien fet Llorente o Milá: Maragall ho va fer en els volums de 1891 i de 1904. Ni tampoc adaptar un fragment del Faust per al teatre (*La Margarideta*, que es va estrenar el 16/XI/1903, i es va editar el 1904 (Biblioteca Popular L'Avenç, 21)).¹² El mèrit és llegir-lo com a clàssic, com a model; no com a moda, que és per on entra a molts lectors, inclòs ell mateix: l'autor del Werther, del Rei de Thule, etc. Per això pren en consideració tres aspectes:

- a) el poeta líric,
- b) l'intel·lectual,¹³
- c) el creador de mites eterns.

Això vol dir descartar:

- d) el científic, el buscador de la *Urpflanze*, l'anatomista, el polemitzador amb Newton;

¹⁰ Em refereixo a Costa i Llobera, és clar, però en una línia semblant es pot llegir també el que en diu el Padre BLANCO GARCÍA, Francisco. *La literatura española en el siglo XIX*. Vol. 3. Madrid: Sáenz de Jubera, Hermanos, 1891-1894, vol. 3, pàg. 172, especialment.

¹¹ Sobre aquesta apreciació, cf. la ressenya de J. Teixidor al llibre de M. de Montoliu, TEIXIDOR, Joan. "Goethe en la literatura catalana", de Montoliu". *Mirador* (12/03/1936). Apreciacions semblants sobre Maragall com a lector de Goethe a ROMEU, Josep. "Modernisme i germanisme". *Ariel*, 18, 1948, pàg. 63-66, i RUKSER, Udo. *Goethe en el mundo hispánico*. Madrid: Fondo de Cultura Económico, 1977, pàg. 158.

¹² Per a un repàs de les traduccions de Goethe fetes per Maragall, vegeu QUINTANA TRIAS, Lluís. "Joan Maragall, traductor dels 'Pensaments' de Goethe". *Fòrum*. Associació de Germanistes de Catalunya, 8, 1997, pàg. 45-61. Sobre la influència de Goethe en Maragall, hi ha un estat de la qüestió a QUINTANA TRIAS, Lluís. *La veu misteriosa. La teoria literària de Joan Maragall*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1996, pàg. 120 i s. Per a l'estudi de *La Margarideta*, segueix sent necessari TUR, Jaume. *Maragall i Goethe. Les traduccions del Faust*. Barcelona: Departament de Filologia Catalana de la Universitat de Barcelona, 1974.

¹³ Sobre aquesta qüestió en especial em remeto a RIBA, Carles. "Juan Maragall" [1953]. A: *Obras completes*. Ed. d'E. Sullà. Barcelona: Ed. 62, 1986. Vol. 4, pàg. 264-285. "Juan Maragall" és una traducció al castellà ampliada de "Per què he votat Joan Maragall!", un escrit de 1950, reeditat a ...*més els poemes* (1957).

e) el líric investigador, recuperador de les formes clàssiques (el distic elegiac...);

f) el novel·lista filosòfic de les *Afinitats*, del *Wilhelm Meister*...;

g) el dramaturg del *Sturm und Drang*.

Tot i que la petja de Goethe en l'obra de Maragall es pot trobar arreu, em centraré en el "Cant Espiritual",¹⁴ perquè en aquest escrit es poden detectar tres idees clau que provenen de Goethe

a) la mirada que capta la bellesa del món,

b) el panteisme,

c) el conflicte entre l'acció i la contemplació.

a) Aquest tema maragallià de la mirada¹⁵ és molt conegut gràcies als primers versos del "Cant Espiritual" ("Si el món ja és tan formós, Senyor, si es mira / amb la pau vostra a dintre de l'ull nostre") però apareix en molts altres poemes ("Plau-me, el bastó del caminant al puny / abraçar els horitzons d'una mirada"). Doncs bé, el tema de la mirada és recurrent en Goethe però especialment en el *Faust*, en el poema de Linceu (2a part, acte V, "Palast", vv. 11289 i s):¹⁶

Ulls meus, sou feliços
de tant com heu vist,
i, sia com vulla,
tot bell a desdir

Ihr glücklichen Auge
Was je ihr gesehn,
Es sei, wie es wolle,
Es war doch so schön!

És a dir: el qui sap mirar la bellesa del món no necessita res més. Comentant aquesta figura de Linceu, E. R. Curtius observa que a través d'ell, Goethe ens dona "el definitiu compendio de la sabiduria de su senectud". Linceu sap apreciar el món, en canvi, Faust, diríem nosaltres, només sap "consumir-lo": per això Curtius diu que Linceu és l'anti-Faust.¹⁷

I en la proclamació final de Faust (2a. part, acte V, "Vorhof des Palasts", vv. 11573-76) abans de morir es diu una cosa semblant:¹⁸

¹⁴ És un poema aparegut en l'últim llibre de Maragall, *Seqüències* (1911). El cito per l'edició MARAGALL, Joan. *Poesia. Edició crítica*. A cura de Glòria Casals. Barcelona: La Magrana, 1998. Segueixo l'encara imprescindible estudi de VALENTÍ I FIOU, Eduard. "La gènesi del 'Cant Espiritual' de Maragall" [1962]. A: *Els clàssics i la literatura catalana moderna*. Barcelona: Curial, 1973, pàg. 188-238. Poc abans de publicar aquest estudi, Valentí acabava de traduir l'obra d'E. R. Curtius, *Ensayos críticos sobre la literatura europea*. Barcelona: Seix Barral, 1959, i potser algunes idees provenen d'aquesta obra.

¹⁵ Ja se n'havia parlat a TRIADÚ, Joan. "Maragall, vist per Carles Riba". A: *La literatura catalana i el poble*. Barcelona: Selecta, 1961, pàg. 97-102.

¹⁶ Cito els originals alemanys de les obres de Goethe per l'edició de les *Werke* (Munic: Deutsche Taschenbuch, 1982); i la catalana: GOETHE, J.W. *Faust*. Trad. de Josep Lleonat. Barcelona: Proa, 1982. La primera edició és de 1938.

¹⁷ CURTIUS, E. R. "La nave de los Argonautas". A: *Ensayos críticos sobre la literatura europea*. Barcelona: Seix Barral, 1972, pàg. 504-541.

¹⁸ A propòsit d'aquests versos, diu Langbaum que es podrien constituir en una "moral romàntica", precisament pel seu caràcter antidogmàtic, per l'obligació que té cadascú de dur-la a

“Vet aquí l'ideal, i el mot darrer
de tota saviesa:
ve-te'l aquí: “Només mereix la llibertat
—i així mateix la vida— aquell qui té l'aptesa
de conquerir-la cada dia”

Das ist der Weisheit letzter
Schluß:
Nur der verdient sich Freiheit wie
das Leben, Der täglich sie erobern
muß!

Per cert, que “tenir l'aptesa de conquerir” sembla una traducció molt maragalliana (de fet, el traductor, Josep Lleonart, era nebot del poeta), perquè l'original diu “erobern muß”, és a dir, “ha de conquerir”. En qualsevol cas, el tema de l'admiració per la bellesa del món, i de com això comporta l'obligació moral d'haver-lo d'apreciar, és ben maragallia.

2. Anem ara al segon punt: el panteisme de Faust en l'escena de la Gretchenfrage (la part, “Marthens Garten”, vv. 3430 i s.). Maragall ja s'hi havia interessat de molt jove, i copia la resposta de Faust en els escrits autobiogràfics dels 25 anys, el 1885,¹⁹ la reprèn després a *La Margarideta* (1903) i després al “Cant espiritual” (1911). És probablement aquesta evocació la que més escandalitza els seus crítics ortodoxos. Recordem la pregunta i el tractament que en fa Maragall a la seva traducció: en un dels seus diàlegs amorosos, Margarete pregunta a Faust: “Quina relació tens amb la religió?” (“Wie has du's mit der Religion?”) i després, la pregunta clau “¿Creus en Déu?” (“Glaubst du an Gott?”). La resposta de Faust és panteista: si Margarete sent “un misteri etern/infinít” (“ewigen Geheimnis”, “ewigen” i “Ewigkeit” són paraules que trobem en d'altres llocs en Goethe,²⁰ però Maragall no el tradueix i escriu simplement “un misteri”), li diu Faust, pot denominar-ho com vulgui “Anomena-ho Felicitat! Cor! Amor! Déu!” (“Nenns Glück! Herz! Liebe! Gott!”); discutir per un nom és perdre el temps: “Els noms són soroll i fum” (“Name ist Schall und Rauch”). La barreja de vitalisme i panteisme que se'n desprèn i que frega, evidentment, l'heterodòxia, és evident que fascina Maragall. Margarete, amb una santa innocència, està desconcertada: “Més o menys, el capellà diu el mateix” (“Ungefähr sagt das Pfarrer auch”), però no convençuda: “No ets cristià” (“du hast kein Christentum”). Quan Margarete se'n va, Mefistòfil dirigeix un comentari sarcàstic a Faust: “Al Doctor, l'han catequitzat” (“Herr Doktor wurde da catechisiert”). Maragall, en canvi, no “catequitzava” els seus lectors ni com pretenia Margarete ni com pretenia Faust i acaba suavitzant el conflicte i convertint el drama de Gretchen en una mera història sentimental. Per cert, que aquesta afirmació de Faust “Name ist Schall und Rauch”, que sembla gairebé una defensa de l'arbitrarietat del signe havia de fer gràcia a Maragall, que s'interessava molt per les característiques del llenguatge poètic.

terme a la seva manera. (LANGBAUM, Robert. *La poesia de la experiència*. Granada: Comares, 1996, pàg. 76.)

¹⁹ Però això no ho hem sabut fins que no se n'ha editat la versió completa, cent anys més tard (en el volum de MARAGALL I NOBLE, Gabriel. *Joan Maragall: esbós biogràfic*. Barcelona: Edicions 62, 1988; la versió anterior (recollida, per exemple, a les *Obres completes* d'editorial Selecta) està censurada.

²⁰ Per exemple a “Vermächtnis”, del cicle “Die weltanschaulichen Gedichte”, o a “An dem öden Strand des Lebens”.

3. Anem ara al tercer punt. El conflicte entre l'impetu de l'acció i l'actitud contemplativa, que Maragall i Goethe (o el jo poètic de tots dos) resolen de manera diferent. Maragall s'inclina per la quietud i la contemplació, i Faust, pel treball i la creació. Aquest conflicte es fa explícit en el "Cant espiritual" quan el poeta al·ludeix a la mort de Faust, sobrevinguda just quan troba una raó per viure. Aleshores pronuncia les paraules fatals "Atura't, ets tan bell" ("Verweile doch, du bist so schön!") i cau. L'al·lusió a Faust és només implícita ("Aquell que a cap moment li digué 'Atura't!'") (v. 12)) i fins que Valentí i Fiol no se'n va adonar va ser ignorada pels comentaristes, tot i que Maragall l'havia explicat en una carta a Carles Rahola.²¹

Potser, abans de seguir, pot ser bo fer un excurs sobre aquesta menció del *Faust*. Maragall parteix d'una constatació quotidiana i és que en els moments feliços voldriem viure eternament, de la mateixa que en els desgraciats voldriem morir. I Maragall diu que no entén com pot haver-hi algú que no vegi mai moments per voler viure'ls sempre, moments bells, vitals. Com a exemple d'una persona així, que persegueix sempre moments bells però no els troba mai, Maragall posa (o al·ludeix a) Faust, que és una bona referència, però que en el poema resulta confusa. Perquè tal com Maragall ho diu, sembla que Faust no hagués volgut aturar mai el temps excepte quan estava a punt de morir, és a dir, que Faust es va espantar davant la mort. Però això no és el que li passa a Faust. És clar que, a aquestes alçades, ningú no sap exactament què li passa, a Faust. Una discussió molt arrencada entre els goethians és si Faust mor precisament quan descobreix que val la pena viure, que és precisament la condició que li havia posat Mefistòfil, o si mor de mort natural.²² Aquí podem recordar un debat entre Eduard Valentí i José M. Valverde, a propòsit del "Cant espiritual", sobre si Mefistòfil compleix o no el pacte firmat amb Faust. Segons Valentí, Faust mor quan diu que vol parar el temps (el ja esmentat "Verweile!"); segons Valverde, Faust diu que dirà ("*dürft ich sagen*") que vol parar el temps. Ara, si haver pronunciat aquesta paraula és el motiu de la seva mort, Mefistòfil fa "trampa", perquè dir "Atura't" no és el mateix que dir "jo hauria de dir 'Atura't'". Valverde podria haver esmentat la teoria lingüística de l'enunciació: mencionar una paraula no és el mateix que usar-la, l'acte de parla de Faust no és una petició sinó una profecia, etc. (però era massa d'hora: Austin és de 1962).

Maragall percep aquest problema? No, és clar: ell busca un referent i la seva lectura (parcial) de Faust li serveix, encara que sigui de manera equivocada, perquè no sembla que del text de Goethe no es desprèn que Faust s'espanti davant la mort i vulgui evitar-la, com en canvi es desprèn del text de Maragall. Algunes vegades he pensat que Maragall no es refereix a les paraules del Faust sinó al comentari que fa Mefistòfil davant del cadàver de Faust: "volia el pobre retenir l'últim moment, el dolent, el vacu", comentari enigmàtic, perquè sembla que Mefistòfil malinterpreti el seu protegit, que no l'hagi sentit bé, i aleshores la mort de Faust seria un mer malentès, cosa que significaria una banalitat esgarrifosa.

²¹ Carta del 16/09/1909, a MARAGALL, Joan. *Obres completes. Obra catalana*. Vol. 2. Barcelona: Selecta, 1960, pàg. 1079.

²² És la hipòtesi d'Alexander Rudolph Hohfeld, "Pakt und Wette in Goethes >Faust<" a *Aufsätze zu Goethes >Faust I<*. Ed. W. Keller, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt, 1991 (la primera edició és de 1921), pàg. 380-409; corroborada per Hermann J. Weigang, "Wette und Pakt in Goethes >Faust<" a *Aufsätze...* (primera edició de 1961), pàg. 410-427.

Què es desprèn de tot això? Doncs que Maragall fa una lectura intensa, profunda de Goethe, d'una manera poc habitual a la seva època.

Anem ara a Eugeni d'Ors.

El comentari que l'any 1917 escriu Junoy sobre Ors ("Xènius, important de tota importància: potser el nostre Goethe") és estrany en el seu context (una revista avantguardista),²³ però el que aquí ens interessa es mostrar com reflecteix en part la manera com Ors va llegir Goethe. Avanço una hipòtesi: Ors va buscar en Goethe un model intel·lectual (i ara uso la paraula en tot el seu sentit) i no només un model estètic. Junoy potser no volia dir això, i potser només volia insistir en la ja coneguda admiració d'Ors pels autors alemanys, i per Goethe en concret; d'altra banda, 1917, la data en què Junoy fa el seu comentari, és prou significativa, perquè som en plena guerra europea, i aleshores ser germanòfil volia dir alguna cosa més. A propòsit d'això, s'ha discutit molt sobre el suport dels intel·lectuals catalans a Alemanya durant la 1a. guerra; els últims estudis diuen que la fama de germanòfil acèrrim que tenia Ors és només parcialment justificada,²⁴ però és innegable que el model europeu que segueix Ors per al seu projecte cultural és l'alemany.²⁵

Resseguir els comentaris d'Ors sobre Goethe seria llarg i, de moment, fins que no s'acabi d'editar el glossari complet, encara és molt laboriós. Com vostès saben, Ors va publicar diàriament una glosa, un comentari, en el diari *La Veu de Catalunya* durant gairebé 15 anys i d'aquesta pedrera va sortir el material per a gairebé tota la seva obra posterior. Jo esmentaré aquí només algunes d'aquestes gloses però espero que seran suficients per justificar la meua opinió.

Una, la més coneguda, potser és massa òbvia: surt a les gloses de 1918 titulades "La Vall de Josafat". (Sovint aquestes gloses estaven dedicades a un tema monogràfic; en el cas de "La vall de Josafat", Ors pretenia crear un cànon d'autors universals.) En el comentari dedicat a Goethe diu: "Voldríem *parlar* com Demòstenes, *escriure* com Boccaccio, *pintar* com Leonardo [...] Voldríem "ésser" Goethe".²⁶ És una cita potser òbvia perquè podria ser que només incidís en el tòpic de Goethe com a últim home universal, al costat de Leibnitz, per exemple, i abans de la dispersió de sabers del

²³ BALAGUER, Josep Maria. "La literatura catalana i l'avantguarda." A: *Història de la literatura catalana. Primeres avantguardes 1918-1930*. Ed. de P. Gabriel. Vol. 8. Barcelona: Edicions 62, 1997, pàg. 125-150.

²⁴ MURGADES, Josep. "Estudi introductorí." A: *Lletres a Tina. Obra catalana d'Eugeni d'Ors*. Volum 7. Barcelona: Quaderns Crema, 1993.

²⁵ Cacho Viu ha intentat mostrar com, d'una banda, Alemanya era un model per als intel·lectuals catalans i espanyols, però només per la seva superioritat tècnica; d'altra banda, com Ors va buscar-hi sovint solucions originals als problemes culturals del país. Cf. CACHO VIU, Vicente. *Repensar el noventa y ocho*. Madrid: Biblioteca Nueva, 1997, pàg. 54 i s. Vegeu també CACHO VIU, Vicente. *Revisión de Eugenio d'Ors*. Barcelona: Publicaciones de la Residencia de Estudiantes i Quaderns Crema, 1997.

²⁶ "Goethe" (15/05/1918 mati) A: ORS, Eugeni d'. *La vall de Josafat. Obra catalana d'Eugeni d'Ors*. Volum 9. Barcelona: Quaderns Crema, 1987, pàg. 87.

romanticisme. Però pot indicar també una certa interpretació no només de la figura de Goethe, sinó de la pròpia trajectòria que s'està proposant Ors, i no tant com a autor (cosa que revelaria una megalomania difícil d'entendre fins i tot en Ors) sinó com a home "complet": autor, escriptor, polític...

De manera semblant, Ors explota el tòpic de la dualitat Goethe-Schiller els quals resulten, diu, "dues actituds fonamentalment oposades de l'esperit alemany" perquè Schiller, romàntic i patriota, s'oposa a Goethe, clàssic i impassible davant la invasió napoleònica, però ara, diu Ors, Goethe es recupera: "ha esdevingut el nostre contemporani".²⁷ Per què? Podem suposar-ho: el model de Schiller ja no serveix: calen intel·lectuals al servei del projecte comú i el romanticisme de Schiller és més perillós que la manca de patriotisme de Goethe. De manera semblant, en una altra glosa, comentant l'escassa simpatia de Goethe per Novalis, Ors observa com l'actitud de Goethe es justifica des del punt de vista del reformador, al qual "se li figura que [les idees contràries a les pròpies] han d'emmetzinar l'atmosfera i precipitar [el país] a la desgràcia."²⁸

Aquests comentaris mostren com Ors no s'interessa tant pel poeta de les balades sinó pel pensador i pel que ara en diríem el planificador cultural. És, la seva, una lectura moderna, que intenta allunyar-se dels tòpics del XIX, els quals esmenta potser irònicament. Ara, hi ha gloses que ens ofereixen perspectives realment noves. N'hi ha una que crec que és especialment enriquidora. És una glosa de 1908, "El conreu de la inquietud",²⁹ on cita una conversa "inclosa, diu, dins la col·lecció on figuren les converses amb Eckermann", tot i que en aquest cas no és amb Eckermann sinó amb un tal Falk. Quan vaig llegir aquesta glosa vaig buscar la conversa sencera, perquè no conec tan bé les converses com se les coneixia Ors, o Maragall, però la vaig trobar. Per sort, quan es van publicar els *Papers anteriors al glosari* va aparèixer allà la traducció íntegra d'aquesta conversa, feta pel mateix Ors quatre anys abans,³⁰ cosa que la feia més fàcil de localitzar. He de reconèixer que no l'he trobada enlloc. La meua hipòtesi és que aquesta traducció és totalment falsa, és un apòcrif, un pastitx fabricat per Ors combinant dades diverses sobre Goethe.³¹ Se'ns mostra un Goethe científic que observa una serp,

²⁷ "Notes sobre la novíssima literatura alemanya. I". A: ORS, Eugeni d'. *Obra catalana completa. Glosari 1906-1910*. Barcelona: Selecta, 1950, pàg. 1.496.

²⁸ "Novalis traduït per Maragall" (22/05/1907). A: ORS, Eugeni d'. *Glosari 1906-1907*. Obra catalana d'Eugeni d'Ors. Volum 2. Barcelona: Quaderns Crema, 1996, pàg. 500.

²⁹ "El conreu de la inquietud" (1908). A: ORS, Eugeni d'. *Obra catalana completa. Glosari 1906-1910*. Barcelona: Selecta, 1950, pàg. 725.

³⁰ "Converses de Goethe en els darrers anys de la seva vida. I. Conversa amb Falk (1809)" (Universitat Catalana. I. 1904). A: ORS, Eugeni d'. *Papers anteriors al Glosari. Obra catalana d'Eugeni d'Ors*. Volum 1. Barcelona: Quaderns, Crema, 1994, pàg. 456-461.

³¹ Hi ha un Johannes Daniel Falk (1768-1826), autor d'una *Goethes Gespräch mit J. D. Falk: vom 25. Januar 1813, nach Wielands Begräbnis* ("Conversa de Goethe amb J. D. Falk, del 25 de gener de 1813, després de l'enterrament de Wieland"), reeditada recentment a Radolfzell am Bodensee, Edition Löwengasse, 1985. Wieland havia mort efectivament el 20 de gener de 1813, però Emil Staiger, autor d'una monumental biografia sobre Goethe en tres volums (Emil Staiger, *Goethe*, Artemis Verlag, Zurich i Munic, 1979, ISBN 3-925466-31-2), tot i citar aquesta conversa, no dóna gaire crèdit a Falk (per ex. vol. 3, pàg. 501). En canvi, Heinz Nicolai (*Zeittafel zu Goethes Leben und Werk*, G. H. Bech, Munic, 1977, pàg. 107) no cita enlloc aquesta conversa, però narra un

uns capolls de cuc de seda i (i aquí s'hi veu la mà d'Ors) una figuera: tots aquests éssers naturals, diu Goethe (és a dir, Ors) són "signes d'un profund sentit" a diferència de les paraules, que sempre són "ocioses". Ara, aquesta necessitat de considerar les ciències experimentals com a integrants de la cultura, en contra de l'enfocament predominantment humanístic proposat pels seus contemporanis, és una constant en Ors, i en tenim una mostra contemporània en el pròleg a la *Muntanya d'ametistes* (1908) de Guerau de Liost, amb la inesperada anècdota del barril de glicerina cristal·litzat, com a metàfora alternativa a la paraula viva. Trobem doncs, aquí (tant si el text és apòcrif com si no), un admirador del Goethe científic que s'aventurava pel Vesubi a finals del XVIII i que tan ignorat havia quedat al llarg del segle XIX.

Endut per l'entusiasme del seu pastitx, el pseudotraductor fins i tot s'atreveix a posar una nota a peu de pàgina perquè els lectors (els universitaris que llegeixen la revista) admirin "el profund parlar goethià". En general, el pseudo-Goethe aprofita per carregar contra la teoria poètica romàntica i espontaneïsta, que és una de les dèries que Ors tenia aleshores, i a favor d'una literatura que no "canti" el dolor, sinó que l'"expliqui", tal com va fer Goethe amb el *Werther*.³² Però el que aquí ens interessa no és tant l'homenatge a l'autor admirat sinó la suplantació de la seva veu: Ors se sent, davant els universitaris, com Goethe davant Eckermann. Perquè Ors està convençut que el diàleg és una de les formes superiors del raonar filosòfic, i per això la dualitat Goethe-Eckermann, com la dualitat Sòcrates-Plató, són una constant en la seva obra.

Continuament, en Ors, l'obra i de la vida de Goethe valen tant o més per a la reflexió cívica que no pas per a l'estètica, fins i tot quan en cita els poemes: per això, per exemple, Ors reproduïx, el dia que marxa com a corresponsal a cobrir la conferència d'Algeciras, el 1906, un poema del *Wilhelm Meister Wanderjahre* (3r llibre, cap. IX), que després repeteix en una glosa de 1910.³³

Bleiben nicht am Boden Heften,
Frisch gewagt und frisch hinaus!
Kopf und Arm mit heitern Kräften,
Überall sind sie zu Haus;
Wo wir uns die Sonne freuen,
sind wir jede Sorge los.
Daß wir uns in ihr zerstreuen,
Darum ist die Welt so groß.

No demoris enlloc, fixat, arrelat,
Fes via ardidament, parteix a errar
ardidament
Arreu on els duràs el teu cor i els teu braços
i el teu pit valerós seran sempre cà seva
És per a què l'home tingui espai d'errar-hi a
través que la terra ha estat feta tan vasta

episodi biogràfic de Goethe (un ball de màscares), de gener de 1809, organitzat per Falk. Combinant la conversa de 1813 amb l'anècdota de 1809, ens surt el títol de la pseudotraducció d'Ors.

³² Ors recupera aquest tema en una glosa de 1909, cosa que reforça la nostra hipòtesi: "Guia de l'albir en els nerviosos i escrupolosos. V divendres de Quaresma" (1909). A: *Eugeni d'Ors, Obra catalana completa. Glosari 1906-1910*, pàg. 995. En termes molt semblants, reprès a Eugenio d'Ors. "De la amistad y del diálogo (1914)." A: *Diálogos*, Ed. d'Ors. Madrid: Taurus, 1981, pàg. 55.

³³ Sobre l'anada a Algeciras i la citació del poema, cf. JARDI, Enric. *Eugeni d'Ors. Obra i vida*. Barcelona: Quaderns Crema, 1990. La glosa "Comiat" (1910) es troba a ORS, Eugeni d'. *Obra catalana completa. Glosari 1906-1910*. Barcelona: Selecta, 1950, pàg. 1.413.

No sé si Maragall coneixia aquest poema de Goethe però recorda bastant el poema "Excelsior" amb què tancava el seu primer llibre de versos: "Vigila esperit, vigila / no perdís mai el teu nord; / no et deixis endur a la tranquil·la / aigua mansa de cap port." Anys després, l'any 1914, Ors escriu un altre conjunt de gloses "Cartes a Tina", a propòsit de la Guerra Mundial, i aleshores l'obra que li serveix és, previsiblement, *Hermann i Dorotea*, i els seus versos finals: "veuríem / contra la força alçar-se la força, i tots fruiríem la pau", que Ors cita textualment per desitjar el final de la guerra, i que també serveixen, em sembla, a Carles Riba per parlar d'una altra guerra.³⁴

Si la meua hipòtesi és vàlida, i Ors s'interessa sobretot pel Goethe pensador i polític, s'explica millor l'espècie d'identificació del català amb l'alemany. I no només perquè el projecte de Goethe de convertir la cort de Weimar en una capital cultural (diríem ara) és probablement un dels referents d'Ors en la seva feina dins la Mancomunitat, sinó perquè la identificació arriba al nivell personal. Per exemple, en un glossa sobre Herbert Spencer,³⁵ Ors observa que la dispersió de Spencer, que tan aviat pintava com escrivia, li havia estat retreta pels seus contemporanis com si fos un defecte, una manca, diu Ors, de *esprit de suite* i Ors observa que això mateix se li podria retreure a Goethe, amb el sobreentès, és clar, que és un retret injust. Ara, aquest retret és el que patirà Ors tota la seva vida. Més tard, durant la seva estada a Munic, l'any 1910, visita l'arxiduc de Baviera i aleshores, en la glossa corresponent, es posa a "pensar en la vella bona tradició germànica de les petites corts patriarcals, on els esperits superiors trobaven les condicions més càlides i favorables de desenrotllament... I en Joan Wolfgang Goethe, conseller àulic."

Ara: si tenim en compte un comentari de Tonnes Garcia, segons el qual Ors va voler fer "de la menestrada Barcelona una nueva corte de Weimar",³⁶ podem animar-nos a fer l'equiparació Barcelona-Weimar, Prat de la Riba-Karl August, Ors-Goethe. Això d'entrada seria abusiu, és clar, però no tant si pensem que, de fet, l'equiparació només es desequilibra per la part de Goethe. A hores d'ara, els historiadors ja han establert que les petites corts alemanyes, i la de Weimar concretament, eren poqueta cosa. Segons Roetzer-Siguan, el pressupost anual de Weimar era semblant al d'un terrinent francès i inferior al d'un anglès.³⁷ És clar que el pressupost de la Mancomunitat deuria ser inferior encara, però no les pretensions, ni els resultats. Ortega deia que Weimar era "el mayor *malentendu* de la historia literària alemanya" i que va exercir un efecte de "petrificació" sobre Goethe;³⁸ Ortega ho contrastava amb la vitalitat de Jena, a pocs quilòmetres de distància. És una teoria que no em sembla gaire convincent i ara ens duria molt lluny intentar-la explicar, però és possible que Ors, si la va conèixer, hi estigués d'acord, perquè certament la relació entre Ors i Catalunya sí que és el major *malentendu* de la literatura catalana moderna.

³⁴ Cf. a l'últim distic de la novena elegia de Bierville: "i a la força més forta que estreny o que inunda, opossessin / la raó que es coneix i l'escomesa viril".

³⁵ "L'autobiografia d'Herbert Spencer" (6/IV/1907). A ORS, Eugeni d'. *Glosari 1906-1907. Obra catalana d'Eugeni d'Ors*. Vol. 2. Barcelona: Quaderns Crema, 1996, pàg. 455.

³⁶ El comentari, de *Historia de mi vida* (Montevideo, 1939), citat per JARDÍ, Enric. *Eugeni d'Ors. Obra i vida*. pàg. 34.

³⁷ GERD ROETZER, Hans; SIGUAN, Marisa. *Historia de la literatura alemana*. Vol. 1, Barcelona: Ariel, 1990, pàg. 139.

³⁸ ORTEGA Y GASSET, José. "Goethe desde dentro" [1932]. A: *Obras completas*. Vol. 6 (1929-1933). Madrid: Revista de Occidente, 1966, pàg. 410 i 413.

Concloem doncs. Maragall i Ors proposen una lectura personal de Goethe allunyada dels tòpics o bé superant els tòpics i reprenent aspectes que havien quedat negligits: el Goethe pensador i polític, el Goethe filòsof i panteista i, en menor grau, el Goethe científic. I és precisament aquest Goethe, més que no pas l'autor del *Werther* i de les balades, el que ha d'ajudar la cultura catalana a entrar en la modernitat. Però això ho deixarem per a un altre moment.