

Una mostra primerenca de la influència de Goethe  
sobre Maragall: la sèrie ‘Claror’

La sèrie “Claror” aparegué el 1895, i de seguida fou considerada com la manifestació de la maduresa poètica de Maragall, manifestació que actualment, amb perspectiva històrica, podem qualificar de “definitiva”. Alfredo Opisso, per exemple, hi veié una “dulzura, gravedad, clasicismo, dignos de Cabanyes”.<sup>1</sup> Des del punt de vista del contingut, la sèrie reflecteix els primers moments de la relació amorosa de Maragall amb Clara Noble, una relació que, segons Marfany, “venia a oferir-li, per primera vegada, una sèrie d’exaltadores experiències fàcilment transmutables en poesia. Ja no li calia, doncs, buscar inspiració en fonts retocades amb algun detall viscut, ni inflar amb literatura experiències vagues o trivials. Per dir-ho d’una manera que segurament a ell mateix no l’hauria desplaçat, el seu amor per Clara Noble havia dut la poesia a la seva vida, i ell no feia més que expressar-la”.<sup>2</sup>

Allò que fa diferent la nostra sèrie, però, de les poesies anteriors, no és la temàtica, sinó la concurrència de dos elements: la presència de la natura, com a teló de fons de les vivències amoroses i, formalment, la influència d’algunes obres de Goethe, significativament, de les *Elegies Romanes*. En efecte, la temàtica amorosa no era nova en Maragall: recordem que ja en el seu segon poema (aparegut el 1879) se’n parlava. Pel que fa a la presència d’elements naturals, ja va ser detectada l’any 1893 per Blanco García, que destacava, de la sèrie, “el hondo sentimiento de la naturaleza”.<sup>3</sup> Segons Marfany, hi ha una clara correlació entre presència d’elements naturals i qualitat poètica, ja que “els poemes més convencionals i menys interessants de la suite són els dos únics en els quals aquesta visió de la natura és absent: *Enviant flors* i *Donant les joies*. En aquest sentit”, continua el crític, “despullades d’aquest element (el natural), les experiències que donen peu

---

<sup>1</sup> *Bibliografía*. “Poesies” de Joan Maragall. “La Ilustración Ibérica”, XIII, 648 (1-VI-1895), p. 346.

<sup>2</sup> Dins *Història de la literatura catalana*, Barcelona, Ariel, vol. VIII, p. 196.

<sup>3</sup> Blanco García, P., *La literatura catalana en el siglo XIX*. “La Ciudad de Dios”, XXXI, 1893.

als poemes apareixen en tota la seva banalitat d'episodis corrents d'un prometatge”.

L'altre element que hem dit que contribuïa a singularitzar aquesta sèrie és la influència goethiana, una influència que reflectia una predilecció de Maragall pel poeta de Weimar que durà tota la vida; una influència que, ara, havia de contribuir decisivament a la maduració del nostre escriptor. Cal tenir present quin era el *background* goethià de Maragall a finals del segle passat. Entre els anys 1888 i 1892, Maragall traduí, a voltes només fragmentàriament, algunes poesies de Goethe: *Alexis i Dora*, el 1888, però inèdita fins el 1904, les *Elegies Romanes*, fragments de les quals van aparèixer a “La Il·lustració Catalana” el 31 de juliol de 1890, *El nou Pausanias i la florista* (*Die Laune des Verliebten*), el 1890, i “Mignon” i els *Epigrames venecians*, publicats a “L'Avenç” l'agost de 1891 i el març de 1892.

És evident, com diu Terry, que, mentre que *Alexis i Dora* i *El nou Pausanias i la florista* són obres menors de Goethe, en les *Elegies* “Goethe es veu ja en plena possessió d'ell mateix: si encara hi domina el tema de l'amor, ara no es tracta pas de quelcom que es consumeix sense profit, sinó d'una passió que ajuda a viure més intensament. Tècnicament, aquesta sèrie de vint poemes representa una extensió de la lírica breu de tipus íntim cap a un estil més discursiu i de vegades sentencios”.<sup>4</sup> No és d'estranyar, doncs, que una obra de la qualitat de les *Elegies Romanes* deixés marca en Maragall. A l'estudi de la transcendència de la influència està dedicat aquest treball.

### 1 Les *Elegies Romanes* de Goethe

Les *Elegies Romanes* de Goethe formen, com és sabut, un cicle poètic (el primer dels que escrigué l'alemany). Com correspon als cicles, les *Elegies* presenten diversos temes, a mode de *Leitmotiv*, que s'entrellacen els uns amb els altres i funcionen sovint com a teló de fons del que s'hi diu. Aquests temes, aquí, són tres: l'amor, la ciutat de Roma (contemplada tant en la seva actualitat com en el seu passat gloriós) i la mitologia clàssica, representada per déus i per herois. Els tres temes es relacionen en Goethe, segons Korff, com tres cercles concèntrics (“wie drei konzentrische Kreise”<sup>5</sup>).

L'amor, en les *Elegies Romanes*, es presenta amablement, com a desig acomplert i no pas com a patiment. L'únic bri de dissort el trobem a III, 4

<sup>4</sup> Terry, A., *La poesia de Joan Maragall*, Barcelona, 1963, p. 19–20.

<sup>5</sup> Korff, H. A., *Goethe im Bildwandel seiner Lyrik*, Hanau, 1958, p. 143.

(“Und vom schleichenden Gift kranket auf Jahre das Herz”) però, dins del marc del poema, el sentit de la frase no és pas el que podria semblar a primer cop d’ull: únicament s’intenta explicar a l’estimada que hi ha diversos tipus d’amor i que, al costat del no correspost –el vers quart–, n’hi ha un de feliç, de mutu, que és el que la noia sent pel poeta. Felicitat plena, doncs.

El segon motiu és, com hem dit, Roma. Roma es contempla des de la seva significació històrica, i ahora, com a teló de fons de les experiències personals del poeta. En el decurs del cicle, en efecte, trobem referències a elements significatius de la ciutat: esglésies, palaus, l’obelisc, el camí flaminí, etc. En les *Elegies* setena i quinzena, Roma esdevé, d’altra banda, l’objecte del poema. De totes formes, Roma no és més que l’escenari del que realment importa, l’amor. No hem de veure en el cicle una descripció particularment elaborada de la ciutat, ni tan sols dels seus monuments més significatius. Com assenyala amb encert la crítica alemanya, “im ganzen erscheint das Römische mehr durch den Stil der Liebe und der Gesinnung als durch die Schilderung der Umwelt”.<sup>6</sup>

Aquest segon motiu ens mena cap al tercer: el món mitològic antic. No és pas petit el nombre de poemes que presenten escenes mitològiques com a motiu principal: concretament, els III, IV, VII, X, XI, XII i XIII. En el n° VII, el mateix poeta fa cap davant de Júpiter, cosa que demostra que el món mitològic no és presentat com un mer decorat, sinó que esdevé vital, real. En aquest sentit, la crítica alemanya ha destacat la relació que hi ha entre aquesta concepció goethiana de la mitologia i la d’Anacreont.<sup>7</sup>

Les *Elegies Romanes* no constitueixen un cicle èpic amb un únic motiu, sinó que estan formades per diverses escenes individuals, l’única connexió entre les quals és la presència en totes elles de la ciutat de Roma i de l’amor. Aquests dos elements estan íntimament units (veurem que després, Maragall els separa) en el sentit que Goethe no ens presenta qualsevol forma d’amor, sinó un amor ple de ressonàncies de l’Antiguitat, com a una de les múltiples variants de l’amor: “indem Goethe die Möglichkeit, daß Amor eine Liebesart bezeichnen kann, benutzt, meint er mit seinem Amor, dem ‘nacketen Amor’, die Liebensart, zu der er sich hier auf dem alten Boden entschließt, und die er ausdrücklich entgegensetzt”.<sup>8</sup>

L’ambientació de les escenes amoroses a Roma, segons això, no és una mera coincidència, sinó que esdevé necessària des del moment que el nos-

<sup>6</sup> Korff, *op. cit.*, p. 152.

<sup>7</sup> Korff, *op. cit.*, p. 169.

<sup>8</sup> Kommerell, M., *Gedanken über Gedichte*, Frankfurt am Main, 1943, p. 243.

tre poeta no coneix cap altra forma d'estimar que no inclogui, com a part integrant del mateix amor, déus i referències a l'Antiguitat. Per això, Goethe, contràriament a Maragall, a Roma no només hi ambienta els seus poemes, sinó que hi sojorna sovint ell mateix:

Freilich mußte Goethe nach Rom gehen, um dort diesen Amor zu finden [...]. Die Frage nach Amor [...] ist zugleich die Frage nach den Göttern überhaupt. Goethe konnte seine eigene Art, zu den antiken Göttern zu stehen, in den lateinischen Elegien wiederfinden. Ihm waren diese Götter Ideen, und zwar künstlerisch aufgefaßte [...]. Amor kann in anmutiger Fabel personifiziert, er kann in einem Kult- und Dienstverhältnis des Dichters zu ihm deifiziert, er kann im Schauder vor seiner Macht, ja in Frucht und Flucht, dämonisiert sein.<sup>9</sup>

Formalment, un tret distintiu molt important de les *Elegies Romanes* és el recurs al díptic elegíac. El díptic elegíac (és a dir, una combinació d'hexàmetres i pentàmetres) és un tipus d'estrofa força utilitzada a l'Antiguitat, també pels anomenats *neoteri* (Catul, Tibul, Properci), per a qui Goethe sempre tingué gran tirada i que, en tot cas, aquí imita de forma ben manifesta. El díptic elegíac de Goethe (seguint el model de Johann Heinrich Voß, que el 1781 havia publicat una traducció alemanya, en vers, de l'*Odíssea* i les indicacions de Wilhelm Schlegel) és un vers molt elaborat, que coneix fins i tot la dièresi bucòlica i que es caracteritza per la col·locació de les paraules importants a la primera síl·laba del troqueu, de manera que abans i després de la cesura central solen aparèixer mots plens de contingut, que estan normalment també accentuats:<sup>10</sup>

Ehret, wen ihr auch wollt! Nun bin ich endlich geborgen!  
Schöne Damen, und ihr, Herren der feineren Welt (II).

També és bastant típic l'encavallament, especialment del pentàmetre amb l'hexàmetre:

Und des Hexameters Maß leise mit fingernder Hand  
Ihr auf den Rücken gezählt. Sie atmet im lieblichen Schlummer (V).

En aquest cas, l'accent principal s'arrossega fins a la cesura mitjana de l'hexàmetre, cobrant una gran força, com és lògic.

<sup>9</sup> Kommerell, M., *op. cit.*, p. 244.

<sup>10</sup> Per a la citació de les *Elegies Romanes* de Goethe hem fet servir l'edició següent: *Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens. Münchner Ausgabe*. Hrsg. von Karl Richter u. a. 20 Bde. in 25 Tln., München, 1985ff.

## 2 La sèrie “Claror” i la imitació de les *Elegies Romanes*

Per a l'estudi de les influències goethianes, procedirem de la manera següent: primer, analitzarem les influències concretes, poema per poema (dels del cicle *Claror*); després, en traurem unes conclusions generals.

El poema que més reflecteix la influència de les *Elegies Romanes* és, sens dubte, *Nuvial*. S'hi descriu el viatge de noces –per expressar-ho en termes moderns– de Maragall i la seva esposa a Itàlia. Els primers versos del poema serveixen per conèixer l'estat d'ànim de Maragall, que és d'una extremada felicitat:

Resplendent, sencera, arrodonida,  
s'alça per sobre el mar la lluna plena:  
així sento pujar la meua vida,  
astre sense minvant en nit serena.

A continuació, se'ns explica el motiu de la felicitat que se'ns ha presentat als versos 1 a 4: el poeta s'acaba de casar:

Dels braços dels amics als de l'aimada,  
un moment vaig sentir l'esgarrifosa  
gran buidor de l'espai...  
Sota l'arcada  
del temple ressonant i tenebrosa,  
davant del nostre sí l'altar floria,  
revestint-se de llum i d'alegria.  
Però una gran tristò, a l'esposa honesta,  
a l'espòs pensatiu, els inundava:  
que darrera d'aquell altar en festa  
quelcom, cantant, fugia i s'allunyava.  
Jo me la vaig endú, en la nit confosa,  
de l'enclòs maternal, com presonera,  
i ella girava el cap tota plorosa,  
fins a ser-ne ben lluny, sempre endarrera.  
Anàrem per la nit. Fou agonia  
d'una vida, i d'una altra fou naixença...

És interessant observar que, en contraposició amb l'esclat de joia inicial, que no tenia límits –les mateixes imatges naturals donaven una sensació d'infinít– ara el poeta, sense deixar de banda la constatació de la seva felicitat (vs. 10–11: *davant del nostre sí l'altar floria | revestint-se de llum i d'alegria*), ens presenta una sensació, paral·lela a l'anterior, d'una certa tristor o, més ben dit, de malenconia. Tot i que no se'ns en diu el motiu explícitament, hi

ha prou indicis per pensar que aquesta tristesa es relaciona amb la coneguda depressió *post nuptias*: l'aclaparament de la vida nova (*fou agonia d'una vida, i d'una altra fou naixença*) la incertesa del seu resultat, poden més, de vegades, que la felicitat que comporta el casament: *darrera d'aquell altar en festa | quelcom, cantant, fugia i s'allunyava*.

Fins ara, la influència de Goethe és gairebé nul·la: ben al contrari, l'estil és força maragallà. La sortida de l'església, per exemple, es presenta com un rapte (en el sentit llatí o anglès del terme) molt similar al que, uns quants anys després, Maragall farà fer al Comte Arnau:

Al punt de la mitja nit  
Alalaisa obre els ulls a les estrelles.  
“–Arnau, que em puges al cel?  
–El nostre cel és la terra.  
–On anem, Arnau? –Pel món”.

El gust pel llindar, pel traspàs d'una vida a una altra (*fou agonia d'una vida i d'una altra fou naixença*) també és propi de Maragall, i el trobem (gairebé amb les mateixes paraules) en el *Cant Espiritual: Sia'm la mort una major naixença!*

En el versos que vénen a continuació –ben al contrari dels que hem vist fins ara– la influència de Goethe és ben manifesta. S'enllacen amb la resta del poema gràcies a la nota de tristor que els versos immediatament anteriors ens acaben de presentar: el viatge de noces es presenta com un remei per a les cavil·lacions anteriors, com una manera triomfal d'encetar la nova vida que preocupa tant els noucasats:

Després se'ns va aclarir vermell el dia  
per les severes planes de Provença.  
Llavors, la vida nova ben resolta,  
de fit a fit els ulls, les testes altes,  
ens vam mirar per la primera volta...  
i no hi hagué vergonya en nostres galtes.

Maragall s'entretén en el recorregut del viatge:

–I, ara, vers sol ixent. La Itàlia ens rebí  
hostes devots, –vam dir. I, de passada,  
inquiets travessàrem l'hivern tebi,  
sobredaurat, de Niça aviciada.  
Un moment va cobrir Gènova airosa  
amb son llampant mantell nostres delícies;  
rebérem de la plana marismosa

de Pisa melancòliques carícies;  
 mes com acer a qui l'imant demana  
 i sent, com més a prop, més influència,  
 creuàrem per la plàcida Toscana  
 emportats pel teu màgic nom...Florència!

El recorregut del viatge és descrit amb força minuciositat: Provença, Niça, Gènova, Pisa i Florència on, segons el que llegim després, els nuvis passen una temporada. Cal remarcar que els llocs triats no són qualssevol: tots ells són literàriament eficaços, per diversos motius: Provença i Niça, per la seva claror, pels seus hiverns tebis (sense oblidar la significació que Provença té literàriament per a Catalunya, especialment, des de la Renaixença); Gènova i Pisa –el cas de Florència el veurem després– són productives no per elles mateixes (la prova n'és que passen gairebé desapercebudes, en el poema, i s'hi caracteritzen d'una manera poc compromesa: Gènova és *airosa* i té *un mantell llampant*; Pisa està situada a la *plana marismosa* i fa *melancòliques carícies*) sinó en tant que ciutats italianes, ço és, ciutats del país que s'està mitificant (el país del *sol ixent*) i ciutats de camí cap a Florència, que és el veritable imant que atrau els casats.

En qualsevol cas, la idea mateixa de poetitzar un itinerari té per a Maragall un referent molt clar, que és la segona *Elegia Romana*. Goethe hi compara l'engavanyament d'haver d'escoltar, a tot arreu d'Europa, comentaris sobre política, amb la molèstia que suposa haver de sentir els anglesos sempre cantant la cançó *Malbrough*. Amb motiu d'aquesta estranya comparació, Goethe ens esbossa l'itinerari d'un anglès, que és el que, *mutatis mutandis*, imita Maragall:

So verfolgte das Liedchen "Malbrough" den reisenden Briten  
 Einst von Paris nach Livorn, dann von Livorno nach Rom,  
 Weiter nach Neapel hinunter; und wär' er nach Smyrna gesegelt,  
 Malbrough! empfing ihn auch dort, Malbrough! im Hafen das Lied.<sup>11</sup>

És del tot evident que no només la idea de presentar una llista d'indrets en una poesia, sinó també el coneixement que en té, és de tipus predominantment literari. Tur escriví que "l'al·lusió a Itàlia que trobem a 'Nuvial' té

<sup>11</sup> Dono sempre les traduccions del propi Maragall. Aquestes traduccions no sempre són fidedignes, però per a nosaltres tenen l'interès que ens reflecteixen la interpretació que féu Maragall de les *Elegies*. En aquest cas, fa "la cançó de Marlborough aixís seguia | a l'inglès, de París cap a Liorna, | de Liorna a Roma, i fins a Nàpols; | i a Esmirna hagués anat, allí el rebera | "Marlborough", allí en el port, cançó ditxosa".

un valor autobiogràfic. En efecte, recorda el viatge de noces emprès els darrers dies de desembre de 1891 i que acabà el 15 de gener següent. En aquest viatge, Maragall visità Gènova, Pisa i Florència, però no arribà a Roma”.<sup>12</sup> Maragall, segons això, tindria un coneixement vivencial dels indrets que descriu. Aquest fet –que és indubtable, ja que no li podem canviar la biografia– no significa, però, que no hi hagi una influència literària evidentíssima que, probablement, és més important fins i tot que la del mateix viatge.

De Gènova, que no apareix en cap de les obres que en aquest moment interessaven a Maragall, no ens en diu res; de Pisa, en sap que està en una zona marismosa, probablement, perquè coneix el motiu de la inclinació de la torre.<sup>13</sup> De la Provença i de Niça –tot i que és impensable que no en sàpigues res, pel que hem dit– no ens en dóna cap característica, però, probablement, perquè Occitània no ve a tomb, ara. En canvi, Maragall s’esplaia en Florència, la pàtria del Dant, que és, probablement, la ciutat italiana que millor coneix per la literatura.

En tot cas, sorprèn no només el que diu d’aquests llocs, sinó com ho diu. Veiem que Maragall dóna molta importància a la claror i a l’escalfor d’aquests llocs. Busquen Niça pel seu *hivern tebi*; Gènova té un *mantell llampant*; Itàlia és el país del *sol ixent*. Doncs bé, aquesta fraseologia no és, evidentment, pròpia d’un escriptor del sud d’Europa, com Maragall: difícilment hauria colpit Maragall (és a dir, un poeta d’un país càlid) la calidesa d’Itàlia. En fer-ne ús, Maragall (probablement, sense adonar-se’n) està deixant-se emportar per les seves lectures de Goethe, on el tema apareix amb recurrència.

Efectivament, un dels poemes més coneguts de Goethe –poema que, a més, Maragall havia traduït– és *Mignon*. En aquest poema llegim el següent:

Kennst du das Land wo die Zitronen blühen,  
Im dunkeln Laub die Gold-Orangen glühen,  
Ein sanfter Wind vom blauen Himmel weht,  
Die Myrte still und hoch der Lorbeer steht,  
Kennst du es wohl?  
Dahin! Dahin  
Möcht’ ich mit dir, o mein Geliebter, ziehn.

<sup>12</sup> Tur, J., *Maragall i Goethe. Les traduccions del Faust*. Departament de Filologia Catalana de la Universitat de Barcelona, Barcelona, 1974, p. 60, nota 39.

<sup>13</sup> Sembla ser que l’any 1178, quan la torre tenia construïts només tres pisos, obra de Gerardo di Gerardo, ja presentava una inclinació d’uns quinze centímetres: tractant-se, doncs, d’una inclinació gairebé mítica, Maragall la coneixia amb tota probabilitat.



També en les *Elegies Romanes* trobem l'exaltació de la tebior –i de la claror, veritable obsessió de Goethe– del sud. A la n<sup>o</sup> VII, per exemple, llegim:

O wie fühl' ich in Rom mich so froh! gedenk' ich der Zeiten,  
Da mich ein graulicher Tag hinten im Norden umfing,  
Trübe der Himmel und schwer auf meinen Scheitel sich senkte,  
Farb- und gestaltlos die Welt um den Ermatteten lag.  
Und ich über mein Ich, des unbefriedigten Geistes  
Düstre Wege zu spähn, still in Betrachtung versank.  
Nun umleuchtet der Glanz des helleren Äthers die Stirne;  
Phöbus rufet, der Gott, Formen und Farben hervor.  
Sternhell glänzet die Nacht, sie klingt von weichen Gesängen,  
Und mir leuchtet der Mond heller als nordischer Tag.<sup>14</sup>

O bé, al n<sup>o</sup> XV, on Goethe defensa tàcitament el Sud davant d'aquells qui accepten que és més clar, però remarcant-ne tot seguit els defectes (la calor, per exemple, atrau les mosques):

Cäsarn wär' ich wohl nie zu fernen Britannen gefolget,  
Florus hätte mich leicht in die Popine geschleppt!  
Denn mir bleiben weit mehr die Nebel des traurigen Nordens  
Als ein geschäftiges Volk südlicher Flöhe verhaßt.<sup>15</sup>

Reprement ara el fil del nostre poema, ens trobem a Florència:

A Florència ja som. Desperta, aimada!  
Contemplem, en Florència, la florida  
que treu el món quan l'hora és arribada  
de les grans primaveres de la vida;  
mira la gran iglésia assolada,  
amb la volta àmpliament arrodonada;  
mira marbres florir de tota espècie,  
i mira en els altars el déu de Grècia.  
¿No veus l'Apol·lo aquí d'un antic temple

<sup>14</sup> Traducció de Maragall: "I que content me trobo en Roma! Penso | en llavors que allà dalt m'emboicallaven | els tristos jorns del Nord, quan el cel tèrbol | tocava a les teulades punxegudes, | i enmig d'un món sense colors ni formes | jo, las, sobre meu "jo" m'aniquilava | resseguint, mut, les vies tenebroses | de mon esperit esclau: ara entorn brilla | del meu front l'espendor radiant de l'èter, | el déu Febo, colors i forma evoca, | lluu la nit estelada, ressonanta | de suaus cançons, i em sembla aquesta lluna | més clara que no el sol del Nord [...]".

<sup>15</sup> Traducció de Maragall: "Jo no hauria, és ben cert, anat amb Cèsar | a la llunya Britànica; abans Florus | m'hauria arrossegat a les tavernes; | perquè avorreixo més aquelles boires | del trist Septentrió, que tot un poble | d'insectes inquietes d'aquí el Migdia".

en la forma d'eix sant, blanca i serena;  
 i com en els seus peus avui contempla,  
 mig rient, aquest culte d'altra mena?  
 Veu flors i marbre blanc; sent a tota hora  
 perfums en l'aire i notes d'harmonia;  
 i té la llum del sol que l'acalora,  
 virolats raigs que el finestral destria.  
 La catedral, al sol estarrufada,  
 triomfadora en colors clars s'ostenta;  
 i allà en la Sacrestia retirada  
 la immensa Notte blanca jau potent.  
 Mes quan la negra nit pausada arriba  
 damunt les florentines meravelles  
 s'aixeca una figura pensativa  
 que porta el front tot coronat d'estrelles.  
 Gibel·lí per qui l'Arno encar murmura  
 tornaveus d'una lluita sens clemència,  
 viatgè estrany de l'encontrada obscura...  
 És el trist Dante que ensombreix Florència.

La descripció de Florència constitueix, com hem dit, una part quantitativament molt important del poema, cosa que fa pensar que n'era el principal motiu. Alhora, presenta una sèrie de característiques que la fan molt interessant, de cara a analitzar la interpretació maragalliana de les *Elegies Romanes*.

En primer lloc, ja és ben significativa la tria mateixa de Florència, i no de Roma. En les *Elegies Romanes*, Florència no apareix ni una sola vegada, atès que el *Leitmotiv* del cicle és precisament la ciutat de Roma. En alguns poemes (hem vist el cas del II) es fa al·lusió a d'altres ciutats, però mai no són sinó cites, més o menys marginals, que enriqueixen el poema, a voltes, per llur fonètica mateixa (Esmirna, Liorna...). Maragall, en realitat, dins de l'esperit de les *Elegies*, hi introdueix un canvi fonamental: el centre de l'obra ja no és Roma, sinó Florència. Com que, com veurem després, no hi ha cap mena de dubte que, també aquí el nostre autor té ben presents les *Elegies Romanes*, cal donar una explicació convincent que justifiqui el canvi.

Al meu entendre, aquesta només pot ser que Maragall se sent impotent d'imitar Goethe en aquest punt. En efecte, Goethe aprofita la ciutat per fer ostentació de la seva cultura clàssica, que, a l'època que escriví les *Elegies Romanes*, ja era immensa. Trobem en Goethe al·lusions mitològiques de tota mena (p. ex., a III, a la fundació de Roma; a XI, a diversos déus grecs), referències històriques (en XV, les campanyes de Cèsar a Britànnia, en X, a Cèsar i Alexandre), citacions de monuments romans històricament signifi-

catius (en XII, la Via Flamínia, etc.) etc. Tot plegat, doncs, un ventall de coneixements que no estava a l'abast de Maragall.

Aquesta versió meva dels fets coincideix amb la de Tur, per a qui “Maragall no podia incloure en els seus poemes al·lusions a l'antiguitat clàssica, perquè desconeixia Roma”.<sup>16</sup> Aquest, en efecte, només pot fer un parell de referències a l'Antiguitat Clàssica:

- 1) *mira marbres florir de tota espècie | i mira en els altars el déu de Grècia i*
- 2) *¿No veus l'Apol·lo aquí d'un antic temple | en la forma d'eix sant, blanca i serena; | i com en els seus peus avui contempla, | mig rient, aquest culte d'altra mena?*

Com es pot apreciar ben clarament, aquestes dues al·lusions es caracteritzen per llur superficialitat i imprecisió. En la primera, s'al·ludeix a un déu de Grècia absolutament inidentificable (com no sigui l'Apol·lo que ve a continuació). De totes formes, presentar Grècia com un poble monoteista –com sembla que fa Maragall– és un indicatiu, per si sol, prou palès del desconeixement de la realitat de què s'està parlant. També s'al·ludeix en aquesta primera referència a Grècia a *altars* i a *marbres de tota espècie*. Probablement, això també és una reminiscència de les *Elegies Romanes*, on llegim (XI):

Euch, O Grazien, legt die wenigen Blätter ein Dichter  
 Auf den reinen Altar, Knospen der Rose dazu,  
 Und er tut es getrost. Der Künstler freuet sich seiner  
 Werkstatt, wenn sie um ihn immer ein Pantheon scheint.  
 Jupiter senket die göttliche Stirn, und Juno erhebt sie;  
 Phöbus schreitet hervor, schüttelt das lockige Haupt;  
 Trocken schauet Minerva herab, und Hermes, der leichte,  
 Wendet zur Seite den Blick, schalkisch und zärtlich zugleich.  
 Aber nach Bacchus, dem weichen, dem träumenden, hebet Cythere  
 Blicke der süßen Begier, selbst in dem Marmor noch feucht.<sup>17</sup>

<sup>16</sup> Tur, J., *op. cit.*, p. 60.

<sup>17</sup> Traducció de Maragall: “En l'altar vostre, net com una plata, | oh, Gràcies! posa aquestes poques fulles | el poeta, i a més botons de rosa, | i confia amb vosaltres. A l'artista | complau-li, en l'obrador, trobar-se sempre | com en un Panteon: inclina Júpiter | el front diví, i ensems l'aixeca Juno; | espolsant la rutllada cabellera | entra Febo, i Minerva té els ulls baixos | amb posat de fredor; el lleuger Hermes | maliciós desvia la mirada | i tendre al mateix temps; però Citeres | eleva envers el suau somniador Baco | l'humit esguard, humit fins en el marbre, | dolçament desitjós...”.

No hi ha dubte que aquest poema –expressió de la teoria de la “paraula viva” *avant-la-lettre*– colpí Maragall; no ens ha d’estranyar, doncs, que posteriorment en recuperi algunes imatges.

Passem ara a la segona al·lusió al món clàssic: és a Apol·lo, com hem dit. De tota la desfilada de déus i herois de les *Elegies Romanes*, veritablement espectacular, Maragall només es queda amb Apol·lo que, curiosament, no apareix mai en les *Elegies Romanes*. Com que Apol·lo està tan poc caracteritzat en el poema de Maragall (en efecte, després d’esmerçar-li dos versos, fa un gir argumentatiu i torna al present, on es troba més segur) és pràcticament impossible de rastrejar la influència que Goethe pogué exercir, en aquest punt.

En relació amb les dues darreres al·lusions, cal dir que, en treure-les de Roma i portar-les a Florència, Maragall comet una imprecisió històrica força important. Florència, en efecte –i deixant de banda el nucli etrusc de Fiesole– és una ciutat que no pren una certa volada fins al segle XII. Situar-hi, doncs, altars i temples d’antics déus grecs és una badada que Goethe no hauria comès mai.

Sigui com sigui, sembla com si el propi Maragall se n’adonés del bullit en què s’està col·locant, i per això l’abandona tot seguit. En un primer moment, incorpora uns versos de tipus sensitiu, amb abundor de referències tàctils i visuals i, més endavant, reprèn encara un altre cop la descripció de la ciutat, però ara, fixant-se en la part medieval i renaixentista, on, sens dubte, es troba més segur, probablement per la lectura del Dant, que cita. En primer lloc, cita la Notte de la Sacrestia, és a dir, l’estàtua que representa la nit, a la tomba dels Mèdicis, a la Sacristia Nova, obra de Miquel Àngel. No cal dir que això sí que no ho treu de Goethe, però en té un coneixement exacte, fruit, probablement, del seu viatge de noces.

Els versos que vénen a continuació representen un trencament força considerable amb el to que el poema havia pres fins aquí. Al meu entendre, la reacció de Maragall es pot comparar, *servata distantia*, amb la de Catul, quan imita Safo (en el conegut poema n<sup>o</sup> LI, *ille mi par esse deo videtur*) on, com és ben sabut, després d’una versió excel·lent de l’obra de la poetessa de Lesbos, introdueix una estrofa (la coneguda *otium, Catulle, tibi molestum est*) on destrueix tot el lirisme que havia creat fins aleshores, sortint-li el seu esperit romà, pragmàtic i poc propens a la poesia.

Doncs bé, aquí Maragall també talla de soca-rel amb el romanticisme de Goethe. El poeta ja en té prou de marbres florits i de déus de Grècia i, tocant de peus a terra, decideix, unilateralment, de tornar a casa:

Anem's-en ja d'aquí, que jo m'enyoro;  
 a la terra tornem dels amors nostres,  
 on jo trobi am l'alè usat que adoro,  
 l'inoblidat caient dels amics rostres;  
 perquè l'escalf de l'última encaixada  
 ha covat en ma sang com una pira,  
 que avui s'alça brillant i incendiada,  
 i el vent d'amor cap a ponent la tira.  
 Allí la casa nupcial espera  
 a l'espòs que captiva hi duu l'esposa  
 Captiva sols d'amor...reina que impera,  
 al posar-hi les mans, en cada cosa;  
 i reina del sentit de l'home encara.

En aquests versos Maragall –que se n'havia anat apartant– abandona definitivament Goethe, per tal com els dos caràcters són, en el fons (i fora d'algunes coincidències, com l'exaltació de la poesia) irreconciliables. Per això, els paral·lelismes d'aquest fragment no els hem de buscar en l'autor alemany, sinó en el propi Maragall.

És interessant de remarcar també com, alliberat de la imitació, Maragall escriu des de la seva pròpia perspectiva: ja no busca l'escalfor, tot i procedir d'un país mediterrani, sinó que ara el vent de l'amor el mena a ponent, que és, efectivament, on està Catalunya, en relació a Itàlia. El fet que Maragall hagi deixat de banda la imitació de Goethe no significa que no n'hi quedin reminiscències. La imatge de la pira encesa –imatge ben tradicional, d'altra banda, per significar l'amor– és força freqüent en les *Elegies Romanes*. En la n° I, per exemple, ja llegim:

O wer flüstert mir zu, an welchem Fenster erblick' ich  
 Einst das holde Geschöpf, das mich versengend erquickt?<sup>18</sup>

En la n° II trobem:

Teilt die Flammen, die sie in seinem Busen entzündet,  
 Freut sich, daß er das Gold nicht wie der Römer bedenkt.<sup>19</sup>

En la n° IX, tornem a llegir:

<sup>18</sup> Traducció de Maragall: “¿Quin em dirà a cau d'orella la finestra | on jo vegi a la dolça criatura | que, abrusant-me amb son foc, me reviscoli?”.

<sup>19</sup> Traducció de Maragall: “...frueix amb ella | de la flama d'amor que ella mateixa | ha encès en el seu pit, i no s'hi mira, | com s'hi mirà el romà, a gastar la plata”.

...Dann flammen Reisig und Scheite,  
 Und die erwärmete Nacht wird uns ein glänzendes Fest.  
 Morgen frühe geschäftig verläßt sie das Lager der Liebe,  
 Weckt aus der Asche behend Flammen aufs neue hervor.  
 Denn vor andern verlieh der Schmeichlerin Amor die Gabe,  
 Freude zu wecken, die kaum still wie zu Asche versank.<sup>20</sup>

El poema acaba amb els versos següents:

Mes no encongim l'amor: campi i rumbegi,  
 i a quants m'han estimat ara i ans d'ara  
 al meu entorn, al teu entorn els vegi.  
 No sols d'amor han bategat mos polsos:  
 altres afanys han governat ma vida,  
 i em seran tos esguards als ulls més dolços  
 si els tinc oberts a una claror sens mida...  
 Mes, en tant, tu descansa, refiada,  
 sobre els genolls del teu marit, que espia  
 en el tomb de ta cara esbarrellada  
 la inquietud de l'infant que s'anuncia.

El nostre comentari, fins ara, s'ha centrat en el poema *Nuvial*, que és on, al meu entendre, més es reflecteix –i de molt– la influència de les *Elegies Romanes*. Cal analitzar, emperò, també els altres poemes de la sèrie.

La sèrie comença amb *Les minves del gener*.<sup>21</sup> El cicle, com hem dit, està ordenat cronològicament: és lògic, per tant, que el primer poema presenti l'etapa del festeig. Formalment, es caracteritza per la varietat de metres i per l'ús de la forma dialogada, forma que no és gens aliena a Maragall, especialment, en poesia amorosa (cf. per exemple l'*Esposa parla*). Tant una com l'altra característiques no es pot pas dir que Maragall les hagi tretes de les *Elegies Romanes*: mètricament, aquestes es caracteritzen per l'ús constant del díptic elegíac i, pel que fa a la forma dialogada, no hi apareix perquè el cicle es presenta precisament com una reflexió –i, doncs, un monòleg– de

<sup>20</sup> Traducció de Maragall: "...flamegen altra volta | la brossalla i les teies, i se'ns torna | la tèbia nit esplendorosa festa. | Mes ella al sent demà a punt de dia | deixa el llit d'amor, tota enfeïnada | a desvetllar amb traça, entre les cendres, | la flama un altre cop; la mellor gràcia | que el déu Amor donà a la posturera, | fou la de desvetllar noves delícies | que en cendres semblen suaument colgades".

<sup>21</sup> Terry (*op. cit.*, p. 27) separa *Les minves del gener* d'*Ella parla i Ell parla*. En l'edició que faig servir, aquests poemes apareixen junts, formant una mena de cicle. Com que el que s'hi diu no desvirtua en absolut la presentació com a cicle, seguiré el criteri tradicional, que presenta junts tots dos poemes.

l'autor: fins i tot allí on sembla haver-hi un joc de dues veus (p. ex., en el n° XII) la segona no arriba mai a entrar en escena, i esdevé una mena de torneig de la primera, l'única important, la del poeta.

Pel que fa al contingut, tampoc no hi ha una influència evident; més aviat, les influències semblen procedir de la poesia romàntica espanyola, amb la qual Maragall està, probablement, més familiaritzat. La imatge de l'oreneta, per exemple, *que vola que vola*, | *fins al balcó del blanc palau discret* té un regust becquerià ben conegut (*volverán las oscuras golondrinas*). Tampoc no es pot descartar una imitació de la poesia popular, especialment en alguns passatges (com l'estrofa també ha vingut), ni la de Machado, que hi veu Terry,<sup>22</sup> especialment, pel que fa a l'*accent del temps* (és a dir, la presentació detallada de les circumstàncies exteriors, que es reflecteixen en les interiors).

*Enviant flors* no sembla tenir al darrera cap poema concret de les *Elegies Romanes*. Maragall, contemplant unes flors, s'imagina com, en aquesta nova vida que acaba d'encetar, en portarà cada dia a la seva *aimia*; aquesta hi jugarà, la qual cosa excitarà el desig del poeta que, mogut per la sensual visió, empaitarà la seva dona: *quan me veges [...] fugirà en sec ton confiat somrís*.

En les *Elegies* trobem algunes referències florals, però en un context ben distint i, en tot cas, limitant-se a algunes al·lusions: en Maragall, en canvi, la flor, i la reacció que provoca en l'estimada, esdevé el motiu central del poema. Si hem de trobar, en aquest poema, alguna influència de les *Elegies*, l'hem de buscar en la caracterització de l'amor mitjançant adjectius que denoten calidesa: *Tu triaràs una poncella encesa [...] Al sentir l'alè tebi amb què la mulles | al frec constant del teu bell rostre ardent, [...] moure l'esguard, guspirejant d'emveges*. En més d'una ocasió, com hem dit, Goethe presenta imatges similars. Per exemple, en la n° II:

Teilt die Flammen, die sie in seinem Busen entzündet,  
Freut sich...<sup>23</sup>

O en la n° IX:

<sup>22</sup> *Op. cit.*, p. 27.

<sup>23</sup> Traducció de Maragall: "...frueix amb ella | de la flama d'amor que ella mateixa | ha encès en el seu pit...".

Morgen frühe geschäftig verläßt sie das Lager der Liebe,  
Weckt aus der Asche behend Flammen aufs neue hervor.<sup>24</sup>

Aquestes coincidències escadusseres no ens poden fer oblidar, tanmateix, el vertader model d'*Enviant flors*, que és, d'una banda, Goethe (no el de les *Elegies Romanes*, sinó un fragment d'*Alexis und Dora*) i, de l'altra, Heine (*Morgens send' ich dir die Veilchen*).

*Festeig* és el següent poema. Com indica el subtítol, s'hi contempla el joc amorós (representat pel petó) amb la descripció de la mar desfermada (significativament, el Cantàbric). Ambdós motius es combinen molt bé perquè tots dos estan plens d'impuls: pel que fa als petons, es tracta molt probablement dels primers –si hem d'atenir-nos a la situació del poema, dintre del cicle. Terry escriu, en aquest sentit, que “la impressió que Maragall rep del misteri de la natura i la intensitat renovada que li ve de l'amor són dos aspectes de la mateixa vitalitat universal”.<sup>25</sup>

La simbiosi entre amor desbocat i mar esverat apareix ja en les *Elegies Romanes*. Concretament, en la n<sup>o</sup> XVIII (que és, a la vegada, una claríssima imitació de Tibul) podem llegir:

Reizendes Hindernis will die rasche Jugend; ich liebe,  
Mich des versicherten Guts lange bequem zu erfreun.  
Welche Seligkeit ist's! wir wechseln sichere Küsse,  
Atem und Leben getrost saugen und flößen wir ein.  
So erfreuen wir uns der langen Nächte, wir lauschen,  
Busen an Busen gedrängt, Stürmen und Regen und Guß.<sup>26</sup>

És molt probable que *Festeig* estigui imitant aquest passatge de Goethe o, si més no, que en tingui reminiscències. Un altre detall (tant Goethe com Maragall situen l'escena de nit) sembla enfortir la nostra hipòtesi:

Sota les estrelles, d'espatlles al mar,  
una galta humida, fresca de serena,  
una galta suau i plena

<sup>24</sup> Traducció de Maragall: “Mes ella al sent demà a punt de dia | deixa el llit de l'amor, tota enfeïnada | a desvetllar amb traça, tota enfeïnada | la flama un altre cop...”.

<sup>25</sup> *Op. cit.*, p. 33.

<sup>26</sup> Traducció de Maragall: “Cerca el jovent excitadors obstacles: | jo més m'estimo assaborí amb sossego | un bé segû i durable: amb benaurança | canviem els petons sense temença, | i refiadament l'alè i la vida | influïm i empassem de l'una a l'altre. | I aixís tot complaent-nos la nit passa, | i estrets pit contra pit oïm de fora | el ruixat de la pluja, i la tempesta”.



és ben dolça de besar.  
 Entre dos silencis, ben silenciós,  
 com vares deixar-nos tremolant tots dos  
dins la nit quieta, amb deixos ardents  
 de la migdiada i dels terrals vents.

La influència de Goethe —que em sembla demostrada— no fa desaparèixer trets ben característics de la poesia de Maragall. La insistència en el poder que té la imaginació d'explorar la seva visió còsmica (a la segona estrofa), per exemple, es pot relacionar, segons Terry,<sup>27</sup> amb *Excelsior*:

Gira, gira els ulls enlaire,  
 no miris les platges roïns,  
 dóna el front an el gran aire,  
 sempre, sempre mar endins.

*Donant les joies* és un poema on Maragall s'imagina engalanant la seva estimada amb joies; com passava amb les flors, l'enjoïament de la noia —que fa el poeta— és un motiu per detenir-se en el seu cos, i marca el ritme dels besos: *un joiell cada bes*. Probablement, en aquest poema la influència goethiana és més important que no sembla. El tema de l'engalanament amb joies és ben maragallià i, des d'aquest punt de vista, Goethe no hi juga cap paper; ara bé, l'amor és, en aquest cas, apassionat, no escatima petons ni amanyacs:

Com a pluja els joiells damunt tos membres,  
 també com pluja els besos meus d'amor;  
 dessota cada bes vull que s'encengui  
 com un astre una nova resplendor.

Goethe recorre també sovint al bes desfermat:

Einst erschien sie auch mir, ein bräunliches Mädchen, die Haare  
 Fielen ihr dunkel und reich über die Stirne herab,  
 Kurze Locken ringelten sich ums zierliche Hälschen,  
 Ungeflochtenes Haar krauste vom Scheitel sich auf.  
 Und ich verkannte sie nicht, ergriff die Eilende: lieblich  
 Gab sie Umarmung und Kuß bald mir gelehrig zurück.<sup>28</sup>

<sup>27</sup> *Op. cit.*, p. 34.

<sup>28</sup> Traducció de Maragall: "...era una noia | moreneta, en son front els cabells foscos, | i entorn del coll gentil se li enrotllaven | destrenants i abundosos, cargolant-se | ja des

Després de *Nuvial*, que ja hem comentat, trobem *Conjugal* i *Paternal*, que clou el cicle – amb un subcicle, com veiem, referit a tres moments de la vida en parella. *Conjugal* és un poema que no té res a veure amb les *Elegies Romanes*, no només perquè hi són absents les metàfores de Goethe sinó també –i això sí que em sembla vertaderament important– perquè l'amor hi és presentat des d'un vessant absolutament aliè a les *Elegies*, com és el de la maternitat:

La flor de l'abraçada ja ha granat  
i ets com el cep que duu la dolça carga:  
tota tu t'has encès i reposat  
com ple de pàmpols el serment s'allarga.

Tot i que en les *Elegies* també hi ha la imatge del raïm –emprada, això sí, en unes altres circumstàncies (VIII)– en cap moment (tret de la referència al naixement d'Hèrcules, en la n<sup>o</sup> XIX) l'amor no està relacionat amb l'infantament, sinó amb el fruïment del moment concret.

Finalment, tenim el poema *Paternal*, ben conegut, escrit arran de l'atemptat al Liceu de 1893. En aquest poema, com és sabut, el joc ve donat pel contrast entre la maldat dels adults i la innocència de l'infant (contrast no exempt d'ironia, com ja remarcà Terry: *i cal anà' a les festes / amb pit ben esforçat, com a la guerra*). Aquest autor ja va remarcar-ne la influència nietzscheana,<sup>29</sup> que està fora de dubte; aquesta influència arriba a ofegar per complet la de Goethe que, d'altra banda, havia escrit per a ocasions ben distintes.

*Paternal* clou, com hem dit, el cicle. I aquesta cloenda la fa retratant la violència social (i, doncs, apartant-se del tema central del cicle) però, alhora, tractant d'un tema personal, que és el que l'hi lliga. Aquesta és l'opinió de Terry, que no pot amagar un fet evident: Maragall, en escriure aquest poema, ha deixat de banda, definitivament, les *Elegies Romanes*.<sup>30</sup>

---

de son arrel; jo vaig conèixer-la | i pressós la vaig prendre, i ella dòcil | abraços retornava'm i besades (IV)".

<sup>29</sup> *Op. cit.*, p. 93. Terry escriu: "Si pensem en la significació simbòlica que Nietzsche atribueix a la criatura, podem recordar el primer discurs de Zarathustra, on es parla de les tres metamorfosis de l'esperit: el camell, el lleó i la criatura. [...] Així Maragall, tot reportant la seva condemnaió de la violència inútil, s'aferra a un símbol que queda vibrant, com en el mateix Nietzsche, amb l'esforç de la renovació moral".

<sup>30</sup> Més endavant, Maragall arribarà fins i tot a renegar-ne; l'any 1904, quan en publica la traducció en *Les disperses*, escriu a Pijoan: "És cert, és cert, allò és fred, i per lo fred, cruel, i de més convencional. Sia lo que sia la bellesa de la forma, nosaltres no podem

Un aspecte important de la sèrie és, sens dubte, el formal. Les *Elegies Romanes*, obra d'un gran coneixedor –i imitador deliberat– de les literatures grega i romana estan escrites en díctics elegíacs. El nostre cicle, en canvi, és mètricament força divers però, en tot cas, no hi ha ni un índex d'imitació de Goethe, en aquest camp. Valentí Fiol concloué que Maragall ni s'havia adonat de la mètrica que utilitzava l'autor que estava imitant: “tanmateix, diu Valentí, un punt escapà al traductor: la voluntat d'entroncar amb una tradició literària antiga. En primer lloc, pel tractament intern de la matèria, o sigui, l'enllaç d'una experiència amorosa individual amb un món supra-personal de representacions que en Properci i Ovidi era el mite i en Goethe era Roma, elevada, en la totalitat del seu destí, a símbol històric i cultural. I en segon lloc, per l'adopció de la forma externa pròpia d'aquesta tradició, o sigui, el metre. Mai no hi ha arbitrariedad en l'elecció d'una forma mètrica, i encara que desconeguéssim tota mena de testimonis respecte a les intuïcions de Goethe, l'ús del díctic elegíac bastaria per il·luminar-les. Maragall no atengué a aquesta indicació”.<sup>31</sup>

No podem estar d'acord amb la segona part de l'opinió de l'insigne humanista, la referent al metre. Tot i que les deficiències de Maragall en el camp de les lletres clàssiques (i més en aquest moment) són evidents, hi ha dos motius que semblen indicar que, quan traduïa les *Elegies Romanes*, s'adonà que estava traduint díctics elegíacs, i que els podia emprar, per tant, més endavant per als poemes de *Claror*:

- 1) El díctic elegíac és un metre gràficament impactant. L'alternança d'hexàmetres i pentàmetres dóna unes línies llargues que, en els nombres parells, comencen més endavant que en els senars. Es fa difícil pensar que una persona que esmerça temps en una obra (el que demana una traducció) no es fixi en un aspecte tan important;
- 2) En dues ocasions, en el text mateix de les *Elegies Romanes*, es parla d'hexàmetres i pentàmetres. Concretament, en la n<sup>o</sup> V, llegim:

Oftmals hab' ich auch schon in ihren Armen gedichtet  
Und des Hexameters Maß leise mit fingernder Hand  
Ihr auf den Rücken gezählt...<sup>32</sup>

---

admetre la distracció: la poesia és per nosaltres fonda emoció estètica de la vida florint en verb; i allí no hi ha emoció” (15-VI-1904).

<sup>31</sup> Valentí Fiol, E., *Els clàssics i la literatura catalana moderna*, Barcelona, 1973, p. 59.

<sup>32</sup> Traducció de Maragall: “Molts cops he fet poesies en sos braços, | i la mida he comptat de molts hexàmetres | amb els dits, a pleret, damunt sa esquena”.

I, en el n° XX:

Dir, Hexameter, dir, Pentameter, sei es vertrauet<sup>33</sup>

És ben improbable que Maragall –la meticulositat del qual és proverbial–, si és que no sabia quin tipus de mètrica era aquest, no ho consultés en algun lloc i, un cop informat, no se n’adonés que Goethe l’estava emprant, i més quan ell mateix gairebé ens ho diu, en totes dues ocasions.

D’altra banda, és ben sabut que Maragall utilitzarà sovint el decasíl·lab, d’ara en endavant (sobretot en poemes de tipus íntim), la qual cosa significa que tingué plena consciència del ritme solemne de les *Elegies*, ritme que no procedia d’enlloc més que del díptic elegíac. Maragall, doncs, no empra el díptic elegíac senzillament perquè la literatura catalana no havia trobat encara una forma de reflectir la mètrica clàssica. Des d’aquest punt de vista, la sèrie “Claror” (i les traduccions de les *Elegies Romanes*) es poden situar als començos de la llarga experiència que ha representat, en el segle XX, l’adaptació de la mètrica grecollatina: uns començos que es caracteritzen per una consciència del problema, amb una impotència simultània de resoldre’l.

Si Maragall no recollí el díptic elegíac, sí que tragué, de les *Elegies Romanes*, un to lapidari que trobem a voltes en *Claror*, com ha remarcat Terry:<sup>34</sup>

No sols d’amor han bategat mos polsos:  
altres afanys han governat ma vida,  
i em seran tos esguards als ulls més dolços,  
si els tinc oberts a una claror sens mida ... (*Núvia*).

To lapidari que, d’altra banda, és ben cert, és força característic de les *Elegies Romanes*:

Fromm sind wir Liebende, still verehren wir alle Dämonen  
Wünschen uns jeglichen Gott, jegliche Göttin geneigt.<sup>35</sup>

<sup>33</sup> Traducció de Maragall: “...doncs confiem-lo a l’últim | a vosaltres, hexàmetres, pentàmetres;”.

<sup>34</sup> *Op. cit.*, p. 21.

<sup>35</sup> Traducció de Maragall: “Els aimants són devots: humils adoren | als genis terrenals de tota mena | i cerquen protecció d’un déu i altre (IV)”.

Zieret Stärke den Mann und freies mutiges Wesen,  
O, so ziemet ihm fast tiefes Geheimnis noch mehr.<sup>36</sup>

Segons Terry, “també adopta un to més ample, que es reflecteix en una sintaxi molt més elaborada. Al mateix temps el vocabulari s’enriqueix notablement. Es nota fins i tot la mateixa facilitat en alternar fragments d’un lirisme pur amb d’altres d’un estil lapidari”.<sup>37</sup> “Després de la traducció de les *Elegien*, diu Tur, d’altra banda el poeta català reacciona contra els metres curts tan característics de les seves primeres poesies. Maragall opta llavors pel decasíl·lab, que serà ja el metre preferit per tractar de temes íntims”.<sup>38</sup> Com diu Josep Maria de Sagarra “Maragall va descobrir Goethe i de passada s’anà descobrint a si mateix; va estructurar i va ordenar la seva obra, va construir artísticament la seva personalitat”.<sup>39</sup>

### 3 Conclusions

Per tancar aquest estudi, seran benvingudes unes quantes conclusions. Les *Elegies Romanes* de Goethe, com hem dit al principi, combinen tres motius: l’amor, la ciutat de Roma i la mitologia clàssica. D’aquests, Maragall només en rep el primer, amb tota seguretat, perquè no es veu amb cor, encara, de tractar uns continguts que, en aquest moment, ignora gairebé per complet (més endavant, d’altra banda, quan Maragall tractarà de mitologia, ho farà centrant-se en un mite concret, no en la immensa galeria de personatges que, com aquell qui res, ens presenta Goethe). Des d’aquest punt de vista, doncs, es pot dir que Maragall traeix el nucli mateix de les *Elegies Romanes*, que es caracteritzen no per tractar de l’amor (que és un tema, al capdavant, recurrent i universal) sinó per tractar-lo en un marc concret i amb unes referències concretes, com reconeixen unànimement els comentaristes alemanys:

---

<sup>36</sup> Traducció de Maragall: “El generós valor junt amb la força | són els bells atributs de l’home: encara | li escau mellor servà el secret ben fondo. (XX)”. Cal remarcar que, en les traduccions, Maragall encara accentua més el caràcter lapidari del poema. En el primer exemple, converteix la primera persona de l’original en tercera; en el segon, elimina l’exclamació.

<sup>37</sup> *Op. cit.*, p. 20.

<sup>38</sup> *Op. cit.*, p. 61.

<sup>39</sup> “Maragall, traductor de Goethe”, *OC*, I, p. 1270.

Der Gegenstand der Römischen Elegien ist eine sinnlich-glückliche Liebe auf dem klassischen Boden; ein idyllisch begrenzter Zustand in einer heroisch begrenzten Welt... der Genuß der Liebe – nicht, wie Goethes frühere Liebesdichtungen, ihre Leidenschaft. Sie geben nicht Stimmung und Sehnsucht [...] in der Anschauung der Situation, in der faßlichen Schilderung eines sichtbaren Vorgangs [...] liegt der Gehalt dieser Gedichte [...] Diese Liebesgedichte machen den beschränkten Moment auf eine bei Goethe neue Weise bedeutend dadurch, daß sie ihm ein großes mythisches Gegenbild mitgeben, die klassische Götterwelt oder die antike Geschichte, oder durch den klassischen Raum worauf sich die idyllische Handlung abspielt... Daß dieser Mythos nicht gewaltsam herangezogen scheint, sondern natürlich sich ergibt, ist das Verdienst des klassischen Schauplatzes Rom: denn an keinem Ort der Welt ist die sichtbare Gegenwart zugleich schon so mythisch, so gesteigertes, ewiges Bild der täglichen Wirklichkeit.<sup>40</sup>

Hi ha també un punt en què Maragall s'aparta considerablement de Goethe, potser perquè no l'ha entès o potser perquè el traeix la seva cultura catòlica: l'amor de Maragall és un amor que, malgrat ser apassionat, és ordenat, és monògam, té una destinatària concreta (amb noms i cognoms: Clara Noble) i està orientat cap a la creació d'una família. Per això el cicle es clou amb el poema *Paternal*. Goethe, en canvi, tant per la cultura a la qual pertany com per la tradició elegíaca romana que està imitant, no parla d'una "bürgerliche Ehe", d'un amor destinat a desembocar en el matrimoni: el seu amor, lligat al *carpe diem*, no té res a veure amb l'ideal de la fidelitat:

Froh empfind' ich mich nun auf klassischem Boden begeistert,  
Vor- und Mitwelt spricht lauter und reizender mir.  
Hier befolg' ich den Rat, durchblättere die Werke der Alten  
Mit geschäftiger Hand, täglich mit neuem Genuß.

---

<sup>40</sup> “ El tema de les *Elegies Romanes* és un amor sensual i feliç en terres clàssiques; un estat marcat idíl·licament en un món marcat heroicament ... el goig de l'amor – i no pas, com les poesies anteriors de Goethe, el dolor que provoca. No transmeten pas un estat d'ànim ni enyorança [...] el valor d'aquests poemes rau en l'observació de la situació, en la presentació comprensible d'un procés manifest [...]. Aquests poemes d'amor converteixen un moment concret en quelcom de nou i de significatiu per a Goethe, perquè li confereixen un tornaveu místic, el món dels déus clàssics o la història antiga, o per mitjà del sòl clàssic, on transcorre l'entramat idíl·lic... Que aquest mite no se citi d'una manera violenta, sinó que es produeixi amb naturalitat, s'ha d'atribuir a l'indret contemplat, Roma: perquè en cap altre lloc del món la realitat no és a la vegada tan mística, una imatge tan intensa i eterna de la realitat quotidiana.” Nicolai, H. dins Goethe, J. W., *Gedichte in zeitlicher Folge*, Frankfurt a. M., 1958, p. 314.

Aber die Nächte hindurch hält Amor mich anders beschäftigt;  
Werd' ich auch halb nur gelehrt, bin ich doch doppelt beglückt.<sup>41</sup>

J. Tur ja va remarcar que no podíem “esperar de Maragall una visió tan eròtica de l'amor als poemes escrits després de conèixer la dona que havia d'ésser la seva esposa, o poc després de les noces, és a dir, quan ja havia acabat la versió de les *Elegies*. La seva integritat moral i l'alta opinió que li mereixia la dona i la família, li feien impossible d'escriure uns cants a l'amor dins l'ambient de les *Römische Elegien*, tot i que en restin alguns ecos a ‘Nuvial’”.<sup>42</sup> Tanmateix, Tur insisteix massa en la pudicícia que, si bé és indubtable que hi juga un paper, no ens pot fer oblidar que la causa immediata de les diferències entre Goethe i Maragall és, molt probablement, que el darrer no ha entès l'esperit del primer. D'altra banda, Tur veu una influència goethiana en uns versos (els comentats de *Nuvial*) que nosaltres hem considerat com a típicament maragallians, comparant-los amb d'altres obres de la seva producció.

Si les diferències són tan grans, a la vista dels comentaris precedents, quines són, aleshores, les coincidències? Podem parlar, en definitiva, d'una influència de les *Elegies Romanes* en Maragall? Al meu entendre, sí. Hi ha, en primer lloc, una coincidència en la presentació de l'amor, que es fa des de la seva cara amable. Aquesta coincidència és, en part, vital: Goethe publica les *Elegies* el 1792, quan fa poc que ha trencat relacions amb Charlotte von Stein i viu amb Christiane Vulpius. Maragall escriu *Claror* arran del seu casament (i els anys immediatament anteriors i posteriors). No és d'estranyar, doncs, que per a tots dos poetes l'amor tingui, en aquestes circumstàncies, una connotació positiva. Tampoc no és d'estranyar que Maragall s'inspiri, per a aquesta circumstància, en aquests poemes de Goethe i no en d'altres: talment el mite de l'etern retorn, presentaven la seva mateixa experiència, viscuda cent anys abans.

Però hi ha encara una altra influència, ben pregona, de Goethe: el recurs al cicle poètic. *Claror* és, en efecte, el primer cicle de Maragall (i, curiosament, també el primer de Goethe). L'estructura cíclica s'adapta molt bé al tipus d'experiència que els dos autors ens tracten de comunicar (tot i

<sup>41</sup> Traducció de Maragall: “En eixa terra clàssica me sento | tot ple d'entusiasme; aquí em parlen | el passat i el present amb vius encisos. | Seguint-ne los consells, amb mà ben llesta | i cada dia amb nou plaer, fullejo | les obres dels antics, mes retenint-me: | l'Amor omple mes nits d'altra manera. | Si en sóc la meitat savi, sóc-ne, en canvi, | doblement benaurat...” (Nº V).

<sup>42</sup> *Op. cit.*, p. 59.

que Maragall, com hem vist, la deforma, i hi dóna coherència mitjançant altres elements). És pràcticament segur, doncs, que la idea procedeix de Goethe i, concretament, dels poemes que hem intentat d'analitzar en aquest estudi.

Finalment, cal dir que les diferències entre Goethe i Maragall no sempre es deuen a incomprensions de l'original: moltes vegades, estant reflectint ja una personalitat poètica pròpia que és, al capdavall, la que ha fet perdurar Maragall dins del camp de les lletres catalanes.