

MODERNISME EN CATALUNYA: TRADUCCIÓ Y DIVULGACIÓ

Maria Àngela CERDÀ I SURROCA
Filóloga y escritora (Erasmè Janer, 4 àt 3^a, 08001 Barcelona)

En la actualidad, el fenómeno del “Modernisme” coincidente con el último cambio de siglo ha experimentado un “revival”, una revalorización; más aún, se ha convertido en una “moda” tanto en nuestro país –sobre todo en Catalunya– como también allende nuestras fronteras. Por consiguiente, no podemos relegar al olvido la importante producción literaria que acompañó a este movimiento, trascendental en la cultura catalana, especialmente hoy en día en que tanto se aprecian las creaciones de aquella época-total.

Representa el Modernismo una apertura a todas las ideologías imperantes en la vida cultural europea que significasen una alternativa al realismo, cientifismo o positivismo y que, por tanto, vehiculasen nuevas corrientes como simbolismo, idealismo, prerafaelitismo o wagnerismo. Porque el “Modernisme” es, hasta cierto punto, la suma de tales “ismos” que, debidamente asumidos y adaptados a nuestro contexto, hicieron del cambio de siglo una época excepcional, insólita, en especial por lo que se refiere a la cultura que iba surgiendo de la Renaixença catalana. Como resultado de esta evolución lingüística y cultural, las traducciones fueron cada vez más frecuentes y, también, más interesantes bajo el punto de vista literario.

Cabe subrayar, aún, que la tarea a menudo ingrata de traductor se realizó, entonces, con gran entusiasmo –incluso para el placer de uno mismo– por parte de la intelectualidad del “Modernisme” y por unos autores divulgadores de las nuevas corrientes: unos humanistas que eran no tan sólo escritores sino también poetas e incluso artistas. Por todo ello, muchas versiones de obras de la literatura universal al catalán –en que tuvo un papel importante la “Biblioteca Popular de L’Avenç” (1903-1915)– poseen un valor literario aparte del simple utilitarismo de comprensión de originales escritos en otras lenguas¹; así, tales traducciones contribuyeron de una manera muy eficaz al amplio despliegue cultural modernista que aspiraba a una transformación y modernización de la sociedad.

Pasamos, pues, a considerar algunos autores catalanes, singularmente poetas, que tradujeron de forma muy notable unas obras de interés universal, sin dejar de mencionar que revistas de primer orden como “L’Avenç”, “Pèl i Ploma” o “Joventut”, ofrecían también versiones de poetas como Baudelaire, Rossetti o Whitman.

1 Aunque anárquicas con respecto a una posterior normativa lingüística.

Sin duda es oportuno mencionar previamente a Pompeu Fabra como traductor al catalán de *La intrusa* (*L'intruse*, 1890), de M. Maeterlinck, obra que, puesta en escena en la “Segona Festa Modernista” de Sitges, el 1893, suscitó particular interés porque significa la entrada oficial del Simbolismo en el estado español. En dicha representación histórica actuó como escenógrafo Adrià Gual que, después de una provechosa estancia en París, es considerado el representante del Simbolismo finisecular; tradujo, según parece, alguna de las obras del teatro europeo –Goethe, Molière, Shakespeare– que integraba en el repertorio de su “Teatre Intim” (alternativa al teatro comercial, rutinario), como *El somni d'una nit d'estiu* (*A mid-summer-night's dream*, 1595-96), de W. Shakespeare.

No hay que olvidar que Adrià Gual, hombre de teatro completo, dirigió el año 1897 la representación escénica, en los jardines italianizantes del “Laberint” de Horta, en Barcelona, de *Ifigènia a Taurida* (*Iphigenie auf Tauris*, 1787), de J. W. Goethe, en versión de Joan Maragall, traductor eminente además de gran poeta-pensador y líder de la opinión catalana, de quien afirma con agudeza A. Esclasans: “Maragall fou un documentat introductor d'ambaixadors intel·lectuals, triats entre els que aleshores enren tinguts com a subversius, Nietzsche, Ruskin, Emerson, Ibsen”, todos con más o menos influencia en la ideología del “Modernisme”. Por ello, el interés repetidamente expresado de Maragall por la personalidad del crítico de arte y reformista social inglés, John Ruskin, le llevó igualmente –aunque sólo consten como firma las iniciales “J.M.”– a traducir la conferencia que éste dirigió a los obreros *Lo trevall per Jon Ruskin* (*Work*, 1866) durante su mejor época de conferenciante, versión publicada en la revista “Catalunya” y también en opúsculo, el año 1903, que empieza así: “Amichs meus: No he vingut eixa nit entre vosaltres pera ilustrarvos ab una conferencia lluminosa (...) sobre tot aquesta nit, ja que'm trovo per primera vegada entre'ls membres d'un Institut d'obrers, en el barri ahont he passat la major part de ma vida desitjo que'ns entenguem mutuament”.

Paralelamente, en 1903 aparece en Barcelona la traducción al castellano de *News from Nowhere* (1891), la novela utópica más divulgada de William Morris, bajo el título *Nuevas de Ninguna Parte*, del publicista J.J. Morato. Pero la versión catalana de varios capítulos de dicha novela *Noves d'Enlloc*, de J. Estelrich, prologada por Cebrià de Montoliu, edición promovida por Eugeni d'Ors –y que constituirá luego, paradójicamente, uno de los argumentos para su defenestración–, no aparecerá hasta el año 1917.

En un contexto menos “subversivo” y más romántico, Joan Maragall aportó al catalán *Enric d'Ofterdingen* (1904) (*Heinrich von Ofterdingen*, 1802), de Novalis; y además, de J. W. Goethe, autor por el cual Maragall sintió gran predilección –ya en 1889 editó sus *Elegies romanes* (*Römische Elegien*, 1789) y le dedicó artículos–, fragmentos del *Faust* que tituló, en su representación escénica de 1904, *La Margarideta*. La gran obra *Faust* incidió en incipientes poesías maragallianas y, junto con la doctrina del superhombre –en 1898 tradujo Maragall fragmentos de *Zarathustra* (*Also sprach Zarathustra*, 1883-85), de F. W. Nietzsche–, influyó tanto en su poema de madurez *El comte Arnau* (1900-1906) como también en su famoso *Cant espiritual* (1909-1910).

Asimismo, el escritor, artista y poeta Apeles Mestres ofreció, en 1895, una versión de *Intermezzo* (*Lyrishes Intermezzo*, 1823) de H. Heine, que repercute en su trilogía en verso *La rondalla de l'amor* (1910); Mestres, atraído por arcanos y relatos maravillosos, recogió canciones populares de distintos países en su *Llibre d'or* y llegó a traducir, probablemente del francés, *Poesia xinesa* (1925).

Alfred Opisso, escritor y periodista que dirigió la notable revista anglófila “La Ilustración Ibérica” (1883-1898), insertó en “Catalonia”, en 1898, la versión del soneto que el líder prerrafaelista Dante Gabriel Rossetti dedicó, en sus inicios artísticos nazarenos, a “St. Lluc, pintor” (“St. Luke the Painter”) –después incluido en *The House of Life* (1870)–, que trata de expresar el Simbolismo en el arte pictórico y, a la vez, honrar la nueva religión del arte profesada por los prerrafaelistas ingleses y catalanes:

L'evangelista Lluc, segons creència,
fou qui primer va dir: “Oh mestre sant!”
L'art és una oració de cada instant.
Pogué tal volta l'Art, en sa incipència
dels enganyosos símbols l'apariència
boirosa penetrar tot vacilant;
mes quan fou clar, nous símbols contemplant,
per ells pregà a l'Eterna Omnipotència.

Publicó Opisso este mismo soneto, en versión castellana, el año 1897, en “La Ilustración Ibérica”, donde en 1895 insertó su traducción de la poesía germinal, publicada en “The Germ” en 1850 por Dante G. Rossetti, “La damisela escogida” (“The Blessed Damozel”).

Más adelante, la repercusión que al iniciarse el siglo obtuvieron en Catalunya las doctrinas del apóstol de los prerrafaelistas y personalidad insigne John Ruskin, a partir de su muerte en Escocia el año 1900, conduce, a través de ediciones de “L'Avenç” y “Joventut”, hasta dos escritores y divulgadores eruditos, los hermanos Cebrià y Manuel de Montoliu. Aparece, pues, ya en 1900, en “Joventut”, *El cel*, un fragmento traducido por Manuel de Montoliu de la obra *Modern Painters* con la cual –puntualiza el traductor– “Ruskin va començar sa carrera literària”, y que empieza así: “El cel és quasi humà en sas passions, quasi espiritual en sa tendresa, quasi diví en sa infinitut (...) Sé que hi ha un mal misteri y una mortal obscuritat; (...) però no confonguem aytals ab el gloriós misteri de las cosas que'ls àngels deistjan examinar o ab la obscuritat que, avans d'aclarirse l'ull y obrirse l'ànima, resta encara en las planas sagelladas del llibre eternal”.

En 1901 edita “L'Avenç” y a cargo, esta vez, de Cebrià de Montoliu, un ensayo en siete capítulos, *John Ruskin* seguido de *Fragments traduïts de l'anglès*; Cebrià de Montoliu, traductor de Whitman y Shakespeare, fue el introductor en Catalunya de la ciencia cívica y revelador de John Ruskin, con cuyas doctrinas avanzadas muestra una total compenetración, afirmando así en su “Propòsit” inicial de *John Ruskin* que tal ensayo fue escrito “baix la impressió de la notícia de la seva mort, i en qual treball me vaig proposar –que no és poc, per cert– fer una espècie de síntesi del seu pensament multiforme i fluctuant”.

Publicó, pues, el mismo Cebrià de Montoliu, de John Ruskin, en la “Biblioteca Joventut”, en 1903, *Natura* (Aplech d’estudis i descripcions de sas bellesas triats d’entre les obres de John Ruskin. Traduhits del anglès y ordenats per Cebrià de Montoliu); *Natura*, que bajo este título contiene, en realidad, unos extractos de las obras *Modern Painters* (1843-60) y *Praeterita* (1885-89), va dedicado por el traductor “Als amichs de la Natura” y causó un fuerte impacto estético y ético en los jóvenes escritores y artistas del momento. Leemos en el capítulo “Glorias de la montanya”, con el estilo detallista, científico y poético de ese teólogo de la naturaleza, John Ruskin: “Pera mi, las montanyas son el comens y la fi de tot espectacle natural; en ellas y en els paisatjes inferiors que á ellas duhen, s’enclouhen totas las measafeccions; y anque pugui contemplar ab placenta admiració las flors del camp y sas boscurias y amples cels, aquest goig es fret y tranquil (...) Però la més lleugera costa del camí (...) un rinxo del rieró al topar ab tres o quatre rochs vora del pont, y sobre tot, un tou de falgueras sota un parell d’abets fent potser pressentir la vista d’un puig en sent á l’altra banda dels arbres, me donan al moment un goig intens”.

Además, la “Biblioteca Popular de L’Avenç” editó, el año 1905 y en versión, esta vez, de Manuel de Montoliu, *Els lliris del jardí de la reina* (*Lilies: Of Queen’s Gardens*), famosa conferencia pronunciada el 1865 por John Ruskin que, a raíz de la polémica sobre el feminismo, manifiesta la opinión de su autor al tratar de la formación-educación de la mujer-ideal, dentro la sociedad, como reina del hogar. Formaba parte *Lilies* de un tríptico de conferencias con un “Preface” general de Ruskin, cuya versión catalana, a cargo de Claudi Grau para “Universitat Catalana”, fue loada y debidamente insertada por Montoliu precediendo *Els lliris del jardí de la reina*: esta obra, elogiada por la crítica, obtuvo, como *Natura*, el merecido éxito de lectores –y lectoras, en este caso– e interesantes repercusiones: “Treballa mentres tens claror, i sobre tot la claror del matí. Hi ha poques coses que m deixin més parat que l no sentir mai dir els vells als joves lo preciosa que es llur juvenesa (...) Vigileu, per tant, que no passi dia que d’una manera o altra no devingueu una criatura millor (...) Així, tingueu sempre dos miralls damunt del vostre tocador, i serviuvos-en cada dia pera polir am tota cura l vostre esperit i el vostre còs.”

Pero hay una versión castellana y anterior a la de Montoliu de *Lilies: Of Queen’s Gardens*; se trata de *Los jardines de las reinas*, ésta del notable escritor, político y economista Pere Corominas, que entonces se encontraba en la capital de España, obra editada en Madrid-Barcelona (1901) por B. Rodríguez-Serra.

Pasando a otro tema muy de su época, el escritor antes mencionado, Manuel de Montoliu, desde muy joven escribía poesías que constituyeron después dos libros *Nova Primavera. Primeres poesies* (1901) y *Llibre d’amor* (1903), donde abundan los lemas de inspiración dantescos. Lo mismo ocurre con otros poetas como Alexandre de Riquer, Xavier Viura o Jeroni Zanné, influidos por la lectura –entonces casi “obligada”– de la *Vita Nuova*, *La Commedia* o del Petrarca: todo eso contribuía a introducir, con el goticismo artístico y el culto a la feminidad, el concepto de la “*donna angelicata*” y de la religión del amor como centro de sus creaciones; y, además, recuperar la forma estrófica, estilnovista –y también prerrafaelita– por excelencia, del soneto; asimismo,

tales autores incluyen líneas de algunos de Dante en los suyos o reproducen las rimas de *La Commedia*, como Xavier Viura en el poema *La Rosa eterna*.

No es de extrañar, por tanto, marcando así un paralelismo más con la magistral versión inglesa de Dante G. Rossetti, *Dante's Vita Nuova* (1861), que la “Biblioteca Popular de L’Avenç” editase, en 1905, la traducción catalana del mismo Manuel de Montoliu *La vida nova (Vita Nuova, 1292-95)*, de Dante, en prosa y verso como el original, versión precedida de un interesante “Prefaci” del traductor con la finalidad de probar que Beatrice es un símbolo natural y en modo alguno convencional o alegórico, pues “¿Penseu que qualsevol pot, d’un amor *real* de l’infantesa, concebir-ne una *Divina Comedia*?”. Y así nos ofrece Montoliu preciosas rimas en *La vida nova*:

Veu a la perfecció tota salut
el qui ma dòna entre les dònes veu;
aquella que a sa vora anà ha pogut,
al Cel d’eixa alta gracia mercès deu. (...)
I es en tots els seus actes tant gentil,
que ningú pot haver-ne d’ella esment
que no sospiri de dolçor d’amor.

Resumiendo, Manuel de Montoliu aporta a la poesía modernista y en un contexto en que la atracción del gran poeta florentino y del estilnovismo era muy viva entre artistas y literatos, el poema de amor dantesco. Más aún, la devoción de algunos prohombres y poetas como Francesc Matheu, Antoni Rubió i Lluch, Alexandre de Riquer o Josep Carner por el compendio amoroso y doloroso del “altissimo poeta” les incentiva a traducir sonetos sueltos, rivalizando así para dar versiones fieles y bellas de las rimas perfectas de Dante.

Entre los diversos entusiasmos característicos del final de siglo, cabe subrayar la wagnerofilia predominante en Barcelona, sobre todo promovida por intelectuales relacionados con la revista central del Modernisme “Joventut”, puesto que por medio del arte-total de Richard Wagner trataban de encontrar igualmente el camino idóneo para crear un teatro lírico nacional.

Una relevante muestra de ello fue la ópera compuesta por el libreto de Jaume Massó i Torrents y la música del compositor Enric Morera, *La fada*, representada con éxito sin precedentes, el 1897, en la “Quarta Festa Modernista” de Sitges. El texto de *La fada*, drama lírico inspirado en una trágica leyenda pirenaica, fue editado por “L’Avenç” en versión original catalana y, al lado, francesa.

Pero el culto a Wagner, que unía aspiraciones nacionalistas con la fascinación generacional por dioses y héroes, cristalizó el año 1901 con la fundación, en Barcelona, de l’ “Associació Wagneriana”, cuya finalidad principal era de traducir al catalán las obras del Maestro, bajo la presidencia de Joaquim Pena “un perfecte wagnerià” –según Josep Pla– y la vicepresidencia del escritor, crítico y poeta Jeroni Zanné. Así ambos y también el escritor, crítico y prototipo de poeta “fin de siècle”, Xavier Viura, realizando una tarea altamente cultural, tradujeron a veces conjuntamente tanto la *Tetralogia* como *L’Holandès errant*, *Tannhauser*, *Tristany i Isolda*, *Parsifal* o *Els mestres cantaires de Nuremberg*, óperas que Wagner compuso a mediados del pasado

siglo. Aquí observamos un lenguaje harto curioso que, con afán de fidelidad al texto wagneriano y evocación de contextos remotos, usa expresiones como “Ous la cloca?” (¿Oyes la campana?), “el flum” (el río) o “l’espeut” (la lanza), léxico por el estilo del que se cuele en algunas poesías cultas, sobre todo de Jeroni Zanné. Y, dentro de este entusiasmo por Wagner, el mismo Joan Maragall, asiduo a las representaciones del Gran Teatre del Liceu, ofreció, en 1896, su versión de la escena de la Consagración de *Parsifal* y, en 1904, la de la ópera preferida del público barcelonés *Tristany i Isolda*:

Com nostres cors
s’agiten i onegen!
Com els sentits
gosant s’estremeixen!
Grossa florida
ardent de desitjos,
cèlic ardor
de flama amorosa!
Dintre del pit
creix el desig!

Es interesante subrayar que, más adelante, en 1908, fue Joaquim Pena quien ofreció la versión de *Salomé* (1891), de Oscar Wilde –puesta en música por Richard Strauss en 1905–, una obra teatral preferida del Simbolismo europeo y que, en este sentido, ilustró Adrià Gual. El antes mencionado escritor, crítico y poeta Jeroni Zanné –calificado de parnasiano prerrafaelita– tradujo asimismo *Els disset sonets de W. Goethe*, que publicó en su libro *Poesies* (1908) y, más adelante, el *Llibre I de les Odes d’Horaci*. Su versión de la poesía “La donzella benaurada” (“The Blessed Damozel”), de Dante G. Rossetti, en cuya obra artística y literaria se inspira Zanné, no apareció publicada hasta 1924 en la revista “Ressorgiment” (Buenos Aires); transcribimos la primera y la última estrofa de las veinticinco que integran dicha poesía:

Guaità des l’auri ampit del cel,
Benaurada donzella;
Sos ulls blau-verds eren pregons
Com clara fontanella.
Tres llirs havia, i en sos rulls
Una estrella novella. (...)
Vegí el somrís. L’angèlic vol
Es perdé en la llum rara.
Ella sos braços extengué
Des l’ampit, i sa cara
Cobrí amb les mans, i après plorà.
Son plor jo sento encara.

Hemos mencionado a Alexandre de Riquer, una figura central del Modernisme que representa, además, aquel ideal prerrafaelita del cual fue un interesante y devoto divulgador, es decir, la personalidad del poeta-artista-artesano en una sola persona y que él mismo asumió. Riquer editó, en 1906, su *Aplech de sonets* con *Un poema d’amor*, libro que totaliza ciento trece sonetos. Curiosamente, poetas tales como Riquer, Viura o Zanné, defensores d’una poesia libre o de la prosa poética, se convirtieron, por influencia del estilnovismo y del prerrafaelitismo o, quizá también, de la “batalla del sonet” del 1904 en “Joventut”, en unos sonetistas convencidos. Y un “sonet” como

prólogo viene a representar una “marca” en los libros poéticos de Alexandre de Riquer; además, precediendo *Aplech de sonets*, el autor pone su notable traducción, en catalán y en prosa, del soneto definitorio de lo que es el “soneto”, del mismo Dante G. Rossetti, “A Sonnet is a moment’s monument”, que abría su libro poético más famoso *The House of Life. A Sonnet Sequence (La Casa de la Vida. Una serie de sonetos)*. Sirva, pues, como punto final del presente artículo, esta versión de Alexandre de Riquer, porque sintetiza e ilustra, junto con el sentido dualista del Modernisme, un concepto de traducción que alcanzó niveles elevados en la Barcelona donde se originan, con la fusión artístico-literaria, las excepcionales creaciones del “Modernisme”.

Un sonet és la consagració d’un instant,
el record que l’immortalitat de l’ànima
imprimeix a un’hora morta y, ab tot, eternal.

Rito diví o pressagi d’infortuni, sia ell sempre
respectuós de les dificultats de sa forma:
esculpíulo en lo blanch ivori o en les negrors
del èbano, segons ordenin el dia o be la nit y que’l
Temps vegi sa cima cubrirse de perles enlluhernadores.

Un sonet és una moneda: son anvers revela l’ànima,
son revers la Potència que’l domina; sabem a qui paga
son tribut; tant si és a les nobles Vocacions de la vida,
com si ve a satisfer al Amor sa dot importantíssima:
o bé si, en les ombrívols platges d’ayre pestilent,
paga a Caronte’l peatge de la Mort.

BIBLIOGRAFÍA ESENCIAL:

Maria Àngela CERDÀ I SURROCA - *Els pre-rafaelites a Catalunya* (Barcelona, 1981)

Maria Àngela CERDÀ I SURROCA - *Mites del Modernisme a Catalunya* (Lleida, 1993)