

MOISÉS LLOPIS I ALARCON

Universitat de València

EL «CANT ESPIRITUAL» DE JOAN MARAGALL: UNA VERSIÓ LLIURE D'ARMANDO URIBE ARCE

Resum:

L'article analitza la traducció al castellà que el poeta xilè Armando Uribe Arce va fer del «Cant espiritual» de Joan Maragall dins de la celebració dels Jocs Florals de la Llengua Catalana de l'any 1962 i posa l'atenció no només en el grau de fidelitat de la traducció al pensament original sinó també en el conjunt d'estratègies que en permeten una mirada particular.

Paraules clau: Joan Maragall — «Cant espiritual» — traducció — mort — Armando Uribe — poesia catalana

Abstract:

The article intends to analyze the translation of Joan Maragall's "Cant Espiritual" into Spanish made by the Chilean poet Armando Uribe Arce in the literary contest *Jocs Florals de la Llengua Catalana* of 1962 with consideration not only of the level of fidelity to the original thought, but also to the set of strategies that, at once, allow a peculiar interpretation of the text.

Key words: Joan Maragall — "Cant espiritual" — translation — death — Armando Uribe — catalan poetry

1. El «Cant espiritual» de Maragall a Xile

L'any 1939, l'exili literari català recuperà els Jocs Florals de la Llengua Catalana, una plataforma d'expressió que recorregué Europa i bona part d'Amèrica, i que no només va deixar patent la voluntat de reconstrucció i de compromís col·lectiu dels intel·lectuals de l'època expatriats i dels residents a Catalunya, sinó que també va permetre la internacionalització de la cultura catalana més enllà de la mera publicació de les obres literàries.¹ Un dels premis que respongué especialment a aquesta voluntat d'interacció entre la cultura catalana i la d'acollida va ser el guardó que es lliurava a la traducció de composicions catalanes d'alguns dels poemes dels nostres autors més representatius.

L'any 1962, Santiago de Xile va ser, per segona vegada, la ciutat encarregada d'organitzar aquests Jocs Florals restaurats, els quals van ser promoguts per la Institució de Cultura Catalana de la capital andina. En el transcurs de l'acte, el jurat va fallar el Premi Catalano-Americà a la traducció d'un o més poemes del català al castellà a «El "Cant Espiritual" de Joan Maragall, en versió castellana», proposada pel poeta xilè Armando Uribe Arce. Josep Miquel Sobrer, en un article recent en aquesta mateixa revis-

¹ Vg. Josep FAULÍ, *Els Jocs Florals de la Llengua Catalana a l'exili (1941-1977)*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2002.

ta sobre les traduccions castellanques d'alguns poemes de Maragall, apunta que el «Cant espiritual» de Maragall és «potser el poema que més èxit internacional ha assolit entre les composicions poètiques maragallianes»,² i en ressenya fins a dinou versions; tanmateix, en el llistat de noms dels traductors no s'esmenta el d'Armando Uribe. Així doncs, aquí pretenem donar a conèixer i analitzar aquesta traducció del poeta xilè, la qual és descrita, en el volum que inventaria l'acte, com una proposta «lleugerament subjectiva i d'una agilitat que, en certa manera, el modernitza, sense alternar-ne l'essència».³

És sabut que la complexitat de traslladar al text traduït el mateix efecte que l'autor pretenia causar en el lector del text original obliga a projectar en el text una contínua negociació amb l'autor, de manera que el llenguatge de la traducció presente valors equivalents als de la llengua original, sense oblidar els elements dinàmics i la qualitat estètica que el caracteritzen. A més a més, en el nostre cas, l'alt grau de similitud entre ambdues llengües (el català i el castellà) pot induir el traductor a proposar «transposicions fàcils» en lloc de «repensar el poema de rel per introduir-lo al geni de l'altra llengua».⁴ La proposta d'Uribe es planteja precisament des d'aquesta línia, i és capaç d'interpretar el poema no des de la seua literalitat formal (és a dir, a partir d'una correspondència directa del missatge expressat per Maragall), sinó més aviat des d'una mirada que, expressada en la llengua del traductor, recupera el sentit i, més encara, guarda una estreta relació amb els valors literaris del poeta xilè.

2. La versió del «Cant espiritual» d'Armando Uribe Arce

Quan Armando Uribe Arce –assagista, jurista i poeta xilè nascut l'any 1933– presentà la traducció als Jocs Florals de la Llengua Catalana de 1962, ja havia publicat tres llibres de poesia: *Transeúnte pálido* (1954), *El engañoso laúd* (1956) i *Los obstáculos* (1961); i un assaig sobre el gènere poètic en Eugenio Montale (1962).

Fruit de l'equilibri privilegiat entre l'inconscient del poeta i l'objecte final, que és el poema mateix, la poesia d'Armando Uribe recorre, ja des dels inicis, una trajectòria temàtica que l'aboca a una «sutil angustia constante, en la que el lenguaje parece funcionar como instrumento de melancólica expresión».⁵ De fet, en *Transeúnte pálido*, el seu primer poemari, l'escriptor ja expressa la «idealización de un estado anhelado, que más tarde en sus siguientes libros será la muerte y la gracia divina en el absoluto».⁶ Dos anys més tard, amb la publicació d'*El engañoso laúd*, Uribe especifica aquest «estado anhelado» i converteix la reflexió sobre la mort en el tema exclusiu del volum. Així doncs, la mort, entesa com a no-vida, ocupa un espai simbòlic inexcusable en el desenvolupament cognitiu del jo poètic on la imatge escatològica del cadàver és interpretada només com «la cáscara del ser, el revestimiento»⁷ que el propi ésser humà ha d'emplenar.

2 Josep Miquel SOBRER, «Sobre les traduccions al castellà de quatre poemes de Maragall», *Haidé. Estudis maragallians*, núm. 2, 2012, p. 109.

3 *Jocs Florals de la Llengua Catalana. Any CIV de la seva restauració*, Talleres Gráficos de Encuadernadora Hispano Suiza, Santiago de Xile, 1963, p. 40.

4 J. M. SOBRER, *op. cit.*, p. 109.

5 Rodrigo PURCELL TORRETTI, «Armando Uribe: una aproximación a su poética», *Taller de letras*, núm. 41, 2007, p. 95.

6 *Ibid.*

7 *Ibid.*, p. 96.



El cant espiritual és una composició lírica que expressa la transcendència del poeta davant el fet de la mort, raó per la qual s'adreça a Déu i reflexiona sobre el seu destí o la seua salvació. Més enllà de les lectures en clau religiosa o filosòfica que s'han fet del poema,⁸ el «Cant espiritual» de Maragall és, com especifica Arthur Terry, una mostra del «goig que experimenta [el poeta] en la bellesa natural tal com els sentits la perceben, ensems amb la sensació de trobar-se arrelat a l'experiència humana i terrestre».⁹ És aquesta visió «humana i terrestre» la que ens ha d'ajudar a interpretar el poema no des d'una mirada metafísica –mística– sinó des d'un equilibri tàcit entre l'experiència d'aquest món –el físic– i l'esdevenidor. Aquest transvasament d'experteses entre la vida terrenal i l'espiritual fa que el poeta considere que «la bellesa d'aquesta realitat sobrenatural serà la d'aquest món mateix i serà copsada, igual com en aquesta vida, sensualment, encara que amb uns sentits perfeccionats, capaços d'abastar-ne, no fragments, sinó la totalitat».¹⁰

Vist des d'aquesta perspectiva, el poema de Maragall és, doncs, un cant a l'existència de Déu i una enorme injecció de vitalisme, un goig de vida que s'aixeca més enllà del fet del traspàs; amb la qual cosa, el jo poètic no es planteja la mort com un acabament sinó com «una major naixença». La traducció d'Uribe, per contra, se servirà d'una sèrie d'estratègies formals i lingüístiques per a ressaltar el dolor que el subjecte sent davant el mateix fet de la mort. En ambdós casos, però, el jo poètic esdevé subjecte actiu de l'anhel que viu i assumeix la mort també com una qualitat pròpia de l'ésser humà.

Reproduïm a continuació la traducció del poema proposada per Armando Uribe:

EL CANT ESPIRITUAL DE JOAN MARAGALL

¡Tan bello el mundo ya, Señor! Se mira
con tu paz en el ojo... ¿Qué otra cosa
nos puedes dar en otra vida?

Lleno
de celo por los ojos, por el rostro,
por el cuerpo donado, en que palpita,
Señor, un corazón... ¡temo la muerte!

El cielo azul sobre los montes, y el
mar inmenso y el sol que brilla en todo
¿me harías ver con múltiples sentidos?

8 Vg. Glòria CASALS «Seqüències: gènesi, estructura i recepció» dins J. MARAGALL, *Poesia. Edició crítica*, Barcelona, La Magrana, p. 717-731.

9 Arthur TERRY, *La poesia de Joan Maragall*, Barcelona, Quaderns Crema, 2000, p. 207.

10 Josep-Lluís MARFANY, «Joan Maragall» dins Martí de Riquer, Antoni COMAS i Joaquim MOLAS, *Història de la literatura catalana*, vol. 8, Barcelona, Ariel, 1986, p. 242.

Si me das paz eterna en los sentidos
que sea el cielo azul mi único cielo.

No entiendo al que le dice «ven» al solo
momento de la muerte. Yo querría
tantos momentos cada día, ¡y dentro
del corazón eternizarlos todos!

¿O eternizar es ya la muerte? Entonces
¿la vida qué ha de ser? Sólo una sombra
del tiempo que huye, el «lejos» y el más «cerca»
ilusorios, el número: lo mucho,
lo poco y demasiado engañadores
porque ya todo es todo?

Lo mismo da. Este mundo, como sea,
tan diverso y extenso y temporal,
esta tierra con todo lo que se cría
es mi patria, Señor: ¿y no podría
ser también una patria celestial?
Soy hombre y es humana mi medida
para creer, para esperar. Si acaban
aquí fe y esperanza ¿será culpa
más allá?

Más allá cielo y estrellas
y aun ahí querría ser un hombre.
Si a mis ojos las cosas son tan bellas
y si Tú las hiciste y para ellas
mis ojos y sentidos, –¿por buscarles
otro por qué, cerrarlos?

¡Si no cabe
para ningún otro!

Sé que Tú eres,
Señor, ¿adónde? No lo sabe nadie.



En mi se os asemeja cuanto veo.
 Deja entonces que yo te crea aquí
 y cuando aquella hora pavorosa
 venga a cerrar el ojo humano, abre
 Señor en mi otros grandes, con que mire
 tu faz inmensa. ¡Y sea
 la muerte un nacimiento para mí!¹¹

El poema s'obre amb una petita introducció on el mateix Uribe dóna les claus interpretatives que han de regir aquesta traducció «lleugerament subjectiva» en la qual, a diferència del que ocorre amb les traduccions presentades per Sobrer,¹² l'autor decideix mantenir el títol original i en català, afegint-hi només l'apunt que es tracta d'una «versió castellana»:

Esta libre versión del *Cant Espiritual* se funda en cierta manera de leerlo que no es –al parecer– la canónica. Sería este poema, según la versión, no un monólogo del espíritu que se somete a la Divinidad aun cuando no comprende sus insondables propósitos (el canto de un Job feliz, para entendernos), sino el desafío apenas velado de un ser humano –carne y espíritu– a la Divinidad que le impone un dolor y una muerte que no acepta, una fugacidad y precariedad de todo lo que rechaza. El de un Fausto que ha caído ya en la tentación, por así decir.¹³

Aquesta traducció se centra en la mirada que el jo poètic adreça al mateix fet de la mort. Així doncs, el poeta xilè esborra del poema maragallià l'actitud pacient i exemplar (que la relaciona amb la del tòpic bíblic de Job) i, per contra, li atorga una veu molt més activa i, alhora, rebel, com la del mite fàustic. Estem al davant d'una veu que transcendeix el límit fixat a l'ésser humà, per curiositat o orgull excessiu, i que acaba pagant-ne les conseqüències. Per tant, en la mesura que es reconeix com a ésser efímer i caduc, el jo poètic del «Cant espiritual» d'Uribe no es converteix en espectador passiu, que es plega als designis de Déu, sinó que manifesta la seua desesperació i se'n dol, amb una visió que coincideix amb la proposta temàtica que fa de la mort el guardonat escriptor xilè al llarg de la seua poesia, en què «el yo es asumido como un ser dependiente de Dios y se establece una búsqueda constante de la trascendencia, de una otredad que finalmente redima al sujeto obligado a vivir en esta modernidad con la que se ha establecido el ácido diálogo».¹⁴

Ens trobem, llavors, davant del retrat d'un subjecte que no es lliga únicament a Déu i als seus propòsits, sinó que va més enllà i es concep com una víctima de les conseqüències d'un pacte fàustic. D'aquesta manera, Uribe vol veure en el poema de Maragall el jo de les seues composicions, un subjecte dirigit a una redempció que passa, necessàriament, pel mateix fet poètic:

11 *Jocs Florals de la Llengua Catalana, op. cit.*, p. 83-84.
 12 J. M. SOBRER, *op. cit.*, p. 109.
 13 *Jocs Florals de la Llengua Catalana, op. cit.*, p. 83.
 14 R. PURCELL TORRETTI, *op. cit.*, p. 106.

El Hombre tendría, según la postura de Uribe, ciertas necesidades poéticas para su redención que no puede dejar de cumplir. Esta redención debe ser entendida como una liberación de la impronta de Hombre Moderno. De esta manera Poesía y Hombre serían inseparables, y su separación produce un final terrible [...]. La modernidad es para Uribe la división entre la Poesía y el Hombre, es la fragmentación, la imagen quebrada. El sujeto poético, ante esa realidad, junto con apelar a una trascendencia en la fe, se defiende como puede con la ironía de sus propias contradicciones.¹⁵

En la traducció del «Cant espiritual», aquest plantejament es desenvolupa a través d'una sèrie d'estratègies i recursos que abans afecten l'estructura mètrica del poema, i que, després, repercuteixen directament en l'elaboració del sentit per part del traductor.

D'entrada, i des d'un punt de vista formal, hom observa un canvi que afecta la versificació de la composició. El «Cant espiritual» de Maragall està format per cinc estrofes de versos decasíl·labs cesurats a *maiore* amb distribució irregular: les tres primeres estrofes estan formades per tres versos cadascuna; la tercera en té cinc; la quarta, onze; i, finalment, la darrera estrofa té vint-i-tres versos. La proposta d'Uribe, per contra, tot i que manté la mètrica dels versos com a *endecasíl·labs*, altera el nombre de versos, de manera que finalment el poema acaba amb vuit estrofes: la primera amb set versos; la segona amb tres; la tercera amb dos; la quarta amb quatre; la cinquena amb sis; la sisena amb cinc; la setena amb catorze; i, finalment, la vuitena amb set versos.

Un dels aspectes més interessants de la proposta és el que afecta el ritme: Uribe fidelitza l'isosil·labisme de Maragall adaptat al metre corresponent castellà, amb una única excepció: el *setenario* del penúltim vers, «tu faz inmensa. ¡Y sea[!]», en què l'escriptor xilè, a pesar que la poesia original d'Uribe és deutora d'una tradició clàssica, trenca la cadència de la composició i opta per un vers d'*arte menor*, un esquema que, per exemple, regeix la formació de la *silva*, un tipus de lírica culta d'arrel italianitzant emprada pels autors del *Siglo de Oro* castellà, un període literari, de gran influència en la poesia d'Uribe.¹⁶

Ara bé, aquesta traducció-reescriptura es fonamenta en la mateixa recepció del poema per part del poeta i en la construcció d'un jo poètic que s'allunya de l'original maragallià i, des d'aquella «libre versió» reconeguda pel mateix traductor, és alhora reflex de la seua pròpia concepció poètica. En altres paraules, Uribe se serveix de les actituds i els valors morals que Joan Maragall va plasmar en el seu «Cant espiritual» per projectar-hi una evolució temàtica que, més enllà del «malentendido voluntario, y acaso no estéril» amb què intenta justificar la llibertat del torsimany, passa per la redempció de l'ànima i la recerca de la transcendència, eixos a través dels quals Uribe interpreta la consecució de la mort en l'ésser humà.

¹⁵ *Ibid.*, p. 107.

¹⁶ R. PURCELL TORRETTI, *op. cit.*, p. 86.



La primera diferència que evidencia aquest nou plantejament la trobem en el tractament de la divinitat. Dues versions publicades al continent americà i recollides per Sobrer, i anteriors a la d'Uribe, proposaven per al castellà el tractament de «vos» per referir-se a Déu, i resseguien així el patró original de Maragall.¹⁷ Uribe, conscient que aquesta variació social del castellà d'Amèrica ja no és habitual a Xile,¹⁸ fa servir la segona persona del singular, d'ús més corrent i marca de major confiança, aproximació i familiaritat a Déu:

Si el món ja és tan formós, Senyor, si es mira	¡Tan bello el mundo ya, Señor! Se mira
amb la pau vostra a dintre de l'ull nostre,	con tu paz en el ojo... ¿Qué otra cosa
¿què més ens podeu dar en una altra vida?	nos puedes dar en otra vida?
Per 'xò estic tan gelós dels ulls, i el rostre,	Lleno
i el cos que m'heu donat, Senyor, i el cor	de celo por los ojos, por el rostro,
que s'hi mou sempre... ¡i temo tant la mort! ¹⁹	por el cuerpo donado, en que palpita,
(v. 1-6)	Señor, un corazón... ¡temo la muerte!

Tanmateix, és cert que més endavant, resseguint el model de Maragall, i a diferència del que ha desenvolupat al llarg del poema, fa servir el tractament de vós per adreçar-se a Déu quan diu: «en mi se os asemeja cuanto veo». En aquest cas, però, el pronom os, completament obsolet en els usos familiars i col·loquials xilens, respon en realitat a un grau elevat del llenguatge comparable al de les representacions del teatre clàssic.²⁰ Per això, apuntem la hipòtesi que la variació en la fórmula de tractament detectada en aquest vers siga deguda a un lapsus del traductor, més que no pas a un efecte deliberat i significatiu. En aquesta línia, però, creiem interessant recordar l'explicació que fa Ignasi Moreta a l'entorn d'aquest mateix vers en l'original maragallià:

Tal com Maragall formula la frase, no està dient que la natura s'assembla a Déu, o que la natura s'assembla a l'home o que l'home s'assembla a Déu. En el primer cas, hagués hagut d'escriure: «Tot lo que veig se vos assembla en [a] Vós...». En el segon cas: «Tot lo que veig se m'assembla en [a] mi...». En el tercer: «Jo m'assemblo en [a] Vós». La realitat del vers és «Tot lo que veig se vos assembla en mi...». Un vers agramatical –llevat que entenguem «en mi» com «als meus ulls», de manera que estariem en la primera hipòtesi– que sembla apuntar cap a la identitat entre la natura, Déu i l'home.²¹

Uribe, sobretot si ens fixem en la correspondència «se vos assembla en mi» per «en mi se os asemeja», sembla entendre el vers de Maragall d'acord amb la «primera hipòtesi» de Moreta i, per tant, estableix en la seua versió l'assimilació entre natura i Déu respecte a la mirada del jo poètic.

17 Parlem de les versions de Conangla Fontanilles, apareguda a la revista *Bohemia* de l'Havana el maig de 1911 i de Banús i Grau, publicada el 1939 a *Catalunya; revista d'informació i expansió catalana* de Buenos Aires. Totes dues traduccions són treballades per J. M. SOBRER, *op. cit.*, p. 113.

18 Félix MORALES, «Panorama del voseo chileno y rioplatense», *Estudios en honor de Ambrosio Rabanales. Boletín de Filología*, Universidad de Chile, núm. XXXVII/ 2, 1998-1999, p. 840.

19 Reproduïm el text de l'edició J. MARAGALL, *Poesia*, a cura de G. Casals i L. Quintana, Barcelona, Eds. 62, 2010.

20 F. MORALES, *op. cit.*, p. 836.

21 Ignasi MORETA, *No et facis posar cendra. Pensament i religió en Joan Maragall*, Barcelona, Fragmenta, 2010, p. 429.

El fet cert és que Uribe, no tan preocupat per imitar la rima de l'original, actualitza el llenguatge emprat per Maragall i defuig les construccions desmesurades, la sintaxi forçada o els diferents enllaços fònics de l'original, com les afèresis. És per això que centra la funció expressiva del jo poètic –exclamacions, interrogacions retòriques– en l'element central de la reflexió que l'ocupa:

¿Amb quins altres sentits me'l fareu veure	El cielo azul sobre los montes, y el
aquest cel blau damunt de les muntanyes,	mar inmenso y el sol que brilla en todo
i el mar immens, i el sol que pertot brilla?	¿me harías ver con múltiples sentidos?
Deu-me en aquests sentits l'eterna pau	Si me das paz eterna en los sentidos
i no voldré més cel que aquest cel blau.	que sea el cielo azul mi único cielo.

(v. 7-11)

També hi ha casos en què la traducció tria solucions diferents que matisen o complementen el sentit original, com el que acabem d'assenyalar en negreta o els següents:

i el cos que m'heu donat, Senyor, i el cor	por el cuerpo donado, en que palpita ,
que s'hi mou sempre... ¡i temo tant la mort!	Señor, un corazón... ¡temo la muerte!

(v. 5-6)

Uribe, ahora que tradueix, modernitza, i recorre a estratègies semàntiques de suport com l'ús abundant de conceptes abstractes, les construccions amb «lo» castellà o l'elisió d'alguns mots: des de pronoms febles fins a substantius, com en el següent fragment, en què es perd la referència explícita al «Senyor». Tanmateix, la marca més destacable se situa en la correspondència entre «Atura't» i «ven», totalment contraris en l'àmbit del moviment, però amb un sentit complementari en el context, el d'un jo poètic que dóna importància a totes les experiències belles que aconseguim retenir a la memòria, raó per la qual voldria eternitzar tants moments viscuts dins seu i aturar la mort:

Aquest que a cap moment li digué « Atura't »,	No entiendo al que le dice « ven » al solo
sinó al mateix que li digué la mort,	momento de la muerte. Yo querría
jo no l'entenc, Senyor ; i jo, que voldria	tantos momentos cada día, ¡y dentro
aturar tants moments de cada dia	del corazón eternizarlos todos!
per fé'ls eterns a dintre del meu cor!...	¿O eternizar es ya la muerte? Entonces
¿O és que aquest «fer etern» és ja la mort?	¿la vida qué ha de ser? Sólo una sombra
Mes llavors la vida, ¿què seria?	del tiempo que huye, el «lejos» y el más «cerca»
¿Fóra només l'ombra del temps que passa,	ilusorios, el número: lo mucho,
i la il·lusió del lluny i de l'aprop,	lo poco y demasiado engañosos
i el compte de lo molt, i el poc i el massa,	porque ya todo es todo?
enganyador, perquè ja tot ho és tot?	

(v. 12-22)



Eduard Valentí, en parlar de la relació del primer vers citat amb el mite fàustic recreat per Goethe, recorda que, en efecte, «Faust no digué [...] “atura’t” al moment que li portava la mort; sinó que per haver-ho dit al primer moment de plenitud sentit en tota la seva vida, morí; i morí en virtut d’una imprecació anterior».²² Ara bé, en la mesura que entenem, encara que implícitament, que Faust accepta la mort, pel fet de donar la seua vida per resolta, podem interpretar, com ho fa també Valentí, que:

El *Cant Espiritual* és expressió d’una experiència diversa i, de fet, oposada. El sentiment de plenitud no el dóna aquí l’acció (o, millor, el resultat de l’acció ja perfeta) sinó la contemplació. No es tracta de conquerir l’eternitat anant d’experiència en experiència, sinó de sentir-la en una visió única, donada des de fora. [...] L’instrument de comunicació amb l’univers i, per tant, amb Déu que (goethianament) s’hi manifesta, no és l’afany, ni tan sols el sentiment, sinó la visió, els ulls. El poeta s’aquieta, satisfet, en la contemplació de la Natura i de la pau que hi regna. Ha aconseguit, doncs, el mateix que Faust cercava [...] per uns camins diferents.²³

Uribe, recordem-ho, llegia el poema de Maragall precisament des de la perspectiva d’un «desafío apenas velado de un ser humano –carne y espíritu– a la Divinidad que le impone un dolor y una muerte que no acepta, una fugacidad y precariedad de todo lo que rechaza. El de un Fausto que ha caído ya en la tentación, por así decir».²⁴ La temptació expressada per l’escriptor xilè no és cap altra que la que també llegim al Faust goethià: la d’eternitzar un instant per la plenitud vital que li provoca i, doncs, en aquest precís instant, morir. Sembla allunyar-se una mica del caràcter donat per Maragall a la figura de Faust com a símbol d’una alternança entre l’«aquietament joiós» i l’«afany incontenible»,²⁵ ahora que l’apropa considerablement a la seua manera d’entendre el subjecte davant la transcendència de la mort.

Acabem l’anàlisi d’aquesta traducció amb un apunt que demostra la peculiar mirada de la versió, en aquest cas en relació a la rima. Els darrers versos del «Cant espiritual» maragallià són els que presenten una major variació en la traducció, segons es desprèn de l’article de Josep Miquel Sobrer, el qual presenta fins a quinze possibilitats del sintagma «hora de temença» que, en alguns casos, segueixen el patró original de *nom + sintagma preposicional* (casos com «la hora de temer», «la hora de temor») i, d’altres, s’adapten a un esquema diferent, sobretot a través d’un sintagma adjectival («la temible hora», «el instante angustioso», «la tremenda hora») que, en algunes ocasions, s’acompanya d’un determinant demostratiu («aquella hora de horrores», «aquella hora de temor») o d’un adverbi («el momento tan temido», «la hora, demasiado solemne»). De totes aquestes, hi ha quatre correspondències que, en el conjunt de traduccions que centren l’anàlisi de Sobrer, es repeteixen dues vegades cadascuna: «la hora de temores», «la hora del temor», «la hora temerosa» i «la hora tan temida».²⁶ Uribe, però, no segueix cap d’aquestes interpretacions i en proposa una de nova, «hora pavorosa», amb la qual cosa trenca la rima maragalliana «temença/naixença», i deixa l’obertura del final sense una represa sonora.

22 Eduard VALENTÍ, «La gènesi del “Cant Espiritual” de Joan Maragall», *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, vol. 29, Barcelona, 1961-1962, p. 89.

23 *Ibid.*, p. 91.

24 *Jocs Florals de la Llengua Catalana*, op. cit., p. 83.

25 E. VALENTÍ, op. cit., p. 92.

26 Vg. J. M. SOBRER, op. cit., p. 110-111.

La solució aparentment poc encertada de convertir la «major naixença» en un «nacimiento para mí» es pot interpretar com una transformació del text que va més enllà de la traducció literal i hi afegeix un matís ulterior: el d'un subjecte que, com Faust (i potser, *ça va de soi*, com l'Arnau en un primer moment), és abocat a la seua condició de no-humà –i lògicament no pot veure en la mort una «major naixença»– sinó, d'acord amb la lectura que el mateix Uribe fa del concepte de mort, com un primer «nacimiento» que ha de posar fi a la seua vida. En aquest punt, també s'allunya d'altres versions, les quals tradueixen aquesta «major naixença» per «nacer mayor» en la proposta de J. Paluzie, o «mi mejor amanecer», segons Miguel Mus Reynés:²⁷

Tot lo que veig se vos assembla en mi...	En mí se os asemeja cuanto veo.
Deixeu-me creure, doncs, que sou aquí.	Deja entonces que yo te crea aquí
I quan vinga aquella hora de temença	y cuando aquella hora pavorosa
en què s'acluquin aquests ulls humans,	venga a cerrar el ojo humano, abre
obriu-me'n, Senyor, uns altres de més grans	Señor en mí otros grandes, con que mire
per contemplar la vostra faç immensa.	tu faz inmensa. ¡Y sea
¡Sia'm la mort una major naixença!	la muerte un nacimiento para mí!

(v. 39-45)

3. Conclusions

És evident l'estreta vinculació que guarden ambdós poetes en relació al tractament d'un tema tan recurrent en el gènere poètic com el de la mort. No serà debades recordar el probable «Elogio de la muerte» («El elogio de la muerte es que no hay tal muerte») que, paradoxalment, Maragall no va tenir temps d'escriure. Uribe, amb l'experimentació de la traducció del conegudíssim poema maragallià, aconsegueix fer-lo seu i traslladar-hi tota l'essència interpretativa que, dins d'aquesta línia, caracteritza també la seua poètica, des d'un xoc entre tradició i modernitat que afecta la forma, el ritme, la rima i el tractament temàtic de la composició. D'altra banda, com cal esperar de la traducció de poesia, Uribe evita en moltes ocasions les correspondències directes entre dues llengües molt pròximes, i porta el text al seu territori amb un esperit propi que, tanmateix, manté l'essència del missatge que Maragall va voler transmetre en escriure l'original «Cant espiritual».

Rebut el 31 d'octubre de 2014
Acceptat el 18 de novembre de 2014

²⁷ *Ibid.*, p. 112.