

Els Marges

NÚM. 120 - HIVERN DE 2020



Noves dades sobre l'amistat de Lluís Valeri i Josep M. de Sagarra,
i alguns poemes inèdits d'aquest
Jesús Alturo i Tània Alaix

Una microantologia de traduccions poètiques dispersa
(i inèdita) d'Alexandre Plana
Gabriella Gavagnin

Editorial 119 – postil·la

Cartes des de la Dominicana i de les terres d'Amèrica:
les lletres de Vicenç Riera Llorca i Agustí Bartra
Albert Ventura

SUMARI

EDITORIAL

- 6 *Una ressenya, una citació, per amor del meu CV...*

ESTUDIS

- 10 Jesús Alturo i Tània Alaix, *Noves dades sobre l'amistat de Lluís Valeri i Josep M. de Sagarra, i alguns poemes inèdits d'aquest.*
- 43 Gabriella Gavagnin, *Una microantologia de traduccions poètiques dispersa (i inèdita) d'Alexandre Plana.*

AL MARGE

- 62 *Editorial 119 – postil·la.*— Jaume Puig i Agut, *Els drets lingüístics són drets humans. Breu comentari a l'editorial de la revista Els Marges*

CARTES I DOCUMENTS

- 68 Albert Ventura, *Cartes des de la Dominicana i les terres d'Amèrica: les lletres de Vicenç Riera Llorca i Agustí Bartra.*

RESSENYES

- 114 Sara Martín Alegre (ed.), *Explorant Mecanoscrit del segon origen: Noves lectures*, per Alfons Gregori.
- 118 David Viñas Piquer, *Serrat, Llach i l'efecte Dylan*, per Enric Sullà.
- 121 Jaume Subirana, *Construir con palabras. Escritores, literatura e identidad en Cataluña (1859-2019)*, per Ignasi Moreta.
- 123 Eduard Batlle (ed.), Miquel Lladó, *Del fonoll a la neu*, per Josep Camps Arbós.
- 125 Martí Domínguez, *L'esperit del temps*, per Josep Murgades.
- 128 Joan Santanach, *Els vius*, per David Guixeras Olivet.

- 130 NOTA SOBRE ELS AUTORS

- 133 NORMES DE PRESENTACIÓ D'ORIGINALS

Una microantologia de traduccions poètiques dispersa (i inèdita) d'Alexandre Plana

A Blanca

GABRIELLA GAVAGNIN *Universitat de Barcelona*

RESUM: L'article analitza quinze versions poètiques de lírica italiana antiga que Alexandre Plana va realitzar al voltant de l'any 1915. Algunes van ser publicades en revistes i altres només es conserven en autògrafs. L'article reconstrueix el context en què Plana va fer les traduccions i destaca la cohesió interna d'aquesta microantologia poètica.

PARAULES CLAU: Traducció, Poesia, Alexandre Plana, Lluís Carles Viada i Lluch.

A dispersed (and unpublished) micro-anthology of poetic translations by Alexandre Plana

ABSTRACT: This paper analyses fifteen poetic versions of ancient Italian lyrical poetry that Alexandre Plana translated circa 1915. Some of them were published in journals, whereas some others are only conserved in handwritten poems. This paper reconstructs the context in which Plana translated them and emphasizes the internal cohesion of this poetic micro-anthology.

KEYWORDS: Translation, Poetry, Alexandre Plana, Lluís Carles Viada i Lluch.

1. El projecte inacabat de Lluís Carles Viada i Lluch: una antologia de traduccions heterogenètica

A la Biblioteca de Catalunya es conserva una carpeta que conté, en fulls solts i de mena molt dispar, un bon gruix de traduccions de poesia italiana: se n'hi poden destriar moltes signades per traductors diferents, i moltes altres, en la seva majoria inèdites, signades per Lluís Carles Viada i Lluch, publicista i caixista d'impremta de professió, literat i lexicògraf per passió, que havia projectat aquesta antologia i hi havia treballat durant la segona dècada del segle XX. El projecte va romandre inèdit i inacabat, però de l'estadi avançat de feina de l'antòleg ens n'ha arribat un conjunt de material, prou endreçat, que comprèn una àmplia tipologia de testimonis: retalls de diaris i de revistes, mecanoscrits i manuscrits de versions poètiques, esborranys i còpies en net, algunes proves d'impremta, presentacions biobibliogràfiques, llistes de traductors, anotacions i correspondència. Les traduccions, que comprenen més de dos-cents poemes italians en versió

catalana, apareixen distribuïdes dins fulls plegats a mida de quartilles que fan la funció de carpetes. Aquests plec, cadascun dedicat a un autor, es conserven disposats en ordre cronològic des de l'autor més antic, Francesc d'Assís, fins als poetes contemporanis, entre ells alguns d'encara actius com ara D'Annunzio. Tanmateix, els plec dels autors del segle XIX, a diferència de tots els anteriors, hi han estat posats en una successió més casual i presenten un aspecte més provisional.

Els testimonis manuscrits aplegats tenen una autoria diversa: al costat de les traduccions signades per Viada i Lluç (que són una mica més d'un centenar, concretament cent onze, de les quals només una desena ja publicades) hi ha traduccions fetes per altres i transcrits per Viada o bé autògrafs d'altres (com ara l'original de Maria Antònia Salvà d'una versió de Fogazzaro o el mecanografiat amb correccions autògrafes de Josep Carner d'una traducció de Cavalcanti). Tanmateix, totes les anotacions relatives al macrotext, com ara les referències a traduccions disperses aparegudes en revistes i que havien de confluïr en el volum, la llista dels traductors representats en l'antologia o els paratextos relatius als poetes italians antologats, són de la mà de Viada i Lluç, que és sens dubte el qui va concebre el projecte i el qui hi va treballar alhora com a traductor i com a antòleg.

La construcció d'aquesta antologia consistia a aplegar textos de procedència diversa: per una banda, havia d'acollir versions preexistents i escampades dutes a terme per iniciatives personals i aïllades de literats de la procedència cultural més dispar, per l'altra, l'antòleg hi abocava traduccions pròpies, fetes amb anterioritat o fetes *ad hoc*, amb l'ambició de compilar una antologia que oferís una paràbola molt nodrida i força representativa de la producció lírica italiana. D'antuvi, i segons el que hem pogut deduir d'alguns indicis, el llibre s'havia de cenyir a la tradició antiga i renaixentista, però posteriorment l'arc cronològic es va ampliar fins a l'època contemporània. El caràcter heterogenètic de l'obra no era gens insòlit en el context d'aquella època; de fet, un antecedent directe d'aquest projecte era l'*Antologia de poetas líricos italianos* que Juan Luis Estelrich havia publicat a Palma el 1889¹ i de la qual Viada i Lluç havia estat un informador atent i solvent.² D'alguna manera, aquest volia replicar aquest projecte dins l'àmbit català. Si l'antologia, doncs, s'alimentava també de tot el que s'havia traduït de manera dispersa, no era pas amb l'objectiu d'oferir una història de la traducció i la recepció de la poesia italiana, sinó que més aviat responia a la intenció de sumar esforços per obtenir un instrument de difusió ambiciós, com a mínim en un sentit quantitatiu.

1. Sobre els plantejaments estètics de l'obra d'Estelrich, cf. M.N. MUÑIZ MUÑIZ, «L'Antologia de poetas líricos italianos di Estelrich nell'Epistolario di Menéndez Pelayo (Per una storia delle traduzioni della letteratura italiana in Spagna)», *Anuari de Filologia*, vol. XIX, , Secció 7, núm. 7, 1996, p. 95-109.

2. Pel que fa a la relació que es va establir entre els dos literats (i mitjançant la mediació d'Antoni Rubió i Lluç, que era cosí de Viada), trec aquesta informació de la correspondència inèdita d'Estelrich a Viada que es guarda a la Biblioteca de Catalunya. De fet, tot i que Viada (1863-1938) era més jove que Estelrich (1856-1923), i tenia una formació d'autodidacta, va saber aportar al mallorquí moltes dades sobre traduccions antigues.

Pel que fa a la tasca de recopilació, Viada havia anat reunint traduccions localitzant-les en fonts escrites disperses (diaris, revistes, llibres) o bé les havia aconseguit adreçant-se directament a escriptors i intel·lectuals i demanant-los si tenien, publicada o inèdita, alguna versió de lírica italiana. D'aquest rastreig personal en queda el testimoni d'algunes cartes de resposta quan el contacte havia estat epistolar. En podem extreure tant indicacions cronològiques (les que porten data es remunten a la primavera de 1915) com informacions sobre els límits de la sol·licitud (Viada només devia demanar textos ja realitzats però no pas encarregar col·laboracions noves i específiques). La carta rebuda de Josep M. de Sagarra (que transcrivim tot seguit sense fer-hi esmenes) és un testimoni explícit dels canals utilitzats per Viada i Lluç i de la insistència amb la qual va dur a terme la recerca:

Sr. D. Lluís Carles Viada i Lluç/ Molt estimat Senyor: Perdonim l'haver tardat tant a contestar les seves amables lletres, li manifesto també el meu sentiment per no haver estat a casa quan vosté va tindre l'amabilitat d'anar-hi, i li agraeixo la finesa de la seva felicitació el dia del meu Sant./ La feina que he tingut aquets dies i lo distret que soc de natural es motiu d'haver quedat tant malament amb vosté, de tot li demano mil perdons./ Referent a lo que vosté em demana, es molt poc lo que jo he fet en traduccions italianes. Solsament un ensaig de traducció de Miquel Angel, publicat a la "Catalunya" que es lo que li incloc dins la lletra. Es una cosa feta una mica d'estar per casa, i sense dret a figurar en antologies, pero es lo unic que tinc, i accepti la bona voluntat./ Suposo que vosté haurà recorregut als amics pera fer aquest recull, i no cal que li digui perquè vosté ho sabrà ja, quins son els traductors com p.ex. Costa y Llobera, Carner, Zanné, Bassegoda (te algún sonet) etc. no se si sab de Miquel Ferrá, que te belles traduccions de Leopardi i Carducci.³

La nòmina dels traductors ressenyats per Viada i Lluç en una nota conservada a la carpeta demostra que la recerca va donar resultats copiosos i, si els valorem amb els coneixements històrics actuals, molt satisfactoris amb relació a l'exhaustivitat dels materials aplegats (n'hi hem inventariat cent deu). Ras i curt, això no vol dir que no s'hagi quedat fora del recompte cap altra traducció preexistent, però sí que significa que el pacient i perseverant compilador en va poder localitzar una gran majoria. Més encara, l'inventari és útil avui dia fins i tot per tenir coneixement de textos que la literatura crítica actual no té ressenyats, perquè eren i van romandre inèdits o bé perquè no sabem en quina publicació devien aparèixer. Altrament, la llista, que ocupa tres planes i que reproduïm a continuació tot deixant-hi errates, espais en blanc o repeticions, també ofereix detalls sobre la consistència de les aportacions individuals:

3. Tot el material relatiu a l'antologia de Viada i Lluç, si no s'especifica d'altra manera, se cita del Ms. 3303 de la Biblioteca de Catalunya.

- En Ramón Picó Campamar y En Casas Carbó, *Lo Cantich al Sol*, de Sant Francesch.
- Alexandre Plana, te traduccions de Pere della Vigna, Jaume da Lentino, Cecco Angioleri, Antoni Forteguerra, Angelo Poliziano, Andrea Lancio, Guiu Guinicelli, Mateu María Boiardo, Franch Zacchetti, Sennucci del Bene, Anibal Caro, Lluís Ariosto, Torquat Tasso.
- En Pere de Alcántara Peña, de Jacopone da Todì
- En Geroni Zanné, de Pere Bembo, de Joan Camerana, de Artur Graf, de Francesch Pastonchi, de Adolf Tossani, de Gabriel d'Annunzio, de Josué Carducci.
- Fra Anselm Turmeda, de Lo schiavo di Bari.
- Lluís Tintoré Mercader, de Francesch Petrarca, de Guiu Guinicelli, de Llorenç de Médicis, de Lluís Ariosto, de Miquel Angel Buonarrotti
- Fra Antoni Canals, de Fra Doménech Cavalca
- N'Antoni Rubió y Lluch, de Dant Alighieri y Jaume Zanella.
- Miquel Ferrà, de Jaume Leopardi, de Josué Carducci, de Gabriel d'Annunzio
- María Antonia Salvà, de Joan Pascoli, Gabriel d'Annunzio y Antoni Fogazzaro.
- En Josep Carner Puigoriol, de Dant Alighieri, Guiu Cavalcanti
- Mosen Jacinto Verdager, de Fra Josep Parascandolo
- En Joan Cortada, de Tomàs Grossi
- En Josep Martí Folguera, de Manzoni
- En Miquel Victorià Amer, de Manzoni
- En Josep Franquesa y Gomis, de Vicens Filicaia
- En Damás Calvet, de María Ratazzi
- En Valeri Serra Boldú, de Feliu Cavallotti y Josué Carducci
- En Cristófol Magraner, de Jaume Leopardi
- En Josep M^a. Sagarra, de Miquel Angel Buonarrotti
- En Lopez Picó, de Miquel Angel Buonarrotti
- Mosén Jaume Barrera, de Francesch Petrarca.
- Mosén Carles Cardó, de Francesch Petrarca.
- En P. Prat Gaballí, de Gabriel d'Annunzio
- En Lluís Via, de Olindo Guerrini (Llorenç Stecchetti)
- En Joan Alcover y Maspons, de Josué Carducci.
- En Cristófol Magraner, de Jaume Leopardi⁴
- En Miquel Antón Martí, de Casti.
- En Carles T. Cortés, de L.M.Cognetti
- ~~En Joan Cortada, de Tomàs Grossi⁵~~
- En Mateu Obrador y Benassar, de Jaume Leopardi.

4. Repetició inadvertida de Viada.

5. Esborrat per Viada en adonar-se que ja l'havia escrit anteriorment.

En Joan Sardà, de Leopardi.

Finalment, tenen traduccions del Dant Alighieri En Manuel de Montoliu, J.M. Rovira Artigas, Antoni de Espona, Miquel Costa y Llovera, Josep Flo, Ramon E. Bassegoda, Josep Carner, Josep Franquesa y Gomis, Artur Masriera y Colomer, Francesch Matheu, Magí Morera y Galicia, Mateu Obrador y Bennassar, Pere Riera y Riquer, Alexandre de Riquer, Antoni Rubió y Lluch, Vicens Solé de Sojo

Cal puntualitzar que gairebé tot (encara que no tot) el material al·ludit en aquesta mena d'índex es troba recollit a la carpeta, normalment en forma de retalls de premsa o de pàgines de llibres o bé de còpies manuscrites de Viada, alguna vegada en forma d'originals autògrafs, alguna altra simplement s'hi troba descrit amb una referència bibliogràfica. Tanmateix, quan hi és reproduït el text de la traducció, no se n'especifica la procedència, i per tant no és possible ni detectar sempre la procedència o la datació del retall imprès ni deduir si alguns dels manuscrits, autògrafs o transcrits per Viada, eren inèdits.

Ara, deixant al marge els problemes per identificar la història textual de cada traducció aplegada en aquest projecte d'antologia, es pot partir d'aquesta llista per fer alguna reflexió sobre el nombre de poetes traduïts per cada traductor, atès que, tot i no ser exhaustiva, ens dona en aquest sentit una radiografia que ens aproxima molt a l'horitzó d'aquell moment, és a dir, als primers anys de la Primera Guerra Mundial.

Dels quaranta-tres traductors esmentats, n'hi ha trenta-tres que ho són d'un únic autor, i sovint d'un únic poema. Pel que fa als altres deu, n'hi ha cinc (Antoni Rubió i Lluch, Josep Carner, Josep Franquesa i Gomis, Valeri Serra i Boldú, Mateu Obrador) que van associats a dos autors, i dos (Miquel Ferrà i Maria Antònia Salvà) que aporten versions de tres poetes diferents. Destaca, en comparació, la varietat, i alhora la relativa cohesió interna dels autors traduïts pels tres traductors restants: Alexandre Plana, Jeroni Zanné i Lluís Tintoré Mercader. Si les versions de Jeroni Zanné són prou conegudes, entre d'altres coses perquè van tenir més d'una edició en volum en vida de l'autor i perquè ell mateix les va aplegar de manera que configuressin una peça de la seva obra poètica (Zanné és de fet un dels traductors de referència de l'època, segons es pot apreciar a la carta de Sagarra que hem citat), no es pot dir el mateix a propòsit de Tintoré i de Plana. De Lluís Tintoré s'hi esmenten a la llista versions de cinc autors (Petrarca, Guinizelli, Lorenzo de Mèdici, Ariosto i Buonarroti), però a la carpeta de Viada només s'hi guarden quatre traduccions (quatre autògrafs, un del quals datat el 24 de gener de 1915): no n'hi ha cap de Petrarca i n'hi ha una per a cada un de la resta de poetes esmentats. En l'estat actual de les recerques desconexem si cap o totes van arribar a publicar-se. D'Alexandre Plana, en canvi, se'n conserven a la carpeta traduccions de tots els autors mencionats a la llista, i en algun cas són representats amb més d'un text. És més, si deixem al marge les cent i escaig traduccions de Viada i Lluch, es tracta sens dubte de l'aportació més consistent des del punt de vista de la

quantitat i de la varietat de textos. Unes quantes d'aquestes traduccions es van publicar de manera escalonada i dispersa en diferents mitjans, però el conjunt com a tal no es va arribar a aplegar mai en cap edició i ha romàs fora de l'atenció de la crítica.⁶ L'objectiu dels apartats següents és presentar i analitzar aquest material fent especial atenció a la seva innegable, i difícilment fortuïta, cohesió interna, perquè creiem que, lluny de ser una suma de versions realitzades ocasionalment i per separat, aquest material conforma una microantologia personal, construïda expressament per al context en el qual estava destinada a confluïr.

2. L'aportació d'Alexandre Plana a l'antologia de Viada i Lluç: una microantologia dissenyada *ad hoc*?

Com ja hem explicat, els dos centenars de versions poètiques de l'antologia de Viada i Lluç es conserven ordenades segons la cronologia dels poetes traduïts. En conseqüència, les quinze traduccions realitzades per Alexandre Plana no es presenten des del punt de vista material com un subconjunt unitari, perquè estan distribuïdes en diferents plecs, de la mateixa manera que no ho fan, per exemple, les vuit traduccions de Maria Antònia Salvà que hi són aplegades (set de Pascoli, una de D'Annunzio i una de Fogazzaro). Ara bé, a diferència del grup de traduccions de Salvà, que són efectivament el resultat d'activitats de traducció independents entre elles que no pertanyien a un mateix projecte editorial, els materials de Plana mostren característiques pròpies d'un aplec triat i tratat que aspira a tenir certa articulació interna. No ho fan de manera explícita, però és possible arribar a aquesta conclusió si es tenen en compte tant arguments textuais i interns com arguments objectius de tipus cronològic. Abans d'endinsar-nos en els detalls d'aquesta anàlisi, convé, en primer lloc, tenir l'inventari dels testimonis inèdits de les versions que s'han conservat: originals autògrafs, alguns dels quals amb variants redaccionals i tots amb petits retocs de Viada que s'encarregava d'uniformar els paratextos de cara a l'edició, i algunes proves d'impremta. Cal aclarir que la presència de proves d'impremta dins la carpeta de Viada i Lluç no significa pas que aquest hagués donat per completat el llibre i n'hagués començat el procés d'impressió. Es tracta de proves que Viada podia fer sense cap compromís perquè treballava com a caixista a l'editorial Montaner y Simón, on a més a més acabava de publicar una traducció castellana de *La*

6. A excepció de les versions que va acollir *La Revista* de López-Picó (sis textos en tres tongades), de les quals se'n tenia notícia pels índex de la revista publicats per Carme Ribé, "*La Revista*" (1915-1936). *La seva estructura, el seu contingut*, Barcelona: Editorial Barcino, 1983, les altres nou versions no apareixen esmentades pels estudis que s'han referit a la tasca de traductor d'Alexandre Plana, cf. A. CAMPS, «Alexandre Plana como traductor del italiano», dins *La traducción en la creación del canon poético*, Bern: Peter Lang, 2016, p. 141-198 i P. SANZ DATZIRA, «Alexandre Plana, traductor i mediador», dins *André Gide a Catalunya (1900-1939)*, Tesi Doctoral, Universitat Autònoma de Barcelona, 2017, p. 123-153.

vida nueva de Dante,⁷ amb traduccions pròpies i d'altri, en un format al qual s'ajusten les proves d'impremta per a l'antologia. N'hi ha no pas més d'una vintena i tan sols de versions fetes per ell, per Plana o per Tintoré, totes d'autors anteriors al segle XVII. De fet, aquest és un dels indicis que ens ha portat a afirmar que el primer projecte de Viada comprenia autors italians des dels orígens fins al Renaixement. L'altre indicatiu és el fet que Viada i Lluç va publicar a les pàgines d'*El Correo Catalán* una versió d'una lauda de Jacopone da Todì amb la nota següent: «Del llibre *Poetes lírics italians del tretzè al setzè segles*, pròxima [sic] a veure la llum». Les galerades que es conserven eren, doncs, per a aquest llibre que no va arribar a veure la llum. Detallem tot seguit els testimonis de les versions de Plana segons l'ordre cronològic establert per Viada i Lluç a l'hora d'agrupar els materials provisionals de l'antologia.

1. Pier della Vigna: autògraf del sonet «Perquè l'amor ningú veure podria» [«Però ch'Amore non si può vedere»];
2. Giacomo da Lentini: autògraf amb esmenes del sonet «Es amor un desig: del cor ens vé» [«Amor è un disio che vien dal core»];
3. Giacomo da Lentini: autògraf amb esmenes del sonet «Qui no hagués en sa vida vist el foc» [«Chi non avesse mai veduto foco»];
4. Cecco Angiolieri: autògraf amb esmenes del sonet «La meva forta melangia es tal» [«La mia malinconia è tanta e tale»];
5. Guido Guinizelli: autògraf del sonet «Gentil donzella tant anomenada» [«Gentil donzella di pregio nomata»];
6. Andrea Lancia: autògraf i prova d'impremta del sonet «Jo soc enamorat més altament» [«I' sono innamorato più altamente»];
7. Sennuccio del Bene: prova d'impremta del madrigal «O, Amor, tant formosa jove-neta» [«Amor, così leggiadra giovinetta»];
8. Franco Sacchetti: autògraf amb esmenes de la balada «—Oh hermoses montanyenques pastorelles» [«O vaghe montanine pasturelle»];
9. Matteo Maria Boiardo: autògraf amb esmenes i prova d'impremta del sonet «Soc en la terra o vora el cel portat?» [«Sono io mo in terra? o sono in ciel levato?»];
10. Matteo Maria Boiardo: autògraf amb esmenes i prova d'impremta del sonet «Oh sostenensa de la vida mia» [«Dolce sostegno de la vita mia»];
11. Antonio Forteguerri: autògraf amb esmenes i prova d'impremta del sonet «Com a vegades per deserta via» [«Come tal volta per solinga via»];
12. Angelo Poliziano: autògraf amb esmenes de la balada «Donzelles, jo em trobava un bell matí» [«I' mi trovai, fanciulle, un bel mattino»];
13. Ludovico Ariosto: autògraf del sonet «Sou tant bella, mi senyora, tant» [«Madonna, siete bella, e bella tanto»];

7. D. ALIGHIERI, *La vida nueva*. Traducción por Luis C. Viada y Lluç, Barcelona: Montaner y Simón, 1912.

14. Annibale Caro: autògraf amb esmenes del madrigal «Fugint d'Amor per una solitaria» [«Fuggendo Amor per una più soletta»];
15. Torquato Tasso: autògraf amb esmenes del cor final del primer acte de l'*Aminta*: «Oh bella edat de l'or» [«O bella età de l'oro»].

Hem pogut identificar les fonts que Alexandre Plana va fer servir (i d'aquestes procedeixen els primers versos dels originals citats a la llista) en dues antologies de principi de segle força diferents entre elles: una d'específica de poesia italiana medieval i humanística realitzada per Eugènia Levi a partir d'una recerca bibliogràfica molt àmplia, *Lirica italiana antica*, i una altra de més general i convencional a càrrec de Luigi Ricci, *Le cento migliori liriche della lingua italiana*. La primera aplega més de tres-cents poemes (331) disposats en ordre alfabètic per *incipit*, però és dotada de molts índex que en reagrupen el contingut a partir de criteris diferents, com ara cronològics (cronologia dels autors) i formals (forma mètrica), i d'una bibliografia molt extensa i acurada que dona fe de la còpia d'edicions i d'obres erudites de les quals s'ha alimentat la tria. L'obra, original en els plantejaments estètics i atractiva en els aspectes gràfics (s'hi dona per exemple molt d'espai a les relacions entre poesia i música i entre poesia i art reproduint partitures de melodies antigues i il·lustracions de pintures, escultures i gravats), es va publicar per primer cop el 1904, però gràcies a l'èxit que va tenir se'n va fer una segona edició el 1908.⁸ D'aquesta segona edició se'n guarden escassos exemplars a les biblioteques catalanes, dos a la Biblioteca de Catalunya, un dels quals havia pertangut a Carles Riba, i un a la biblioteca de l'Ateneu Barcelonès, que plausiblement fou l'exemplar usat per Plana, que freqüentava amb regularitat la penya de l'Ateneu i a més a més, acabada la Gran Guerra, va arribar a coincidir amb Viada i Lluç en la seva junta directiva.⁹ Pel que fa a l'antologia de Luigi Ricci, es tracta d'una obra de caràcter més divulgatiu pensada per a un públic internacional i promoguda per l'editorial Gowans & Gray dins la col·lecció «The hundred best series». Se'n guarden força exemplars de la primera (maig 1907), segona (desembre 1907) i tercera (1909) edicions en diverses biblioteques catalanes a més de les de l'Ateneu Barcelonès i de la Biblioteca de Catalunya.¹⁰ L'obra va tenir una gran circulació fora d'Itàlia i va ser, per exem-

8. E. LEVI, *Lirica italiana antica. Novissima scelta di rime dei secoli decimoterzo, decimoquarto e decimoquinto. Illustrate con sessanta riproduzioni di pitture, sculture, miniature, incisioni e melodie del tempo e con note dichiarative*, Florència: R. Bemporad & f. e Successori B. Seeber, 1908.

9. Segons les informacions que es recullen al Viquiprojecte Ateneu Barcelonès/Juntes Directives <https://ca.wikipedia.org/wiki/Viquiprojecte:Ateneu_Barcelon%C3%A8s/Juntes_Directives>, a la Junta Directiva de 1920-1921 Viada i Lluç era el Secretari i Alexandre Plana el Bibliotecari. El 1922 Plana va rellevar Viada en el càrrec de Secretari. [Darrera consulta: 23-XI-2019].

10. *Le cento migliori liriche italiane scelte da Luigi Ricci*, Venècia: Istituto Veneto di Arti Grafiche, 1907 [a la portada: London / Glasgow: Gowans & Gray]. L'edició de 1909 té per títol: *Le Cento migliori poesie liriche della lingua italiana*.

ple, el text de partida de l'antologia de poesia italiana que Fernando Maristany va publicar el 1920.¹¹

Dels poemes traduïts per Plana només dos apareixen recollits a totes dues antologies, la balada de Franco Sacchetti i la de Poliziano. Els darrers tres, que se situen fora de l'abast temporal de l'antologia d'Eugenia Levi atès que aquesta s'atura a finals del segle XV, són antologats només per Ricci. Tots els altres deu són editats només per Levi. Tant les coincidències dels paratextos com la presència de textos inassequibles en altres tipus d'edicions o antologies que podien ser a l'abast de Plana (concretament els de Lancia, Forteguerrí i Caro) no deixen cap dubte sobre la funció que van tenir aquestes dues obres (i especialment la primera) com a originals de referència. En aquest sentit, les tries de Plana s'han de valorar en relació amb les possibilitats que li oferien aquestes dues antologies.

Una primera observació que es pot fer és que la majoria d'autors (i la majoria de textos) traduïts formen part encara avui del cànon alt, circulen en antologies i col·leccions de referència, es llegeixen en edicions crítiques i són habituals en antologies escolars: Pier della Vigna, Giacomo da Lentini, Cecco Angiolieri, Guinizelli, Senuccio del Bene, Sacchetti, Boiardo, Poliziano, Ariosto i Tasso. En canvi, alguns dels poetes triats són considerats més perifèrics dins del sistema literari i els seus poemes no són fàcilment assequibles, com ara el petrarquista Annibale Caro, que ha quedat apartat de les antologies poètiques actuals, i sobretot dos autors molt menors, com Andrea Lancia i Antonio Forteguerrí, que ja no formen part del repertori de poetes editables. Lancia, notari florentí nascut a finals del XIII, actualment conegut sobretot com a traductor d'obres llatines i com a autor del comentari florentí integral més antic de la *Comèdia*, va tenir una producció poètica testimonial que va circular en el tombant de segle de manera ocasional i dispersa. Forteguerrí, en canvi, és un poeta de Pistoia de finals del XV, autor d'un cançoner escrit seguint el model petrarquià que va tenir certa fortuna editorial al llarg del segle XIX. Ara bé, si tenim en compte que a l'antologia d'Eugenia Levi, que aplegava un centenar d'autors a més d'una trentena d'anònims, s'hi trobaven arrengrerats un reguitzell d'autors actualment poc o gens coneguts o editats, la tria de Plana se'ns presenta com a conscientment orientada cap als exponents de primera fila de la tradició alta. Cal destacar, doncs, els mèrits de la seva selecció per la capacitat representativa dels autors pels quals es decanta, i afegir que això pressuposa uns coneixements previs de la poesia italiana que li permetien navegar en el magma de textos de l'antologia sense perdre's entre la nòmina de menors. A l'inrevés, pel que fa als textos, el seu marge de maniobra podia arribar a ser molt petit o nul. En efecte, si l'antologia de Levi, com hem dit, acollia al voltant de tres-cents textos de cent autors, el nombre de poemes seleccionats de cada autor era

11. M. GALLEGU ROCA, *Poesía importada: Traducción poética y renovación literaria en España (1909-1936)*, Almería: Universidad de Almería, Servicio de Publicaciones, 1996, p. 67.

molt minvat per a la majoria d'ells, cenyit a un únic text per a una multitud d'autors de tercera i quarta fila (entre els quals Lancia i Forteguerra) o a poc més per a altres no tan menors (n'hi ha dos d'Angiolieri i quatre de Lentini) i per als qui oferien a l'origen una producció més restringida (Levi inclou dos dels quatre poemes coneguts de Pier della Vigna i quatre dels catorze possibles de Sennuccio del Bene). Anàlogament, el llibre de les cent millors poesies (de totes les èpoques) no oferia pas seleccions gaire més folgades per als autors del segle XVI triats per Plana: dos textos de Caro, tres d'Ariosto i quatre de Tasso. En canvi, cal fer constar que per a un grup més reduït de poetes la tria de Plana és segurament més significativa, perquè podia esplanar-se entre una oferta més generosa: de Guinizelli podia llegir set poesies al llibre de Levi, de Sacchetti, onze, de Boiardo, nou, i de Poliziano, tretze. A més a més, com que aquests tres darrers també hi eren a l'antologia de Ricci, podia disposar, deixant fora els que hi eren repetits, d'un poema més de Boiardo i de dos més de Poliziano.

Si hem insistit en aquest doble vessant de tria d'autors i tria de textos és perquè tenim la impressió que el conjunt de traduccions respon a la voluntat de construir una paràbola orgànica de la tradició lírica italiana, apuntalada en una successió d'autors representatius d'èpoques, escoles o moviments i en una mostra de textos que, dins d'una relativa, i més aviat petita, varietat de formes mètriques, presenten una relativa, i més aviat forta, unitat temàtica. Per assolir aquesta articulació interna calia fer tries oportunes i medidades en relació tant amb els poetes com amb els poemes.

El grau de diversitat més gran és el que afecta la dimensió temporal. A partir dels sonets més antics, de la primera meitat del segle XIII, que donen el tret de sortida com a mostres de la poesia fundacional de la tradició lírica italiana, la de l'Escola Siciliana, amb cada poema es va avançant en sentit horitzontal al llarg dels segles i en sentit vertical en la varietat dels corrents o moviments: de la segona meitat del segle XIII hi trobem una mostra de la poesia *stilnovista* amb un sonet de Guido Guinizelli i una dels corrents poètics simultanis de caràcter jocós amb un sonet de Cecco Angiolieri; de la primera meitat del segle XIV s'hi inclouen dos exemples, un sonet de Lancia, el comentarista de la *Comèdia*, i un madrigal de l'amic de Petrarca Sennuccio del Bene; de la segona meitat del segle XIV Plana tria un text molt emblemàtic de poesia per ser musicada, una balada de Sacchetti; els humanistes del segle XV apareixen representats amb tres sonets petrarquistes, dos de Boiardo i un d'Antonio Forteguerra, i un cop més una balada, de Poliziano; el petrarquisme renaixentista s'hi veu reflectit en un sonet d'Ariosto i un d'Annibale Caro, i, finalment, la paràbola es clou amb un text del poeta més important de la segona meitat del segle XVI, Tasso, del qual Plana tria una peça cèlebre, el cor que tanca el primer acte de l'*Aminta*. Cal tenir en compte que l'antologia de Levi, per bé que disposava els poemes en ordre alfabètic, agrupava els noms dels autors en un índex cronològic que tenia com a paràmetre la primera i la segona meitat de cada segle, indicació cronològica que Plana tendeix a incloure en els paratextos de les versions. Amb tot plegat, és impossible negar la presència d'un ordit deliberat que

va cosint aquests quinze textos perquè suggereixin el descabdellament d'una tradició lírica. Cal afegir que, entre la correspondència i altres anotacions que Viada tenia aplegades al fons de la carpeta, hi ha una llista escrita per Plana dels *incipit*, en traducció i en original, de les seves quinze versions, és a dir, la llista que devia acompanyar els textos quan els va lliurar a Viada. L'ordre amb què els consigna combina la seqüència cronològica amb alguna agrupació temàtica que altera en alguns casos l'ordre cronològic.¹² En qualsevol cas, la delimitació temporal apunta a una relació directa amb l'antologia de Viada i Lluch tal com aquest l'havia concebuda en una primera fase, és a dir, com ja hem explicat, centrada en les èpoques antigues, des del segle XIII fins al segle XVI. Si Plana va combinar l'antologia d'Eugenia Levi, que s'atura a finals del XV, amb l'antologia de Ricci, de la qual es va servir per afegir a les seves traduccions tres poemes del segle XVI, va ser probablement per adequar la seva aportació a aquesta periodització. La nostra opinió és que les traduccions de Plana van ser preparades precisament per alimentar el volum que volia enllestir Viada, i que per tant les va dur a terme dins del mateix període de temps en què aquest va estar treballant-hi, que devia ser, com a molt aviat, després de 1913 (hi ha versions de Viada transcrits al darrere d'invitacions i factures amb data d'aquest any) i no més enllà de 1915 (quan s'adreça als amics per recollir traduccions ja fetes i quan el projecte d'antologia havia quedat eixamplat a totes les èpoques). Finalment, el fet que els autògrafs de Plana presentin el mateix aspecte formal, tant pel que fa al tipus de paper (quartilles de la mateixa mida) com pel que fa a l'escriptura (apareixen escrits amb la mateixa tinta i el mateix traç, els paratextos segueixen el mateix patró amb el nom del traductor indicat al peu de la pàgina sota una ratlla, etc.) ens indica d'altra banda que les traduccions van ser realitzades com a unitats d'una mateixa sèrie. I diem realitzades i no pas copiades, perquè dels catorze autògrafs conservats n'hi ha deu que presenten esmenes redaccionals.

3. Les tries temàtiques i formals

Si hem considerat necessari argumentar la dependència directa d'aquesta microantologia de Plana respecte al marc cronològic de l'antologia planejada per Viada és, en primer lloc, perquè aquesta circumstància és del tot excepcional entre els traductors contactats per Viada i afecta només les col·laboracions de Plana i de Tintoré. La resta va donar el que se li demanava, és a dir, el que ja tenia fet. I, en segon lloc, perquè la selecció tan orgànica feta per Plana presenta un canó estranyament mutilat en la seva part més alta. En efecte, no hi trobem inclòs cap dels tres grans trescentistes toscans,

12. Poliziano, per exemple, és anticipat i posat al costat de Sacchetti, i Angiolieri, col·locat en seqüència amb Forteguerri. Replant la numeració que hem assignat a les quinze versions a la llista detallada abans, l'ordre de la llista escrita per Viada és el següent: 1 - 3 - 2 - 6 - 7 - 11 - 4 - 12 - 8 - 9 - 10 (transcrits en un full) i 5 - 14 - 13 - 15 (en un segon full, els darrers tres separats en la part inferior).

de manera que el segle XIV, primer període d'especial eclosió dins d'aquesta paràbola, resulta infrarepresentat per dos textos molt perifèrics. La pregunta que se'ns acudeix davant aquesta tria de quinze poemes és per què no hi ha cap poema de Dante, Petrarca i Boccaccio. Una possible raó podria ser que Plana, d'acord amb Viada, hagués decidit de prescindir-ne perquè Viada ja tenia aportacions prèvies d'aquests poetes. En efecte, per a Dante, tal com va apuntar a la llista que hem reproduït abans, comptava amb una munió molt variada de versions, tant de la *Vida nova* com de les *Rimes*; quant a Boccaccio, s'hi havia dedicat el mateix Viada, atès que s'hi guarden les seves versions de deu poemes. Val a dir que el plec dedicat a Petrarca és sorprenentment irrellevant, amb només dues versions molt menors, que podien ser com a molt tres amb l'esmentada de Tintoré, per la qual cosa la motivació de l'equilibri intern de l'antologia de Viada com a causa de l'absència de les tres corones en la microantologia de Plana resulta afeblida. És difícil, en tot cas, trobar cap raó de més pes per justificar l'omissió, si més no, d'autors com Dante i Petrarca, que representen les claus de volta de la història de la poesia italiana, sobretot si tenim en compte que les tries de Plana apunten cap a les figures més importants d'aquesta història i sovint cap a textos paradigmàtics. A més a més, tampoc no es pot al·legar el poc interès per la tradició poètica que s'hi relaciona: tant el *Dolce Stilnovo* com la poesia petrarquista tenen representació entre els poemes traduïts per Plana. Tot i així, no podem passar per alt que la poesia anterior a la gran eclosió del XIV hi té un pes específic més gran en relació amb tota la resta i que l'*Stilnovo* hi entra al límit, amb un poeta considerat més aviat un precursor. Per tot plegat, es pot tenir la sensació que en aquesta visió de la lírica italiana hi pesava encara la tradició preraphaelita.

En un altre ordre de coses, cal destacar, com a important factor de novetat, que la majoria de poetes triats per Plana no havien estat traduïts fins aleshores ni en català ni en castellà. Si deixem al marge Boiardo, Ariosto i Tasso, tota la resta no havia circulat pas en traducció; a la voluminosa antologia de Juan L. Estelrich només hi feien acte de presència Guinizelli (grafiat, per cert, Guinicelli, com havia fet Rossetti¹³ i també farà Plana), amb una versió castellana d'«Al cor gentil rempaira sempre amore» feta per Tomàs Forteza expressament per al volum d'Estelrich, i Poliziano, amb traduccions de versos llatins.¹⁴ És a dir, si valorem la tria en el context de l'època, no tan sols és rellevant la capacitat d'enfocar com a baules de la tradició lírica italiana un seguit de poetes de primera i de segona línia que no havien circulat gens en traducció, sinó que s'aprecia la intenció específica del traductor d'il·luminar precisament aquestes figures, amb una especial inclinació cap als poetes del segle XIII, que després, a l'hora d'editar-los, aplegarà sota l'etiqueta preraphaelita de «primitius italians».

13. Cf. *The Early Italian Poets*. Translated by D.G. Rossetti, Londres: Smith, Elder, and Co., 1861.

14. Cf. J.L. ESTELRICH, *Antología de poetas líricos italianos traducidos en verso castellano (1200-1889)*, Palma de Mallorca: Escuela-Tipográfica Provincial, 1889.

Pel que fa a altres característiques que evidencien la cohesió interna del conjunt de versions, la tria revela, com hem apuntat abans, un interès moderat per la variació de formes mètriques, que es combina amb una homogeneïtat substancial dels trets estilístics i temàtics preferits. És indubtable que la forma preponderant és el sonet (deu dels quinze textos ho són), fet que, a més de ser l'inevitable reflex de la funció caracteritzant que aquest gènere assoleix dins la tradició lírica italiana, denota també una preferència personal que més endavant comentarem.¹⁵ Els altres cinc textos, que s'emmarquen en tres formes mètriques diferents, madrigal (aquest igual de prototípic que el sonet en relació amb el context italià), balada i cançó, presenten un element en comú: la seva relació amb la música. Els dos madrigals (un de medieval i un de renaixentista) i les dues balades (totes dues molt conegudes) perquè són gèneres creats per ser musicats, i la cançó, l'única cançó que Plana opta per traduir, perquè és la que Tasso va escriure per al cor de l'*Aminta*. Cal dir que, tot i donar un protagonisme important a la poesia musical, l'antologia de Levi donava àmplia cabuda a altres formes mètriques de les quals no trobem cap exemple en les versions de Plana. Ni laudes ni cançons morals o filosòfiques, ni estrambots ni altres formes de poesia satírica.

Un cop més, l'antologia de Plana no sembla fruit de l'atzar, sinó que és possible resseguir-hi un disseny unitari: el traductor selecciona la lírica amorosa i deixa al marge tant la poesia didàctica i religiosa com els corrents còmics i burlescos, sigui en les versions més populars sigui en les més cultes. Fins i tot, l'única incursió en un poeta còmic com Cecco Angiolieri acaba mantenint aquesta evident coherència temàtica: dels dos sonets que Plana llegia a l'antologia de Levi, «La mia malinconia è tanta e tale» i «S'ì' fossi fuoco arderei lo mondo», no tria pas el més mordaç i extremat, sinó que es decanta per l'altre, el sonet en el qual la invectiva del poeta s'adreça contra l'amor, atès que la causa del mal humor que experimenta (la *malinconia*) és atribuïda a la indiferència de l'amada. Plana, doncs, va seguint un *fil rouge* al voltant del motiu amorós que travessa un per un tots els poemes traduïts. Fa de punt de partida una tençó sobre la natura de l'amor de la qual tradueix els dos sonets (respectivament, segon i tercer de la tençó) amb què hi van intervenir Pier della Vigna i Giacomo da Lentini («Es amor un desig: del cor ens vé»). Hi posa punt final la cançó de Tasso que, tot evocant l'Amor entronitzat en la mítica edat d'or, l'exalta en contra de l'Honor. Entremig van desfilant temes tòpics de la tradició de l'amor cortesa i del petrarquisme: el foc d'amor (Lentini), la presó d'amor (Sennuccio i Caro), l'aflicció i la solitud de l'amant (Forteguerrri i Boiardo), la celebració de la bellesa de l'amada (Lancia i Boiardo), la *descriptio puellae* (Ariosto), la força reconfortant de la visió en somnis de l'amada (Boiardo). Finalment, als dos poemes de Sacchetti i de Poliziano, que reelaboren ambients i motius de la poe-

15. També és de destacar que les versions de Plana són molt reeixides mètricament en el cas dels sonets, mentre que en la resta de textos no presenten sempre el mateix esforç i rigor formal. La traducció de la cançó de Tasso és especialment insatisfactòria des del punt de vista formal: a més d'incrementar el nombre de versos de l'original, es situa fora de qualsevol esquema mètric.

sia popular, l'Amor aleteja damunt la serenor i la bellesa de les pastores muntanyenques i de les donzelles del jardí primaveral.

4. Entre traducció i creació

Una última reflexió sobre el context, a partir de la cronologia externa de les edicions disperses d'aquestes traduccions i també a partir de la concomitància de la seva activitat creativa, ens permetrà de reblar la hipòtesi que Plana hi treballés durant un lapse cenyit a partir de l'estímul que li va suposar el projecte de Viada i Lluch i d'acord amb els interessos literaris que anava madurant en aquell període. En l'estat actual de les nostres recerques d'hemeroteca no tenim constància que Plana reunís en una única publicació tots els quinze textos programats per a l'antologia de Viada. Tanmateix, uns quants, almenys nou dels quinze, van veure la llum entre les pàgines de revistes i almanacs, segons la cronologia següent:

- 1-IV-1915: «Jacopo de Lentino/ (Segle XIII)», *Mediterrània*, any I, núm. 3, p. 2 [«Es amor un desig: del cor ens vé»];
Segona quinzena d'abril de 1915: «Andrea Lancio¹⁶ Florentí/ (segona meitat segle XIV)», *Mediterrània*, any I, núm. 4, p. 2;
20-I-1916: «Primitius italians/ Jacobo de Lentino», *La Revista*, any II, núm. 8, p. 10 [hi publica tots dos sonets]
29-II-1916: «Primitius italians», *La Revista*, any II, núm. 16, p. 10 [hi publica tres sonets, els de Guinizelli, Pier della Vigna, Angiolieri]
31-I-1917: «Poesia italiana/ L'edat de l'or», *La Revista*, any III, núm. 32, p. 10 [hi publica el cor de l'*Aminta* de Tasso]
Gener de 1919: «(De Mateo Boiardo)», dins *Almanac de la poesia*, Barcelona: Impremta de F.X. Altés, 1919 [hi publica els dos sonets de Boiardo numerats I i II].

Les dates de publicació dels primers dos sonets, que van aparèixer a la revista d'art i lletres *Mediterrània* dirigida per Josep M. de Riquer i en la qual, en el primer dels seus quatre números, es va publicar pòstum un sonet que havia escrit en italià el seu

16. La forma Lancio no és una errata d'impremta d'aquesta edició, és un error de transcripció de Plana que ja apareix a l'autògraf i a la galerada que conservava Viada. I totes les vegades que Viada transcriu el nom (a la llista que hem reproduït abans i a la portada del plec que dedica a l'autor) ho fa reproduint l'error de Plana. Al marge de l'error, el títol d'aquesta edició segueix bàsicament la fórmula usada per Levi al peu del poema: «di Messer Andrea Lancia, fiorentino / seconda metà del sec. XIV». No és l'únic error de transcripció que Plana havia fet: el cognom de Pier della Vigna (que és com el llegia al llibre de Levi) és grafiat «della Vigne», el cognom d'Angiolieri perd el diftong i esdevé «Angioleri». En canvi, el nom de Boiardo, que a l'edició de l'*Almanac* apareix sense la geminada (Mateo en lloc de Matteo), als autògrafs és grafiat correctament. D'altra banda, Plana no acostumava a adaptar els noms dels autors, i havia escrit Jacopo da Lentino, seguint la font italiana; és a l'edició de *La Revista* que apareix traduït com «Jacobo de».

fill Emili de Riquer,¹⁷ ens situen a la primavera del 1915. Al voltant d'aquelles dates, Plana devia dur a terme totes les versions que va lliurar a Viada i no tan sols les dues que va publicar a *Mediterrània*. Primer, per la uniformitat de les característiques formals dels autògrafs, tal com ja hem recordat abans. Segon, perquè en aquell període Plana estava treballant en un recull de poemes en el qual hem pogut destriar indiscutibles punts de connexió amb la seva experiència de lector i traductor de poesia italiana antiga. Plana, que tenia llavors vint-i-sis anys i havia exercit de crític literari sia des de la militància de les pàgines de revistes i diaris sia com a antòleg de la poesia catalana moderna, es va estrenar com a poeta precisament amb un llibre, *Sol en el llindar*, que va sortir a principi d'estiu de 1915,¹⁸ però del qual havien aparegut alguns poemes a la revista *Catalunya* ja el 25 de gener de 1913.¹⁹ Es poden rastrejar ressos d'aquesta freqüentació de la poesia italiana en diferents aspectes de *Sol en el llindar*. En primer lloc, perquè un dels dos epígrafs inicials són uns versos sobre l'amor i el pas del temps que fan de primera estança al «Trionfo dei quattro tempi», una composició popular (*canto carnascialesco*) típica de les festes de carnaval. És d'autor desconegut, però Plana els llegeix com a versos de Lorenzo de Mèdici, seguint l'errònia atribució que apareix a l'antologia de Luigi Ricci. També un epígraf intern, el que obre la sèrie de poemes «Els cap-vespres», duu una cita italiana, una descripció del capvespre extreta del vuitè cant del *Purgatori*. En segon lloc, perquè, en la matèria del llibre, «l'Amor té son lloc», per dir-ho en paraules de Carles Soldevila, que el va ressenyar a *La Revista*.²⁰ Hi ocupa, efectivament, seccions senceres (com la vuitena, «Elegies») i s'escampa al llarg de molts poemes del recull. És destacable que la suite de vuit poemes, cinc dels quals sonets, intitulada «Amor», reelabora motius ben presents als textos traduïts per Plana (la bellesa insuperable de la dona amada, la mirada que reconforta, el foc d'amor, el turment per la seva absència, la sol·licitud de pietat, etc.). En tercer lloc, perquè el sonet té un protagonisme central en tot el llibre, fins al punt que hi ha una poesia («El sonet», dins la secció «Poètica») dedicada a enaltir aquesta forma mètrica com a «artifici perfecte en la natura» amb «catorze columnes de claror».²¹ En quart lloc, *last but not least*, perquè és possible identificar materials (imatges, expressions, rimes) que transiten de les traduccions als textos de creació, i a l'inrevés, del món poètic del recull a les traduccions. Assenyalarem, per necessitat d'espai, tan sols un exemple en cada direcció, tots dos afecten les versions dels sonets de Boiardo.

17. Cf. A. DE RIQUER, *Escrits sobre art*, a cura d'E. Trenc, Barcelona: Universitat de Barcelona, 2017, p. 206.

18. A. PLANA, *Sol en el llindar (Poesies)*, Barcelona: Societat Catalana d'Edicions, 1915.

19. Cf. A. PLANA, «Poemes i sonets», *Catalunya. Revista setmanal*, núm. 276, 25-I-1913, p. 18-19.

20. Cf. *La Revista*, any I, núm. 5, 10-10-1915, p. 14.

21. Sobre la importància de la recerca formal en l'activitat poètica de Plana, cf. J. AULET, «Estudi introductorio», dins *Antologia de la poesia noucentista*, Barcelona: Edicions 62, 1997, p. 46.

Primer exemple: de Boiardo a Plana. El primer quartet d'un dels dos sonets comença amb un seguit de preguntes retòriques que expressen la confusió del poeta, el qual es troba trasbalsat per l'amor fins al punt de no saber si és viu o mort: «Sono io mo in terra? o sono in ciel levato? / Sono io me stesso? o dal corpo diviso? / Son dove io venni? o sono in paradiso, / che tanto son da quel che era mutato?». I Plana tradueix, mantenint gairebé intacta l'estructura anafòrica i calcant les rimes i part dels mots en rima: «Soc en la terra o vora el cel portat? / Soc jo meteix o del meu cos, divís? / Soc d'on venia o soc al paradís? / Tant de com era em sento trasmudat.»²² El primer dels cinc sonets de la sèrie «Amor», en el qual es revisita el motiu del difícil control emocional de l'home enamorat centrant-se en la lluita entre l'esperit i el cos encès per l'amor, a més de fer servir al llarg del poema el recurs a les preguntes retòriques reforçades per l'anàfora, utilitza en la rima final (*trasmuda*), com a element significatiu de la situació emotiva, el mateix mot que tancava el quartet de Boiardo (*trasmudat*):

L'ànima avui jo sento com me plora
com mai havia sobre el cor plorat.
La veu que hi ha no té ressó al defora.
Dintre de mi quin vent l'haurà deixat?

Quin vent abranda el foc que ara m'arbora?
¿Quin vent arriba delirós que bat
el còs en lluita amb l'esperit alhora
que en ulls humans hi cerca claredat?

Perquè un camí més pur el cor volia
alliberat de l'aire dels sentits.
I quan ja anava per la nova via

i la força del còs era vençuda,
per l'amor d'uns ulls negres estremits
tota la vida amb sa clarò es trasmuda.

Segon exemple: de Plana a Boiardo. En el primer tercet de l'altre sonet de Boiardo pren forma el motiu de la confusió entre somni i realitat i del dilecte engany que la visió en somni procura al poeta: «Non mi lassar, o sogno fuggitivo; / chè io me contento de ingannar me stesso, / godendomi quel ben de che io son privo.» A l'autògraf, Plana tradueix de la manera següent: «No em deixis are, somni fugitiu, / que l'enyorar-me a

22. La versió impresa només presenta dues esmenes formals al segon vers: *mateix* i *cos* sense coma.

mi meteix m'agrada, / gaudint del bé que ja per mi s'afina.» A diferència dels versos anteriors, la traducció aquí s'allunya un pèl massa del significat original. En transformar l'autoengany en enyorança, s'hi afegeix un ingredient de consciència de l'acció i una connotació més positiva de la situació emocional, talment que en lloc de destacar l'absència del bé desitjat, és a dir, el dur contrast entre el somni fugitiu («godendomi quel ben») i la realitat («son privo»), la traducció s'encarrega d'intensificar els efectes benèvols del sentiment elegíac del record en la mesura que aquest sentiment aconsegueix refinar i fer més purs la imatge d'ella i el plaer que en deriva («ja per mi s'afina»). No es tracta pas d'un quid pro quo. Considerant el nivell de comprensió que demostren les versions en el seu conjunt, és impossible atribuir la reformulació d'aquests versos a malentesos lingüístics.²³ L'esbiaixada hi és, però és conscient. El que fa Plana és sobreposar al text de Boiardo una sensibilitat més característica dels seus propis poemes, atès que el motiu de l'enyorança, acompanyada ara de tocs deli-qüescents, ara d'una serenor elegíaca, sovinteja, més enllà de la secció que aplega «Les tres cançons de l'enyor serè», al llarg de tot el recull. En trobem una mostra evident en el darrer poema de la sèrie a què ens hem referit abans, en el qual la condició anímica es relaciona amb l'amor: «Ara, com si en cendra fos colgada / i lluny de mi la dòna enamorada, / és un turment la morta voluptat. // Quan és la nit, sense remor, serena, / la remembrança lentament m'omplena / de la tristesa del desig passat.» Ara bé, al marge del tema amorós i del motiu del dolç record, tornem a trobar aquesta sensibilitat, amarada de voluptuositat i alimentada per la claror del matí, en els versos d'un altre poema (el sonet que clou la suite de dotze poemes intitolada «Els matins») en els termes següents: «El primer raig de sol és rioler / i amb una dòcil voluptat inclina / les branques sobre meu. I jo no sé / si es fon en mi o si el meu goig s'hi afina.» La correspondència entre aquest darrer vers i la lliure adaptació del tercet de Boiardo («gaudint del bé que ja per mi s'afina») no deixa marge de dubte sobre aquesta operació de transvasaments d'elements de tota mena: motius, imatges, sensacions, estilemes, lèxic, rimes.

Cal afegir que, posteriorment, a l'hora de publicar aquesta traducció a l'*Almanac de la Poesia*, ja lluny de l'escriptura de *Sol en el lllindar*, Plana corregirà la versió de l'autògraf (que coincidia tal qual amb el text de les galerades que havia imprès Viada) en una altra de semànticament més propera a l'original: «que l'enganyar-me a mi mateix m'agrada, / gaudint del bé que per a mi ja's fina». Més propera, és cert, baldament no sigui del tot satisfactòria: el pas d'*afina* a *fina*, en efecte, no resol del tot la distància amb l'original perquè queda alterat un tret aspectual important, atès que un verb d'estat («son privo») és reemplaçat amb un verb que indica un canvi d'estat en un aspecte du-

23. Per tenir algun paràmetre de la capacitat de lectura que Plana demostra, pensem que, per exemple, podia entendre el significat de mots que podem considerar més difícils com *gabbare* ('enganyar?'), *lembo* ('banda') o *grengo* ('falda'). Tanmateix, s'aprecien uns quants errors de comprensió, el més matusser potser és la traducció de *fiata* (*alcuna fiata*, 'algun cop') com si fos *fiato* ('alè'). La falta de comprensió d'algun sintagma o construcció sintàctica causa de vegades la traducció greument distorsionada de versos sencers.

ratiu («ja's fina»). Però, evidentment, en aquest cas ja no hi podem veure cap intencionalitat, cal interpretar el resultat com una pèrdua d'elements semàntics derivada de la dificultat de trobar-hi una combinació de rimes més escaient al sentit.

5. A tall de conclusió

En conclusió, per molt que els dos sonets de Boiardo fossin publicats a començament de 1919, les característiques formals dels autògrafs i el trasllat d'elements de llengua, de mètrica, d'estil i de motius d'un vessant (el de la traducció) a l'altre (al de la creació), i a l'invers, ens porten a col·locar l'experiència de traducció de lírica italiana antiga de Plana en dates properes i simultànies a les de la redacció de *Sol en el llindar*, és a dir, no més enllà de la primera meitat de 1915. I ens revelen d'una manera diàfana que traduir venia a ser per a aquell jove poeta una activitat paral·lela i pedagògica, mentre que la condició de poeta devia revertir sens dubte damunt l'exercici de la traducció.

Les edicions soltes de les versions poètiques que Plana havia realitzat el 1915 van anar sortint entre 1916 i 1919. És més que plausible que Alexandre Plana, un cop Viada va abandonar el projecte, volgués donar sortida a les peces que tenia traduïdes, encara que en petits grups, perquè això en feia més fàcil la publicació en revistes. Tot indica que l'antologia de Viada es va quedar embarrancada efectivament a partir del mateix 1916. És una dada molt significativa en aquest sentit el fet que no hi trobem guardada cap ni una de les moltes versions de poesia italiana que es van anar publicant en revistes després de 1915. No hi trobem, per posar-hi un parell d'exemples, ni la que Guerau de Liost va publicar de «La passió» de Manzoni a l'*Almanac de la Poesia* de 1917 ni la que va aparèixer a la primavera d'aquell mateix any a *La Revista* d'un poema d'Arturo Graf signada per Ventura Gassol. I això malgrat que tant l'un com l'altre autor tenien un plec encetat dins la carpeta de Viada i que, si pensem en l'himne de Manzoni, l'interès de Viada per la poesia religiosa era molt marcat. Tampoc no hi trobem cap autògraf ni cap esment a un altre petit grapat de versions de poesia italiana que el mateix Alexandre Plana va publicar al llarg de 1918. Es tractava ara de poesia contemporània: Giovanni Papini, Guido Gozzano i Francesco Gaeta. El 1918, doncs, l'antologia de Viada ja no era un treball *in fieri* i Alexandre Plana havia girat full i s'havia començat a interessar per un altre horitzó poètic italià.