

Noves dades sobre les proeses disperses de Josep Carner

Els articles enviats a l'*Heraldo de Madrid* des d'Itàlia (1923-1924)

MARÍA DE LAS NIEVES MUÑIZ MUÑIZ *Universitat de Barcelona*

Fa temps, buscant dades sobre la recepció de Leopardi a Espanya, vaig tenir la fortuna de topar amb un bon feix d'articles de Josep Carner que l'*Heraldo de Madrid* li havia publicat quan era vicecònsol a Gènova.¹ Gairebé tots giren al voltant de la realitat italiana i molts d'ells apareixen encapçalats pel títol comú «Des d'Itàlia», però la seva temàtica reflecteix un ampli ventall d'interessos: des de la literatura i la música, fins a la política, la història, els costums i el paisatge urbà, sempre conjugant lleugeresa i profunditat. Sovint, l'ocasió neix d'una lectura, d'un episodi recent, d'una notícia d'actualitat, per brodar-hi després penetrants observacions psicològiques, retrats humans, judicis polítics i estètics. En els millors casos, el dibuix s'enlaira amb profundes generalitzacions; en d'altres, només aspira a ser un enginyós *divertimento*. Fet i fet, el model seguit apunta a l'*elzeviro*, la versió italiana del *familiar essay* que havia assolit en aquella època un auge extraordinari i al qual els més prestigiosos diaris reservaven la «tercera pàgina».² S'hi trobaven, entre aquests, el *Corriere della sera* i *La Stampa*, molt apreciats per Carner.

1. Com és sabut, va prendre possessió del càrrec el 4 de març de 1921 i el va deixar l'1 de setembre de 1924, cf. A. MANENT, *Josep Carner i el Noucentisme. Vida, obra i llegenda*, Barcelona: Edicions 62, 1969, p. 219. Manent al·ludeix a les col·laboracions a l'*Heraldo de Madrid* molt vagament, situant-les com una cosa esporàdica per contrast amb la sèrie «regular» d'articles publicats a *El Sol* el 1925 (ibídem, p. 244). Agraïxo l'autorització que Jaume Coll va tenir l'amabilitat de donar-me per publicar els articles que aquí presento.

2. Sobre l'interès de Carner per aquest gènere, vegeu M. ORTÍN, *La prosa literària de Josep Carner*, Bar-

El conjunt d'aportacions, escrites en un castellà elegant i signades com «José Carner», fa un total de 29, totes, excepte tres, en un lloc destacat en primera pàgina. El període de temps que abasten va del 21 de maig del 1923 al 4 de desembre del 1924, tot i que la densitat més alta es concentra en el segon any (22 articles). Per quantitat i coherència, aquesta sèrie d'articles supera, doncs, les contribucions aparegudes a *El Sol*. El silenci que Carner va mantenir sobre la qüestió³ podria ser motivat per dues raons convergents: la infravaloració d'un treball realitzat *pane lucrando*⁴ i la consciència que podien interessar ben poc als qui admiraven la seva mestria poètica en llengua catalana. Tanmateix, avui dia la faceta de publicista de Carner tendeix a ser inclosa en el conjunt de la seva obra com a peça indispensable.⁵

Quan es van començar a publicar aquestes proses, feia més de dos anys que el poeta vivia a Itàlia: temps suficient per familiaritzar-se amb una realitat a la qual no havia arribat pas desprovèit. La trobada directa amb el país, però, li devia provocar sorpreses importants: la principal, la seva accelerada modernització, encara més cridanera en el «triangle industrial» del qual formava part Gènova («Italia se ha hecho técnica, administrativa, crítica», escrivia el 29 de maig del 1924 comparant-la amb la que havia conegut Stendhal); la segona, les variadíssimes singularitats de cada ciutat, font inesgotable per a un observador detallista com ell; la tercera, l'ambigua conjuntura política del moment, dominada pel pas del populisme mussolinià a la dictadura pròpiament dita. Sobre aquest darrer aspecte, els articles de l'*Heraldo* hi passen de puntetes, però també deixen traslluir una actitud escèptica, a voltes fins i tot crítica, pel que fa a la retòrica oficial i als excessos nacionalistes. Hi ha, això sí, una certa obertura al projecte de la «Quarta Itàlia» que, segons la propaganda feixista, havia de superar la «Tercera».⁶ Aquesta expectació reticent situa Carner un pèl

celona: Quaderns Crema, 1996, p. 432-434. Josep Pla recordava: «Quan vaig arribar a Itàlia, la primera vegada, la més gran part de la literatura d'aquell país passava per la tercera pàgina d'*Il Corriere della Sera* i de *La Stampa* (1919)» (J. PLA, *Notes de capvesprol*, dins *Obra completa*, XXXV, Barcelona: Destino, 1979, p. 305).

3. Vegeu A. MANENT; J. MEDINA (cur.), *Epistolari de Josep Carner*; introduccions, transcripcions i notes, M. Albet et al., Barcelona: Curial, 1994-1998, 6 vol.

4. L'agost de 1922, Carner escrivia a Jaume Bofill i Mates: «Fora de la meua petita activitat periodística (obligada per les despeses creixents de la família) escric poca cosa o no cap», A. MANENT; J. MEDINA (cur.), *Epistolari*, I, 1994, p. 141.

5. És significatiu al respecte el llibre ja esmentat de Marcel Ortín; amb tot, les recopilacions de proses disperses escassegen, a més de remuntar-se als anys vuitanta: *Prosas escogidas. Homenaje a Josep Carner*, pròleg de G. Díaz Plaja, Madrid: Ministerio de Asuntos Exteriores, 1981; *Escrits inèdits i dispersos de Josep Carner (1898-1903)*, II: *Prosa*, ed. i pròleg de L. Busquets, Barcelona: Barcino, 1984; *Prosa d'exili (1939-1962)*, ed. i pròleg d'A. Manent, Barcelona: Edicions 62, 1985. Vegeu també el capítol «El periodista polític» en el llibre d'A. MANENT, *Josep Carner i el Noucentisme*, p. 83 i s.

6. És sabut que, entre el 23 i el 27 de març de 1922, Carner va pronunciar un cicle de conferències sobre «La Tercera Itàlia» a la sala de sessions de la Mancomunitat, sota el patrocini de la Comissió d'Educació General (cf. A. MANENT, *Josep Carner i el Noucentisme*, p. 239). La proposta del títol havia sorgit del mateix Carner, com ho mostra la carta a Bofill i Mates del 2 de març de 1922: «El curset podria titular-se la Tercera Itàlia. Si hi ha cap inconvenient, et prego que m'ho diguis el més prest que podràs» (A. MANENT; J. MEDINA (cur.), *Epistolari*, I, p. 123).

més a l'esquerra de liberals com Croce, i molt lluny de Cambó, tan propens a prodigar elogis com discret a l'hora d'assenyalar perills.⁷ El moment en què Carner es pronunciarà inequívocament contra la brutalitat feixista arribarà, tanmateix, només amb l'assassinat de Giacomo Matteotti, el segrest del qual va saltar a la premsa l'11 de juny del 1924 i va provocar al cap de poc la clamorosa retirada de l'oposició a l'avui anomenada sala de l'Aventí.⁸ De la seva consternació davant el crim, en deixava constància inequívoca en una carta a Bofill i Mates:

En aquest moments, estic profundament emocionat pel cas Matteotti, que és la cosa més apassionadora que jo hagi vist a Itàlia. Naturalment, l'imbècil servei Havas⁹ no us darà la impressió de la importància enorme de l'assassinat del diputat socialista, el cadàver del qual, a aquestes hores, no ha estat trobat encara, com a per carregar de dramaticitat aquest episodi, que descobreix les pústules de la gent més enllà del feixisme. En Matteotti ha estat assassinat perquè estava a punt de pronunciar un discurs perfectament documentat sobre la corrupció i l'*af-fairisme* aixoplugats sota el Feix.¹⁰

La missiva, sense data, ha de situar-se amb tota probabilitat entre l'11 de juny i el 10 d'agost del 1924, dia en què va ser trobat el cadàver de Matteotti.¹¹ La reacció emotiva que hi traspua té encara més relleu si la comparem amb el to fred –inclús hostil envers l'oposició– que en la mateixa conjuntura va fer servir Francesc Cambó: «L'assassinat de Matteotti ha estat l'ocasió admirable que s'és presentada

7. Em refereixo als elogis prodigats en el volum *Entorn del feixisme italià. Meditacions i comentaris sobre problemes de política contemporània*, Barcelona: Editorial Catalana, 1924. Qui avui llegeixi els articles que hi són recopilats, a poca distància de la seva aparició a *La Veu de Catalunya*, comprendrà perfectament que la traducció italiana del llibre aparegués un any després de la mà d'un adepte al règim, Franco Ciarlantini (*Il Fascismo italiano*, Roma: Alpes, 1925). N'hi haurà prou a citar aquesta frase de Cambó: «Avui, Itàlia sembla que hagi pujat uns quants graus cap al Nord [...] l'ordre, la disciplina, el *fer bé* son remarcables» (p. 25), i això per contrast amb la Itàlia «de 1920» i fins i tot amb la d'«abans de la guerra».

8. L'autoexclusió del parlament per part de l'oposició, que es va retirar en una sala del Palau de Montecitorio, va acabar per ser coneguda com a *secessione dell'Aventino*, en al·lusió a la muntanya on, segons la història romana, es retiraven els representants de la plebs en protesta contra els patricis.

9. Agència de premsa francesa que monopolitzava bona part de les notícies internacionals en l'àmbit europeu. Carner insinua aquí la seva connivència amb el govern feixista, que tenia com a òrgan l'Agència Stefani.

10. A. MANENT; J. MEDINA (cur.), *Epistolari*, II, p. 53. Els curadors del volum s'equivoquen, doncs, en datar hipotèticament aquesta carta a l'«estiu de 1921». De fet, a banda de l'anacronisme respecte als fets històrics coneguts, Carner hi feia un resum de les coses que hauria volgut escriure a l'amic en una carta anterior mai escrita; entre elles, la pregunta: «Vas rebre una lletra meva a París?», que reiterava el dubte formulat en una altra carta del 30 d'abril de 1924: «Suposo que vas rebre la meua lletra adreçada a París i escrita a màquina» (ibídem, p. 57).

11. Aleshores totes les proves ja apuntaven, no només a l'autoria feixista del crim, sinó a la seva planificació des de les més altes instàncies.

als enemics del feixisme per a llançar contra ell una ofensiva de fons, la primera ofensiva que ha hagut d'afrontar el feixisme d'ençà que arribà al poder».¹²

Pel que fa a la realitat literària, els primers anys de la dècada de 1920 oferien un panorama amb llums i ombres. Llunyanes ja les batalles avantguardistes, prevalia el «retorn a l'ordre» propugnat per la revista *La Ronda*, mentre que els signes d'un canvi profund tot just començaven a sentir-se. A Carner, doncs, li va tocar de viure una transició en què figures mediocres o tan sols interessants eren sobredimensionades, alhora que de mica en mica madurava la revolució teatral de Pirandello i que l'hermetisme treia el cap en els primers llibres d'Ungaretti. Per tenir consciència d'aquesta inflexió, faltava encara l'empenta de Svevo i de Montale, que no van publicar les seves obres principals fins al 1925 (*Ossi di Seppia*) i 1927 (*La coscienza di Zenò*), un canvi de rumb sense el qual no s'explica la revaloració de Gozzano.

Aquest context permetrà de calibrar amb justesa els judicis emesos per Carner en els articles de l'*Heraldo* sobre algunes novetats literàries: la sobrevaloració de la novel·la de Clarice Tartufari *Il dio nero* (Bemborad, 1921), aviat caiguda en l'oblit («El àngel del abismo», 2-XI-1923), al costat de l'encertat judici sobre l'originalitat de Gozzano («Un adolescente de principios de siglo», 10-XII-1923). S'apreciarà també la seva curiositat erudita, evident en les ressenyes de llibres antics i moderns de menes molt diferents: les *Facezie* de Ludovico Domenichi (segle XVI), el poema «Bacco in Toscana» de Francesco Redi (segle XVII), l'estudi d'Arturo Farinelli sobre l'hispanisme de Humboldt (*Guillaume de Humboldt et l'Espagne avec une esquisse sur Goethe et l'Espagne*), els articles periodístics d'Ugo Ojetti (*Cose viste*), el *Dizionario moderno* d'Alfredo Panzini, l'assaig de Pietro Paolo Trompeo sobre Stendhal a Itàlia, o el volum d'Amedeo Pescio sobre personatges del segle XIX genovès (*Giorni e figure*). Però, sobretot, s'apreciarà el virtuosisme descriptiu que destil·len les seves incursions en temes, personatges i ambients variadíssims: el circ, l'òpera, els manuals escolars, el nacionalisme lingüístic (un trampolí per defensar la llibertat creadora del llenguatge davant del purisme oficial), el declivi de la dominació espanyola a través de diferents figures anacròniques, i una galeria de cantants, estafadors, militars, «pequeños rentistas», belles dones genoveses (alguna cantada per Foscolo), dames i cavallers que freqüenten elegants pastisseries, i gent humil que tresca pels costeruts camins genovesos o venedors ambulants de diaris.

La selecció d'articles presentada aquí –amb les notes imprescindibles per a la seva millor comprensió– pretén donar una idea d'aquesta varietat, així com de l'estil que els caracteritza, i que es podria definir emprant les mateixes paraules amb què Carner defineix el d'Ugo Ojetti: «visiones y sugeriones; libélulas cogidas un momento por el aire,

12. F. CÀMBÓ, *Entorn del feixisme italià*, p. 141.

a veces; otras veces grandes acontecimientos presentados elegantemente de escorzo» («Mussolini y Mazzini», 28-I-1924). És per això que el meu petit recull inclou també alguna peça extra respecte a la sèrie pròpiament italiana («La voz del vendedor de diarios»: magistral divagació a partir d'una nota acústica), i que, dins d'aquesta última, abasta notes literàries, descripcions de paisatges, apunts costumistes i polítics.

Dels articles sobre literatura italiana, en destacaré tres per l'afinitat que revelen amb sengles tendències pròpies del nostre escriptor: la ironia (subtil equilibri entre el sentiment malenconiós i la distància objectivadora) reconeguda en Gozzano com en un alter ego; la sàtira social encarnada per Trilussa; la dimensió metafísica i la consciència del dolor, emblemàticament condensades en Leopardi. Pel que fa al virtuosisme paisatgístic, la descripció de Gènova m'ha semblat antològica per la capacitat de donar vida i significat a la morfologia urbana. Significatiu, en fi, dels models polítics carnerians és el seu elogi de Mazzini com a síntesi d'idealisme i acció.

En queden fora moltes peces, algunes de les quals resulten aclaridores per entendre el filoitalianisme carnerià (així, l'article «La conmemoración de un italo-filò español: Juan Luis Estelrich», en què, a propòsit de la seva *Antología de poetas líricos italianos*, recorda: «más de una vez satisfizo en mí esa espiritual necesidad de italianas sugerencias que nos compensen de metafísicas turbias, de críticas ácidas, de ideales tumultuosos»). Però n'hi haurà prou amb la mostra oferta, espero, per afegir alguna pinzellada al retrat del Carner «genovès» traçat per Josep Pla als *Homenots*¹³ M'atreviria fins i tot a dir que el lector hi veurà confirmades tres perspicaces impressions d'aquell perfil memorable: «Les seves lectures es produïen sense obstacle i l'amplada del compàs de la seva curiositat era grandíssima»;¹⁴ «Tenia una percepció personalíssima del contrast, era especialista a desinflar llocs comuns i judicis simplistes i vulgars, li agradava de desdibuixar, [...] feia pastitxos deliciosos, s'enfilava per les branques i en tornava carregat de fruits, parlava finament de les coses gruixudes i gruixut de les coses delicades»;¹⁵ «En aquells dies de Gènova, Carner ens semblà un home prodigiosament vital, molt acostat a la vida, fascinat per la vida».¹⁶

13. El retrat, com és sabut, va ser compost amb records de les trobades gairebé quotidianes que els dos escriptors van mantenir durant el 1922, mentre Pla cobria la Conferència Internacional celebrada a Gènova.

14. «Josep Carner. Un retrat», dins J. PLA, *Obra completa: Homenots*. Tercera sèrie, Barcelona: Destino, 1972, p. 245.

15. *Ibidem*, p. 249.

16. *Ibidem*, p. 271.

La voz del vendedor de diarios

Jueves, 24 de mayo de 1923

El aire es ya de un azul grisáceo; algo así como una combinación, en la ciudad ruidosa, del cielo que descende y del polvo que se remonta. Un poco de tierna vaguedad se adentra por las ventanas, y se agita un poco de polvareda entre los astros. La algaraza de automóviles y tranvías no se acusa con aguda precisión, como en la hora del almuerzo o en la noche alta; un coro universal lo acolcha el aire; murmullos y gritos cordiales del gentío que llena la calle, chillidos de los vencejos, sensación horrisona de las puertas metálicas precipitadas hacia el suelo, lejana orquestina de un café, mugidos del niño que, al volver de su paseo, no sabe si es que tiene sueño o que el zapato le lastima el pie; silbido lacerante de un rapaz en mangas de camisa, timbres de las bicicletas y de un cinematógrafo, vocalizaciones de un futuro Rigoletto o Vasco de Gama, risas y dicerios de tres muchachas cogidas del brazo, que de vez en cuando vuelven el rostro. Por un rato se mezclan en la ciudad las riadas de los activos y los haraganes: es la hora en que todo el mundo anda suelto; lucen los ojos, iluminados por el fuego de los escaparates. Entonces empieza a oírse, en la esquina, la voz del vendedor de diarios. Tres diarios vende: tiene confianza en tres. Dice sus nombres en una opaca modulación, sin el menor relieve. En la modulación, empero, los tres nombres, por tan largo tiempo se han sobado mutuamente, que más que tres nombres son una sugestión amorfa y única. A pequeños intervalos la modulación se repite, con una mecanicidad escasamente humana. Uno quisiera más sentido dramático en aquella voz. Uno quisiera adivinar, desde lejos, que faltan compradores, por un poco de inquietud recurrente en sus notas, o que se trata de decidir a un transeúnte distraído, por un matiz de benigno acicate; cuando la colecta ha sido copiosa, sentaría bien, por breve que fuese, un agudo de triunfo.

Aunque, a decir verdad, la aparente inexpresión de aquella voz permite una expresión de tipo trascendental. ¡Qué sonido en el mundo es tan expresivo como el que más uniformemente se produzca, si sabéis oírlo con atención! ¿Os habéis fijado en el teclear de la lluvia cuando estáis acostados, o en la canción de las ruedas cuando vuestra mente la sigue, hipnotizada, en el tren? Yo en tales casos he oído a la lluvia articular consejos corruptores de egoísmo, versos enteros de Horacio, y a las ruedas les he oído cantar sin descanso la marcha turca de Mozart, o el vals de las «Gigolettes». Para mí una de las expresiones más ricas del mundo es la modulación del vendedor de diarios. El público no es de ese parecer, porque no está acostumbrado, como yo, a oírla cuidadosamente por cierto periodo de tiempo.

Ella nos dice, cuando esperamos a alguien: –No vendrá. Iluso. Cuando pensamos en el espectáculo que os divertirá en la noche: –¿Y qué se consigue? ¡Experimentar, después de todo, la impresión más deprimente de obscuridad que sigue al cohete desalado! Cuando escribimos un artículo: –¡Qué angustia! Mediocridad, mediocridad. Cuando nos sentimos ennoblecidos por algún dolor: –No hay que darse importancia. Toda esta esencia ideal prontamente se evapora en ciertos anodinos cuidados: escarbándose con el mondadientes, hundiéndose las manos en los bolsillos, fumando. Cuando estamos enfermos: –Esos bulliciosos que pasan están sanos porque no piensan, y a ti te enciende el rostro y te acibara el espíritu la imposible trabazón de tus ideas febriles.

La voz del vendedor de diarios es, decididamente, pesimista. Tiene un no sé qué de desprecio, que se pierde en la sensación más vasta de un agobio fatal.

También puede ocurrir que en el momento en que oigamos la voz del vendedor de diarios, desde la ventana, o desde un paraje sosegado de la calle por donde vagamos como embelesados, sintamos el alma extrañamente huera, sin preocupaciones ni afanes que den a la voz del vendedor un pretexto especial de intervención. Entonces, al revés de lo que ocurre con el teclear de la lluvia o la canción de las ruedas, que exigen, para hablar o cantar, cierta predisposición, aunque pasiva, del espíritu, la voz del vendedor «todavía» nos dice algo.

Nos dice: –Sí: ya han salido los diarios. Los diarios siempre idénticos. En ellos se advierte que ocurren siempre las mismas cosas. Toda sorpresa es imposible. Parece que el mundo ya sólo tartamudee hasta el infinito algunas palabras seculares. Compradlos, si queréis. Leedlos, si aspiráis a la blanda caricia del sopor. ¡Imbéciles de siete suelas! Es increíble que aún tenga que aconsejaroslo una voz clarividente. No compréis ningún diario. ¡Y, especialmente, ninguno de estos!

Un adolescente de principios de siglo

GUIDO GOZZANO

Lunes 10 de diciembre de 1923

Acabo de leer por segunda vez un libro lleno de melancolía, muy próximo a nuestras horas y ya misteriosamente remoto.¹⁷ Hay en él perfume, tan tenue, que es casi una pura sugestión de perfume, de la adolescencia de principios de este siglo. Adolescencia ¡ay!, que fue la nuestra. Cualquiera de mis contemporáneos puede hallarse a sí mismo en este libro, en los «Colloqui» del poeta piemontés Guido Gozzano, a quien se llevó, para dejarnos intacto el prestigio delicado de una sensibilidad que se hubiera amanerado o acaso envilecido en los años maduros, la cruel dolencia que tiñe de rosas engañosas las mejillas y baña en frío sudor el despertar matutino. ¿Qué hubiera hecho Guido Gozzano en nuestro mundo pragmático, fascista, ruidosamente codicioso, momentáneo galvanizador, a través de los alcoranes nacionalistas, de la pedantería y la retórica? Suerte tuvo en deponer para siempre la leve pesadumbre de su cuerpo consumido, y en libertar su alma para que vagase dulcemente bajo las glicinas de los viejos jardines.

Porque la gracia entrañable de los versos de Guido Gozzano está en una suave y obstinada incapacidad para la vida, que en ellos palpita; en un neorromanticismo en que se combinan sutilmente la ilusión y la nostalgia; en una especie de canción de cuna que el alma, aun decepcionada, sigue cantándose a sí misma. Guido Gozzano —¡cuán próximo y cuán misteriosamente remoto!— escribía teniendo al alcance de su mano a Nietzsche y a Bernardin de Saint Pierre, en una «perplejidad crepuscular».¹⁸ Sus versos límpidos, fáciles, de una transparente sensibilidad, hacen pensar, cuando en ellos se adivina el sollozo, en un Musset que hubiese tenido muchas hermanas mayores que él, que hubiese crecido en una casa provinciana, oliendo a rosas encerradas y a manzanas y a espliego. A su lado, Pascoli es complicado, y Fogazzaro *poseur*. Decididamente hay que pensar en un Musset, que, inesperadamente, fraternizase con Francis Jammes.

«La signorina Felicita, ovvero la felicità» es la pequeña obra maestra de Gozzano. Una musa sin énfasis, sin colorete, una musa amistosa que se mece entre el idilio y la elegía, como en «Pablo y Virginia», como en «Herman y Dorotea», nos cuenta —con esa especie de mimo que hay siempre en la piedad de sí mismo, con

17. Tal com Carner aclareix una mica més avall, es tracta de *I colloqui. Liriche* de Guido Gozzano, poemari publicat per primer cop el 1911 (Milà: Treves). Entre el 1916 i el 1922 havia tingut una nova edició cada any, per tant l'adjectiu «remoto» no es refereix al fet que el llibre hagués estat oblidat, sinó al fet que reflectia un món que ja semblava antic, el de l'«adolescència» del vertiginós segle XX.

18. Títol d'un article conegut d'Scipio Slataper, «Perplessità crepuscolare», que va aparèixer a la revista *La Voce* el 16-XI-1911.

una complacencia en la paz que no llega a acertarse si es atávica o augural, con esa exquisita naturalidad familiar de que es capaz el italiano, aun después de D'Annunzio—, la aventura provinciana entre una hacendosa señorita campesina, a quien cortejaba cautamente el boticario del lugar, y el joven y macilento viajero mundano, seducido un momento por la vasta serenidad patriarcal y geórgica.

«Vill' Amarena. ¡Dolce la tua casa
in quella grande pace settembrina!
la tua casa che veste una cortina
di grano turco fino alla cimasa:
come una dama secentista, invasa
dal Tempo, che vestì da contadina.»¹⁹

La sobria y hondamente eficaz del interior piemontés, la figura «priva di lusinga» de la efímera amada seria y casta,²⁰ la insinuación del «folklore» que aquel lugar, como todos los tradicionales, conservaba entre sus muros penumbrosos; la sedante simplicidad del paisaje, la religiosa puerilidad severa del idilio, los gustosos incidentes agrídulces de un «humour» provinciano casi ritual, y el desenlace felicísimo de la despedida, translúcido de la emoción casi callada, todo se enlaza en una expresión de égloga triste, o si queréis, de un suspiro que sabe toda la voluptuosidad inmaterializada, poetizada, que cabe en él. No falta algún pasajero desahogo de los ideales que en 1907 todavía eran modernos: espiritua-lismo, pesimismo, pacifismo.

«Fui el hombre de otros tiempos, un buen muchacho sentimental... —dice Gozzano al fin de su poesía—. El que finjo ser y no soy.»²¹ Pero la suya era una ficción de bondad hecha de buena fe, y ¿puede pedirse algo más a la bondad? «Un día —dice el Evangelio— un hombre se acercó admirativamente a Jesús, y le dijo: —¡Buen Maestro! Jesús, empero, le respondió con benigna severidad: —Sólo Dios es bueno.»

Sí; en nuestra adolescencia de principios de siglo nos creíamos depravados. Fingíamos ser depravados. Procurábamos tal vez, fatuos, escandalizarnos a nosotros mismos. Ahora, en el mundo, la bondad, por los menos la oficial, se ha

19. Els versos citats corresponen a la quarta estrofa del poema «La signorina Felicita», un dels més cèlebres de Gozzano.

20. Al·ludeix a l'estrofa: «Sei quasi brutta, priva di lusinga / nelle tue vesti quasi campagnole, / ma la tua faccia buona e casalinga, / ma i bei capelli di color di sole, / attorti in minutissime trecciuciole, / ti fanno un tipo di beltà fiamminga...» («La signorina Felicita», III, v. 1-6).

21. Vet aquí els versos traduïts per Carner, amb els quals es tanca el poema de Gozzano: «ed io fui l'uomo d'altri tempi, un buono / sentimentale giovine romantico... // Quello che fingo d'essere e non sono!».

atrincherado en magníficas posiciones. En vista del mal uso que hicimos nosotros de la libertad, la libertad ha sido proscrita por inmunda, en casi toda Europa. En todas partes reina el cumplimiento mecánico del deber. Pero cuando nosotros recordamos la inocencia de nuestra pasada depravación y nos volvemos a la rectitud armada de hoy, alguna vez nos escandalizamos.

CRÓNICAS DE ITALIA

La «salita» genovesa

Jueves 20 de diciembre de 1923

Génova, como ya dijimos,²² ha ido trepando por las colinas de un doble anfiteatro. Unas veces asciende en regulares pendientes de anchas calles señoriales con sus jardincillos entre palacio y palacio. Otras veces se encarama por una especie de atajos, por toscas escalas pavimentadas de guijarro y con un paso central de ladrillo, un atajo así se llama *salita*, esto es subida. Uno ve casas a uno y otro lado, pero nadie se hubiera atrevido a llamarla calle. Es una subida, y de las más características y auténticas, comparable, en todo caso, a un torrente montaños. La calle aristocrática de bellos palacios, a menudo paralela a la *salita*, puede querer sugerirnos que, si va encumbrándose, es para obtener un efecto de perspectiva, o para simbolizar la ascensión de la tercera Italia. La *salita* os dice, con dura franqueza inolvidable, que si las casas se encaramaron fué porque las de más abajo las empujaban, y no por ninguna *pose* soñadora, y tampoco os disimula que una subida es algo áspero y de mala facha. En cuanto llegáis al pie de una *salita*, ya una voz os dice: «Echarás los bofes».

La *salita* tiene algo de medieval; para recorrerla, hay que tener ciertamente fe; y, en realidad, a medio trayecto uno debería hallar una fuentequilla, con azulejos explicativos de la vida de un santo, y un poco de césped, y bancos de piedra apenas utilizados. Es común que se yerga sobre la *salita* el dorso del palacio cuya fachada adorna el paseo señorial, y a eso se debe la profusión de gatos que saltan inquietos o van a solearse, beatíficos, en los peldaños toscos. Claro que para el gato una *salita* representa la plena satisfacción de sus viejos instintos de animal fiero y viscoso. Para él una *salita* es mucho más sugestiva. Pero aun para los humanos, una *salita* tiene sus encantos. En una *salita* hay siempre algún convento de monjas, con un aire característico, púdico y pueril. Luego, el genovés, que tiene dos costumbres capitales, la de encastillar casa sobre casa mientras pueda hallar o combinar un cuadrilátero, y la de plantar árboles en todos los sobrantes irregulares, ha hecho crecer, junto a la *salita*, magnolias, laureles y coníferas, exuberantes, que, sobresaliendo altivamente muy por encima de las tapias, fomentan la ilusión en los mozos —la juventud cree que la móvil creada sombra puede albergar idilios románticos— y la ternu-

22. No he trobat a l'*Heraldo de Madrid* cap article anterior en què Carner esmenti els carrers de Gènova. Una primera pinzellada l'havia oferta a la carta a Bofill i Mates del 26 d'octubre de 1922, en què el convidava a visitar la ciutat: «Et passaràs tres dies a Gènova amb nosaltres, veuràs la ciutat que és plena d'un viu moviment de línies, densa, vora el port, de pedres històriques, i desplegant-se, cap a les altures, en passeigs sinuosos, tallats per jardins», A. MANENT; J. MEDINA (cur.), *Epistolari*, I, p. 132.

ra en los viejos, porque los viejos aman dulce y castamente a los árboles. Además las costumbres de la *salita* son curiosamente diversas de las de la calle: la gente la baja saltando, con tan extraordinaria insolencia, que parece darnos a entender que serían capaces de subirla del mismo modo. En cambio, los que la suben parece que adelanten lentamente porque alguna idea obsesiva les preocupa, o porque, observadores profesionales, quieren darse exacta cuenta a cada paso de cuanto les rodea. Psicológicamente, la *salita* es muy importante. Si el *vico* es una novela realista, sumamente vivaz, la *salita* es un ingenuo cuento de hadas. Todos los amores son en ella idealistas: la *salita* ofrece un paso demasiado expedito al viento, y la pareja que se compenetra bajo el ala complaciente de la penumbra, inclinada a atardarse, sabe muy bien que la *salita* –también, por otra parte, demasiado gimnástica– más bien le repele. En la mañana, en la *salita*, mujeres que ocultan el desorden de su pelo, acaso gracioso, en una cofia de encajes, en cuanto se les ocurre adquirir provisiones de boca, hacen bajar hasta el vendedor ambulante un cestillo, que pende de un cordelito, como si fueran princesas cautivas. Si interrumpís la paz de la *salita* en ciertas horas, que tal vez sean especialmente mágicas, perros espantosos se precipitan de repente a helaros la sangre en las venas, ladrando con frenesí tras la verja. En algún sitio misterioso, y especialmente de noche, se oye un rumor sonoro de agua corriente que un espíritu positivista definiría rebosadero de acueducto o algo por el estilo. Pero lo más fantástico de la *salita* son los faroles, distribuidos un poco al azar, a distancias y alturas arbitrarias, destacan sobre grandes muros negros, o al abrigo de un árbol vetusto, extrañamente inesperados y sugestivos. La noche que les rodea es más pura y más sagrada que la turbia obscuridad viscosa que entonces pesa sobre calles y callejones. Los faroles de la *salita*, siempre leales, hablan sin duda de algún destino inmortal al pobre enfermo encerrado en su estancia, y disipan un tanto la bestialidad de la encorvada nuca del transeúnte que sube los peldaños en hora avanzada, con la misma eficacia con que, en el momento de reflejarse en los ojos del macilento gato que vuelve la cabeza, se convierten en dos esmeraldas.

DESDE ITALIA
Un poeta dialectal popularísimo.
Trilussa

Miércoles 2 de enero de 1924

En los más variados países se ha mantenido vivaz la literatura dialectal. Hay algo íntimo, sobre todo en las esferas del sentimiento y del humorismo, que las viejas agrupaciones humanas confían a una expresión caseramente particularista. Los países en que más ha florecido el énfasis o la pedantería desahogan su espíritu corriente y cotidiano en diminutivos intraducibles, en bromas enigmáticas para los no pertenecientes a la comunidad, en evocaciones de costumbres y tipos que parecen complacencias de un arqueológico sentido de lo microscópico. Se pueden escribir comedias de barrio, líricas, en cualquier efímero «argot». De vez en cuando encúbrase gallardamente por zonas ya olímpicas una creación semisilvestre. Es el caso de «Martín Fierro». Otras veces es un artista ciudadano el que, adoptando con genial eficiencia un habla socialmente deprimida, hace temblar las columnas de escuelas literarias reducidas a una caducidad inerte. Tal es el caso del gran poeta lombardo Carlo Porta, y tal vez el del autor de los sonetos de «Villa Gloria», el vate dialectal romano Cesare Pascarella, a quien consagró Carducci.

En Italia las literaturas dialectales gozan de vivísima popularidad. Para entender a D'Annunzio, para apreciar a Carducci, y aun a Leopardi, el buen burgués necesita leerse una cantidad de notas y de glosas. No hablemos del Dante, que es el legítimo orgullo de todos los italianos y el terror de todos los estudiantes de ambos sexos. Los poetas dialectales proporcionan a ese pueblo, eminentemente sentimental y artístico, expresiones inmediatamente accesibles. ¿Qué italiano no se ha refocilado con la canción napolitana, la farsa lombarda, el drama piemontés, la comedia veneciana, la parodia boloñesa? El italiano exige un poco de música y de poesía en todas sus horas y menesteres, y necesita que le asista ese genio dialectal más próximo, más capaz de hurgarle, de ayudarle en la digestión o de provocarle una lágrima unida a los recuerdos familiares. No le bastan los mármoles y bronces del toscanismo, a los que hay que considerar con un sentido religioso de reverencia y de estupor.

El más popular entre los poetas dialectales de hoy es sin duda Trilussa, el fabulista romano. El palacio es media Italia; la otra mitad es la hostería. Trilussa tiene el espíritu satírico que fomenta un vaso de buen vino bajo el emparrado hospitalario. No es como su predecesor Belli, un miniaturista leal de las costumbres populares, ni como Pascarella, un nuevo agudísimo Marcial con eventuales vislumbres homéricos. Trilussa es una especie de libelista. Sus fábulas, si no

existiese la Prensa polemizante, podrían casi sustituirla. Traducen con incomparable relieve la fisga sana del pueblo: permítasenos decir que le caracteriza una especie de pesimismo mofletado. Conoce también, claro está, los viejos senderos sentimentales; ha cercenado, como todos, las alas de sus ilusiones; ha amado, y es resignadamente escéptico. Su ideología –no sin inconsistencia– es republicana, demófila y anticomunista. Su prontitud y su facilidad dan a toda su obra un aire de improvisación feliz.

Revisa a La Fontaine y lo contradice y lo actualiza con una causticidad no exenta de «bonhomie». Sus dardos hieren principalmente –según la tradición de la alta sátira, esa invención latina– a los políticos, a las mujeres, a los autoritarios de cualquier cuño, a los hipócritas, a los engreídos, a los zánganos, a los sofistas, al rico sórdido, al demagogo retórico y explotador, a las estirpes encumbradas, que a menudo realzan con el esplendor de vicios insolentes unos blasones adquiridos por la depredación. No perdona ni a los mismos vicios nacionales; tiene algunas composiciones («Rocasciutta», entre ellas), que son dechado del patriotismo de más elevado tipo. El patriotismo trascendental que se inquieta de la perfección, que sacude ese imbécil panglosismo embotellado entre unas fronteras, que es hoy el canon supremo de los reaccionarios de todo el mundo.

El apóstrofe, la invectiva de Trilussa, son temibles. Hieren inmediatamente la imaginación popular; sus moralejas se convierten en proverbios, que aprenden hasta los analfabetos. La casa Mondadori, de Milán, ha publicado en agradable edición la obra completa de Trilussa (en seis volúmenes);²³ pero en las ferias y mercados, en las plazas y callejas, véndense numerosas ediciones clandestinas de sus poesías más conocidas, para uso del campesino, del faquín y de la criada. Citemos sucintamente algunos ejemplos de su mordacidad: Noé advierte a los animales que el que quiera salvarse, ha de penetrar en el arca: las aguas desolarán toda la tierra, aniquilarán todas las vidas, pero un tiburón exclama: ¡Viva

23. El poeta satíric Carlo Alberto Salustri (1871-1950), conegut per l'anagrama *Trilussa*, havia vist reunida la seva poesia romaneca en set (no 6) llibrets mondadorians molt curosament impresos entre el 1922 i el 1923. Amb posterioritat a aquest article, Carner traduiria una vintena de composicions que van acollir diferents revistes catalanes entre el 1923 i el 1925: «La ragazza de Totò» (*I Sonetti*): 1923; «La pecorella» (*Lupi e agnelli*) [*El Borinot*], «A Mimi» (*Le cose*) [*Bella Terra*], «L'istruzione» (*Lupi e agnelli*), «Er pavone» (*Le favole*) [*La Veu de Catalunya*], «La Mosca e er Ragno», «Er Mulo neutralista», «La Previdenza», «L'ingegno», «La Pecorella», «La speculazione de le parole» (*Lupi e agnelli*) [*La Revista*]: 1924, «La fama» (*Lupi e agnelli*), «Loreto» (*Le cose*) [*Revista de Poesia*], «L'Aristocrazia» (*Le favole*) [*Bella Terra*], «La Duchessa» (*Nove poesie*), «La prudenza» (*Le storie*), «L'ingegno» (*Lupi e agnelli*), «La bestia raggionevole» (*Le cose*), «Core de tigre» (*Le favole*), «La statistica» (*I Sonetti*) [*La Veu de Catalunya*]: 1925. Vegeu l'edició anotada de cinc d'aquestes traduccions dins G. GAVAGNIN, *De Leopardi a Ungaretti. Un segle de poesia italiana*, Barcelona: Proa, 2001, p. 226-241. Un bon gruix de traduccions d'altres poemes de Trilussa van romandre inèdites. Actualment se'n conserva un manuscrit de treball (núm. 4857 del fons manuscrit de la Biblioteca de Catalunya), compost de 30 fulls amb capçalera del consolat general d'Espanya a Itàlia, amb una trentena de versions, algunes incompletes.

el diluvio!²⁴ La cigarra cantó en el verano, pero como todavía canta en el invierno, la hormiga se asombra: –¿Cómo te las compones tú, la siempre imprevisora?– Un grillo me mantiene. Quien trabaja sólo tiene una camisa. ¿Sabes quién tiene dos? Quien se la quita.²⁵ Un hombre, desengañado de la sociedad y de sus luchas, se establece en un paraje inexplorado, y tiene a su servicio un orangután, óptimo criado, incapaz de concebir la idea de «huelga». Pero un día, injustamente atropellado por su dueño, suspende el trabajo, y de una pedrada certera vengó su agravio. –¿Qué puedo hacer ahora?– dice el hombre maltrecho. –Le han organizado.²⁶ Entre el perro y el gato reparte su amo equitativamente los despojos de un pollo. Vacío el plato, el gato se va. –¿Ya qué puedes darme?–. El perro no se mueve. –Uno siquiera fiel. Exclama el perro: –¡Supongo que mañana comerás otro pollo!²⁷ Un nuevo ministro, ayer postulante lleno de reverencias, se engríe, y saca afuera el abdomen. ¡Qué novedad para la espalda: doblarse por el otro lado!²⁸

Pero lo que es imposible sugerir es el brío. La «verve», la majeza del dialecto romano. La expresión eternamente rediviva de «Paschino y de Marforio».²⁹

24. «Er primo Pescecan» (*Le cose*).

25. «La Cecala d'oggi» (*Le favole*).

26. «Lo scimmiotto» (*Le favole*).

27. «La gratitudine» (*Le storie*).

28. «Er ministro novo» (*I sonetti*).

29. Així s'anomenen popularment les dues estàtues de Pàtrocle, en una de les quals, la de «Paschino», la plebs romana deixava sàtires anònimes o *pasquinate*.

DESDE ITALIA

Ópera italiana

Miércoles 16 de enero, 1924

He visto en Italia a perfectos «gentiluomini» cantando en alta voz, en una plaza populosa, expresivos fragmentos del «Rigoletto» y de «Pagliacci». No es anómalo que las recién casadas de la más próspera clase media —la más reservada y ceremoniosa de todas las clases— al pasear en una noche de primavera por una avenida urbana, poblada de árboles frondosos, se dediquen a explayar el dulce infinito de sus corazones disparando en altísimo tono una canción napolitana, sin estupefacción del marido colindante. Hay cafés, como uno famoso de Turín, en que el «maestro», ante una concurrencia digna de regocijarse en la Bombilla, acompaña al piano a cualquier cantante espontáneo. Existe, corrientemente, un tipo de pupilera gorda, que pasó de los cuarenta hace algún tiempo, y procede infaliblemente de las tablas operísticas; lució coronas de hojas de lata en los escenarios de los Balcanes y de Centro América. Y es que así como Francia es el país de la bella dicción, Italia es el país del «bel canto».

El canto y su brillante apoteosis, la ópera, son, no sólo tema obsesionante de todos los diálogos, sino pauta de muchas cosas en otros países acerbamente espirituales, o, al menos, gravemente grises. Contaba una vez Rodríguez de la Borbolla³⁰ que en Sevilla la gente sólo se preocupaba de luchar contra el caciquismo cuando palidecían los astros del toreo. Tal vez ha sido una fortuna para el gran Mussolini que muriese Caruso y fuese imposible encontrar al punto quién habría de substituirle. Pero no sólo hace falta un Caruso:³¹ hace falta un Verdi. Verdi es popularísimo en Italia, y su favor crece todos los días. Es aquí el símbolo de la reacción melódica y del nacionalismo musical. Sólo otro Verdi, piensan los italianos, podría contener el auge, dañoso a la ópera, del drama musical y del poema dramático sinfónico, y el relativo ladeamiento de que son objeto los cantantes italianos en los principales coliseos del mundo, que hoy aplauden también a franceses, alemanes y rusos. Peligra la formidable industria de la ópera, el viejo imperialismo de la Scala, el triunfo loco del «divo», los artículos más brillantes e incontrovertidos de la exportación italiana. Verdi, en un curioso documento que leemos reproducido en un diario italiano, ya ponía en guardia a los italianos contra Beethoven, «Exclamárase: -Así hay que componer!...- Bien está: compóngase así. Será mejor si queréis; pero este mejor es indudablemente la ruina de la ópera».

30. Pedro Rodríguez de la Borbolla (1855-1922), polític i periodista liberal sevillà.

31. El cèlebre tenor Enrico Caruso havia mort el 1921.

Al grito de ¡Viva Verdi! fue labrada la unidad italiana. (V.E.R.D.I.; esto es: “Vittorio Emmanuele [*sic*] re d’Italia”, en ingeniosa cifra). Hoy se grita de nuevo ¡Viva Verdi!, y eso significa ¡Abajo Wagner! y ¡Viva Mussolini! Pero yo, sin negar que en Italia lleguen a producirse de nuevo bellas óperas capaces de popularizarse en los mejores salones como en los barrios populares de toda Europa, creo que la misión que podríamos llamar política de la ópera italiana está agotada. Los fascistas nos hablan ya de una cuarta Italia. La primera fue arquitectónica, y nos legó templos, termas, palacios. La segunda fue pictórica, y nos ofrendó divinos frescos y la edad de oro de la pintura de caballete. La tercera fue operística. La Roma de los Césares y la Roma de los Papas eran, cada una a su modo, imperiales: la tercera Roma lo fue en ficción o representación. Carducci decía que la nueva Italia no sería llamada grande, sino buena; pero la bondad de Italia, su bondad específica, se llama grandeza. La ópera, en un tiempo de modestia, de sentimentalismo y de opaca democracia, conservó algo del deslumbramiento de los «triumfos» de los cónsules y los emperadores, de la vistosa magnificencia de los Papas que arredraba a bárbaros como Atila y escandalizaba a bárbaros como Lutero. Dijeron los antiguos griegos que habíase constituido el pueblo romano a base de campesinos sin imaginación; pero este pueblo fué aprendiendo el imperio por vías espectaculares, y mientras conserve la necesidad de maravillarse de la pompa, que es una de las más bellas insolencias de la fuerza, al imperio volverá inconscientemente. Una política con mecanismos fastidiosamente equitativos le parece sosa. Aspira a más. El verdadero divo del mundo no tiene que ser un cantante, sino el reino de Italia. Puede decirse que la Italia, decidida a prevalecer, ha salido del mundo atravesando la puerta de la ópera.

DESDE ITALIA
Mussolini y Mazzini

Lunes 28 de enero 1924

Ugo Ojetti, del *Corriere della Sera*, ha publicado un volumen de sus *Cose viste*.³² Periodismo de la calidad más sutil y eficaz. Periodismo digno de conocer la relativa perennidad del libro. Visiones y sugerencias; libélulas cogidas un momento por el aire, a veces; otras veces grandes acontecimientos presentados elegantemente de escorzo.

Recorramos juntos algunas páginas de Ojetti. He aquí una impresión: «*Habla Mussolini*.³³ Se me perfila contra la cortina de terciopelo rojo que pende sobre el escenario. Tiene dos semblantes en uno: el superior, de la nariz para arriba; el inferior, boca, mentón y mandíbulas. No hay entre los dos ningún nexo lógico. De vez en cuando, estrechando las mandíbulas, empujando adelante el mentón, arrugando las cejas, Mussolini consigue imponer tal nexo entre sus dos medio semblantes, a conciliarlos con un esfuerzo de voluntad por un segundo. Los ojos redondos y próximos, la frente desnuda y abierta, la nariz breve y nerviosa, forman su semblante movible y romántico; el otro, labios rectos, mandíbulas prominentes, mentón cuadrado, es su semblante fijo, voluntarioso, clásico, si se quiere. Cuando levanta las cejas éstas llegan a formar sobre su nariz un ángulo agudo de máscara japonesa, sarcástica y trágica. Cuando, en cambio, las frunce, dispónense en una perfecta línea horizontal y los ojos desaparecen bajo las dos arcadas sombrías, y entre la semicalvicie y el mentón, aparece una máscara firme y fosca, que se puede llamar precisamente napoleónica. ¿Cuál es el verdadero semblante de Benito Mussolini?». Ojetti no responde a su propia pregunta. Acaso en estas tierras meridionales todo grande hombre ha tenido algo de histriónico. De todos modos, la evocación de Ojetti es exacta y puede ser útil a historiógrafos y actores.

Otra página de Ojetti, a poca distancia de la anterior: «*La guitarra de Mazzini*.³⁴ Mazzini fué la conciencia de la tercera Italia. Injusto a veces, como todos los grandes enamorados: impreciso a veces, como todos los profetas. Pero estará siempre vivo, siempre desinteresado, sacando luz de la propia angustia. Ojetti

32. El volum d'Ugo Ojetti (1871-1946) s'acabava de publicar a l'editorial milanesa Treves i aplegava articles escrits entre el 1921 i el 1923. Des del 1923 era col·laborador fix del *Corriere della sera*.

33. *Parla Mussolini* ocupa les p. 21-23 del volum. La part traduïda per Carner és la més impressionista; la resta abunda en elogis molt menys neutres de l'oratòria mussoliniana. De fet, Ojetti seria, el 1925, un dels signataris del *Manifesto degli intellettuali fascisti*.

34. *La chitarra di Mazzini*, ibídem, p. 28-31.

fué a visitar el pequeño museo mazziniano que existe en la dulce Pisa, la nostálgica defraudada del mar. Porque en Pisa murió un día un modesto viajero a quien se había creído inglés, y que resultó ser Mazzini.

De estas reliquias, la más viva –dice el autor de *Cose viste*–, al menos para mí, es la guitarra de Mazzini. Una carta de Filippo Bettini, del 7 de noviembre de 1866, acompaña este donativo a Janette Nathan (la espiritual amiga de Mazzini). «Giuseppe Mazzini, mi viejo amigo, me escribió que hiciese llegar a sus manos una guitarra que había sido de su madre, y que él conservaba como recuerdo». Está intacta, sólo que se le han roto tres cuerdas. Hasta en la cárcel la tuvo consigo, y hasta en el trono, en su efímero trono de triumviro de la República romana, cuando durante el sitio vivía de pan y uvas, y en lo más avanzado de la noche, después de un día de trabajo y de fiebre, en su cuartito del Quirinal se abandonaba a un canto a media voz. ¿No estará ahí el secreto de su alma, que a través de la puerta de la música remontaba el vuelo al infinito? ¿No estará ahí sepultada, en esta caja sonora de madera de áureo color, el alma profunda del apóstol, esto es, del poeta? Veo la sonrisa de los lectores: un hombre de Estado, un filósofo, un apóstol que toca la guitarra y canta. ¡Si eso ya no se lleva! Y, en efecto, ya no hay Mazzinis.

Me asomo al balconcillo de hierro que deja ver el jardín, en estos días enteramente podado: peinado y enarenado como un encanto. Aquí, en su último invierno, salía a gozar de un poco de sol, envuelto en la holgada manta listada. He aquí el naranjo que él plantó. Está magnífico, reluciente, fuerte. Le ha permanecido, por cincuenta años, más fiel que los hombres.»

Así cierra Ojetti su impresión. Y el lector se queda imaginando el semblante único, y si se quiere, penosamente único, de Mazzini. Su alta frente, sus ojos capaces de fiereza y de dulzura, su boca no nacida para la voluptuosidad del beso, sino para pronunciar sus eternos votos con la abnegación y la libertad. Y la visión de ese memorable aguafuerte de la historia es tan profunda, que ya el libro de Ojetti descansa, como olvidado, en la mano indolente.

DESDE ITALIA

Mazzini, el ideólogo

NADA DE HALAGO INDIRECTO A FORMAS POLÍTICAS HOY EN BOGA

Lunes 17 de marzo, 1924

Bajo el cielo brusco y variable de marzo, entre los paisajes de una aparente entonación cuaresmal –todo lo contrario de engalanados; pero con tan misterioso ardor en sus tonos y sus relieves–, hemos celebrado, en este país de conmemoraciones, la conmemoración de Mazzini. Es costumbre en Italia que pompas oficiales recuerden los jalones de gloria del pasado rutilante: se venera a la Loba, al Águila y al Cordero Incruento; se solemniza el poder de las Espadas y el poder de las Llaves; la muchedumbre se electriza al pie de los altares y al pie del monumento laico. El calendario italiano está lleno de efemérides inolvidables, que os hacen ir en pos de una bandera, cantar un himno, visitar aunque no sea más que una lápida. Pero a pocas conmemoraciones hemos asistido de tan profundo significado como a la de Giuseppe Mazzini, el ideólogo, por quien Italia, rica de una conciencia moral que implicaba una superación de sí misma, se convirtió en algo más irresistible, más avasallador, más duradero que el éxito de un rey, la combinación de un político o el mito delicioso de unos poetas. Todos los partidos italianos, y, naturalmente, el fascismo con ellos, han saludado la memoria, cada vez más alta, de Mazzini; y en el cementerio de Staglieno, en la capital ligur, donde reposa, la ceremonia ha sido imponente. Nada de halago indirecto a formas políticas hoy en boga; nada de entonaciones retóricas ni de artificiales comparserías. No. Se puede no estar conforme con el espíritu de un padre abnegado y pródigo, cuyo ser se ha recatado en una región desconocida que trasciende nuestros sentidos; pero cuando se reunían en el hogar los hermanos para reverenciar su recuerdo, os dais cuenta de la atadura imperecedera que une vuestros pasos a los suyos, de que, históricamente, no tenéis opción más que entre aquel origen y la nada. Una religiosa fatalidad preside al desenvolvimiento genealógico. Cavour se vanagloriaba, como italiano, de que su país hubiese conseguido la plenitud de la independencia sin sacrificar a la independencia la libertad. Tal fué el principio que presidió, gracias a la mente y los hechos del genial estadista piamontés, la estructura moderna y ricamente plástica de la joven Italia emancipada. Pero en el orden del espíritu la consagración política de Cavour no era una creación. Mazzini había sido el creador de la conciencia nueva, con la austeridad y el misticismo, que más que prosélitos hacen devotos; con la evidencia que los inimaginativos tachan siempre de utópica.

Una de las figuras más encumbradas de la política italiana, Luigi Sforza, el ex ministro de Negocios Extranjeros, ha publicado, precisamente en estos días, un librito (ed. Treves) que ostenta por título: «Las más bellas páginas de Giuseppe Mazzini».³⁵

La esencia del pensamiento y la acción de Mazzini reconoce Sforza que es la educación del pueblo italiano para la conquista de la patria y la libertad.

«Es indudable –dice Sforza– que en el corazón de los italianos que cayeron a millares en campos de batalla napoleónicos florecía ya el orgullo de conocerse por soldados de un reino de Italia, aunque al servicio de extranjero. El Austria, a su regreso en 1815, no sospechó más que de los veteranos de las tierras de España, de Alemania, de Rusia. Pero los tales eran aristocracia, no pueblo. Y cuando obraban tratábase de las lastimosas revoluciones del 1821, del 1831, artificios carbonarios entre la multitud indiferente. Pero vino Mazzini y educó. Para suplir al lento pero incomparable esfuerzo que las generaciones se transmiten, halló la más mazziniana acaso de sus ideas: educar con la acción». Mazzini intuyó que «los vitales intereses de Italia se identificarían velozmente con los de una Europa libre y pacífica. Vió más claro que los políticos que se jactan de “realismo”».

Y añade Sforza estas frases tan nobles como exactas: «Su medida de la realidad –que, a pesar de las apariencias, raras veces abandona a Mazzini en sus verdaderos fines– hace italianísimo su carácter, mezclada como está en él con las más profundas idealidades humanas. Y tal mezcla, acaso jirón de una historia milenaria, en que glorias y amarguras son incomparables, constituye lo mejor de nuestro carácter. Este aspecto del espíritu italiano, sublimado en él, hizo de Mazzini uno de los héroes representativos, hacia el cual los pueblos levantan a veces el alma en íntima compenetración cuando se sienten cansados de los exclusivismos nacionales, que en sus apetitos de grandeza nacional se lanzan a ciegas a emulaciones destructoras, olvidando lo que jamás olvidara Mazzini: que nada es más débil que la sola fuerza.

35. El llibre és en realitat de Carlo Sforza (*Le più belle pagine di Giuseppe Mazzini*, Milà: Treves, 1924). Camer el confon amb l'exministre d'Afers Estrangers Luigi Sforza, citat a «Mazzini, el ideòleg».

DESDE ITALIA
«Baco en Toscana».
Un poema del siglo XVII

Viernes 18 de abril, 1924

Una de las innumerables leyendas griegas de Dionisos, el alegre y terrible dios del vino, cuenta que habiéndose negado en Orcomenos las tres hijas de Minina –precursoras del puritanismo norteamericano– a tomar parte con las demás mujeres en las orgías del vino, el dios las convirtió en pájaros. También Francesco Redi, autor del famoso poema italiano del siglo XVII «Bacco in Toscana»,³⁶ se vió esta vez no castigado, sino premiado, con la más exquisita volubilidad del canto. Gran catador y gustosísimo poeta, fué, como Rabelais, médico; pero, a diferencia del mayor épico en prosa que conozca la literatura, acendradamente y deliciosamente lírico. Otros títulos intelectuales se descubren en Redi: en su epistolario abundan las páginas primorosas; sus observaciones sobre la generación le hacen aparecer como precursor de Spallanzani y de Pasteur; fue secuaz ilustre del método experimental. Figura muy de su siglo, llenó de curiosidades no frías, «objetivas», sino apasionadas, candentes; el fondo sombrío de la edad da un ácido sabor nuevo al «gaudium vitae». ¿Y dónde como en Italia cabe, a través de los siglos, estudiar los matices y los sutiles ingredientes de la beatitud sensual? Cualquier italiano, aun el analfabeto, tiene algo de diplomático y de músico; por compensación, hasta los príncipes tienen algo de cocineros, y no hay que decir que en Italia todos los ojos están enamorados y todos los corazones cascabelean ante «qualcosa di bello». No se trata aquí del «besoin d’amuser», sino de una magnífica glotonería de la vida, que arde lo mismo en el Dante que en el Aretino, en el Ariosto que en Savonarola.

Hasta un extranjero vivaz, como De Brosses, o espléndidamente olímpico, como Goethe, llega a experimentar en ciertos momentos la cómica duda de si debe o no avergonzarse de su inapetencia relativa. Ante los frescos de Rafael, o un festín boloñés, o una noche de primavera en Nápoles, el viajero septentrional se siente gris, y el viajero español muchas veces, ocre.

Sin negar que «Bacco in Toscana» deba en toda circunstancia impresionar favorablemente a cuantos sean capaces de paladear la poesía y la bella lengua italiana, bueno será que el lector inteligente se «entrene» un poco en la felicidad antes de leer devotamente el delicioso ditirambo en honor de los vinos italianos.

36. Francesco Redi (1626-1697), científico naturalista i poeta. El seu ditirambe en honor dels vins italians va aparèixer el 1685 i va tenir una gran difusió a Europa. Carner comenta aquí l'edició recent del poema: *Bacco in Toscana con una scelta delle annotazioni e Arianna inferma* (Roma: Leonardo Da Vinci, 1923).

El hombre preocupado por ideas de muerte o de fracaso puede hallar un paréntesis más o menos venturoso en la alegría cejijunta que proporcionan los «chatos». Pero para leer a Redi es bueno que os sintáis los pies aligeros, el alma joven. Una inaudita riqueza de ritmos, una brillantísima locuacidad, un movimiento verdaderamente dionisiaco os llevará consigo a las riberas de un paganismo que sabe dar un tinte risueño, incluso al tema y al marco de la edad tambaleante:

*«Arianuccia, vaguccia, belluccia,
cantami un poco e ricantami tu,
sulla Mandola la cuacurucú.»*

Nietzsche hubiera adorado este poema, obra maestra del gay saber, del fértil latido del mediodía.

En la edición de la obra capital de Redi, que acaba de darnos la casa editorial romana Leonardo da Vinci, han sido conservadas todas las notas de algún interés, entre las muy copiosas que el autor puso a su «Ditirambo». Sólo las reproducidas ascienden a 980. Se las lee con infatigable curiosidad. Son de una amena erudición enciclopédica. Al señalar el libro a lectores españoles, no estará de más hacer constar que Redi no sólo encomia en su poema la virtud del «pretto antico ispano» –no podían escapar a catador con tanta vocación de coleccionista las emociones legendarias de nuestros vinos generosos–, sino que en sus notas se revela conocedor eximio de letras y costumbres españolas, de las que a menudo hace mención atenta y elegante. Conoce a maravilla al Covarrubias. Y aunque en Toscana, en su tiempo, era ya dicho común «pigliare la monna» (por emborracharse), Redi, modelo de escrupulosidad filológica, no se atreve a reivindicar para los suyos la invención del modismo: también los españoles «cogen sus monas». Y una vez explica satisfactoriamente un neologismo de Quevedo. No hay más remedio que acabar simpatizando con su espíritu de intimidad cortés.

DESDE ITALIA

*La cárcel de Leopardi*³⁷

«Prefiero ser infeliz a ser pequeño...»

Sábado 3 de mayo, 1924

«Prefiero –escribía Leopardi a su padre– ser infeliz a ser pequeño, y el sufrimiento al tedio». ³⁸ Se proponía en aquella ocasión huir de la casa solariega ¿Conocéis «Il Ventaglio» de Goldoni? La nobleza rural, en la comedia del gran véneto sabrosamente evocada, en ningún país italiano abundaba tanto como en los Estados pontificios. Estos aristócratas bucólicos unían al decoro profesional y a los «tabús» de su etiqueta la angustia mental, la pelambrería, el cultivo de su insignificancia. Recanati, donde el solar de los Leopardi fué para el poeta Giacomo intolerable encierro, es, según descripción que debemos a Monaldo, su padre –testigo de mayor excepción, como fanático del suelo nativo– «una sola calle, de unas dos millas de extensión, flanqueada por alguna sucia calleja inno-ble». El pueblo (o la «cittaduzza», como dice despectivamente Michele Scherillo, autor de una excelente vida del poeta, prez de la edición leopardiana de la casa Ulrico Hoepli, de Milán)³⁹ se extiende y acomoda en el dorso de una colina, olvidado rincón donde, con todo, había espacio para algunas familias patricias que no iban a casa del vecino sin mandar enganchar la carroza para recorrer algunos metros de la calle única, y que no dejaba salir solos de la casa a los hijos varones de veinte años. Scherillo recoge en la correspondencia y escritos de la familia Leopardi gustosas anécdotas sobre la «morgue» de aldea de ese minúsculo gran mundo. Al pasar velozmente a caballo por Recanati nada menos

37. Es tracta de l'únic article de Carner dedicat a Leopardi. Tanmateix, per aquestes dates estava publicant a *La Veu de Catalunya* la traducció catalana de 14 cants, més el «Coro di morti» del «Dialogo di Federico Ruysch e delle sue mummie» (un total de 8 peces el 1922, 5 el 1923, 3 el 1924, aquestes tres últimes el 20 d'abril, el 5 de maig i el 7 de juny respectivament). Les quatre de 1923 van tornar a ser editades per Jordi Castellanos a *Els Marges*, núm. 12, gener de 1978, p. 59-66, i novament per Rossend Arqués, juntament amb les tres últimes, a *Reduccions*, núm. 36, 1987, p. 11-30; posteriorment, Marçal Subirats ha afegit l'«Infinit», «A la lluna», «La calma darrera la tempesta», «A si mateix», a *Serra d'Or*, núm. 385, 1992, i Gabriella Gavagnin ha publicat *La vida solitària* amb anotació i estudi preliminar (vegeu «"La vita solitària" nelle versioni di Josep Carner e di Tomàs Garcés», dins *Giacomo Leopardi. Poesia, pensiero, ricezione*, a cura de M.N. Muñiz amb la col·laboració de F. Amella i F. Ardolino, Leonforte: Insula, 2000, p. 335-349).

38. La citació procedeix de la carta amb què, el juliol del 1919, Leopardi justificava al seu pare la fuga frustrada de Recanati; vegeu G. LEOPARDI, *Epistolario*, ed. de F. Brioschi i P. Landi, Milà: Bollati-Boringhieri, I, 1998, p. 323.

39. Michele Scherillo havia publicat el 1900 la biografia més acreditada del poeta dins la seva edició dels *Canti: I canti di Giacomo Leopardi illustrati per le persone colte e per le scuole con la vita del poeta narrata di su l'epistolario da Michele Scherillo*. Carner en manejava probablement la quarta edició: *I canti con la vita del poeta Giacomo Leopardi narrata di su l'epistolario da Michele Scherillo*, Milà: Hoepli, 1920.

que Napoleón, Monaldo Leopardi observó una actitud altiva, según él mismo narra. «No le vi porque, a pesar de hallarme a su paso en la Casa Consistorial, no quise asomarme a la ventana, juzgando que aquel mezquino no era digno de que un hidalgo se levantase para verlo».

Monaldo era un grafomano infeliz, misonicista, fatuo, amigo de la gravedad a la española. Vistió siempre de negro, y se gloriaba de haber sido el último espadifero de Italia ¡Qué sentimiento tan a lo Felipe II el de un párrafo de sus Memorias, en que nos descubre el motivo de asegurar tanto la gravedad de su traza! Siendo «altivo por educación y por naturaleza», quería que aun el estilo del vestido contribuyese a darle dignidad: «Si otras inclinaciones hubiese experimentado, habría tenido que resistirlas o renovar el guardarropa, ya que con la espada al flanco y en vestido de parada no podía caer en bajeza, aun queriéndolo». Pero el pobre Monaldo, a pesar de su altivez, no era, en el fondo, más que un huero muñeco de su fría, inexorable mujer, Adelaida, a quien ciertamente debieron los Leopardi la conservación de su patrimonio, un tiempo casi disipado por las especulaciones desatentadas de Monaldo. «Mi padre –decía con gracia la hermana del poeta– tropezó un día en las faldas de mi madre, y no sé cómo fué que no se le despegaron más».

Adelaida creía indicio de plebeyismo la expresión del sentimiento, y acaso el sentimiento en sí: quería ser altamente religiosa, pero en realidad buscaba en lo sobrehumano una justificación para su gélida inhumanidad. Madre de un alto espíritu encerrado en un cuerpo deforme y débil, no se miró jamás con complacencia y ternura en aquellos dulcísimos ojos, en que alguna vez llameaba el genio o desvariaba la desesperación. Y, con todo, el hipersensible Giacomo era hijo, profundamente hijo, de su madre. Había heredado de ella cierta rigidez, especialmente manifiesta en las líneas obstinadas de su lógica, y el pesimismo fiero. «He conocido íntimamente –dice el poeta–, a una madre de familia en modo alguno supersticiosa; pero sí firme y exactísima en la creencia cristiana y en los ejercicios religiosos. Y no sólo no compadecía a los padres que perdían a .sus hijos infantes, sino que los envidiaba íntima y sinceramente, porque los tales habían volado al paraíso, eximiéndose de todo peligro y librando a los padres del engorro de mantenerlos y al hallarse más de una vez en peligro de perder a sus hijos en la edad susodicha, no pedía a Dios que les hiciese morir, por vedarlo la religión; pero gozaba cordialmente, y al ver el llanto y la pena del marido se encerraba en sí misma, y experimentaba positivo y manifiesto despecho».⁴⁰ Acerbo nihilismo, no superado por los versos que la retama del árido

40. El fragment traduït es troba al *Zibaldone di pensieri* (p. 353-354, 25 de novembre de 1820). La reproducció del text original permetrà d'apreciar l'exactitud de la traducció de Carner: «Io ho conosciuto intimamente una madre di famiglia che non era punto superstiziosa, ma saldissima ed esattissima

Vesubio inspirara a su hijo, tan a menudo nostálgico del amor materno, la privación del cual, al torturar al hombre, ayudó acaso a la eclosión del genio.

Leopardi leía a Byron en su jardín. Encerrado en la triple cárcel de Recanati, de su cuerpo atormentado y de la sordidez espiritual de su familia, ¡qué romántico ajenjo no serían para él las prodigiosas rimas en que el joven lord inglés, bello como un antiguo Apolo, contaba sus desenfundadas correrías! Las cárceles reales son algo más benignas. Silvio Pellico no perdió en ellas su sonrisa, ni André Chénier la coquetería suave de su gracia. No hay muros ni cerrojos tan crueles como los vínculos sociales y familiares interpretados con mente estrecha, con yermo corazón. Cuando el espíritu ha adquirido la necesidad del espacio no hay para él carcelero tan inclemente como el cerco de una contigüidad infranqueable. Monaldo Leopardi era, probablemente, un padre amante. Adelaida Leopardi se creía a sí misma egregia sacerdotisa del deber. Y no les justifica, sin duda, el hecho de que la biología, nunca dulzona, se valiese de ellos para exacerbar el sentido de la amargura, que se transfundiría a rimas augustas e impercederas, en el pobre jiboso, que en su «Zibaldone» escribiera: «Sobre el borde del surtidor de mi jardín, mirando el agua, e inclinándome a ella con no sé qué estremecimiento, pensaba: Si yo me echase aquí dentro, al salir inmediatamente a flote me agarraría a este borde; y luchando por salir del agua, y tras el harto temor de perder la vida, devuelto ileso, experimentaría algún instante de contento por haberme salvado, y de afecto hacia esta vida que ahora desprecio y que entonces me parecería más preciada.»⁴¹

nella credenza cristiana, e negli esercizi della religione. Questa non solamente non compiangeva quei genitori che perdevano i loro figli bambini, ma gl'invidiava intimamente e sinceramente, perchè questi eran volati al paradiso senza pericoli, e avean liberato i genitori dall'incomodo di mantenerli. Trovandosi più volte in pericolo di perdere i suoi figli nella stessa età, non pregava Dio che li facesse morire, perchè la religione non lo permette, ma gioiva cordialmente; e vedendo piangere o affliggersi il marito, si rannicchiava in se stessa, e provava un vero e sensibile dispetto».

41. *Zibaldone*, p. 82: «Io era oltremodo annoiato della vita, sull'orlo della vasca del mio giardino, e guardando l'acqua e curvandomici sopra con un certo fremito, pensava: s'io mi gittassi qui dentro, immediatamente venuto a galla, mi arrampicherei sopra quest'orlo, e sforzandomi di uscir fuori dopo aver temuto assai di perdere questa vita, ritornato ileso, proverei qualche istante di contento per essermi salvato, e di affetto a questa vita che ora tanto disprezzo, e che allora mi parrebbe più pregevole».

APÈNDIX

LLISTA COMPLETA DELS ARTICLES DE JOSEP CARNER A L'HERALDO DE MADRID (1923-1924)

- Dilluns 21 de maig de 1923: *El prejuicio*
Dijous 24 de maig de 1923: *La voz del vendedor de diarios*
Divendres 2 de novembre de 1923: *DESDE ITALIA. El Ángel del abismo*
Divendres, 16 de novembre de 1923: *Una influencia de la moda de París.*
Divendres 30 de novembre de 1923: *Lo que se va y lo que queda. Pastelerías de Italia*
Dilluns 10 de desembre de 1923: *Un adolescente de principios de siglo: Guido Gozzano*
Dijous 20 de desembre de 1923: *CRÓNICAS DE ITALIA. La «salita» genovesa*
Dimecres 2 de gener de 1924: *DESDE ITALIA. Un poeta dialectal popularísimo. Trilussa*
Dimarts 8 de gener de 1924: *DESDE ITALIA. Virginia en el baño o el partido de la inteligencia*
Dimecres 16 de gener de 1924: *DESDE ITALIA. Ópera italiana*
Dimarts 22 de gener de 1924: *DESDE ITALIA El último libro de un grande hispanófilo. Humboldt, Goethe y España*
Dilluns 28 de gener de 1924: *DESDE ITALIA. Mussolini y Mazzini*
Dimarts 6 de febrer de 1924: *DESDE ITALIA. Tatiana Pavlova*
Dimarts 19 de febrer de 1924: *DESDE ITALIA. La semana Goliárdica o los estudiantes en libertad*
Divendres 22 de febrer de 1924: *DESDE ITALIA. Un general español en Calabria (1861)*
Dimarts 26 de febrer de 1924: *DESDE ITALIA. La conmemoración de un italo-filo español. Juan Luis Estelrich*
Dilluns 3 de març de 1924: *DESDE ITALIA. Cosas que aprenden «i bimbi»*
Dissabte 15 de març de 1924: *DESDE ITALIA. El nacionalismo en el lenguaje*
Dilluns 17 de març de 1924: *DESDE ITALIA. Mazzini, el ideólogo*
Dissabte 22 de març, 1924: *DESDE ITALIA. Fantasmas españoles.*
Divendres 4 d'abril de 1924: *DESDE ITALIA. Comadros del Renacimiento. Una anécdota de León X*
Divendres 18 d'abril de 1924: *DESDE ITALIA. «Baco en Toscana». Un poema del siglo XVII*
Dissabte 3 de maig de 1924: *DESDE ITALIA. La cárcel de Leopardi*
Dijous 29 de maig de 1924: *DESDE ITALIA. Stendhal en la Italia romántica*
Dijous 12 de juny de 1924: *DESDE ITALIA. Un personaje trágico: El pequeño rentista*
Dimecres 6 d'agost de 1924: *DESDE ITALIA. Mujeres genovesas*

Dimecres, 17 de setembre de 1924: *Crónica de Italia. La distracción del papa*

Dijous 18 de setembre de 1924: *CRÓNICA DE ITALIA. El sueño de Dorina*

Dijous, 4 de desembre de 1924: *EL CASTIGO DE LA MEDIOCRIDAD. La vida, como algo elevado y distinguido.*