

- 57.7 -

NOTES SOBRE LA RECEPCIÓ DE LEOPARDI
EN LA CULTURA CATALANA DEL SEGLE XIX

Rosend Arqués i Cerominas



INDEX

- 0. Introducció
- 1. Notes sobre la recepció de la cultura italiana en la societat i la cultura catalanes de la primera meitat del segle XIX
 - 1.1. L'òpera
 - 1.2. "El Europeo"
 - 1.3. "El Vapor"
 - 1.4. "La Palma"
 - 1.5. "Almacen de frutos literaries"
- 2. Primeres sentors de l'obra de Leopardi
 - 2.1. "La mágica elegancia de los cantos"
- 3. La recepció de Leopardi a la cultura italiana del segle XIX
- 4. La discreta eclosió del leopardisme a Catalunya
 - 4.1. Del floralisme a la lírica moderna
 - 4.2. "El cristiano sin fe" de José Alcalá Galiano
 - 4.3. "Museo Balear": el Leopardi neoclàssic
 - 4.4. Leopardi entre l'hel·lenisme i el positivisme
 - 4.4.1. Joan Sardà o el Leopardi naturalista
 - 4.4.2. "El primer poeta del segle" de Josep Yxart
 - 4.4.3. Valentí Almirall: la ciència democràtica ha destronat el sol
 - 4.4.4. J.M. Bartrina: la malaltia del racionalisme
- 5. La melangia del classicisme
 - 5.1. Miquel Costa i Llobera
 - 5.2. Joan Alcover
 - 5.2.1. Incís sincrònic sobre el tema de l'arbre
 - 5.3. J.L. Estelrich: de professió italianista
 - 5.4. M. dels S. Oliver
- Appendix I: Mateu Obrador i Benassar
- Appendix II: Joan Sardà
- Bibliografia

"Non ripetermi che anche uno stuzzicadenti,
anche una briciola o un niente può contenere il tutto.
E quello che pensavo quando esisteva il mondo
ma il mio pensiero svara, si appiccica dove può
per dirsi che non s'è spento."

(Montale, "L'Eufrate")

0. Introducció

La literatura comparada actual, bé que no posseeix un mètode establert i únic, orienta part dels seus esforços a aprofundir l'anomenada recepció literària com a una part de la teoria de la comunicació. Amb la paraula "recepció" - que, de vegades, no ha fet més que substituir còmodament i sense cap altra variació els mots "influència" o "fortuna" característics del comparatisme tradicional - l'escola de Constança, el millor representant de la qual és Jauss, pretén superar l'estadi "causalista" dels estudis de literatura comparada típics del positivisme, com també l'abandó del context i de la història per part de l'estructuralisme. L'estètica de la recepció - que adopta el vocabulari de l'hermenèutica jurídica - postula la hipòtesi de la reconstrucció d'allò que Jauss denomina Erwartungshorizont, és a dir, l'horitzó d'espera, que conté els pressupòsits mitjançant els quals un lector, una època, etc. rep una obra, un autor, un moviment; o, per dir-ho amb paraules de Machado i Pageaux (1), "sistema de normes e de atitudes de um publico determinado num momento histórico preciso". El centre d'interès, doncs, es traïllada cap al públic, cap el lector, i dins d'aquest terreny hom pot copsar tres actituds receptors diferents: a) la recepció passiva, b) la recepció reproductiva (crítiques, comentaris, citacions, etc.) i c) la recepció productiva (que dona lloc a

altre obres). La importància i la complexitat de la qüestió m'impedeixen d'intentar d'exposar-ne les línies generals en aquest breu preàmbul. Allò que vull dir, però, és que és evident que, sigui quin sigui el tipus de recepció que actua, es verifica un canvi d'horitzó (Horitzonswechseln) del públic respecte a les normes que dominaven abans de l'arribada o recepció d'aquest nou element. No cal ni dir que en determinats casos, la recepció a) es redueix molt i passa a ser igual a la b), perquè es fa difícil d'imaginar un Leopardi convertit en un poeta popular i els Ganti en un bestseller.

Des del punt de vista que acabem d'exposar no s'ha de cercar els deutes o influències dels autors catalans respecte a Leopardi, sinó, més aviat, la relació dialògica que la cultura que la cultura catalana renaixent mantenia amb l'altre, que, dins la qüestió que ens ocupa, és la cultura italiana i específicament Leopardi. Amb tot, cal dir-ho, és costerós reconstruir l'"horitzó d'espera" que va rebre un determinat Leopardi, perquè hom necessitaria un munt de detalls, elements, dades i estudis particulars a fi de refer les actituds del públic d'aquella determinada època. Nogensmenys, pel que fa Leopardi, com pel tipus de poeta que, com ell, no assoleix una veritable popularitat, hom pot dir que la "recepció reproductora" i "la recepció productora" corresponen gairebé al total de la seva recepció, o, almenys, són prou indicatives de l'actitud receptora

d'una part important dels seus lectors. Amb això no volem pas dir que un cop acumulades les referències, citacions i imitacions de què fou objecte, ja tinguem la feina feta. De cap de les maneres. La tasca del crític o de l'historiador de la literatura no es pot aturar en "el simple acopio de hechos" - com assenyalaren Welleck i Warren (2) - sinó que ha d'interpretar aquestes dades empíric-demoscòpiques, intentant inserir-les en el context en què nasqueren i sabent- d'aquí la necessitat de la teoria literària - que la primera limitació d'aquesta feina rau precisament en el mateix punt de vista modern i, per tant, "ideològic" i parcial. Així que caldrà fer una constant crítica dels mètodes d'aproximació als fets literaris estudiats per tal d'intentar destriar la nostra òptica de la del públic de l'època. La parcialitat és la dificultat insuperable de la moderna teoria de la recepció, però que suposa, en canvi, la possibilitat de superar certs obstacles que impedeixen l'estudi de l'"intertextualitat i del caràcter universal d'un text, d'una obra, en refereixo, clarament, al domini exclusiu dels conceptes de literatura nacional, gènere, generació, moviment, etc.

Si aconseguim d'apropar-nos al dibuix real de l'horitzó d'espera, per exemple, de la cultura catalana de la segona meitat del segle XIX, ben segur que canviaria la nostra consideració respecte d'ella i, en qualsevol cas, ens trobaríem segurament en una millor situació per capir-ne els seus productes li-

teraris i, en conseqüència, els esdeveniments literaris i extraliteraris d'aquell moment.

Si al llarg d'aquest estudi empro, de vegades, les paraules "influència", "presència", "deute" no ho faig pas, i ho vull subratllar, perquè cregui que els dos textos relacionats es troben en una relació causal, sinó, més aviat, dialògica, dialèctica, activa i comunicativa. Allò que veritablement importa són les raons, els elements pels quals la societat catalana, o una part d'ella, es va convertir en receptora d'una part de la literatura i de la cultura italianes. Si entenem això tindrem, no cal insistir-hi, molt de guanyat.

Sóc conscient, per altra banda, que la recepció de Leopardi és més activa i té més pes i importància, si més no pel que fa la "recepció productora", a la primera meitat del segle XX, on apareixen les traduccions d'Aldrich, Carner, Segarra, López Picó, Maseras, Garcés, etc. i on, sobretot, s'observa el naixement d'un cert tipus de prosa que s'inspira en la prosa leopardiana dels Pensieri i del Zibaldone. Tot i això, calia fer l'esforç de desbrossar el terreny més aspre i, tal vegada, menys productiu del leopardisme al llarg de la segona meitat del segle XIX en què apareix estretament lligat a la cultura castellana, com ja veurem. Calia, perquè havíem de tenir més o menys clares quines foren les primeres actituds dels lectors davant l'obra del recanatès, per després, en un altre moment, que esperem no sigui massa llunyà, veure la seva prolongació, declivi o

variació. Esperem que l'intent no s'allunyi massa de la realitat dels fets, tot i que, com ja se sap, aquests malden en tot moment per defugir qualsevol esquematització i semblen reclamar aquell to analític, infinit i barroc de què potser pequen les ratlles que segueixen.

Rubí, 7 de setembre de 1985

Notes

- 1) A.M. Machado i D.H. Pageaux, Literatura portuguesa. Literatura comparada e teoria da literatura, Lisboa, 1982, pàg. 60
- 2) R. Wellek i A. Warren, Teoría literaria, Madrid, 1981⁴, pàg. 21.

1. NOTES SOBRE LA RECEPCIÓ DE LA CULTURA ITALIANA EN LA SOCIETAT I LA CULTURA CATALANES DE LA PRIMERA MEITAT DEL SEGLE XIX.

1.1. L'òpera.

Si considerem el segle XIX des del punt de vista de la recepció de la cultura italiana a Catalunya, hem de subratllar una presència prou important de personatges italians a la ciutat de Barcelona, principalment. Tot i que caldria saber amb exactitud com funcionaven les comunicacions amb els principals ports i amb els centres econòmics i culturals més influents de la Itàlia pre-unificada, tenim, si més no, algunes dades sobre l'existència d'artistes i cantants italians a les nostres terres.

"El Vapor" ressenyava l'any 1834 les representacions, a Barcelona, de les òperes: La Italiana in Algeri, Tancredi, Il Barbiere di Siviglia, Guiglielmo Tell, Norma, Torquato Tasso, etc. EL "Diario de Barcelona" dedicava especial atenció al teatre italià i al bel canto amb la crítica diària de les obres que passaven pels teatres barcelonins (Mosè in Egitto de Rossini (20 de gener de 1834), L'orfanella di Ginevra de Ricci (21 d'agost de 1834), etc.). "La Palma" de Ciutat de Mallorca publicava la traducció de El Pirata de Bellini feta per J.M. Quadrado. Tot aquest conjunt de dades ha estat aplegat per la senyoreta Suero (1) en els seus treballs, ara per ara inèdits, en què supera de bon tros el llibre de J. Subirà sobre l'òpera a Barcelona

bo i aplegant les dades disperses referents a les obres que es representaven a Barcelona (2). Allò que no tenim, però, és un elenc de les companyies, els cantants i els artistes que ens visitaren i que alguns dels quals s'establiren a la ciutat comtal. Ens pot ajudar a comprendre la importància i l'abast d'aquestes dades un detall, aparentment insignificant, que ens facilita Casella (3) i és la traducció que Contini, "fratello della cantante Carolina, 'bien conocida' nel 'teatro italiano' di Barcellona", va fer dels Ensayos poéticos d'Aribau, mentre que G. Fogliano, un amic de Contini, publicava Il saggio lirico di C.B. Aribau (Como, 1830). Molt abans, doncs, de l'arribada de "El Europeo" i, per tant, dels liberals italians exiliats de resultes de la fallida i esclafada revolta de Nàpols i Piemont, Barcelona era a l'Europa de l'època un dels centres més importants pel que fa l'òpera (4). El mateix Casella ens recorda el cant nostàlgic i melodramàtic de Galli a la partença de Rosalinda Eckerlin, després del seu èxit al teatre de la Santa Creu:

"Madre, fratello e suora
lasciai nel patrio suol;
ah! da quel giorno ognora
per me le oppresse il duol.
Quanti fra quelle mura
di me ti chiederan,
di' lor que la sventura
non mi percosse in van." (5)

Hem de recordar el comentari que el crític J. Sardà fa sobre les companyies de teatre italianes a Barcelona: "La tradición de las compañías dramáticas italianas

en nuestra ciudad empieza ya a ser antigua. Prescindiendo de indagar si, como es probable, corriéronse hasta aquí, aprovechando las frecuentes relaciones comerciales, en los siglos medios y en los primeros de la edad moderna, algunas de las compañías de farsantes y mimos que han pululado en otros tiempos por Italia. Límitome al presente siglo, y, de él, al periodo más cercano a nosotros y que alcanzamos o con nuestra memoria personal o con la memoria de las referencias directas. No ha habido, probablemente compañía mediana durante los últimos treinta años que no haya tentado, cuando con fortuna, cuando sin ella, la aventura de hacerse aplaudir de nuestro público. (...) La afición al italiano ha sido fomentada aquí, además, en buena parte, por el amor de nuestro público a la ópera y a los cantantes italianos, amor del cual se han nutrido nuestras generaciones y las de nuestros padres, y que ha hecho del italiano en el teatro como una lengua natural y corriente. Del recitado de la ópera genuina italiana a la declamación dramática o cómica no va gran distancia, y nuestros aficionados la han salvado sin gran esfuerzo."(6)

Algunes de les òperes s'estrenaren primer aquí que als teatres d'Itàlia, Milà i Fontanals assegura que a la nostra ciutat s'editaven llibrets d'òpera des del 1775 (7). El cert és que, com sosté Sardà, el llenguatge del teatre líric a Barcelona és l'italià, amb algunes sorpreses força divertides (8). Si més no, el músic Vicenç Martín i Soler (9) conquerí Viena (1782), Dresden (1796) i Venècia (1797) amb les seves òperes, els llibrets de les quals eren escrits per Da Ponte, el

mateix llibretista de Mozart: Una cosa rara, ossia bellezza e onestà, La capricciosa corretta, L'Isola piacevole, etc.

"Desde principios o mediados del siglo pasado - escriu Milà i Fontanals - ha habido en Barcelona una escuela, más atractiva que severa, de lengua toscana: tal ha sido la audición de la ópera y la lectura de sus libretos, impresos aquí tal vez en mayor número que en otra ciudad de Europa, á excepción, probablemente, de alguna de Italia. Con esto y con las relaciones comerciales no es de extrañar que haya sido muy común el conocimiento de vuestra lengua y que haya habido poetas catalano-italianos (Aribau, Cortada, etc.) y traductores de vuestros poetas." (10) Sense abandonar el terreny de l'òpera, recordarem que Joan Cortada, traductor de Grossi, compongué més tard dos llibrets d'òpera, com també ho va fer en Llausàs, i ambdós escrivien versos en la llengua de Dante (11). Per altra banda, cal consignar l'èxit que assoliren La fatucchiera de Cuyàs o Ercole in Iberia del mestre Mateu Ferrer. Recordarem també que la "Revista Balear" dedicà unes planes a Anna Bolena mentre que Piferrer feia la crònica de l'actualitat lírica de Barcelona a les pàgines del "Diario de Barcelona". Tot això vindria a desmentir, doncs, aquella precipitada afirmació de Casella segons la qual "Nell' "Europeo" dobbiamo trovare la prima causa dell'influenza italiana in Catalogna durante la prima metà del secolo passato" (12).

Notes

- 1) Ens referim a la Tesi doctoral de la senyoreta Suero com també al treball que presentà al Col.loqui sobre la Renaixença (desembre, 1984), en premsa.
- 2) J. Subirà, La ópera en los teatros de Barcelona. Estudio histórico cronológico desde el siglo XVIII al XX (Barcelona, 1946), vol.II. Vegeu també X. Fàbregas, Les formes de diversió en la societat catalana romàntica, Barcelona, 1975.
- 3) Mario Casella, "Agli albori del romanticismo e del moderno Rinascimento catalano", "Rivista delle Biblioteche e degli Archivi", Florència, 1918, pàg. 102, nota 1.
- 4) Idem: "In Barcellona l'opera italiana veniva in quei giorni accolta col più grande entusiasmo. Le goût pour la musique de Rossini - ajoute Casella amb un text de Galli - s'accrut progressivement et passa par tous les degrés qui séparent l'Elisabeth de l'Italienne. On peut regarder la troupe italienne de toute nécessité à Barcelone".
- 5) "El Europeo", II, p.222; cit dins M.Casella, Op.cit., pàgs. 102-103.
- 6) J. Sardà, "Las compañías italianas de Barcelona", dins Obras escogidas (Serie castellana), Barcelona, 1914, pàgs. 98-99.
- 7) M. Milà i Fontanals, "Notas sobre la influencia de la literatura italiana en la catalana", dins J.L. Estelrich, Antología de poetas líricos italianos, Palma, 1889, pàgs. 767- 771.
- 8) Els noms dels cantants, directors, comparses, llibretistes i editors es traduïen tots a l'italià, provocant sovint un efecte molt còmic. Vegeu X. Fàbregas, Op. cit.
- 9) Fontserret Albet, "Vicent Martín i Soler dins la seva època", "Serra d'or", 1971, pàgs. 51-52.

10) M. Milà i Fontanols, Op. cit., pàg. 771.

11) Joan Cortada i Josep Llausàs participaren, respectivament, amb una poesia en italià a l'Àlbum que els poetes catalans oferiren a les reines en motiu de la seva vinguda a Barcelona, l'any 1840. Pel que fa J. Cortada, vegeu: R. Arqués, "Joan Cortada traductor de La Fuggitiva de Tommaso Grossi", dins Actes del Col·loqui sobre la Renaixença (desembre, 1934), en premsa. Referent a Josep Llausàs i Mata (1817-1885), professor de francès i d'italià, cal dir que va publicar un versos en la llengua i dins l'estil de l'òpera que aplegà l'any 1850 en el seu Cuaderno de poesías y escritos en prosa. Vegem-ne els més melodramàtics: "Bello è del mondo / Tra lo schiamazzo / Viver da pazzo / Giulivo il cor. / Tenersi saldo / Fra la tempesta, / Che vita è questa / Di buon sapor! - Sì, sì. / Viva Ninetta! / Viva l'amor!" (La non curanza. Canzone per musica; 1838); o "Le russe donne / Che nelle gonne / Avvolte vengon / Insino al crin, / Amen vedere / Le rosee cere / Dei giovinetti / Del canestrin" (Il figurino di Lucca, ambulante in Spagna. Canzone fra il recitativo e il cantabile; 1844. El Cuaderno... conté, a més, un article sobre el famós llibretista Felice Romani.

12) M. Casella, Op. cit., pàg. 1101.

1.2. "El Europeo"

Deixant de banda l'òpera i el teatre italià, una de les primeres referències que tenim de la nova literatura italiana romàntica, es troba òbviament a les pàgines de la revista "El Europeo", on el 25 d'octubre de 1823, Luigi Monteggia - un dels exiliats d'aquella revolta piemontesa fallida de què suara parlàvem, escriu un article sobre el romanticisme, moviment en el qual inclou - després de posar en el mateix calaix Homer, Píndar, Virgili, Dante, Camões, Shakespeare i Calderón - Byron, Chateaubriand, Schiller i Manzoni; d'aquest últim esmenta La carnagnola. És estrany que no parli de Scott, perquè hom sap que les primeres referències de l'escocès són de l'any 1918. Però, no haurem d'esperar gaire perquè "El Europeo" declari que Scott "estaba finalmente reconocido como el primer romántico español de este siglo". Només a Barcelona - segons que sosté A. Peers - sortiren 25 traduccions d'obres de Scott (1).

Si aquí encara trobem en un mateix sac Byron i Chateaubriand amb Schiller i Manzoni (al costat del qual hom ha de llegir Scott), de fet, a poc a poc, a Catalunya, anirà guanyant terreny fins a imposar-se del tot el binomi Scott-Manzoni, acompanyat tal vegada de Schiller, Lamartine, i això, sens dubte, per les raons que A. Peers ens aporta: "La formidable influencia ejercida por Sir Walter Scott sobre el renacimiento romántico español, sólo comparable a la de Lord Byron sobre la rebelión romántica"(2). Rebel·lió que, segons que diuen els estudiosos del període, només arrel·là a Madrid i, en part, a València - nàtria, aquesta última, de la recepció ibèrica de Chateaubriand. Mentre

que al Principat i a Mallorca s'establia i arrelava el renaixement romàntic, restaurador i arqueològic.

Hom accepta, en general, que l'arribada dels pròfugs italians a la península i, en particular, a Barcelona, de resultes de l'insuccés de les revoltes de Nàpols i del Piemont, l'any 1821, va representar el factor decisiu del romanticisme a l'Estat espanyol (3), car amb ells arribaren no només alguns dels capdavanters del liberalisme europeu (esperonat i encès, tot cal dir-ho, per la Constitució de Cadis de 1812; a Nàpols es criava "Evviva la Costituzione spagnola del 1812"(4), sinó també una gent culta que vivia en contacte amb la nova cultura, amb les noves idees i amb la nova literatura - de signe inequívocament irredemptista - que en aquells moments es produïa al Piemont i a la Llombardia, principalment. Hom coneix gairebé amb pèls i senyals la història de "El Europeo"⁽⁵⁾ i en sap la provenença dels seus redactors, dos dels quals eren italians, així que no ens ha de sorprendre que en un dels primers números de la revista aparegui el nom de Manzoni en un article de Luigi Monteggia, articulista que un any després dedicà en les pàgines de la mateixa revista un article a la novel·la La Ildegonda de Tommaso Grossi (6). En aquest últim paper, el senyor Monteggia aclaria que romanticisme era sinònim d'"estilo sentimental"; "pintura de costumbres de la edad moderna, particularmente después del establecimiento del cristianismo"; "lo patético de sus cuadros" i "la elección de argumentos interesantes". Un any abans, López Soler (7) havia insistit en la qüestió que el romanticisme "consiste en un colorido

sencillo, melancólico, sentimental, que más interesa al ánimo que a la fantasía", no sense advertir que "un escollo de este estilo es el que ideas tristes se vuelvan demasiado terribles y fantásticas, como las de Manfredi de Lord Byron (sic): entonces la poesía se convierte otra vez en un juego de palabras y cesa de interesar á la mente y al corazón", ara Monteggia - parlant de Grossi - romp una llança en defensa de "la sencillez y la pureza del estilo (...), el choque de las pasiones (...) y la facilidad de dar pábulo el mismo tiempo a la fantasía y al corazón". I en un altre article, prou esmentat i congut, "Análisis de la cuestión agitada entre románticos y clasicistas" (1823)(8), López Soler manifesta quina ha de ser la posició del poeta envers "el patètic": "Si empero en lugar de irritar á nuestros nervios procura ablandarlas por medio de cuadros más delicados y melancólicos, si se propone escitar en nosotros sentimientos de amor, de suavidad y de ternura presentándonos situaciones patéticas en las que lleguen á interesarnos los delirios y la profunda tristeza del alma que los furiosos arrebatos del cuerpo, probaremos cierto placer en el interés que nos cause y derramaremos tal vez lágrimas dulcísimas de sublime compasión. Esta es la principal cualidad que distingue á los románticos de los calsicistas (...)".

Dintre, doncs, d'aquell renacimiento romántico que s'instal·là a Catalunya, el vessant històric, o, millor dit, històrico-arqueològic-restaurador, ve de la mà del grup milanès que es mou al voltant de la revista "Il Conciliatore". El nom de la publicació, gens casual i molt significatiu, ens lliura una altra dada per a la comprensió del romanticisme català i la seva depen-

dència del llombard. Punt teòric que exposa, com sempre, el senyor López Soler, en l'esmentat article "Anàlisi..."(1823), i que, de fet, reproduïa, al nostre país, l'eclecticisme que Ermete Visconti havia propugnat a les pàgines de "Il Conciliatore"(9) on pretenia conciliar les tendències contràries i oposades de clàssics i romàntics. Així que el romanticisme català presenta de bell antuvi els tres elements que distingeixen el romanticisme llombard: arguments històrics (medievals) o moderns, estil senzill i una posició moderada i conciliadora tant pel que fa a l'estil (crística, pagà, exòtic) com pel referent a l'enunciació dels principis romàntics.

Notes

- 1) E. Allison Peers, Historia del movimiento romántico español, Madrid, 1954, vol. I, pàg. 185.
- 2) Idem, pàg. 183.
- 3) F. Galli, Mémoires sur la dernière guerre de Catalogne, París, 1828; M. Casella, Op.cit., pàgs. 88-90; O. Macrí, Varia fortuna del Manzoni in terre iberiche, Ravenna, 1976; V. Llorens, El romanticismo español, Madrid, 1979; del mateix autor, Liberales y románticos.
- 4) G. Spiri, Mito e realtà della Spagna nelle rivoluzioni italiane del '20 - '21, Roma, 1950.
- 5) R. M. Postigo, "Elements de procedència italiana a "El Europeo" (Barcelona, 1823-24)", dins Actes del sisè col·loqui de llengua i literatura catalanes, Montserrat, 1983, pàgs. 411-428; W. Krömer, "Europeo und Conciliatore: Abhängigkeit und Bedeutung der ersten romantischen Zeitschrift in Spanien", "Romanische Forschungen", 1863, pàgs 377-392; F. Meregalli, "Manzoni in Spagna", "Annali manzoniani", vol. VII, Milà, 1977.
- 6) El Europeo, 1824, pàg. 49 i següents.
- 7) Idem, 25 d'octubre de 1823, pàg. 50.
- 8) Idem, I, pàg. 210 i següents.
- 9) Ermes Visconti (1784-1841), Idee elementari sulla poesia romantica. Vegeu també: M. Fubini, Romanticismo italiano, Bari, 1960²; M. Puppo, "Le poetiche del romanticismo dal Foscolo al De Sanctis", in Poetica e cultura del romanticismo, Roma, 1962; Discussioni e polemiche sul Romanticismo, a cura de E. Bellori, Bari, 1960, 2 vols.

1.3. "El Vapor"

"El Vapor" va aparèixer al final de la "dècada ominosa", durant la qual, però, segons opina l'historiador Raymond Carr, els liberals varen poder anar fent la viu-viu - si més no en certs períodes -, i la societat catalana va continuar escoltant el bel canto, perquè l'audició d'òpera no va interrompre's, tot i que és molt possible que experimentés una certa reculada. El 22 d'agost de 1827, per exemple, s'estrenà l'Elisabetta Regina d'Inghilterra de Rossini i el 10 de novembre una òpera de Generali. Sigui com sigui, la mort de Ferran VII significà l'inici de la guerra dels set anys i els retorn dels exiliats liberals que donaren vida a "El Vapor" (1833-1837), que, pel que fa al problema que ens ocupa, va seguir la mateixa línia iniciada per "El Europeo". Així varen continuar i aprofundir la influència italiana ja present en la publicació de l'any 23. Com a mostra, només ens caldrà recordar la ressenya de la traducció que Joan Cortada va fer de La Fuggitiva de Grossi (1) i que passava llista de tots els autors italians que llegia la Barcelona de l'època (Cesarotti, Janni, Parini, Foscolo, Monti, Grossi, Manzoni i, també, Migliara, però, sobretot, Bellini el qual "accomunato nell'estima con Walter Scott, si ripete che riuscì a rivelare in forma veramente piena e rigorosa gli scuri combattimenti dello spirito, così che la musica più che dilettere, entusiasma e colpisce" (2). La revista dedica molt d'espai a l'òpera, com ho demostren les anàlisis de l'Esule di Roma (26 de novembre de 1833) o de Norma i Anna Bolena (7 de setembre de 1834) (3).

"El Vapor" és, no cal ni recordar-ho, la publicació on l'any 1833 Aribau publicà A la pàtria (Trobés), poesia en què s'adverteix l'empremta manzoniana (4). Paral·lelament, i al costat de la influència alemanya i escocesa (de Scott, òbviament), es traduïren I promessi sposi al castellà (5), La fuggitiva de Grossi al català, (6), El desafio de Barletta de D'Azeglio, Cabanyes traduí Belfagor de Macchiavelli i la Mirna d'Alfieri (hom ha parlat també de la pulsio foscoliana dels versos de Cabanyes, però s'ignora si va poder llegir el poeta de Zante) i hom havia traduït, al castellà, Jacopo Ortis de Foscolo. Cortada ens informa, a més, que un amic seu traduïa al català un poema important de la literatura italiana que bé podria ser una versió de Tasso que, segons se sap, realitzava M. Anton Martí, versió perduda, en tot cas, com també es va perdre la traducció catalana que el mateix escriptor va fer de Eli animal parlanti de Casti. En Roca i Cornet traduïa Le veglie del Tasso de Compagnoni.

Si en les pàgines de "El Vapor" s'advertien alguns ecos de la rebel·lió romàntica, el traspàs de l'autor de Preludios de mi lira i d'altres persones, ajudaren sens dubte a consolidar encara més la tendència restauradora i arqueològica, que anà agafant el caire i el to d'aquell ambient que permetria pronunciar la cèlebre frase: "Cataluña será católica o no será". Amb tot, com he dit, en aquest moment encara es copsen alguns dels tons més radicals del romanticisme català ("Avventura di certo non preveduta - diu Madri - dai moderati e concilianti dell'Europeo"(7)). I és que a les pàgines de "El Vapor",

bo i comentant la traducció de La Fuggitiva de Grossi, llegim que Foscolo, Grossi, Manzoni, Migliara i Bellini "aspiran á dar á sus cuadros esa elocuencia de las pasiones que desenvuelven caracteres vehementes, contraposiciones agudas, escenas de sobresaliente claro-oscuro cual si bosquejadas por el robusto pincel del Greco y del español Ribera". No se trata de una literatura de terso lustre y apacible deleite, sino de la que refleja las rápidas vaivenes de estas épocas, de la que halaga un corazón cual el nuestro desasossegado y combatido. Ha llegado el tiempo que los hijos de Italia busquen inspiraciones en la musa espantosa y tétrica de Dante, así como los ingenios de Albion en los significativos versos de Shakespeare: ha llegado el tiempo de desdeñar esos sistemas de escuela que se asemejan á un cadáver lleno de galas simétricas... un vigoroso instinto hijo de la filosofía y la desgracia nos hace apetecer pugna de afectos, animación, movimiento, y en valde satisfacerle quisiera la versificación tranquila, aunque elegante, de Racine, ó el artificio de Pope".(8)

Però aquesta flamarada no va durar gaire, com no deixà d'observar un dels acalorats rebels, J. Illas: "La lucha está a punto de terminar"(9), i com, uns mesos abans, albirava un articulista radical: "Los dramas de la escuela de Ducange, que son los de la verdadera escuela romántica, ya empiezan a pasar, y ya no se hallan en armonía con nuestros gustos"(10). També Milà i Fontanals i el seu grup, segons Rubió i Balaguer, "s'alliberaren

per influència del gremà gran d'aquell, el deixeble d'Overbeck (11), quan retornà de Roma, de la suggestió del romanticisme liberal que tant Raül com Fontcuberta (Cover-Spring) havien proclamat a la seva publicació"(12). D'aleshores ençà, Milà i Fontanals va manifestar-se clarament a favor del romanticisme medievallitzant, advertint, fins i tot, com els redactors de "El Europeo", els abusos del drama romàntic: "El que con su nombre o con otro cualquiera se complace en acumular escenas escandalosas, diviniza las más viles pasiones, predica las funestas doctrinas del fatalismo, forma una ciencia y un código de la desesperación y se empeña en desterrar dos virtudes sin las cuales no puede existir felicidad entre los hombres: el arrepentimiento y la resignación"(13). També Rubió i Ors defenia, a les pàgines de "Guardia Nacional", "el romanticismo con vehemencia, pero manteniendo que la religión cristiana es parte esencial de él"(14); com també Pau Alcover (15) que defenia l'escola catalana com a espiritualista, restauradora i cristiana. Idees que passaren a vertebrar la ideologia de la revista de Roca i Cornet (bon amic de Pau Alcover) que no per atzar s'anomenava "La Religión" - com "La Fe" serà el nom de la publicació que substituirà "La Palma" de Ciutat de Mallorca- l'objectiu de la qual era el d'"amenizar con estos brillantes coloridos de la imaginación la esterilidad de las pruebas históricas y metafísicas... de la religión cristiana"(16).

El canviament que s'ha produït ens l'explica prou bé Rubió i Balaguer, quan ens recorda un fragment d'una carta que Milà escrigué a Quadrado (16 de maig de 1845):

"Si he vivido olvidado de Él (de Déu) mucho tiempo y... he pensado en Él con ira, en el calor de la conversación y de la queja he proferido palabras irónicas e impías'. Però ara ha tornat a Deu, si bé no té 'esa seguridad y esa entereza de fe que tú posees'"(17). I com Peers, confirma que l'evolució política dels principals capdavanters del moviment de restauració de les lletres catalanes va tenir transcendència. Va donar un to conservador, durant molts anys, a la Renaixença (18).

Notes

- 1) "El Vapor", 21.VIII.1834.
- 2) M. Casella, Op.cit., pàg 105; també a la nota 2 d'aquesta pàgina: "Notevoli le discussioni che s'accessero tra i redattori del giornale e i suoi abbonati sulle vicende del teatro italiano a Barcellona", i en Casella cita "El Vapor", II, núms. 65, 66 "dov'è una messe di notizie per chi vorrà un giorno scrivere la storia della nostra musica in Spagna".
- 3) Vegeu: X, Fàbregas, Op. cit..
- 4) Sobre Manzoni-Aribau: O. Macrí, Op.cit., p.25; M. Casella, Op. cit., pàg. 108; Meregalli, Op. cit.; G. Grilli, La letteratura catalana, Nàpols, 1979, pàg.52; Manuel de Montoliu, Aribau i el seu temps, Barcelona, 1962.
- 5) Los novios. Historia milanese del siglo XVI escrita en castellano por A.M. Traducida de la última edición, por D.J.N.G. [Juan Nicasio Gallego], Imprenta de Antonio Bergnes, Barcelona, 1936-37; 4 vols.
- 6) La noya fugitiva. Romans escrit en dialecte milanés y en octaves reals per Tomás Grossi, y traduhit en lo mateix metro y en dialecte català, per Joan Cortada, Barcelona... MDCCCXXXIV.
- 7) O. Macrí, Op.cit., pàg. 21.
- 8) "El Vapor", 21.VII.1834. És potser la primera vegada que, durant el segle dinovè, hom cita Dante per defendre un romanticisme més radical, menys classicista, més expressionista. Recordem, només de passada, que al llarg d'aquest mateix segle, Itàlia va assistir a l'enfrontament de dos grups ideològics que lluitaven sota els noms de "neo-guelfs" i "neo-gibel·lins" i que tenien com a patró Dante i Petrarca respectivament. Amb tot, aquest enfrontament, que passà també a les lletres, no sempre corresponent en el camp literari a la divisió política conservadors / liberals, i es de difícil aplicació en el nostre cas, exceptuant, tal vegada, el terreny polític.

Aquesta mateixa ressenya estableix un vincle entre la traducció de La Fuggitiva i "el fervor pindàric de Puig-Blanch", lligam que farà preguntar Rubió i Balaguer ("La Renaixença", dins Moments crucials de la història a Catalunya, Barcelona, 1962, pàg.314): "¿quin sentit donava l'anònim autor d'aquella nota a tal vinculació? M'ho demano, perquè hi havia Aribau entremig. No sabem que Cortada hagués publicat res més en català". Doncs bé, potser una possible explicació d'aquell comentari rauria en el to del text de Grossi, més afí, insistim, a la rebel·lió romàntica que al renaixement romàntic, cosa que l'apropava a Puigblanc.

- 9) "El Vapor", 31.XII.1836.
- 10) Idem, 1.X.1836.
- 11) J. Molas, Poesia catalana romàntica, Barcelona, 1965; pàg. 7.
- 12) J. Rubió i Balaguer, Op.cit., pàg 305.
- 13) M. Milà i Fontanals, Compendio de arte poética, Barcelona, 1844, pàg. 138. El mateix to emprava, l'any 1837, la revista de Roca i Cornet: "...si la palabra romántico excita ideas de degradado, de menosprecio y aun de antipatía a ciertos observadores poco reflexivos, no se culpe al rumbo del movimiento intelectual que caracteriza nuestro siglo, sino a la incapacidad moral en que se hallan muchos de los que se han empapado de sus doctrinas dominantes de retratar otros siglos que tan poco a él se parecen", cit. dins A. Peers, Op. cit., Vol. I, pàg. 38, nta 72.
- 14) A. Peers, Op.cit., vol. I, pàg. 36.
- 15) M. de Montoliu, Manual d'història crítica de la literatura catalana, primera part, Barcelona, 1922, pàg. 103.
- 16) A. Peers, Op.cit., vol. I, pàg. 38.
- 17) J. Rubió i Balaguer, Op.cit., pàgs.305-311.
- 18) Idem, pàg. 310; Peers, Op. cit., I vol, pàg. 33: "el renacimiento literario romántico conservó en Barcelona una popularidad ininterrumpida, por lo menos, hasta finales del período heroico de los Jocs Florals en 1877".

1.4. "La Palma"

Parlar de J.M. Quadrado em porta a referir-me a la publicació que dirigia juntament amb Tomàs Aguiló i a A. Montis, "La Palma" (1840-1841), la qual fou un important i productiu focus d'italianisme (1), dins la mateixa línia que les seves precedents publicacions catalanes. Al número 3 publiquen la traducció d'un fragment de Il pirata de Bellini i a les pàgines del número 18 surt un llarg article de Quadrado sobre Manzoni, al bell mig entre dos articles, l'un "Sobre la crítica literaria" (núm. 7) i l'altre titulat "Schiller" (núm.26). La matriu és la mateixa que fins ara hem vist operar en les pàgines de "El Europeo" i de "El Vapor", matriu que Miquel dels S. Oliver ens resumeix amb aquestes paraules: "Mentre la literatura castellana es deixondia seguint principalment l'impuls filosòfic i universal del romanticisme francès, una colla d'escriptors catalans i mallorquin eren atrets amb més força per la corrent històrica i de tradició local, continguda en les novel·les de Walter Scott i de Manzoni, en les resurreccions escocianes i en l'esperit reflexiu dels romàntics italians"(2). En qualsevol cas, també aquí trobem l'eclecticisme i la voluntat conciliadora, el catolicisme (apologètic en el cas de Quadrado) i el culte a la tradició i a la literatura popular i tradicional que caracteritza la part més significativa del romanticisme català i llombard.

Notes

- 1) J.M. Quadrado traduí, l'any 1871, els Inni Sacri de Manzoni, "ma essi - segons l'opinió de Macrí (Op.cit., pàg. 26) - son già spiritualmente presenti in alcune liriche sulla rivista "La Palma" (1840-41), come nella robusta Traducción del Dies Irae (1-11-1840, pàg.39) in sestine decasillabico-anapestiche in correlazione ossitona".
- 2) M. dels S. Oliver, "Marian Aguiló", dins M. dels S. Oliver, Obres Completes, Barcelona, 1948, pàg. 401. El mateix Oliver ens recorda que l'amistat "intel.lectual i personal" entre Tomàs Aguiló i Josep Maria Quadrado " ha sigut comparada després a la que mantingueren En Manzoni i En Tomàs Grossi. Per això i per altres ressemblances més essencials, aquest primer moment de l'escola mallorquina, si tenim el dret d'anomenar-la així, ha fet pensar amb el caient de l'escola llombarda de començos del romanticisme" (pàg.528).

1.4.1. "Almacen de frutos literarios"

Més important és, tal vegada, la revista que succeí a "La Palma", és a dir, "Almacén de frutos literarios" (1), on, a part de l'extens i interessant assaig de Quadrado sobre "Ausias March", trobem articles com "Un recuerdo de Italia" de Martínez de la Rosa (2), "Cantigas" de Silvio Pellico, al costat de poesies de Joan Arolas o de l'article "La escuela escéptica: W. Scott" de Milà i Fontanals i d'altres d'Antonio Alcalá Galiano, Carolina Coronado, Víctor Balaguer, Hartzenbusch, etc. Cosa que demostra, si no fos prou evident, la gran i estreta relació que es donava entre tots els escriptors de la península, i encara que aquest sigui un fet palès i claríssim, cal recalcar-lo perquè ens ha de permetre, una mica més endavant, de reflexionar sobre el ressò gairebé nul en el grup de renaixentistes catalans i mallorquins de l'assaig que Juan Valera dedicà a Leopardi.

Notes

- 1) "Almacén de frutos literarios", Ciutat de Mallorca, 1841-1848, Setmanari dirigit per Joan Guasp en què hi col.laboraren, a més dels que esmentem en aquest apartat, Jeroni Rosselló, Tomàs Aguiló, Antoni Montis i Joan Illas i Vidal.
- 2) Idem, vol.I. pàg. 123.

2. PRIMERES SENTORS DE L'OBRA DE LEOPARDI

Tot aquest extens pròleg referent a la recepció de la cultura italiana a la Catalunya de la primera meitat del segle XIX ha volgut subratllar els obstacles d'una possible recepció de l'obra de Leopardi a les nostres terres. D'aquí que, deixant de banda, ara per ara, l'espínós problema de la difusió de l'obra del poeta de Recanati tant aquí com a Itàlia, no ens ha pas d'estranyar, contràriament a allò que li passa a Arce (1), que Llausàs, autor de la Reseña crítica de la literatura italiana, una de les primeres crítiques de conjunt sobre la literatura contemporània del Bel Paese, no inclogui Leopardi. Llausàs, que era professor de francès i d'italià, autor a més de versos i cançons en italià (La non curanza (1838) i Il figurinaio di Lucca (1844)), dedicà un escrit extens a Monti, amic de Leopardi, i parla de Pellico, Manzoni, Grossi, Bellini, Felice Romani, D'Azeglio, Berchet, Guerrazzi, etc., sense esmentar en cap moment el poeta de Silvia, que havia mort quatre anys abans a Nàpols. Però això, insisteixo, no ha d'estrenyar gaire si considerem el comentari que ara citaré. Referint-se a l'escena II de l'acte segon de la tragèdia Francesca da Rimini de Pellico, Llausàs assegura que "no por estar generalmente recibido como ejemplo de sublimidad de expresión en materia de amor, deja por eso, á nuestro ver, de ser falso y hasta sacrílego además de inoportuno. (...) Dios no tiene ímpetus amorosos que le obliguen á buscar

una hembra entre los ángeles para calmarlos, idea que se ofrece naturalmente al leer los versos italianos" (2). En canvi, bo i parlant de La Ildegonda, cita les paraules d'un crític italià: "flor de tristeza cristiana abierta sobre una tumba, alimentada de rocío, de lágrimas de los ángeles y olorosa solo en medio de la noche" (3).

Al bell mig d'aquest ambient que anirà refermant-se en les idees catòliques de Balmes i companyia, i en els trets estètics de la poesia popular, narrativa i heroica, no ha de constituir cap sorpresa que el primer escriptor català que esmenta Leopardi, Leopold Feu, en el seu estudi Datos y apuntes para la historia de la moderna literatura catalana (4), el titlli d'ateu gro ller en un fragment que reproduïm per la seva utilitat hermenèutica: "Cuando el mundo científico se halla en evidente reacción, la doctrina de lo absoluto bajo una forma modesta invade las universidades de España: la increencia siembra una levadura de malestar en todas las esferas y cada día se desautoriza o amengua el valor de las tradiciones científicas: la economía política (...) aspira a suplantar las demás ciencias morales; (...) el panteísmo quiere injertarse en el tronco de nuestro carácter: en literatura predomina la escuela materialista cuando no el género trascendental; los jóvenes se desvían de Fray Luis de León para impregnarse de la indiferencia de Goethe y llegar tal vez más tarde al grosero ateísmo de Leopardi". Per combatre aquest camí pervers l'autor no veu altra

possibilitat que enfortir i estendre les tendències catalanes: "el amor á lo concreto en la vida real y muestra instintiva repulsión hacia los discursos oropelados y de fantasmagoría"; "la especial vocación de los catalanes por el ministerio profesoral, y la energía, espíritu práctico y temple de expresión de los mismos escritores", etc. Allò que ens cal retenir és l'atac contra el materialisme i, també, contra l'ateisme de Leopardi - problema que ha fet ballar el cap, com veurem, a tants escriptors i poetes que s'han sentit atrets pel seu classicisme formal, però que no n'admetien la filosofia -. Subratllem, tantmateix, un element que més tard utilitzaré, i és la parella Fray Luis de León - Leopardi, aquí clarament enfrontats, però que en altres moments (penso en el cas de Valera) seran considerats com a paral·lels des del punt de vista de la intensitat de l'emoció i el sentiment.

Notes

- 1) J. Arce, "Leopardi nella critica spagnola dell'Ottocento", dins Leopardi e l'Ottocento, Florència, 1970, pàgs. 14: "mi pare invene più sorprendente che (...) Llausàs i Mata, si mantenga ancora il silenzio su Leopardi, quando sono ricordati altri scrittori strettamente contemporanei (...)".
- 2) Josep Llausàs i Mata, Cuaderno de poesías y escritos en prosa, Barcelona, 1850, pàg. 78. Cal pensar, però, que la "Reseña crítica de la literatura italiana contemporánea" va ser publicada al mes de gener de 1841 a la revista "Museo de Familias" de Barcelona. En aquest moment hom només podia conèixer de Leopardi, com veurem en l'apartat 3, els Canti i les Operette morali que, però, varen ser segrestades poc després de publicar-se.
- 3) Idem, pàg. 84.
- 4) Josep Leopold Feu, Datos y apuntes para la historia de la moderna literatura catalana, Barcelona, 1863.

2.1. "La mágica elegancia de los cantos"

L'any 1855, Juan Valera publica l'assaig "Sobre los cantos de Leopardi" (1) que és "uno de los primeros que sobre Leopardi se publicaron fuera de Italia"(2). En qualitat de funcionari de l'ambaixada espanyola a Nàpols, l'autor de Pepita Jiménez arribà a la ciutat de la Campània just deu anys després de la mort de Giacomo Leopardi. Això explicaria, segons els crítics (3), el to marcadament leopardià de A Lucía, poesia escrita l'any 1849 i aquesta constitueix, segons que sembla, la primera dada concreta de la recepció de Leopardi a la península ibèrica o, si més no, a l'Estat espanyol (4), ja que fins i tot en el moment en què Valera escriu el seu estudi assegura que el poeta italià "apenas se conoce en el país".

Destaquem ara els principals nuclis en els quals Valera insisteix. En primer lloc, el problema que podríem resumir amb el binomi ateisme-misticisme. La tendència envers l'infinit, el desig d'infinit només pot apagar-se en Déu; no obstant això, hi ha ànimes que senten aquest desig tot i que no creuen en Déu, però aleshores cauen fàcilment en el menyspreu de les coses terrenals i tendeixen a considerar la vida un caos. Leopardi va ser, segons Valera, una d'aquestes persones; un "místico ateo" al qual només va faltar "la fe para ser cristiano, ni más que ser cristiano para ser santo". Perquè "este afán y adoración de la muerte del místico ateo presenta caracteres muy seme-

jantes, aunque por distinto camino, al empeño de mortificar la carne, de aniquilar los sentidos, de padecer el martirio y de acabar con la vida de los místicos creyentes"(5).

És d'acord amb aquesta relació amb el misticisme que voldria considerar breument els vincles entre "leopardi i Fray Luis de León, parella que, com he dit, anirem trobant de tant en tant. Allò que no sabem, però, que el pont entre ambdós poetes residia en la mateixa "lettre". Ha estat Giovanni Carsaniga, en el seu Leopardi (6), qui, estudiant l'Infinito de Leopardi, ha establert el paral·lelisme entre els tres últims versos del poema leopardià:

"Così tra questa

immensità s'annega il pensier mio:

e il naufragar m'è dolce in questo mare."

i el poema que Fray Luis de León dedica a Francisco de Salinas:

"Aquí la alma navega

por un mar de dulzura, y finalmente

en el ansí se anega

que ninguna accidente

extraño y peregrino oye y siente."

"There are - segueix Carsaniga - other similarities. Luis used the Lira in his poetry, a five-line stanza alternating hendecasyllables and heptameters, a combination of metres of Italian origin he had derived from Garcilaso de la Vega, which, as we know, were also dear to Leopardi"(7). Tot ens porta a afirmar que Leopardi no va llegir l'asceta espanyol, però aquest to comú, qui sap si de derivació horaciana, explicaria el fet

que alguns lectors hagin sentit un nexa entre ambdós poetes.

Valera lamenta que Leopardi no hagi tingut "la esperanza y la creencia en Dios", perquè no hi ha res que pugui suplir-les en "una alma enamorada, grande y de soberana inteligencia". Amb tot, Leopardi és un poeta "estupendo" y "sus cantos (...) la expresión más sincera, más elocuente y hermosa de los tormentos que esa alma llena de amor y falta de fe ha padecido". Y aquí trobem el segon element que ens cal subratllar: la perfecció formal, "la mágica elegancia de los cantos", "la forma bella y perfectísima"; "no recuerdo - confessa Valera - haber leído poesías que me hayan hecho impresión tan profunda".

Un altre dels aspectes que convé destacar és la consideració del progrés que Leopardi nega o discuteix, plantejament amb el qual Valera sembla mostrar-se d'acord: "este és el progreso moderno, que no se ha de negar que tiene algo de ridículo. La ciencia de este progreso se llama economía política; y yo no sé si ella será también ridícula; pero es lo cierto que el gran poeta Leopardi se atreve a ridiculizarla"(8).

Per últim, hem de dir que Valera parla principalment dels Canti, però coneix tant els Pensieri, com les Operette morali, que ell anomena Diálogos, i la correspondència. Pel que fa la crítica leopardiana, recordaré que cita "The Quaderly Review", Saint-Beuve i Gioberti. D'aquest últim, que fou un dels amics de Leopardi, Valera bé en podria haver pres part de les

seves idees sobre Leopardi, car, en la Teorica del sovranaturale (9), Gioberti expressa la seva pena perquè un esperit noble i elevat com Leopardi no vagi trobar pau en la fe cristiana.

Notes

- 1) J. Valera, Obras completas, Madrid, vol. II, pàgs. 21-31. Sobre Valera i Leopardi, vegeu: F. Meregalli, "Valera y Leopardi", dins "Revista de la universidad de Oviedo", IX, (1948), pàgs. 3-20; R. Palmieri, "Juan Valera, leopordiano", "El Sol", 17 de desembre de 1924, i "El primo leopordiano di Spagna (Juan Valera) e l'ultimo trovatore catalano", "La Tribuna", 14 de gener de 1925; A.A. Del Greco, Giacomo Leopardi in Hispanic Literature, Nova York, 1925; Ramiro Ortiz, Leopardi e la Spagna, Bucarest, 1924; Joaquín Arce, Op.cit.
- 2) F. Meregalli, Op.cit. pàg. 4.
- 3) Idem, pàg. 16, i també J. Arce, Op.cit., pàg. 15. J.L. Estelrich va publicar el poema de Valera en l'apartat "Influencia de Leopardi en la moderna poesia lírica española" del seu llibre Antologia de poetas líricos italianos, Palma, 1889, pàgs. 520-524.
- 4) J. Arce, Op.cit., pàg. 15.
- 5) En aquest sentit cal dir que Valera inicià a l'Estat espanyol el mite força productiu d'un Leopardi personatge-poeta, del qual ja n'anirem veient els resultats. Pel que fa la consideració cristiana del poeta italià per part de Valera, Macrí opina que "gli essenziali contenuti del cantore di Silvia riuscì a formalizzarli in senso edonistico e idealistico, riduzione critica accaduta anche da noi con i crociani..." (Op.cit., pàg. 42).
- 6) Giovanni Carsaniga, Giacomo Leopardi. The unheeded voice, Edimburg, 1977.
- 7) Idem, pàg. 38.
- 8) No deixa de ser curiós com sistemes ideològics diferents poden arribar a conclusions semblants o, almenys, aparentment semblants. Em refereixo a les certes coincidències entre les consideracions leopordianes i les expressades per Llausàs en aquell paper on blasmava l'ateisme del recanatès.
- 9) Gioberti, Teorica del sovranaturale, Brussel·les, 1898, cit dins S. Timpanaro, Classicismo e illuminismo nell'Ottocento italiano, Pisa, 1977², pàg. 94.

3. LA RECEPCIÓ DE LEOPARDI A LA CULTURA ITALIANA DEL SEGLE XIX

Després de l'assaig de Valera, hom ha d'esperar quinze anys per trobar un altre paper de semblants dimensions sobre el poeta de Recanati. Em refereixo a l'assaig de José Alcalá Galiano, que inaugurà l'època del leopardisme que Carducci titllà de "moda" i De Sanctis, de "malattia". Al llarg d'aquest silenci, l'únic comentari que trobem és el de Llausàs i Mata. Abans, però d'entrar en matèria, i ja que disposem - passeez-moi la boutade - d'uns anys de respir, hom pot veure què passava a Itàlia, amb la qual cosa tindrem un terme de comparació que ens il·luminarà durant el nostre recorregut i que, tal vegada, ens permetrà d'establir més d'un paral·lelisme entre ambdues cultures pel que fa la recepció del poeta dels Canti.

En primer lloc, cal fer un repàs d'algunes de les edicions de les obres de Leopardi que hom podia llegir a mitjans del segle XIX. La primera edició dels Canti va sortir l'any 1824 a Bolonya, però només contenia 10 cançons. L'any 1835, es publicà la primera edició completa i revisada per l'autor dels Canti, a les premses de l'editor Starita; el qual, aquell mateix any, va treure la primera edició completa de les Opere morali, que incloïa alguns diàlegs nous que no integraven les dues edicions anteriors, dels

anys 1827 i 1824. Aquest volum, que havia d'ésser el primer de les obres completes del poeta dirigides i curades per ell mateix, fou segrestat per ordre de la censura governativa, que oferia un pretext al "pidocchioso libraio" que va publicar "la più infame edizione che ha potuto, di carta, di caratteri, e di ogni cosa", per no mantenir els pactes contractuals i monetaris amb Leopardi. La resta d'obres, deixant de banda les primeres edicions en revistes esparses (sobretot "Spettatore", "Nueva Antologia", etc.), s'aplegaren per primer cop dins l'edició de les Opere en quatre volums a cura d'Antonio Ranieri, els dos primers (1845), de Pellegrini i Giordani, el tercer (1845) i de Prospero Viani, el quart (1846) - volum que conté el Saggio sopra gli errori popolari degli antichi. També cal remarcar l'edició de l'Epistolari que es va fer l'any 1849, en dos volums, a Florència. Pel que fa al Zibaldone, la primera edició va sortir entre els anys 1898-1900, en set volums a l'editorial Le Monnier. Aquestes obres, juntament amb les altres edicions de l'obra completa que veieren la llum els anys 1856 i 1869, constitueixen essencialment la bibliografia bàsica de l'obra leopardiana que hom podia consultar (1).

Pel que fa la crítica, s'ha de citar la bibliografia leopardiana que conté el llibre de Pellegrini, Studi giovanili (Le Monnier, 1845); V. Gioberti, Pensieri e giudizi sulla letteratura italiana e straniera,

Florència, 1856; P. Giordani, Delle Operette Morali del conte G.L., dins Opere, vol. XI (IV vol. dels Scritti editi e postumi, Milà, 1857); A. Sainte-Beuve, "Leopardi", dins Portraits contemporains, IV, París, 1855; i, més tard, F. De Sanctis, G. Leopardi, 1885; A. Graf, Foscolo, Manzoni, Leopardi, Torí, 1898 (2).

x

Quan l'any 1827 es publicà una edició de les Operette morali, l'editor Stella féu saber a Leopardi l'opinió de Tommaseo: "mi parve il libro meglio scritto del secolo nostro; ma i principii, tutti negativi, non fondati a ragioni, ma solo a qualche osservazione parziale, diffondono e nelle immagini e nello stile una freddezza che da ribbrezzo, una desolante amarezza" (3). Opinió força semblant a la de Manzoni (bé que aquest mai no s'ocupà gaire del recanatès (4)), segons el testimoni de Sainte-Beuve (5): "Comme style, on n'a peut-être rien écrit de mieux dans la prose italienne de nos jours". Proves, ambdues, de la dicotomia forma / contingut que presidirà la recepció, no només italiana, de Leopardi, perquè si el seu estil és magnífic, elevat i clàssic, la seva ideologia negativa, negativista, racionalista i materialista constitueix un os dur i inacceptable, en general, per al públic de l'època. Pensem només que l'edició de les Operette de l'any 1835 fou rebuda per la societat literària de Nàpols amb el mateix menyspreu

que tractava el seu autor. Fins i tot els escriptors "leopardians", o més propers a la seva poètica, que la majoria eren escriptors de poca volada, tendien a endolcir i a temperar el radicalisme del seu mestre. Alessandro Poerio, per exemple, que representa "uno dei più generosi e affabili tentativi di lettura cattolica del materialismo leopardiano" (6), ens descriu, en una lletra a Tommaseo (7), la situació: "Alcuni (...) gli danno addosso ferocemente, vilmente, senza nominarlo, mostrandolo a dito, mordendolo sotto mano di religione, accagionandolo di voler capovolgere la società, toglier via la distinzione tra il vizio e la virtù, empire la terra di sangue (sono citazioni di un libretto da poco pubblicato)". I no parlem ja del mateix Tommaseo (un dels redactors més influents de la revista "Antologia", continuadora de "Il Conciliatore", però en un vessant, diguem-ne, més catòlic, com correspon a l'època) que malda per impedir la publicació, a les pàgines de la susdita revista, del Dialogo di Timandro e Eleandro, escrit en què es fa una "apologia contro i filosofi moderni", bo i fument-se de la idea de progrés que era, per al grup florentí, una mena d'estandard de la seva ideologia. És molt clar que el pensament leopardià resultava incòmode i, fins i tot, escandalós. "Le voci - diu Ruffili -, sia pure diversamente, insistono sull'inattendibilità o, meglio, sull'inaccettabilità del pensiero negativo del Leopardi; anche quelli di

conoscenti e amici come il Manzoni, lo Zannoni, il Vieusseux"(8). L'aïllament de Leopardi en la seva època és un fet (9), com ho serà la incomprensió del seu món ètic i ideològic, malgrat la "moda" leopardiana.

L'única persona del grup d'"Antologia", que provenia però d'"Il Conciliatore", que va escriure sobre Leopardi fou Giuseppe Montani, en l'article que, el mes de febrer del 1828, dedicà a les Operette morali; article que, però, representa no només els límits de tolerància d'"Antologia" i, en general, del Risorgimento italià, sinó també una clara separació del pessimisme leopardià per part de l'articulista (10). Leopardi era, per tanta gent, un escàndol (11).

"C'è un significato di scandalo - escriu Lonardi - di Leopardi (...) e che in realtà dura anche oltre l'Ottocento, e senza il quale non si spiegano fino in fondo gli stessi esorcismi dell'idealismo crociano, né tanto meno si spiega l'agonismo dei consensi e dissensi ottocenteschi intorno alla filosofia e alla vita "negative" di Leopardi". En efecte, perquè aquesta reacció contrària no només afecta allò que el Timpanaro del PDUP en diu les forces reaccionàries i neoguelfes, sinó també, encara que més tard, a les progressives, les quals miraven amb "diffidenza" tant la seva visió decadent - pel que fa als irredemptistes més impetuosos -, com - pel que fa a Croce - el caràcter malsà de l'obra leopardiana que, no solament no és poesia, sinó que

tampoc és filosofia, i sí, més aviat, una mena d'"ingorgo sentimentale, un vano desiderio e una disperazione"(12).

Leopardi és un cas excepcional. Com Hölderlin, no acaba d'encaixar dins cap dels moviments; desfà, com aquell qui diu, les regles del joc i n'imposa de noves. D'aquí que el públic, els lectors vacil·lin, facin temptejos i esses. L'opinió sembla unànime pel que fa a la qualitat, el classicisme de la seva forma, però hom li nega l'acord a causa de la seva ideologia. En general, però, els deixebles o lectors més actius de la seva obra tendeixen a disminuir-ne tant l'excepcionalitat ideològica com la formal - això serà molt evident en els casos de Carducci i Pascoli, però també en el de Sbarbaro - integrant-la dintre diferents models més rígids, convencionals o tradicionals. No obstant aquests límits - perfectament entenedors davant una personalitat humana i artística tan considerable -, el leopardisme esdevingué una "moda", segons Carducci, o una "malaltia", segons De Sanctis - termes que Benedetto Croce reviscolaria en la seva filípica contra Leopardi. Aquest leopardisme es manifestà, en primer lloc, mitjançant la imitació literal de Leopardi. Això es pot veure en composicions com l'Armando de Prati - poeta que, per cert, va traduir La creu de Savoia de Víctor Balaguer -,

Riscatto d'Arturo Graf o Amore e morte de Carolina Invernizio (13). Moda que Carducci denunciava en un termes semblants als que feia servir, entorn els mateixos anys, Alcover dirigint-se a J.L. Estelrich (14): "Godo che tu t'interni nei canti del Leopardi. Chi telo ha messo in testa? Ma bada: non tutto nel Leopardi è bello e vero a un modo. Non lasciarti anche tu rapire al fanatismo leopardiano. È una moda borghese. Cotesta brutta canaglia fa ora col Leopardi come già col Byron. Tutti gli avvocatuZZi, e mediconzoli, gli ufficialetti, e la ragazzaglia, prole di sarti, sente il dolore mondiale, lo scavante nullismo, del Leopardi (...) Leopardi è un gran poeta; ma i leopardiani sono di gran buffi e conclusionati animali. Bada, che, in conclusione, dai leopardiani ai manzoniani, salvò la superiorità poetica del Leopardi su'l Manzoni, ci corre poco (...) Sono gli uni e gli altri addietro di cinquant'anni (...) via via il romanticismo cosl degli inni sacri e di Adelchi, come di Nerina e di Silvia o della ginestra. Noi vogliamo guarire e tornar sani (...). Legge dunque il Leopardi, ma leggi e anche rileggi Omero, Dante, l'Ariosto"(15). Aquell mal du siècle (16)romàntic que en Leopardi havia trobat una de les notes més autèntiques i sinceres (17), esdevingué una malaltia de moda que va rebre el nom de mal romàntic i que W. Benjamin, com Carducci, va tenir cura de desemmascarar la seva component esnob i falsa en l'article poc conegut, però molt interessant, Linke Melancholie, com també ho va fer Louis Maignon

(Le Romantisme et la mode, 1911) acumulant una sèrie d'anècdotes ridícules dels mals imaginaris de tants romàntics de saló.

És a aquest nivell que actua, però, un dels elements de la recepció de Leopardi, és allò que Lonardi anomena la "funció mediadora", és a dir, l'ofici de pont amb d'altres poetes, amb d'altres poètiques modernes i, també, amb s'altres "personatges-poeta", perquè no hem d'oblidar que Leopardi, ha esdevingut, juntament amb Hölderlin, Byron, Nietzsche, Rimbaud, Mallarmé i, retrospectivament, amb Tasso (18), "imatge" del poeta, i la seva vida s'ha convertit en la d'un "poeta-personatge", un mite. Element, aquest, que podem observar molt bé, per exemple, en l'obra de Paolo Ferrari Scetticismo (1850) o a les falsificacions de la poesia leopardiana (19). El personatge Leopardi té, almenys dues cares (20): a) la del lluitador heroic i titànic, que donà vida a moltes poesies irredemptistes abans i després del 48 (Perroni-Gradi (21) recorda: "Inchinatevi davanti a quest'omiciattolo gracile e malaticcio che non vedeva che campi di battaglia e che evocava un'Italia di giganti. - Con Manzoni in Chiesa - dicevano gl'Italiani, e aggiungevano: - Con Leopardi alla guerra", i. afeigia: "ispiriamoci a'canti patriotici del nostro Giacomo, e più che come poeta elegiaco, come cantore del pessimismo, sia egli popolare come poeta civile") i b)

la de l'antipatriota a partir, sobretot, de les primeres cançons i dels Paralipomeni. A Catalunya, aquest vessant "patriòtic" del recanatès no tindrà, per les notícies que posseïm, gairebé cap importància, exceptuant el cas de Joan Estelrich (22).

Caldrà esperar encara unes dècades perquè el mite de Leopardi deixi el terreny de combat nacionalista per convertir-se en model, també mític, de la més alta poesia gràcies a Ungaretti i Cardarelli, sobretot, però també a Montale, Saba i D'Annunzio, etc., mitjançant el camí que encetaren Carducci i Pascoli. Camí, però, que no és pas unívoc - un carrer de sentit únic -, sinó polivalent (com polièdrica és la visió de Leopardi que fins ara hem anat veient) perquè inclou el rebaix "popularitzant" i "camperol" de Pascoli i Graf, el "melisme" de Di Giacomo, l'"omnipresent i silenciosa" interiorització de Leopardi dins l'obra de Montale (23), la "mitificació" de Leopardi o al Leopardi teòric de l'avantguarda (24) d'Ungaretti, i un llarg etcètera que agruparia Michelstädter, Pirandello, Botempelli, Pavese, Bandedelli, Saba, Gozzano, etc., tots i cada u d'ells amb el seu Leopardi particular i mític; perquè, per damunt de l'acceptació de la ideologia d'aquest, és evident que els escriptors de començaments del nostre segle professaren una veritable admiració per la "forma" leopardiana. Admiració que va de la "imitació" a l'"aemulatio"(25). Així, si en un

primer moment trobem un calc exacte de temes, ritmes i paraules (és el cas dels esmentats Sbarbaro, Poerio, Prati. Scuola Romana, etc.), més tard, però, es dona una interiorització de Leopardi que es manifesta per mitjà de la música general de la poesia o bé en l'exigència arquitectònica tant del poema com del cançoner, en la consideració de la lírica com l'única possible per al món modern, en un conjunt de temes que podem atribuir a Leopardi, però que, de fet, són comuns a l'estètica del romanticisme com el cant nocturn que hom sent des d'un interior, el col·loqui amb el cor, el record, en un vocabulari determinat i, sobretot, en l'enorme fortuna de la cançó leopardiana, d'origen petrarquesc, que combina versos decasíl·labs amb els heptasíl·labs i algun pentasíl·lab - la recepció de la qual, en el cas d'Espanya i de Catalunya, tindrà lloc amb l'ajut de la lira de Fray Luis i la silva de les Soledades de Góngora, com molt bé recorda J.L. Estelrich (26). Forma mètrica que, en el cas de Leopardi, s'enriqueix per un seguit de rimes i assonàncies internes (que el recanatès usava amb molta sobrietat i elegància, i no en sèrie com D'Annunzio), de rimes esdrúixoles (27) i de les quasi-rimes, etc. Formes o accidents mètrics, però, que cada exponent del leopardisme anirà adequant a la seva poètica, traint normalment l'extrema llibertat - la gran excepcionalitat - de Leopardi, cosa evident, per exemple, en Pascoli que

transforma el decasíl·lab en alexandrí i construeix un conjunt molt organitzat, travat i repetit de rimmes.

Tot i que l'autor dels Canti va tenir una major influència sobre la poesia, principalment en aquells poetes que veien en ell un representant de la forma clàssica, i que, malgrat això, més tard hom el situarà al costat dels gran creadors de la poesia moderna, Baudelaire i Mallarmé, la prosa leopardiana va impulsar el renaixement de la narrativa curta i de caràcter líric i, en un altre terreny, del "diarisme" (camp en el qual el leopardisme català del segle XX excel·lirà amb exemples com G. Zanné, F. Rierola, J.M. de Segarra, J. Pla, Puig i Ferreter, etc.). Foren, precisament, els narradors pròxims a les revistes "La Ronda" i La Voce" els qui s'encarregaren principalment d'aquesta tasca.

Resumint, hom pot dir que el leopardisme es mou essencialment en tres direccions: 1) el silenci que pot indicar: a) rebuig de la ideologia en general o d'un aspecte particular, o bé de tot el món leopardià (el cas de Croce); o pot voler dir b) que la poètica de Leopardi ha estat tan interioritzada que ja ni tan sols és evident per l'autor que l'estrafà (cas de Montale). 2) Acceptació més o menys general (cal subratllar que mai ha existit un leopardisme absolut, sinó que el leopardisme funciona per parcel·les, d'aquí el seu caràcter polièdric). 3) La funció de mediació

amb altres ideologies, poètiques, etc. (aquells binomis tan característics: L. i Schopenhauer, L. i Rimbaud, L. i Nietzsche, etc.).

Notes

- 1) Vegeu Bibliografia
- 2) Vegeu: J.L. Estelrich, Antologia de poetas líricos italianos, Palma, 1889, pàgs. 461-462.
- 3) Paolo Ruffili, "Introduzione" a G.L., Operette morali, Milà, 1982, pàg. XXXVII.
- 4) Es conegueren el 3 de setembre del 1827 a cal Vieusseux; Manzoni, però, ben el contrari de Leopardi, no n'ha servat memòria escrita, "ma qualche sbrigativo, negativo giudizio in colloqui privati" (Fernando Bandini, "Prefazione" a G.L., La Vita e le lettere, Milà, 1983, pàgs. LXXII.
- 5) A. Sainte-Beuve, Portraits contemporains, París, 1846, III, pàg.85.
- 6) G. Lonardi, Leopardismo, Florència, 1974, pag. 80.
- 7) Cit. dins R. Negri, Leopardi nella poesia italiana, Florència, 1970, pàg.8.
- 8) Paolo Ruffili, Op.cit., pàg. XXXVII
- 9) S. Timpanaro, Classicismo e illuminismo, Pisa, 1977², pàg. 29.
- 10) S. Timpanaro, "Antileopardiani e neomoderati nella sinistra italiana", "Belfagor", 1976, pàg.22.
- 11) G. Lonardi, Op. cit., pàg. 9.
- 12) Cit. dins P. Ruffili, Op. cit., pàg. XXXIX.
- 13) G. Lonardi, Op.cit., pàg. 3.
- 14) J. Alcover, Obres completes, Barcelona, 1928, vol. III, pàg. 615.
- 15) G. Carducci, "Lettera a Lidia", dins Lettere, vol. IX, Bolonya, 1938-1960.

- 16) Algú ha volgut veure les causes d'aquest mal du siècle en els esdeveniments socials, per exemple, Alfred de Musset. Vegeu: H.M. Peyre, Qu'est-ce que le romantisme?, 1979², pàgs. 107-120. Aquest autor afirma una cosa força interessant, en contra de la opinió de Juan Valera: "Le mal du siècle, d'ailleurs, est loin de n'avoir affligé que des incroyants souffrant de l'abandon de leur confort intellectuel ou sentimental: Shelley, Keats, Leopardi, le Goethe de Werther ne regrettèrent pas une minute d'avoir cessé de croire, ou de n'avoir jamais cru."

- 17) A. de Musset, Confession d'un enfant du siècle (1836): "Toute la maladie du siècle présent vient de deux causes: le peuple qui a passé par 93 et par 1814 porte au coeur deux blessures. Tout ce qui était n'est plus; tout ce qui sera n'est pas encore. Ne cherchez pas ailleurs le secret de nos maux". Vegeu: H. M. Peyre, Op.cit., pàgs. 110-113.

- 18) Tasso fou un altre dels personatges mítics del romanticisme, també a Catalunya. Tant ell com Leopardi representen la imatge d'aquell home que, com digué Saba, un altre leopardià, "pianse e capì per tutti".

- 19) S. Timpanaro, "Di alcune falsificazioni di scritti leopardiani", "Giornale storico della letteratura italiana", CXLIII, 1966.

- 20) G. Lonardi, Op.cit., pàg. 22.

- 21) F. Perroni-Gradi, Leopardiana, Messina, 1868.

- 22) J. Estelrich, "Leopardi", Entre la vida i el llibre, pàgs. 19-61.

- 23) G. Lonardi, Op. cit., pàg. 58.

- 24) G. Ungaretti, "Va citato Leopardi per Valery?"; "Il pensiero di Leopardi"; "Secondo discorso su Leopardi", dins Vita d'un uomo. Saggi e interventi, Milà, 1979². També Haroldo de Campos, "Ungaretti e a Estética do Fragmento" i "Leopardi, Teorico da Vanguardia",

dins A arte no horizonte do provável, São Paulo, 1977.

- 25) Per no allargar aquest apartat que només havia de donar-nos una idea de la recepció de Leopardi al segle XIX, intentarem anar presentant tots aquests autors italians a mesura que tinguin relació amb el leopardsme català a la segona meitat del segle XIX.
- 26) J. L. Estelrich, Antologia..., cit., pàg. XXIV.
- 27) R. Llatès, Resum de poètica catalana, pàgs. 76-79. Vegeu també: Battistini i Raimondi, "Retoriche e poetiche dominanti" i Gorni, "Le forme primitive del testo poetico", dins Letteratura italiana, 3.1., Le forme del testo, I, Teoria e poesia, Torí, 1984.

4. LA DISCRETA ECLOSIÓ DEL LEOPARDISME A CATALUNYA

4.1. Del floralisme a la lírica moderna

Malgrat la insistència de Víctor Balaguer i de Josep Anselm Clavé (com anys abans ho havien fet Pere Mata, Fontcuberta o Terrades), el romanticisme de caire restaurador i conservador s'imposà arreu (1) dels Països Catalans i es convertí en la nota dominant. Amb tot, cal dir que, si bé des d'un punt de vista lingüístic i fins i tot temàtic hi havia diferències entre l'escola, per dir-ho així, liberal i l'escola conservadora, pel que fa la qualitat, ambdues deixen molt a desitjar, és més, es pot dir que la balança es decanta en perjudici dels primers. Allò que aquí interessa, però, és constatar que d'ara endavant el timó de la Renaixença serà patrimoni exclusiu de l'ala moderada i conservadora - "estèticament i ideològicament"(2)-, que serà, però, l'encarregada de crear els Jocs Florals. Els Jocs Florals són una institució arcaïtzant que, si bé simbolitza i resumeix la poètica restauradora i medievista del grup conservador, és "progressiva - idiomàticament i, en certs aspectes, socialment, per tal com ajuda a difondre la cultura dins les capes populars, sobretot, rurals"(3) - cal reconèixer, però, que en aquest sentit Pitarra i,

sobretot, J.A. Clavé els passaren la mà per la cara, com va veure molt bé Valentí Almirall (4). El lema Pàtria, Amor i Fe i el passat retòric (les antigues corts de la Gaia Sciència) del qual depenien els Jocs impediren i vetaren qualsevol vellitat d'introduir aires nous a la nostra literatura. És molt instructiu, pel que fa la pressió de la tradició i de l'ambient sobre les formes literàries, estudiar la diferència entre la producció castellana i l'obra catalana de determinats autors catalans; per exemple, el cas de Joan Alcover. Ja hem vist com la burgesia guanyadora reduí els agosaraments més ultraromàntics de Pere Mata - que va haver d'emigrar a Madrid - i, posteriorment, de Víctor Balaguer - que en seguí la mateixa derrota. Amos i senyors del feu de la cultura catalana i fortificats darrera un catolicisme tradicionalista i bel.ligerant (5), estacaren la literatura entorn a un feix d'exemples retòrics que, gastats i desmenjats, es limitaven a reproduir un reguitzell de poetastres afeccionats i improvisats. La influència d'aquest esperit floralesc es farà sentir fins als primers anys del nostre segle. Era una institució tancada, un vedat privat i reservat, on es lligava el renaixement literari amb el polític i el lingüístic. La majoria de poetes que hi participaven no eren ni de bon tros professionals ni de dedicació més o menys exclusiva, sinó més aviat gent amb ganes de participar en el desvetllament

de Catalunya i de la nostra llengua. D'aquí que quan, entorn els anys 70, hi participaren nous poetes que partien, salvant les distàncies, dels nous cànons segons els quals s'havia mogut el romanticisme europeu més radical o es movien els nous corrents literaris (pessimisme, naturalisme, escepticisme, etc.), els patriarques dels Jocs Florals sentiren aquesta presència com una intromissió, com l'entrada d'un cavall sicilià dins el clos patriarcal. "Els Jocs Florals - escriu Montoliu - (...) tenen (fins a 1874 o 1876) un caràcter patriarcal, i el moviment que encarnen no ofereix evolució sensible. Entre els anys 1874 i 1876 apareixen en els Jocs alguns poetes aportadors de novíssimes tendències dintre de la poesia catalana. Francesc Matheu, Apel·les Mestres i Joaquim Bartrina introdueixen en els Jocs el lirisme escèptic i pessimista copsat en Leopardi, Heine i Musset, de què havia restat incontaminat fins llavors el cos dels Jocs"(6). Al costat dels noms esmentats apareixen els altres noms de la literatura catalana moderna: Costa i Llobera, Joan Alcover, Josep Yxart, Joan Sardà, Narcís Oller, etc. Alguns del quals es presentaren als Jocs Florals, després d'haver-los criticat, i hi guanyaren premis importants on en foren mantenidors.

És en aquestes circumstàncies i en aquest ambient on esclatà el primer leopardisme a Catalunya que

començà a substituir la influència manzoniana (7), tot i que Manzoni encara serà el preferit juntament amb Dante pel grup de Reus (Folguera, F. Bartrina) o pel grup de Vic i coexistirà amb Leopardi, Carducci, Horaci, Pascoli i Fray Luis de Leon en les files dels poetes mallorquins. Amb tot, Leopardi, com veigué Carducci, representava l'afirmació i el renaixement de la lírica, sentimental i humanista, nascuda de la seva pròpia mort, és a dir, de la impossibilitat de la poesia (recordem la polèmica, d'ençà Schiller, sobre la poesia sentimental, debat en què Leopardi va intentar participar amb el seu escrit Discorso di un italiano intorno alla poesia romantica, i que de fet era un dels aspectes més interessants i productius que va adoptar la querelle entre antics i moderns que ocupà els intel·lectuals al llarg de gran part dels segles XVIII i XIX). Ben poca relació tenia tota aquesta problemàtica amb cap de les dues escoles en què Balaguer (al pròleg d'Esperanzas y recorts (1866)) dividia els corrents de la literatura catalana: a) La "popular" que "s'entreté sols en fer coleccions de poesies ignocents y en contar cuentos", "l'escola de literatura ignocent" i b) l'escola "de literatura nacional" a la qual pertanyen "los que se enspiran en la vida y ab las ideas del siglo... los que vihen de la poderosa vida de las

generaciones modernas, etc." Poca relació, deia, perquè aquesta última solució, tot i el poc acord entre la teoria i la pràctica, no considera la realitat dels fets que es va imposant i que acabaran apartant l'artista als marges de la societat. La nova figura del literat, del poeta serà un marginat la faula del qual es troba en el conte La cigala i la formiga d'Apel·les Mestres. El personatge-poeta Leopardi era un mite important en aquest sentit.

Hom sent, però - com el mateix Balaguer ho testimonia - l'esclat d'una nova societat, d'una nova cultura, d'unes noves formes d'organització i de comportament. Som a l'inici de la revolució industrial, així que no ens hem pas d'estranyar que a partir d'ara trobem una abundosa presència del tema dantesc de La Vita nuova, llegit, però, des de l'òptica de la Renaixença, la industrialització i la modernització de la Catalunya-Betriu. Al costat de Dante, però, que tant impulsà moviments ultraromàntics com ultraconservadors, hi ha tot un seguit de presències estrangeres que proven l'esforç d'aquests literats (8) per seguir el batec d'allò que el tancament de la nostra societat havia impedit d'atényer, aquell romanticisme d'alta volada que no havia donat encara els seus fruits, romanticisme però que hom passarà pel sedàs del neoclassicisme que continua

fecundant la nostra literatura. En termes generals, i exceptuant el cas de Bartrina, hom llegeix i rep Leopardi des de l'òptica de l'humanisme, del classicisme mediterrani, com a un autor clàssic al costat d'Horaci, Petrarca, Ariosto, Dante, Tasso, Tasso, etc., l'obra del qual, per la seva gran qualitat tècnica i formal, havia de contribuir decisivament en la reconstrucció de la tradició perduda i en la construcció de la lírica catalana moderna.

Notes

- 1) J. Molas, Poesia catalana romàntica, Barcelona, 1965, pàg. 7.
- 2) Idem, pàg. 9.
- 3) Idem
- 4) V. Almirall, "Clavé-Soler-Balaguer", "Diari Català" (1880), ara dins V. Almirall, Cultura i societat, a cura de J.M. Figueres, Barcelona, 1985, pàgs. 83-96.
- 5) Resulta força il·lustratiu llegir les Memòries de Narcís Oller, sobretot el capítol dedicat a les dificultats per a la publicació de la traducció castellana de La febre d'or, per adonar-se del control ideològic - fins i tot de l'autocontrol ideològic - i moral d'aquesta burgesia conservadora que dirigeix els principals centres de producció cultural del país.
- 6) M. de Montoliu, Manual d'història crítica de la literatura catalana moderna, primera part (1823-1900), Barcelona, 1922, pàg. 233; també pàg. 261: "la segona època comença ja a apuntar devés 1874 o 1876, en què fa irrupció dintre el patriarcal recinte florallesc el lirisme escèptic i pessimista, i el sentimentalisme morbós i humorista, introduïts per un estol de jovent revolucionari, Joaquim Bartrina, En Francesc Matheu i N'Apeles Mestres remogueren amb les tendències innovadores vingudes de fora les quietes aigües condormides de la poesia florallesca, i trencaren per sempre més la seva unitat, que donava aleshores als membres de la família una mateixa fessomia per damunt de la diversitat de temperaments. Aquestes innovadores manifestacions líriques i l'esclat súbit i enlluernador de l'epopeia verdaguerriana assenyalaren el començament del procés de diferenciació que dispersà els moviments dels Jocs en manifestacions cada cop més individuals i diverses. La personalitat dels poetes des d'aquella

data anà desintegrant-se paulatinament de la nebulosa dels Jocs que fou substituïda per una constel·lació cada dia més poblada de personalitats literàries". Tot i que potser hauríem de tenir en compte, amb Rubió i Balaguer ("La Renaixença", dins Moments crucials de la història a Catalunya, Barcelona, 1962, pàg. 324), que "ni el medievalisme ni el folklore no van engavanyar gaire temps la lliure evolució de la poesia catalana ni varen deformar cap veu autèntica".

- 7) O. Macrí, Varia fortuna del Manzoni in terre iberiche, Ravenna, 1976.
- 8) És molt significatiu repassar els índex de determinades revistes; això sol ens pot donar una idea del grau de compromís amb la tradició i les ganes de connectar amb la literatura europea i la voluntat de modernitzar un mínim la literatura catalana. L'extrem conservador, dins aquestes premisses, el representarien les revistes "La Renaixença" i "Revista Catalan", i, l'altre, "Museo Balear" o "La Il·lustració catalana".

4.2. "El cristiano sin fe" de José Alcalá Galiano

Se m'ha de permetre de continuar la meva recerca del leopardisme a Catalunya parlant d'un poeta sevillà, no només perquè és el segon, quinze anys després de Valera, en parlar de Leopardi, sinó també perquè els prohoms de la literatura castellana i els de la renaixent catalana - molts dels quals, no ho oblidem, escrivien també, o exclusivament en castellà - estaven molt lligats. Així, si com sabem Aribau aconsellà Juan Nicasio Gallego - exiliat un temps a Barcelona - de traduir al castellà I promesi sposi de Manzoni, cosa que el sevillà realitzà l'any 1836 (1), res té d'estrany que l'article de José Alcalá Galiano, com abans el de Valera, arribés a mans dels escriptors catalans.

Sigui com sigui, Juan Nicasio Gallego publicà l'any 1870, a la "Revista de España" (2), l'article "Poetas líricos del siglo XIX: Leopardi", que és, possiblement, un dels treballs més extensos que, sobre el poeta recanatès, es van escriure a Espanya al llarg del segle XIX, exceptuant el llibre d'Antonio Ledesma Hernández (3). En primer lloc, cal dir que una de les fonts bibliogràfiques que fa servir és la mateixa que consultà Valera, a saber, Gioberti (4) que fou un gran admirador i defensor de "eopardi, fins que aquest amb els Paralipomeni es contraposà frontalment i absoluta al Primato d'aquell on afirma-

va que cap civilització podia sorgir i perdurar si no es basava en la religió cristiana i en l'Església catòlica. (Ja he recordat, bo i parlant de Valera, l'opinió que Gioberti tenia del seu amic(5)).

El mite del Leopardi personatge-poeta és una de les primeres coses que hom copsa dins l'article d'Alcalá Galiano. Ja al començament el tracta de "martir", "enamorado de la muerte" i "solitario, sabio y enfermo", per acabar fent un retrat mestre de l'artista turmentat i infeliç, però noble, just, humà, apassionat, auster, sant, ple de caritat i patriota. Un home que va patir i va saber expressar el seu dolor i les seves llàgrimes d'una manera intensa i tan delicada i aristocràtica "que pronto revela la sinceridad de su alma destrozada (...) Si en algún poeta la desesperación es verdadera, es en él" (pàgs. 41-42). Ell duia al cor el corc mortal de què parlava Goethe, és a dir, "el taedium vitae en el alma" i a més "todos los dolores físicos en el cuerpo martirizado"(6). D'altra banda, i per si faltaven desgràcies, Alcalá es fa portaveu del mite (revocat, sortosament) d'un Leopardi "infeliz amante" que "ignoró ese don del amor que se llama placer; nunca saboreó el néctar embriagador de una caricia (...) Murió puro como un santo que cumple sus votos de castidad (...) llevando al sepulcro la virginidad augusta de su cuerpo intacto"(pàg. 69).

Leopardi era també un gran patriota; l'amor més gran del poeta va ser, precisament, la pàtria: "El amor á su patria fue el sentimiento predominante en su corazón herido por el dolor (...) Su canción á Italia es, en efecto, una de las más bellas odas que ha inspirado la musa italiana" (pàgs. 34-35). Per Alcalá Galiano, la veu de Leopardi era el clarí que despertava Itàlia, la pàtria, com Rousseau, Byron, Zorrilla, i que seguia aquell "lamento lírico" que va començar Dante (ja és estrany que no es recordi de Petrarca (7)) i que després seguiren Alfieri, Manzoni, etc. Amb tot, ell pertanyia a aquelles ments que feren possible el desvetllament d'Itàlia (Alfieri, Manzoni, "Antologia", Monti, Foscolo, Pindemonte, Giusti, Parini, Grossi, Nicolini, Gioberti, Romani..., i qui més en tingui més n'hi posi). Però Alcalá Galiano no deixà pas d'advertir que la Palinodia al marchese Gino Capponi (8) expressa el pessimisme polític del recanatps perquè en ella - com també en el Dialogo di Cristano e di un amico i a la Ginestra - nega el progrés "olvidando los triunfos del hombre sobre la materia (...) se burla de la economía política, no teniendo en cuenta que, en medio de sus errores, esta ciencia trata de remediar las miserias materiales de la vida".

Valera opinava que el catolicisme, o la fe, era l'única sortida plausible a la desesperació, en canvi, Alcalá Galiano creu que "si el ateismo conduce a la desilusión, no olvidemos que el cristianismo, por

distinto camino, conduce al mismo término". Doncs tant se val criticar l'ateisme de "eopardi. Però això no és pas així, perquè Alcalá Galiano fa de Leopardi "un cristiano sin fe" (per tal com un ateu, segons l'opinió de Renan, que reproduceix Alcalá, "és más bien el que te (dirigint-se a Déu) conoce mal que el que te niega"), "un místico-pagano" (Unamuno el titllarà d'"ateu cristiano" (9)) la desesperació del qual depèn tant de la seva "naturaleza pensadora y escéptica" com "de su organización frenológica"(10).

Pel que fa la filosofia, Alcalá relaciona el pensament de Leopardi amb el racionalisme (producte de la Il.lustració) i amb la fisiologia i el materialisme "que lleva en sus preguntas la demoledora filosofía de Schopenhauer, que contempla la eterna batalla de los seres, el terrible y mortal struggle of life de Darwin" (pàg. 57).

Malgrat la "desesperada y tenebrosa filosofía", l'ateu Leopardi és el poeta de "la forma acabada, la corrección llevada á su más alto grado, la galanura, suavidad y elegancia, unida á una sencillez inimitable (...) la melodía de su rima proviene más que de la consonancia silábica, de una distribución especial y artística de sus palabras (...) parece como que cada verso lleva en sí mismo una consonancia propia é independiente de las demás, y su ento-

nación, su timbre, es efecto de una espontánea expresión rítmica de las ideas que le hacen brotar". I recorda l'error de Musset que va gosar dir que Leopardi no feia servir la rima "cuando precisamente en el arte con que la emplea, revela su maestría de gran versificador". En ell no hi ha res de baix o de groller, ni cap taca, perquè el músic prodigiós que erava capbussar-se en la poesia grega "despojada de la pomposidad y adornos de la musa italiana". A aquests elements cal afegir els grans dots de Leopardi pel que fa a la pintura de paisatges; algunes de les seves descripcions, precises, breus i elegants, farien morir d'envaja Tedcrit.

Notes

- 1) Los novios. Historia milanese del siglo XVI escrita en italiano por A.M(anzoni). traducida de la última edición, por A.J(uan) N(icasio) G(allego), Imprenta de Antonio Bergnes, B(arcelona), 1836-7, 4 vols.
- 2) "Revista de "spaña", XIII(1870), pàgs. 29-77.
- 3) A. Ledesma Hernández, El pesimismo de Leopardi, Madrid, 1881, cit per J. Arce, "Leopardi nella critica spagnola dell'Ottocento", dins Leopardi e l'Ottocento, Florència, 1970, pàg. 18
- 4) Sobre Gioberti-Leopardi, vegeu: B.Biral, La posizione storica di Giacomo Leopardi, Torí, 1978², pàgs. 124 i següents; Muscetta, Op.cit.
- 5) Vegeu Apartat 3.
- 6) G. Lonardi (Op.cit., pàg.36) relaciona el martiri del poeta amb la mort de l'art, més ben dit, amb aquell sacrifici mortal que el poeta ha de fer perquè l'art continuï existint.
- 7) Sobre el petrarquisme de Leopardi en general i de la cançó A l'Italia en particular, vegeu: Cesare De Lollis, "Petrarquismo leopardiano", dins S. D'Arco Avalle, Formalismo y estructuralismo, Madrid, 1974, pàgs. 137-169. Amb tot, cal citar el paral·lelisme existent entre el primer vers de la cançó leopardiana: "O patria mia, vedo le mura e gli archi" i el començament de la cançó CXXVIII de Petrarca: "Italia mia, ben che'l parlar sia indarno".
- 8) La síntesi de la posició filosòfica i vital en el moment d'escriure la Palinodia (1835, Nàpols) la palesa l'autor mateix en una lletra a Giordani (24 de juliol del 1828): "in fine mi comincia a stomacare il superbo disprezzo che qui si professa di ogni bello e di ogni letteratura: massimamente che non mi entra poi nel cervello che la sommità del sapere umano stia nel saper la politica e la statistica. Anzi, considerando filosoficamente l'inutilità quasi perfetta degli studi fatti dall'età di Solone in poi per ottenere la per-

feziona degli stati civili e la felicità dei popoli, mi viene un poco da ridere di questo furore di calcoli e di arzigogoli politici e legislativi; e umilmente comando se la felicità de' popoli si può dare senza la felicità degli individui". El poema és, doncs, una crítica al progrés dedicada, però, i aquí rau la ironia aspra, i punyent, al marquès Capponi i als amics toscans que eren els capdavanters de la defensa del progrés. Aquí tenim la resposta del marquès en llegir la cançó leopardiana: "Ora bisogna che io scriva quel maledetto gobbo, che s'è messo in capo di co...; e per questa volta almeno, Dio sa s'io me lo meritavo, ch'è proprio un'idea storta; ma vo' ringraziarlo perchè egli se la piglia meco, come anche con Domeneddio" (lletra a Vieusseux, 1835); i també la carta que el mateix marquès envià a Tommaseo (novembre del 1835): "Il Leopardi m'ha scaricato addosso certi suoi sciolti, dove gentilmente mi coglion a come credente a' giornali, a' baffi, a' sigari, alla sapienza e alla beatitudine del secolo. E poi prova al solito, in un quattro e quattr'otto, che la natura ci attanaglia e chi l'ha fatta è un boia".

- 9) Un cop més torna a sortir el lligam Fray Luis de León - Leopardi, sobre el qual Alcalá remata: "la honda contemplación del firmamento hace algo escéptico al creyente, y algo creyente al escéptico" (pàg. 58).
- 10) Durant molt de temps alguns sectors de la crítica han considerat que la causa del pessimisme leopardià s'havia de cercar en la seva deformitat física; idea que, aplegada en els manuals escolars de literatura, ha fet que tot italià que hagi passat per les aules sàpiga i repeteixi, com si es tractés de l'element primordial per entendre l'obra leopardiana, que "era gobbo"; il "gobbo fotuto" com el titllaven els habitants de Recanati. Aquest tipus de consideracions, però, ja varen començar mentre ell vivia. La revista "Hesperus" de Stuttgart, on col·laborava el fillòleg De Sinner, publicà un article de Notter en què relacionava la deformitat física amb la filosofia leopardiana. El propi Leopardi refuta aquesta interpretació en una carta a De Sinner del 24 de maig de 1832:

"Quels que soient mes malheurs, qu'on a jugé à propos d'étaler et que peut-être on a un peu exagérés dans ce Journal, j'ai au assez de courage pour ne pas chercher à en diminuer le poids ni par frivoles espérances d'un prétendue félicité future et inconnue, ni par une lâche résignation. Mes sentiments envers la destinée ont été et sont toujours ceux que j'ai exprimés dans Bruto minore. C'a été par suite de ce même courage, qu'étant amené par mes recherches à une philosophie désespérante, je n'ai pas hésité à l'embrasser tout entière (...) Avant de mourir, je vais protester contre cette invention de la faiblesse et de la vulgarité, et prier mes lecteurs de s'attacher à détruire mes observations et mes raisonnements plutôt que d'accuser mes maladies".

4.3. "Museo Balear": el Leopardi neoclàssic

A la segona meitat de la dècada dels anys setanta esclata el leopardisme a la cultura catalana, no només pel que fa al nombre de traduccions que hom troba, sinó també per les citacions i referències. La primera versió catalana d'un poema "de" Leopardi que coneixem és La fulla, que realitzà Mateu Obrador i Benassar i publicà a les pàgines de la revista que dirigia, "Revista Balear"(1). Després seguiren les traduccions de Joan Sardà (La nit del dia de festa (2)) i, en castellà, la de Joan O'Neill (Copèrnico - de les Operette morali) impresa, aquesta última, a les pàgines de "Museo Balear" - publicació continuadora de la "Revista Balear", el mateix Obrador i Benassar n'era secretari de redacció a la primera època (1875-77). Cal dir a més que el pintor O'Neill - autor d'unes reflexions, molt pragmàtiques, sobre l'ensenyament de l'art - millor dit, de les arts plàstiques i aplicades, i d'un estudi històric sobre la música sagrada i religiosa (3) - va fer unes versions de La quiete dopo la tempesta i de l'infinito (que titulà, respectivament, La calma después de la tempestad i Lo infinito) que no publicarà - segons les meves dades - fins l'any 1889 dins l'Antología de poetas líricos italianos de J.L. Estelrich, obra que, com veurem, recollirà bastant de traduccions fetes anteriorment.

Al voltant de les esmentades revistes, es reuní una

colla d'intel.lectuals mallorquins (amb algun català i amb la col.laboració dels prohoms de la literatura castellana de l'època) que començarien a donar vida a aquell to particular - humanista i neoclàssic - que caracteritzaria d'ençà aquell moment la literatura mallorquina en català. Si bé la majoria d'ells pertanyia a l'àmbit del floralisme i del romanticisme, hem de constatar - siguin quines siguin les seves causes (4), cosa que ara no ens toca d'escatir - una depuració formal i estilística que en altres contrades no sovintejava i que donava als seus versos un to clàssic ple d'eufonia i d'elegància, com, per exemple, els versos de Pons i Gallarza o de Jeroni Rosselló. L'Olivera mallorquina (5) de Pons i Gallarza bé podria tenir un cert deix "leopardià", encara que passat per la llima o el garbell de les silvas castellanes (amb estrofes regulars i repetides, cosa gens comuna en Leopardi), és a dir, pel mestratge horacià de Fray Luis de León (6). Ja ens advertia M. dels S. Oliver que "en Pons tenia a l'ànima el sentit clàssic, no com un impuls de resurrecció formal a la manera de Carducci, o com ha assejat després, esplèndidament, En Costa i Llobera, sinó com a forma íntima, aplicable a tota mena d'assuntos, de metres, d'estrofes. Concentració, puresa, sobrietat de línies essencials, ne quid nimis..."(7). Cal subratllar l'ús de la rima plana o esdrúixola, en L'Olivera mallorquina, un tipus d'accident mètric

la presència del qual en la poesia catalana es deu en gran mesura a la influència italiana (8). Pons i Gallarza, però, no empra el vers blanc tan típic de Leopardi. Amb tot, no deixem de notar un paral·lelisme, una certa coincidència (9), entre la poesia de Pons i Gallarza que comentem i La ginestra o il fiore del deserto, encara que només sigui pels ecos que ambdues poesies poden tenir de la Rosa del desierto de Cienfuegos (10) ("¿Dónde estás? dónde estás, tú, que embalsamas / de este desierto el solitario ambiente / con tu pálido olor"). Estranyament, a més, Leopardi empra en La Ginestra versos decasíl·labs i de sis síl·labes combinats lliurament, que són, com sabem, els elements de la silva que, d'una manera més regular, fa servir Pons i Gallarza.

Allò que, en qualsevol cas, importa subratllar és l'hel·lenisme (Horaci, però també Fray Luis) que hom copsa en el mallorquí, i que serà, creiem, una de les bases més importants per a la recepció i acceptació de l'ateu Leopardi, com ho demostra la lletra que l'estudiant Costa i Llobera envià al seu bon amic Ramon Picó i Campanar, l'1 de setembre del 1878; des de Pollença: "Chénier no és un francès classicista, es un grech vertader, no sols per esser natural de Bizanci, sinó principalment pel seu geni, marcat amb aquest carècter helènic que ningú pot extrafer sino es un Goethe un Leopardi o un Mistral"(11). Opinió que coincidia amb la que Menéndez y Pelayo

expressava al novel·lista montanyès Pereda (Venècia-Milà, 13 de maig del 1877 (12)): "Nombraré ante todo a Leopardi, llamado por algunos el lírico de la desesperación y de la muerte, pero a quien yo llamo con igual razón el lírico de la forma pura y de la armonía clásica, el que más se ha acercado a los antiguos en estas condiciones. Si Fóscolo era un griego de Alejandría, Leopardi es un griego de Atenas y de la era de Pericles". Al costat de l'element classicista cal afegir la insidència que possiblement tingueren els esforços de justificació del pessimisme leopardià que Gioberti va realitzar amb els seus llibres, que constituïren, com hem anat veient, una de les fonts de la crítica leopardiana que arribaren als escriptors de la nostra península i que possibilitaren, en part, una acceptació global de Leopardi i l'afirmació del mite del "nen-poeta" (Poeta-fanciullo) o de l'"ànima cànida", perquè ell, en el fons, va ser "vittima e non autore" de les doctrines escèptiques (13).

Gran part dels poetes que integraren la "Revista Balear" i, sobretot, "Museo Balear" foren els principals col·laboradors, no només per proximitat i veïnatge a l'autor, de l'Antología de poetas líricos italianos de J.L. Estelrich. Però si aquesta obra apareixia l'any 1889, algunes de les versions que inclou són, com ja hem recalcat, anteriors. Per exemple, La fulla (14) d'Obrador i Benassar que tradueix

l'Imitazione, poema que és una adaptació lliure que Leopardi va fer d'una faula, La feuille, del francès Antoine Vincent Arnault (15). Amb La fulla, curiosament, Obrador i Benassar retorna a aquesta viatgera poesia - exemple de la importància de l'estudi de la literatura com a comunicació i, també, de la comunicació de la literatura - la regularitat de l'original francès que el poeta italià havia modernitzat amb l'ús lliure de decasíl.labs i heptasíl.labs. Aquesta reconstrucció de l'original, però, podria indicar que el preceptor dels fills de Lluís Salvador, príncep imperial d'Àustria, coneixia la poesia d'Arnault; en qualsevol cas, és innegable que la regularitat mètrica i estròfica de la traducció anul·la l'aportació leopardiana: primer exemple a les nostres terres de la tendència a modificar, a regularitzar, Leopardi que es dona arreu, com ja hem vist parlant d'Itàlia. A més, no és prou significatiu que hom esculli de traduir un poema menor de Leopardi, que, però, encaixa molt bé amb aquell constant diàleg i amb aquella contínua reflexió amb i sobre la natura, tan present en la literatura mallorquina? (16)

Encara ha de resultar més estranya aquesta actitud traductora quan ens assabentem que Obrador és autor d'un article titulat "De les imitacions i traduccions literaries especialment de les poètiques" (17) on, bo i traduint al català una part de l'estudi de Laurentie, De l'étude et de l'enseignement des lettres (18), ens informa de la vàlua de les traduccions.

Contra aquells que pensen que "les imitacions i les traduccions no serveixen de gran cosa", afirma que no hi ha res tan profitós com "la imitació" perquè "no es una copia; es una lluyta". La traducció ha envigorit el pensament i l'estil de molts escriptors (19); "semblants lluytes intel·lectuals son admirablement propies per exercitar el geni.(...) El progrés de les lletres no ve may d'altra manera; puix lo progrés literari no es altra cosa sino'l resultat de l'espargiment d'idees bones en una societat docta i civilizada.(...) Aquesta comunicació no's fa mes que per medi d'una especie de traducció; y com sia que les llengues son diferents, la traducció ve á esser un treball particular que suposa, no obstant, que son enteses les idees d'aquells pochs homens destinats á espargir la claror en l'enteniment humanal, en tot temps y per totes bandes". Traduir, en tot cas, significa "identificarse ab l'autor metex que's traduex, seguirlo en tots los moviments de son pensar, endevinar totes y cada una de les delicadeses y galanures de sa llengua, y donar una forma a les seves inspiracions...". Conceptes que difícilment podem aplicar a la traducció de La fulla, però sí, segons que sembla, a la de Devers dels homens, de Silvio Pellico, on "su prosa mallorquina" arriba "en algun párrafo á emular", "por la llaneza y la naturalidad de la expresión, por el eufonismo y la gracia", los del original"(20). •

De manera que hem de pensar que l'esperit que presideix la seva activitat traductora és aquest: contribuir al progrés de la literatura i de la llengua catalanes. D'aquí, doncs, Sa llebra i s'erissó de Grimm, Lo rey Carles navegant d'Uhland, La nova amor (un sonet de La Vita nuova de Dante) i la projectada versió catalana de la Ilíada, donen fe que estava convençut de les teories de Laurentie que eren, segons A. Berman, les del romanticisme alemany, perquè traduir vol dir transmissió de formes. "Pour les Romantiques de l'Athenäum, la traduction pratiquée en 'grand' est un moment essentiel, avec la critique, de la constitution de la 'poésie universelle progressive', c'est-à-dire de l'affirmation de la poésie comme absolu." (21) És un diàleg amb l'altre (o amb la universalitat, que diria Goethe) per mitjà del qual hom integra aquest altre a la pròpia cultura bo i prenent consciència de si mateix i dels seus límits. Aquí podria raure el "nacionalisme" d'Obrador, un "nacionalisme" (o regionalisme?) més enriquidor, tal vegada, que molta retòrica ampul·losa sobre la pàtria, perquè aportava a la nostra llengua uns grans de sorra en el llarg camí envers la construcció del català literari i amb la consegüent entrada del català modern al regne de la literatura. Com acostuma de passar, aquestes noves formes que Obrador anirà assajant i traduint trobaran molt poc acolliment dins la seva obra de poeta.

En un ambient presidit per la recuperació de les deus de la pàtria sota els diferents gèneres que tenien cabuda als Jocs Florals i, pel que fa a Mallorca, dominat pel lul·lisme - els representants del qual són, principalment, Jeroni Rosselló i M. Obrador i Benassar -, es fa difícil de superar els límits de la tradició, tot i que no manca pas una certa voluntat d'obertura, de renovació o de modernització de la poesia; modernització que, a fi de comptes, no deu ser més que realitzar ara, a les engires de la segona meitat del segle XIX, allò que la literatura catalana hauria d'haver escrit i fet molts anys abans, si la seva situació no hagués estat anormal.

L'aiguabarreig de citacions i noms estrangers presents a les pàgines de "Museo Balear" (des de Schiller, Victor Hugo, Silvio Pellico a Leopardi, Companini, Lamartine, juntament amb la recuperació de Llull, Dante i Petrarca, i una producció tèdrica discreta d'Obrador, O'Neill o Pedro A. de Aalarcón ("Relación del arte con la bondad, la verdad y la belleza")) indica aquesta voluntat dialògica respecte a l'altre, però també una clara tendència a dominar, more cristiano et moderato, les excentricitats, és a dir, tot allò que se surt de mare. És des d'aquest punt de vista que cal llegir el fragment de Sardà sobre l'eclecticisme imperant a la literatura catalana (22).

Provem ara d'escatir quin significat podia tenir per Joan O'Neill la traducció de Leopardi, tant del Copernico (23) com de Lo infinito (24) o de La calma

después de la tempestad (25); o bé per Jeroni Rosselló, conegut introductor i traductor de Schiller i d'altres poetes alemanys, allèn de lul.lista elogiadíssim, les versions castellanes de l'Aspasia (26) i de La noche del día de fiesta (27); o per Joan Balou i Coll - autor de drames romàntics que captivaren el públic de l'època (28) amb obres com La campana de la Almudayna o La espada y el laud - la traducció castellana de A sí mismo (29).

Què podia representar Leopardi per Lo Joglar de Maylorques, enamorat de les balades de Schiller (recorrem que n'imità el Der Kampf mit dem Drachen i seguí de prop el seu mestratge en Madona Violant, El castell de l'Harmonia, etc.), les poesies del qual, floralista de cap a peus, "quan no són històriques per l'assumpte, ho són pel colorit i la vestidura"? Va seguir la "moda" del "leopardisme"? O bé va traduir Aspasia perquè, dels Canti, era la cançó que bo i essent expressió d'un cor desil.lusionat no reflectia aquell pessimisme universal molt més visible en altres poemes leopardians? Però què dir, aleshores, de La noche del día de fiesta (que anys a venir traduirà Miquel Ferrà)? Si no és que Rosselló hi veiés, com De Sanctis, l'expressió de "momenti psicologici sinceri e precisi in una forma idillica, voglio dire ingenua e semplice, di una bonomia quasi fanciullesca nella sua profondità" (30)? O és que l'atreia el ritme alhora clàssic i modern d'aquells decasíl.labs leopardians tan musicals que, però, a causa de l'enjambement constant es troben, com

en el cas d'Aspasia, gairebé a mig camí de la prosa? O potser només va ser el fruit d'un encàrrec del seu amic J.L. Estelrich? No m'atreveixo, tal vegada per manca d'informació, a afirmar cap d'aquestes hipòtesis de treball o, si més no, possibilitats.

Allò que sí que podem assegurar, i no és pas poc, és que la seva traducció de l'Aspasia no solament no modifica el contingut ideològic del poema, amb afegitons o alteracions lexicals importants, sinó que, a més, té gran cura de reproduir els decasíl.labs italians (accents a la(4a) i a la 6a) i de respectar el vers blanc, com hom pot veure en aquests versos:

"Y la otra sólo reverencia y ama
En su corpórea forma; y á la postre
Conociendo el error, deplora el trueque,
Y el ánimo se enoja, é inculpa á veces
Injusto á la infeliz. De aquella imagen
Celestial surge el femenil ingenio
Como una idea vaga, y ella entonces
Lo que conmueve el generoso amante
Pensar no puede, ni comprende nunca."

No podem dir el mateix de La noche del día de fiesta, on no es manté fidel a l'original sinó que en fa una versió lliure, almenys pel que fa als quatre primers versos de Leopardi que a la versió de Rosselló es transformen en sis; en els altres casos allarga, incorpora paraules i elements que no hi ha a l'original a fi de mantenir el decasíl.lab italià, amb algunes interpretacions "romàntiques" de to i algun error.

Joan O'Neill (31), que publicà al "Museo Balear" versions de Bandello, Lodoli, etc., va fer una versió de Lo infinito que és molt considerable i segueix molt de prop l'original (adequada, diria Toury (32)). Ja m'he referit, bo i parlant de Valera, a la relació d'aquesta poesia amb Fray Luis de León, així que només em cal fer-ne esment. Al contrari de Lo infinito, La calma después de la tempestad és farcit de lliures interpretacions, omissions, etc. A més, tot i que reproduceix l'alternar-se de versos decasíl·labs i de sis síl·labes, augmenta els de sis en detriment dels de deu. Pel que fa, en canvi, al diàleg Copernico, presentat en una versió polida, només cal dir que, des del punt de vista de la ideologia i la filosofia, aquest diàleg "sopra la nullitat del genere umano" (33) admet, com altres textos leopardians, una lectura "cristiana", perquè es tracta d'una filípica contra aquelles ments que encara consideren que la raça humana és senyora de l'univers, el seu centre. L'antiantropocentrisme de Leopardi pot ser interpretat en clau cristiana. No creiem pas que, una persona que en el seu article "El arte cristiano" es manifestava a favor de la prohibició de la música profana a les esglésies (i música profana és qualsevol música que no sigui sacra o religiosa), pogués interpretar aquell diàleg leopardià de cap altra manera. Tret que, amb aquella esquizofrènia tan comuna dins el leopardisme, només considerés la meravellosa forma "platònica" (34] del diàleg, al marge de les "idees" que conté. Cal

recordar, en aquest sentit, que no hi ha un leopardisme absolut, global, sinó només fragmentari, per parcel·les, és a dir, que ~~solament~~ es llegeixen i s'accepten aspectes parcials de l'obra de Leopardi, i mai complet o de forma incondicional, ni que només sigui perquè és impossible, tal vegada, l'acceptació absoluta d'un "excèntric", d'una "excepció".

A se stesso traduït per Joan Palou i Coll passa de 16 a 21 versos. A més, la sintaxi canvia absolutament en favor de l'explicació (connotació) i de la "claredat", enteses, lògicament, com a interpretacions lliures i personals dels conceptes, amb la qual cosa desapareixen, per exemple, aquells "quasi inganni" - les il·lusions, "i dolci inganni", tema tan fonamental dins el sistema poètic i filosòfic de Leopardi - que es transformen en una banalitat: "Esa mentira común". Per si no n'hi hagués prou, Palou eclipsa la paraula "natura" dels versos:

"Omai disprezza
te, la natura, il brutto
poter che, ascoso, a comun danno impera,
e l'infinita vanità del tutto."

amb la qual cosa converteix l'atac furient contra la natura que Leopardi havia començat a l'esbós Ad Arimane ("Natura è come un bambino que disfa subito il fatto"), en un cant contra "el poder ocult" - que hom pot pensar que es tracta de la voluntat cega de Schopenhauer, però que amb la desaparició del mot "natura", és més fàcil interpretar-lo com a una mena de "diable".

Palou i la seva poètica "històrica i restauradora" no podien acceptar, sense canviar-la, aquella "filosofia lúgubre y desesperada" com la titlla Menéndez y Pelayo.(35).

Pel que fa a J.L. Estelrich, M. Costa i Llobera, J. Alcover i M. dels S. Oliver en parlaré més endavant, perquè és aleshores que el "leopardisme" començarà a adquirir veritable importància, almenys respecte a la "interiorització" de motius, tons i musicalitat.

Segurament era forçós, però, que els poetes mallorquins, amb aquell humanisme i amb aquell clàssicisme hel·lènic que demostraren ja de bona hora (Pons i Gallarza, Jeroni Rosselló), se sentissin atrets pels idil·lis leopards, tan perfectes, tan senzills, tan sobris com els de Mosco o els de Teòcrit, però molt més dramàtics.

Notes

- 1) "Revista Balear" (1872-1874), dirigida per M. Obrador i Benassar, en la qual hi col.laboraren Marià Aguiló, M. Victorià Amer, Jeroni Rosselló, etc.
- 2) Vegeu: J.L. Estelrich, Antologia ..., cit. pàgs. 476-478; també J. Sardà, Obres escullides (Serie catalana), pàgs. 324-325. Les dues versions són diferents, ambdues, però, porten a la data 1876.
- 3) "Enseñanza artística" ("Museo Balear", 1875, gener); "El arte cristiano" (Idem, 1876, núms. 3, 4, 5, 6).
- 4) Hom ha parlat, per exemple, del possible efecte de la condició de "reserva lingüística incontaminada" que ha estat Mallorca fins a una determinada època, sobre la "puresa" del llenguatge poètic.
- 5) M. Sanchís Guarner, Els poetes romàntics de Mallorca, pàgs. 32-35. Vegeu també J.M. Llopart, Retòrica i poètica, Palma, 1982, vol. I, pàgs. 68-75. Pel que fa a la seva influència sobre Costa i Llobera (A un claper de gegants) o sobre J. Alcover (El pi de Formentor) (Llopart, pàg. 78), caldrà recordar la coincidència gens atzarosa amb Tommaseo (La foglia), Aleardi (Per una viola colta in Valpolicella nel dicembre de 1857), A. Graf (A un arbusto alpino) i, sobretot, Pascoli (La quercia caduta); temes, el de la influència i el de l'arbre, que ja veurem més endavant.
- 6) J. M. Llopart, Op.cit., pàg. 63: "Allò que, en efecte, confereix a Pons i Gallarza una personalitat prou original dins el context de la Renaixença, és el fet que l'eco d'Horaci - i el de Fray Luis, és clar - sigui perceptible, no tan sols quan es complau en els temes de tradició clàssica, sinó també quan desenvolupa els més característics i específics del romanticisme català". Vegeu també M. dels S. Oliver, Obres completes, Barcelona, 1948, pàgs. 533-537; i La literatura en Mallorca, Ciutat de Mallorca, 1903, pàgs. 95-100.

- 7) M. dels S. Oliver, Obres completes, pàg. 536.
Pel que fa al classicisme de Pons i Gallarza, vegeu també M. de Montoliu, Manual..., cit., pàgs. 251-252:
"Com s'ha dit de Manzoni, podem dir d'En Pons i Gallarza que és el clàssic dels romàntics catalans; i gosaríem afegir que la lírica manzoniana dels Inni sacri ha deixat algun ressò amagat en la poesia del nostre Pons. El cert és que la seva lírica està tota impregnada de classicisme italià; i en aquest sentit En Pons i Gallarza continua la tradició d'En Cabanyes."
- 8) Rossend Llates, Resum de poètica catalana, Barcelona, 1932, pàgs. 76-79.
- 9) Vesprada(1892) és un idil.li molt prpper a la concepció leopardiana, però, és clar, escrit per un catòlic: "Fineix lo jorn, com de lluny / una música s'acaba,/ los cims que dauraba'l sol / la boyra del vespre amaga./ Baxan hoscaters dels rochs / ab la destreal á l'espatlla / y baxan los cavadors / jiravoltant per les rases. /Les trompes dels segadors / lo toch d'aplegar senyalan. / Ab sos darrers esbufechs / lo fum dels vapors s'escapa,/ y rius de treballadors / ixen al sò de campana. /Mentres serres y martells / p'els carrers la ramor paran,/ á la claror de la lluna / asseguts (...)" J.Lluís Pons i Gallarza, Poesies, Palma, 1892, pàg. 18.
- 10) G. Leopardi, Canti, a cura de Lucio Felici, Roma, 1974, pàgs. 288.
- 11) M. Costa i Llobera, Epistolari amb Ramon Picó, pag. 85.
- 12) Menéndez y Pelayo, "Cartas de Italia", dins Crítica literaria (edición nacional), T. V, pàg. 349.
- 13) Carlo Muscetta, "Introduzione" a De Sanctis, Leopardi, Torí, 1969, pàg. XIII.
- 14) "Revista Balear", any I, pàg. 63 (cit. de J.L. Estelrich, Antologia..., cit. pàg. 829); després és publicà dins aquesta Antologia d'Estelrich, pàg. 517.
- 15) A.V. Arnault (1766-1834), vegeu Sainte-Bauve, "M. Arnault", dins Causeries du lundi, París, t. VII,

- pàgs. 496 i següents; M. Muscetta, "Imitazione", dins Ritratti e lettere.
- 16) J.M. Llompart, "La poesia de Pons i Gallarza", dins Op. cit., pàg 68.
- 17) "Museo Balear" (1875), núm. 15, pàgs. 528-532.
- 18) Laurentie, P.S. (1793-1876) fou un professor de literatura que fundà el periòdic Courrier de l'Europe i escrigué, entre altres llibres, Mélanges, Religion, Philosophie, Morale (1866).
- 19) Aquí Obrador cita a peu de pàgina: "Acostantnos més á casa nostra, veym, entre moltíssims, á Fr.Ll. de León parafrassejant ab ma de mestre los psalms de David y'l Llibre dels Cantars; als nostres Lluís Fenollet y Francesch Alegre, traduint el primer la Historia d'Alexandre escrita en llatí per Q. Curtius, y mostrant el segon com s'escriu bon català ventint les Transformacions d'Ovidi; á Jáuregui millorant (segons solen dir) l'Amynta ab sa traducció castellana, etc. Los poetas balears del nostre temps abundan en belles mostres d'imitacions y traduccions: Quadrado, Hymnes de l'Esglesia; Rosselló (el primer de Mallorca qui doná á conèixer la poesia alemana moderna), balades de Burger, Uhland y de W. Scott; Pons, odes d'Horaci; Amer psalms, hymnes de Manzoni; Forteza Th., elegía de Tibullus; Ferrà, la campana de Schiller, y altres (...).
- 20) M. dels S. Oliver, La literatura en Mallorca, cít., pàg. 183.
- 21) A. Berman, L'épreuve de l'étranger. Culture et traduction dans l'Allemagne romantique, París, 1984, pàg. 29.
- 22) J. Sardà "El catalanismo y la literatura catalana" (Ateneo Barcelonès, 16 d'octubre del 1888), dins J. Sardà, Obras escogidas (Serie castellana), vol I, Barcelona, 1914, pàg. 27.
- 23) "Museo Balear" (1876), pàg, 287-308.
- 24) Dins J.L. Estelrich, Antología ..., pàg. 495.

- 25) Idem, pàgs. 518-520.
- 26) Idem, pàgs 735-739.
- 27) "La ilustración española y americana", 8 de maig de 1883; després a J.L. Estelrich, Antologia..., cit., pàgs. 476-478.
- 28) M. dels S. Oliver, La literatura en Mallorca, pàgs. 127-134.
- 29) J.L. Estelrich, Op.cit., pàgs. 516-517.
- 30) De Sanctis, Op.cit., pàg. 122.
- 31) Joan O'Neill i Rossinyol (Ciutat de Mallorca, 1828-1907) fou un pintor que també tingué certes vel.leïtats literàries. Publicà el volum Poesías (1853) i exercí, al "Museo Balear", una crítica teatral, musical i plàstica. Va escriure també Tratado de Paisaje (1862) i La antigua escuela de pintura española (1886-87).
- 32) Toury, G., "The Nature and Role of Norms in Literary Translation", dins Holmes et al., Literature and translation. New Perspectives in literary Studies, Leuven, 1978.
- 33) G. Leopardi, lletra a De Sinner, Florència, 21 de juny de 1832.
- 34) Menéndez y Pelayo, cit. dins J. Arce, Op cit., pàg.16.
- 35) M.Menéndez y Pelayo, "Cartas de Italia", Op. cit., pàg. 349.

4.4. Leopardi entre l'hel·lenisme i el positivisme

Si així anaven les coses a Mallorca, al Principat, on Balaguer traduïa al castellà un versos del Trionfo d'amore per entaforar-los en un seu article sobre "El trovador Fulquet"(1), Joan Sardà anava "polint" les seves versions de Leopardi (La nit del dia de festa i A la lluna), mentre Bartrina ja havia vist premiar als Jocs Florals de 1876 la seva Epístola leopardiana, Federico Baraibar publicava la traducció d'una de les Operette morali : Diálogo de Malambruno y Fanfarella (1878). Menéndez y Pelayo escrivia a José María de Pereda cartes des d'Itàlia, en què, allèn de reiterar, com a bon catòlic, la seva admiració, sobretot, per Manzoni (2) i per Foscolo, confessava que Leopardi "era el líric de la forma pura y de la armonía clásica". Bartrina, però, fou l'únic exponent d'aquelles "fortes inclinacions positivistes" que es notaren "en la joventut intel·lectual de 1875 a 1890, ajudades en part per la mateixa filosofia del sentit comú"(3), que acceptà el món ideològic de Leopardi: el pessimisme integral, el materialisme i el racionalisme. Els altres escriptors tocats de la moda del leopardsme deixaren de banda, si no rebutjaren, la filosofia negativa del poeta de les Marques, que d'aquí a poc serà tot u amb aquell mal du siècle (4) que passava de "moda" a "malatia de moda".

Amb tot, hom comença a entrellucar un tímid canvi d'actitud pel que fa a la consideració del pensament leopardià. No cal dir que en aquesta valoració hi col·laborà bastant el triomf del positivisme i del darwinisme. Com escriu G. Lonardi: "Occorrevà che ci si inoltrasse verso lo scorcio dell'Ottocento perchè, sfumatasi o caduta l'opposizione guelfismo-ghibellinismo, o quella romantici-classicisti (Leopardi fu più facilmente avvicinato in genere dai ghibellini e dai classicisti), si attenuassero certi temi politico-risorgimentali e risalissero per contro altri motivi più direttamente attinenti al pensiero leopardiano" (5). I un dels punts de coincidència entre el positivisme i la filosofia leopardiana és, precisament, si no l'antropocentrisme bel·ligerant del recanatès, sí la caiguda de l'antropocentrisme (6). També l'estètica del positivisme, el realisme i el naturalisme, varen fer una lectura realista de la poesia leopardiana, com podem observar tant en el cas de Sardà com en el de Bartrina. També a Itàlia, els realistes (Verga, De Roberto, etc.) consideraren amb major interès els aspectes filosòfics del gran poeta.

Notes

- 1) "Revista de España", núm. 154, 1874.
- 2) M. Menéndez y Pelayo, "Cartas de Italia", Crítica literaria, V, pàg, 347
- 3) M. dels S. Oliver, "A propòsit de l'Almirall", dins O.C., Barcelona, 1948, pàg. 474.
- 4) J. Molas, Poesia catalana romàntica, pàg. 11: "El mal du siècle desapareix després del 59 - no reapareix, simptomàticament, sinó després del 74 - i, aleshores, el tímid sentiment religiós inicial esdevé gairebé absorbent".
- 5) G. Lonardi, Op.cit., pàg. 12.
- 6) L'antropocentrisme no tindrà a Catalunya una gran resposta. J.M. Bartrina és potser l'únic que s'apropa una mica a aquest vessant del leopardisme que a Itàlia varen seguir Graf, Nencioni, Pascoli, i que a Mallorca ja havia trobat l'orientació catòlica de Joan O'Neill.

4.4.1. Joan Sardà o el Leopardi naturalista

Joan Sardà, crític i poeta del grup de la Restauració que agrupava Josep Yxart, Narcís Oller, Valentí Almirall, Apel·les Mestres, J.M. Bartrina i algun solitari com J. Pin i Soler, inicià juntament amb aquests altres contemporanis el procés d'allunyament i superació de l'estètica, de la retòrica, floralista que esclataria en la revenja de Valentí Almirall que examinaré en aquest apartat.

Nascut a Sant Quintí de Mediona, l'any 1851, quan era jove va traduir les Odes d'Horaci al català i també algunes poesies de Marcial. Els anys 1876-1877, en canvi, va dur a terme les versions de Leopardi i una de Victor Hugo. Del poeta italià trià, com ja he dit, els idil·lis La nit del dia de festa i A la lluna. Del primer posseïm dues versions molt diferents i que, per a major comoditat, reproduïm a l'Apèndix II; la primera versió va ser publicada a l'Antologia de J.L. Estelrich, l'any 1889, i l'altra aparegué dins J. Sardà, Obras escullides (Sèrie catalana), al costat de la traducció A la lluna (1). No obstant això, les dates que duen al peu de pàgina són 1876 i 1877, respectivament, la qual cosa ens pot fer pensar en la possibilitat que també aquesta última versió hagi estat corregida.

La sera del di dia festa i Alla Luna són dos dels primers idil·lis de Leopardi que més que correspondre al significat clàssic i tradicional d'aquest tipus.

de poesia (2) n'agafa només la seva musicalitat i la seva faisó senzilla de representar la primera impressió de la vida exterior, bo i mostrant l'efecte d'aquesta sobre l'ànim del poeta solitari. També en els idil·lis grecs hi havia els elements dramàtics que trobem a les cançons leopardianes, un dramatisme interioritzat, d'un home que viu aïllat a Recanatà i concentrat en si mateix.

El jove de vint-i-cinc anys que descobrí aquestes poesies de Leopardi, tal vegada va veure en elles un exemple d'aquella definició que donaria anys més tard: "La poesía no es un oficio, es un estado de espíritu. La emoción, sólo la emoción la crea. Y la emoción, la emoción sincera, intensa, creadora, no es más que de dos maneras: ó la que nace de la interna exaltación de los sentimientos afectivos, ó la que es despertada al cap de nervios que produce la contemplación de la Naturaleza.(...) La misma emoción interna, madre de la poesía lírica, que parece poder vivir independiente de una naturaleza exterior directa y fundamentalmente sentida, no'n pot, no obstante, vivir apartada, en cuanto vulga traducirse en forma métrica, en cuanto vulga buscar la manifestación en la imagen, que es lo que caracteriza aquella forma"(3). Però aquestes "emocions" pel fet mateix de basar-se en els colors, els poblets, els mars, els rius, la "ratlla", "les turgencies plàstiques", etc., no són patrimoni de tota poesia, sinó i només de la "vida poética regional",

perquè aquesta no està "assegada pel mildew de la verbositat buyda"; "a Espanya la poesia no's redimirà mentres no dèxi de ser espanyola, pera ser, com he dit abans, andalusa, aragonesa, montanyesa, com es gallega y catalana, no tant perquè estiga escrita en catala ó en gallego, sinó porque está directament amarada en los sanitosos dolls d'una naturalesa sentida de prop ab amorós afecte". Si hi ha Leopardi en aquest comentari de l'any 1889, és un "Leopardi que fonamenta una poesia realista, naturalista, dialectal, però que també és la recerca d'una llengua "verge", incontaminada per la retòrica i les belles lletres i més pròxima a l'autèntica veu del poble i de la gent del país. Poc abans de les paraules que he transcrit s'havia preguntat: "¿Ha escrit Núñez de Arce res com l'Idilio? ¿Y qué es l'Idilio més que una explosió de lo que'n dich poesia regional? ¿No hi ha en aquelles estrofes, maravellosament tallades, tota la naturalesa dels rostolls castellans? ¿No s'hi sent l'acre vaporada del blat acabat de segar, y que los pagesos agarbonen dalt dels carros, sota un sol que estabella les pedres?". Sardà devia copsar en aquestes cançons de Leopardi l'emoció "sincera, intensa, creadora", els "anys de tristesa (de) l'adolorit", però no pas el realisme que sembla reclamar, perquè en aquest cas els hauria hagut de cercar en altres idil·lis

com Il passero solitario, La vita solitaria, etc. Ben segur que hi devia veure la dependència que la poesia lírica té envers l'exterior: el paisatge, la lluna, la remor llunyana de la gent, desvetllen en el poeta dels Canti els records perduts.

Sardà també va copsar però el "tètric" pessimisme de Leopardi, com expressà, en la conferència "El catalanismo y la literatura catalana" (Ateneu Barcelonès, 16 d'octubre de 1881), bo i parlant de la lírica catalana: "es enteramente ecléctica, y ora la oímos, con Byron o Espronceda, maldecir de sí y de cuanto le rodea o complacerse en dar tortura a su propia alma, ora le vemos remontarse por las alturas de lo grandilocuente y lo sublime siguiendo el vuelo genial de Victor Hugo, - ora entona dolientes gemidos de amor • himnos a la madre naturaleza con Lamartine, -ora acuerda sus acentos a los acentos nerviosos o entrecortados de Enrique "eine, -ora, por fin, asimilándose el alma pesimista de Leopardi, canta en tétrico son la infinita vanidad del todo". Pensament, aquest últim, els efectes devastadors del qual ell havia pogut comprovar en la pell del malaurat poeta i amic J.M. Bartrina, sobre el qual va escriure aquestes rellevants paraules: "En Bartrina l'ha devorat, a lo que's veu, aquell racionalisme y aquell materialisme, y ells han cegat, ó corromput al menos los manantiales brillants d'inspiració poètica que dins d'ell existien (...) !Gran doctora de poesia semblant ciencia! Educat per ella, en Bartrina, poguent ser un poeta superior, ha quasi dexat de serho."(4)

Tot i que Leopardi no va caure en aquests excessos, perquè encara va ser capaç de convertir aquella esterilitzadora filosofia en poesia veritable, el camí que seguí era perillós en el sentit que s'apartava del "sentit comú", de la "ciència de la bona lley, la d'ulls de lince es la del veure a Deu en totes les coses y de amar-lo y servir-lo sobre totes; (...) la que darrera del quadro grandíós que als ulls de l'espectador presenta incessantment lo món, hi veu l'artista que mou y dirigeix tota la tramoya que li presenta'ls objectes en apariència com si's moguessen y giressen y's combinessen per una virtut resident en ells matexos"(5). Joan Sardà que no s'adona o no vol adonar-se que la lògica del sentit comú també pot portar a l'escepticisme i a la "mort de Déu", expressa en aquests fragments el límit del seu positivisme i, també, del seu possible leopardisme. Límit que hom copsarà tant en les seves versions de Leopardi com en les seves poesies originals.

S'adverteix clarament que la traducció de La nit del dia de festa (6) segueix de lluny l'"esperit" de l'original i gens, o quasi bé gens, la "forma". Vegem-ne els primers versos:

"Dolce e chiara è la notte e senza vento
e quetta sovra i tetti e in mezzo agli orti
posa la luna, e di lontan rivela
serena ogni montagna."

que es transformen en:

"Clara es la nit, no fa ni un alé d'ayre:
 sos raigs pels horts y pels teulats la lluna
 plàcida escampa, y allà al luny, serena,
 dibuixa les montanyes."

A més, deixant de banda el caràcter connotatiu general d'aquesta versió, Sardà hi afegeix algunes frases que destrueixen la mesura i l'equilibri dramàtic de l'idil·li leopardià. Pensem, per exemple, en el vers 22 ("foll de rabia") i el 23 ("com orat") quan l'original diu "mi getto, e grido, e fremo". La traducció de A la lluna, que segueix de prop l'original, encara que desfà la sintaxi plena d'hipèrbats de Leopardi, fa reflexionar sobre la dificultat existent en la literatura catalana per trobar un llenguatge poètic elevat. És claríssim, però, que no tocava pas al nostre crític fer passos en aquest sentit com a poeta no va ser un gran què.

El poema Ardua sentenza (7), escrit l'any 1880, el títol del qual prové de Manzoni ("a voi l'ardua sentenza"), sembla que parteix, al començament, d'ecos de les primeres cançons leopardianes per, després, adequar-se al tipus de poesia reflexiva i més filosòfica de l'última etapa del recanatès. Així, si al començament introdueix un tema de reflexió històrica:

"Y be! Ho has conseguit! La Via Appia
 de nostra historia, un monument de menos
 ostenta ja als viandants! Pots envanirten!
 L'estàtua fou; ara es per terra a trossos."

al cap de pocs versos introdueix les abstraccions sobre les quals avançarà el poema:

"Pots envanirten!
 Sirvent de la Vritat, a la senyora
 faràs contenta avuy.(...)
 (...) Oh Historia! (8)

Per què tens d'esse'axís? Per què a los pobles
 del calendari de llurs sants trencarloshi
 un full y un altre full? per què cobrirloshi
 ab la tenebre boyra de la critica
 l'espectacle sublim del sublim jove
 (...)
 Prènnli a lo poble tradicions, llegendes;
 prènnli'l sagrat tresor de sa poesia;
 ensenyali que'ls hèroes, sants y sabis
 foren homes y prou; (...)"

fins arribar a una autèntica lamentació leopardiana:

"Veritat, Veritat, madrastra dura (9)
 que has usurpat lo tàlem sacratíssim
 hont nostra mare, la Bellesa, ab dolces
 cançons bressava nostre son, y ens feya
 entreveure lo cel ab ses caricies."

Però aviat descobrim que es tracta d'un diàleg al·legòric
 entre el poeta, la raó i el narrador, més proper si
 es vol a algunes cançons dels trobadors que a la poe-
 sia de Leopardi - encara que hom podria establir cert
 paral·lelisme amb les Operette morali d'aquest.
 Amb tot, la referència al "nudo vero" destructor de
 les il·lucions és evident. Sardà aquí imita aquells
 versos de la cançó Ad Angelo Mai:

"Nostri sogni leggiadri ove son giti
 (...)
 Ecco svanire a un punto
 e figurato è il mondo in breve carta;
 ecco tutto è simile, e discoprendo,
 solo il nulla s'acresce. A noi ti vieta
 il vero appena è giunto
 o caro immaginar; da te s'apparta
 nostra mente in eterno;"

Conceptes que Leopardi exposa més clarament en el seu Zibaldone, obra que Sardà no podia conèixer; "L'immaginazione... è il primo fonte dell'infelicità umana. Quanto più questa regnerà nell'uomo, tanto più l'uomo sarà felice. Lo vediamo nei fanciulli. Ma questa non può regnare senza l'ignoranza, almeno una certa ignoranza come quella degli antichi. La cognizione del vero cioè dei limiti e definizioni delle cose circoscrive l'immaginazione". En qualsevol cas, Sardà o, millor, el seu representant dins el poema, la veu del narrador, expressa el seu dubte i la seva incertesa entre la posició del poeta i la de la raó - que es declara a favor del progrés, de la realitat, de l'home adult i de la ciència.

L'inici i el ritme de la poesia Intima (10) que Sardà va escriure el mes de maig de 1877, el podríem confrontar a l'elegia Il sogno:

"Era il mattino, e tra le chiuse imposte
per lo balcone insinuava il sole
nella mia cieca stanza il primo albore;
e più soave le pupile adombra,
stettemi allato e riguardomi in viso
il simulacro di colei che amore
prima insegnommi, e poi lasciommi in pianto."

Essent aquesta la veu de Sardà:

"!Quín quadro més hermós! La matinada
dels finestrons per les escletxes filtra
sa mitja llum que desfressant les ombres
als ulls endormiscats lo que'ls enrotlla.
Aquí, apropet, lo nen, delícies mies,
dorm sonrihent;(...)"

Aquests últims versos em recorden també el vers 11 de La sera del dì di festa: "Tu dormi: io questo ciel, che sì benigno (...)". Però allò que en Leopardi és un plany per l'amor perdut, en el cas de Sardà és el triomf del benestar i de l'amor dins la família burgesa i cristiana. Allò que per Leopardi és una mena d'al·lucinació que el fa veure la seva amant morta (ho i imitant "l'incontro di Petrarca, morto con Laura p. la prima volta. Era era la stessa neanche più bella di quel che fosse in terra, ma in nulla mutata"), per Sardà és una escena familiar, burgesa i real que expressa la "satisfacció", el "plaer" i la delícia de la vida. Es tracta d'una lectura hedonista de Leopardi. D'aquesta manera, l'idil·li leopardià es transforma en l'idil·li urbà d'un advocat honrat i realista.

Notes

- 1) J. Sarda, Obres escullides (Serie catalana), ab un estudi necrològic de Joan Maragall, Barcelona, 1914, pàgs. 324-325; 325-326.
- 2) Recordem que Leopardi traduí els idil·lis de Mosco, l'any 1815, que va publicar a la revista "Spettatore" (1816); vegeu De Sanctis, Leopardi, Torí, 1969, pàgs. 31-46.
- 3) J. Sardà, "Prolech al III volum de Bo Gayter del Llobregat", dins Obres escullides, cit., pàgs. 161-162.
- 4) Idem, pàg. 166
- 5) Idem
- 6) Cito d'acord amb la segona edició (Obres escullides, pàgs. 324-325) perquè és la versió que Sardà considerava, possiblement, més polida i fidel.
- 7) J. Sardà, Obres escullides, cit., pàgs. 269-274.
- 8) Aquest versos recorden l'estructura d'aquelles preguntes que Leopardi dirigeix a Natura: "Come, ahì come, o natura, il cor ti soffre / di strappar dalle braccia / all'amico l'amico, / al fratello il fratello, la prole al genitore, / all'amante l'amore: e l'una estinto / l'altro in vita serbar? (...)" (Sopra un basso rilievo antico sepolcrale dove una giovane donna è rappresentata in atto di partire, accomiatandosi dai suoi).
- 9) El tractament que Sardà dona a la Veritat recorda la manera com Leopardi tracta la Natura: "matrigna". Vegeu La Ginestra, versos 122-125: "l'uomo incolpando / del suo dolor, ma dà la colpa a quella / che veramente è rea, che de' mortali / madre è di parto e di voler matrigna".
- 10) J. Sardà, Obres escullides, cit., pàg. 280-1.

4.4.2' "El primer poeta del segle" de Josep Yxart

El més clar de la tríade - - Sardà, Yxart, Oller - fou, pel que fa a Leopardi, Narcís Oller que declara sense embuts i des de la poltrona còmoda de les posicions assenyades i enraonades d'un home de família, a les seves Memòries literàries. Història dels meus llibres: "Jo em feia home, estava ja ben penedit d'haver-me atrevit a publicar les insubstancialitats que en castellà emmidonat i premiós havia donat a l'estampa, tot i no constituir aquestes ni una dècima part d'allò que conservava manuscrit, Les meves poesies amoroses, dedicades a una Laura que no existia sinó en el meu pensament, ja em feien riure tant com els negres pessimismes emmanllevats a Espronceda, a Heine i a Leopardi, que també innocentment m'havia atrevit a posar en vers creient-los propis"(1). És palès que el considerava un "romàntic" (2) febrósenc, cosí germà d'Espronceda o de Larra, i, per tant, un nivell de coses que calia superar en virtut d'aquell naturalisme (de l'"ànima" - segons expressió de Tikkomiroff (3) -) que va trobar en el seu cosí Yxart, un dels seus tedrics a la península. Allò que expressa Oller en aquest fragment és la seva renúncia a defugir la realitat i a caure en aquella desesperació - la desil.lusió i el dolor còsmic - per seguir, en part, el camí que marcà Goethe amb el Wilhelm Meister, és a dir, una major adherència, un acord més intens

amb el món present, tret antiromàntic que se sumava a tots els principis derivats de l'empirisme i del positivisme. Per Oller, representant en part del "naturalisme dels rendistes"(4), Leopardi era un romàntic no només per la seva actitud pessimista, escèptica i ressentida, ni tan sols pel seu claríssim desacord amb la realitat present i per la seva poètica abocada al record, sinó també a causa de la seva retòrica.

És curiós, en canvi, que les actituds del seu cosí, Yxart, la de Sardà i la de Pin i Soler - amic d'aquest grupet encara que no s'hi confonia (5) - siguin bastant diferents. Això indicaria, dins la literatura catalana, aquella actitud ambigua que el naturalisme manifestà respecte al romanticisme. Si per un costat refusarem l'idealisme, el pessimisme negre, l'historicisme medievalitzant i l'academicisme d'aquest, per l'altre, se sentien atrets tan pels seus principis de llibertat (política i estètica), com, i això és important pel que fa al nostre cas, per les tendències naturalistes o, si es vol, realistes del romanticisme. Això explicaria, tal vegada, l'ambivalència d'actituds o de sentiments de Sardà enfront de Leopardi: d'una banda, com Oller, el tracta de "pessimista tètric", de l'altra, però, l'imita i tradueix, ho i recalcant els aspectes realistes i burgesos.

Abans de passar al Leopardi d'Yxart, vull fer esment de la breu nota que Josep Pin i Soler, tarragoní com tots els d'aquesta colla i que gràcies a Sardà publicà

La família dels Garrigas (1887)(6), dedicà al poeta de Recanati, i que merexeria possiblement una recerca més acurada a fi de seguir les petges del seu leopardisme. En l'interessantíssim - des del punt de vista de la comunicació de la literatura almenys - llibre pòstum Comentaris sobre llibres y autors (7), Pin i Soler parla de la seva lectura de Leopardi quan, al voltant dels anys setanta, s'instal·là a Marsella: "L'amich Perolari, ab qui'l llegíem a la pensió, a Marsella, al terminar la lectura besava l'estampeta del meu exemplar, en què'l sublim poeta està representat en son llit mortuori. Potser lo llegíem massa, potser hauria calgut fer ab Leopardi com ab aquell pertorbador de gent jove, ab Schopenhauer, que li vaig destruir; després de ferli jurar que no tornaria a llegir-lo (Anys després se va llensar d'un balcó al carrer, ab un llibre de Leopardi a les mans). Als 25 anys jo sabia de chor quasi tot lo volum en vers de Leopardi i grans tirades del volum en prosa. Després, he anat descuydantlo, recordantne solament les notes tendres, les petètiques, les patriòtiques o idíl·liques."(8) A més, ens diu que el llegia en l'edició de 1865 (Opere, 2 vols, Le Monnier, Florència). Seria interessantíssim veure si realment aquesta passió pel recanatès va deixar pòsit en la seva obra de narrador. En aquest sentit, caldria explorar la possible influència de les Operette morali en l'obra narrativa de l'escriptor tarragoní. Allò que, de moment, ens interessa subratllar és el binomi "pertorbador" Leopardi - Schopenhauer que és el mateix que estableix

De Sanctis (9). El filòsof alemany i el poeta italià coincideixen en el fet de pensar que la civilització, principalment la civilització moderna, representava (a causa de la gran espiritualització i racionalització) el punt oposat a la natura (a la vida no sentida, sinó viscuda). La causa dels nostres mals era, per ambdós, aquest excés de reflexió sobre la vida i sobre la existència, enlloc de viure-la d'una manera espontània i irreflexiva com els nens, els animals, etc.(10).

Vegem ara, finalment, quin va ser l'acolliment que el poeta de Sílvia va tenir dins l'obra de Josep Yxart, el crític més important de l'època ("Estic llegint Yxart - escriu Sarda a Narcís Oller - y pensanthi molt; però, noy, estich molt desanimat. May he tingut gayre fè en mi, però cada dia la perdo més. Sum homo in aqua. L'Yxart ne sabia molt, però molt més. !Y còm se la faria ell la necrologia!"(11).

Nascut a Tarragona l'any 1852, Yxart es convertí en un dels defensors i teòrics del naturalisme, entre altres coses perquè, com exposa a la seva "Lletra a N'Albert Savine"(12), la tendència a la concreció, a la sinceritat i a l'antiretòrica forma part del tarannà del poble català ("Lo naturalisme - escriu - nascut de les nostres condicions intel.lectuals i morals, és l'ànima de la nostra literatura"). Aquí també trobarem, doncs, el Leopardi realista, fins i tot naturalista, que ja hem vist actuar en el cas de Sardà.

En general, però, la visió que Yxart manifesta de Leopardi sembla participar d'aquella "funció medidora" de què ja parlava en referir-me a la recepció del poeta a la seva terra (13). "Ma certo è impossibile - escriu Lonardi - trascurare, anche a scanso del sospetto di simpatie autarchiche, che per esempio Leopardi è convoglio e insieme attore di molte originali suggestioni europee, dal gran lancio byroniano del poeta-personaggio a Browning a Mallarmé, o anche da Nietzsche a Ibsen" (14). La posició d'Yxart és prou clara en l'únic escrit - segons les meves dades - on parla del recanatès. Es tracta d'una carta al seu cosí Oller: "¡Que l'Ibsen és ponsonyós, esgarrifós, que fa patir, que es immoral, anti-social; bueno... No em vaig pas estar de dir ben clar, i amb tot el relleu que sé, que les escenes finals eren repugnants... (15) Però ¿és artístic o no?; ¿té talent o no? Si has de parlar d'això al mateix temps, no tens dret a fer fàstics d'hipernerviós, ¡t'has de decidir!... Que l'obra és més perfecte, quan més sana, més natural, més altament moral, en una paraula, més pròpia per a expansionar l'ànima i el cos. ¡Bueno! ¡bueno; altra vegada! ¡Qui ho nega! Però... ¡eh, noi! no incorrem ara a confondre això, en quan el goig que dóna l'obra, amb el geni de l'autor, perquè, francament, no em convenço perquè sempre se m'ocorre un argument que tanca de cop. ¡Veuràs! En Leopardi - que per cert és llatí de raça, llatí d'art i d'esperit - en Leopardi

és el poeta més desencantador de la vida, més fúnebre i pessimista que el mateix Oswald... i, precisament, és potser el primer poeta del segle, sense bromes, el primer"(16).

Malgrat (o, potser, gràcies) al pessimisme fúnebre, Leopardi és el millor poeta del segle. En ell devia trobar Yxart molts dels elements que assenyalava en Ibsen (no endebades els relaciona espontàniament): "l'interès i l'emoció verdadera"; dramatització, "sense disquisicions pesades, d'idees i teories"; "emoció intel.lectualitzant"; "pessimisme tètric"; "conflictes psicològics "(novel.la russa);.. lluita contra els convencionalismes, i sinceritat. Però la importància d'Ibsen - i crec que podem fer-la extensiva a Leopardi - rau principalment en el fet que sap transformar totes les dades provinents de la raó i de l'anàlisi racional en poesia, en art, en emoció estètica. És aquest un dels motius pels quals Yxart s'interessà per Leopardi. ¿És que hem d'oblidar que, a propòsit de Guimerà, va escriure que "la poesia resideix pura i exclusivament en lo sentiment viu i humà sens excepció de classes: és igualitària i democràtica per excel.lència, allà a on hi ha un cor d'home, allí hi ha poesia, i les passions d'aquest cor, sa vehemència, sa magnanimitat, sa constància heròica, sa resignació sublim, i fins sa delicadesa, res tenen que veure amb la condició social"? (17) ¿És que potser no l'interessava

el món ideològic de Leopardi o d'Ibsen, a un home que, per defensar el realisme, citava Dostoïevskij (18) o que copsava en Ibsen (19) un escepticisme social semblant al seu i al que podia sentir en Leopardi? Per descomptat que sí, però gairebé només des del punt de vista de l'analista i, sobretot, sense exageracions (vegeu el comentari "neutre" que dedicà a la tendència de Guimerà "a lo esgarriós i fúnebre" (20)). Hi ha un passatge on Yxart especifica les seves dues "posicions antitètiques" respecte d'Ibsen: "No m'agradaria pel nostre país el seu individualisme anarquich. M'agradaria, en canvi, el seu intel·lectualisme en el drama"(21). I confessa, a més, que aquest és el motiu de la poca profunditat del seu estudi sobre el dramaturg: "No poguent-lo alabar d'emblée - mirant als nostres lectors - el resumen d'aquella par se ressent d'aquest eclecticisme"(22). Eclecticisme, però, o, millor dit, distància "sana" i analítica, que també és present en un fragment irònic, com gairebé totes les cartes d'aquesta tríade, d'una lletra al seu amic Sardà en què li comenta la lectura del llibre Degenerecence de Max Nordau, de qui Yxart ja n'havia repassat Mal de sigle i Las mentidas convencionales de nostra civilisació: "¡Això de que un Zola, un Wagner, un Ibsen, sigan gent de manicomi... és graciós! Boijos, és clar que ho són, però boijos com tot poeta - en el sentit còmic de la paraula -, però no com els de "Nueva Belén". Las provas de la

locura, ab els seus llibres al davant, és de lo més estirat pels cabells que hi llegit may. Ara poetas com Baudelaire y filòsops com Nietzsche o fins Maeterlinch realment resultan bastant mal parats y sobre tot el segon que va entusiasmà tan a n'en Maragall: no li voldria dir. En efecte: els dos primers van acabà en un manicomi y lo qu'és els seus escrits ya ho feyen sospitar. !Veurem com finirà Maeterlinch y allavoras t'hauràs lluit tu qué'ns el vas descobrir!" (23). Ben segur que una part de Leopardi fronterajava amb el món de la bogeria i el nihilisme.

Em sembla que ja podem anar entreveient els límits de la recepció de Leopardi per part d'Yxart. Límits o, més aviat, Erwartungshorizont (horitzó d'espera) (24), que ens acaba de definir tant la "Lletra a N'Albert Savine" com les seves poesies Barcarola i, principalment, Gaudeamus. Encara que a la conferència sobre "La crítica literària contemporània" insinuava "la crisi de la metodologia positivista" (25), Yxart mai no deixà la concepció - articulada i coherent - naturalista de la literatura. Ja hem vist que considerava el naturalisme com un dels elements ancestrals de l'esperit català: "els nostres escriptors pinten lo que veuen, reflecten fidelement l'estat de la seva ànima". Tot i això, la literatura catalana del moment pateix una mena de plaga "que extenua i marceix la planta": els Jocs Florals, en els quals abunden

"produccions mestres ja concebudes i executades de record i no del natural"(26). És molt probable que Yxart veiés en Leopardi, com intentaré demostrar, aquesta pintura de la realitat, del natural i la sinceritat que tant elogiava, com també la correcció de formes i de recursos artístics i tècnics que exigia per a la literatura catalana (27).

Alguns versos de Barcarola (28) recorden aquells amb què Leopardi canta el repòs de les coses al capvespre, quan tot s'il·lumina amb el "biancheggiar della recente luna" (Il sabato nel villaggio) - penso sobretot en els versos 31-32 d'aquesta poesia i en els versos 38-40 de La sera del dì di festa -. El final de Barcarola, en canvi,

"tot lo qu'al fi ha de passar:
l'home, l'aucell y la planta;
y es queda sol y s'encanta
tot lo gran: lo cel y el mar."

fan pensar en Aspasia, poema els últims versos del qual estableixen un contrast entre les coses que moren i el moviment incessant, gairebé immortal, de la vida:

"... Che se d'affetti
orba la vita, e di gentili errori,
è notte senza stelle a mezzo il verno,
già del fatto mortale a me bastante
e conforto e vendetta è che su l'erba
qui neghittoso immobile giacendo,
il mar la terra e il ciel miro e sorriso."

Amb tot, és a Gaudeamus (29) on se sent més el batec de Leopardi. He transcrit els primers versos, que, de fet, són els únics que ens interessen:

"Clara és la nit, y per demunt les teules
d'estret carrer qu'en la foscor s'endinsa
va rodolant la lluna.

Ja tot calla,
tot s'ensopeix: barrades ja les portes,
morta la llar; derrera la finestra
ronca'l burgès linfatic en sa cambra;
voltant per los terrats lo gat miola,
y destaca sa negra silueta
demunt lo cel esblanquehit...

De sopte,
quina remor de lluny!"

Versos que semblen provenir no tant i directament
de La sera del dì di festa de Leopardi, com de la
traducció que en féu el bon amic Sardà, i que potser
el crític ibsenià coneixia. Com que la versió de
Sardà és reproduïda a l'Apèndix II, esmento aquí
els primers versos d'aquest idil.li leopardià que
va tenir molt d'èxit a les nostres terres:

"Dolce e chiara è la notte e senza vento,
e queta sovra i tetti e in mezzo agli orti
posa la luna, e di lontan rivela
serena ogni montagna. O donna mia,
già tace ogni sentiero, e per balconi
rara traluce la notturna lampa:
tu dormi, che t'accolse agevol sonno
nelle tue chete stanze (...)"

L'idil.li leopardià, a mans d'Yxart, s'ha convertit
en un poema urbà i realista. La imitació, plagi o
eco leopardià, però, acaba aquí, perquè aleshores el
tarragoní ens transporta, com ja intuïem en el vers
"ronca'l burgès linfatic en sa cambra", en un ambient
de festa major que irromp de cop ("y passa depressa /

y el carrer, com nostra vida, /deixa en prosaica
 quietut") pels carrers tranquils d'una vila. El te-
 ma de l'interior des del qual se senten remors
 llunyanes és un component important del sistema poètic
 leopardià (cal dir, però, que són quasi bé sempre
 remors lleus, vagues i distants), però la resta no
 és sinó una al·legòrica cançó popular amb ribets de
 reflexió filosòfica, no gaire harmoniosa en el seu
 conjunt.

Notes

- 1) N. Oller, Memòries literàries. Història dels meus llibres, pròleg de Gaziell, Barcelona, 1962, pàg. 5.
- 2) "La literatura catalana - escriu Gaziell -, excessivament encofurnada, localista i pairal, es deseixia de la fullaraca floralesca, la narrativa pagesívola i bosquerola, la temàtica romàntica convencional, per obrir-se plenament i incorporar-se als aires d'Europa" (Pròleg a N. Oller, Op.cit., pàg. XVI)
- 3) Gaziell, Idem, pàg. XIX; "Aquest nihilista, que en podríem dir "franciscà", s'anomenava Tikkomiroff. I diu que deia: "Doneu a Zola un home, i no parará fins trobar-hi la bèstia; doneu una bèstia a l'Oller, i no parará fins a trobar-hi l'ànima".
- 4) A. Hauser, Historia social de la literatura y el arte, vol. III, Madrid, 1969, pàg. 84.
- 5) Carme Arnau, Introducció a J. Pin i Soler, La família dels Garrigas, Barcelona, 1980, pàg. 6.
- 6) J. Vidal Alcover, "Pin i Soler, Josep", Enciclopèdia Catalana
- 7) J. Pin i Soler, Comentaris sobre llibres y autors. Obra pòstuma. Preàmbul y notes per Armand Pin de Latour, Barcelona, 1947.
- 8) Idem, pàg. 137
- 9) De Sanctis va escriure "Schopenhauer e Leopardi. Dialogo tra A. e D.", a la manera leopardiana i el publicà a la "Rivista contemporanea", l'any 1858, VI, vol. XV, pàgs. 369-408 (ara Leopardi, Torí, 1969, pàgs. 417-467). Schopenhauer va llegir Leopardi entre els anys 1858-59 i en aquell mateix període li va arribar el treball de De Sanctis. Vegeu: M.A. Rigoni, Saggi sul pensiero leopardiano, Nàpols, 1985.

- 10) Vegeu: Leopardi, Zibaldone, núm. 3936; A. Schopenhauer, Der Welt als Wille und Vorstellung, Llibre IV, cap.56.
- 11) Lletra de Joan Sardà a Narcís Oller, Sant Julià de Vilatorrada, 29 de juliol de 1897, dins J. Sardà, Obres escullides, cit., pàg. 347.
- 12) J. Yxart, Entorn de la literatura catalana de la Restauració, Barcelona, 1980, pàgs. 19-26.
- 13) Vegeu Capítol 3.
- 14) G. Lonardi, Op. cit., pàg. 6. Hem de recordar, en aquest sentit, que l'any 1878, la "Revista Europea" va publicar l'assaig de Caro, "El pessimismo en el siglo XIX, Un precursor de Schopenhauer, Leopardi", traduït per A. Palasio Valdés.
- 15) Es refereix a l'article sobre Ibsen; vegeu: J. Yxart, Entorn a..., cit., pàgs. 148-162.
- 16) "Epistolari de Josep Yxart a Narcís Oller", "La Revista", XXII (1936), pàg. 69. Sembla, però, que Yxart tenia un abrandament fàcil perquè, si ara corona Leopardi, en un altre moment entronitzaria Hugo (Carta a Sardà, 12.II.1883) - la cosa, si més no, no deixa de ser significativa.
- 17) J. Yxart, Entorn de..., cit. pàg. 242.
- 18) "Conten - escriu Yxart - que en una tertúlia aristocràtica de Sant Petersburg, una dama molt orgullosa es planyia de l'enuig de viure. Lo novel·lista Dostoiewski, un dels idòl·lres de les classes rurals, que estava present, li digué : Senyora, estudeu i imiteu el mugic." La dama no el comprenia: " I què m'ensenyarà?" "Què? .- Vos ensenyarà a viure i a morir," Idem, pàg. 241
- 19) Idem, pàg. 151.
- 20) Idem, pàg. 225
- 21) Llettra a Sardà (29 de gener, 1894), dins "Cartes de Josep Yxart a Joan Sardà", a cura de Rosa Cabré, "Els marges", 24, (1982), pàg. 80.

- 22) Idem.
- 23) Idem, pàgs. 84-85
- 24) "Sistema de normas e d'atitudes de um público determinado num momento histórico preciso", A.M. Machado, D.H. Pageaux, Literatura portuguesa. Literatura com parada e teoria da literatura, Lisboa, 1981, pàg. 61.
- 25) Jordi Castellanos, Introducció a J. Yxart, Entorn de., cit., pàg. 10.
- 26) Idem, pàg. 25.
- 27) Idem, pàg. 29.
- 28) J. Yxart, Obres catalanes, Barcelona, 1895, pàgs. 20-21
- 29) Idem, pàgs. 30-33

4.4.3. Valentí Almirall: la ciència democràtica ha destronat el sol

He de repetir, perquè ningú no és cregut que aquí es parla d'una relació directa causa-efecte, que en aquestes pàgines no intento pas dir que un determinat motiu o una determinada forma mètrica derivin només i obligatòriament d'un autor o tinguin solament una causa (en el nostre cas, Leopardi). No. Allò que m'agradaria d'aconseguir és dibuixar aquell Erwartungshorizont que ja he esmentat abans, així que no em caldrà parlar tant de deutes com de coincidències i paral·lelismes, i, sobretot, dels trets fonamentals d'una època, d'un període, d'un moviment, trets pels quals un determinat autor ha estat, o podria haver estat, acollit o rebutjat. Allò, doncs, que interessa és, precisament, el dibuix general que provoca la recepció d'un escriptor, d'una obra, d'un moviment, i dins aquest dibuix, establir la contribució o reacció del públic receptor, en particular, dels escriptors. El perfil que en resulti ens donarà nous elements d'interpretació tant de l'obra rebuda com de la cultura i de la literatura receptores. Quan hom parla de, posem per cas, una novel·la estrangera, ens informa, a la vegada, sobre les lectures potencials, d'aquella obra i sobre la manera com ell l'ha llegida, que dependrà també dels condicionants ambientals i de l'època. Per tant, quan hom recalca aspectes semblants entre dos autors o parla de possibles deutes, no s'ha pas de prendre com un dogma, com un carrer de direcció única, sinó com un element

indicatiu d'aquell Erwartungshorizont que acull o rebutja un autor, un estil, un moviment, etc.

De Valentí Almirall, per exemple, només posseïm dues minses dades que ens permeten d'assegurar que llegí Leopardi, però, en canvi, el paper "Patria, Fe i Amor" publicat dins Articles literaris (1904) (1) constitueix gairebé una mena de glossa entorn d'algunes idees del recanatès, encara que amb modificacions substancials pel que fa al punt de vista, com veurem seguidament. També els problemes de què parla l'article "Lo rei dels astres" (2) són semblants als del diàleg Copernico de les Operette morali, el contingut del qual ja ha estat esmentat en parlar d'O'Neill. Cal referir, a més, que l'article que dedicà a la mort de Joaquim M. Bartrina (3), l'encapçala una citació de Leopardi ("... Amaro e noia/ la vita, altro mai nulla; e fango è il mondo./ T'acqueta omai. Dispera / l'ultima volta. Al gener nostro il fallo / non donò che il morire...", Leopardi (A se stesso)) sense saber que era el mateix lema que havia escollit Bartrina per iniciar la seva Epistola.

Alguns dels escriptors que es reunien al cafè Nou de la Rambla, que escrivien al "Diari Català" d'Almirall o fins a "la Renaixença", a "la Il·lustració Catalana" o, més tard, a "L'Atlantida, intentaren modificar, ni que fos en lluites individuals, la miograda situació de la literatura catalana. Exigiren acabar amb l'academicisme dels Jocs Florals i amb

els pitjors llasts del romanticisme que amaraven fins el moll de l'os les nostres lletres; començaven a demanar professionalitat, modernització i qualitat, i no veien, en general, cap més altre camí que obrir pas als nous corrents artístics europeus i deixar entrar tot allò que pogués enriquir i renovar la literatura menestral, encallada i "englantinesca". Una part d'aquests intel·lectuals (Sardà, Yxart, Almirall, etc.) varen exercir una crítica implacable i àcida contra els Jocs Florals - crítica no exempta de contradiccions i reculades-. Recordem que la revista "L'Avens", fruit, en gran part, del progressisme anticlerical d'Almirall i de la seva crítica al floralisme i a tot allò que implicava triar el lema Progrés, Virtut, Amor que es contraposava al de Pàtria, Fe i Amor que presidia els Jocs Florals. Sense abandonar els temes romàntics - aquesta època representa, de fet, la realització del romanticisme català, o, almenys, d'allò que hauria hagut de fer el romanticisme català si les circumstàncies no ho haguessin impedit-, es reivindica un coneixement més elevat i més pregon de l'art, de la poètica, per expressar-nos en termes moderns. Almirall, per exemple, demanava més sinceritat i més espontaneïtat, en suma, una poesia sentimental i antiretòrica, tot i que formalment correcta. El seu article "Clave-Soler -Balaguer" (4) trenca una llança a favor, entre altres coses, d'aquell to sentimental de què no havíem sentit parlar d'ençà l'article sobre La Fuggitiva que

va sortir a les pàgines de "El Vapor". El següent fragment és prou eloqüent: "Així mateix lo dolç, l'idíl·lic, lo sentimental Bellini (5) sabia trobar crits de guerra com los de la Norma, i accents del patriotisme més enèrgic, com los dels puritans del temps de Cromwell". Aquest comentari, que es troba dins l'apartat dedicat a Clavé, ve a continuació d'una plana en què es critica les "mires estretes", "lo llenguatge rebuscat i quasi misterios", que només entenien quatre iniciats, del Jocs Florals. Allò que a l'autor de Lo catalanisme interessa subratllar amb més força és tant el caràcter genuí d'aquests autors ("Clavé - Soler - Balaguer"), com, pel que fa a Clavé, el seu sentimentalisme (6) que, segons sembla, constituïa per Almirall l'element essencial de la poesia moderna. "No se m'escapen, en aquest sentit, els lligams amb la poètica leopardiana que considerava la poesia sentimental com l'única poesia possible en aquest segle fruit de la debilitat i empobrit pel domini de la filosofia, l'experiència i el coneixement de l'home i de les coses (7). Tot i això, cal reconèixer tantost que el lligam aquí és més aviat amb el sentimentalisme melodramàtic.

"Patria, Fe i Amor", que porta el subtítol "Divagacions d'un pessimista", parteix de la premissa goethiana segons la qual escriure és alliberar-se de les emocions mitjançant la seva expressió, com l'autor de Werther es tregué de sobre l'obsessió del suïcidi i el "mal du siècle" escrivint aquesta

novel·la (8). En paraules d'Almirall : "El més pessimista suporta el pes de la vida perquè, poetisant el mateix pessimisme, troba en ell una voluntat que els altres ni tenen esment. Els que coneixem tota l'intensitat de la miseria humana sentim, al contemplar-la un plaer immens, incomparable, i ben prompte la misserrima illusió de veure més clar que els altres ompla la nostra ànima d'orgull i ens fa oblidar de la miseria propia". Encara que la societat a la qual "voleu fer sentir les excellencies de la patria, els miracles de la fe, les tendreses de l'amor" és "excéptica, descreguda i materialista", allò que cal fer és ferir "els sentits que els tosten". "Els Edgar Poe - continua Almirall-, Leopardi i Heine s'acosten més al poeta dels nostres temps que els que s'empenyen en avocar fantasmas que tot-hom sab ja que són impalpables". Però quins son aquests esperits eteris? Pàtria, Fe i Amor, precisament! Per tal com la pàtria no és sinó un record que uns salvatges, en el parc zoològic d'una ciutat civilitzada i culta d'Europa, serveixen de la "terra malehida en que llurs germans, quan la fan els apreta, prefereixen la carn humana a la de goç, La fe, el somriure irònic, escèptic i tranquil d'un home que mor incrèdul, però el qual la societat acusa d'haver finit per causa de la "impotencia de sa voluntat para fer penetrar un sol raig de fe en sa consciencia". L'amor, un desig sense objecte, etern, "l'afany d'esser el preferit i alcançar una carícia del ser misteriós qual mà se sent per tot arreu i en lloc se toca; l'afany

de fruir de les delícies de la passió més immaterial i fantàstica, qual satisfacció no consum les forces ni destrueix les il·lusions; l'afany de veure el seu amor correspost per la fada misteriosa que desde el naixement fins a la mort regula la marca dels individus". I si aquesta invectiva no hagués estat prou convincent i clara, recomana algun poeta desenfeinat de posar-la en vers i presentar la composició als Jocs Florals, bo i aconsellant-li, però, d'esperar "cent anys" o bé de crear un "consistori exprés, perquè en el temps i amb els consistoris que s'estilen, fóra molt possible que no se n'emportés ni una mala englantina". En aquest article no hi ha aquella queixa de les primeres cançons leopardianes contra una Itàlia (9) que ja no és més que "ruine" d'un passat il·lustre i "stanza" de covards, perquè en el cas d'Almirall es tracta més d'una invectiva contra els "primitivistes", els floralistes plorinyosos que no fan altra cosa que glossar el passat de la pètria. Pel que fa a la fe (10) i a l'amor, segurament podríem trobar més punts de contacte (la teoria leopardiana del desig infinit i inapagable) que, però, serien comuns a l'ambient laic, racionalista i materialista al qual pertanyien ambdós. És evident, però, que el pessimisme d'Almirall en aquest article no és sincer, sinó fingit, en funció d'un blasme a l'arcaisme de la cultura catalana oficial.

La forma al·legòrica i la ironia de les Operette morali tal vegada va contribuir a l'escriptura del "Diàleg entre l'Ebre i el Tajo" i de "Lo rei de los

astres"; en aquests dos articles-narracions, però, la ironia antiantropocentrista i el pessimisme del pensament leopardià es transformen en ironia política. I no és gens estrany, perquè, com recorda Josep M. Figueres, "Almirall fou un polític nat i la seva obra literària té les connotacions directes del fet." (11) Si hom pogués confirmar la presència de "leopardi darrera el "Diàleg entre l'Ebre i el Tajo", tindríem un bon exemple de la recepció política i patriòtica del recanatès. Amb tot, el sostre de les Operette davalla considerablement a mans d'Almirall, ja que en els papers d'aquest no hi trobem cap dels elements filosòfics que caracteritzen els excel·lents, prosaïcs i inactuals (12) diàlegs de Leopardi, sinó una descripció al·legòrica i irònica del conflicte que enfronta Castella i Catalunya o la Corona d'Aragó. Descripció que acaba amb una filípica contra els habitants de les terres de l'Ebre (els catalans) que "ni s'adonen de que l fruit de les seves suors se perd confós entre l llot del rei dels rius d'aquesta terra, desditxada i decaiguda a causa de la superbia que donen les seves aigües". El model formal és gairebé el mateix (la sàtira de Llucià, amb certes personificacions d'elements geogràfics, abstraccions, etc.) com també ho és la ironia, però no, és clar, el to pragmàtic d'arenga política en favor del catalanisme.

Les coincidències són, en el cas de "Lo rei dels astres", tan grans que es fa gairebé impossible no

pensar en una influència directa. En el diàleg Copernico de Leopardi, el sol es nega a sortir per "far luce a quattro animaluzzi, che vivono in su un pugno di fango tanto picino" i, mijançant l'"Ora prima" del dia, intenta de convèncer Copernico de canviar l'ordre de les coses creant una teoria cosmològica segons la qual és la terra la que es mou en comptes del sol. Copernico diu que ho intentarà, tot i que dubta molt que la terra accepti d'abandonar el lloc privilegiat que fins ara ha ocupat. Abans d'acomodar-se el sol li recomana que dediqui el futur estudi al papa a fi d'evitar la sort de Giordano Bruno o de Galileo Galilei. La inversió del caràcter central de l'home i de la terra rep en aquest diàleg el tractament més irònic dins les Operette. El mateix tema trobem al paper d'Almirall, només que aquí l'antiantropocentrisme i l'anticentralisme de l'home, del sol i de la terra, l'anivellació de tots els éssers, les coses i els cossos sota les lleis de la natura, serveix a Valentí Almirall, no per riure's de la vanitat del gènere humà i de la seva ciència, sinó per demostrar que la ciència i les teories modernes han fet arribar la democràcia fins i tot "a l'antic cel, i el sol no és ni més ni menys que un punt dels més petits, un número dels de menys importància dins d'una nebulosa (...) lo destronat rei dels astres fa en l'univers molt menys paper que no fan los reis destronats d'Europa emmig del gran tragí dels bulevards

de París! I és natural que així sigui, puix tal és la sort de tots los poders que sols se basen en la superstició i en la ignorància. Duren sols lo que tarda la ciència en descobrir-los les taques!"

Notes

- 1) Biblioteca Popular de "L'Avenç", Barcelona, 1904, pàgs. 101-118.
- 2) "Diari Català", núm. 426 (29-VII-1980); ara dins V. Almirall, Cultura i societat, a cura de Josep M. Figueres, Barcelona, 1985, pàgs. 108-110.
- 3) "Bartrina", "La Veu de Catalunya", núm. 7 (5-VIII-1880), ara dins V. Almirall, Cultura i..., cit., pàgs. 75-82.
- 4) "Diari Català", núms. 476, 483, 484, 485, 488 i 491 (2,9,10,11,14 i 17-XII-1880); ara dins V. Almirall, Cultura i..., pàgs. 83-96.
- 5) Pel que fa a Bellini, una de les passions de l'època, vegeu també les cartes que Almirall envià des d'Itàlia i que publicà el "Diari Català" sota el títol de "De l'Etna a Barcelona"; ara dins V. Almirall, Cultura i..., cit., pàgs. 180-203.
- 6) "L'home que sap descriure un sentiment amb tanta exactitud com ho fa en Clavé en sa primera estrofa; l'autor que diu:

"Sento en mi gran frisança,
viu s'insinua, fer malestar.
Tot lo món me cansa
lo cor se'm nua
! ai ! vull plorar!"

pot ben assegurar-se que és poeta (...) ni en los primers lírics, no hi trobem una estrofa sentimental superior a la transcrita."
- 7) G. Leopardi, Zibaldone, núms. 734-735, 1448-1449, 2363-2364, 3976.
- 8) W. Goethe, Dichtung und Wahrheit, Llibre XIII.
- 9) El seu concepte de pàtria l'exposà a les cançons All'Italia, Ad Angelo Mai, Nelle nozze della sorella

Paolina i A un vincitore nel palone.

- 10) "Le mal du siècle d'ailleurs, est loin de n'avoir affligé que des incroyantes souffrant de l'abandon de leur confort intellectuel ou sentimental: Shelley, Keats, Leopardi, le Goethe de Werther ne regretterent pas une minute d'avoir cessé de croire, ou de n'avoir jamais cru", H. M. Peyre, Qu'est-ce que le romantisme, pag. 111; J. Molas, Poesia catalana i romàntica, pag. 7.
- 11) J.M. Figueres, "Pròleg" a V. Almirall, Cultura i ..., cit., pag. 12.
- 12) C. Galimberti, "L'interesse metafisico delle Operette" de l'"Introduzione" a Operette morali, Nàpols, 1977, pag. XXXVI: "per questo interesse "metafisico", che in definitiva riduce a sé tutti gli altri interessi, le Operette sono un libro tuttora inattuale".

4.4.4. J.M. Bartrina: la malaltia del racionalisme

"L'último trentenni del segleu passat a Espanya demostra un evident i tardiu leopardisme que succeeix a un cinquantenni de manzonisme prevalent. Ho hem vist a través de la crítica i la cultura literària. Si podria confirmar-se amb els traductors senyalats de Menéndez y Pelayo. Hauria de estudiar-se les emprentes deixades per la filosofia i la poesia leopardiana en poetes com José (sic) María Bartrina."(1) Doncs bé, aquesta és la tasca que ara cal emprendre: analitzar i percaçar la presència del recanatès en l'obra del malaguanyat versaire (2) reusenc, que, si la partida de naixement no ens enganya, es deia Joaquim i no Josep. Abans, però, voldria recordar que mentre J.M. Bartrina presenta l'Epístola als Jocs Florals, el "masover"(3) Martí i Folguera tradueix Dante (4) i publica en el "Diario de "eus" articles i poesies els títols de les quals són prou significatius: El dolor de María, El cristiano, A Jesús crucificado; com ho són també, en aquesta mateixa línia, les col·laboracions de Francesc Bartrina, germà de Joaquim i poeta no execrable. En contrapartida, dos anys abans de la mort de l'autor d'Algo, el republicà i radical A. Palacio Valdés tradueix i publica, abans de convertir-se en impetuós paladí del catolicisme, l'assaig d'E. Caro, "El pesimismo en el siglo XIX. Un precursor de Schopenhauer, Leopardi" (5). Mentre que els uns, al voltant del grup de Vic, rellançaven la proclama: "Cataluña será cristiana

o no será", els nous elements de la burgesia que comencen a fer front comú amb certes capes del proletariat urbà i amb la bohèmia neoromàntica, emprenen la renovació de la cultura catalana, impuls que trobarà la seva expressió màxima en el modernisme.

No cal dir que podem situar amb tota tranquil·litat el nostre Bartrina dins aquesta última categoria que correspon segurament al poeta burgès de Molas (6), encara que tal vegada sigui un dels primers símptomes clars de la ruptura que assolirà més volum i profunditat a les engires del tombant de segle. Amb tot, l'aspecte més evident del personatge Bartrina és el pessimisme, la incredulitat (el seu ateisme i el seu antivclericalisme preocuparen seriosament els seus convilantans), el racionalisme excessiu que consumiren aquell cos dèbil; aspecte, aquest últim, que fa saltar les llàgrimes i fa sentir pietat a molta gent que l'envolta. És impossible que un noi tan simpàtic, intel·ligent i genial es deixi perdre per uns conceptes i unas opinions tan dolentes com pertorbadores, fins l'extrem de morir a causa d'elles (7). Actitud molt semblant a la que envoltà en determinats moments el "personatge-poeta" Leopardi, el mite Leopardi, que també fou considerat un nadó intel·ligentíssim i molt sensible a mans d'unes ideologies i d'uns pensaments que el malmenaren (8). A Bartrina, diu Almirall (9), li man un còs d'atleta. "Tot el vigor de ses facultats s'estrellava en la debilitat de sòs membres. Per això li era tan simpàtic en Leopardi; per això sos cants

estan impregnats de la trista melancolia del poeta italià; per això s'ha extingit la seva vida física quan la moral tot just començava", Bartrina, diu el mite, era un geni que no tenia el cos que necessitava, era un nen que - com Leopardi - la lectura, la reflexió i el treball d'imaginació se'l menjaren. Va morir jove, però quantes coses hauria pogut fer. Davant aquest tipus de personatges, la societat sembla sentir al voltant seu la presència dels perills que l'encerclen. En no poder denigrar-los del tot, prefeix assimilar-los com a fills pròdigs, aquí les idees del segle han perdut i desviat. Hi ha, però, qui no s'acorda a aquesta mena de compassió i els ataca, com hauria atacat qualsevol cosa o isme que fes ferum de romanticisme. "No conec - escriu el Glosador (10) - sinó un versificador de menys esperit que don José de Espronceda i és don Joaquim Maria Bartrina.

"Recíprocament, no conec sinó un pensador de menys esperit especulatiu que don Joaquim Maria Bartrina; i és don José de Espronceda .

"Ambdós, no obstant, tenen un gran valor representatiu.- Espronceda, ignorant, calavera, geni de cafè, Byron "Chispero", popular i populatxer, pessimista, xerraire, "juerguista" sentenciós, és el tipus selecte d'una malaltia endèmica de la vida intel·lectual de Madrid.- Bartrina, mig savi, indolent, geni d'Ateneu, Leopardi menestral, fals aristòcrata, petit anarquista amb petites rendes, pessimista professional, conversador blasfemari, és el tipus selecte d'una malaltia

endèmica en el viure intel·lectual de Barcelona.

"Ambdós mereixen un record públic. No un monument, sinó el retrat en una gran làmina, el dia que s'editin atlas de Patologia social, com se n'editen de Dermatologia."

Hi ha també qui el compadeix per les sofrances que va passar, però el denigra des del punt de vista poètic i ideològic; Maragall escriu a "Josep Aladern": "Crec trobar en alguna composició de vosté com una influència d'en Bartrina, i, l'hi diré francament, a mi el pessimisme d'en Bartrina no m'entra: el trobo, per una part, massa subjectiu, i encara que el planyo per lo que va patir, jo el judico ara com a poeta, és a dir, objectivament; ademes, la forma del fessimisme d'en Bartrina la trobo manllevada, faltada de sinceritat: ell es queixa i maleeix perquè potser tenia veraders motius de queixar-se, però el mal és que les queixes i malediccions no són seves, són principalment de Leopardi, sense la gran intensitat poètica d'aquest; per això trobo que Bartrina és potser un poeta mitjà, però decididament un mal modelo"(11).

Com hem vist, molts dels comentaristes barcelonins de l'obra i de la vida de Bartrina estableixen un paral·lelisme amb Leopardi i afirmen que aquest era l'escriptor preferit del reusenc (12). Però, quin fons de veritat té aquesta convicció? O és, més aviat, producte de la conjunció de dos mites, de dos personatges-poetes, un universal i l'altre "menestral"? Això és el que ara toca analitzar.

Del bell antuvi, cal dir que, pel que fa a les formes i, de manera especial, la mètrica, Bartrina no presenta una precisa dependència ni respecte a Leopardi ni a la poesia italiana, sinó més aviat al corpus de la poesia tradicional i popular. Al poema Epístola emprà el decasíl.lab italià, que li permet unes variacions polirítmiques - que mai, però, són gaire reeixides - que no permetia el decasíl.lab tradicional. Convé recordar, però, que aquest tipus de vers, tan abundant en la literatura italiana (els exemples més recents: Parini, Manzoni, Leopardi, etc.), va ser molt utilitzat a Catalunya d'ençà el barroc (V. García, Cortada, Rubió i Ors, V. Balaguer, J. Verdaguer, etc.) i suposava l'abandó de les formes fixes del decasíl.lab de l'època trobadoresca, amb cesura (4 + 6, 5 + 5, 6 + 4). Així veiem com en els primers versos de l'esmentat poema, juga amb els accents normals del decasíl.lab italià: 4-6-10; 4-8-10; 6-10 (que és el més clàssic). Amb tot, sembla força clar que Bartrina no només no assoleix "la gran intensitat poètica" del recanatès, sinó que ni tan sols la seva perfecció formal, la musicalitat dels versos leopardians, construïda a base de "quasi-rime", al.literacions poc visibles i ecos molt ben mesurats. La gran sensibilitat i el rigor musical de Leopardi el salvaren de caure en la mera exposició filosòfica, que és el defecte de Bartrina (13). Per a ser poeta, li manca sensibilitat poètica i, per a ser filòsof, un sistema una mica més elaborat.

També en algunes de les composicions castellanes que integren el llibre Algo (14) empra la silva, que ve a ser l'equivalent castellà de la combinació lliure de decasíl.labs i heptasíl.labs tan comuna en la poesia leopardiana. La resta de formes mètriques d'Algo prové del cabal de la poesia tradicional i de la popular. D'aquí que abans hagi gosat dir que Bartrina és un versaire pensador o un pensador versaire, gènere que va tenir més d'un representant (Pompeu Gener el va conrear). Les rimes més usuals i evidents inunden fins i tot les silves, transformant-les en una mena d'augues del pessimisme. Veiem-ne l'efecte:

"Juan tenía un diamante que valía
y, por querer saber lo que tenía,
la química estudió, y ebrio, anhelante,
analizó el diamante"

("Fabulita", Algo, pàg.17)

Abans de deixar aquest camp un xic infructuós pel que fa a la nostra recerca, tot i que prou important per conèixer els límits de la "poètica" bartriniana, cal esmentar que altres poetes, bon tros més importants, ja comencen a mesurar i pesar les excel·lències formals de l'autor dels Cantà; em refereixo a Costa i Llobera i Joan Alcover.

On, en tot cas, la presència de Leopardi es fa sentir una mica més és en el terreny de les idees, en la ideologia i en la filosofia de Bartrina. Vegem-ne alguns elements. L'oposició poesia-filosofia o, millor dit, poesia-ciència és una de les primeres coincidències. La ciència no només destrueix la poesia, sinó que consumeix i asseca els sentiments i les il·lusions,

sense les quals la felicitat és impossible. Si Leopardi escriu, en els últims versos de A Silvia, el subjecte dels quals és l'esperança (15):

"All'apparir del vero
tu, misera, cadesti: e con la mano
la fredda morte ed una tomba ignuda
mostravi di lontano.",

o, millor encara, en aquells versos de Ad Angelo Mai:

"Nostri sogni leggiadri ove son giti
dell'ignoto ricetta
d'ignoti abitatori, o del diurno
degli astri albergo, e del rimoto letto
della giovane Aurora, e del notturno
occulto sonno del maggior pianeta?
Ecco svanire a un punto,
e figurato è il mondo in breve carta;
ecco tutto è simile, e discoprendo,
solo il nulla s'accresce. A noi ti vieta
il vero appena è giunta,
o caro immaginar; da te s'apparta
nostra mente in eterno; allo stupendo
poter tuo primo ne sottraggon gli anni;
e il conforto perì de' nostri affanni."

Bartrina, més prosaic, exclama:

"Empezó a tener hambre mi cabeza,
y se zampó mi virginal pureza;
tuvo más hambre, y, sin pedir permiso,
después de mi inocencia,
tragóse, hasta la hartura,
mis dulces ilusiones,
mis sueños de ventura
de mi fe las risueñas creaciones,
mis bellas esperanzas....!
tuvo más hambre... !aún más!... En conclusión
llegó hasta devorar mi corazón."(17)

i avisa:

"Si quieres ser feliz, como me dices,
no analices, muchacho, !no analices!...(18)

Mentre, però, que en el cas de Leopardi l'odi-amor envers el segle XIX, causant de la destrucció de les il·lusions amb l'arma de la raó, camina paral·lelament a la presa de consciència de la natura com a principal agent de la infelicitat humana, en el cas de Bartrina aquesta complexitat de nivells queda reduïda a una crítica al segle en què viu. De fet, en el pròleg a la 2a edició d'Algo l'autor manifesta que "si se ve en alguna de mis composiciones, según afirman, un tinte de escepticismo, débese a que en ellas me he propuesto (sin duda no alcanzándolo) reflejar el malestar moral que, a mi modo de ver, produce la lucha sin tregua que sostiene dentro de nuestro ser el sentimiento y la razón". Per Leopardi, en canvi, el pessimisme va anar adouirint més i més espai fins arribar a implicar tot l'univers, i fins l'extrem de veure com a única sortida una creuada dels humans, de la raó contra la natura "matrigna".

Bartrina no posseïa tantes llums com el recanatès - hem de pensar que aquest era un dels homes més llegits del seu temps -, però és evident que ambdós coincideixen en l'espai de la filosofia materialista, l'un en el vessant sensualista (Leopardi) i, l'altre, en el vessant positivista (Bartrina). Leopardi, però, no es va deixar ensibornar pel progrés; només cal repassar els versos citats o recordar els de Palinodia dirigits al seu amic, el marquès Gino Capponi. La crítica leopardiana a la idea de progrés és implacable, tot i que veia

clarament que ell i la societat en la qual vivia mai més podrien creure en les il·lusions, en els errors del antics, en aquelles "larve amene" que eren tot u amb la felicitat. Bartrina, pel contrari, s'apressa a divulgar les descobertes geogràfiques, el descobriment d'Edison, etc. La seva posició, però, no és pas exempta de dubtes pel que fa al progrés, com hom ho pot advertir en el versos de l'Epístola:

"¿És per ventura
un cercle lo progrés, que ara ens retorna
després d'haver passat segles glorioses,
al primer estat salvatge d'on sortírem (...)"

Conseqüència lògica d'aquest assecament de la fantasia és l'avorriment i la pena, la desesperació que és més pregona quan hom sap que no "hi ha amo", que no es pot demanar ajuda a res ni a ningú fora dels homes. El concepte d'avorriment (recordem que l'Epístola l'encapçalen dos versos leopardians d'A se stesso: "Amaro e noia / la vita, altro mai nulla, e fango è il mondo"), juntament amb l'antiantropocentrisme, el suïcidi, la infelicitat i el pessimisme, formaven part d'aquell mal du siècle o mal romantique que, en l'època de Leopardi, propiciaven els canvis que es produïen a tots els nivells i que s'encaminaven a la substitució de l'ancien regime. Aquest ennui, però, com molt bé va advertir Maragall, entre altres, esdevindrà, a la represa, una moda, una retòrica bastant buida en la majoria dels casos (19).

En qualsevol cas, allò que diferencia Leopardi i

Bartrina és que aquell considerava, de vegades, que l'home encara es podia confortar amb l'escalf de les il.lusions:

"Forse la speme, o povero
mio cor, ti volse un riso?
Ah! della speme il viso
io non vedrò mai più.
Proprii mi diede i palpiti,
natura, e i dolci inganni.
Sopiro in me gli affanni
l'ingenita virtù;

non l'annullàr: non vinsela
il fato e la sventura;
non con la vista impura
l'infausta verità."

(Il risorgimento, versos 105-11)

Un any abans, però, havia escrit (Zib. 513-514) que "le illusioni poco stanno a riprender possesso e riconquistare l'animo nostro, anche malgrado noi, e l'uomo (purche viva) torna infallibilmente a sperare quella felicità che avea disperata; prova quella consolazione che avea creduta e giudicata impossibile; dimentica e discrede quell'acerba verità, che avea poste nella sua mente altissime radici; e il disinganno più fermo, totale e ripetuto, e anche giornaliero, non resiste alle forze della natura che richiama gli errori e le speranze". En l'art i, precisament, en el caràcter indeterminat de l'art, és on resideix per Leopardi l'única possibilitat d'aferrar encara aquelles il.lusions antigues, cosa que Bartrina no admet, entre altres coses perquè les seves poesies

són més aviat exemptes de vaguetats. Tot i que de tant en tant bat en els seus versos el dubte, la sensació d'un món incompresible i inexplicable, una mena de desig d'infinít (20).

Per Bartrina, aquesta confiança en la il·lusió era impossible perquè l'home "sap" que darrera la llibertat hi ha el determinisme de les lleis naturals. "El placer - escriu - es nada o casi nada, un óxido, una sal", "gozar es tener siempre electrizada la médula". Per ambdós materialistes, la felicitat és impossible perquè va lligada al plaer, i aquest no es pot obtenir; o és passat o bé és futur, però mai present. L'home es veu condemnat a glatir eternament (21). D'aquí aquella set d'infinít que tant l'un com l'altre manifesten (22); d'aquí, segurament, aquells amors impossibles per senyoretes que ja són fora d'aquest segle - com diria A. March. I ja que parlem de mort, anotem la diferència entre ambdós. Per Leopardi, la mort, com el suïcidi, era una possibilitat d'acabar per sempre amb el sofriment (23), pel positivista, en canvi, no representava cap descans senzillament perquè "allí nada siente el alma, / que la muerte es el no ser".

Derivació del materialisme d'aquests dos homes que que els estudis excessius maltractaren és l'antiantropocentrisme, que en el cas de Leopardi, com a bon il·lustrat, s'expressava en termes sadianes, és a dir, mitjançant la idea d'indiferència de la natura respecte l'home, o, millor dit, les criatures o individus,

perquè l'única cosa que interessa a la natura és el manteniment del cabal total d'energia, mentre que, en el cas de Bartrina, corresponia més aviat a l'òptica determinista dels positivistes, vegem-ne un versos (24):

"En una gota de agua
que era su todo,
se reunieron en junta
tres infusorios,
i allí acordaron:
que fuera de la gota
no había espacio;
que lo que ellos creían
era lo cierto;
que eran de lo absoluto
únicos dueños
reyes de todo.
He aquí lo que acordaron
tres infusorios."

Però encara ho expressa més clarament en un article que publicà a "El eco del Centro de lectura" de Reus (desembre de 1877): "Su orgullo u su ignorancia hicieron rey de la creación al hombre, que no la Naturaleza (...) El que nosotros creemos error fundamental, el considerar el hombre, no como parte de la naturaleza, subordinado á sus leyes fijas, inmutables, naturales, sino como ser excepcional, libre de toda ley ó sujeto á los antojos de un poder improbable y completamente libre por esencia, ha sido rémora constante á todo progreso verdaderamente científico, fundamento absurdo de una concepción errónea del universo, origen de una infinidad de leyes contradictorias por ser puramente artifi-

ciales". Aquí el blanc és la indemostrabilitat d'aquest predomini, no hi ha cap referiment, en canvi, al caràcter malvat de la natura ni al combat dels homes contra ella (25), cosa que no és cap obstacle perquè Bartrina no senti la vacuïtat de totes les coses i l'avorriment a què la filosofia positiva i analítica el mena. Malgrat les ambigüitats, el versaire de Reus creu en el progrés, mentre que el poeta recanatès en fa objecte d'ironia i sarcasme a les Operette morali, on, per altra banda, dona una llisada a totes les convencions i a tots els costums del segle, com també farà Bartrina en alguns dels seus escrits en prosa i en vers (26).

L'interès que ambdós demostraren pel "saber" i les "tradicions" populars" (que Leopardi titllava d'"errori") és també un element comú. Leopardi va escriure els Errori popolari degli antichi (publicat per primera vegada l'any 1846) (27), obra en la qual parla, a part de moltes altres coses, de meteorologia des del punt de vista de les creences populars, i una Storia dell'Astronomia (1833) (28) i Discorso sopra lo stato presente dei costumi italiani (29). Bartrina, per la seva banda, féu conferències i publicà papers més reduïts i migrats sobre "L'univers" (30), "Les profecies" (31) i "La meteorologia popular" (32) - on defèn aquesta "ciència", pou dels "més profunds axiomes", que fa segles que ho és sense que els científics li dediquin gaire atenció; però és que Bartrina no ens propina sinó un reguitzell de refranys típics dels calendaris de pagès. Dins l'article "Les profe-

cies", després d'explicar que "la negació del sobrenatural ha constituït un dels principals motius per al progrés i que, "reconeguda la sobirania de la raó humana, l'esperit d'investigació ha traspassat fites i salvat abismes que la supertició oposava al seu pas", parla de les diferències abissals que ens separen de "la infància de la societat"(33) en què la intel·ligència "es nega a acceptar ço que refusa el seu examen". Tant Leopardi com Bartrina critiquen els costums burgesos i dèbils del present segle, però és el primer - la modernitat del pensament leopardià - l'únic que posarà en qüestió les bases mateixes del progrés i serà un dels primers a donar-nos una imatge, artística, implacable i pregona, de l'home burgès en les engires del naixement de la societat industrial i capitalista.

És en la prosa bartriniana on apareixen alguns dels elements més afins amb la poètica de Leopardi. La narració "Delirium tremens" (34) recorda una mica Il passero solitario de Leopardi. Per exemple, el contrast entre la festa i el solitari que s'allunya bosc endins. Des d'aquell moment el text de Bartrina es transforma en un idil·li, ultra que prosaic, poc reeixit i carrincló. Al final, però, acaba amb una exclamació de dolor universal semblant a la del recanatès, amb ribets d'E.A. Poe, però que, en realitat, participa més de l'ennui modernista (35) en voga: "Quan l'home mor, resta dins son cap un resi-

du d'intel·ligència que li fa tenir consciència del seu estat. Aleshores és el patir! Patir etern que no pot traduir-se, car li manca vida exterior, i no pot dominar-se, car amb la vida fugí la voluntat!" (36). És important subratllar la presència de Leopardi en certa prosa catalana, perquè serà en aquest terreny on, des d'ara, trobarem més intensament i difusa la recepció diguem-ne ideològica i filosòfica (el pessimisme, l'antiantropocentrisme, el sentiment de vanitat de totes les coses, etc.) del recanatès. Però també serà la prosa leopardiana la que incitarà la producció d'un tipus de literatura: els dietaris. Exemples d'aquestes dues formes de recepció, que, de vegades, coincideixen, poden ser Zanné, Rierola, Pin i Soler, Segarra, Pla, Puig i Ferreter, etc., tots ells lectors i prosistes que emularen en determinats moments de la seva vida la prosa de Leopardi.

Notes

- 1) J. Arce, "Leopardi... dell'Ottocento", cit., pàg. 18.
- 2) El tractament de versaire ja s'anirà aclarint al llarg d'aquest breu estudi, tot i que ja avançaré que Bartrina més em sembla un pensador fragmentari, de màximes, que un poeta, per la qual cosa li mancava sensibilitat.
- 3) J. Yxart, Carta a J. Sardà, 12 de gener del 1894, dins "Cartes de Josep Yxart a Joan Sardà", a cura de Rosa Cabré i Monné, "Els Marges", 24(1982), pàg. 77.
- 4) Ella i Beatriz, "El eco del Centro de lectura", Reus 30 de maig i 10 d'agost de 1877, respectivament.
- 5) "Revista europea", gener, 1878.
- 6) J. Molas, La poesia de la Restauració, Barcelona, 1966, pàgs. 6-7.
- 7) J. Sardà, "Joaquim M. Bartrina", "La Renaixensa", 1 d'agost de 1880 i "Algo Colecció de poesías d'en Bartrina", "La Renaixensa", 31 d'octubre de 1874; ara dins Sardà, Obres escullides (Serie catalana), ab un estudi necrològic de J. Maragall, Barcelona, 1914, pàgs. 56-68 i 164-169, respectivament. També Isidor Frias Fontanilles, "Oración fúnebre", "El eco del Centro de lectura", Reus, 29 d'agost de 1880, pàgs. 26-27.
- 8) Vegeu: Gioberti, Op.cit.
- 9) V. Almirall, "Bartrina!", "Diari Català", 5 d'agost de 1880; després es publicà com a pròleg a J.M. Bartrina, Perpetuïnes, Biblioteca Popular de "L'Avenç", Barcelona, 1907, i ara dins J. Almirall, Cultura i..., cit., pàgs. 75-82.
- 10) Xènius, Glosari 1906-1910, Barcelona, 1950, pàg. 711.
- 11) J. Maragall, "Carta a Josep Aladern", 17 de novembre

de 1894, dins Obres completes, I, Barcelona, 1960, pàgs. 1160-1161.

- 12) V. Almirall, "Bartrina!", cit.: "Al gener nostro il fato non donò che il morire, hauria dit ell, si en l'acte de l'abandon la vida hagués estat en el ple de les seves facultats, repetint els versos del seu poeta predilecte que ens serveixen de lema".
- 13) Vegeu l'entrevista a Borges apareguda a la revista "El Món" (8 de juny de 1964) en què el poeta argentí, parlant de Bartrina, diu: "va escriure un llibre que es deia Algo. La faiso no és molt bona, però la idea és original". I és que, de fet, Bartrina deixa totalment de banda la "funció emotiva" del llenguatge. En aquest sentit, ell seria un romàntic "extrínsec" en el qual dominaria el discurs "connotatiu".
- 14) J.M. Bartrina, Algo, Barcelona, 1874; 2a edició augmentada, Barcelona, 1877.
- 15) G. Leopardi, Canti, a cura de L. Felici, pàg. 199, nota 61.
- 16) Leopardi, Zibaldone, 168: "L'immaginazione...è il primo fonte della felicità umana. Quanto più regnerà nell'uomo, tanto più l'uomo sarà felice. (...) Ma questa non regnerà senza l'ignoranza, almeno una certa ignoranza come quella degli antichi. La cognizione del vero cioè dei limiti e definizioni delle cose, circoscrive l'immaginazione". Vegeu també Storia del genere umano.
- 17) Indigestion, dins Algo, pàg. 15.
- 18) Fabulita, dins Algo, pàg. 17; Vegeu també "El eco del Centro de lectura", Reus, 29 d'agost de 1880, pàg. 22, i Mis cuatro muertes, dins Algo, pàg. 33.
- 19) Leopardi, Zibaldone, 4498: "Quando l'uomo non ha sentimento di alcun bene o male particolare, sente in generale l'infelicità nativa nell'uomo, e questo è quel sentimento che si chiama noia". Bartrina, Algo, pàgs. 37, 40, 63.

- 20) Bartrina, Algo, pàgs. 133, 189; Leopardi, Il risorgimento, dins Canti.
- 21) Bartrina, Algo, pàgs. 13, 43; Perpetuïnes, pàg. 68.
- 22) Leopardi, L'infinito, dins Canti; Bartrina, Algo, pàgs. 13.
- 23) Leopardi, Bruto Minore, dins Canti; a més Zibaldone, 87, 814-818, etc.
- 24) Algo, pàg. 143; a més, "Sobre una cançó infantil", "Libertad", "Contra Darwin", "D'Ací i d'Allà", etc.
- 25) Leopardi, Ad Arimane, dins Canti.
- 26) Vegeu, per exemple, !Oh!! El honor!, dins Algo, pàg. 65.
- 27) La primera edició d'aquest assaig va ser feta l'any 1846, a cura de Prospero Viani, Florència, Le Monnier: Di Giacomo Leopardi, volume quarto, Saggio, etc.
- 28) Es publicà per primera vegada dins Opere inedite di Giacomo Leopardi, 2 vols, Halle, Max Niemeyer editor, 1878-80.
- 29) Escrit plausiblement l'any 1824, va aparèixer per primer cop dins Scritti rari inediti.
- 30) J. M. Bartrina, Del cap i del cor (Idees i pensaments d'un gran escèptic), Barcelona, 1931, pàgs. 7-16.
- 31) Idem, pàgs. 41-52.
- 32) Idem, pàgs. 117-139.
- 33) Vegeu: "Les profecies", cit.
- 34) "Lectura Popular. Biblioteca d'autors catalans"; vol. VII, pàgs. 148-150.

- 35) Tal vegada l'interès de Bartrina ragui en la consciència que ell mostra de la spaltung, de la divisió, de la esquizofrènia moderna que separa el món racional de l'emoció, l'ètica del sentiment, la qual cosa, si més no, ens introdueix a la poètica i a la psicologia del modernisme.
- 36) "Delirium trèmens", citem de l'última edició J.M. Bartrina, Del cap i del cor, cit., pàg. 156.

5. LA MELANGIA DEL CLASSICISME

La poètica leopardiana la constitueixen dos elements, dos nuclis, que, no obstant siguin a priori indestriables, la recepció del poeta ens demostra que, en la pràctica, ho són, de destriables: l'un és allò que Haroldo de Campos anomena "la poètica del jo" - element característic del romanticisme "intrínsec" -, i, l'altre és l'instrument mitjançant el qual aquest contingut romàntic es manifesta, instrument, però, que al contrari d'aquest primer element, es troba "fortement impregnado da formação clássica, dos resquícios do código retórico (ou connotativo, Barthes) greco-latino"(1). Aquí rau la dificultat d'encabir Leopardi - i amb ell altres poetes d'aquesta volada: Hölderlin, Sousandrade, etc. - en qualsevol dels motlles i de les etiquetes disponibles. Aquesta excepcionalitat porta implícita la seva lectura plural. És per aquest motiu que tant pot ésser objecte d'atac per les seves idees (Leopold Feu i altres) i també per la seva forma (Croce), com objecte de lloança pel que fa a aquesta última, modelada sobre els ritmes i les cadències dels antics idil·lis grecs i de les cançons de Petrarca. Molts pocs, com ja hem anat veient - i no podia ser de cap altra manera - seguien, i seguiran, la filosofia leopardiana, que estableix una mena de pont molt personal entre el pensament sensualista (la teoria del plaer) i materialista del segle XVIII i el posi-

tivisme de la segona meitat del segle dinovè. Recordarem que aquests dos moments històrics foren molt atacats i criticats per part de la majoria d'escriptors tocats de classicisme (Carducci, Pascoli, Costa i Llobera, Menéndez y Pelayo). En aquest sentit, és prou significatiu a partir d'un determinat moment Carducci i Pascoli acompanyin la recepció de Leopardi. I és que s'ha operat un canviament d'òptica des del moment en què sense abandonar, en part, la "funció emotiva", característica de la "poètica del jo", tendeixen a centrar el discurs no en el subjecte que emuncia (el jo poètic), sinó en l'objecte, amb la qual cosa es dona una evident pèrdua de dramatisme i radicalitat. No és gens estrany, doncs, que el tombant de segle vegi aparèixer en les pàgines d'algunes revistes catalanes ("El eco del Centro de Lectura", de Reus, "Museo Balear", "El poble català", etc.) traduccions de Carducci i de Pascoli, poetes que, des de perspectives diferents, acompliren dins el leopardisme italià el canviament de perspectiva del qual adés parlàvem.

La Restauració va comportar un envigoriment de les postures a favor i en contra de la religió i de la clerecia. Si Álvaro de Albornoz considerava que els carlistes ultracatòlics eren "los enemigos irreconciliables de las instituciones modernas", els ultramuntans i els integristes titllaven de "fals" no només el segle XIX, sinó els tres últims segles. "Puede un catòlico ser liberal? - preguntan els catecismes populars de l'època - La respuesta era no. (...) El

liberalismo procedía de Voltaire y de los masones; los católicos liberales eran tan "racionalistas" como los librepensadores; el liberalismo era pecado" (2). Enmig d'aquestes dues ideologies extremes, es movien un seguit d'intel.lectuals, catòlics, moderats i integristes que, malgrat tot, volien "modernitzar" en part la societat espanyola. Recordem, però, que el mateix Menéndez y Pelayo considerava que la filosofia del segle XVIII havia enverinat Espanya, la qual havia de maldar amb totes les forces per trobar la seva veritable arrel catòlica: "Espanya evangelizadora de medio mundo; Espanya, martillo del hereje, luz de Trento, espada del Pontífice, cuna de San Ignacio"(3). Significativa és, també, la declaració que Antoni Rubió i Lluch, bon amic de l'autor d'Horacio en España, de Valera, de Costa i Llobera, de M. dels S. Oliver i de J.L. Estelrich, fa al colombià J.M. Rivas Groot, autor de l'estudi Victor Hugo en América: "Siento confesar a V. que es tan erudito, mi desconocimiento total del Victor Hugo de los Castigos, de las Contemplaciones, de La leyenda de los siglos y de Los cuatro vientos del espíritu. Una vez tuve en mi mano la Légende des siècles, y la rechacé con terror supersticioso, y hasta temí por la salvación de mi alma (4). Me parecía que mi padre ortodoxo a marcha-martillo, y conservador enragé me acechaba y me dirigía las reconvenciones que Victor Hugo en La Mansarde, a las obras de Voltaire"(5).

¿Quin leopardisme, doncs, podem esperar d'aquest grup d'amics que es constituí principalment al voltant de Menéndez y Pelayo - intel·lectual que després dels dos anys que passà a Catalunya es convertí, juntament amb Valera y Pereda (6), en defensor de la literatura catalana i en català? La resposta no és gens sorprenent, allò que els interessava de Leopardi era el seu "classicisme", la seva sinceritat i emoció líriques. Aturem-nos, però, un moment en l'autor de Los heterodoxos españoles, deixeble de Llorens i Barba i de Milà i Fontanals ("Tu duca, Tu signore, Tu maestro" - exclama l'historiador castellà de la cultura). El perquè de la consideració particular d'aquest patriarca de les lletres castellanes - per dir-ho amb la retòrica de l'època -, si no ho aclareix prou la importància cabdal que tingué com a guia i promotor de totes les lletres i llengües de l'Estat espanyol i de Sud-amèrica, esperem que ho glossin una mica les ratlles que segueixen.

La puresa i el classicisme que de bell antuvi ha demostrat la literatura mallorquina ha rebut un tractament bastant extens per part de la crítica; entre els comentaris cal destacar els de Folguera, Joan Fuster i Joan L. Marfany, que, essencialment, són el mateix: la influència del neoclassicisme italià. Aquell "pur sentit de la forma" que batega en el romanticisme aclimatat de l'Illa d'Or "obeeix - ens recorda Folguera - a una evidència ètnica", però no s'està d'esmentar que "el camí de Mallorca és també el camí d'Itàlia"(7). J. Fuster recull aquesta ma-

teixa afirmació, bo i citant els noms de Leopardi i Carducci i Pascoli, "com a prova d'uan "sostinguda curiositat per Itàlia" (8). Els punts sobre les is en la qüestió els posa Marfany, el qual afirma que la serenor i l'equilibri dels mallorquins cal cercar-los, no dins la seva "mallorquinitat"(9), sinó i sobretot "en el que el mateix Fuster anomena "la duana humanística" i en el conservadorisme estètic - i ideològic - provincià". Aquestes consideracions, però, en aquest moment ens seran utilíssimes per emmarcar la recepció de Leopardi, ara només volem encetar un problema de comunicació de la literatura. Malgrat allò que pogués representar Mallorca com a pont entre les dues penínsules - la italiana, i la ibèrica - sembla que per alguns intel·lectuals mallorquins i catalans el descobriment de certs autors italians va tenir lloc a Madrid a través d'intel·lectuals castellans (10). Cosa completament lògica si pensem en el fet que molts d'ells estudiaren a Madrid i, a més, en la constant i llarga relació epistolar i personal que tingueren entre si persones com J.L. Estelrich - l'italianista més actiu -, Menéndez y Pelayo, Joan Alcover, Rubió i Lluch, Costa i Llobera, Obrador i Benassar, J. Valera, etc. Rubió i Lluch confessa que l'amistat amb Menéndez y Pelayo el va fer "aficionar a sus poetas favoritos y bien luego Leopardi, Chenier, Foscolo, Manzoni y otros neoclásicos o románticos más templados (que) desbancaron

al fogoso revolucionario (Victor Hugo) de la política y de las letras"(11). Quina era, però, la consideració que "don" Marcelino Menéndez y Pelayo que va traduir la Palinodia (12) de Leopardi tenia del recanatès? Mai va dedicar - com adverteix Arce (13) - cap estudi concret o de conjunt a la literatura italiana ni a Leopardi, si exceptuem les seves Cartas de Italia, tot i això, la seva obra és plena de referiments a la poesia italiana del segle XIX, especialment al seu venerat Manzoni. En la carta que tramet a José María de Pereda des de Venècia-Milà, el 13 de maig de 1877 (14), fa un repàs dels autors més interessants de la literatura italiana, entre els quals recorda Foscolo - "ingenio griego, que no la época ateniense, pero sí la alejandrina hubiera reclamado suyo" -, Manzoni - "con los Himnos sacros se puso a la cabeza de los líricos cristianos de nuestro siglo"(...) "donde la sobriedad compite con la unción piadosa y con la grandeza" - i Leopardi, "llamado por algunos el lírico de la desesperación y de la muerte, pero a quien yo llamo con igual razón el lírico de la forma pura y de la armonía clásica (...) Leopardi es un griego de Atenas y de la era de Pericles. Lo único que tiene de moderno es lo malo (15), la filosofía lúgubre y desesperada, que en él debe considerarse como una verdadera enfermedad, producto de excepcionales condiciones de carácter y de entendimiento". A més dels Canti, Menéndez y Pelayo cita l'Ensayo sobre los errores populares de los antiguos, els Paralipómenos de la Batracomiomaquia

y los Diálogos, és a dir, les Operette morali que, segons el polígraf, "se aproximan mucho a la nunca igualada perfección platónica". En l'assaig, en canvi, sobre las Canciones de Juan Valera (16), després de recordar que el descobriment que J. Valera va fer de Leopardi, ha estat "letra muerta para la mayor parte de los críticos de España", critica els cants patriòtics del recanatès: "lo más académico, lo menos íntimo, lo menos profundo".

En un escrit sobre el poeta Núñez de Arce (16) explicita la seva posició respecte al mal du siècle convertit en moda i, per tant, insincer, per combatre el qual no coneix cap altra medecina que "la bandera de Donoso". El pessimisme de Leopardi és sincer - "tiene una base filosófica, la afirmación de lo absoluto del mal" -, preferible, en qualsevol cas, als pseudomisticismes moderns (17). I acaba, unint la seva veu a la de Valera: "Hasta Leopardi... es un poeta místico, a quien solo faltó creer en Dios" (18). Menéndez y Pelayo recull aquella idealització de què serà objecte Leopardi a mans d'elements conservadors i neoclàssics.

Per acabar de donar unes pinzellades d'època recordaré que també Rubió i Lluch fa professió de leopardisme. En les seves lletres a José Rivas Groot, publicades fa poc (19), el cònsol de Colòmbia a Barcelona escriu que va conèixer Leopardi, Manzoni i Foscolo gràcies al seu amic Menéndez y Pelayo

i que les seves preferències el varen decantar cap a Lamartine, "antes de conocer a los neoclásicos italianos, sobre todo Leopardi, de todos el que más me gusta" (1 de febrer de 1899). Però, tal vegada, és prou més indicatiu el comentari que Rubió féu a un llibre de Gómez Restrepo - la traducció que aquest va fer dels Canti de Leopardi la dedicà a Rubió -: "Bien pudo escribir el joven poeta al frente de sus versos, a modo de solemne juramento de no manchar las alas de su genio con el fango de la tierra, estos otros de Leopardi:

"Al cielo, a voi, gentili anime, io giuro
che veglia non m'entrà bassa nel petto,
ch'arsi di foco intaminato e puro."

!Què hermosa professió de petrarquisme cristià, en esta època en que el geni líric rastrea su vuelo por el abyecto suelo de las impurezas y del sensualismo!"(20). El comentari és prou sucós perquè ens ratifica en la visió idealitzada, mística i cristiana, ultra que neoclàssica de Leopardi, per tal com la poesia d'aquest, com la de Núñez de Arce, pot ser llegida com a "reminiscencias de la piedad antigua" que combat "las doctrinas del materialismo evolucionista". A més, el comentari de Rubió i Lluch ens parla d'una lectura petrarquesca de Leopardi (21) que serà, segurament la que dominarà en el cas de Costa i de Joan Alcover.

No és del tot inútil saber que aquest senyors manejaven de primera o segona mà una petita bibliografia leopardiana que cal afegir a la que ja hem citat

abans: Gioberti, Pensieri e giudizi sulla letteratura, Florència, 1856; L. De Sinner, "Giacomo Leopardi", dins Encyclopédie des gens du monde, XVI, p. II, París, 1842; Pellegrini, Studi giovanili, 1845; De Sanctis, Studio sul G.L., Nàpols, 1895; N. Giotti, G. Leopardi, Torí, 1862; Marc-Monnier, L'Italie est-elle la terre des morts?, París, 1860. I més recentment, dins l'àrea ibèrica, la traducció de Caro, l'estudi de Ledesma Hernández, l'article de J. Campo Arana ("Feuchters-Leopardi-Schuman", "Revista de España", 92) i el de Piñeyro ("Leopardi", dins Poetas famosos del siglo XIX. Sus vidas y sus obras, Madrid, 1883). Aquesta última obra destaca un element no gaire present en la recepció ibèrica de Leopardi com és el titanisme - encara que, com veurem, rastres d'aquest aspecte els trobarem dins l'obra de Costa i Llobera (Lo pi de Formentor) - : "Leopardi es en definitiva el gran poeta italiano del siglo XIX, el único después de Alfieri de la raza de los fuertes, de los atletas...". Aquí som a les antípodes del poeta-nen, esclafat per les ideologies. Contemporàniament a aquests estudis, el poeta Manuel Reina, amic de la colla que envoltava Menéndez y Pelayo, dedicava dins les seves obres Astros (1878) i El jardín de los poetas (1899), dos poemes al recanatès: Leopardi i A Leopardi, respectivament. És molt significatiu que en l'últim llibre esmentat, la dedicatòria a Petrarca desapareix per deixar pas a Tasso. Com

ja hem dit abans, hom estableix un paral·lelisme entre el desgraciat autor de la Gerusalemme liberata i el cantor de Silvia, perquè d'ambdós personatges es pot dir, amb paraules d'Umberto Saba, que "pianse e capì per tutti". D'altra banda, la presència de Tasso a la literatura catalana és prou evident des de J. Cortada fins a Verdaguer (22).

Tot seguit, parlaré d'una sèrie de poetes mallorquins que, per la seva fàlisi de produir-se, s'allunya-ven de la literatura que en aquell moment s'estava escrivint al Principat, tant l'oficial o fleralesca, com la naturalista o, més tard, la decadent o modernista. Amb tot, com han reconegut alguns crítics (23), ells representen el veritable romanticisme en llengua catalana, o, millor dit, allò que el nostre romantisme hauria hagut de fer si les circumstàncies no ho haguessin impedit. Així, ells seran els portaveus del lligam romàntic llengua-poble ("la llengua com expressió de l'ànimacatalana" - Joan Alcover)(24) i la varietat mètrica i rítmica dels romàntics (balades, romanços, cançons èpiques, estrofes de la literatura catalana medieval, etc.); juntament, és clar, amb el rigor de la retòrica clàssica, apresada a l'escola del mestre Fray Luis de León, be i passant l'abecedari horacià.

Notes

- 1) Haroldo de Campos, A arte no horizonte do provável, 1977, São Paulo, pàgs. 185-186.
- 2) R.H. Carr, Espanya 1808-1930. L'escolàstic Pidal considerava que tot el pensament modern era un "error total" i, per tant, negava el dret a "propagar l'error".
- 3) Idem, pàg. 343.
- 4) El subratllat és meu.
- 5) Barcelona, 2 d'octubre de 1889, dins Epistolario de Miguel Antonio Caro y otros colombianos con Joaquín Rubió y Ors y Antonio Rubió y Lluch, Bogotá, 1982, pàgs. 150-151.
- 6) J. Valera demostrà el seu interès per la literatura catalana del moment amb els articles que publicà sobre J.L. Estelrich (Valera, O.C., pàg. 1051, etc.) i a les cartes que envià a Narcís Oller (M. Oller, Memòries lit..., cit., pàg. 42). De Menéndez y Pelayo la bibliografia sobre qüestions catalanes és abundantíssima; a tall d'exemple, només citaré el volum V d'Estudios literarios i l'epistolari amb J.L. Estelrich.
- 7) J. Folguera, Les noves valors de la poesia catalana, a cura d'E. Sullà, Barcelona, 1976, pàg. 46.
- 8) J. Fuster, Literatura catalana contemporània, Barcelona, 1982, pàg. 24, 56-58.
- 9) A. Plana, veié en el sentimentalisme de Costa i Llobera el determinisme de la natura que l'envoltava. Contra aquesta opinió J.L. Marfany, Aspectes del modernisme, Barcelona, 1975, pàg. 87.
- 10) Vegeu: Rubió i Lluch, dins Epistolario de Miguel Antonio Caro..., cit., pàg. 150; Carta a Estelrich a J. Alcover (J. Alcover, O.C., pàg. 332); O. Macrí, Op.cit., pàgs. 49-55; Carta de M. Costa i Llobera a Ramon Picó i Campanar (Madrid, novembre del 1876,

dins M. Costa i Llobera, Epistolari, Palma, 1975, pàg, 63-66).

- 11) Epistolario de Miguel Antonio Caro..., cit., pàg.150.
- 12) J.L. Estelrich, Antologia de poetas..., cit., pàgs. 468-475.
- 13) J. Arce, "Leopardi... dell'Ottocento", cit., pàg.16.
- 14) M. Menéndez y Pelayo, "Cartas de Italia", Crítica literaria, vol. V.
- 15) El subratllat és meu.
- 16) M. Menéndez y Pelayo, Crítica literaria, vol. V, pàgs. 366-367.
- 17) J. Arce, "Leopardi... dell'Ottocento", cit., pàg.17.
- 18) M. Menéndez y Pelayo, "La poesía mística en España", Estudios y discursos, II, pàg. 109.
- 19) Epistolario de Miguel Antonio Caro..., cit.
- 20) Idem, pàg. 261. El comentari és de l'any 1894.
- 21) Recordem, pel que fa a la relació Leopardi-Petrarca: Cesare De Lollis, "Petrarquismo leopardiano", dins S. D'Arco Avallè, Formalismo y estructuralismo, Madrid, 1974, pàgs. 137-169. Respecte a la lectura petrarquista de Leopardi: G. Lonardi, Op.cit., pàgs. 4-5, 30.
- 22) R. Arqués, "Joan Caortada...", cit.
- 23) J. Molas, La poesia de la Restauració, cit., pàg. 9.
- 24) J. Alcover, Art i literatura, Barcelona, 1904, pàg. 30.

5.1.~ Miquel Costa i Llobera

La primera vegada que Miquel Costa i Llobera esmenta Leopardi és en una lletra a l'amic Ramon Picó i Campanar del novembre de 1876. Costa es troba a Madrid on intenta endebades d'acabar la carrera de dret, abans de decidir tornar a Pollença, no sense haver tastat les manifestacions de la vida intel·lectual de Madrid i assistit als cursos de Juan Valera a la kraussista Institució libre de Enseñanza. I des de la seu del congrés que presidia Castelar, escrivia al seu amic Picó una lletra en la qual parlava de Manzoni:

"Figurat ab quin gust hauré llegits per primera vegada en son original, aquells intraduhibles Inni sacri, aquell Cinque Maggio que no sé calificar, aquella tragedia Adelchi germana de les de Schiller (...)

Manzoni és un geni excepcional que reuneix y agermana l'arriscament de l'inspiració ab la prudencia reflexiva de l'art; geni que dins l'abundancia de les idees sab tenir la rara virtut de la moderació".

I també esmentava Leopardi: "Casi desconegudes eren per mi fins ara les obres d'un altre gran escriptor italià - del Leopardi - qu'he comprades en la mateixa biblioteca classica italiana. He llegit I canti d'aquest vigorós poeta, y per cert, que moltes vegades m'ha dextat suspés y admirat la seva frase valenta y severa, la dicció nutrida y perfecta, 'l pensament vigorós y la fonda sensibilitat d'aquest gran cantor de la desesperació, que s'axeca trist y gloriós com una

d'aquestes plantes que descriu, nascudes entre les clàssiques pedres de les ruïnes de sa patria. Estrany paralelisme 'l que presentan els primers lirichs italians del segle - Manzoni axecantse de l'incrèdilitat de la joventut fins á la fé de sa edat madura, y Leopardi baxant de la fé de sos primers anys fins a la tristesa del dubte, fins al escepticisme de Byron. Aquesta observació fa'l gran critich Sainte-Beuve, parlant d'aquells dos gran ingenis de l'Italia moderna."

Mig any més tard (9 de març del 1877), explica a Picó les dificultats i, a la vegada, les bel·leses de la llengua alemanya, i per demostrar-li-ho cita l'autoritat de Leopardi: "E' una lingua solo comparabile alla greca; immensa, liberissima, onnipotente" (2). L'última vegada que, segons les meves dades, cita Leopardi és en una carta al mateix amic mallorquí, en la qual li explica des de Pollença les lectures a les quals es veu abocat després del seu viatge a París, on ha descobert els poetes André Chénier i Victor de Laprade. Parlant del primer, escriu: "Chénier no es un francés classicista, es un grech vertader, no sols per esser natural de Bizanci, sinò principalment pel seu geni, marcat ab aquest caràcter hel·lènic que ningú pot estrafer si no es un Goethe o un Leopardi o un Mistral." (3)

Com Juan Valera i Menéndez y Pelayo, Costa considera Leopardi un poeta grec, un poeta clàssic, en la poesia del qual l'autor de Tradicions i fantasies hi

sent el to vigorós i titànic que integrarà al seu El pi de Formentor. Darrera la ginestra leopardiana com darrera el pi de Costa bat el cor d'un home, del poeta que dirigeix un missatge als homes, quasi un gest com els dels antics filòsofs (Heràclit, Hipèrion, etc.). Ambdós cants constitueixen una mena de testament i, fins i tot, de figuració lírica tant de la poètica com del pensament dels dos poetes, com ja tindrem ocasió de veure en l'apartat que dedicaré a estudiar el paral·lelisme entre diferents arbres o plantes dins l'obra d'alguns poetes catalans i italians (vegeu 5.3.). En aquest sentit, però, ja hem observat el comentari de Costa sobre Leopardi: "cantor de la desesperació, que s'axeca trist i gloriós com una d'aquestes plantes que descriu, nascudes entre les clàssiques pedres de les ruïnes de sa pàtria".

La referència més clara dins la poesia de Costa i Llobera és el poema castellà Sobre un concepte de Leopardi, escrit segurament en l'època en què es trobava a Roma, si més no ara s'inclou dins el IV volum de les Obres completes (4) al costat de les Líriques castellanes que publicà l'any 1899 i que recullen el seu pas pel Bel Paese. Heus aquí la poesia esmentada:

Sobre un concepte de Leopardi

La noia è in qualche modo il più
sublime dei sentimenti umani.(5)

!Siempre el afán! La mente desterrada
con nostalgia incurable peregrina,
y, al abarcar la plenitud mezquina
de dicha terrenal, siente la nada

Franquable esa bóveda estrellada
 do la materia sin cesar germina,
 dadle mundos sin cuento... Ella adivina
 que aun gimiera al gozarnos, hastiada.

!Oh mal de semidiós, profundo hastío,
 abismo grande del anhelo humano,
 mayor que el universe es tu vacío!

!Oh miseria imperial de un vil gusano,
 por tí concibe el pensamiento mío
 la nobleza del hombre soberano!

La poesia parteix, com indica la citació que l'encapçala, del concepte de noia (avorriment) que Leopardi exposa en el fragment LXVIII dels Pensieri, on s'explica que la noia és més freqüent en els esperits elevats, és un signe de grandesa i noblesa d'ànim; idea, d'altra banda, molt antiga i que ja trobem en un paper pseudo-aristotèlic sobre l'origen de la malenconia. Leopardi diu que quan més gran i potent és l'esperit d'una persona, més aquesta es veurà abocada a l'avorriment per tal com sent que l'amplada i la immensitat del món i de l'univers no són res comparades a la vastitud i l'amplària del nostre desig i del nostre ànim. La gent normal, el poble, com els animals, no senten aquest sentiment sublim, el més sublim de tots. Costa la primera cosa que fa - com en el cas del sonet En el Anfiteatro de Roma (Sobre un contraste de V. Hugo) - és reduir el concepte a un sonet petrarquesc que conté, sembla, l'exaltació de l'home, però hom podria tal vegada interpretar l'últim tercet com un comentari irònic respecte

al pensament leopardià, malgrat Costa no sabés ni volgués "girar les coses al ridícul".

Els interessos i les tendències de Costa el portaren a aprofundir el camí que havia iniciat a les pàgines de "Museo Balear" traduint Petrarca, poeta al qual més tard s'hi afegirà Dante (el Dante del Paradís i de La vida nova, no pas el de l'Infern), Sant Francesc, Miquel Àngel i, sobretot, Carducci en qui, segurament, veuria realitzada aquella voluntat de forma que el perseguia. El fet és que imità moltes de les solucions mètriques i estròfiques de l'autor de les Odi barbare (6). Segurament va trobar també en Leopardi molt d'aquella tendència a la senzillesa, a no caure en l'excés de retòrica i parnassisme que cercava. A fi de comptes, però, Leopardi era un bon exemple de la "llengua literària" que en Costa pretenia de crear. Resulta, significativament, que gairebé totes les innovacions tècniques i mètriques del recanatès es troben també, encara que més regulars i fixes, en la poesia de Carducci, en la qual, tot i l'anticlericalisme, no hi ha el perill del pessimisme absolut ni les vel·leïtats de la poètica del jo, sinó que es tracta d'una poesia heroica i forta, exempta del cerc del dubte. En conclusió, el possible deix leopardià que podem copsar en el versos de Costa i Llobera tal vegada provingui de Carducci, conegut leopardista (7), mitjançant el qual, el prevere Costa i Llobera arribarà al seu experimentalisme formal, clàssic i mesurat que s'oposava al balbuceig i a la poètica de la incorrecció, com molt clarament

exposà en una carta al capellà de Vic Jaume Collell:
 "Tota l'escola mallorquina té d'agrair l'encoratja-
 ment que li donen els literats de Catalunya, així els
 partidaris del bon passat com els trèncaders de motllos
vells. Això em fa creure que els últims no són tan
 radicals com ells mateixos se figuren, sinó que
 pateixen simplement l'obsessió d'una moda exagerada
 que, aviat caiguda, a tothom semblarà ridícula. L'obse-
 ssió de la ingenuïtat, del cander, del balbuceig,
 és entrada com una reacció contra el parnassisme idè
latra de les formes rebuscades i ofegadores de l'es-
 perit. Bé estaria així, si se concretés a cercar lo
 senzill dins lo artístic, la ingenuïtat pròpia i veri-
 table. Però la reacció, extremant-se com totes les
 modes, va fins a lo infantil, incoherent i desmai-
 at: se proclama la incorrecció com un principi de bellesa...
 Res més artificios que simular el que no és té,
 cercant-ho amb esforç (...) Res més retòric, en el
 mal sentit de la paraula, que l'afectació antiretòrica,
 que ajunta la lletjura de lo afectat amb la lletjura
 de lo incorrecte. Dic això pel modernisme esbojarrat
 i mal entès. No desconec que hi ha un modernisme accep-
 table i legítim, consistent en la tendència de
 desinflar l'estil, o de fer la forma traducció directa
 del pensament i de la impressió, de cercar la major
 frescura i novetat en l'obra artística. Aquesta ten-
 dència, no sols m'agrada, sinó que he procurat seguir-la
 a voltes introduint noves combinacions mètriques
 (sense arribar a l'extravagancia) com V. mateix haurà

pogut observar en mes darreres poesies"(8).

En la base d'aquest fragment, el comentari del qual ens portaria per altres camins dels que m'he traçat, hi ha una presa de posició a favor de la "poesia" i del "llenguatge poètic", entès des del punt de vista de la retòrica classicista. Recordarem, en aquest sentit, que aquest període, amb l'aparició de baudelaire, significa l'anorreament de la retòrica a mans de la poesia moderna. Costa sent la irrupció d'aquest caos informe, però ell s'aferma a les valors retòriques de la poesia neoclàssica.

Abans d'acabar, cal fer un breu incís sobre la mitificació del poeta-personatge Tasso (que Leopardi cantà al poema Ad Angelo Mai quand'ebbe trovato i libri del Cicerone (versos 121-152)) que, esdevingut un mite literari als últims decenys del segle passat, en Costa i Llobera el farà objecte del seu cant romà En la celda del Tasso, en què el creador de l'Aminta esdevé símbol del poeta, en uns versos que ens acosten als del Pi de Formentor:

"En qué inmortal figura
de poeta el carácter y la suerte
mejor que en tí representó natura?
(...)

Mas tipo del poeta
serás tu siempre, del que traje al mundo
sobrado tierno el corazón profundo
sobrado audaz la fantasía inquieta.
(...)

!Ah! mientras vea el hombre
cifrado en tu nombre
infortunies y amor y poesía,
nunca veráse el día
que tribute no rinda a tu memoria (...)"

Mentre que, per Leopardi, Tasso és "miserando / esempio di sciagura", però, sobretot, el crític implacable no només dels costums del seu temps, sinó de la condició humana que no és sinó no-res:

"Ombra reale e salda
ti parve il nulla, e il mondo
inabitata spiaggia."

Notes

- 1) M. Costa i Llobera, Epistolari amb Ramon Picó, Palma, 1975, pàg. 66.
- 2) El fragment que cita Costa pertany a les Operette morali d'Isocrati, traducció que Leopardi va fer entre els anys 1824-1825 i que després va incloure dins els Volgarizzamenti, cito per l'edició: Leopardi, Tutte le opere. Le poesie e le prose, vol. II, a cura de F. Flora, pàg. 124.
- 3) M. Costa i Llobera, Epistolari..., cit., (1 de setembre del 1878), pàg. 85.
- 4) M. Costa i Llobera, Obres completes, vol IV, "La Renaxensa", Barcelona.
- 5) Leopardi, Pensieri, LXVIII.
- 6) Carducci, Odi barbare, Bolonya, 1877
- 7) G. Lonardi, Op.cit., pàgs. 25, 28-31, 87-88.
- 8) A. Pérez de Olaguer, El canónigo Collell, Barcelona, 1933.

5.2. Jean Alcover

Dins d'aquell vessant de la poesia catalana, la lírica mallorquina, que Riba determinava sota el signe de la "impressionabilitat de la imaginació", és a dir, de la "sensualitat"(1), trobem el poeta Joan Alcover, que és, potser, al costat del versaire i simpàtic J.L. Estelrich, de tots els poetes mallorquins aquell en l'obra del qual advertim més clarament la presència de Leopardi, a tots els nivells (traducció, imitació, reminiscència, variació, suggestions mètriques...), com seguidament veurem.

La primera notícia que hom té de la seva recepció de Leopardi és de l'any 1883. Encara que és possible que, si reviséssim el seu carteig anterior, en trobéssim ja alguna referència, perquè el to que empra en la lletra a Joan Lluís Estelrich és el d'una persona que ha llegit i meditat l'obra poètica de Leopardi i per això es permet d'aconsellar l'amic sobre el "tomo de poesías de Leopardi" sobre el qual Estelrich li parlava qualificant aquelles poesies de "líricas por excelencia"(2). La resposta d'Alcover és diàfana i dins la norma del "neoclassicisme romàntic" o del "romanticisme neoclàssic" dels hereus de Pons i Gallarza. Poc ens ha d'estranyar, a més, com ja hem vist en altres ocasions, que abans de parlar de Leopardi, expliciti el seu pensament sobre Fray Luis de León (3) contestant un comentari d'Estelrich: "Mejor

se analiza - escriu Alcover - tu buen natural con la serena inspiración leonina que con el sombrío genio de Leopardi, altísimo poeta sin duda, pero de imitación difícil para quien, como tú, ni tiene mala salud, ni temperamento hipocóndrico, ni motivos serios para renegar de su estrella. Eres algo corto de vista, ¿quién no tiene un ligero defectillo? (...) No digo que hayas hecho mal en estudiar a Leopardi, ni te censuraré que le tomes por modelo en lo artístico, però sí en lo moral o psicológico. Imposible trazar aquellos rasgos lúgubres y sangrientos mojando la pluma en úlceras imaginarias. Sólo el infortunio enseña a ser poeta al estilo de Leopardi, y no el infortunio que ocasionan pasajeros accidentes de la vida, sino el que forma parte de ciertos organismos, el que nace con el individuo, pesando sobre él como una fatalidad implacable. A mi humilde entender, una de las cualidades que más avaloran la poesía de Leopardi es la sinceridad, y mal puedes tú, espíritu apacible y regocijado, cantar sinceramente dolores y pasiones como las que agitaban las entrañas de aquel gigante de la melancolía. (...) Afortunadamente, son contadas tus composiciones en que se nota, desde el punto de vista expresado, el influjo del famoso lírico italiano, tan saludable en lo tocante a la forma, como funesto en lo demás, para quine no participa del humor que impregna sus creaciones."(4)

En aquesta lletra es cospa la coneguda exaltació de la "lettre" leopardiana, però també la consideració

del pessimisme del poeta recanatès per tal com és l'efecte sincer d'una vida veritablement dissortada, d'un destí desventurat. La sinceritat, sí, però també el titanisme ("gigante de la melancolía"), la planta (el poeta?) enmig del desert. Anem per parts. Escometem primer la "lettre".

El poeta "elegant" de Valera (5), Joan Alcover, estrafeia amb facilitat la forma d'aquells lírics que més li abellien: Leopardi, Foscole, etc., tot i que al llarg dels anys i amb el canvi de llengua, a conseqüència també d'un daltabaix familiar, esdevindrà un poeta d'aquells que "espera que l'assumpte brolli per si mateix en la intimitat de l'ànima, i persegueixen la forma d'irradiació més pura"(6). En efecte, la diferència que s'observa entre l'Alcover castellà i el català és prou significativa pel que fa al pes de la tradició i de l'ambient cultural. Hom sap que uns dolorosos esdeveniments personals feren precipitar els experimentalismes retòrics de la fase castellana en favor d'una recerca de la senzillesa, de la forma nua amb què expressà la veritat del seu sentiment, del seu passat que el record serva. Ell no serà un experimentador de formes, com el seu amic Costa, sinó que es mantindrà, més o menys, fidel a uns pocs metres que conrearà tota la seva vida amb força encert.

Dins Poesías, que publicà l'any 1887, amb un pròleg de Gabriel Maura, combina, en alguns casos com Mi libertad, el decasíl.lab pla amb l'heptasíl.lab, com-

binació, però, que en el fons és una mixtura de tres asclepiàdics i un glicònic (forma mètrica que també seguirà Costa a Vora una font), que imita la poesia Fantasia de Carducci, poeta que durant aquells mateixos anys Alcover traduïa i publicava al "Museo Balear"(7). Normalment les estrofes i la combinació dels versos és molt regular. En alguns moments, però, com a El lenguaje poético, Unidad en la variedad, La gárgola, Bienaventurados los humildes, En la costa, Delencia fin de siglo i, sobretot, El ciprés de mi huerto - poema que segons J.L. Estelrich estava influït per Leopardi (8) - empra la silva, que de vegades es compon de versos estramps i d'altres amb rima. Dins els llibres Poemas y armonías (1894) i Meteoros (1901) la mètrica torna a regularitzar-se bastant, excepte, potser, el cas de La Madona. I en els llibres catalans no trobarem gairebé cap altre empremta de la cançó leopardiana si no és a Enyorança, un títol ja prou leopardià. Tot i el que acabem de dir, val la pena d'insistir sobre el paral·lelisme formal que els horacians poetes mallorquins estableixen entre el neoclassicisme italià i la poesia de Fray Luis de León, la silva, la combinació de versos de la qual obeeix només al sentiment i al pensament del poeta. "La llibertat del ritme - escriu Capdevila - no tingué pel poeta (J. Alcover) més lligam exterior que el nombre de síl·labes del vers, els accents que això exigia, i acabar la cadència amb l'estrofa."(9) En el ritme, l'accent i, fins i tot, en el vers pla és on rau el to més directament leopardià, però és que, a més, hi ha reminiscències lexicals constants que

ens remetent a determinats temes o elements poètics leopardians, immersos, és evident, en una altre sintaxi, en un altre context textual i ideològic.

Com no advertir la presència del Infinite en aquells "espacios sin fin", o en les "orbitas inmensas"? O el cavall de batalla leopardià del record en alguns versos de El retrato? O de Il passero solitario dins Bienaventurados los humildes? O d'aquell vaghe stelle dell'orsa en el primer vers d'Estrellas fugaces? Però és sobretot a El lenguaje poético i a El ciprés de mi huerto on apareixen alguns dels temes principals.

El lenguaje poético tracta d'un argument pel qual el poeta de Sílvia sentia molt d'interès: la poesia era més gran en el seus orígens; els antics es trobaven més a prop de la deu de la poesia que el segle XIX. En aquest poema, Alcover ataca el parnassianisme (tema del sonet Colloquio con gli alberi de Carducci) que escull "vegetal aristocràcia", i es manifesta a favor d'una apropiació poètica de tot el real ("que se puede sentir el mismo arrobe / al pie de un algarrobo que de un tilo"). Aquest atac a la retòrica buida del parnassianisme s'anirà fent cada vegada més clar. A la conferència que llegí a l'Ateneu de Barcelona el dia 30 d'abril de 1904, titulada Humanització de l'art (10), palesa, bé i mostrant-se equidistant de totes les modes i tendències poètiques en voga (11), que ell no es pas contrari a la tècnica. Cal el seu domini per "poder-se'n deslligar i llençar-se a genials extralimitacions". En allò, però, que la

poesia no ha de caure és en l'"hort tancat", en el dandisme literari i en la sumptuositat de "cua de paó" de l'art per l'art. "L'art - escriu Alcover - no es nodreix de sí mateix: tots els metalls de les mines de l'esperit, tots els assumptes li pertanyen, sinó com objectiu, com a vehicle". Amb tot, els arguments i els temes només esdevindran art, poesia, "magia de la llum" i "prestigi de l'expressió" mitjançant el "sentiment que l'inspira". "Coneixeu - diu - l'oda A Italia, de Leopardi? És un model de pura i excelsa poesia, i no minva, no, sa bellesa i patriotisme que l'inflama". El poeta ha de conduir la llengua cap al seu caràcter original, denotatiu, en què la llengua era tot u amb el sentiment i la cosa expressats. D'aquí que Alcover afirmi, seguint Leopardi (12), que "Homer i Jeremies se sabien res de la doctrina de l'art per l'art, i entre ells i Leconte de Lisle, l'elecció no és dubtosa". Aquesta informació original que ambdós cercaven és el fonament de la poesia moderna per la qual la innovació constitueix un dels elements de caddal importància. Innovació, però, que com hem vist ha de sortir de la parla popular per descobrir una altra forma, entenedora i clara, però diferent d'aquella (14). En això rauria, en part, l'autonomia de la literatura, en això i en la diferenciació del llenguatge científic (15). D'aquí la voluntat de reconstruir el primer llenguatge, de portar la llengua a l'expressió original que, en el cas

d'Alcover, significa conrear la nadiua originalitat, sense, però, tancar-se als "elements exòtics assimilables".
 "Voleu trionfar fòra de Catalunya? Sieu Catalans.
 Voleu esser universals? Conserveu l'aire de família:"
 I abans ens havia dit que als poetes catalans els
 "pertoca recordar-se de la terra que trepitgen, dels
 horitzons que ls rodegen, de la sang que duen a les
 venes, de que la realitat vivent, on la fantasia dels
 poetes ha d'alletar-se, té aquí la fesomia, les en-
 tranyes, el nom de Catalunya."(16)

Deixem, però, els terrenys fecundíssims de la teoria
 literària per retornar a la pràctica poètica i acabar
 de resseguir les petges leopardianes. Dins el llibre
Poesías (1887) hi ha, com he dit, el poema El ciprés
de mi huerto del que reproduïm, per a major comoditat,
 els versos més significatius:

El ciprés de mi huerto

Alto ciprés que quiero como hermano
 pues te plantó la mano
 del padre mío en el humilde huerto,
 ahora desmedrado y casi muerto,
 que en los alcores de mi alegre infancia,
 recién plantado, como tú, crecía,
 vertiendo al florecer tibia fragancia,
 que a los balcones de mi hogar bañados
 por el aliento de la mar vecina,
 cuando en torno sentados
 de la vieja nodriza campesina,
 en las vigilijs del abril serenas,
 mis hermanos y yo, mudos y atentos,
 sin respirar ni pestañear apenas,
 oíamos sus cuentos
 de hadas y encantamientos,
 gozando, sin saberlo, en la rudeza
 de aquella boca sin aliño, el casto
 aroma de la flor de la belleza.

Imagen, al mirares, me parece,
 alte ciprés, tu rígida figura,
 y el huerto sin verdura
 que junto a tí marchito languidece,
 imagen de mi alma en que no crece
 ni la dulce ilusión ni la alegría,
 y como tú, cercado de maleza,
 sorbiendo el juego de mi vida, un árbol
 pujante y vigoroso
 levántase no más, y és la tristeza.

Los ecos del confuso caserío
 que a la ribera baja, en torno mío
 sonaban; y a mi espalda el apacible
 rumor de las domésticas labores.
 En vaga lontananza,
 (...)
 el mar en frente de mi blanco nido;
 (...)

Era la edad dichosa
 que sólo cantos de loor presiente,
 era la edad riente
 en que la sangre bulle generosa,
 y el porvenir atrae desde lejos,
 lleno de luz y pompas y reflejos
 y música armoniosa
 y con interno grito
 el corazón responde,
 ardiendo en apetito
 de alzar el vuelo sin saber adónde...
 (...)
 al matutino son de las campanas,
 vibrando el eco de su voz augusta
 sobre las olas de la mar lejanas;
 (...)

"¿Qué fué de aquellos temerarios sueños,
 del entusiasmo juvenil y el brío
 y fogosa ambición que hallé pequeños
 esos que dora, espacios halagüeños,
 el sol primaveral, en torno mío?
 Como ánfora vertida
 que el arenoso pedregal inunda,
 estéril, infecunda,
 se derramó tu vida.
 Orillas del oleaje
 del tiempo fugitivo, te has sentado
 cobarde y vacilante, y han volado

Y el hombre
no es digno de este nombre,
si por lanzar su anhele más arriba
del límite prescrito
a su fuerza nativa,
(...)
Y como lento y roedor veneno
el ocio le consume,
sin honra para sí, ni bien ajeno.
(...)"

viste morir impàvido a tu lado
una fugaz generaci3n de arbustos;
como reliquia sola de una raza
que en vano besa el sol, que halaga en vano
la brisa en verano,(...).

En aquest versos podem observar els següents paral·lelismes amb la poètica leopardiana: l'ús del record, l'evocació del passat idíl·lic (locus amoenus) a partir d'un element que el retorna a la infantesa (en el cas de Leopardi: la lluna, els estels, l'ocell, etc.), la qual cosa li permet d'establir una comparança entre el present (Versos 4, 23-30) i el passat ("alegre infància", també versos 50-60), mitjançant la qual aquest esdevé mític, el paradís perdut. També és molt leopardià el fet de preguntar a un element exterior i inanimat on són les il·lusions perdudes, com el recantès fa en el Sabato del vilaggio. Els límits de l'home, l'antiantropocentrisme, cristià, evidentment, en el cas d'Alcover; les campanes, els serells, els ecos, les "domèstiques labores" i la vaga "lontanaza" semblen reminiscències esparses dels millors idíl·lis leopardians. El xiprer, com la ginestra

leopardiana, són testimonis d'una degradació de la vida (versos 90-93, 124-126) que ha caigut en una mena d'oci mortal, verinós (la noia de Leopardi, índex de l'estat de coses del present).

Del volum Nuevas Poesías (1892) destacarem en primer lloc Bienaventurados los humildes. Alcover juga amb el contrast "pajarillo / "titanes ", que correspon, des d'una altra òptica, al de "ciencia" / "ànimo del bueno que en la ignorancia vive", contraposició tan cara a Leopardi, per qui els coneixements de l'home maten el poeta que hi ha al seu si (17). Dins la poesia En la costa copsem ecos de l'última concepció leopardiana de la natura (18) com a una força cega als destins dels individus, indiferent al dolor humà (19):

"Nutrida con despojos de la muerte
rinde la tierra sus vitales frutos;
indiferente al vencedor se encubra
en la ajena derrota;
indiferente el mar la tierra azota,
indiferente el sol el mar alumbra,
y tierra, mar y cielo
ven impasibles el humano duelo."

(Aquest últim vers és un eco del vers que clou el poema Aspasia:

"il mar la terra e il ciel miro e sorriso").

També les últimes dues estrofes, bé que dins una òptica cristiana, introdueixen un dels aspectes poc coneguts de Leopardi, el descobriment del qual devem al professor Galimberti (20), i és el seu maniqueisme, evident en la lluita que, a la fi dels seus dies, considerava el recanatès que els homes

havien d'emprendre contra la natura (el mal); combat molt semblant al que pregona Alcover.

No em pararé a Necturno, on les reminiscències rítmiques i lexicals dels idil·lis leopardians són evidents ("últimos ruidos", la noia companya de la infantesa, etc.), perquè és sobretot dins Contemplación on trobem una manifestació més conspícua d'elements. El te és el d'un idil·li i l'escenari, el capvespre, hora en què tota l'activitat reposa de la diària labor. És l'hora de la pau (21) quan les coses, la natura, sembla que es preguntin sobre el "misterio de su ser y su destino", com l'esperit del poeta cavil·la sobre el secret del món (22) i se sent "naúfrago de los mares / de lo desconocido", versos en els quals hi podem copsar una paràfrasi del Infinito leopardià. L'atmosfera de l'idil·li emmercat a les proximitats d'una vila (escenari característic dels idil·lis de Leopardi: "il natie borgo selvaggio"), li acaben de donar certs elements lexicals, ultra que rítmics, "les campanas", "los horizanotes que mi vista abarca", l'activitat del poble, els serolls del viatge, etc.

Pel que fa a la part catalana, desapareix tot allò que podia ser impostura o elegància buida. El dolor que s'expressa és sincer, profund, com correspon a un home que ha vist caure quasi bé tota la seva família. La malenconia, així, deixarà de ser un lloc comú de la poesia del temps, per esdevenir - com per Ungaretti, un altre leopardista - l'únic camí per

atenyer aquells éssers estimats, aquelles coses que la dalla de la mort ha segat per sempre. Dolor que, com és ben sabut, el portà a escriure en la seva llengua materna, el català. I és en ella que abandona, en part, la mètrica que fins ara havia emprat abundantament i certera, per introduir en el seu nòm poètic els ritmes de la poesia popular i tradicional o bé aquells que havien fet servir els seus mestres Pons i Gallarza, Jeroni Rosselló, etc. - prova de la pressió de l'ambient cultural i idiomàtic. Amb tot, el leopardisme no l'abandonà mai, com testimonien les citacions constants al llarg de la seva vida (23), la qual cosa és suficient per demostrar la persistent presència del recanatès en el seu esperit.

Però centrem-nos en dos dels poemes en els quals copsem una major influència leopardiana : Enyorances i Desolació. Abans de parlar d'Enyorances - poesia sobre la qual J.M. Llopart recordava : "L'eco romàntic, leopardià, d'Enyorança (amb la visió del jardí nocturn tan íntima i estilitzada) recordaré que, en l'article La juventud de Mistral, Alcover escrivia : "Recanati, Maiano, Leopardi, Mistral. !Qué contrastes! El pobre Leopardi, enfermo, raquíptico, inválido para el amor, casi para la vida, sellezaba en le Ricordanze :

"Vaghe stelle dell'Orsa, io non credea
tornare ancor per use a contemplarvi
sul paterno giardino scintillanti (...)
Ne mi diceva il cor che l'età verde
sarei dannato a consumare in questo

natio berge selvaggie, intra una gente
 zetica, vil; cui nomi strani, e spesso
 argomento di riso e di trastullo,
 sen dottrina e saper; che m'odia e fugge,
 per invidia non già, che non mi tiene
 maggior di se, ma perché tale estima
 ch'io mi tenga in cor mio, sebben di fuori
 a persona giammai non ne fo segno." (24)

Fins aquí la citació d'aquest idil·li leopardià, els ecos del qual entraren en Enyerances, poesia que Joan Àlcever envià al seu amic Estelrich el mes de novembre de 1903 i que, més tar, integrà en el llibre Cap el tard. A enyorança tot, el xiprer, el jardí, les acàcies, parlen d'un passat que només reviu en el record i aquest en la poesia: el cant i les "imatges pures" que acompanyen el poeta en la seva selecció (25). És només per aquest record, pel record que es vincula al poeta adolorit (convertit en xiprer) que aquella vida passada té valor, ni que sigui com a testimoni d'una vida més plena i que fa encara més desagradable i trist el present, ple d'absències i dissortat. Asixí la vida esdevé record i el record l'últim amagatall de la vida. Aquest és també el tema del sonet, bellíssim i pregon, Desolació, on l'arbre, asclat pels llampecs i les tempestes, és un símbol del poeta, de l'home que és viu només per testimoniar allò que havia estat la seva vida (com més hi pense més proximitat hi veig entre les poèti

ques d'Ungaretti i Alcover). Tot és passat i perdut. També en Leopardi tot és projecte cap al pretèrit irrecuperable. Val a dir, però, que en el cas del recantès el passat individual (la infantesa) coincideix simbòlicament amb el passat de la humanitat (la antigüitat) i amb l'estat incivilitzat d'aquells pobles que encara no han deixat de ser selvatges.

El ginebró, del llibre Poemes bíblics, ens recorda, ja dels del mateix títol, La Ginesta, un dels poemes més aspres i profunds de l'últim "leopardi", que moriria a Nàpols a les fal·des d'aquell Vesuvi que tan bé havia sabut pintar en aquest poema.

Veiem una mostra de El ginebro :

"En el desert s'aixeca, solitari,
un ginebró; i Elias, fugitiu
de l'odi sanguinari..."

que sembla un eco de Leopardi:

"tuoi cespi solitari interne spargi,
odorata ginestra,
contenta dei deserti."

Tot i que aquest cant segueix de prop els versicles bíblics (Reis, 19) és impossible que Alcover no sentís l'eco leopardià que se sumava, al, potser, més directe de La Rosa del desierto de Cienfuegos. En qualsevol cas, és evident que el sistema ideològic i simbòlic de l'un i de l'altre - la ginesta i el ginebró - són molt diferents. Bé que les dues plan-

tes siguin elements mnemotècnics, mentre que l'un - la ginestra - representa l'home, el poeta "heroic i resignat" a la vegada davant el fat i la natura cruel, el ginebró és el perfum de la planta que Alcover regala al seu amic Antoni Maura com a amulet.

També les primeres poesies de Poemes Bíblics recorden certes observacions iròniques de Leopardi respecte a la civilització nascuda del crim de Caïn, que fou el primer que fundà una ciutat. No obstant, i ja que no hem pogut confirmar que Alcover pogués conèixer el Xibaldone, és molt possible que atribís a aquestes conclusions a partir dels textos bíblics.

Notes

- 1) C. Riba, Obres completes, 2, Crítica, 1, Barcelona, 1985, pàg. 107.
- 2) J.L. Estelrich, Carta a Alcover, dins J. Alcover, O.C., pàg. 614.
- 3) "Siempre me ha conmovido y encantado aquella armonía recóndita, aquella entonación repesada y firme, aquella sobriedad, aquel vigor y noble señorío que es peculiar y característico de Fray Luis. Ninguno le iguala en el altivo desdén de vanos oropeles, en la serenidad y audacia de los vuelos de la mente, en el movimiento lírico, en la sencillez de la frase (...) ninguno tan profundo y comprensible a la vez".
- 4) J. Alcover, Carta a J.L. Estelrich (Palma, 1 de novembre del 1883), dins Obres completes, vol. V, pàg. 615.
- 5) J.M. Capdevila, Estudis i lectures, cit., pag.75.
- 6) Idem.
- 7) 1887, pàg. 711 i següents.
- 8) J.L. Estelrich, Antologia de poetas..., pàgs. 524-528.
- 9) J.M. Capdevila, Op.cit., pàg. 83.
- 10) J. Alcover, Art i literatura, Barcelona, 1904, pàgs. 7-34.
- 11) Tendeix a considerar el romanticisme i el classicisme com la sístole i la diàstole del cor humà, com més tard va escriure M. Praz (La carne, la morte e il diavolo).
- 12) Leopardi, Zibaldone 307-309 : "Omero che scriveva innanzi ad ogni regola, non si sognava di certo d'esser gravido delle regole come Giove di Minerva o di Bacco, né che la sua irregolarità sarebbe stata misurata, analizzata, definita, e ridotta in capi ordinati di esser liberi, irregolari, grandi e originali come lui". Vegeu també E. Pound, ABC de la lectura.

- 13) E. Pound, ABC de la lectura.
- 14) "El romanticisme - escriu Alcover - establí la comunicació entre l'artista i l'home, entre l'home i la terra qui l nodria, entre les fulles i les arrels, entre el poble i la tradició, entre la vida i els horitzons on se movia dins el temps i dins l'espai. Revingueren les fonts naturals i eternes del sentiment, esclataren els auballons de la sinceritat. I darrera la reivindicació de la personalitat individual vingué el despertament de la personalitat colectiva...", J. Alcover, Art i literatura, cit., pàg. 84.
- 15) Aquest és un dels temes cabdals dins la filosofia de Leopardi. Les pàgines del Zibaldone són farcides d'improperis contra el francès i la cultura francesa com a símbol de la mort de la poesia i de la imposició de la filosofia amb la sobreabundància de termes i de paraules tècniques per damunt dels "mots" ambigus i vagues de la parla. Amb tot, Leopardi no era pas un reaccionari, i allò que volia és que el poeta operés una escissió entre els camps del llenguatge científic i el del llenguatge poètic. En aquest sentit, participa de la cultura retòrica. Vegeu Haroldo de Campos, Op.cit.
- 16) J. Alcover, Art i lit..., pàgs. 32, 33.
- 17) G. Leopardi, Il passero solitario.
- 18) Idem, Ad Arimane.
- 19) Idem, Sopra un basso rilievo antico sepolcrale dove una giovane..., versos 107-109.
- 20) C. Galimberti, "Prólogo" a Leopardi, Operette morali, Nàpels, 1977.
- 21) G. Leopardi, Il sabato del villaggio, La vita solitaria (versos 60-64).
- 22) G. Leopardi, Le ricordanze (versos 67-73): "In queste

sale antiche, / al chiaror delle nevi, interne a
 queste / ampie finestre sibilando il vento, /
 rimbombare i sollazzi e le festose / mie voci al
 tempo che l'acerbo, indegno / mistero delle cose a
 noi si mostra / pien di dolcezza, indelibata, intera /
 il garzoncel, come inesperto amante, / la sua vita
 ingannevole vagheggia, / e celeste beltà fingendo
 ammira".

- 23) J. Alcover, "Humanització de l'Art", dins Art i lit...,
 cit., pàg. 277; "Psicologia de la poesia lírica" (1924),
O.C., pàg. 325; "G. Maura", O.C., pàg. 805; "La juventud
 de Mistral", O.C., pàg. 805.
- 24) J. Alcover, "La juventud de Mistral", O.C., pàg. 589.
- 25) La poètica d'Ungaretti funciona de manera molt semblant.
 Vegeu: Ungaretti, Vita d'un uomo. Saggi e interventi,
 Milà, 1979².

5.2.1. Incís sincrònic sobre el tema de l'arbre

Els textos que reproduïxo a continuació tenen un denominador comú: una planta, un arbre, solitaris. La majoria té connotacions leopardianes, no en va els autors italians que cito componen l'estol dels més aferrissats leopardians, amb les diferències tonals i ideològiques necessàries i que destrien l'excepció (Leopardi) de la norma, ni que sigui una nova norma. Amb tot, un estudi aprofundit del símbol de l'arbre o dels seus isomorfismes (1) ens aportaria, sens dubte, interessantíssimes dades i ens permetrien d'escatir les variacions del mite en el món de cada u d'aquests poetes.

La Ginestra és considera com el testament de Leopardi, que representa, sobretot, el moment de la veritat en què el poeta s'encara al "vero", aspre i estèril (el Vesuvi), sense embuts, sense il·lusions; ens ha de semblar estrany que l'última paraula sigui sepultura? Allò, però, que ens interessa subratllar és, en primer lloc, el simbolisme de la planta, metafora del mateix poeta desil·lusionat, desesperançat no només de la vida sinó de tot tipus de felicitat, ni que sigui la que derivava de la poesia. El poeta ha arribat, repetim, a treure l'últim vel a la realitat i ara aquesta és confon amb el no-res. En aquest sentit, recordem que en una pàgina del Zibaldone (41823) va intentar capir el significat de l'arbre de la ciència bíblic, que, segons ell, expressava

"che questa corruttela e decadimento del genere umano da uno stato felice, sia nato dal sapere, e dal troppo conoscere, e che l'origine della sua infelicità sia stata la scienza e di se stesso e del mondo, e il troppo uso della ragione".(2) De manera que la ginestra - isomorfisme ben clar de l'arbre - és un símbol no només de l'home sota l'imperi de l'economia política, sinó del gènere humà en general, de la caiguda de la humanitat en la raó, devastadora i desertitzadora. Però la ginestra és, tantmateix, una metàfora del poeta mateix que enmig del desert, com l'últim rusc de mel dolça a les Hurdes, deixa anar la seva flaire, mentre destil·la l'última saba que corre pels seus vasos. Hem ha de remarcar, a més, com fa Binni (3), el to heroic dels últims versos de La Ginestra, en què el poeta veu que ha de retre la seva vida i ajupir el cap sota el pes mortal, però, com a Amore e Morte, es rebel·la a plegar-se covardament al destí cruel:

"ma non piegato insino allora indarno
cedardamente supplicando innanzi
al futuro oppressor;".

A part d'això, com ens recorda Mario Andrea Rigoni (4), la planta, la pedra, els animals, els nens, els salvatges i l'home antic representen, idealitzades, les sortides, impossibles i impracticables, a la infelicitat, perquè totes elles suposen la negació de la consciència, de la raó, de la prepotència de la veritat, per tal com aquesta es troba en contrast absolut amb el desig d'infinnit que l'home sent, que l'home és (5).

En la majoria d'aquestes poesies, l'arbre és símbol del mateix poeta (la viola d'Aleardi; l'arbusto alpino de Graf; el pi de Costa i Llobera; l'arbre de Joan Alcover a Desolació, i caldria afegir l'agave de Montale (on el poeta lligur manifesta: "era son io / l'agave che s'abbarbica al crepaccio / dello scoglie...")), però sempre és un testimoni del passat, de la vanitat human, de l'antiantropocentrisme, de la infelicitat.

Les diferències entre ells són prou evidents, però quasi bé tots aquests poetes, excepte Aleardi, opten per plantes i arbres que són molt comuns i prosaics i amb poca o cap tradició literària. Alguns d'ells - i aquí caldria establir distincions - s'han declarat partidaris de l'opinió que conté aquell sonet de Carducci on el poeta combat l'ús parnassià de certs vegetals considerats poètics. Montale va ser prou explícit; Alcover recorda a la "Humanització de l'Art" que més val un préssec que un crisantem ("lignum pulchrum visu, et ad vescendum suave"). I ja ho declarava explícitament a El lenguaje poético:

"(si he han de señalarme con el dedo
como secuaz del género realista)
porque, en mi afán ardiente,
para aquella poética entrevista
el árbol no escogí prudentemente;
y sembra vino a dar a mi ventura
el que a la balear agricultura
recomienda el moderno apostolado,
el que alimenta el ser atrahillado
al nombre de Balán en la Escritura.
(...)
La verdad en el arte reine sólo;

y a despecho del plátano y la acacia
y demás vegetal aristocracia,
proclamaré con fuego,
tiernamente abrazado al algarrobo
a cuya sombra hallé pródigo asilo,
que se puede sentir el mismo arrobo
al pie de un algarrobo que de un tilo."(6)

Ben segur que Montale hauria mostrat ple acord amb aquella dita mallerquina que refereix l'autor de Cap el tard: "Som de terra i terrejam".

En Lo pi de Formentor hi ha aquell heroisme titànic de A un arbusto alpino de Graf, unit al te immortal de L'elivera de Pons i Gallarza. Però és Desolació la poesia que, des del punt de vista de la precisió poètica, arriba a esprémer l'últim most d'aquest raïm que els altres poetes, excepte Montale, havien deixat a mig trepitjar. Si rellegim, però, l'obra completa d'Alcover i percacem les paraules relacionades amb els arbres i les plantes, ens adonarem que Desolació és el fruit d'una vida, el licor refinadíssim d'una llarga, lenta i elaborada destil·lació. "La flor sin perfume" de La siempre viva, "el algarrobo" de El lenguaje poético, El ciprés de mi huerto, tots ells dins el volum Poesías, o "el álamo" de En el álbum de E.E. i "el árbol inmenso" de Arte, dins el llibre Nuevas Poesías, etc., són alguns dels graons d'aquesta treballada metàfora.

Sense allargar-nos més, heus aquí els poemes per ordre alfabètic d'autors.

5.2.1.1. Joan Alcover: Desolació

Jo só l'esqueix d'un arbre, esponerós ahir
que als segadors feia ombra a l'hora de la sesta;
mes branques, una a una, va rompre la tempesta,
i el llamp, fins a la terra, ma soca migpartí.

Brots de migrades fulles coronen el bocí
obert i sens entranyes que de ma soca resta;
cremar he vist ma llenya; com fumerol de festa,
al cel he vist anar-se'n la millor part de mi.

I l'amargor de viure xucla ma arrel esclava,
i sent brostar les fulles, i sent pujar la saba,
i m'aida a esperar l'hora de caure, un sol conhort:

cada ferida mostra la pèrdua d'una branca;
sens jo, res parlaria de la meitat que em manca;
jo visc sols per a plànyer lo que de mi s'és mort. (7

5.2.1.2. Aleardo Aleardi: "Per una viola colta in
Valpolicella nel dicembre 1857"

(...)

IV

"O coraggiosa fuor di tempo nata
come l'anima mia,
in etade gelata
presto morrem. Ma poi che Dio c'invia,
tu spandi i tuoi profumi,
sia pur soltanto per l'umil famiglia
dell'eriche e dei dumi:
io manderò frattanto,
come l'arte e l'amor me lo consiglia,
lo sterile mio canto.
Che se alcuno verrà che ti ravvisi
tradita al molle fiato che vapora,
svelta da un'unghia, pendola nel grembo
di nitida fiala
e tu morrai. Meglio morir nell'ora
che saettando cala
giù da le gole il nembo!
Che se alcuno notasse il santo e fiero
intendimento de le mie canzoni,
ma al guardian straniero
riconderebbe e ai tetri
crepuscoli, e a la paglia
di remote prigioni.
Meglio esser morto il dì della battaglia!
Gentil viola, lo saprà il Signore
quello che giovi e vaglia
e le arcane armonie dell'universo
un poeta che langue, un fior che muore,
il tuo odore, il mio verso." (8)

5.2.1.3. M. Costa i Llobera: El pi de Formentor

Mon cor estima un arbre! Més vell que l'olivera,
més poderós que el roure, més verd que el taronger,
conserva de ses fulles l'eterna primavera,
i lluita amb les ventades qu'atupen la ribera,
com un gegant guerrer.

No guaita per ses fulles la flor enamorada,
no va la fontanella ses ombres a besar;
mes Déu ungi d'aroma sa testa consagrada
i li donà per trone l'esquerpa serralada,
per font la immensa mar.

(...)

Del llim d'aquesta terra sa vida no sustenta;
revincla per les roques sa poderosa rel;
té pluges i rosades i vents i llum ardenta;
i, com un vell profeta, rep vida i s'alimenta
de les amors del cel.

Arbre sublim! Del geni n'és ell la viva imatge:
domina les muntanyes i aguaita l'infinit;
per ell la terra és dura, mes besa son ramatge
el cel que l'enamora, i té el llamp i l'oratge
per glòria i per delit.

Oh! sí: que quan a lloure bramulen les ventades
i sembla entre l'escuma que tombi el seu penyal,
llavors ell riu i canta més fort que les onades
i vencedor espolsa damunt les nuvolades
sa cabellera real.

Arbre, mon cor t'enveja. Sobre la terra impura,
com a penyora santa duré jo el teu record.
Lluitar constant i vèncer, regnar sobre l'altura
i alimentar-se i viure de cel i de llum pura...
oh vida, oh noble sort!

Amunt, ànima fòrta! Traspassa la boirada
Veuràs caure a tes plantes la mar del món irada,
i arrela dins l'altura com l'arbre dels penyals
i tes cançons tranquiles 'niran per la ventada
com l'au dels temporals. (9)

5.2.1.4. Arturo Graf: "A un arbusto alpino"

"O solitario arbusto,
 cha tra l'orror di questi fereei scogli,
 onde l'eccelse giogo s'incorona,
 drizzi l'esile fusto
 e i rami spandi e i teneri germogli,
 chi possa e ardir ti dona,
 tu cui neglesse il fate ed uon non stima,
 di sollevarti a così ardua cima?

Qui, senza posa e schermo,
 da quante ha plaghe costellate il cielo,
 superbo fiede e impetuoso il vento;
 e non lascia per l'erme
 dirupe verdeggiar fronda né stelo;
 e par che ammonimento
 faccia, ruggiando, ad ogni cosa viva
 che quinci parta e sia dell'alto schiva.

Il mostruoso nembo,
 che la gioconda luce avido beve,
 qui con cieco furor cozza tonando;
 dalle squarciato grembo
 piova balestra e rea gragnuola e neve;
 urlan precipitando
 per gli erti balzi l'acque e la ruina
 quanto rintappa in suo cammin trascina.

Ma qui stesso talora
 divina pace e, qual non ha confronto,
 immacolata chiarezza serena,
 cui la rosata aurora,
 dal mar sorgendo, e il rutilo tramonto
 pel vasto etra balena:
 quinci, se l'occhio nella valle posa,
 quanto sotto gli vien par vile cosa.

Tu, gracile virgulto,
 col poci nerbo delle tue radici
 quanto più puoi la dura selce annodi:
 e sostener l'insulto
 degli elementi a tua virtù nemici
 osi, soletto, e godi:
 in ogni fronda abbrividisci e tremi;
 ma pure al ciel ti drizzi e il ciel non temi."(10)

5.2.1.5. Giovanni Pascoli: "La quercia caduta"

Dov'era l'ombra, or sé la quercia spande
morta, né più coi turbini tenzona.
La gente dice: Or vede: era pur grande!

Pendone qua e là dalla corona
i nidietti della primavera.
Dice la gente: Or vede: era pur buona!

Ogmuno loda, ogmuno taglia. A sera
ogmuno col suo grave fascio va.
Nell'aria, un pianto... d'una capinera
che cerca il nido che non troverà.(11)

5.2.1.6. Josep Lluís Pons i Gallarza: "L'olivera
mallorquina"

Conta'm, vella olivera,
mentre sec alenat sobre la roca,
noves del temps d'enrera
que escrites veig en ta surenca seca.

Jo vinc a recolzar-me
a tes musades rels, trist d'enyorança,
perquè vulles tornar-me,
dels béns que n'he perduts, sels l'esperança.

Ton delicat fullatge
que sota le cel blau l'embat oreja
és de la pau la imatge,
de tots los goigs de la ciutat enveja.

Ta rama verda i blanca
com cabellera d'àngel t'emmantella;
i a ta esqueixada branca
falta, pel vent l'arrabassada estella.

Quan jove i vincladissa
creixies doble el marge de la coma,
xermava ta verdissa
la falç del llaurador fill de Mahoma.

L'àrab i sa mainada
respirant-ne tes flors pel Maig sortien
i ta oliva escampada
sos fills, per la tardor, la recollien.

Ah, quin dol, escoltant-ne
del corn aragonès lo toc de guerra,
taklà tos brots donant-ne
empriu a l'host de la guanyada terra!
(...)

Arbre amic del qui plora,
dèsser sagrat d'eternitat serena,
je et sente grat de l'hora
que m'has aidat a conhortar ma pena.

Tu al cor m'has donat força,
tu apar que em tornes joventut perduda,
com de ta eixuta escorça
la saba n'ix de ton brancatge muda.

Jo moriré i encara
espolsarà el mestral ta negra oliva:
res serà del que és ara,
tu sobre el blau penyal romandràs viva. (12)

5.2.1.7. Niccolò Tommaseo: "A una foglia"

Foglia, che lieve a la brezza cadesti
Sotto i miei piedi, con mite richiamo
Forse ti lagni perch'io ti calpesti.

Mentr'eri viva sul verde tuo ramo,
Passai sovente, e di te non pensai;
Morta ti penso, e mi sento che t'amo.

Tu pur coll'aure, coll'ombre, co'rai
Venivi amica nell'anima mia;
Con lor d'amore indistinto t'amai.

Conversa in loto ed in polvere, o pia,
Per vite nuove il perpetuo concento
Seguiterai della prima armonia.

Ed io, che viva in me stesso ti sento,
Cadrò fra breve, e darò del mio frale
Al fiore, all'onda, all'elettrico, al vento.

Ma te, de' cieli nell'alto, sull'ale
Recherà grate lo spirito mio;
E, pura idea, di sorriso immortale

Sorriderai nel sorriso di Dio. (13)

Notes

- 1) G. Durand, Des structures antropologiques de l'imma-
ginaire, París, 1957.
- 2) Leopardi, Zibaldone, 239-240.
- 3) W. Binni, La protesta di Leopardi, Florència, 1973,
pàgs. 232-36.
- 4) M. A. Rigoni, Saggi sul pensiero leopardiano, Nàpols,
1985, pàgs. 100-108.
- 5) Idem, pàg. 100: "non è soltanto l'individuo, ma il
mondo stesso che viene concepito come un fascio di
intensità, come una "macchina desiderante".
- 6) També a la conferència la "Humanització de l'Art",
declarava: "El jardí representava la bellesa vana i
decorativa. L'hort, esplèndida promesa, revelava als
sentits i a l'imaginació, am forma rica i complexa,
la feconda modernitat de la natura".
- 7) J. Alcover, Cap al tard, Mallorca, 1941, pàg. 65.
- 8) A. Aleardi, Canti, Firenze, 1864.
- 9) Antologia de la poesia catalana (1900-1950), a cura
de Joan Triadú, Barcelona, 1951, pàgs. 33-34.
- 10) A. Graf, Poesie, Torí, 1922.
- 11) G. Pascoli, Primi poemetti, Milà, 1965³
- 12) J.L. Pons i Gallarza, "L'olivera mallorquina", dins
M. Sanchis Guarnier, Els poetes romàntics de Mallorca,
Palma, 1981².
- 13) N. Tommaseo, Opere, a cura de M. Puppe, Florència, 1968.

5.3. J.L. Estelrich: de professió italianista.

Una importància menor i marginal tindria Joan Lluís Estelrich per a les lletres catalanes si no parléssim aquí de la recepció de la literatura italiana, terreny en el qual fou, si no capdavanter - pensem que el seu guia, com el de tot el grup, era Menéndez y Pelayo (1) -, activista eficaçíssim. Les dues antologies que publicà, Antologia de poetas líricos italianos (Palma, 1889) i Poetas líricos italianos (Palma, 1891), a les quals convindria afegir l'estudi Influencia de la lengua y la literatura italiana en la castellana (1913), testimonien el seu amor per les lletres italianes i el seu dinamisme divulgador.

Am tot, sis anys abans de la publicació de la primera antologia, escriu a Joan Alcover (2) comunicant-li que havia llegit "el tome de poesías de Leopardi, no vaciadas en los triviales moldes de las españolas contemporáneas, sinó líricas por excelencia, produjeron en mi ánimo viva impresión que quise consignar, pero en vano, en los últimos citados versos"(es refereix a Melancolía). La lletra de resposta de Joan Alcover acabarà fent de pròleg al primer llibre de poesies de J.L. Estelrich, Primicias (Palma, 1884), on l'autor de Cap el tard l'advertia, com ja hem vist en el capítol dedicat a Joan Alcover, contra els perills de la moda Leopardi. El poeta de Recanati no es pot estrafer si no és partint de les mateixes bases que determinaren, físicament i moral, el seu pessimisme absolut i que donaren a la seva poesia el to de

sinceritat extrema que la diferencia radicalment dels tons més burgesos d'aquell mal du siècle romàntic de la resta de poetes. Amb tot, Leopardi, com no deixa de precisar Alcover, és un model formal dels més purs i elevats i que assenyala el camí per on ha d'anar la nova poesia lírica. D'aquesta mateixa opinió participa Menéndez y Pelayo (3) en una lletra del 13 de setembre del 1884 a J.L. Estelrich en que el felicita per l'èdita que li ha enviat: "hace mucho tiempo que no he leído versos españoles que me hayan satisfecho tanto el entendimiento y el oído... Este es el camino amigo Estelrich, al fin le has aprendido gracias a nuestro Leopardi"(4). I ja en aquells mateixos anys, Estelrich començà a publicar en algunes revistes les primeres versions de Leopardi, com, per exemple, El sábado de la aldea que va sortir a les pàgines de "Museo Balear" (1885, II, pàgs. 198-200). Però la seva imitació més clara, escrita a Madrid l'any 1876, és La melancolía (5), poema que encapçala una citació de Lamartine prou indicativa: "ces vers, c'est mon parler tout haut à moi seul. Lorsque je suis trop triste, je me raconsol un moment ainsi".

A resultes de l'afinitat electiva amb la literatura italiana i animat per la proposta que li féu Menéndez y Pelayo de recopilar en un sol volum tant les traduccions del mateix Estelrich com les dels altres traductors espanyols i catalans, va dur a terme l'Antologia esmentada. Llibre que, ben estudiat, potser ens lliuraria més d'una pista sobre preferències i afinitats, estils i deutes. Gran part de les traduccions de l'Antologí

les realitzaren els amics mallorquins del poeta. El desig que "Leopardi apareciese íntegro en mi colección", l'impulsà a demanar-les de traduir els poemes que mancaven. Alguns, però, no varen acomplir l'encàrrec (Alcover i Sureda (6)). Altres, en canvi, s'aplicaren immediatament a la feina e lliuraren a Estelrich versions que ja havien fet abans. Així La fulla, Lo infinite i La calma después de la tempestad de Joan O'Neill, A sí mismo de Joan Palou i Cell, La noche del día de fiesta (7) i Aspasia de Jeroni Rosselló, a part, és clar, de les traduccions, farcides d'errors, cal dir-ho tot, del mateix Estelrich: El sábado de la aldea, La lima i El pájaro solitario.

Per Estelrich, com per Menéndez y Pelayo i els altres amics mallorquins, Leopardi i Manzoni representaven les valors més altes de la poesia lírica europea, d'aquí que el coneixement, la lectura i la imitació d'aquests dos poetes, com més tard de Carducci i Pascoli (M. Antònia Salvà), significués per a alguns d'ells la possibilitat de reconstruir i de fer renéixer la poesia lírica espanyola i catalana, com Estelrich no s'està de manifestar en el pròleg a la susdita Antologia: "y aun declare con sinceridad artística que el modelo de las silvas de Leopardi conviene más á nuestros poetas que la artificiosa estrofa manzoniana, de difícil amoldamiento á nuestra lengua. Por lo demás yo no disimulo mi admiración por Manzoni cuya oda Il cinque maggio es monolito que

se levanta sobre el sepúlcre del capitán, ya legendario, de nuestro siglo y monumento alzado en el campo de la poesía lírica.(...) ¡Quiera Dios que por Leopardi y por Manzoni renazca en España la decadente poesía lírica!"(8). Aquest últim comentari sobre la decadència de la poesia, ens introdueix en un dels vessants de la recepció polimorfa de Leopardi que considera aquest poeta un dels fautors que, dins el debat sobre la mort de l'art, feia confiar en el renaixement de la lírica (9). De fet, és en aquest tipus de problemes relacionats amb la teoria de la literatura moderna en trobem, com ha subratllat Haroldo de Campos (10), el Leopardi teòric de la poesia contemporània.

Notes

- 1) "Mi estimado Marcelino - escriu J.L. Estelrich, convertit en Dante, al seu Virgili, Menéndez y Pelayo, en el pròleg a Antologia de poetas líricos italianos, cit., pàg. IX - á mitad de la vida me hallé en selva oscura, y de fiyo me destrozaban las fieras que aullaban á las faltas de mi ciencia, de mi erudición y mi constancia, si tú, maestro y mentor mío, no sales a mi encuentro...".
- 2) J. Alcover, O.C., cit., vol.V, pàg. 614.
- 3) També M. dels S. Oliver (La literatura en Mallorca, pàgs. 186-191) diu que Estelrich va imitar "la forma más española, clásico-cristianizada, de Fray Luis de León, cuyo secreto parece haberse ido con él, ya que ninguno de sus continuadores ha prevalecido".
- 4) Cit. dins J. Arce, "Leopardi... dell'Ottocento", cit., pàg. 19.
- 5) J.L. Estelrich, Primicias, Madrid-Palma, 1882, pàgs. 91-96.
- 6) J.L. Estelrich, Antologia..., cit., pàg.863:
"Deseoso de que Leopardi apareciese íntegro en mi colección, había incorporado á mis amigos Alcover y Sureda que tradujeron algunas poesías de las no impresas en esta obra y yo empecé las traducciones de las que llevan por título Al conte Pepoli y Alla sua donna, però á fin de abreviar, dejames, les tres sin acabar nuestras respectivas traducciones".
- 7) Que ja havia aparegut a les pàgines de La Ilustración Española y Americana, 8 de maig del 1883.
- 8) J.L. Estelrich, Antologia..., pàg. XXV.
- 9) G. Lenardi, Op.cit., pàg. 34.
- 10) Haroldo de Campos, "Leopardi, teórico da Vanguarda", dins Op. cit., pàgs. 185-192.

5.4. M. dels S. Oliver

Miquel dels S. Oliver (Campanet 1864 - Barcelona 1926) fou un escriptor, amic de Joan Alcover, de Costa i Llobera i de J.L. Estelrich, que es dedicà bàsicament al periodisme (fou director de "La Vanguardia"), a la història (Catalunya en temps de la revolució francesa) i a la narrativa (Hostal de la Bolla), tot i que l'any 1910 publicà, per fi, el volum Poesies (1) que recollia tota la producció poètica de l'autor de La literatura en Mallorca (1903). I és en el llibre de poesies on hem de cercar la presència del poeta recanatès.

Ja en l'apèndix titulat "Influencia de Leopardi en la moderna poesia lírica española", J.L. Estelrich (2) presentava el poema El moliner del vent de M. dels S. Oliver com un testimoni de la influència de Leopardi. En efecte, perquè en aquesta poesia se senten batre els versos de l'idil·li leopardià Il passero solitario. El capvespre que omple de melangia les ànimes del poeta i del moliner perquè és l'hora "d'un altre jorn acabat" "quan comença la vesprada,/ morint la dolça claror", és una constant dels idil·lis leopardians ("more il giorno"). La torre a els llocs elevats des d'on el poeta mira l'horitzà i escolta les remors llunyanes estrefà aquell "d'in su la torre antica". Els ramats que belen pels rostolls sota les estrelles reproduceix aquell "odi greggi belar", com el "tot ho sento" imita el "tutto miri" leopardià. Però en aquesta poesia, com a Nebbia de Pascoli, el poble

no és pas "el natio berge selvaggio", sinó el locus amoenus on es respira la "pau divina" i que s'eposa a "la ciutat", causa de l'assecamment i la desertització. Amb molta elegància i encert mètric, Oliver s'inclina cap a la lectura pascoliana de Leopardi que converteix el recanatès en un poeta camperol dins un programa de reivindicació de la civilització agrària (4). Aquesta alteració significativa de la ideologia és paral·lela a la major regularitat de la estructura rítmica i mètrica, ja que Oliver empra el vers heptasíl·lab i la "sextikla" alterna amb alternança de rimes femenines i masculines. L'heptasíl·lab és potser el vers més conreat per la literatura popular catalana.

També en altres poesies hom sent bategar els Canti, ni que sigui d'un Leopardi passat per la garbera de Carducci. La darrera il·l·lusió podria sumar-se al capítol d'arbres i plantes considerats com a símbols de la desesperació del poeta; i les quartetes de Tedi segueixen, des de l'òptica del mal du siècle en voga les cadències de Silvia, Aspasia, punt de vista - ja molt pròxim a la poètica modernista - que també trobem al poema Vita et mors, on dins una concepció pessimista dels destins de la humanitat ("els dolors i la nissaga / trista dels fills d'Adam") emergeixen les "ninfes", "els jardins aristocràtics", etc.

Notes

- 1) Vegeu: J.M. Llompart, Retòrica i poètica, I, pàg.111; també J. Folguera, Op.cit., pàg. 43; J. Fuster, Op.cit., pàg. 73.
- 2) J.L. Estelrich, Antologia..., cit., pàgs. 520-536; jo cito per M. dels S. Oliver, Obres completes, Barcelona, 1948, pàgs. 5-6, versió normalitzada des del punt de vista ortogràfic.
- 3) Vegeu: G. Lonardi, Op.cit., pàgs. 15-16: "Intanto nel Sabato Pascoli legge Leopardi sullo sfondo della sua rivendicazione della civiltà agricola dei piccoli proprietari: perciò lo immerge nella campagna, lo fa quasi poeta-contadino (contemporaneamente o quasi, per esempio con "ebbia, 1899, rovescia, ha mostrato, Mario Luzi, il significato della siepe leopardiana, per lui confine, anche sociologico, di un mondo chiuso, terrorizzato, direi, anzitutto, dall'umano, per "leopardi ostacolo, su cui si misura la proiezione verso liberazione e conoscenza".
- 4) Gaziel comenta (Tots els camins duen a Roma, Barcelona, 1958, pag. 433) de M. dels S. Oliver: "Quan sorgia una crisi (...) Llavors deixava amb recança les ombres tètriques de Robespierre, Couthon i Fouquier - Tinville, o les veus harmonioses de Manzoni, "leopardi, Hugo, Banville i Baudelaire...".

APENDIX I

Mateu Obrador i Benassar

LA FULLA

- Fulla mustia y perduda
 Del verd ramatje caiguda,
 Ahont t'en vas - Jo no ho sé;
 Tomá `l vent qu'ahí branzia
- 5 L'ausina qu'en sostenia,
 ! Deu sab demã ahont seré!
 De llevè 'ensá la ventada
 M'ha duit sempre ressegada
 Cap amunt y cap avall,
- 10 De mitxorn á tramuntana,
 Del comellär--á la plana,
 De la montanya á la vall.
 Jo m'en vaixt ab dols conhort
 Ahont se vulla'l vent m'en port,
- 15 Ni me playn ni res esper;
 Vaitx allá `hont va tota cosa,
 Ahont va la fulla de rosa
 Y la fulla de llorer

Nota

Segons J.L. Estelrich (Antología de poetas líricos italianos, cit., pàg. 829) la traducció de La fulla va ser publicada a la "Revista Balear", any I, pàg. 63, amb la qual cosa passaria a ser la primera traducció de què tenim notícia tant en català com en castellà; deixant de banda les traduccions inèdites que, segons informa el propi autor, ja havia fet Juan Alcalà Galiano.

APENDIX II

Joan Sardà

La nit del dia de festa

Clara es la nit, no fa ni un alé d'ayre;
 Sos raigs pels horts y pels teulats la lluna
 Plàcida escampa, y lluny del lluny serenas
 Dibuixa les montanyas. Oh ma aynia!

- 5 Les camins están sols, pocas finestras
 Ja 'l bril reflectan de nocturna llantia;
 Tú dorms en brasses d'una son tranquila,
 Lliure d'áfany, dins de ta cambra quieta,
 Sens saber ni pensar la fonda llaga
- 10 Que al mitj del pit les esguarts teus me feren;
 Tú dorms, y mentres tant jo' el cel contemplo
 Tant benigne á la vista, y la natura
 Antigua, omnipotent que per las penas
 Tant sols me dugué al món; fins la esperansa
- 15 Te nego, 'm diu, fins la esperansa; brilli
 Sols en los ulls lo pler de la amargura.
 Solemne ha estat lo dia; ara reposas
 Y acás semnias á quants ulls plagues
 Y quants á tu; ! mesquí que soch! no espero
- 20 Que entre'ls derrers lo meu recort t'acudi.
 Al pensá aixó y' l temps que viure'm resta
 Me revolco per terra foll de rabia
 Y crido y xisclo como orat. ! Horrible
 Jovenesa! No lluny pel camí sento
- 25 Lo solitari cant, que tot fent via
 Cap á son pobre hostal, l'artesa entona
 Ja finit son vagar; y quan lo sento
 Lo cor se'm nua al meditar com passa,
 Com passa tot per aquet mon, sens rastre

- 30 Deixar sols de son pas. Adeu la festa;
 Vindrà 'l dia feyner derrera d'ella,
 Empés pel temps que tot lo humá s'emporta.
 ¿Qui resistirle pot? D'aquellas rassas
 Que empliren la antigor qué es lo que'ns resta?
- 35 Qué d'aquells avis nostres que la fama
 Lligaren al seu nom? qué del imperi
 De Roma, y de sas armas que assolaren
 Illas y continents, occeáns y terras?
 Tot es pau y silenci; 'l mon reposa,
- 40 Ja ningú se'n recorda, ningú'n parla.
 En ma primera edat, que ab tant deliri
 S'espera'l jorn festiu, jo ja'm recorde
 Que al ser passat, demunt del llit m'ajeya
 Sens poder trencá'l son; y á última hora
- 45 Sentia pels camins una tenada
 Que al lluny anava poch á poch merintse,
 Y ja com ara'l cor se m'oprimia.

Nota

Primera versió, realitzada l'any 1876 i publicada per primera vegada, l'any 1889, dins J.L. Estelrich, Antologia..., cit., pàgs. 476-478.

La nit del dia de festa (2a versió)

Clara es la nit, ni fa ni un alè d'ayre:
 sos raigs pels horts y pels teulats la lluna
 plàcida escampa, y allà al lluny,serena,
 dibuixa les montanyes.

!Oh, m'aymia!

- 5 los camins estan sols. Poques finestres
 ja'l brill reflecten de nocturna llantia.
 Tu dorms en brassos d'una sòn tranquila,
 lliure d'afany, dins de ta cambra quieta,
 sens saber ni pensar les fondes llagues
- 10 que al mitx del pit los teus esguarts me feren:
 tu dorms, y en tant jo'l cel contemplo, extàtich,
 tan benigne a la vista, y la natura
 antiga omnipotent que per les penes
 tan sols me dugué al món, - Fins l'esperansa
- 15 te nego - 'm diu, - fins l'esperansa!... Brillli
 sols en tos ulls lo plor de l'amargura.-
 Solemne ha estat lo dia: ara reposes
 y acàs somnies a quants ulls plagueres
 y quants a t: mesquí de mi, no espero
- 20 qu'entre'ls darrers lo meu recort t'acudi.
 Al pensà 'axís y el temps que viure'm resta,
 me revolce per terra foll de rabia,
 y crido y xiscle com erat... !Horrible
 juvenesa! No lluny pel camí sento
- 25 lo solitari cant que tot fent via
 cap a son pobre alberch l'artesa entona;
 ja ha acabat son vagar, y quan lo sento
 lo cor se'm nua al meditar lo ràpit
 que passa tot per aquest món, sens rastre

- 30 dèxar sols de son pas. !Adeu la festa!
 Vindrà darrera d'ella'l jorn de feyna
 empès pel temps que tot lo humà s'emporta.
 ¿Qui resistirho pot? ¿D'aquelles rasses
 que ompliren l'antigor, que'es lo que'n resta?
35. ¿què d'aquells avis nostres que la fama
 l·ligaren a son nom? ¿què del imperi
 de Roma y de ses armes qu'assolaven
 illes y continents, occeans y terres?
 Tot es pau, ningú hi pensa, ningú'n parla.
- 40 En ma primera edat, que ab tan deliri
 s'espera'l jorn festiu, jo ja'm recorde
 que al ser passat, damunt del l·lit m'ajeya
 sens poder trencà'l sòn, y a última hora
 sentia pels camins una tonada
- 45 que al lluny anava poch a poch morintse,
 y, ja com ara, 'l cor se m'eprimia.

Nota

Segona versió realitzada anys més tard i publicada per primera vegada dins Obres escullides (Serie catalana), ab un estudi necrològic de Joan Maragall, Barcelona, 1914, pàgs. 324-325. Amb tot la traducció porta encara a peu de pàgina la data 1876.

A la lluna

! Oh graciosa lluna! Me'n recordo
 qu'ara fa un any venia plè de pena
 a seure en est turé y a contemplarte;
 y tu, sobre aquell bosch, de llum omplintlo,
 5 just com avuy, sospesa te gronxaves.
 Les llàgrimes mos ulls enterbolien
 y per entre elles, nebulós y trèmul,
 vey a ton rostre palpitant: ma vida
 era llavors ben trista, y ho es encara,
 10 lluna de mos amors, y ab tot m'encisa
 le recordar-la y fer reviure aquelles
 èpoques de patir... ! Quina dolsura
 té en la edat juvenil, quan la carrera
 de ahí 'es tan curta y de demà tan llarga,
 15 le recordans de les passades coses
 encar que sien tristes y el dol duri!

Nota

Publicada per primera vegada dins J. Sarda, Obres escullides, cit., pàgs 325-326. A peu de pàgina hi ha la data 1877; però to fa pensar que hagi estat revisada posteriorment com l'anterior.

BIBLIOGRAFIA

a) Obres de Leopardi

- Tutte le Opere, 2 vols, a cura de W. Binni, Florència, 1969
- Tutte le Opere, 5 vols, a cura de F. Flora, Milà, 1940.
- Canti, a cura de Lucio Felice, Roma, 1974
- Operette morali, a cura de P. Ruffili, Milà, 1982.
- " " " " , a cura de C. Galimberti, Nàpols, 1977.
- " " " " , a cura d'A. Frete, Milà, 1976.
- La vita e le lettere (selecció de l'Epistolari) a cura de N. Naldini, prefaci de F. Bandini, Milà, 1983.

b) Traduccions de l'època:

- Diálogos filosóficos de..., I vol e 4^a, Madrid, 1883.

c) Sobre Leopardi

- Bibliografia leopardiana, I, a cura de G. Mazzatinti i M. Menghini, Florència, 1931 (fins a l'any 1898); II, a cura de G. Natali, Florència, 1932 (1898-1930); III, a cura de G. Natali i C. Musumara, Florència, 1953 (1931-51).
- B. Stirpe, G.L. nella critica italiana dei suoi tempi, "Rivista di cultura", 1923.
- A. Frattini, Saggio di una storia della critica e della fortuna dei "Canti" di G.L., Brescia, 1958.
- Leopardi e l'Ottocento. Atti del II Convegno internazionale di Studi leopardiani (Recanati, 1-4 octubre, 1967), Florència, 1970.
- Leopardi e il Novecento. Atti del III Convegno internazionale di studi leopardiani (Recanati, 2-5 octubre, 1972), Florència, 1974.
- N. Sebran, Leopardi et la France, París, 1913.
- G. Singh, Leopardi e l'Inghilterra, Florència, 1966.
- F. Colagrosso, Le dottrine stilistiche del 1^a e la sua prosa, Florència, 1911.
- G.A. Levi, Storia del pensiero leopardiano, Torí, 1911.
- K. Vossler, Leopardi, Munich, 1923.

- B. Croce, Poesia e non poesia, Bari, 1923.
- Bigongiari, Leopardi, Florència, 1962.
- A. Prete, Il pensiero poetante, Milà, 1980.
- C. Galimberti, "Introduzione" a Operette morali, Nàpols, 1972.
- C. De Robertis, Saggio sul Leopardi, Florència, 1960⁴
- F. De Sanctis, Leopardi, Torí, 1969.
- " ", Saggi critici, I-II, Bari, 1960.
- G.A. Borgese, La vita e il libro, Milà-Roma, 1913
- G. Carsaniga, Leopardi, Edimburg, 1977.
- G. Lonardi, Leopardismo, Florència, 1974.
- B. Biral, La posizione storica di Giacomo Leopardi, Torí, 1978².
- Haroldo de Campos, "Leopardi, teórico da vanguarda", dins A arte no horizonte do provável, São Paulo, 1977, pàgs. 185-192.
- A. Ranieri, Sette anni di sodalizio con Giacomo Leopardi, amb una introducció de C. Cattaneo i una nota d'Alberto Arbasino, Milà, 1979.
- M. A. Rigoni, Saggi sul pensiero leopardiano, amb un prefaci de E.M. Cioran, Nàpols, 1985.
- A. Bacelli, "Mito di Leopardi", "Ulisse", abril del 1950.
- L'eredità del Leopardi, Florència, 1964.
- R. Negri, Leopardi nella poesia italiana, Florència, 1970.
- G. Ungaretti, "Idee del Leopardi sulla crisi del linguaggio e sulla lingua", "Civiltà delle macchine", maig-agost, 1971, pàgs. 19-26.
- G. Ungaretti, Vita d'uomo: Saggi e interventi, Milà, 1979².
- K. Kern, Der Weltschmerz in der Lyrik von Leopardi, Vigny und Leconte de Lisle, Frankfurt a.M., 1962.

d) Sobre altres poetes italians del segle XIX

- L'Ottocento. Poesia italiana, a cura de Maurizio Cucchi, Milà, 1978.
- Poeti minori dell'Ottocento, a cura de L. Baldacci, Milà-Nàpols, Ricciardi, 1958.
- Poeti minori dell'Ottocento, a cura de G. Petronio, Torí, 1959.
- B. Croce, Letteratura della nuova Italia, Bari, 1914-15 i 1939-40.
- G. Mazzoni, L'Ottocento, Milà, 1934.
- M. Fubini, Romanticismo italiano, Bari, 1953.

- N. Sapegno, Compendio di Storia della letteratura italiana, vol. III, Florència, 1974²
- I poeti minori dell'Ottocento, a cura d'Ettore Jani, 4 vols, Milà, 1953-1960.
- Discussioni e polemiche sul Romanticismo (1816-1826), 2 vols., Bari, 1960².
- G. Carducci, Poesia, Milà, 1960².
- " , Poesia scelte, amb un assaig de W. Binni, Milà, 1974.
- Pascoli, Primi poemetti, Milà, 1963.
- " , Cento poesie, Bolonya, 1928.

e) Bibliografia general

- M. Praz, La carne, la morte e il diavolo nella letteratura romantica, Florència, 1948³.
- M. Peyre, Qu'est-ce que le romantisme?, París, 1974⁴.
- Farinelli, A., Il Romanticismo nel mondo latino, Torí, 1927, 3 vols.
- Abrams, M.H., The Mirror and the Lamp, romantic theory and the critical tradition, Nova York, 1953.
- Béguin, A., L'âme romantique et le rêve, París, 1963.
- Letteratura italiana 3-1, Le forme del testo I, Teoria e poesia, Torí, 1984.
- S. Timpanaro, Classicismo e illuminismo nell'Ottocento italiano, Pisa, 1969.

f) Sobre literatura comparada

- M. Schmeling, Teoría y praxis de la literatura comparada, Barcelona, 1984.
- A.M. Machado /D.H. Pageaux, Literatura Portuguesa. Literatura comparada e teoria da literatura, Lisboa,
- V. Weisstein, Introducción a la literatura comparada, Barcelona, 1975.
- A. Cioranescu, Principios de literatura comparada, La Laguna, 1964.
- C. Pichois i A.M. Rousseau, La littérature comparée, París, 1967.
- R. Welleck i A. Warren, Theory of Literature, N.Y., 1949.
- C. Guillen, Entre lo uno y lo diverso, Barcelona, 1985.
- Proceedings of the IXth Congress of the ICLA / Actes etc, vol. III i IV, ed. Zoran Lonstantinović et al., Innsbruck, Institut für Sprachwissenschaft de U. Innsbruck, 1980.
- A. Bernan, L'épreuve de l'étranger, París, 1984.
- G. Mounin, Les problèmes théoriques de la traduction, París, 1967.
- W. Benjamin, "La tasca del traductor", dins L'obra

d'art a l'època de la seva reproductibilitat tècnica,
 Barcelona, 1984.

- Harelido de Campos, "Da Tradução como Criação e como Crítica", dins Metalinguagem, São Paulo, 1976.

g) Revistes i diàris catalans consultats

- "El Europeo" (1823-24)
- "El Vapor" (1833-36)
- "El Nuevo Vapor" (1836-37)
- "La Palma" (Ciutat de Mallorca, 1840-41)
- "La Fe" (Ciutat de Mallorca, 1844)
- "Almacén de frutos literarios" (Ciutat de Mallorca, 1841-48)
- "La ilustració catalana" (1880-94)
- "L'Avens" (1881-1884); "L'Avenç" (1889-93)
- "El Diario de Barcelona"
- "La Renaixensa" (1871-74)
- "Emancipación" (1837)
- "La lira de oro" (1849)
- "El Telégrafo" (1858-66); "El Principado" (1866-68);
 "El Telegrafo" (1868-71); "La Imprenta" (1871-79);
 "El Diluvio" (1879-)
- "Revista Balear" (Ciutat de Mallorca, 1872-74)
- "Museo Balear" (Ciutat de Mallorca, 1875-77; 1884-85)
- "Monitor de la primera enseñanza" (1859-74)
- "La ignorancia" (Ciutat de Mallorca, 1879)
- "L'Atlàntida" (1896-1900)
- "Almanaque Balear" (1861)
- "Almanaque Isleño" (1869)
- "El eco del Centro de lectura" (Reus, 1880)
- "Diari Català" (1879-81)
- "Diario de Reus" (1868-69)

h) Autors estudiats

- Aguiló, M., Llibre de la mort, 1898
 " Poesies completes, 1925
- Aguiló, T., Obras en prosa y en verso, Pròleg de J.M. Quadrado, 6 vols., Palma, 1883.
- Alcover, Obras completes, Barcelona, 1951.
 " Art i Literatura, Barcelona, 1904.
 " Cap el tard, Palma, 1941
 " Poemes bíblics, Palma, 1976
 " Antologia poesia-assaig, pròleg de J.M. Llompart, Palma, 1976.
- Almirall, V., Articles literaris, Barcelona, 1904.
 " Cultura i societat, a cura de J.M. Figueres, Barcelona, 1985

- Amer, M.V., Dios y el cosmos, Palma, 1889.
- " Poesies, Lectura popular, vol.XII.
- Bartrina, F., Intimas i quadrets, Barcelona, 1886.
- Bartrina, J.M., Algo, Barcelona, 1877.
- " Obras en prosa y verso, Barcelona, 1881
- " Vers i Prosa, Barcelona (s.a.)
- " Perpetuïnes, Pròleg de V. Almirall, B., 1907
- " Del cap i del cor, Barcelona, 1931.
- Blanch, A., Poesias catalanes, ab pròlech de J. Sardà, Barcelona, 1888.
- Costa i Llobera, M., Obres completes, 4 vols.,
- " Contribució a l'espistolari de..., B., 1956.
- " Correspondència entre ... i Antoni Rubió i Lluch (1876-1922), AST, vol I, 1925, pàgs. 421-521.
- " Tradicions i fantasies, Palma, 1976.
- Estelrich, J.L., Primicias, Madrid, 1884
- " Antologia de poetas líricos italianos, Palma, 1889
- " Poesias (1900)
- " Poetas líricos italianos, Palma, 1891
- Feu, J.L., Datos y apuntes para la historia de la moderna literatura catalana, Barcelona, 1863.
- Forteza, G., Obras críticas y literarias, Palma, 1882
- Forteza, T., Poesies, 1872.
- Llausàs, Josep, Cuaderno de poesías y escritos en prosa, Barcelona, 1850.
- Llorente, T., Antologia poética, València, 1958.
- " Nou llibret de versos, València, 1902
- " Cant a la patria, València, 1883
- " Epistolari, Barcelona, 1928, 3 vols.
- Martí i Folguera, Poemas castellanos, Madrid, 1896
- " Poemes catalans, Madrid, 1896
- " Sonetos y madrigales, Madrid, 1876.
- " Versos catalans, Madrid, 1893
- Menéndez y Pelayo, M., Estudios de crítica literaria, vols IV, V
- " Epistolario, I-V (1868-1881)
- Mestres, Apel.les, Apel.les Mestres, a cura de J. Melas, Barcelona, 1984
- " "Poesia", Lectura popular, núm I
- Milà i Fontanals, M., Obres catalanes, Barcelona, 1908
- " Teoria romàntica, a cura de M. Jorba, Barcelona, 1980.
- " Obras completas, 8 vols., 1888-96.

- Obrador i Benassar, M., "Poesies", Lectura popular, vol.X.
- Oliver, M. dels S., Obres completes, Barcelona, 1948
- " La literatura en Mallorca, Palma, 1903.
- Oller, N., Memòries literàries. Història dels meus llibres, Barcelona, 1962.
- Pin i Soler, J., Comentaris sobre llibres i autors, Barcelona, 1947.
- " Sonets d'uns i altres, Vilanova, 1904.
- Pens i Gallarza, J.L., "Poesies", dins M. Sanchis Guarner, Els poetes romàntics de Mallorca, Palma, 1981, pàgs. 21-42.
- Querol, V.W., Obres valencianes completes, Castelló, 1958
- Rosselló, J., Hojas y flores, ensayos líricos, Palma, 1853.
- " Poesies, Lectura Popular, núm. VIII.
- Sardà, Obres escullides (Serie catalana), Barcelona, 1914
- " Obras escogidas (serie castellana), Barcelona, 1918
- Valera, J., Obras completas
- Vidal i Valenciano, C., Consideracions sobre la literatura popular catalana, Barcelona, 1874.
- " Lo món impossible, Barcelona, 1877.
- Yxart, J., Obres catalanes, Barcelona, 1895
- " El año pasado, Barcelona, 1886
- " Memòries, 1875-76, Bib. de Cat., Ms 1939.
- " Vers i prosa, Lectura popular, núm. 85
- " Entorn a la literatura catalana de la Restauració, a cura de J. Castellanos, Barcelona, 1980.
- " "Epistolari de J. Yxart a N. Oller",
- " "La Revista", XXII:1(1936)
- " "Cartes de Josep Yxart a Joan Sardà", a cura de Rosa Sabré, "Els Marges", 24 (1982).

i) Obres de crítica referents al període estudiat

- Alcover, A.M., A la bona memòria de T. Forteza, 1898
- Amade, J., Origines et premières manifestations de la renaissance en Catalogne au XIX^e siècle, Toulouse-Paris, 1924.
- Arbó, S.J., Verdaguer, Barcelona, 1952
- Arce, J., Literaturas Italiana y Española frente a

- frente, Madrid, 1982
- " "La letteratura romantica italiana nella Spagna", dins Il Romanticismo, Budapest
- Capdevila, J.M., Estudis i lectures, Barcelona, 1965.
 - Casekła, M., "Agli alberi del romanticismo",
"Rivista delle Biblioteche e degli Archivi",
1918, Florència, pàgs. 81-120.
 - Diaz-Plaja, G., Introducción al romanticismo español,
Madrid, 1956.
 - Fàbregas, X., Història del teatre català, Barcelona, 1972
 - " Les formes de diversió en la societat ca-
talana romàntica, Barcelona, 1975
 - Farinelli, A., Poesía del monserrat y otros ensayos,
 - Garcés, T., Notes sobre poesia, Barcelona, 1933.
 - " Paisatges i lectures, Barcelona, 1926.
 - Gras i Elias, F., Siluetas d'escriptors catalans del
segle XIX, Barcelona, 1909-1910
 - Grilli, G., La letteratura catalana, Nèpols, 1979
 - Folguera, J., Les noves valors de la poesia catalana,
Barcelona, 1976.
 - Fuster, J., Literatura catalana contemporània, Bar-
celona, 1971
 - Llates, R., Resum de poètica catalana, Barcelona,
 - Llompart, J.M., Retòrica i Poètica, 2 vols., Palma, 1982
 - Maragall, J., Obres completes, 2 vols., Barcelona, 1960
 - Marfany, J.L., Aspectes del modernisme, Barcelona, 1982
 - Maseras, Interpretacions i motius, Barcelona, 1919
 - Melas, J., Poesia catalana romàntica, Barcelona, 1965
 - " La poesia de la Restauració, Barcelona, 1966
 - " "La renaixença catalana", "Serra d'or",
novembre, 1967.
 - Montoliu, M. de, Manual d'història crítica de la
literatura catalana moderna, primera
part (1823-1900), Barcelona, 1922
 - Plana, A., Antologia de poetes catalans moderns,
Barcelona, 1914
 - " Les idees polítiques de V. Almirall,
Barcelona, s.a.
 - " Les valors del nostre renaixement, Bar-
celona, 1976.
 - Peers, A.E., Historia del movimiento romántico
español, Madrid, 2 vols., 1954
 - Poetas Baleares. Sigle XIX, Palma, 1873

- Pons i Marquès, J., Crítica literària, 2 vols.,
Palma, 1975.
- La Renaixença. Fonts per al seu estudi 1915-1877,
selecció de J. Molas, M. Jorba, A. Tayadella,
Barcelona, 1968.
- Riba, C., Obres Completes 2, Barcelona, 1985
- Rovira i Virgili, A., Els corrents ideològics de
la Renaixença catalana, Barcelona, 1966
- Rubió i Ors, J., "Breve reseña del actual renacimiento
de la lengua y literatura catalanas",
Real Academia de Buenas Letras de
Barcelona, 3 y 17 de febrero de 1887
"Consideraciones acerca de la poesía
de la naturaleza", Real academia de
Buenas Letras de Barcelona (20 de
novembre del 1867)
- Sanchis Guarner, M., La Renaixença al País Valencià,
València, 1968.
" Els poetes romàntics de Mallorca,
Palma, 1981
- Soldevila, C., Història de Catalunya, Barcelona, 1962
- Solé Tura, J., Catalanisme i revolució burgesa,
Barcelona, 1967
- Rubió i Balaguer, J., "La Renaixença", dins Moments
crucials de la història a Catalunya,
Barcelona, 1962, pàgs. 287-327
- Xènius, Glosari (1906-1910), Barcelona, 1950