

Tesi doctoral

Títol:

**Carducci a la literatura catalana:  
recepció i traduccions**

Vol. II: Corpus Documental

Doctorand: Miquel Edo i Julià

Directora: María de las Nieves Muñiz i Muñiz

Programa de Doctorat:

Tradició i modernitat a les literatures romàniques

Bienni: 1998-2000

Departament: Filologia Romànica

Universitat de Barcelona

Data de sol·licitud de dipòsit: 05/07/2007



# **Corpus Documental 1**

**Articles, fragments d'articles i de llibres, cròniques  
de premsa, poemes amb intertextualitat  
carducciana<sup>1</sup>**

---

<sup>1</sup> Vegeu criteris d'elaboració del Corpus Documental al vol. I d'aquesta tesi (Exposició), pp. 3-5. [*N. del D.*]



[Miquel Costa i Llobera, *Mi Musa* (1879), citat d'Id., *Poesia completa*, Pollença, El Gall Editor, 2004, pp. 1072-1073]

### **Mi Musa**

Hay una Musa que en humilde culto  
desde la infancia adoro; virgen tímida,  
huye el vulgo procaz, del alto foro  
huye el inane estrépito.

5 Ama el misterio de los bosques; ama  
las orillas del mar, su arrullo lánguido,  
y las ruinas do la gloria vive  
sobre los rotos mármoles.

Sacerdotisa augusta de la Idea,  
10 vive en austera majestad; circúndala  
vaga tristeza sin dolor, que suave  
penetra en el espíritu.

No es la virgen fantástica del Norte,  
de blondas trenzas y mirada mustia,  
15 coronada de sauce, envuelta en nieblas,  
ceñida de iris pálido.

Hija es de Grecia: de su patrio cielo  
viste el diáfano azul, la luz espléndida,  
y de su frente pensativa irradia  
20 serenidad olímpica.

Hebé del pensamiento, al alma ofrece  
el néctar santo, embriagador del éxtasis.  
Sonríe... y brilla en su mirada pura  
la nitidez del héspero.

25 Ella, de Sunio sobre el alto escollo,  
ebria de inmensidad, de luz y gloria,  
amó, y la frente de Platón divina  
selló con beso místico.

Ella, en la tumba de Virgilio, educa  
30 el laurel de Petrarca, versos plácidos  
medita allí, y escucha a las sirenas  
del golfo de Parténope.

Desde las playas de mi patria bella,  
no siempre en vano la invoqué: sonríeme  
35 sobre celeste mar cuando la tarde  
muere en su lecho de ópalo.

40            ¡Ay!, aunque nunca su mirada amante  
                 vierta en mi mente el esplendor de gloria,  
                 séame dado amarla y consagrarle  
                 pura mi humilde cítara.

## Primavera

A LESBIA.

Tibias cenizas del hogar de Invierno  
miro agitarse al soplo adolescente  
del aura que se embriaga en los perfumes  
de rosas y de lirios.

5 Abre de par en par estos balcones,  
asómate conmigo, Lesbia mía,  
que más que tu cuidado ha de sanarme  
el fuego de tus ojos.

10 Azota nuestras frentes el corimbo  
que de las hiedras trepadoras cuelga;  
y el aire riza las nacientes plumas  
de los nevados cisnes.

15 Doradas briznas en su pico el ave  
busca desde los mirtos al alero  
nido caliente que su amor excite,  
y el beso de su amado.

20 De la Inocencia encaramóse al hombro  
la arrojada Malicia, descubriendo  
de sus espaldas la ondulante línea,  
y la garganta ebúrnea,

Y el brazo en alto el pecho nos enseña.  
Mientras separan las oscuras hojas  
del naranjo sus dedos juguetones,  
vuelve la cara, y ríe;

25 Ríe, ríe, y nos brinda con la fruta  
de zumo henchida, refulgente y roja,  
en cuya piel los átomos palpitan  
del sol de primavera.

30 Viste el mundo la luz; se alegra el cielo;  
el árbol se cimbreo; flores, frutos,  
brisas, fuentes, y pájaros, entonan  
el himno de las Gracias.

35 Toda esta agitación, toda esta vida,  
late en la sangre ardiente de mis venas;  
muerte de amor mi pensamiento anubla;...  
¡Lesbia, dame tus besos!

Bésame, Lesbia mía, y otros besos  
dame después. Yo cantaré tus ojos  
más negros que las moras de las zarzas,  
40 más que la luz brillantes.

Yo cantaré tus hombros modelados,  
tu cuello largo, tus cabellos negros,  
tus cejas curvas, tu encendida boca,  
tu olímpica sonrisa.

45 Fuego de inspiración tus besos guardan.  
Son tus besos de amor, y más sabrosos  
que el aura que se embriaga en los perfumes  
de rosas y de lirios...



## Otoño

A mi amigo y maestro el poeta  
Don Vicente Wenceslao Querol

5 Ama mi Musa la otoñal aurora  
que en adulto placer el mundo anima;  
viste su cuerpo la podera y peplo;  
y corona su frente el primer rayo  
de la luz de Noviembre.

10 De la montaña los nevados soplos  
blandos encrespan sus cabellos sueltos;  
baña sus pies en temblorosa escarcha,  
bálsamo suave que al ungido lleva  
perpetuas juventudes.

15 El pino, siempre verde, orna las cimas;  
el olivo platea en las laderas;  
Atropos corta amarillentas hojas  
de los naranjos; y suspira el olmo  
en pantanosos valles.

20 Pinta el rojo los pámpanos; clarean  
las bajas vides; y, ¡oh placer!, se mira  
sentado en ellas al alegre Lio,  
el vaso en alto, y la parlera flauta  
alterna con el vino.

25 Psiquis no toque el corazón amante,  
Lio nos brinda su frugal almuerzo.  
Lio es el sueño que descansa el alma.  
Lio es otoño que en Abril despierta.  
Lio de amores triunfa.

30 Reposemos en él harta la frente  
de dudas y pavor; tendido al suelo,  
que el batallar del corazón mitiga,  
el cuerpo yazga; los deseos duerman  
el sueño de las noches.

35 Circule por las venas nuestra sangre,  
como circula en el Invierno frío  
por los resecos nervios del almendro,  
que al aire tiende los abiertos brazos,  
la savia engendradora.

Y al despertar de la rosada lumbre  
que animará del Partenón el mármol,  
coronadas de hiedra, y desde Tracia  
volverán las Bacantes con sus tirsos  
40 y orgías trienales.

Triunfe Ariadna! Los silenos vuelvan  
con pámpano y racimos por corona;  
vuelvan las flores al lozano almendro;  
y de Naxos rebase las vasijas  
45 el codiciado mosto.

Murciélagos se tornen y huyan prontas  
las de Orcomeno detractoras Minias;  
fiero Licurgo encadenado gima;  
y Penteo tebano, hijo de Agave,  
50 despedazado caiga.

Culto de amor es su ferviente culto.  
Lio nos brinda con el vaso lleno.  
Lio del sueño agitador nos vuelve.  
Lio despierta, ya despierta Lio.  
55 ¡Oh Lio, Lio, Lio, Lio!

Dulce será mi despertar: y, entonces,  
cantor alegre de la edad pasada,  
al son alegre de la vieja flauta  
que taña Lio, su victoria, amigo,  
60 Lio, tú y yo cantemos.

Fornalutx, 1879.

[Notes:]

Lio. Llámase *Baco*, *Liber*, y *Lyeus*, que es lo mismo, porque el vino libra el ánimo de cuidado; según opinión del padre Gautruche.

He adoptado la pronunciación de dos sílabas en el nombre Lie-o por parecerme más propia de la eufonía castellana que la trisilábica Li-e-o.

Orgías trienales — «Los sacrificios que le hacían (las Bacantes a Baco) cada tres años, transportadas de furor, se llaman *Orgía*» (Gautruche).

Iris, Clímenes y Alcítoe, hijas de un rey de Orcomeno, en Beocia, fueron convertidas en murciélagos por burlarse de las fiestas populares consagradas a Baco. [...] Licurgo fue un rey de Tracia que se opuso al culto de Baco, siendo castigado cruelmente por ese dios. [...] Penteo, en Tebas, no consintió la celebración de las orgías báquicas, siendo despedazado por las Bacantes, una de las cuales fue su propia madre Agave.

El argumento de las Bacantes, de Eurípides, se basa en este pasaje.

Con el título *Maggio e i fiori* se ha publicado en Bolonia, a fines del pasado mes, un fascículo de 20 páginas, como recuerdo de las exposiciones anuales de floricultura que este año se han inaugurado en la mencionada ciudad de Italia. Los literatos de la nación hermana han celebrado en esta ocasión la vuelta de la primavera, como la celebraban los griegos, no olvidando tal vez que en 1274, cuando Dante contaba apenas nueve años, vio por primera vez a su Beatriz en casa de Folco Portinari, en ocasión en que éste festejaba, según costumbre florentina, el retorno de la primavera.

El cuaderno que nos ocupa contiene composiciones literarias firmadas por La Redacción, Abdon Altobelli, Adolfo Borgognoni, Naborre Campanini, Vittorio Betteloni, Mario Rapisardi, Enrico Panzacchi, Pier Enea Guarnerio, Giosuè Carducci, Napoleone Bazzetti, Hugo Bassini, Romualdo Ghirlanda, Alfredo Testoni, Emilia Cassani de Florin, F.C. Tonolla, Cesare Chiusoli, Giulio Padovani, Conrado Ricci, y Olindo Guerrini (Renzo Stechetti); dibujos de Paolo Bedini, Luciano Castaldini, Giacomo Lolli, Alfredo Tartarini, y Coriolano Vighi; y composiciones musicales de Mancinelli y Guglielmo Zuelli, nombres que en su mayoría han traspasado los confines de la península itálica.

La composición de Carducci, así por la fama universal de que goza el poeta como por lo desconocida que es su última producción en España, la reproducimos a continuación:

*Non sotto ferrea penna che stride solcando maligna  
dietro un pensier di noia l'aride carte bianche,*

*ma sotto il giovine sol, ne 'l palpito mosso da i venti  
giù per i campi in fiore, lungo un bel correr d'aque, [sic]*

*nasce il sospir de' cuori che perdesi ne l'infinito,  
nasce il pensoso fior de la melodia.*

.....

[*Antología de poetas líricos italianos traducidos en verso castellano (1200-1889)*, tria, notes i en part traduccions de Juan Luis Estelrich, Palma de Mallorca, Escuela-Tipográfica Provincial, 1889]<sup>1</sup>

[Pp. 604-611:]

GIOSUE CARDUCCI  
Valdicastello (Toscana) 1836

En 1857 se dio a conocer por su colección *Juvenilia* y por los interesantes prólogos que insertaba al frente de obras publicadas por Le Monnier. La recopilación de *Levia Gravia* y *Decennali* (1860-1870) promovieron grandes polémicas por sus piezas *Satana* y *A Apolline*, polémicas que llegaron al colmo tras la publicación de las *Odi barbare*. Nadie disputa hoy en Italia la primacía al profesor de Bolonia como poeta lírico y crítico insigne. En 1888 se le ofreció la clase dantesca en Roma, pero Carducci no quiso abandonar a Bolonia y se contentó con dar algunas notabilísimas conferencias sobre la *Divina Commedia* y su autor.—El editor Zanichelli de Bolonia ha empezado la publicación de las obras completas de Carducci, anunciando hasta veinte tomos, de los cuales contendrán los diez primeros: 1—*Discorsi letterari*. 2—*Juvenilia e Levia Gravia*. 3—*Primi saggi*. 4—*Archeologia poetica*. 5 y 6—*Studi di poesia e di poeti di secoli XI, XII e XIV*. 7—*Studi su Ludovico Ariosto*. 8—*Studi su la poesia del secolo XVIII*. 9—*Ceneri e faville*. 10—*Varietà critica e letteraria*. Antes de que Carducci diese a luz sus *Odi barbare* la *Revue des deux Mondes* (1 Julio 1874) publicó un artículo acerca de ese poeta, y últimamente Julien Lugol (París, 1888) ha traducido al francés las citadas odas.

[Nota a *Fantasia*:]

Mucho hubiera deseado poder insertar en mi colección gran copia de las poesías que forman las *Odi barbare*, pero ignoro que se hayan vertido al castellano. Tengo noticia de alguna traducción que de las mismas hizo el Sr. Abárzuza, traducción que no me ha sido posible obtener hasta ahora. Mi amigo Alcover, a instancias mías, ha traducido la más delicada de esas piezas (V. *Odi barbare di G.C.*, Enotrio Romano, *seconda edizione con prefazione di G. Chiarini*, In Bologna, presso Nicola Zanichelli, 1878, pág. 11) y es también del mismo señor Alcover la traducción mallorquina que aquí se inserta.

[Nota a *Primavera y amor*:]

V. *Rime Nuove* di G.C. col ritratto dell'autore, Bologna, Nicola Zanichelli, 1887, pág. 54: *Primavera classica*.

[Pp. 740-743, dins *Apéndice Letra A. Ampliaciones y enmiendas*:]

GIOSUE CARDUCCI

(V. pág. 604)

El Sr. Abárzuza, con galantería extremada, ha tenido la bondad de remitirme la siguiente traducción de las *Odi barbare* que inserto gustosamente.

En una iglesia gótica

*Sorgono e in agili file dilungano* (V. *Odi barbare*, Bologna, Zanichelli, 1878, segunda edición, pág. 15—«El fin del Arte es la emoción y sus medios expresar el rasgo que caracteriza el objeto con toda la plenitud de su vida.»)

---

<sup>1</sup> Hem transcrit les traduccions de poemes carduccians que conté aquest volum al Corpus Documental 2, *infra*, pp. 244, 264, 265, 271, 275, 278, 279, 309-311 i 322. Reproduïm aquí el paratext que les acompanya. [*N. del D.*]

«La obra del traductor no se reduce a la interpretación servil de las palabras, sino a condensar el pensamiento original con su mismo colorido y movimiento.»

«Un célebre crítico afirma que el traductor contrae con su original una deuda que no se paga en la misma moneda sino en la misma especie.»

«Cuando necesito palabras no las busco en las fuentes académicas: las naturales de nuestro idioma son preferibles, porque son más abundantes y fertilizadoras.»

Francisco de Abárzuza

[Pp. 787-788, dins *Apéndice Letra D. Notas bibliográficas:*]

Carducci (Giosué)

*En una iglesia gótica*, pág. 741 de esta obra. El Sr. Abárzuza en carta part. de 22 Febrero de 1889, me decía: «Bastantes (años) hará también que perdí el esbozo de traducción que el Sr. Menéndez y Pelayo, con tanta benevolencia como memoria, le ha citado. Venciendo todo género de dificultades la he hecho de nuevo: son los primeros versos que desde seis años hace he compuesto. Como han salido se les incluyo, para que les dé cabida en su magnífica colección, si con entera independencia de juicio cree que merecen tanto favor.»

*Fantasia*, pág. 605 de esta obra. Inédita.

*Primavera y amor*, pág. 606 de esta obra. (Recogida de un almanaque americano, día 2 de Julio de 1888.)

*Panteismo*, pág. 607 de esta obra. Inédita.

*Viñeta*, pág. 608 de esta obra. Inédita.

*Coloquio con los árboles*, pág. 608 de esta obra. Inédita.

*El buey*, pág. 609 de esta obra. (Recogido del periódico de Madrid «La Época».)

*Santa María de los Ángeles*, página 610 de esta obra. Inédita.

*A muchos poetas hueros*, página 610 de esta obra. (V. *Melodias íntimas* de D. Manuel del Palacio, Madrid, 1884, pág. 153.)

Manuel del Palacio en carta part. de 10 de Febrero de 1889 me dice ha traducido de este poeta *Primaveras y Anacreóntica*.

[P. 828, dins *Apéndice Letra D. Notas bibliográficas:*]

*Fantasia*, p. 605 de esta obra. Inédita.

[P. 841, dins bibliografia d'autors espanyols traduïts a l'italià:]

Romancero

*Il passo di Roncisvalle*, dallo spagnolo e dal portoghese. (V. *Rime nuove* di Giosuè Carducci, Bologna, 1887, pág. 265.)

En la nota correspondiente se lee: Meglio che traduzione questa è ricomposizione epica di su diverse redazioni di romanze spagnole e portoghesi. Per le spagnole ebbi a vedere Depping *Romancero castellano*, Leipzig, Brockhaus, 1844, II, 90; Wolf e Hogman *Primavera y flor de romances*, Berlin, Ascher, 1856, II, 316-320; per le portoghesi, Hardung, *Romanceiro portugues*, Leipzig, Brockhaus, 1877, I, 5. La verseggiatura è fedele al sistema della serie monoritma con le assonanze spagnole e con ottonari che non han sempre l'accento su la terza, come ne facevano il Sacchetti, Lorenzo il Magnifico e fin l'elegantissimo Poliziano, e come ne fa tuttavia il popolo.

Romancero

*La lavandaia di San Giovanni*, dal Romancero Castellano. (V. id., pág. 275.)

[*Crestomatia italiana*, tria i notes de Francisco Díaz Plaza, Barcelona, Imprenta de Pedro Ortega, 1893, pp. 248-252]

**Giosué Carducci**  
(1836)

*In lui si ha da riconoscere il migliore rappresentante delle moderne lotte del pensiero artistico.*

C. CORRADINO.

La personalidad de este ilustre escritor toscano es de tal relieve en la literatura de la moderna Italia, que sus mismos enemigos —y asaz encarnizados algunos— han tenido que inclinarse, tras reñido combate, ante la superioridad del genio. Natural de Valdicastello, junto a Pietrasanta (Lucca), pasó sus primeros años en la Maremma Pisana, que le inspiró más tarde un hermoso idilio, y pasó su juventud con los Escolapios de Florencia. De niño recitaba las poesías de Giusti, escribía versos a los once años y artículos de periódico a los veinte. En 1861 fue destinado a una cátedra de la Universidad de Bolonia, su ciudad bien amada. Cuatro años más tarde publicó bajo el pseudónimo de Enotrio Romano su famoso *Inno a Satana*, compuesto en una noche, leído en una alegre reunión de amigos, y que circuló manuscrito y fue publicado al fin por el autor, suscitando contra éste violentas críticas, principalmente de los que tomaban al pie de la letra el simbolismo de tan atrevida composición. A ésta siguieron sus *Nuove Poesie* (1873), *Studii letterarii*, *Bozzetti critici e discorsi*, en 1876.

La obra más osada e importante del Carducci han sido sus *Odi Barbare*, poesías compuestas a imitación de los antiguos ritmos de Grecia y Roma, resucitando de un golpe la antigua métrica con toda su libertad de construcción, que si a veces hace difícil el concepto y menos fluido el verso, presta en cambio a éste una fuerza y majestad verdaderamente clásicas. Ha de notarse que Carducci, precedido en cierto modo por Campanella, G. Fantoni (Labindo) y otros en el empleo de esas formas, les supera infinitamente, ya por la universalidad de su adaptación, ya por haber compenetrado el pensamiento moderno con las anticuadas formas de los versos alcaico, sáfico, hexámetro, yámbico, etc. Siguió el mismo camino en sus *Nuove Odi Barbare* (1883), *Rime Nuove* (1887), y además *Giambi ed Epodi*, *Terze Odi Barbare* y multitud de artículos críticos, prólogos, anotaciones y comentarios a las mejores ediciones de los clásicos italianos.

Independiente en todos sus actos, no ha creído que sus antecedentes republicanos le vedasen consagrar versos sentidos a la Reina de Italia; ha tomado asiento varias veces en el Parlamento, y ocupa dignamente una cátedra universitaria derramando torrentes de luz con su erudición profundísima y su admirable prosa en las más intrincadas cuestiones de la crítica literaria y filológica. Hermana en su cerebro la portentosa cultura pagano-clásica de Goethe, con la amable gracia epicúrea del gran lírico Venusino.

[Notes a peu de pàgina als poemes transcrits:]

*In frotta*, con el tropel. [*Ballata dolorosa*, 3]

*Candor pario*, blancura de Paros = el mármol. Paros, una de las islas Cícladas, es célebre en la historia del arte antiguo por la finura de sus mármoles. [*Fantasia*, 10]

*Nauti*, poét. navegantes. [*Fantasia*, 14]

*Seti*, guirnaldas. [*Fantasia*, 19]

ALCEO, poeta lírico griego, nacido en Mitilene, hacia el año 600 a. de J.C.; inventó el verso alcaico. [*Fantasia*, 23]

*Cupe*, sombría. [*Nella piazza di San Petronio*, 10]

*Raminghi*, extraviados. [*Nevicata*, 7]

*Latin* = *latini*. [*Alla Regina d'Italia*, 6]

*O ver* = *ovvero*, o bien. [*Alla Regina d'Italia*, 13]

*Roride*, bañadas de rocío. [*Primo vere*, 11]



[Francisco Díaz Plaza, nota biográfica preliminar del capítulo *Giosuè Carducci*, dins Id., *La lira itálica. Poesías de autores italianos contemporáneos puestas en rima castellana e ilustradas con retratos y noticias biográficas*, Barcelona, Imprenta de Mariano Galve, 1897, p. 37]

### Giosué Carducci

COME AQUILA VOLA

Este ilustre escritor nació en Valdicastello, junto a Pietrasanta (Lucca). Ingenio vivo y precoz, escribía versos a los once años de edad. En 1861, tras una brillante carrera literaria, fue destinado a una cátedra en la Universidad de Bolonia, su ciudad bien amada. Sus famosas *Odi Barbare*, resucitaron los antiguos ritmos de Grecia y Roma, y formaron escuela, por la belleza casi escultórica de tales composiciones. Carducci ha escrito bastantes volúmenes de versos (*Juvenilia*, *Levia Gravia*, *Giambi ed Epodi*, *Nuove Odi Barbare*, *Terze Odi Barbare*) que le han dado universal nombradía. Es además prosador castizo, crítico eminente y profundo filólogo: hermana en su cerebro la portentosa cultura pagano-clásica de Goethe, con la amable gracia epicúrea del gran lírico venusino.

[Miquel Costa i Llobera, *En las cascadas del Anio*, dins Id., *Líricas* (1899), ara en edició crítica de Maria del Carme Bosch, Palma de Mallorca, Lleonard Muntaner editor, 2004, pp. 133-136]

### **En las cascadas del Anio**

Saltan rugiendo al asombrado abismo  
férvidas linfas de nevada espuma:  
Náyades, locas de furor sagrado,  
lloran y ríen.

5 Mezclan lamentos, estertor y trinos,  
claros fulgores y profundas sombras:  
únese el genio del horror sublime  
con la belleza.

10 Vírgenes ondas, que al caer desmayan,  
rasgan su velo en las agudas rocas...  
Cándidos flotan por el hondo valle  
velos de bruma.

15 Treme la fronda del barranco; el ave  
gira azorada en indeciso vuelo.  
Sobre las fauces de los roncros antros  
ciérnese el iris.

20 Alta en la cima del airoso risco  
surge vetusta la gentil rotonda,  
templo que Tíbur elevó a la austera  
virgen Sibila.

¡Oh!, bien el templo de la antigua vate  
surge en el borde del sonante abismo,  
donde es el Anio montaraz, del estro  
símbolo y norma.

25 Tal la potente inspiración desata  
férvido y puro su raudal sonoro.  
Flores y abismos, iris y tinieblas,  
todo lo anima.

30 Tal en imagen de febril cascada,  
Píndaro sacro, figuró tu numen  
el que templaba su facunda lira  
cabe estas ondas.

35 Cabe estas ondas aprendía Horacio  
ímpetu, gracia, rapidez, frescura  
y el que nos place en su vivaz estrofa  
lírico salto.



Élegos dulces moduló Tibulo  
de estos remansos al murmullo flébil,  
y entre los vates tuvo aquí Mecenas  
40 ocios de Olimpo.

.....

Musa cautiva en las severas aulas,  
rompe tus lazos; de tu noble vida  
siento el latido; palpitar ya siento  
rítmicas alas.

45 Álzate, ¡oh Musa! De romero humilde  
grata suspende una corona al noble  
pórtico, y graba en el vetusto mármol,  
graba tan sólo:

50 «Muerto a la gloria, joven, un poeta  
sobre estas aguas recobró a su Musa.  
Estro difunden estas ondas... ¡Salve,  
clásica Tíbur!»

---

[Miquel Costa i Llobera, *Adiós a Italia*, dins Id., *Líricas* (1899), ara en edició crítica de Maria del Carme Bosch, Palma de Mallorca, Lleonard Muntaner editor, 2004, pp. 174-178]

### **Adiós a Italia**

(NAVEGANDO POR EL GOLFO DE GÉNOVA)

En la orilla lejana va esfumándose  
cual leve niebla la ciudad marmórea,  
y el encantado litoral ligúrico  
se pierde en vagos ópalos.

5 Ya en la azul vaguedad supremas cúspides  
vense tan sólo por la nieve cándidas,  
como blancos cendales con que el último  
lejano adiós prolongase.

10 ¡Adiós, Italia, adiós! Desde tus márgenes  
ni un suspiro me sigue, ni una lágrima;  
mas al dejarte los afectos íntimos  
vibrar siento en el ánimo.

Huellas no dejo en ti, mas en mí déjalas  
hondas tu numen, y doquier la ráfaga  
15 me lleve del destino, allí tus pléyades  
veré de gloria fúlgidas.

Por tus ciudades, peregrino incógnito,  
solitario pasé. Mi oculta cítara  
sólo confió sus notas al olímpico  
20 silencio de tus mármoles.

Ante el sepulcro de Virgilio, pródiga  
de luz y encantos, me hechizó Parténope;  
y al cráter me asomé, y vi a la víctima  
Pompeya abrir su túmulo.

25 Contóme grave su leyenda mística  
Umbria la verde, al pie de sus acrópolis;  
y allá me embelesó Florencia plácida  
entre olivares áticos.

Bañé en serenidad paradisíaca  
30 el alma absorta sobre el Lario límpido;  
y a Milán acaté, que al llano Insúbrico  
muestra sus cien pináculos.

En la docta penumbra de sus pórticos  
acogióme Felsina; y la Adriática  
35 Reina oriental me reveló poéticos  
arcanos en su góndola.

Ya por un lustro en su recinto clásico  
Roma la grande dilató mi espíritu,  
y en la suprema universal Basílica  
40 ciñóme el sacro cingulo.

¡Adiós, Italia, adiós! Desde tus márgenes  
ni un suspiro me sigue, ni una lágrima;  
mas al dejarte los afectos íntimos  
vibrar siento en mi ánimo.

45 Palenque de la historia, alta metrópoli  
de la cultura y de la fe, prolífica  
madre de genios, por el arte espléndida,  
salud, ¡oh tierra itálica!

Reina del gran destino, nunca apóstata  
50 reniegues de la Cruz, que un día fúlgida  
consagró para siempre con el lábaro  
tu frente sibilítica.

[Italia, «La Dinastía» (Barcelona), secció «Correo extranjero», 07/10/1899, p. 1:]

### Correo extranjero

[...]

#### Italia

El célebre poeta italiano Giosué Carducci, víctima de un accidente que le arrebató el uso de la lengua y del brazo derecho, parecía ya encontrarse fuera de peligro. No obstante lo que le aconsejaban los médicos, no ha cesado de trabajar muchas horas al día, en su afán de corregir cuanto antes, las pruebas del prólogo que acaba de escribir para la nueva edición de *Rerum italicarum scriptores*, de Muratori. Los médicos censuran vivamente la conducta del poeta, tanto más cuanto que son ya dos los ataques que han puesto en peligro su vida, y le aconsejan que se traslade a las regiones meridionales de Italia, de clima tan suave y temperatura tan dulce, a orillas del mar, si es posible, dando, por supuesto, de mano a todo trabajo mental.

La Reina Margarita, a la cual dedicó el poeta una oda célebre, ha pedido con insistencia noticias de la salud de Carducci. También han enviado telegramas a la familia los jefes y los más importantes personajes del partido radical italiano.

---

[De todas partes, «La Lucha» (Girona), 30/05/1900, pp. 1-2 (fragments)]

#### De todas partes

La ciudad de Roma ha celebrado recientemente el 2.654 aniversario de su fundación.

Es sabido que las ciudades, antiguamente, se fundaban de un modo solemne y con arreglo a determinados ritos.

Todos los años, pues, al llegar el 21 de abril, Roma celebra con festejos el aniversario de que hablamos.

[...]

Todas las casas se hallaban engalanadas.

Un sol esplendoroso iluminaba el Capitolio.

La ceremonia principal se celebró por la mañana.

Al principio se había pensado poner en música al *Carmen sæculare*, que Horacio compuso para una fiesta igual celebrada en su tiempo, y hacer que lo cantara un coro compuesto de más de mil niños agrupados en el Palatino.

Desgraciadamente, el señor Carducci manifestó que era imposible traducir al idioma italiano los versos de Horacio.

Fue necesario, pues, ceñirse a la sencillez y hacer que los niños bajaran al Foro.

Se les reunió sobre el embaldosado que figura la Basílica Julia, y allí un profesor les leyó una conferencia, en que habló de los versos que debían de haber cantado.

Después de esta ceremonia, se presentaron los reyes y visitaron las excavaciones.

Es fácil imaginarse el bonito aspecto que presentaría el conjunto.

[...]

## Recuerdo de juventud

ANÉCDOTA CON MORALEJA

I

Pasé la noche en su cuarto;  
y, al descender presuroso,  
a mi adorada decía  
entre mohíno y girocho:

5 —¡Nunca lo sabrá... ni el aire  
que al abrir hirióme el rostro;  
te lo juro: es un secreto  
que se queda entre nosotros!—

10 Quedó Inés en la ventana;  
yo, pisando sigiloso,  
atravieso el jardincillo  
y apenas las chinas toco.

15 De las brisas matinales  
al ligerísimo soplo  
bisbisó medias palabras  
el ramaje de los olmos.

20 Despiertos los pajarillos  
de su dormir receloso  
*pío pío* me entonaban  
con faceto reconcomio.

Un ánade pico largo  
graznó, burlón y medroso,  
mientras corría y volaba  
para divulgarlo pronto.

25 Y, cuando escalé la tapia,  
el omnivedente Apolo  
guiñaba sus limpios rayos  
colosal, redondo y rojo.

30 El ADIÓS de mi adorada  
me sorprende caviloso,  
y al saltar me vuelvo y grito:  
—Ya lo saben todos, todos!...

## II

Guardo como en relicario  
el juvenil episodio,  
y al contártelo, Jimena,  
ríes con reír sonoro...

- 5 Jimena, yo no me río;  
mira qué serio me pongo  
al mentar por vez primera  
la aventurilla de mozo;
- 10 porque entonces desgajarse  
sentí de mi alma en el fondo  
un rubor que aún hoy quisiera  
para mi eterno alborozo.

1893

---

[J.L. Estelrich, *A la poetisa italiana Carolina Bregante (Elettra)*, dins Id., *Poesías*, Palma de Mallorca, Imprenta de José Tous, 1900, pp. 17-19]

### **A la poetisa italiana Carolina Bregante (Elettra)**

- De pie, sobre su góndola  
guiada a lento paso,  
canta el marino véneto  
la estrofa que en el Tasso
- 5 nació a los nobles ímpetus  
de patria, amor y fe.  
Por ella de otras épocas  
antiguas y difusas,  
no se oyen ya los cánticos
- 10 de las paganas Musas,  
e ignora el mar Adriático  
lo que otros tiempos fue.

- Pero quedó el espíritu  
de Grecia placentera;
- 15 y aún sé que hermosas náyades  
alegran la ribera,  
y que son aguas jónicas  
las aguas de ese mar.  
Do el nuevo Dux espléndidos
- 20 festejos presidía,  
y desde el templo aurífero,

novio del mar venía  
los desposorios míticos  
pagano a celebrar.

25 ¡Oh tú, que eres el símbolo  
perfecto de la raza  
que los amores púdicos  
a la pasión enlaza,  
y a los amores célicos  
30 los del lozano abril!  
¡Oh tú, la de esas márgenes  
doliente moradora,  
que estrechas en un vínculo  
la fe consoladora  
35 con la belleza plástica  
de aquella edad gentil!

¡Oh rosa de Monópoli,  
cantora apasionada:  
Honor para los Númenes  
40 que rigen tu morada,  
y a tus sentidas *Lacrymae*  
concédase el honor,  
Que yo, desde estas ínsulas  
perdidas en los mares,  
45 evoco en lo recóndito  
del alma, en mis cantares  
tan suaves y tan tímidos  
como el perfecto amor.

1895

### A Carmen Valera

Carmen, tu nombre trae al espíritu  
vuelo de aromas, susurro de árboles,  
los píos consorcios del cielo,  
y el cantar melodioso del Lacio.

5 Policromadas torres mudéjares,  
arte que sólo vive en sus límites,  
ostenta Granada morisca  
la cabeza en el monte apoyada.

10 Y al mar extiende campos espléndidos  
de luz y tintas y olor balsámico;  
molicies que absorbe el sentido  
a la sombra de bosques de acacias.

15 ¡Gratos edenes paradisiacos  
que el dulce nombre lleváis de *Cármenes*!  
¡Oh nombres que al mundo proclaman  
lo que igual no conoce este mundo!

Carmen, tu nombre suena en las bíblicas  
centelleantes sublimes páginas:  
¿Recuerdas el carro encendido  
20 que arrebató al profeta viviente?

Tronó el Carmelo: desde su cúspide  
la vil materia subió a los ángeles...  
Jehová como Cristo redime;  
Salve! Elíseo prorrumpe admirado.

25 Por él Teresa, doctora extática,  
descalza huella los cardos místicos  
trocados en rosas olientes  
al amor del volcán de sus ansias.

30 Carmen, tu nombre —nombre poético!—  
larga prosapia tiene en los ímpetus  
del vate latino, perenne  
estupor y delicia del arte.

35 Las tradiciones de ciclos épicos  
grave y solemne canta el exámetro;  
sentencias el dístico anuncia,  
o sus flechas el yambo dispara.

Aún en Olimpo viven los Númenes  
del pueblo solo; y, en saltos líricos,  
Horacio de amor y de amores  
40 en su lengua inmortal nos instruye.

Carmen, tu nombre trae al espíritu  
vuelo de aromas, susurro de árboles,  
los píos consorcios del cielo  
y el cantar melodioso del Lacio.

45 Y en ti se juntan, con triples vínculos,  
la sangre mora de nuestra Bética,  
la fe de la dama española  
y el encanto y favor de las Gracias.

¡Las Gracias! Ellas que al cantor de Ílion  
50 vagas dejaron sin luz las órbitas,  
también a tu padre le ocultan  
la belleza del mundo visible;

Pero con besos de amor, con pródigas  
munificencias, con luces diáfanas,  
55 le ciñen corona a las sienes  
y visiones divinas le otorgan.

Tú, mariposa, con sutilísimos  
revoloteos, caricias gráciles,  
vestal en su templo, mantienes  
60 del hogar encendida la llama.

A sus fulgores, siempre benéficos,  
guíe tus ansias el fiel discípulo  
de antiguos poetas, el dulce  
narrador de amorosas leyendas.

65 Mas no recuerdos genealógicos  
llenen mis versos. ¿Qué importa el vástago  
resecado del árbol añoso  
aun que el tronco rezuma de savia?

Estirpe y nombre ceden y humíllanse  
70 a quien ostenta virtud y méritos  
que en ti, generosa, inexhausta,  
la gran madre Natura depone.

A ti, a ti sola, mi canto rítmico,  
de vetustísimas cadencias métricas,  
75 te alabe y te diga: «Ninguna  
alcanzó tan soberbios prestigios.

Mueves el alma cual otra Diótima  
en las razones de tiernas pláticas;



80 y París aún guarda otro premio  
para ti, semejante a las diosas.»

Carmen, mi númen corre a ti alígero.  
Si le desdeñas o le huyes rápida,  
cual Dafne en laurel te conviertas  
y tu sombra proteja mis cantos.

[Nota:]

Pág. 93.—Muchas tentativas se han hecho en España y fuera de ella, a partir del siglo XVI, para restablecer, por capricho, la métrica latina o sea de la cantidad, en las lenguas vulgares; pero desconociendo el valor y significación fonética de las sílabas latinas breves y largas, los intentos han resultado completamente infructuosos, y cada cual ha concebido y explicado aquella cantidad como mejor le ha parecido. Lo cierto es que no sabemos lo que era. [...] Carducci en Italia y en sus *Odi barbare* ha intentado resucitar los versos cuantitativos. Chiarini, en el prólogo de la segunda edición de las expresadas *Odi* (Bologna, Zanichelli, 1878), prólogo de apasionada polémica y de intemperancias, ha querido poner en claro algunas particularidades referentes al procedimiento de Carducci, el cual (según Chiarini) no ha intentado más que imitar con cadencias rítmicas los versos cuantitativos de la poesía latina, en las formas de acentuación con que hoy han de leerse necesariamente tales versos. La estrofa alcaica de Horacio (en la que aparecen escritas nada menos que 36 de sus odas) ha sido una de las formas reproducidas por Carducci, y de la cual ha tratado con grande elogio el expresado Chiarini en el prólogo de referencia. La verdad es que tal estrofa alcaica-carducciana me suena muy bien en la forma que viene usada en las odas tituladas *Alla stazione in una mattina d'autunno*, *Alla Vittoria*, en la que después escribió *Alla Regina Margherita* y otras. A tales estrofas he ajustado las de la presente composición. Ni yo soy Carducci, ni en España nos preocupamos mucho de la antigüedad clásica, y no recelo siquiera que mis versos levanten tempestad alguna en la charca de la indiferencia pública. Lo que sí he de hacer constar, porque a España interesa, es que el escolapio P. Victorio Giner, antes que Carducci intentara la reconstrucción de la estrofa alcaica, la había hecho entre nosotros, y no por modo despreciable, aunque sin antojo de sistema.

El asunto es largo, muy largo para tratado en una *nota*, y las indicaciones hechas han de bastar a los discretos para que puedan apreciar (salvo mis deficiencias) que con la lengua castellana puede hacerse todo cuanto se haga con la lengua italiana en esta y en toda materia.

[Ignotus, *Por esos mundos*, «La Dinastía» (Barcelona), 28/09/1901, p. 2:]

### Por esos mundos

Uno de los pequeños estados de Europa, y eso casi equivale a decir, [*sic*] y aludo a la República de San Marino, acaba de celebrar el décimo-sexto aniversario de su fundación, que se remonta al reinado del feroz Emperador Diocleciano.

Fue entonces que el cantero Marinus se refugió en el monte Libano, para librarse de la persecución del sanguinario romano; el primer cuidado del fugitivo fue plantar una cruz inmensa sobre la cima del monte, empezando a predicar el evangelio a los pastores de los alrededores que no tardaron en reconocerle como su jefe.

Marinus predicó contra los ricos, estableciendo entre los habitantes de aquellas abruptas montañas leyes basadas sobre la igualdad, respetando la libertad de cada ciudadano.

Aquellas leyes gustaron tanto más cuando fueron aplicadas en pleno dominio de la esclavitud, reinando el mayor absolutismo.

El célebre poeta italiano Giosué Carducci, ciudadano de honor de la minúscula república que se codea con el principado de Mónaco, ha escrito una elocuente historia de aquel Estado que hace más de un siglo, tuvo el atrevimiento de intentar defender su libertad contra los ejércitos de Napoleón I.

Eso, me parece a mí, puede llamarse un acto de puro quijotismo.

Afortunadamente que el ilustre guerrero tomó la cosa a guasa.

---

[I.L. (*sic*) Estelrich, *El relincho*, «Revista Contemporánea» (Madrid), 1903]

### El relincho

Sobre finas columnas asentado,  
redondo el cuerpo, la cerviz caída,  
con lento mosquear, la no florida  
hierba escarchada aún bruza en el prado

5 De repente, con cuello levantado,  
para y explora, la una oreja erguida;  
y la abierta nariz humedecida  
dirige al tintineo que ha sonado.

10 Fija sus ojos del tañido cierto:  
y en temblor que le oprime los ijares  
lanza al aire el caballo su concierto  
en que se mezclan notas singulares  
de rumores bravíos del desierto  
y clangor de cornetas militares.

I.L. ESTELRICH.

[A. Muñoz, *Crónicas de Roma. La obra den Joseph Carducci*, «La Veu de Catalunya», 14/03/1905 (edició vespre) i 15/03/1905 (edició matí), p. 3]

## Crónicas de Roma

### La obra den Joseph Carducci

Deixo per a un altre dia el parlar-vos de les importantíssimes troballes fetes al foro romà, per a entretenir-vos una mica comentant l'obra del Carducci, ara que, amb motiu del seu jubileu, s'ha fet una nova edició popular i bella de les obres en prosa.

El Carducci és per a nosaltres, además del gran mestre de l'expressió, un gran mestre d'energia, d'aquella energia política, moral i civil que fa grans els pobles. En Joseph Carducci ha donat a la literatura italiana allò que li faltava: l'energia-corrent elèctrica meravellosa que, transportada per la virtut de la paraula, produeix les més grans transformacions de les forces humanes i les redueix a l'expressió definitiva de l'ideal.

Quan el jove professor toscà va pujar a la càtedra de la Universitat de Bolònia, la Itàlia sortia a penes d'un gran període de guerres i desventures per a arribar a conseguir la seva llibertat.

Obtinguda una mica d'independència, l'Itàlia es va trobar incerta en els seus passos i poc segura: els homes millors estaven cansats de les guerres, dels desterros, de les presons i de les mil calamitats que porta una lluita com aquella. Roger Bonghi, un gran escriptor nostre i traductor, enmig de les empreses polítiques, dels diàlegs de Plató (per aquella virtut itàlica, que ha fet sempre, dels homes públics nostres, grans enamorats de la bellesa), Roger Bonghi deia, doncs, al terminar-se les guerres civils, una frase que ha restat solemnement cèlebre: *¡Ja tenim feta l'Itàlia, és necessari fer ara els italians!*

Tancat a la seva escola i a les biblioteques, el Carducci prosseguia severament els seus estudis de crítica literària. Solament de tant en tant, traient a fora la testa lleonina, escoltava lo que es deia per les places i el Parlament, mirava lo que feien els advenedissos a la política, lo que pensava el poble i quin ús ne feia d'aquella llibertat tan esperada.

La veu severa del Carducci renyava els adormits: en la seva ànima hi lluitaven les grans visions del passat i les misèries del present, i així, d'una manera espontània, naixia al mateix temps que el poeta, l'educador del poble, i la seva poesia i la seva prosa sempre van tenir un fi educatiu de l'energia popular, cantant, emburlant-se'n o criticant el poble d'Itàlia i els qui el regien, madurant sempre la visió esplèndida d'un pervenir.

Totes les generacions posteriors a 1860 s'han criat entre els renys, els cants i les ensenyances del poeta. N'han pres la seva energia, el seu vigor, la seva fibra inflexible. Es pot dir que tot lo que hi ha de bo i de gran en el nostre esperit ho devem a n'en Joseph Carducci: tota la sang jove que circula per les venes d'Itàlia és cosa seva; ell li ha donat consciència i la llum i l'ardiment. La seva paraula, tota nervi i muscles, ha llençat els mercaders del temple, que maquinaven la política menuda, els negociants, els periodistes ambiciosos... totes les mitges consciències que infestaven la Itàlia.

De tots els arguments, ell va prendre ocasió per a recordar la grandesa antiga al poble envilit; ell despertava cada dia un nou record, combatia un prejudici, descobria una vergonya. Els molts pròlegs als clàssics italians, els discursos triomfals al Dante, Virgili, Bocacci, al Petrarca, són altres tantes pàgines sublimes en les quals viu una part de l'ànima col·lectiva de la nació, i en les quals totes les petites misèries, les gelosies, les disputes se confonen, il·luminades per la figura noble i superior del gran poeta. Ell dóna una ànima a la paraula, una consciència a la frase, una virtut fecundant a la fantasia, que fa de la vida matèria d'art, com fa matèria de vida del pensament i de la doctrina i de tota la cultura i experiència intel·lectual d'un poble.

Ara el gran mestre és vell, el lleó està ferit de mort, una malaltia li impedeix per sempre més tota activitat; la seva veu, o millor dit, el seu braó ja no ressona més que a grans intervals. A Bolònia, a la ciutat que ell va elegir com a segona pàtria, i a on va passar tota la seva vida ocupada, ell hi viu ara rodejat d'amics i de deixebles en el silenci trist de la vellesa. Però l'Itàlia no l'oblida, i ara, amb

motiu del seu jubileu, el Govern li va demostrar el seu agraïment i de totes parts va arribar-li un plebiscit de vots i de felicitacions, desitjant-li força i llarga vida, a n'ell que va saber tant comunicar-la als altres —*O popol d'Italia, vita del mio pensier*— com ell cantava amb l'accent d'una emoció profunda. I realment, el seu pensament viu en l'amor del seu poble, i per ell i per la seva grandesa va desencadenar els llamps que destruïren tantes vileses.

I ja que estem posats a parlar de poetes, parlaré, puix que el temps ens ho permet, dels altres dos que amb el Carducci sostenen la glòria de la moderna literatura italiana. L'un és en Joan Pascoli, el fi poeta idíl·lic, el Virgili modern, que ens ha donat ara últimament una deliciosa oda dedicada al pope Gapony, el petit pare dels treballadors russos. És una oda plena de sentiment i de bondat. El Pascoli, además de ser el gran poeta elegíac i el cantor de les nostres poblacions rurals, és el gran continuador de la tradició clàssica i els seus estudis dels antics l'han fet famós com a llatísta i filòleg.

L'altre de qui volia parlar-vos és el de Anunzio [*sic*], que segurament aquí serà conegut i popular per les seves novel·les. L'any passat va estrenar una de les seves millors tragèdies, *La filla de Yorio*, un drama de passions violentes, que es desenrotlla entre les races verges i fortes de les muntanyes dels Abruzos, d'on el poeta és fill. Ara l'Anunzio, en la seva solitud retirada de Settignano, prop de Florència, prepara una gran tragèdia simbòlica que es titularà *La Nau!*

A. MUÑOZ.

[E.O. (Eugeni Ors), *El Jubileu de Carducci*, «El Poble Català», 18/03/1905, p. 3, consultable dins Eugeni D'Ors, *Papers anteriors al Glosari*, recopilació i notes de Jordi Castellanos, Barcelona, Quaderns Crema, 1994, pp. 318-319]

### El Jubileu de Carducci

L'Itàlia ha celebrat el Jubileu de son gran poeta Carducci. Però Carducci no és solament una glòria italiana, és també una glòria universal. Més altament que Leconte de l'Isle, més sincerament que cap altre neo-pagà, representa, i amb inspirada força revela, un moment culminant de la consciència humana en els temps últims: quan, revelada a l'ànima moderna, per la set de saber i les ardents investigacions, gran part dels més pregons secrets de l'ànima antiga, aquesta s'entra imperiosament dins ella, i li descobreix l'eterna fecunditat que du, i li dicta principis i deslliurances, lleis i cançons... Ha estat com l'auba d'un segon Renaixement quines conseqüències acàs sien més transcendents que les del que marca el començament de l'època moderna; que per ventura, lo que en aquest va ser diletantisme de restauració erudita i pretext per a satisfacció d'una sensualitat nascuda en l'opulència, tingui avui l'amplitud i la profunditat de tota una vida religiosa rediviva.

I de l'ànima antiga Carducci no n'ha rebuda una panteística lliçó de mort i de nirvana, com el poeta del *Midi, roi des étés*, ni una lliçó apolínica d'alt esteticisme, com Swinburne, ni una lliçó de voluptuositat, com el falsificador de *Bilitis*, ni una lliçó de decoració, com Joan Moréas, ni com altres, una lliçó de... gimnàstica i fàcil eudemonisme. La lliçó de Carducci és moral, més vull dir, *cívica*. Malgrat son patriòtic nacionalisme, la musa del cantor de les *Odes bàrbares* és, més que italiana, romana. Potser aquest sigui el secret de la seva universalitat.

Nodrida i perfumada així la vida espiritual del poeta, ses innovacions de tecnicisme, l'adopció de les formes mètriques clàssiques, no podien resultar, com en temptatives anteriors, joc de curiosa pedanteria, elegant disfressa de Carnestoltes. L'antic ritme devia mesurar aquella veu que havia retrobat el secret del verb antic. I a l'orella nostra, tan altrament avesada, sonava novament a harmonia la vella metrificació; les palpitations del cor ens eren avassallades per la seva noble energia; i una vaga esperança ens despuntava, tal volta, de que Itàlia arribés a pagar un dia, reeducant-los en la música eterna, son deute als pobles llatins, els que, en la Renaixença, i amb artifici de banals formes poètiques, havia privat del reial heretatge de les formes antigues.

A Catalunya ha trobat cert ressò la inspiració de Carducci en algunes de les més elevades produccions d'un eminent poeta nostre: Mossèn Miquel Costa i Llobera.

E.O.

«El Poble Català» s'honra avui reproduint la següent magnífica poesia del gran poeta llatí:

*In riva al mare [...]*<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Cf. *infra*, p. 273. [*N. del D.*]

## L'Italia d'en Joseph Carducci<sup>1</sup>

### I

L'Itàlia d'en Joseph Carducci no és pas l'Itàlia gloriosa i feliç del Pontificat i els municipis lliures, l'Itàlia de la varietat política i la unitat religiosa, l'Itàlia dels Lleons i dels Gregoris, de Boeci i Sant Francesc, del Dante i de Fra Angèlic, del Giotto i Cimabue...

En Carducci és un renegat d'aquesta Itàlia catòlica: no l'estima, perquè no la coneix ni l'ha volguda conèixer. En Carducci pot haver estudiat en les biblioteques i en els museus l'arqueologia, l'història i la literatura pagana; però ha deixat a part per *parti pris* l'estudi sincer i imparcial de l'arqueologia de l'història i de la literatura cristiana. En Carducci ha prescindit traçant un gran parèntesi de l'Era que comença amb el Nadal de la civilització. Tingué la desgràcia d'educar-se en un temps en què eren molt pocs els que havien explorat la Roma subterrània i en què estava de moda parlar de l'Edat Mitja amb un menyspreu olímpic. Llavors *feia savi* el comparar-la a una presó tenebrosa com una gola de llop. A Joseph Carducci no li interessaven gaire els monuments d'aquella edat, ses institucions, ses costums, ses lleis, son caudal científic, ses manifestacions artístiques i literàries, son esperit propi, sa civilització original.

«Cadascú es deixa portar per les seves aficions» —diu el proverbi llatí—, ni se sol trobar bo allò que no s'estima. I el vell poeta toscà des dels primers anys de la seva juvenesa ha estimat més a Febus que a Jesús.

A aquests crítics literaris del neo-paganisme italià fóra endebades que us empenyéssiu en fer-los observar que si hi ha deficiències en la civilització de l'Edat Mitja, convé tenir en compte que ens trobem davant d'una civilització verge, gairebé improvisada damunt de tants pobles heterogenis, tot just eixits de ses boscúries, que no havien seguit l'evolució lenta dels pobles antics, ni havien tingut temps d'assimilar-se els elements aprofitables de les altres civilitzacions. I d'altra banda ¿no us sembla impropï d'un crític imparcial el pruíx de fer notar exclusivament el revers d'una pintura? Si es feia lo mateix amb la civilització d'abans de Jesucrist ¿que fosc resultaria el quadro dels millors temps de l'història de Grècia o de l'història de Roma!

Que es miri doncs també desapassionadament l'anvers d'aquest gran quadro dels sigles mitgevals, i tothom confessarà que resplendeix amb llum pròpia, que la civilització dels pobles cristians en totes ses autèntiques manifestacions gravita i va atansant-se vers la realització d'un ideal més pur i més perfet que l'ideal del paganisme. Només vull fer notar aquest contrast innegable. En el món pagà el culte de la matèria ho abaixa tot, ho desequilibra i ho esclavitzava tot: en el món cristià l'esperit reïx de tots els motllos: tot ho aixeca, tot ho harmonitza, tot ho deslliura i redimeix.

Deixem a part les manifestacions de la religió, de la ciència, de l'art i la literatura. Fixem-nos solament en la vida política dels pobles cristians. De la tradició civil de l'Edat Mitja són filles les institucions que són considerades com a models del règimen humà. D'aquella edat deriva la verdadera llibertat política, l'autonomia de les nacionalitats, dels municipis, de tots els organismes que tenen vida pròpia, i aquesta varietat no és en detriment de la subordinació a una unitat superior. Aquesta tradició, que avui reivindica el regionalisme, ¿qui l'ha rompuda? No ha pas sigut l'Iglésia: ha sigut el Cesarisme gibel·lí, el Neo-paganisme o el Renaixement italià, la Pseudo-reforma germànica i anglicana, la Revolució francesa i cosmopolita. Convé repetir-ho un dia i altre dia:

---

<sup>1</sup> Amb motiu del jubileu de l'autor de les *Odes bàrbares* i de l'*Himne a Satanàs* l'actual corresponsal a Roma de «La Veü de Catalunya» ha publicat un panegíric de *L'Obra d'en Joseph Carducci*, no solament en sa significació literària, sinó també en sa transcendència a l'ordre polític i social, glorificant-la segons sembla en son mateix esperit. És estrany que un diari com «La Veü», a on hi escriu qui tothom sap, admeti en ses columnes aquestes apoteosis de la revolució anticristiana i satànica. [N. de l'A.]

l'unitarisme i el centralisme polític són fills de l'ideal de l'Estat pagà, que es divinitza a si mateix i tot ho sacrifica a ell.

En Carducci començà carrera literària en un temps en què aquest ideal era predicat com una nova redempció pels pobles llatins. «A la resurrecció del classicisme —diu un escriptor de nostres dies— en els enteniments dels filòsofs i dels poetes després de l'epopeia napoleònica, hi contribuïren les condicions polítiques i socials. La revolució política a Itàlia i a França fou de caràcter antireligiós, i per això aquella literatura que s'inspira en els nous acontereixements, mentres s'anava enfleblint el sentiment religiós, havia de ser també antireligiosa. El pensament italià que abans de 1860 no havia abandonat del tot la fe i la tradició cristiana, després de la caiguda dels antics Estats, especialment entre els escriptors, se separà del cristianisme, com que fos un impediment per la realització dels ideals polítics, i com que l'Edat Mitja era o semblava tota ella cristiana, els intel·lectuals i els artistes retrocediren cap a Roma i cap a Atenes, vers la civilització de Pericles o d'August, que deien ser superior a la civilització cristiana.» Aquest perill de retornar al paganisme ha sigut sempre més pròxim pels italians; sobretot pels literats i els artistes, perquè el record de l'Edat Antiga és allí més viu, i més que record és una visió que enlluerna la fantasia, sobretot contemplada a través d'aquesta pàtina secular que fa més interessants els monuments i les obres d'art de l'Italià pagana, i prou que se n'ha cuidat la Revolució de fer-la sentir més la solitació de la impúdica Venus que reïx no menos provocadora i malament coberta amb la molsa de les ruïnes.

És clar que era un destorb la moral del Cristianisme per l'Itàlia d'en Carducci! La moral de Jesucrist no podia aprovar les traïdories, les depredacions, els assassinats, els concubinats i els sacrilegis de la Revolució. Ella necessitava apoderar-se dels antics Estats destruint la varietat italiana, filla de la naturalesa i de l'història; i per això abans que tot havia de destruir la unitat religiosa, filla del Catolicisme.

Però aquesta Itàlia que ha necessitat retrocedir XX sigles per trobar una excusa a sa política, pot ser l'Itàlia d'en Carducci i del Corresponsal de «La Veu de Catalunya»; és, si voleu, l'Estat dels *italianíssims*, però no és pas la Pàtria dels bons italians. És l'Itàlia que encara no en té prou d'haver confinat al Papa en un petit recinte de la Ciutat Lleonina, sinó que l'insulta en les inscripcions emfàtiques de ses làpides mentideres, empotrades en els monuments pontificis mutilats pel vandalisme anticatòlic, ensems que apuntar des del Janícol contra la Cúpula de Sant Pere els fusells dels *bersaglieri* del monument d'en Garibaldi. És l'Itàlia que ha tractat els catòlics com a *parias*, mentres ha concedit la més escandalosa llibertat als francmaçons, als protestants, als jueus i fins als budhistes. La lògia, el *church*, la sinagoga i àdhuc la pagoda són considerats inviolables, mentres els temples catòlics són invadits per la bandera tricolor i per l'acàcia maçònica. Els anticlericals poden dir i escriure tot lo que els dona la gana, però als catòlics se'ls posa una mordassa i els seus fills estan condemnats a ser suspesos si no responen conforme a les mentides històriques dels textos oficials. És l'Itàlia que fa un soldat de cada noi i no ha deixat de treballar per fer una meretriu de cada dona. És l'Itàlia que oprimeix amb tributs exorbitants els pobres contribuents i els fa empenyar les prendes de vestir en les Caixes de préstams dels jueus. És l'Itàlia de la monomania de les grandeses militars i les ambicions imperialistes, que per obtenir el saludo de gran pujança s'ha aliat amb sos enemics d'ahir i ha creat un exèrcit i una marina de guerra que ha sumit en la major misèria a un sens nombre de poblacions i obliga a 200.000 italians a buscar cada any el pa de l'emigració, si no és que van a augmentar les files del socialisme i l'anarquia.

És ben estrany que el Corresponsal de «La Veu de Catalunya» no haja vist aquesta Itàlia de la superfície, tan enamorada de les apariències i tan oblidadissa de la realitat. És ben estrany que no l'haja descoberta en aquell pruix d'exhibició, en aquella famellenca vanitat que sembla convertir qualsevol festa política en una moixiganga de Carnaval amb ses brillants quincalleries i ses virolades penjarelles. És sorprenent que tampoc s'haja adonat de son decadentisme en l'art i en la literatura, o quant menos de que a proporció que ha anat minvant la fe, han anat pujant les xifres en les estadístiques de la criminalitat.

Doncs no veure això és lo mateix que no veure l'Itàlia d'en Carducci.

Però només hem aixecat una punta del vel. Ja acabarem de tirar la cortina un altre dia.

B.

## L'Italia d'en Joseph Carducci

### II

Veus aquí una altra idea pagana de l'Itàlia d'en Carducci: «Els fills són de l'Estat, abans que de la família.» I sobre aquest fals principi s'ha volgut apoiar el patriotisme italià per absorbir tots els organismes intermedis. Aquest Estat s'atribueix un poder sobirà i exclusiu, no solament sobre els cossos, sinó també sobre les ànimes, i amb els projectes de llei sobre el matrimoni civil i el divorci ha arribat a arrogar-se la facultat de fundar i dissoldre la família, lo mateix que si es tractés d'un casinet polític. Aquest Estat ha presumit torçar la inflexible llei moral, negar el Decàleg i erigir-se en únic òrgan definidor del dret, havent-se atrevit a declarar per boca d'en Filomusi-Guelfi que el matrimoni religiós a l'infringir la llei del concubinat civil —els *italianíssims* l'anomenen matrimoni— esdevé *un'azione immorale e dolosa*.

Lo que ha fet aquesta Itàlia per corrompre la família, no té nom. Lo que primer ha procurat ha sigut execrar-la, llevar-li tot caràcter d'institució religiosa. I a aquest fi ha apel·lat a tots els medis per despullar l'Església de tota força, de tot prestigi, de tota autoritat. L'ha desfigurada davant del poble, perquè el poble l'avorris. L'ha senyalada amb la punta de ses baionetes com a causant de tots els mals, com a enemiga de la prosperitat del poble italià. Fins la musa d'en Jaume Leopardi i d'en Pere Monti s'és tornada una fúria de l'avern quan s'ha encarat amb el Vicari del Crist.

S'ha atrevit encara a més l'Itàlia d'en Carducci: ha calumniat el clero exemplar, ha fet entorn de sa ciència i de ses virtuts la conjuració del silenci, l'ha sitiada per la fam, ensems que ha condecorat i ha ofert els diners de Judes i ha erigit monuments a quatre apòstates i llibertins, als quals ha donat el títol d'«hèroes de la Pàtria!» En un dels barris més populars de Roma ha erigit una estàtua al frare renegat i escandalós Giordano Bruno, l'autor del *Candelaio*, dels *Eroici furori* i del *Spaccio della Bestia trionfante*; i als peus d'aquesta estàtua han anat a dipositar ses corones i banderes els «patriotes» de la *terza Italia* entonant aquella estrofa de l'himne d'en Carducci:

*Salute, o Satana!  
o ribellione!  
o forza vindice  
della ragione!*

Tothom coneix en aquest punt quin era el plan diabòlic de la Revolució: fer de cada sacerdot un àngel caigut; corrompre el clero per a així corrompre més aviat el poble.

Però si res ha pogut contra la moral i la disciplina de l'Església la Revolució italiana, ha sigut omnipotent en el món de la política. Els catòlics se n'hagueren d'allunyar d'aquesta regió malsana, i en les eleccions administratives, les úniques en què han pres part, la lluita era desigual i més desavantatjosa que en altres països, perquè en la *terza Italia* hi ha dues menes de caciquisme, el públic i el secret, per més que l'un i l'altre han sigut moltes vegades dos noms diferents i una mateixa cosa el caciquisme del Govern i el de la maçoneria.

La «Rivista della Mazoneria [*sic*] italiana» en una circular enviada a totes les lògies del Regne, inscrita en el tomo XX, feia aquesta confessió: «La Maçoneria és la que ha expulsat els clericals dels Consells municipals de les poblacions més importants d'Itàlia.» Últimament els catòlics han lograt reconquistar molts llocs en els municipis, i actualment han pogut aixecar un mur de contenció de l'onada socialista exercint una forta acció popular, que ha tractat d'extraviar i desorganitzar el grup de demòcrates cristians que es declararen independents de l'autoritat eclesiàstica, els quals han sigut darrerament condemnats per Nostre Santíssim Pare Pio X. Aquesta ha sigut una altra de les vanes temptatives de la política *italianíssima*, la de sembrar en el camp catòlic la divisió i relaxar els vincles de la subordinació jeràrquica.



Però mentre els catòlics han mantingut una protesta passiva contra les violències de la Revolució i s'han abstingut de tota intervenció en la marxa de la política, el pseudo-patriotisme dels *italianíssims* ha anat canviant l'ambient social de la península i ha arribat a saturar-lo d'un esperit d'indiferència o d'oberta hostilitat contra l'Església Romana. I a aquest estat d'apostasia o d'escepticisme social ha seguit com a lògica conseqüència la corrupció de la família.

Aquest ambient se respira en les aules de l'escola i de la universitat, en la tribuna del Parlament i en les columnes de la premsa, en les butaques del còrcol i en les taules del teatre. Hauria de presentar un quadro massa negre si havia de descriure a quin grau de desmoralització ha arribat a Itàlia la família liberal. Llegiu els *Ragionamenti* del P. Gaietà Zocchi, intitulats *Cristo nella famiglia*, i us en convencereu. Només diré que per expressar aquest estat de descomposició s'ha hagut d'inventar un nom, *il primato italiano dei delitti*, i no el rebutgen pas aquest títol vergonyós els criminalistes de l'escola d'en Lombroso.

Però un dels factors que més ha contribuït a escampar el contagi de la immoralitat ha sigut la literatura.

La literatura *italianíssima* ha romangut insensible a la tendència de restauració del fi ètic-social que després de 1870 se manifestà en molts països d'Europa. Aquesta reacció a favor de l'ideal cristià s'ha anat accentuant cada dia més, mentres s'ha estancat en l'escola literària d'en Carducci el realisme groller de Balzac, Dumas, Flaubert i Zola, per més que aquella escola ha procurat empeltar el naturalisme modern en el paganisme antic. A aquest propòsit diu el crític italià Felip Ermini:

Joseph Carducci, quan era més viu el desig d'imitar els estrangers en la pintura del vici, va fer una conjunció del naturalisme i la cultura clàssica, pensant-se que els més sincers naturalistes havien sigut els escriptors grecs i llatins, els quals sense ficcions i sense símbols havien cantat la naturalesa i la vida, representant els fenòmens en els mites. Així s'inaugurava un paganisme literari, del qual ja en Alemanya s'havien vist senyals entre els filòlegs i a França entre els parnassians, i que després de tantes vicissituds ara treu un rebrot en els versos del primer volum de les *Laudi* de Gabriel D'Annunzio (*Laudi del cielo, del mare, della terra e degli eroi*). Diem que ara rebrota o continua, perquè el mateix ideal i el mateix desig se troba en les *Römische Elegien* de Goethe, en els *Götter Griechelands* de Schiller, en l'*Hymn to Proserpina* de Swinburne, en l'*Adonais* de Shelley, en les *Grazie* de Foscolo, en la *Primavera* de Leopardi i en les primeres *Odi barbare* de Carducci.<sup>1</sup>

Aquests neo-pagans encara la troben «bruna» l'Itàlia riallera, i emprenen com Lord Byron poètics pelegrinatges a la pàtria de les arts,

*a la Grècia, llur mare,  
on tan dolça és la mel,*

com diria l'Alfredo de Musset.

Són els enamorats de la corba femenina, els rapsodes de la follia eròtica. Són la colla d'epicuris d'aquests darrers temps que canten les libacions de la copa del plaer, rentada per les nimfes vaporoses en les aigües de Clitunno, oferta i engarlandada per les rosades mans de les floristes de [*il·legible*]. Per tots els ídols dels sentits els seus cors estan banyats de tendresa. ¡Oh! ¡que en són de compassius per les dolces debilitats de l'hermosura culpable! Com en Nietzsche i en Maeterlink, ells no hi creuen en els «innumerables pecats de la carn», i guarden en dipòsit la seva indignació per qualsevol que tinga la gosadia de pronunciar el nom de la virtut. ¡La virtut! ¿què hi té que veure aquesta «abstracció semítica» amb el *super-home* i amb la *hiper-dona*?

Si us fixeu una miqueta en les produccions literàries d'aquests neo-pagans, notareu de seguida que odien Jesucrist, perquè odien sa moral, per més que no ignoren pas que té una sanció terrible pels individus i els pobles que havent-la coneguda la menyspreen i avorreixen. Són apòstates de la fe, perquè han sigut abans apòstates del sacrifici. I aquesta fe l'han suplantada per qualsevol superstició, per qualsevol fetilleria.

---

<sup>1</sup> *Il paganesimo nella letteratura moderna.* [N. de l'A.]

L'home animal, l'home sensual no es resisteix pas gaire a seguir les utopies que excusen ses passions, ensems que rebutja, donant qualsevol pretext, les proves de la veritat. Els neo-pagans d'Itàlia confirmen aquesta regla.

¿Sabeu per què en Carducci i els seus deixebles voldrien arraconar la creu de Jesucrist? ¿Sabeu per què en Gabriel d'Annunzio ha escrit aquesta blasfèmia:

*e la croce del Galileo  
di rosse chiome gittata  
sarà nelle oscure favisse  
del Campidoglio, e finito  
nel mondo il suo regno per sempre?*  
(Laudi, volum I, vers. 8249-53).

Aquests autors voldrien bolcar i enterrar en el Capitoli l'arbre sant de la verdadera llibertat, perquè els fa ombra, perquè els fa nosa, perquè no la volen pas la redempció del Crist; prefereixen viure esclaus de sos errors i de ses passions. Han inventat una excusa. Diuen que el Cristianisme ha arrencat l'esperit de l'home de la contemplació de la Naturalesa. Aquest és el gran pretext que ha descobert en Carducci.

Però és un pretext fals.

Lo que ha fet el Cristianisme ha sigut advertir a l'home que no s'hi deturés en aquesta contemplació, perquè la bellesa de totes les criatures no és més que un llunyà i molt petit resplendor de la bellesa de Déu. I si es volen referir a la naturalesa de l'home, el Cristianisme ens ofereix la manera de restaurar-la, de purificar-la de tota corrupció i de fer-li avinenta la realització d'un ideal superior i incomparablement més bell que el de l'estat primitiu.

Però no puc abusar més de la benevolència de mos pacients lectors, i hauré de guardar per l'últim article la presentació d'alguns tipus que ha produït el neo-paganisme literari d'en Carducci.

B.

---

[B. *L'Italia d'en Joseph Carducci*, III, «El Correo Catalán», 15/04/1905, p. 1]

## **L'Italia d'en Joseph Carducci**

### III

L'història demostra que les nacionalitats són filles de l'Iglésia. I en tots els països on s'ha manifestat en els temps moderns un moviment sincerament nacionalista, mai s'ha començat renegant ni sisquera prescindint de la Religió cristiana, com no s'ha renegat ni prescindit de la llengua, ni dels altres elements constitutius de la nacionalitat.

Tot lo contrari ha esdevingut amb els moviments revolucionaris que en l'edat moderna han esclatat en els països neo-llatins, especialment a Itàlia. No, la Revolució no s'ha interessat mai sincerament per millorar la sort de les pàtries oprimides, perquè no és un moviment patriòtic i nacionalista, sinó polític i més que tot antireligiós, per més que aquest fi la Revolució sol amagar-lo al principi cercant qualsevol pretext. Tots els disturbis revolucionaris que esclataren a Itàlia en el segle passat tenien per fi la realització de l'ideal imperialista i la destrucció de l'Iglésia. Aquest era l'objectiu principal que es dissimulà apel·lant a tota mena de perfidies, fins a excusar-lo amb l'hipòcrita pretext d'emancipar-se de la dominació austríaca i constituir una «Itàlia redenta».

En el Congrés de París de 1856, on fou admès el Piemont per imposició de la francmaçoneria, cap representant de les pujances d'Europa se recordà de sortir en defensa de les dues nacions

màrtirs, Polònia i Irlanda —i això que l'ocasió era ben propícia— i en canvi els representants de França i d'Anglaterra s'adheriren insidiosament al pla del Comte de Cavour, que proposava, molt diplomàticament, és veritat, l'eliminació del patrimoni de Sant Pere. Ni cap de les pujances se recordà mai més del compromís contret de reunir un Congrés per establir en la península una Confederació en què es respectessin els drets de la varietat italiana. És que tenien por del vot dels pobles d'Itàlia que havien demanat que aquesta Confederació la presidís el Papa, i així encara li haurien augmentat el prestigi, quan precisament lo que es volia era prendre-li. La prosperitat del país era lo de menos; lo que importava era rendir i abatre el poder del Pontificat.

En Mazzini, el més astut polític de la Revolució, el fundador de tantes lògies que prenién el nom de diferents nacionalitats, *La Jove Polònia*, *La Jove Irlanda*, *La Jove Suïssa*, etc., no es proposava pas la restauració de la pàtria, sino sa descristianització, i per això es valgué amb el príncep de Canino dels mal anomenats «Congressos científics», de la premsa i de la literatura. Els classicistes italians, no solament en l'edat moderna, sinó també en l'edat mitjana, sempre han sigut enemics del Pontificat; sempre s'han decantat cap al cesarisme. Se podria escriure un llibre interessant posant de manifest la influència que ha tingut l'evolució *della bella antichità* per la literatura italiana en la lluita entre el Pontificat i l'Imperi, en les teories cesaristes del Renaixement, en la revolució religiosa i política del protestantisme, en la Revolució francesa, en la fundació del primer i del segon Imperi napoleònic, de tots els Estats liberals i especialment de la Unitat italiana.

A aquesta hostilitat contra la Seu Apostòlica, més antiga que l'odi dels gibel·lins, se li donava en temps d'en Mazzini el nom d'«esperit nou», i l'excusa principal que dona un llibre escrits pels «avançats» d'aquell temps per colorar la usurpació dels Estats Pontificis és que aquest «esperit nou» havia ofegat en tota la península «l'esperit vell». I la veritat és que de bon principi aquell «esperit» no animava pas el verdader poble d'Itàlia. Hi havia hagut èpoques, per exemple durant el captiveri d'Avinyó, en què la influència del neo-paganisme s'havia deixat sentir més fortament en el poble. A on dominava aquell «esperit» era principalment en les lògies. Aquí, en els últims graus de la Maçoneria, era a on se revelava el misteri, que permaneixia ocult als ulls dels «profans». Aquell «esperit» no era altre realment que l'«esperit anticristià». Però això els polítics no ho podien dir en alta veu: haurien escandalitzat el poble.

La persona més indicada per ser el verb de l'evolució anticristiana era un literat, un humanista, el més fervent idòlatra dels clàssics grecs i llatins; un crític eruditíssim en la mitologia, en l'art i en l'història pagana; un poeta hereu dels llozers del Capitoli, adulador intermitent d'emperadors i tribuns i etern menyspreador del *profanus vulgus*. Aquesta Nimfa Egèria de la Revolució fou en Joseph Carducci.

Ja se sap que als literats sembla que tot els escau. La moda els autoritza per dir bonicament qualsevol extravagància. Una falsedat o una mentida poden ser en els seus llavis poètiques ficcions, una impietat i una blasfèmia, llampecs inofensius de la genialitat. Són homes protegits per la immunitat olímpica dels immortals i dels déus. I no hi ha pas dubte que aquesta immunitat és major en l'edat moderna que en l'edat antiga. No hauria pas escrit les seves *Elegies* l'Ovidi malastruc si hagués esperat a nàixer baix la constel·lació del liberalisme literari! Perquè en els nostres temps sembla que no es permet que sisquera la moral o el sentit comú donin de tant en tant algun consell d'amic a la retòrica guerxa. Els literats respondrien amb el sardònic somris dels homes que transcendeixen la comprensió dels estults. Ells compten per endavant amb el públic superior, amb el gran coral dels aduladors entusiastes, amb el jovent amic de les novetats i de totes les disfresses brillants i enlluernadores. Tenen el seu còrcol, invulnerable, inexpugnable, impenetrable; tenen la *claque* segura dels ecos periodístics, dels histrions paràsits, de tots els assegurats en la nova associació dels aplausos mutuels.

Aquesta posició era la més avantatjosa perquè un literat com en Carducci pogués erigir un pedestal coronat de llor, benvolgut d'Apol·lo, i de *capelli di Venere*, la planta sagrada de les ruïnes d'Itàlia. I damunt del pedestal pogué llançar ses «filípiques» contra el poble esclau de la «folia ascètica», de l'«abstracció escolàstica» i dels «temors supersticiosos d'ultratomba». Ell volia que el poble d'Itàlia visqués sens esperances eternes, sens altre ideal que la fruïció del plaer, de la bellesa nua, de la natura plena —una mica més estèticament, però no menos lliurement que les bèsties.

En Carducci començà a escriure en aquell temps en què l'Alexandre Dumas, el gran amic d'en Garibaldi, anava a esgratinyar els lupanars de Pompeia amb les mateixes mans amb què escrivia ses impúdiques novel·les. El romanticisme se n'anava a la posta, i la Revolució s'hi trobava més bé amb el sensualisme groller. I a en Carducci se li estava presentant una ocasió magnífica per vestir-lo amb el ropatge hel·lènic. És de notar que en Carducci va començar a dir-se anticristià quan la Casa de Savoia hagué romput amb el Pontificat. ¡L'ocupació de Roma! ¡La caiguda de la Ciutat Eterna! ¡Quina ocasió més propícia per fer-se un nom, tot adulant amb el nou ordre de coses la reconstitució d'un Imperi com el d'August, com hauria adulat el d'una República com la de Brutus o Rienzi! ¡Quina hora més solemne per recollir els udols de la Lloba romana i protestar en nom de la «civilització» contra aquelles paraules de l'obelisc papal de la plaça de Bernini: *Cristo vens, Cristo regna, Cristo impera!* ¡Ha vençut el Lleó de la tribu de Judà! ¡Llavores sí que el «credo» de la Revolució podia trobar bon eco en els cors dels *italianíssims* per cantar en les primeres *Odes bàrbares* que s'havia ja eclipsat l'ideal de l'Edat Mitja i saludar la reaparició del Sol divinitzat en la figura de Llucifer! El poeta del Satanisme anava més enllà de l'ideal polític, i en les pàgines del llibre, de la revista i del periòdic fuetjava els seus connacionals que es quedaven massa enrere.

Llevat en Frederic Nietzsche, jo no sé si hi ha hagut cap més literat modern que professés contra el Cristianisme un odi més pregon que en Joseph Carducci. Aquests autors tan enamorats del paganisme oriental o occidental, no s'hi assemblen, no obstant, amb els poetes antics. Els poetes antics han flestomat de la fatalitat, perquè el fat era una cosa irracional i crudel: han sigut immorals en sos cants i en sos costums, però també molt sovint han rendit homenatge a la bellesa moral, i fins el mateix Lucreci, el cantor dels mals instints de la naturalesa, no ha deixat de descobrir que hi havia també una «lleï natural», una *ius naturae*, que en la consciència de tots els homes reflexa l'ordre de la virtut. Mes per odiar com ho fa en Carducci el diví model de totes les virtuts, per avorrir Crist i convertir-se en enemic sistemàtic de sa obra de redempció, és necessari haver-lo estimat abans. Aquest avorriment nia tan solament en les ànimes apòstates i va sempre precedit de la supèrbia obstinada i del despit impotent del rèprobe. Aquest estat d'esperit és menys penetrable per la llum i menys redimible per la bona voluntat quan se barreja amb la vanitat literària o amb l'orgull farisaic de l'aristocràcia del talent. Aquest orgull no sofreix lliçons ni correccions de ningú; no les escolta sisquera; li basta que sia ell sol que aprovi sa teoria. D'aquesta mena de savis, divinitzats per si mateixos, també en trobaríem avui algun exemplar a Espanya. Són els tipus que es presten més a deixar-se inocular el virus jacobí, perquè ells no la suporten l'autoritat de l'Església. Prou que ho saben els quefes de les sectes, i bé que se n'aprofiten. Basta fer-los un gran acatament, donar-los en alta veu el títol de *divins*, i els grans racionalistes se deixen tapar d'ulls en una lògia maçònica, i els grans independents se deixen empresonar en el palco d'un teatre pel cabell d'or d'una actriu. Tothom la sap a Itàlia l'història d'eixos autors. De joves són «calaveres» i de vells se tornen «verds». I ells que no tenen fe són els primers fetillers, els primers supersticiosos. Necessiten per escriure d'un amulet protector, com en Crispi que no gosava parlar si no duia el talisman. Enraonen amb les ombres en els insomnis nocturns i veuen pampallugar espectres que espaordeixen la seva consciència. Però en lloc de redreçar-se muntanya amunt, s'estimben rostos avall. Han renunciat al penediment i a l'esperança per abraçar-se amb l'obstinació i la desesperació. Fan com Judes que invoca a Satanàs o com el Faust que es ven a Mefistòfeles. I corren desbocats pel camí de la vida enllordant les flors més pures, responent als brindis curts de les folles bacanals i entonant l'himne satànic muntats en el cavall negre de sa pròpia damnació.

Parlo en plural perquè l'escola anticristiana ha tingut a Itàlia no pocs deixebles: Foscolo, Leopardi, Monti, Ferrari, Chiarini, Mazzoni, Marrati, Pascoli i D'Annunzio, citats aquests últims pel Corresponsal romà de «La Veü», dels quals n'hi ha hagut alguns que ens han deixat sa autobiografia.

B.

[Carducci, «Catalunya» (secció «Actualitats»), XLIV, 30/04/1905, pp. 56-58]

Carducci.—Parlant Mossèn Baranera en el «Correo Catalán» del poeta italià, diu després d'explicar l'ínic triomf de la Revolució italiana:

«La persona més indicada per ser el verb [...] del despit impotent del rèprobe.»<sup>1</sup>

---

[B., *L'Italia d'en Joseph Carducci*, IV, «El Correo Catalán», 11/05/1905, p. 1]

### L'Italia d'en Joseph Carducci

De tots els deixebles d'en Joseph Carducci, el que segueix més de prop les petjades del seu mestre, ja vell i desenganyat, és en Gabriel d'Annunzio. Ell ha emmetzinat ses últimes produccions amb el virus pagà i l'odi a les catedrals, als monestirs i a tots els monuments i institucions de la civilització catòlica, que destil·len les odes carduccianes, d'un modo especial les que duen per títol: *In una chiesa gotica* i *Alle fonti del Clitumno*. I aquest autor de les *Laudi*, que es posa tan nerviós davant del *Judici final* de Miquel Àngel i sent pesar com una honta i un jou d'esclavitud sobre la humanitat el temple immens de la Seu de Pere, que fins la musa escèptica de Lord Byron no pogué menos de confessar en la pàgina més sincera i més hermosa de son *Childe-Harold*, que és «el més sant, el més ver, el sol digne de l'Etern», aquest autor és el mateix que canta sa pròpia apoteosis en el temple d'Olímpia i endreça una pregària blasfema a l'ídol ressuscitat en sa pròpia fantasia. No crec que li tinga enveja de l'altra banda de la tomba el penúltim adorador de Zeus o de Júpiter Olímpic, l'apòstata Ernest Renan, per més que en d'Annunzio s'empenya en fer-nos creure que l'ídol mutilat ha respost a sa consulta:

*Combattere e vincere i mostri  
non ti varrà sulla terra  
se trasfigurarli non sai,  
aèdo, in fanciulli divini.*

Veus aquí el *verb nou* que ha recollit d'Annunzio: la divinització de la Natura i de les seves forces. En d'Annunzio s'hi transfigura ell mateix en un «fanciullo divino». I gairebé fins avui només ne troba un altre que en sia digne, el seu mestre, personificat en l'encarnació d'«Enotrio» (potser perquè el nom i cognom d'en Joseph Carducci no són paraules clàssiques, i ¡qui sap també si els hi trobava encara una mica de salabor de l'aigua baptismal!) Doncs, sí, l'«Enotrio», l'únic que ha conservat en el seu «ample pit el foc de Roma»,

*per la terza vita d'Italia,*

diu que serà pujat en cos i ànima al concili dels númens tutelars de la Roma redimida, ocupant un lloc al nivell d'Hèrcules i Quirinus. I diu que això serà quan el Cristianisme serà vençut per les noves deesses que ressusciten de les ruïnes del Fòrum. (De manera que l'«Enotrio» haurà de passar molt temps garbellant aigua en la llacuna Estígia). En d'Annunzio diu clarament que vol tornar a fer viure els antics déus o monstres de la mitologia, que canta els «membres del Sol (!)» i el culte de la Natura, la seva mare immortal, que li ha de donar forces per desvetllar amb sos cants l'ànima pagana dels seus contemporanis.

És impossible resumir en un article tot lo que diu el poeta en les seves *Laudi*. Són cascates de versos d'estil arcaic, de cadència molt sovint imperceptible per les orelles que no estiguen

---

<sup>1</sup> Paràgrafs del sisè al desè de l'article anterior (cf. *supra*, pp. 35-36). [N. del D.]

acostumades a la mètrica grega o llatina. És un treball colossal, interminable —l'últim vers que he citat correspon al número 8211, i estem encara lluny del final de la primera part—. Però els versos d'en d'Annunzio, per més que sien elegants i cisellats amb primor, són buits i artificiosos. Sembla que hagués convertit la poesia en una mena de gimnàsia o tècnica musical a on tot és calculat. Abunden les imatges brillants i els epítets emfàtics, però es nota l'esforç del versificador i s'hi troba a faltar la naturalitat, la senzillesa i la inspiració del poeta. Qualsevol diria que canta lo que no sent, sobretot en les llargues estrofes en què ens descriu punt per punt el seu pelegrinatge a Grècia i el seu retorn a Itàlia. Allò és tot un curs de geografia antiga i jo crec que hi ha encabint tot el *Dictionnaire de la Fable*. No obstant, hi ha fragments en què la poesia d'en d'Annunzio és eminentment subjectiva. I llavors és quan el lector serà no pot menys de compadir el malaguanyat poeta a qui l'orgull infla i cega. Ja molt abans de fer-se consagrar «aedo»<sup>1</sup> o rossinyol diví per l'oràcul de Zeus Crònide, s'anomenava a si mateix «il poeta d'Italia». Menysprea els crítics, la burgesia i totes les classes socials, sens exceptuar el poble, tot content de passejar el seu plomatge de pavo amunt i avall de la cornisa del temple que ha alçat en sa fantasia a la «divina Hellas».

Hi ha, sobretot, un lloc en les *Laudi* que no es pot llegir sens experimentar una repulsió penosa. Davant d'una platja grega en Gabriel d'Annunzio evoca el record de son terror nadiu i de sa casa pairal. Ell parla de sa mare i de ses tres germanetes amb una desaprensió que fa basarda. Prou se'n dóna consciència que la seva família, i sobretot la seva mare, ploren des de lluny al fill esgarriat que corre a la perdició després de renegar de la fe del seu Baptisme i empassar-se amb armes i bagatges al camp de la impietat. Doncs bé, aquest record no l'enterneix pas el cor del gran «aedo», no li fa venir les llàgrimes als ulls... ¡el fa riure! I en d'Annunzio se'n burla ¡de la ignorància supina d'aquella pobra dona que no és capaç de comprendre que el seu fill treballa, que el seu fill lluita per abastar la corona de la glòria i conquerir en la terra el sobrenom d'«immortal»!

L'home que és capaç d'escriure aquestes coses està ja judicat. I veus aquí un altre fruit del neopaganisme d'en Joseph Carducci: el seu deixeble més aprofitat, després de renegar de l'Església i de la Pàtria, renega de la família. En els cors d'aquests homes, que es diuen fills de la Natura i es riuen de sa mare legítima i natural, al capdavant hi resten no més que dos amors, un i altre desordenats: el de la pròpia excel·lència i el de la concupiscència. Si ells mateixos no ho diguessin, me guardaria de dir-ho.

Respecte del primer amor, ja hem vist a quin extrem de supèrbia i ambició ha arribat en d'Annunzio. Respecte al segon, ell mateix confessa en diferents indrets de les seves obres que s'ha ubriacat amb allò que en diu Ibsen i tots els modernistes el «goig de viure», que ha conegut la diversitat de totes les impureses, que les ha tastades totes i s'ha tacat amb els vicis de les grans ciutats modernes.<sup>2</sup> Finalment, amb son antropomorfisme i son naturalisme panteístic, en d'Annunzio renega de totes les tradicions cristianes i les calumnia motejant-les de «supersticions», consolant-se amb el desig de que aparega aviat un heroe neo-pagà, una mena d'Anticrist que, segons creu el poeta, ha de retornar els homes al culte de la Natura, a la «religió dels mites».

M'he estès una mica més parlant d'aquest autor, perquè en nostra terra ha fet alguns prosèlits entre l'element jove, seduït pel resplendor i la sonoritat de l'estil dannunziu. Però això m'obliga a haver de guardar per un altre article la conclusió del tema.

B.

<sup>1</sup> En l'article anterior sobre el mateix tema, una errada d'impremta me féu dir «credo» en lloc d'«aedo». Altres errades s'han escapat que ja haurà corregit la il·lustració dels lectors. [N. de l'A.]

<sup>2</sup> És impossible trobar en les obres d'en d'Annunzio una teoria original. I això que d'obres n'ha escrites moltes. Ne citaré algunes: *Primo vero*, *In memoriam*, *Canto novo* (poesia lírica), *Isottee e la Chimera* (romàntica), *Poema paradisiaco* (imitació dels simbolistes i decadents francesos), *Canzone di Garibaldi* (poesia heroica), *Il piacere*, *Le vergine [sic] delle rocce*, *Il trionfo della morte* (novel·les amb imitacions de Gautier i de Verlaine), *Giovanni Episcopo* (imitació dels novel·listes russos), *I sogni delle stagioni*, *La Gioconda*, *La Città morta*, *Gloria*, *Francesca de [sic] Rimini* (dramas: els seus personatges són veritables esguersos morals, «rics de sensualitat i buits d'acció», com li digué «L'Arcadia» de Roma). En d'Annunzio està mancat de genialitat creativa, però posseeix una gran força d'assimilació. Adorador de la forma, tot ho sacrifica a ella, per més que en sofresquen detriment la moral i el sentit comú. [N. de l'A.]

## Noves

[...]

La revista «Catalunya», en son darrer número, copia un tros d'article publicat en «El Correo Catalán» per un tal Baranera, en el que s'ataca furiosament al gran Carducci pel sol fet d'ésser eminentment anticristià i per haver infiltrat en l'obra de gran part dels joves literats italians l'esperit pagà i revolucionari que tant molesta i esvera als erudits de sacristia i als literats de congregació.

No ens estranya gens que «El Correo Catalán» ataquí al gran poeta italià; lo que no hauríem pensat mai és que els de «Catalunya» reproduïssin la càndida rebentada: els fèiem de més gust.

\*\*\*

I ara ocupem-nos del pobre Patufet-Carner, que tan refinat vol ésser. I doncs ¿què diria de nosaltres si l'ataquéssim per catòlic (?), o per *poeta violero*? Aqueix noi, que enguany no ha pogut copsar el títol de *mestre gai* a pesar de tos els seus esforços i a pesar de dir tant de mal de les *patums*, s'escarrassa molt com a patumeta.

Patufet, creu-me, no aniràs enlloc; tens amics que et volen perdre; ja t'han dit *preclar*.

Lo qual vol dir *patum*, que no és precisament ésser *mestre gai*, sinó *mestre trist*.

Per molts anys.

---

[B., *L'Italia d'en Joseph Carducci*, V, «El Correo Catalán», 22/05/1905, p. 1]

## L'Italia d'en Joseph Carducci

V

El pensament que domina en l'escola literària d'en Carducci ha merescut ser qualificat per un altre crític italià, el professor Petrone, de «sospir i somni de tots els períodes de dissolució, expressió la més patent de la bancarrota moral d'una generació determinada.»

Aquesta escola s'ha deixat enlluernar per les brillants apariències de la civilització dels grecs i dels romans que tan poèticament han sapigut idealitzar els autors clàssics antics, però s'ha oblidat de sospesar son verdader contingut i d'investigar l'esperit que la informava.

L'Agustí de la Sala-Spada, autor coetani d'en Carducci, però menos celebrat per la trompeta de la fama, amb tot i haver sigut l'inspirador del *Quo Vadis* d'Enric Sienkiewicz (V. «Nuova Antologia», Març i Abril de 1901), ens ofereix una visió poètica de son *Mondo antico* que no ens fa distreure tant de la història viscuda, com la dels deixebles del professor de Bolònia. Puix, si bé és veritat que l'antiga Grècia i l'antiga Roma arribaren a assolir un grau molt alt de cultura, no ho és menos que eren pobles viciosos i crudels en ses costums. Fins el seu patriotisme era un sentiment ferotge, que desconeixia la veritable dignitat de l'individu i inspirava una política contrària als fins i als interessos de la família i de tots els organismes de la societat.

Els filòsofs més famosos del món pagà, com Plató i Aristòtil, ensenyaren les doctrines més immorals, més antisocials i inhumanes.

Potser algú objectarà que a pesar de tot això la manifestació artística de la societat pagana ha avantatjat a totes les demés. Sens baixar a discutir aquest punt, contestaré amb Samuel Smiles (*El Caràcter*, cap. IX: *Art i decadència nacional*): «Les arts han florit en les nacions principalment en les èpoques de sa decadència, quan la riquesa les posava a son servei com a ministres del luxe. L'art més refinat i la corrupció més degradant regnaven ensems a Grècia i Roma. Fídies i Iktinos tot just havien termenat el Parthenon quan la glòria d'Atenes davallava a son Ponent. Fídies morí en la presó, i els espartans alçaren en la ciutat un monument en record de son propi triomf i de la derrota dels atenienses. Lo mateix succeí en l'antiga Roma, a on les arts brillaven en son apogell quan el poble caigué en l'estat més degradant. Neró era artista i Domicià també, i ambdós eren els monstres més grans que s'havien vist en l'Imperi. Si lo *bell* hagués sigut equivalent a lo *bo*, Còmmodus hauria sigut un dels homes millors, i l'història ens diu que fou un dels pitjors.»

Tampoc sembla que vulla recordar l'escola d'en Carducci els treballs de la crítica moderna sobre la transformació dels fenòmens i meteors naturals en les falses divinitats de la mitologia, dels homes quals proeses deixaren un record més viu i més pregon en les races proto-històriques, en hèroes i semidéus. I acceptar avui com a realitats aquestes fantasies dels primers rapsodes seria tan infantil com prendre al peu de la lletra les hipèrboles dels trobadors mitgevals quan donen títols divins a les dames que figuren en els torneigs i en les corts d'amor. Eren tan absurdes i monstruoses les divinitzacions de la mitologia, que en les mateixes obres dels filòsofs i dels poetes antics se'ls fan molt sovint càrrecs incontestables i sembla que hi batega l'esperança en el triomf del culte d'un sol Déu.

¡I avui els darrers deixebles de l'escola d'en Carducci volen que els seus compatricis tornin a agenollar-se davant de les ridícules i monstruoses encarnacions del politeisme grec! ¡i que les ciutats d'Itàlia ressuscitin les costums de l'antiga Micenes, la «Ciutat morta» d'en Gabriel d'Annunzio!

¿Qui ho havia de dir que en els nostres dies hi hagués encara «aedos» que cantessin com a únic ideal de la civilització els errors de Julià l'Apòstata o dels temps de Santa Helena, en què els pagans endebades volien que restés l'estàtua de Venus en la cima del Calvari? Si van tirant pel mateix camí els neo-pagans d'avui potser haurà arribat l'hora de traduir i editar de nou les apologies dels primers temps del Cristianisme, a fi de que els *modernistes* de l'escola d'en Carducci puguen comptar amb tots els dits que tenen quants sigles han corregut des de que a la bestreta han sigut ja contestades les seves *novetats*.

Però ben mirat tampoc ens ha de sorprendre que en aquests temps dels automòbils i dels tramvies elèctrics hi haja encara poetes que adordin els déus antics de les concupiscències com en l'edat llunyana de les bigues i les quadrigues olímpiques. Perquè l'home animal —*animalis homo*, diu l'Apòstol— és el mateix en tots els temps.

B.

(*Conclourà*)



## L'Italia d'en Joseph Carducci

(Acabament)

Aquesta tendència de retrocés —¡alguns ne diuen «progrés»!— cap al paganisme, més que en el sentit de restaurar ses formes artístiques, en el de ressuscitar ses idees i sentiments, també l'han sentida alguns altres literats de nostres dies, sens exceptuar en Nietzsche, en Maeterlinck, en Loti i altres que han anat a consultar els oràculs mitològics d'Occident i d'Orient, realitzant la predicció del gran vindicador de l'art cristià a França, el viscomte de Chateaubriand, quan s'encarava amb els neo-pagans del seu temps i els feia aquesta pregunta: «Llevat el Cristianisme, cap on reculareu? ¿Voleu tornar a la miserable civilització de l'Egipte i de l'Índia?»

No obstant, aquesta tendència només ha extraviat uns quants «intel·lectuals» i més d'una vegada s'ha manifestat també com una reacció contra el materialisme groller, contra el realisme naturalista que ofega l'art sota el pes del fang i de les immundícies del baix fons de la societat.

L'esperit humà sent una necessitat profunda: la set de l'Ideal, de l'Infinit, en una paraula, de Déu. I quan apostata de l'únic déu vertader, ofereix sos homenatges en els altars dels déus falsos, o es divinitza a si mateix. Aquesta necessitat d'un aire més respirable que la baixa i feixuga atmòsfera del materialisme se va sentir amb més força en l'últim terç de la passada centúria en què finalment tornava a triomfar en la literatura europea l'espiritualisme cristià.

Però l'escola d'en Carducci no l'ha sentida pas aquesta alenada revifadora, llevat que exceptuem les últimes produccions d'en Fogazzaro. Ni sisquera ha intervingut en el moviment de restauració del fi ètic-social que es nota avui en les obres d'alguns literats del Nord. Com a fidel servidora de la revolució, només ha treballat per augmentar el número dels llibertins i els incrèduls. Aquesta literatura que divinitza el plaer i execra la virtut ha produït en el jovent que es diu «intel·lectual» una excitació febril, ha alterat ses facultats psíquiques, ha desencadenat ses passions, li ha inoculat un sentimentalisme neuròtic i ha escampat com un contagi en les grans ciutats d'Itàlia el tedi de la vida, la desesperació, la mania del suïcidi.

¡Quantes persones en la flor de l'edat han caigut víctimes d'aquesta literatura en les clíniques i els manicomis, en les presons i altres llocs que no cal anomenar! ¿Quin efecte voleu que produeixen en el jovent llibres tan monstruosos com el *Deifugium* de l'Alfredo de Collalto? Si heu corregut l'Itàlia, vosaltres mateixos n'haureu sigut testimonis d'algun cas de teofòbia i dels trastorns morals que produeix en el poble la pèrdua de la fe.

Un crític italià a qui he seguit altres vegades en el decurs d'aquest treball, en Felip Ermini, confessa amb tota franquesa que el renaixement humanístic, allunyant els italians de la realitat per fer-los tornar a viure les costums del paganisme, els ha habituat en la cosoneria, la mol·lície i la vanitat, els ha tornat peresosos, els ha fet perdre el bon seny en les utòpiques adoracions del passat, ha eixugat ses forces i sentiments millors, perquè eren cristians, i ha produït sa esclavitud moral i política.

¿No ha sigut, doncs, una distracció ben estranya en un home tan il·lustrat i tan competent en matèria d'art i arqueologia com el corresponsal romà de «La Veu de Catalunya», el presentar-nos en Carducci com a educador del poble italià, és dir, com que fos un nou Manzoni o un altre Silvio Pellico? Feliçment, además de l'Itàlia de la superfície que *ha educat* en Carducci, n'hi ha una altra de més fonda, una Itàlia bella, una Itàlia bona, una Itàlia santa, l'Itàlia del Pontificat, d'aquesta institució que, segons el testimoni gens parcial d'un altre italià, en Jaume Barzelloti, «s'endinsa amb ses arrels en tota la nostra història i la compenetra de tal manera que voler arrencar el Pontificat seria lo mateix que esqueixar el teixit tradicional vivent de tota la cultura italiana.» («Nuova Antologia», 1 de Març de 1904.)

Però el parlar d'aquesta Itàlia, dels savis, dels poetes i dels caràcters que encara produeix en nostres dies, per més que s'ho callin els *italianíssims*, seria apartar-me del tema, que precisament he desenrotllat amb més extensió perquè alguns dels nostres «intel·lectuals» que ataquen la religió i

sembla que es proposen imitar en son gnosticisme els de l'altra banda del mar llatí, puguen prendre escarment una vegada més en l'Itàlia d'en Carducci.

B.

Escrits aquests articles, un amic m'ha enterat de que el setmanari «Joventut», en un solt anònim o de redacció de l'11 d'aquest mes, m'al·ludeix nominalment en la forma que respon a la idiosincràsia dels «anticlericals». Senzillament, perquè la revista «Catalunya», a la qual pretén donar lliçons de bon gust ¡el setmanari «Joventut»! m'ha fet l'honor, que agraeix, de reproduir un fragment d'aquesta sèrie d'articles, a on diu que «s'ataca furiosament el gran Carducci pel sol fet *d'èsser eminentment anticristià i per haver infiltrat en l'obra de gran part dels joves literats italians l'esperit pagà i revolucionari*, i expressament subratllo aquestes paraules perquè són una confessió de part que confirma lo que jo he escrit d'en Carducci.

Però sembla que el setmanari gnòstic-catalanista pateix d'estrabisme intel·lectual, perquè no sap descobrir una cosa tan al alcanç de qualsevol llegidor: el testimoni dels fets que he depositat, els quals desmenteixen el títol d'educador o moralitzador del poble italià, que inconsideradament s'ha donat a en Carducci, per més que ningú li nega el títol de literat.

Potser obeeix al mateix desequilibri intel·lectual el motejar, com ho fa «Joventut» demostrant el gust que li és propi, d'«erudits de sacristia i literats de congregació» als que no es poden avenir com a cristians i com a catalans amb l'esperit que informa l'escola d'en Carducci, i precisament ¡quina coincidència! pertanyen al número d'aquells els representants més il·lustres de la manifestació literària catalana, des de molt abans del segle XIII fins al període més gloriós del renaixement de nostra llengua en el segle passat i fins avui mateix en què no manca pas qui, lluny de les sacristies i les congregacions, s'empenya segons sembla formalment en voler decantar aquesta florent literatura cap al decadentisme i cap a la barbàrie.

I per això no puc menos d'alegrar-me de compartir amb tots els al·ludits en el número esmentat la bona sort d'haver desagradat tan profundament a un periòdic que té sovint la desgràcia de no saber distingir entre la ciència digna d'aquest nom i el jacobinisme més o menos disfressat, entre l'art verdader i la pornografia més o menos enguantada. Ens ha fet un gran honor el malaguanyat setmanari. Ja ho comprendrà el dia en què la pròpia experiència i les lliçons de les coses l'arriben a convèncer de la necessitat que té la joventut de subjectar-se, quant menos com a mida de conservació, al règim higiènic de la moral cristiana.

[Miquel Costa i Llobera, *Dues paraules d'explicació*, pròleg a *Horacianes*, Barcelona, Il·lustració Catalana, 1906, després dins Id., *Obres completes*, edició de Bartomeu Torres Gost, introducció de Joan Pons i Marquès, Barcelona, Editorial Selecta, 1947, pp. 109-110]

### Dues paraules d'explicació

A l'època ja llunyana de ma primera joventut, absorbint amb delícia nova l'antiga poesia clàssica, vaig concebre el desig de reproduir-ne la bellesa original, tan desconeguda per les còpies en guix del pseudo-classicisme acadèmic. Animat per l'impuls de l'insigne Menéndez Pelayo, per les mostres del novell hel·lenisme italià, i singularment per l'exemple domèstic que ens havia deixat la temptativa d'En Cabanyes, escriguí llavors l'*Oda a Horaci*, destinada a servir de preludi davant un recull de poesies anàlogues, com ella mateixa indica. Però mudances i preocupacions sobrevingudes me dissiparen ben aviat aquell projecte, abans d'afegir-hi gaire cosa. Del juvenívol propòsit abandonat ne romangueren així mateix impressions i recordances, que jo sentia passar qualche volta com aqueixes llavors volanderes que l'aire fa girar disperses enfora de la planta on se produïren.

Doncs, aqueixes llavors disperses, fortuïtament caigudes, han grellat, ara una, ara una altra; i de les noves plantes ventureres, a la fi me resolc a formar-ne aquest humil ramell. Tal com sia, l'oferesc a la nostra llengua, com a mostra un poc rara de la variadíssima producció que podem aplegar dins sos dominis. Convé demostrar que la nostra llengua serveix per tot, si la volem enaltir com idioma literari. Bé està que nostres poetes continuïn servint-se'n versificant en les formes populars i nostrades, de les quals ha produït tan bell esplet la Renaixença. Però no està de més que qualcun intenti la introducció de formes nobles i gentils aquí no usades, majorment ara que s'introdueix tota mena de versificació, fins la més amorfa. Me sembla que no és malsà ni inútil per a l'idioma exercitar-lo dins la clàssica palestra al joc de les antigues estrofes. Amb tal gimnàsia pot cobrar agilitat i vigor, com n'adquirien els joves de Grècia exercitant-se dòcils contra les dificultats i preparant-se així a guanyar les corones i palmes de les festes olímpiques.

No puc fer-me la il·lusió de merèixer tals corones ni palmes. Però aquest primer exercici podria esser a la nostra llengua el començament d'altres més segurs i ben fets, que a la fi li obtinguessen el premi de la suprema cultura. Això pertoca als venidors.

En quant al mecanisme de la versificació, cal declarar que no pretenc amb aquestes odes reproduir exactament els metres de la lírica grega i romana. Prou sé que les llengües neol·latines no admeten el sistema de peus mètrics, fundat en la distinció de síl·labes llargues i breus. Lo que sí he procurat és fer una certa aproximació als versos i les estrofes de l'antiga lira clàssica, servint-me de la versificació purament rítmica de síl·labes tòniques i àtones, pròpia del català, en què l'accent tònic vibra tan viu i poderós. Així per a acostar-me al trímetre jàmbic me serveix el nostre vers d'onze síl·labes, com per a imitar el dímetre me valc del vers de set amb final esdrúixola. Amb la mateixa final el nostre vers bipartit de deu me dóna una aproximació a l'asclepiàdic. L'estrofa que els castellans anomenen de La Torre, tan predilecta de Cabanyes, era aquí ben coneguda i no en devia prescindir. L'estrofa sàfica ja l'he trobada admesa, i sols he procurat caracterisar-la més distintament. Les meves innovacions principals se redueixen a les estrofes alcaiques i a les asclepiadi-glicòniques. Aquestes últimes sols les he usades en l'oda *Vora una font*, a causa de resultar massa difícils a la nostra llengua. Les estrofes alcaiques me semblen la millor adquisició que presenta aquest llibre. Cal, emperò, observar que els dos versos darrers guanyen d'una síl·laba als corresponents de l'estrofa alcaica llatina; m'hi vaig permetre aquesta llibertat per arrodonir i fer més assequible a tothom la frase rítmica. L'estrofa alcaica, inventada d'Alceu, el gran líric de l'illa de Lesbos, fou l'estrofa predilecta d'Horaci i em paresqué molt oportuna per escriure l'oda *Mediterrània*, el *Retorn de la primavera* i l'oda a *L'Hèroe*.

Els dos primers versos de l'estrofa alcaica semblen aletejar prenent la volada; el tercer avença rapidíssim; i el final, ja més reposat, té l'aire de planar a les altures. No és estrany si la lírica antiga i la moderna de l'hel·lenisme itàlic han fet ús preferent d'una forma tan alada.

Per ma part, si he conseguit refer la semblança, encara que remota, de la lira clàssica, no sols per les formes externes, sinó per l'estre que les animà, en quant és compatible amb la meua significació i la meua fe cristiana, ja em donaré per ben pagat d'aquesta prova. Que altres ne treguen més altes harmonies, més profit i més glòria: tal és el desig amb què vull fer acceptable aquest humil tribut a la nostra poesia.

Miquel Costa i Llobera, Pvre.  
Palma, 8 març 1906.

[J.Ll. Estelrich, *An En Miquel Costa. Acusant rebuda de les «Horacianes»*, «Mitjorn», agost 1906, pp. 241-242]

## An En Miquel Costa

### Acusant rebuda de les *Horacianes*

Amic: ton llibre d'estrofes rítmiques  
ja bé pots creure que m'ha omplit l'ànima:  
grenyal classicisme que, enrera,  
saborírem tots dos gota a gota.

5 L'art no té pàtria! La gesta ilíaca,  
sempre tan d'ara com de vella època,  
rebrosta en verdors i poncelles  
quan un laci immortal la renova.

10 Alceu de Lesbos, odiant Cleanàctides,  
a Horaci inspira *O navis referent...*  
¿quin geni podrà deslligar-se  
de l'avior que la sang li ha tramesa?

15 No renec d'himnes, i cants, i llàgrimes,  
que tots els pobles, en forma poètica,  
deixaren en foc d'entusiasme  
o en ficcions colorides i belles.

20 Més que les altres la forma hel·lènica  
se mostrà nua, llampant i nítida,  
rouant d'ennoblida puresa  
lo real que en la terra se troba.

Fins el qui habita comarques gèlides,  
d'espesses boires perpètua víctima,  
al sol de la Grècia demana  
claredat i calor immarcibles.

25 I tu, patriarca d'hermoses càntiques,  
llatí de saba, de visions prístines,  
aporta les sanes estrofes  
que, temps fa, tant de gust nos donaven.

30 Trimetres iàmbics, quadernes sàfiques,  
asclepiadees, dico-glicòniques,  
surgesquen en llengua nostrada  
i nos diguen què enyores i penses.

35 Si ta alenada no és sempre pròvida  
per les tendències que me són íntimes,  
no cregues que els meus entusiasmes  
defallesquen al baf de la idea.

40      Fíbló és la idea: amb força olímpica  
         crea o desfonda... mes, per mi, l'única  
         ventatja que té, és l'harmonia  
         remorosa en què viu i se mostra.

J. Ll. Estelrich

8-VII-06.

[Geroni Zanné, *Del llenguatge poètic*, pròleg a Id., *Imatges i melodies. Poesies*, Barcelona, Biblioteca Popular de «L'Avenç», 1906, pp. 6-8 (fragment final)]

### Del llenguatge poètic

[...]

Nosaltres, no convençuts encara per l'encís de la nova escola —llegeixi's escola de la incoherència, del barboteig i de la impotència expressiva—, continuarem creient que els autors de versos ben fets —exemples Horaci, Allighieri, Petrarca, Auzias March, Lope de Vega, Ronsard, Góngora, Chénier, Hugo, Musset, Cabanyes, Leconte de Lisle, Carducci, Stecchetti, Heredia, i tants d'altres— són colossals poetes, *malgrat (sic)* les harmonies i bellestes externes de les llurs estrofes.

Les inspiracions poètiques, doncs, o se les guarda nues de tot ornament artístic qui ha tingut la sort de fruir-ne, esperant que, com els somnis, s'esvaeixin sense deixar rastre, o bé es donen al públic bellament vestides, mai amb robes mal girbades.

\*\*\*

Aquell qui avui vulgui escriure *versos* ha de recordar el lema de la *plèiade italiana* qui es formà en el segle XIX a l'entorn de Carducci, resurrecció de la *plèiade francesa* formada en el segle XVI a l'entorn de Ronsard. Els novells clàssics, hereus dels grans humanistes italians del segle XV, declararen *urbi et orbi* que amb la sola inspiració no n'hi ha prou per a formar un poeta. Cal cultura.

Heus aquí ben assenyalat el camí per a ennoblir la poesia, deslliurant-la de les mans pecadores dels poetes espontanis, rústics i selvàtics. Després dels *Poèmes barbares* i dels *Poèmes antiqués*, de Leconte de Lisle; després dels *Giambi ed Epodi*, de les *Rime nuove*, de les *Odi barbare*, de Carducci; després de *L'Issotéo*, de *La Chimera*, de l'*Intermezzo*, de *Le Città del Silenzio*, de D'Annunzio; després de *Les Trophées*, de l'Heredia, no és ja permès a cap poeta deixar córrer eixelebradament la inspiració, com corren les aigües roges i revoltes d'un riu per damunt les planes inundades. Perquè així com en aquest darrer cas les collites se perden i els camps devenen sorrals, també l'eixelebrament i el desordre malmeten l'obra serena del poeta conscient i sincer en el noble sentit de la paraula.

[Geroni Zanné, *Tarraco*, dins Id., *Imatges i melodies. Poesies*, Barcelona, Biblioteca Popular de «L'Avenç», 1906, p. 55]

## **Tarraco**

An en J. Pin i Soler

S'enfila l'host dels barbres per l'inform pedruscall  
de Tarraco, com fera monstruosa i famolenca.  
Fugint dels homs qui udolen se llança mur avall,  
com presa d'un mal somni, la verge tremolenca.

5 L'aigla de Roma esclafen les potes d'un cavall.  
Del Circ i del Pretori l'host els calats arrenca,  
aclofa les columnes i les estàtues trenca.  
Apar Tarraco magna de crims i horrors mirall.

10 Mes quan damunt les aigües l'aubada ja llustreja  
i l'ubriaga fera tot reposant panteixa,  
com fi d'un cant homèric terrible i colossal,

un nou poema vibra de mística tendresa,  
i es veu, com una imatge qui forma encar no ha presa,  
damunt el Capitoli, la santa Catedral.



[J.L. Estelrich, *Adaptaciones de la métrica clásica*, «Revista Contemporánea», any XXXIII, volum CXXXIII, agost del 1906, pp. 153-165, novembre del 1906, pp. 555-569, i desembre del 1906, pp. 649-665, i any XXIII, volum CXXXIV, gener del 1907, pp. 5-21, i abril del 1907, pp. 427-444 (fragments)]

## Adaptaciones de la métrica clásica

### «Horacianes» de Miguel Costa y Llobera

En pocos días se ha agotado la primera edición del tomito *Horacianes*, que el egregio poeta mallorquín Miguel Costa y Llobera dio últimamente a las prensas de la Ilustració Catalana (Barcelona); y a caballo levantado se ha hecho la segunda estampación que, volandera y sin tregua, pasa a las manos de muchos.

Si el nombre de Costa —glorificado en las regiones levantinas, divulgado y enaltecido en Castilla por Menéndez y Pelayo, D. Juan Valera, Núñez de Arce y tantos y tantos otros; traducido frecuentemente en lenguas vivas y muertas, y ya recitado en Europa y América— es garantía suficiente para que a ojos cerrados se adquieran sus producciones, la novedad que el poeta ha introducido en su último tomito de versos, merece que se le consagre debida atención. Costa, en Cataluña, es con justicia tenido y reputado por maestro, y la levadura de su ensayo puede muy bien que prospere entre sus admiradores, imitadores, adeptos y secuaces.

Mi objeto es explicar aquí la gestación de la reforma introducida por Costa; para lo cual precisa saber antes lo que de esa misma reforma dice el propio interesado en las *Dues paraules d'explicació* que, a modo de advertencia preliminar, encabeza el libro de *Horacianes*. Hela aquí, traducida en toda puntualidad: [...]

Cómo nació en Costa el deseo, tan ricamente llevado ahora a cabo en su tomo *Horacianes*, quizá sólo quien esto escribe puede dar menuda razón de todas las influencias recibidas, [...] Mi vida y la de Costa se hallan tan íntimamente enlazadas en nuestros años juveniles como las de San Roque y el perro... y sin más mojigaterías, vamos al caso.

En 1876 y 1877 ambos vivíamos en Madrid, de estudiantes que no estudian; ambos cursábamos la carrera del Derecho un poco torcidamente y con la buena voluntad de la que ha de alumbrar por fuerza. Juntos paseábamos gran parte del día, comunicándonos las impresiones de las lecturas que emprendíamos, engolfándonos en los poetas italianos; juntos asistíamos a los teatros y Ateneos y juntos visitábamos alguna velada al excelente D. Vicente W. Querol. ¿Qué menos podían hacer dos paisanos condiscípulos desde la segunda enseñanza, compañeros de colegio, unidos por estrecha amistad y mutuas aficiones? [...] Después de dos años de vivir en Madrid abandonó la carrera, a punto de terminarla, y se recluyó en Pollensa, su pueblo natal. Yo, libre de su cariñosa traba, campé por mis respetos, tratando a mucha gente, particularmente a Menéndez y Pelayo, quien ya ante nosotros había desfilado en la Universidad de Barcelona, y a D. Juan Valera, a quien debo los más amenos e instructivos ratos de conversación que jamás haya escuchado.

Menéndez publicó entonces, fines de 1878, sus *Estudios poéticos*. Aquel tomo, a Costa y a mí nos hinchó las medidas, y fue para ambos una revelación. El clasicismo de que estaba impregnado, la grandísima cultura que rebotaban todas sus páginas, hallaron terreno abonado en nuestros espíritus para recibirlo dignamente; sobre todo en Costa que, ya en Pollensa, se engolfaba en la lectura de los clásicos latinos.

Por entonces también D. Juan Valera me habló de Carducci y me prestó la primera edición de sus *Odi barbabe*, que leí con extraordinario deleite. Encargué seguidamente el tomo a Italia y me llegó ya la segunda edición, aumentada con el prólogo de Chiarini. ¡Miel sobre hojuelas! En él aprendí toda la revolución literaria que Carducci y sus odas habían movido en Italia. Llegar de vacaciones a Mallorca y correr a Pollensa con mi Carducci bajo el brazo, fue todo uno. ¡Cómo juntos lo devoramos! Repugnaban a Costa, siempre propenso al misticismo y entonces en una crisis religiosa, los desplantes anticristianos del poeta neo-pagano, pero le hechizaba, sobre todo, la resurrección de los metros clásicos... Y de esta lectura y de sus estudios genuinamente clásicos,

nació en 1879 su *Oda a Horaci*, en estrofa sáfica. Conocida por Menéndez y Pelayo, la insertó al final del primer tomo de su *Horacio en España* (segunda edición), precedida de estos conceptos: «La inspiración más alta que la musa catalana debe a Horacio es, a no dudarlo, la siguiente oda, tan rápida y tersa de forma, y tan latina de pensamiento, obra de un joven poeta mallorquín, de los más verdaderamente líricos que yo conozco en la actual generación española. No temo decir que ni en Carducci, ni en ningún otro de los neoclásicos italianos, hay una oda sáfica más pura y acicalada que ésta». ¡Y este grandísimo elogio, de origen tan irreprochable, que yo me apresuré a divulgar en Mallorca, costó un gran disgusto a mi excelente amigo! Siempre inclinado a la piedad y al bien, había recibido las órdenes sagradas en Roma, donde había permanecido un lustro, y al volver a Mallorca y formar la primera colección de sus *Poesies*, recogiendo a instancias de los amigos los versos mallorquines hasta entonces escritos, rechazaba la brillantísima *Oda a Horaci*, porque se le antojó que allí palpitaba un sentimiento clásico y pagano de que amargamente se dolía. Quien hoy compare la primera estampación en la obra de Menéndez, y las correcciones con que aparece al frente de *Horacianes*, verá con qué escrupulosidad ha sido la obra expurgada, sin perder en su valor literario y... sin que fueran necesarias tales correcciones para acallar la conciencia más susceptible.

El tomito *Poesies*,<sup>1</sup> excluida la *Oda a Horaci*, nada acusa de formas externas clásicas. Son más bien provenzales, francesas y castellanas; y salvo dos sonetos y unas liras (a B a B) con que el volumen se inaugura, nada acusa allí ni siquiera el renacimiento cinquecentista italiano. [...]

Algunos años después, Juan Alcover, creciéndose mucho en la fraternal tertulia de los literatos mallorquines, inclinó su lirismo a las narraciones que le han dado fama; y Costa, con emulación muy cariñosa y noble, tentó también el género en unas leyendas mallorquinas que recogió con el título genérico *De l'agre de la terra*,<sup>2</sup> donde, con asuntos y temas del país, quiso resucitar algunos metros populares y tradicionales de Mallorca, entre ellos la encadenada y corrida *codalada*.

En 1899 publicó el segundo libro en orden de mérito: las poesías castellanas esencialmente líricas. Lírica es en esencia y potencia la inspiración de Costa, y en lo verdaderamente lírico triunfa siempre. El fondo principal de estas composiciones no es ya por lo común la naturaleza, sino el arte. Los temas están recogidos de primera mano en las impresiones del poeta o por mediación del renacimiento, que en gran parte había recogido de Italia. En ellas, dentro de mucha riqueza métrica, asoma tímida alguna estrofa clásica: la introducida por el bachiller Francisco de la Torre, a la que pone Costa asonancias de romance en *Amor de patria*, bastantes liras de diverso género, preciosos sáficos adónicos *En las cascadas del Anio*, la estrofa semiclásica manzoniana *En las catacumbas de Roma* y un *Adiós a Italia*, que tuvo mucho tiempo suspendida y sólo acabó a instancias mías y es la primera y directa reminiscencia o concomitancia carducciana que se halla en Costa, de nuevas estrofas. Es un tetrástrofo dícolos; la misma estrofa del bachiller Francisco de la Torre con finales esdrújulos. Esta innovación se le antojaba escandalosa, y sólo con ruegos y súplicas logré que Costa terminara la poesía. Comienza:

En la orilla lejana va esfumándose  
cual leve niebla la ciudad marmórea  
y el encantado litoral Ligúrico  
se pierde en vagos ópalos.

Compárese esta estrofa con cualquiera de *Fantasia* o de *La torre di Nerone*, de Carducci:

E i templi su le cime ardui lampeggiano  
di candor pario nell'ocasso roseo,  
ed i cipressi de la riva fremono,  
e i mirti densi odorano.

<sup>1</sup> *Poesies* d'en Miguel Costa y Llobera.—Palma, tipografía Católica Balear, 1885.—Un vol. 128 págs. en 8º. [N. de l'A.]

<sup>2</sup> Miguel Costa, Pre.—*Del agre de la terra*, poemas.—Palma de Mallorca. Tipo-litografía de Amengual y Muntaner, 1897.—Un vol. de 188 págs. en 8º. [N. de l'A.]

Síntesis de las dos tendencias mallorquinas antes expresadas, en 1903 publicó Costa *Tradicions i fantasies*,<sup>1</sup> reproduciendo algunas de las primeras poesías; añadiendo otras muchas narrativas y tradicionales, y donde sobresale el poema *La deixa del geni grec* y algún zarpazo lírico en *Na Ruixa mantells* y *L'antic profeta vivent*. Inútil es buscar nada absolutamente en este tomo, que prepare la evolución métrica de Costa. Hasta el fragmento traducido de Virgilio (*Orfeo-Geórgicas*, IV, 457 a 527) está rimado en cuartetos alejandrinos.

¿Cuándo aparece decididamente en Miguel Costa el deseo de renovar el antojo juvenil y formar una colección de horacianas? ¿De dónde el impulso que siempre necesita para tentar novedades? A veces las pequeñas causas producen grandes efectos, y quizás tenga que entonar yo aquí el *mea penitet*, o mejor el *felix culpa*. Me explicaré.

En las agradables tertulias de D. Juan Valera (en el mismo despacho en que luego se expuso su cadáver, cuesta de Santo Domingo, 3, bajo), estábamos una noche improvisando versos y sonetos a su hija Carmen el Sr. Zayas y yo. No hay que decir que tales improvisaciones quedaban rotas en el cesto de los papeles inútiles, porque *cuna y sepulcro en un momento hallaron*; el tolerante D. Juan se reía con nuestras gansadas, y de ellas no saqué más que el ofrecimiento de dedicar unos versos a la hija del Sr. Valera, hoy señora de Serrat. Pocos meses después, estando yo en Mallorca y a la sazón de imprimirse mi tomito de *Poesías*, recordando el exquisito gusto de D. Juan y que era él quien me había hecho conocer a Carducci, perpetré unas estrofas alcaicas que leí a Costa apenas empezadas, animándome éste a que terminase la composición. La terminé, y en galeradas se la remití al gran maestro D. Juan Valera y para mí tan cariñosísimo amigo y mentor. ¡Con qué gusto reproduzco aquí el párrafo de unas de sus inolvidables cartas referentes al asunto!

Sr. D. Juan Luis Estelrich.

Mi querido amigo: [...] De los que usted dedica a mi hija y ya impresos me remite, está ella muy ufana y agradecida. En cuanto al parecer sobre ellos, que usted me pide, confieso que en cierto modo es difícil de dar. Claro está que los versos son discretísimos y elegantes. Yo, gusto de ellos sin que me cohechen las alabanzas que usted me prodiga y que en extremo me lisonjean. Los versos además suenan agradablemente en mis oídos y me parecen semejantes en cadencia y medida a los latinos. Yo, sin embargo, me declaro ignorantísimo de la prosodia clásica: no sé con exactitud las que son sílabas breves y las que son largas, ni sé por consiguiente medir los versos dividiendo los pies y diciendo, v.gr., éste es espondeo, este otro es dáctilo, etcétera, etc. Todo mi criterio, pues, acerca de este punto estriba en declarar que *me suena* o que *no me suena*. En esta ocasión baste que yo declare que los versos de usted me han *sonado*. En la dicción noto casi siempre primor y tino y cierta sobriedad verdaderamente horaciana. De lo que yo dudo es de que dichos versos, y cuantos por el mismo estilo se escriban, lleguen a ser populares entre nosotros; pero esta duda mía nada o casi nada significa por lo mucho que ya se extiende y por lo mucho que abarca. Casi toda poesía sería, de alto vuelo y dictada en el buen lenguaje propio de las musas va siendo ya en España tan incomprensible como si estuviera en griego. [...] Juan Valera<sup>2</sup>

Estas apreciaciones de D. Juan las conoció Costa en cuanto yo las hube recibido, y no creo está de más darlas a conocer al público en los momentos en que los poetas catalanes, por influencias e imitaciones de Costa, hacen prosperar la estrofa alcaica. Al incluir yo mi ensayo de tan alada estrofa, lo acompañé de estos renglones explicativos:<sup>3</sup> «Carducci en Italia y en sus *Odi barbare* ha [...] en esta y en toda materia.»<sup>4</sup>

La estrofa asclepiadeo-glicónica, tentada una sola vez por Costa en sus *Horacianas*, coincide perfectamente con la de Carducci. Véase el principio de la oda *Vora una font*, del poeta mallorquín:

Plau-me la Nàiade que en les recòndites  
verdors ombrívols aboca l'àmfora,  
amb notes trèmules de flauta idíl·lica  
i singloteig de tórtora;

<sup>1</sup> M. Costa y Llobera, *Tradicions y fantasies*. Edició «Catalunya», Barcelona.—Un vol. de 206 págs. en 8°. [*N. de l'A.*]

<sup>2</sup> La carta no lleva data, pero está escrita en Madrid, en Julio o Agosto de 1900. [*N. de l'A.*]

<sup>3</sup> Confr.: J.L. Estelrich.—*Poesías*.—Terminó la impresión en casa de José Tous, Palma, el día 30 de Noviembre de 1900, páginas 165 y 166. [*N. de l'A.*]

<sup>4</sup> Cf. *supra*, p. 25. [*N. del D.*]

y luego la primera estrofa de la oda de Carducci *In una chiesa gotica*:

Sorgono e in agile file dilungano  
gl'immani ed ardui steli marmorei,  
e nella tenebra sacra somigliano  
di giganti un esercito...

Creo, pues, en conjunto y resumen, y sé y me consta que es el poeta mallorquín un perfectísimo latinista admirador y devoto de la forma de Horacio; pero ingenuamente declaro que sus adaptaciones tienen precedentes o castellanos o italianos; como sospecho que sus innovaciones métricas en el renacimiento catalán pueden producir un gran bien (como el poeta desea), apartando a muchos escritores de las formas amorfas, estupendamente ridículas de una métrica sin posible clasificación y muy del gusto de los que no quieren ni pueden ajustar su genio al santo trabajo de la disciplina y técnica artística de la palabra sujeta a ritmo y medida. ¡Medrados estamos con estos inventos! ¡Qué ojos me puso un poeta modernista, cultivador de sonetos con versos alejandrinos, cuando le recité uno escrito con tales versos en el siglo clásico de la literatura castellana, y otro con versos de doce, y otro con versos de trece; y otras novedades que ya conoció, siquiera por capricho, nuestro ubérrimo siglo XVI! Pero es más cómodo ignorarlo que estudiarlo...

Este sano intento de Costa en su edad madura y reflexiva repito que me parece excelente, en parte, y que los deseos que muestra han sido de todos los tiempos y de todas las épocas; y quizás hoy pueden ser más provechosas que nunca en el moderno renacimiento catalán.

Los traductores e imitadores de Horacio pusieron gran empeño en estas adaptaciones métricas.

[...]

Sol claro, como primero aparecido en el horizonte de las lenguas romances, fue el famoso Antonio Nebrija o de Lebrija, al escribir su *Gramática castellana*, dedicada a la *Reina Católica* (1492) [...] Según Nebrija, tiene la sílaba tres accidentes: «número de letras, *largura de tiempo*, altura e baxura de acento... En cuanto a la longura de tiempo, unas sílabas son cortas y otras luengas: lo cual sienten la lengua griega y latina e llaman sílabas cortas e breves a las que gastan un tiempo en su pronunciación; luengas a las que gastan dos tiempos, como diciendo *corpora*, la primera sílaba es luenga, las dos siguientes breves (lib. II, cap. 1º)... Mas el castellano no puede sentir esta diferencia, ni los que componen versos pueden distinguir las sílabas luengas de las breves; no más que asintían los que compusieron algunas obras en verso latino en siglos pasados, hasta que agora no sé por qué providencia divina comienza este negocio a se despertar. Y no desespero que otro tanto se haga en nuestra lengua, si este mi trabajo fuese favorecido de los hombres de nuestra nación» (*id. id.*). Por estos retazos y extracto bien se adivina que nos hallamos en presencia de un Carducci teórico contemporáneo de Juan latino, el negro. [...]

Y en otras partes aún llevó Nebrija las cosas más adelante: proscribió la consonancia en los versos. Dice que, perdida la cantidad, los poetas «cerraron cierto número de sílabas debaxo de consonantes. Tales fueron los que después de aquellos santos varones que echaron los cimientos de nuestra religión, compusieron himnos por consonantes, contando solamente las sílabas, non curando de la longura o tiempo de ellas. El cual ierro con mucha ambición e gana los nuestros arrebataron. E lo que todos los varones doctos con mucha diligencia avían e rehusaban por cosa viciosa, nosotros abrazamos como cosa de mucha elegancia e hermosura (cap. VI)». Y este abrazo, opuesto a la autoridad de Aristóteles que se saca al ruedo, tiene sus oposiciones fundamentadas y numeradas, como de quien rechaza a los que olvidaron aquellos varones doctos; como de quien vota con la tableta el *Antico provo* romano, enamorado de su elegancia y hermosura.

Vistas a esa luz, desmerecen bastante las novedades de Carducci y sus secuaces. El adiós *Alla rima* del neoclásico italiano, resulta atrasado de noticias como innovación. Hermosos son aquellos versos; pero aquí se trata del desarrollo histórico de las ideas, y hay que recabar para España lo que de derecho le pertenece. [...]

No me detendré en pesadas enumeraciones de autores y obras. Con el Pinciano estamos, y de él falta aún la parte más substancial a nuestro propósito, porque él intentó hacer versos castellanos *more latino*, explicando el procedimiento en la Epístola VII, § III:

...El italiano y el español no tienen consideración más que del sonido bueno, el cual procede de la buena disposición de los acentos... Pues hagamos una cosa: consideremos en los versos latinos el número de las sílabas que tienen, y las partes adonde ponen sus acentos, y haremos sus versos nuestros.

Hablar así es adelantarse tres siglos a la publicación de las *Odi barbabe*, de las que dice el propio autor Giosuè Carducci: «Queste odi poi le intitolai barbabe, perchè tali sonerebbero agli orecchi e al giudizio dei greci e dei romani, se ben volute comporre nelle forme metriche della loro lirica, e perchè tali soneranno pur troppo a moltissimi italiani, se bene composte e armonizzate di versi e di accenti italiani»; y el prologuista de la obra (refutando a G.C. Molineri, que opuso reparos a la cantidad de tales versos) decía:

Gli esametri, i pentametri, i saffici e gli altri versi tedeschi fatti ad imitazione de' greci e de' latini non sono armonizzati sulla quantità, ma sull'accento... perchè gli esametri e i pentametri delle odi *Nella piazza di San Petronio* e *Mors*, nonostante ch'egli (el señor Molineri) affermi essere misurati sulle brevi e sulle lunghe, senza tener conto degli accenti, nonostante ch'ei li scandisca su tanti bravi dattili e spondei, sono propriamente armonizzati di accenti, di nient'altro che accenti.

No puede darse mayor conformidad entre los conceptos que expuso el Pinciano al finalizar el siglo XVI y lo que sostuvieron, sostienen y practican Giosuè Carducci y Giuseppe Chiarini desde las últimas décadas del siglo XIX. La verdad es (dicho sea para ser justos) que en las teorías y observaciones del humanista español tuvieron buena parte los estudios italianos que le nutrieron.

Y expuesta la teoría general, bueno será que se den a conocer los casos particulares; la adaptación a las lenguas vulgares, sobre todo en castellano, de versos y estrofas de las lenguas clásicas.

### **El exámetro.**

[...]

Después de los exámetros del Tommaseo y de algún otro, el intento más revolucionario en este sentido, y que prendió como yesca o reguero de pólvora, ha sido la publicación de las *Odi barbabe*, de Giosuè Carducci. Apenas publicadas se agotó la edición, apareciendo la segunda en 1878 con prólogo de Chiarini. Pascuale Papa, en un folletito bibliográfico, expuso, hace un decenio, la importancia que en varias naciones de Europa habían alcanzado las *Odas bárbaras*, y ellas han motivado, por inspiración de Miguel Costa, una nueva dirección métrica en el renacimiento catalán.

El procedimiento seguido por Carducci es el de la adaptación, como lo fue el del Chiabrera y del Tommaseo. Sus versos son versos italianos, reproduciendo la armonía de los latinos, leídos según el acento. Sólo algunos exámetros de sus odas *Nella piazza di San Petronio in una sera d'inverno*, y algunos más en *Mors, nell'epidemia difteritica*, corresponden a la lectura por arsis y thesis. Estas odas colmaron en mí muchos días de lectura a raíz de su publicación; pero confieso que al llegar a los dísticos en que están escritas las dos últimamente expresadas, se me rebelaba el oído y no transigía con ellas. A fuerza de trato y de nuevas obras, ya del propio Carducci, ya de sus secuaces, he llegado a leerlos sin repugnancia; pero aún aplaudo que Costa no haya intentado reproducir el exámetro, ni el pentámetro, en sus *Horacianes*, porque no está la educación clásica de nuestra época a la altura de semejantes gollerías.

### **El pentámetro.**

[...]

No es el pentámetro, ni siquiera acoplado al exámetro en el dístico, la forma métrica que más ha prevalecido entre las literaturas romances.

Casos aislados no faltan, y podemos citar algunos por vía de ejemplo.  
Así el de Villegas:

No el fuerte Ayaces, no los troyanos acusa,  
ni propios griegos culpo, muriendo dice;

o el que Jodell hizo famoso:

Phoebus, Amour, Cypris veut sauver, nourrir et orner,  
ton vers, coeur et chef, d'ombre, de flamme, de fleurs;

o éste de Carducci:

È l'ora soave che il sol morituro saluta,  
le torri e 'l tempio, divo Petronio, tuo.  
[...]

### **Estrofa sáfico-adónica.**

La primera composición que aparece en el tomo *Horacianes* de Miguel Costa es la oda *A Horaci*, escrita en 1879, en estrofas de tres versos endecasílabos sáficos y un pentasílabo adónico. En el mismo metro están escritas las que titula *Calma; Davant la cascata de Tíbur*, traducción de otra poesía castellana del mismo autor, y horaciana por el asunto, por el sentimiento artístico, concisión, forma y metro; y *Adolescència*. En junto, cuatro composiciones de las diez y seis que el volumen encierra, o sea, una cuarta parte de su producción. Ya declaró Costa que esta estrofa la había encontrado admitida, y sólo ha procurado caracterizarla más distintamente; esta caracterización, cual convenía a un excelente poeta y no vulgar latinista, se funda en la precisa y ordenada acentuación de los endecasílabos en 1ª, 4ª, 8ª y 10ª, y 1ª y 4ª los pentasílabos; en dejarlos libres de toda consonancia o asonancia, y en acostar el esquema a los modelos del más acendrado clasicismo.  
[...]

En Italia, a partir de Claudio Tolomei, se ha cultivado muchísimo la estrofa sáfico-adónica. Si con ella hemos visto que se inaugura el volumen de los versos de Costa, que intenta, y ya consigue, dar al Renacimiento catalán nuevos procedimientos métricos, también con ella y con iguales intentos se inició Carducci en las *Odi barbare* en el *Preludio* que las encabeza:

Odio l'usata poesia: concede  
[...]  
ella e repugna...<sup>1</sup>

Carducci, así en las *Odi barbare* como en los libros posteriores de la misma tendencia, se ha mostrado muy afecto a esta estancia. Igual pasó a Horacio: de las ciento veinte composiciones de sus *Odas* (incluyendo el *Epodon*), he contado por lo menos veinticinco escritas en sáficos. Sólo supera este número el de las estrofas alcaicas, de las cuales tendré ocasión de hablar más adelante.

Pero dejemos ya la vetusta estrofa para tratar de otra nacida en España, en la época de oro de nuestra literatura, y por influencias clásicas, principal objeto del presente estudio.

### **Estrofa de Francisco de la Torre.**

[...]

De esta forma métrica nos ha dicho Costa en el prólogo de sus *Horacianes*:

---

<sup>1</sup> Cf. *infra*, p. 293. [*N. del D.*]

«La estrofa que los castellanos llaman de *La Torre*, tan predilecta de Cabanyes, era aquí bien conocida y no debía prescindir de ella».<sup>1</sup>

Sí, bien conocida era, no sólo en España, sino en Italia, donde, finalmente, la empleó Carducci, con la sola modificación de terminar los versos en esdrújula.

He aquí, como muestra, las dos primeras estrofas de su helénica *Fantasía*:

Tu parli; e de la voce a la molle aura  
[...]  
isole verdi passano.<sup>2</sup>

### Estrofa alcaica.

Quien no puede ostentar mayor conocimiento de la lengua griega que el escuchimizado y enteco servido en las aulas de Filosofía y Letras, rebasara los colmos de la pedantería y de la audacia si quisiera enfrascarse en la literatura del pueblo clásico por excelencia. Con dolor digo y confieso que son casi enigmas para mí tan inmensos tesoros. Y entre ellos hay que buscar la aparición de la estrofa alcaica, nacida en las manos de los poetas eólicos como alondra paradisíaca, y cultivada sobre todo por Alceo. Estancia flexible, rápida y siempre armoniosa, ya engendre composiciones ligeras o ya levante el tono con más solemnes acentos, es lástima que no la hayan aceptado antes las lenguas neo-latinas, toda vez que el Lacio la aprovechó como pocas.

Horacio la introdujo entre los romanos [...] 121 odas comprende la producción esencialmente lírica de Horacio; 36 de ellas por lo menos están escritas en estrofas alcaicas. Ninguna otra estancia le fue más predilecta. La que le sigue en número es la sáfica, que utilizó en 25 composiciones.

[...]

No hay que decir que los adaptadores italianos se ampararon pronto de la estrofa alcaica. Me faltan bastantes datos y hasta mis propios libros de consulta, de los cuales muy pocos tengo a mano, para seguir toda la evolución y desarrollo de esta forma en Italia.

No hay duda que la utilizó Chiabrera, y de su oda a Urbano VIII se ha recordado modernamente que el poeta inventó o modificó el cuarto verso, formándolo con un decasílabo con acentos en 1ª, 3ª, 7ª y 9ª sílabas y una pausa después de la 4ª, o por un endecasílabo con los acentos principales en 4ª y 10ª y los secundarios en 2ª y 8ª, marcado por anacrusis monosílaba.

Por más que aquí no se ha tratado de las adaptaciones clásicas en los pueblos del Norte, no será ajeno a nuestro propósito decir, siquiera de pasada, que los alemanes se apoderaron de la estrofa alcaica, la cultivaron en el siglo XVIII [...]

No sé que en España exista, ni creo que pueda presentarse, estrofa alcaica anterior al P. Victorio Giner, quien vivió en la primera mitad de la última centuria. [...]

El P. Giner adaptó la estrofa alcaica de esta forma:

Lánguido el niño, los tristes párpados  
cierra, al arrullo de madre blanda;  
y el sueño halagándole en torno,  
bate nudo las amigas alas;

Y si los nautas, cantando el piélagos,  
con remos hieren y espumas alzan,  
se aduerme a los ecos sus penas,  
y a los ecos su batel avanza.

Los dos primeros versos son decasílabos intercisos, o compuestos de dos pentasílabos cada uno; el primer verso esdrújulo, y el segundo llano en estas dos estrofas, que ofrecen la particularidad de

<sup>1</sup> Costa la emplea en sus poesías: *A Cabanyes*, a quien era debida, *Entrada d'Hivern*, de las más briosas y entonadas, y *Comiat*, que siendo muy original de Costa, me suscita recuerdos de Querol y de Carducci. [*N. de l'A.*]

<sup>2</sup> Cf. *infra*, p. 322. [*N. del D.*]

no seguir ley fija de acentuación en los hemistiquios iniciales; y en los segundos o finales acentúan 2ª y 4ª sílabas. El tercer verso es un eneasílabo acentuado en 2ª, 5ª y 8ª. El cuarto verso, que es decasílabo, sigue la ley de acentuación que señaló el italiano Chiabrera en una de las dos formas en que lo escribió, esto es, acentuado en 1ª, 3ª, 7ª y 9ª.

Que yo adopté la estrofa alcaica, dicho queda en el primero de estos artículos, explicando el por qué y el cuándo; y allí también pedí perdón por la inmodestia de estas citas. Al fin lo que hice hecho está y publicado queda, y es un dato más para la reseña de esta estrofa.

La seguridad de que nadie se ha de acoger a tal modelo (salvo en el procedimiento, que bien poco tiene de mío), me lanza a mayor inmodestia: a citarme a mí mismo. He aquí la primera de mis estrofas dedicadas *A Carmen Valera*:

Carmen, tu nombre trae al espíritu  
vuelo de aromas, susurro de árboles;  
los píos consorcios del cielo,  
y el cantar melodioso del Lacio;

estrofa constituida por dos versos decasílabos intercisos y esdrújulos; de un tercer verso eneasílabo llano, entero, con acentos en 2ª, 5ª y 8ª, y de un cuarto verso, decasílabo llano, entero, acentuado en terceras, esto es, en 3ª, 6ª y 9ª. Seguí en todo la ley de acentuación de los versos castellanos, conforme a la sana doctrina del Pinciano, y no cuidé para nada de acentuaciones secundarias en los decasílabos intercisos. El cuarto verso del P. Giner lo rechacé en absoluto, por ofrecer una acentuación inusitada en castellano; porque al recitarlo me daba como un traspíe metódico que no me satisfacía.

Miguel Costa ha seguido la ley por mí establecida en los dos primeros versos de sus alcaicas, y sus odas *Mediterrània*, *Retorn de la Primavera* y *L'hèroe*, únicas hasta ahora por él escritas en este metro, lo acreditan. Bastará, para demostrarlo, transcribir la primera estancia de las mismas:

Mediterrània.

Cel i mar lluen blavors diàfanes,  
en competència. L'oreig anima-s'hi,  
i jugant amb les ones qui juguen,  
rompre les fa com en rialla fresca.

Retorn de la Primavera.

Ales, coronas, flors, a miriades,  
càntics i festes de vida pròdiga...  
Ton triomf és això, Jovenesa,  
qui sempre nova per cada any avances.

L'hèroe.

És ell! Du el signe de la victòria...  
podrà en la lluita caure i ser víctima,  
mes ningú podrà mai arrencar-li  
l'estel del front que un ideal fulgura.

La forma de esta estrofa es invariablemente en el autor de *Horacianes*: dos decasílabos esdrújulos e intercisos; un decasílabo entero, acentuado en terceras, y por último, un endecasílabo. Recuérdese que en el prólogo, ya traducido, el autor del volumen dio cuenta de su procedimiento: «Las estrofas alcaicas me parecen la mejor adquisición que presenta este libro. Hay que observar, empero, que los dos versos últimos aumentan una sílaba a los correspondientes de la estrofa alcaica latina, y me permití esta libertad para redondear y hacer más asequible a todos la frase rítmica». Suya era la capa, y pudo hacer el sayo que más le convino.



Al enviarme el poeta un ejemplar de sus *Horacianes*, le agradecí el mismo día el obsequio en una odita de estrofa alcaica que comenzaba:

Amic: ton llibre d'estrofes rítmiques  
ja bé pots creure que m'ha omplit l'ànima:  
grenyal classicisme que enrera  
saborirem tots dos gota a gota.

Estrofa construida según mi procedimiento, o mejor, en gran parte de Carducci.

No me detendré en señalar ahora los adeptos que la innovación del culto poeta mallorquín ha obtenido en Cataluña: basta consignar que allí los tiene, y que en parte por lo menos se realiza allí la evolución hacia la métrica clásica, por la iniciativa y el esfuerzo de Costa y Llobera.

Volvamos a Italia y volvamos a Carducci; pues si en nada pudo éste influir en el P. Victorio Giner, no hay duda que influyó por entero en mí, y ha influido no poco en el autor de *Horacianes*. Volvamos a Italia para saber cómo ha juzgado de la estrofa alcaica Giuseppe Chiarini en el prólogo de las *Odi barbare*, aceptado por Carducci en la segunda edición de sus famosos versos. Traduciré con la puntualidad posible sus palabras:

Una de las creaciones más maravillosas de la métrica antigua, a juicio de los inteligentes, es la estrofa alcaica, llevada *al summum* de la perfección por Horacio. Los tratadistas andan muy discordes al terminar su esquema... lo cierto es que el carácter particular de esta estrofa está en esto: que los dos primeros versos resultan, cada uno en igual modo, compuestos de dos partes menores, el ritmo de las cuales renace, y alargándose se completa en los dos últimos versos.

En la alcaica latina, que es uno de los metros en que el acento gramatical concuerda con frecuencia con el rítmico, Chiabrera y Carducci han podido mantener suficientemente aquel carácter en la imitación italiana... Quien ha compuesto la oda *Per la fondazione di Roma*, puede, según creo, perfeccionar aún en italiano aquel admirable metro. En la oda *Alla stazione*, que por otros conceptos es una de las más notables, el carácter de la estrofa alcaica aparece muy cambiado por el último verso, que es un decasílabo italiano, y en vez de reanudar el ritmo del primer orden, de los dos primeros versos, sigue el del tercero, procediendo, a mi juicio, con sobrada rapidez y uniformidad.

Los dos primeros versos de la alcaica latina, leídos según el acento, corresponde cada uno a dos pentasílabos italianos yuxtapuestos, el primero llano y el segundo esdrújulo; y así los hacen en italiano Chiabrera y Carducci: leídos por arsis, y considerando el segundo orden del verso como una dipodia dactílica, corresponde también a los mismos dos pentasílabos; con esto más, que el pentasílabo llano debe acentuar las sílabas 2ª y 4ª, y el esdrújulo la 1ª y 4ª: considerando de otro modo el segundo orden como logáidico, el esdrújulo será substituido por un eptasílabo agudo, con acentos en 1ª y 4ª.

El tercer verso de la alcaica latina, leído por los acentos, corresponde casi siempre a un eneasílabo italiano, como ya se dijo, y por un eneasílabo lo han imitado Chiabrera y Carducci; pero este verso está muy lejos de imitar el movimiento del dimetro yámbico hipercataléctico latino.

Noté ya de qué modo Chiabrera intentó imitar el cuarto verso de la estrofa alcaica, y cómo Carducci siguió su ejemplo, no sujetándose, empero, estrictamente a él. En realidad no se fija en la pausa después de la cuarta sílaba (que no es forzosa ni aun en latín), ni pone siempre los acentos en el mismo lugar. Este nuevo verso italiano, por más que desagrade a ciertos críticos y poetas, a mí me agrada en Chiabrera y en Carducci, y me parece mucho más apto que el decasílabo ordinario para cerrar la estrofa alcaica, separándose menos que éste del movimiento y del sonido del alcaico latino. Pero éste y el dimetro yámbico hipercataléctico sostengo que se pueden, y no difícilmente, reproducir en italiano, con mayor fidelidad por arsis; y que se puede reproducir por esto toda la estrofa alcaica con tanta exactitud, por lo menos, como la han reproducido en alemán Klopstock, Hölderlin, Mathissony y Platen.

Las dos odas citadas de Carducci, en que primeramente aprovechó la estrofa alcaica, comienzan así:

Alla stazione in una mattina d'autunno.

Oh quei fanali come s'inseguono  
accidiosi là dietro gli alberi,  
fra i rami stillanti di pioggia  
sbadigliando la luce su 'l fango!

Nel XXI d'Aprile dell'anno MMDCXXX dalla fondazione di Roma.

Te redimito di fior purpurei  
april te vidi su 'l colle emergere  
da 'l solco di Romolo torva  
riguardante su i selvaggi piani.

Por lo que respecta al cuarto verso de la estrofa, que siempre ha resultado el más discutido, Carducci fluctúa mucho, y en el volumen titulado *Terze odi barbare* (Bologna, 1889) encontramos la oda *Saluto d'autunno*, en que tal verso es un decasílabo interciso y llano, lo mismo que en la titulada *Davanti il castel vecchio di Verona*; pero en la que rotula *Scoglio di Quarto*, introduce en el endecasílabo una palabra esdrújula, sistemáticamente, colocando en 4ª sílaba la acentuada de dicha palabra, ej.:

Effluvi e mürmuri ne la sera;

y en otras odas, *A una bottiglia di Valtellina del 1848*, *Il liuto e la lira*, mezcla varias y distintas formas de acentuación, sin que nunca deje de ser un decasílabo el expresado verso.

Y ahora, algunas palabras más para terminar lo referente a esta estrofa. Todos los que de ella han tratado lo han hecho con elogio. Si algún inconveniente puede presentar en la técnica artística del castellano es el de las terminaciones esdrújulas, no tan abundantes en nuestra lengua como en el latín e italiano. Pero aun así y todo, lleva gran ventaja a la catalana y todo el recorrido a la lengua francesa. Además, este inconveniente puede simplificarse, como hizo el P. Giner, y hasta solventarse radicalmente, prescindiendo de tales finales, pues no hay regla alguna en esta adaptación que a los esdrújulos nos obligue. Mientras se pueda traerlos sin violencia, opto por los esdrújulos.

En los dos primeros versos no aconsejaría un sistema tan restringido de acentuación como el que preconiza el prologuista de Carducci: todo decasílabo interciso o formado de dos pentasílabos, me parece aprovechable. El trabajo de una acentuación tan rígida obliga a mucho y no es agradecido.

Creo que el tercer verso ha de ser un eneasílabo entero para que la adaptación resulte más ceñida. Costa ha confesado lealmente —como hace siempre— que en este punto se ha permitido una libertad. La oda de Horacio que se eligió para presentar un modelo de estrofa alcaica, la 17 del libro I, consta de siete estrofas, y en ella se leen terceros versos como éstos:

Defendit æstatem capellis...  
olentis uxores mariti...  
manabit ad plenum benigno...  
cum Marte confundet Thyoneus...  
et scindat hærentem coronam...

que suenan como perfectos eneasílabos castellanos.

El cuarto verso, decasílabo entero, suena mejor en mis oídos acentuándolo en las terceras, según la forma general de acentuación castellana, que con la acentuación un tanto exótica de 1ª, 3ª, 7ª y 9ª. En tal forma no es conocido en castellano; pero... cuestión de gustos, y muchos son los que se han mostrado en la adaptación de este cuarto verso.

El decasílabo acentuado en terceras entró en combinación con otros versos en la época de oro de nuestra literatura, y lo usó D. Francisco Manuel:

Qué me pides, zagal, que te cuente  
del verde consorcio que ayer tarde vi,  
si no han vuelto hasta ahora los ojos  
que todos llevaron los novios tras sí;

y en esta misma combinación los usaron D. Francisco de Párraga Martel de la Fuente y D. Jerónimo de Camargo y Zárate a mediados del siglo XVII.

En el aquelarre en que viven hoy las formas métricas del modernismo, siempre será laudable la tendencia de ampararse a las clásicas, que por lo menos tienen tradición histórica de que gloriarse y guardar el perfume de la belleza que encerraron.

*Ritorniamo all'antico* fue la expresión lanzada por un célebre maestro, para regenerar la música religiosa; poniendo, pues, la mira en lo pasado, expurguemos nuestra métrica de insolentes malcriadezas, sometiéndola a provechosa disciplina basada en la meditación y el trabajo.

Porque soy de los que aceptan todo, absolutamente todo lo que tiene algún valor para el arte, no ha de negárseme el buen deseo de que, entre otras innumerables y ricas formas, se cultive la estrofa alcaica, que tan retrechosamente se contonea en su movimiento, y con tanto garbo y audacia cierra el período de la frase rítmica. Quien desdeña legítimas ganancias de la tradición, porque espera cuantías del porvenir, no saldrá nunca de poquedad y pobreza, así se crea un nababo.

### **Estrofa asclepiadeo-glicónica.**

[...]

En España hay que recurrir a un poeta del siglo XVIII para encontrar los primeros versos adaptados a los asclepiadeos, y a un preceptista de la misma época, el cual actuó de coadjutor eclesástico para bautizarlos. D. Leandro Fernández de Moratín, al escribir una epístola poética su amigo D. Gaspar Melchor de Jovellanos, la comenzó por este apóstrofe a sus versos:

Id en las alas del raudo céfiro,  
humildes versos de las floridas  
vegas que diáfano fecunda el Arlas,  
a donde lento mi patrio río  
ve los alcázares de Mantua excelsa, etc.

[...] Hasta aquí sólo consta que Moratín, deseoso de añadir una nueva cuerda a las que faltaban a la lira española, hizo sus versos mencionados a imitación de los griegos y latinos; pero D. José Gómez Hermosilla, al transcribir en el Suplemento de su *Arte de hablar en prosa y en verso* algunas composiciones de Moratín que en París entonces habían aparecido coleccionadas (1825), transcribió la epístola a Jovellanos, adjuntando una nota que decía: «Imita el metro latino llamado *asclepiadeo*».

[...]

Después de Moratín han seguido cultivándose, ocasionalmente al menos y por no pocos autores, los indicados versos, y esto prueba que eran aptos para la expresión del pensamiento castellano.

Tales versos han entrado como elemento constitutivo de la estrofa asclepiadeo-glicónica, si bien de ella puede afirmarse que no ha renacido en las adaptaciones de la métrica vulgar hasta que se ha sentido la influencia de Carducci. Los transplantadores antiguos la intentaron en Italia, no siempre con acierto, y modelos nos quedan, por no citar otros, en la producción de M. Antonio Ranieri da Colle. Como la estrofa ha resultado de muy complicado artificio, se comprende que el neo-clásico italiano no se haya mostrado muy pródigo de esta forma.

En el primer tomo de sus *Odi barbaramente* aparece, una sola vez usada, en la poesía que titula *In una chiesa gotica*, y empieza:

Sorgono e in agili file dilungano  
gl'immani ed ardui steli marmorei,  
e nella tenebra sacra somigliano  
di giganti un esercito...

Estrofa de tres versos decasílabos intercisos, en que son esdrújulos todos los hemistiquios, y de un cuarto verso eptasílabo también esdrújulo.

Miguel Costa, haciendo un esfuerzo titánico, ha reproducido la estancia asclepiadeo-glicónica en sus versos mallorquines, también, como Carducci, una vez sola, «a causa de resultar demasiado difícil en nuestra lengua», según él mismo confiesa.

Esfuerzo tal merece ser íntegramente conocido y examinado en sus dificultades:

Vora una font

Plau-me la Nàiade que en les recòndites  
[...]  
qui es coronà d'anèmones.

¡Costa ha vencido! Nadie con más entusiasmo que yo ha de vitorearle.

Pero no basta que un poeta triunfe una, ni dos, ni tres veces para divulgar una forma, si ésta no encaja en el genio de la lengua. La estrofa asclepiadeo-glicónica, construida con superabundancia de tanto esdrújulo, es poco menos que imposible en castellano y más aún en catalán. El hecho no es el derecho, ni el derecho el fuero, ni el fuero el huevo. En la transcrita se admira la técnica de un poeta siempre exquisito, siempre atildado, siempre dispuesto a ponerse obstáculos métricos para gallardear sobre ellos por fuerza de inspiración e immaculado gusto; pero así y todo, los obstáculos son evidentes.

Antes de palparlos, conviene hacer una digresión cuyo fondo no sólo afecta a la estrofa asclepiadeo-glicónica, sino también a otras adaptaciones de métrica clásica en lengua catalana. Tiene esta lengua abundancia extraordinaria de monosílabos. Amén de poesías sueltas: del abogado Guillermo Roca (hijo), de D. Pedro de la Peña, de D.<sup>a</sup> Manuela de los Herreros, viuda de Bonet, de algunas composiciones de Pitarra (Federico Soler) en sus extraños e ingeniosísimos *Singlots poètics*, puedo citar nada menos que un poemita de unos doscientos versos endecasílabos, escrito con palabras monosilábicas, obra del mínimo Antonio María Cervera, que comienza:

El joc en perd a molts; si un s'en fa ric  
no cau tal sort en mil anys més que un pic.  
Ou un pas que vas fer l'any de sa neu,  
el te cont p'es teu llum, si no et sap greu...

Esto solo bastará para probar cuánta es la abundancia de palabras agudas de la lengua catalana, porque lo son todos los abundantísimos monosílabos de que consta, y además muchísimas palabras de toda medida que tienen la expresada acentuación. Una métrica que sistemáticamente ha de prescindir de los agudos, no puede implantarse como única en una lengua que los tiene a porrillo. Ni éste ha sido nunca el intento de Costa.

Si el hecho apuntado es de carácter positivo, el léxico catalán nos ofrece otro, y no menos grave, de carácter negativo, sobre todo en la adopción de la estrofa asclepiadeo-glicónica. Cuanto la lengua catalana es rica en palabras agudas, es parca en esdrújulas. Algo se dijo con respecto a ellas al tratar de la estrofa alcaica, pero en la asclepiadeo-glicónica la dificultad casi se cuadruplica numéricamente y en otro orden de consideraciones se eleva a la enésima potencia.

En la misma poesía transcrita hay esdrújulos que el poeta hubiera rechazado en otras composiciones y ha aceptado en ésta por ley imperiosa de necesidad. Véanse los esdrújulos formados por toda clase de subfijos, los cuales, repetidos, son estorbo a la melodía y violencia a la sintaxis: *perfúma-li, volta-la, abéura-s'hi, murmúra-li, escolta-la, súran-hi, bréssa-les*; obsérvese cómo se recurre a los adjetivos femeninos: *verdors recòndites, verdors ombrívols, notes trèmules, flauta idil·lica, murta aromàtica, ona tèrbola, pedres rústiques, turba placèvola, cabra díscola, ovella càndida, font gèlida, font pròdiga, veu trèmula, font simpàtica, font planyívola, flors pàl·lides, anèmones efímeres, aura ràpida, ona enyorívola, mars incògnites, edat càndida* —(y nótese que no hay un solo adjetivo repetido)—; o se aceptan diéresis que, menos violentas en catalán que en castellano, no dejan de abrumar un poco el oído por la desarticulación: *carícia, gràcies, ausències, existència, memòries*; que se ha tenido que sustantivar algún adjetivo: *elegiaques* por *elegies*. Y aún hay más: de los 49 esdrújulos obligados en esta composición, quedan 12 sustantivos (*Nàiade, àmfora, tórtora, driades, àgata, càntigues, música, canícula, llàgrimes, ànima, anèmones* y *èglogues*), que son todos femeninos. Hablen los hechos, los hechos de un poeta tan egregio como Costa, porque dicen más que las consideraciones que pudieran hacerse.

¿Y por qué no decirlo de una vez? El catalán, en su renacimiento, no ha dado aún con la verdadera métrica artística. Hasta las formas populares, o popularizadas, fueron con frecuencia castellanas cuando se pensaba en la restauración de los Juegos florales; y de los poetas que a tales fiestas concurrieron no se hable, porque aun extremaron la nota castellana. Si alguna vez volvieron los ojos a lo pasado, a la tradición, a la historia literaria de Cataluña, se encontraron con formas anticuadas que generalmente no podían competir con la melodía de la métrica italiana, ya divulgada en Castilla y en Cataluña.

Alguna vez se han vuelto los ojos hacia la métrica francesa, y estas aproximaciones han resultado más felices, por tratarse de lenguas más afines. Pero de Francia llegaron también a Cataluña, antes que a Castilla, desbarros de modernismo, y no fueron los poetas más insignificantes los que a ellos se ampararon.

Un nuevo tanteo hacia lo que no se ha conseguido aún es el librito de Costa. El prólogo —ya traducido en estos artículos— dice bien claro sus aspiraciones.

Algún día llegará el catalán a sentar su preceptiva, ¿quién lo duda? Son muy poco cincuenta años de restauración para correr todo el camino. Bastante se ha hecho y ciego es quien no lo vea. Las *Horacianes* de Miguel Costa son otro afluyente al cauce general de la literatura catalana: corriente sana en sus tendencias y en parte provechosa para los acrecentamientos: quizás no sea nunca vulgar, ni importa que lo sea: de fijo no imperará como única, ni nadie se ha propuesto semejante cosa; pero dentro de la métrica aceptada, por más que haya de proscribirse alguna de sus formas, siempre significará maciza cultura y noble y levantada aspiración de poesía.

### **Dimetro y trimetro iámbicos.**

«Para acostarme al trimetro iámbico me sirve nuestro metro de once sílabas, como para imitar el dimetro me valgo del verso de siete con final esdrújulo.» Así Miguel Costa ha intentado la adaptación de estas formas en tres de sus *Horacianes*.

[...]

Desde los primeros días del Renacimiento se quiso reproducir en Italia el trimetro iámbico por el endecasílabo, no plano, sino esdrújulo. [...] Ni la inarmonía del verso esdrújulo cuando se repite sistemáticamente, ni la abundancia de semejantes terminaciones, fueron obstáculo para que esta forma métrica se cultivara en Italia. [...] Los esdrújulistas aparecen en España por influencia de Sannazaro, y en ambas *Dianas*, la de Jorge Montemayor y la de Gaspar Gil Polo, es donde hay que buscarlos, porque allí deliberada y constantemente se escriben. [...] ¿Se necesitarán más pruebas para afirmar que el endecasílabo esdrújulo, nacido para repercutir la cadencia del trimetro iambo, había arraigado en las fábulas pastoriles de nuestra edad de oro?

[...]

\*\*\*

El afán que ha puesto Miguel Costa en sus *Horacianes* para recordar los versos clásicos, no es una aspiración insólita. Entra ahora en el renacimiento catalán, por arrestos y gallardías de mi amigo, dotado de grande espíritu poético, disciplinado en el clasicismo, deseoso de que vuelva a repercutir la belleza antigua en las mismas formas de que está enamorado. Cuantos, hinojos fitos, se apasionaron de la hermosura antigua, sintieron igualmente la añoranza de lo caído y el anhelo de la resurrección, sin pensar jamás en estériles regresiones.

Fruición íntima de grandes humanistas, que por lo menos entraña gérmenes de gran cultura, y el anhelo infinito de una aspiración tan artística como irrealizable: la de palpar la forma.

En estos articulitos —revoloteos en torno del chico volumen que les ha dado pretexto— procuré recordar precedentes en lenguas romances de intentos parecidos a los del poeta mallorquín, dejando aparte otras muchas consideraciones que su lectura me ha sugerido, concomitancias y oposiciones

de criterio y de sentimiento; limitándome a tratar casi exclusivamente las formas métricas que Costa ha escogido para la adaptación.

[...]

Y no sólo en lenguas neolatinas se ha producido el fenómeno de que Costa ha sido la última encarnación. Siempre y en todas partes ha habido quien recordara lo pasado. [...] Costa, al sentir estos o parecidos afanes, al vestir a su musa el peplon, no la ha presentado hecha una birria carnavalesca, sino mirrada con afeites de exquisita cultura en la espléndida fiesta de un inacabable Renacimiento.

Toda palabra mía en elogio de Costa podría ser recusable por amistad íntima y manifiesta; pero esta amistad ha puesto en mis manos un documento que no será sospechoso, por la firma que ostenta; y como las discretas imprudencias son de los buenos amigos, he de transcribir aquí la carta con que D. Marcelino Menéndez y Pelayo acusó al autor el recibo de *Horacianes*.

Sr. D. Miguel Costa y Llobera.

Santander 4 de Agosto de 1906.

Mi querido amigo: con el placer que me causan siempre las producciones poéticas de usted, he saboreado el precioso tomito de *Horacianes*, donde usted tan benévolamente ha consignado mi nombre, asociándole a sus bellos trabajos de restauración clásica. Creo con usted que la forma horaciana se presta a una adaptación nada violenta, y sí muy gentil y poética, en las tres lenguas romances de nuestra península, y que podemos lograr de ella iguales ventajas para nuestra lírica que los italianos han logrado para la suya, si con esmero y amor la trabajamos, perfeccionando los tipos ya introducidos (sáficos-adónicos, estrofas de Francisco de la Torre, asclepiadeos) e introduciendo nuevas imitaciones, como usted ha hecho con el dimetro y trimetro yámbico y con la estrofa alcaica, de la cual recuerdo que hizo algún ensayo en castellano el P. Victorino Giner, escolapio de Valencia. Precisamente las odas que más perfectas me parecen en el tomo de usted son las tres compuestas en esta combinación estrófica.

Pero de poco servirían las innovaciones métricas, por mucha soltura técnica que manifiesten, si a la agilidad y maestría de la ejecución no acompañase un contenido esencialmente poético, una onda de afectos cordiales y de grandes ideas que aquí, como siempre, corre por los versos de usted, dignos de contarse entre los mejores que hoy se escriben en España. El casto y reposado sentimiento de la belleza antigua, la diáfana visión de la naturaleza, la noble y altiva dignidad del pensamiento, dan suma distinción y sabor exquisito a estas poesías verdaderamente clásicas en fondo y forma.

Saluda a usted muy cariñosamente su siempre amigo.—M. Menéndez Pelayo.

Creo que este refrendo del mandatario de Apolo en la república de las letras españolas, dejará a buen recaudo mis entusiasmos por el cantor de *Horacianes*, ante aquellos que pudieran sospechar que son mis entusiasmos exagerados.

### Nubiana

Hace unos días que me he informado acerca de un artículo anunciado e inmediatamente publicado por E. Marquina en *La Publicidad*. El asunto me interesaba. Un poeta que nos vaya contando sus visiones patrióticas —en acto de confesión más o menos solemne, siempre sincera— no es tampoco, precisamente, cosa de día, entre nosotros. El rimador, sí, le tenemos, le hemos tenido y le tendremos quién sabe por cuánto tiempo. El tipo del vate-pájaro, que suelta palabras «por el gusto de cantar», es lo genuinamente español. — Pero se trata de cantar como un hombre, y no como un pájaro. Se trata de ser la Voz Civil de un grupo de individuos de la familia humana.

[...]

He leído lo que a propósito de patria nueva escribe nuestro poeta. En algunos momentos he creído que E. Marquina tenía en la mano la pluma de G. Carducci, y he visto a nuestro poeta propenso a aquel gran odio, a aquel gran insulto, a aquella blasfemia y a aquel coraje que ha sido siempre la cuerda vibrante del viejo león italiano. Por un momento he creído que España había de oír de boca de su poeta la sentencia inapelable. E. Marquina no está tal vez *bastante indignado*, con aquella plétora de indignación que eleva al poeta por encima de sí mismo y le convierte, le identifica con el Profeta, con el Educador, con el Maestro.

¡Oh! esto se ha de decir cantando, sollozando, agitado como una fiera herida. Se ha de leer a Ezequiel más que el Evangelio, por ahora. No se ha de pronunciar nunca, por ahora, la palabra perdón. No ha de predicarse sumisión de resignados, seriedad de viejos, reposo de cadáveres. Esta rotura con el pasado ha de ser decidida, cruel, inaplazable. — No retroceder ante la ira. Ahora la Ira es santa. En la *Moral a Nicómaco* se aplaude la cólera. Esto es un precepto, una regla, un *imperativo* de filósofos. Pero este Poeta que todos estamos esperando, este gran Indignado, este santo iracundo, debe darnos en sus cantos el Sugestivo Categórico de la Ira, del Odio de Hermanos, del Deber de Odiar. A esa elevada temperatura se funden los *Giambi ed Epodi*, en ese estado de fiereza, de gravedad, de arrebato, se encara el corazón con el Tirreno.

*Tirreno, anche il mio petto è un mar profondo* en ese *entusiasmo* (en-tu-sias-mo, en Dios) se profetiza, se maldice, se detesta, se llama a Austria Paraninfa, a Leopardi, *Giacometto*, se escribe la *Rapisardiana*, se «mina el Vaticano», se llama a Carlos Alberto *Re Tentenne*, a Víctor Manuel Hamlet itálico... y a Italia, *vil*. Sí, se dice que es vil la patria italiana, aunque protesten los sagrados huesos, aunque el *oro* y la *sangre* de todas las proezas vengán a ofuscarnos, aunque los grandes héroes se estremezcan bajo los siete candados con que prometimos una vez cerrar sus cenizas. Es a ellos, a ellos, a donde van a parar en definitiva las estrofas.

*Triste novella io recherò fra voi.  
La nostra patria è vile.*

Que alguien asuma este Deber de hacernos *sentir* nuestra vileza. Que alguien nos dé en sus cantos la impresión de angustia y descontento de nuestra miseria española. ¡Oh! Que no sean los doctores educados fuera de aquí. Que sean los poetas. Que sea nuestro poeta. Job, Jeremías, Ezequiel, Isaías, el gesto de la pena, el gesto de la compasión, el gesto del castigo, el gesto de la amargura y de la ira.

Un amor platónico no me convence. Amar por amor del odio en que os purificáis. — Para enseñarnos ese odio santo, en que es maestro el Poeta Civil ¿escribirá Marquina otro artículo? ¿Ha expuesto en ese artículo todo su pensamiento? ¿Volcará su corazón en una «*poesía*»? ¿Escribirá un drama, una epopeya?...

¿Será finalmente la *voz* —nuestra voz misma concentrada, hermanada con otras voces de juventud y de esperanza? ¿Volverá este Marquina nuestro a enrojecer sus versos a la temperatura del *solo* Carducci?

[...]

[*En Carducci premiat*, «El Poble Català», secció «Informació de l'estranger», 13/11/1906]

### **En Carducci premiat**

Stokolm.—El *Stockholm Dagblatt* dona la nova d'haver obtingut el premi Nobel de literatura, el conegut poeta italià Carducci que tantes simpaties té entre els nostres poetes.

Carducci lluità l'any darrer sense sort i enguany ha assolit el premi.

---

[*El gran poeta italiano José Carducci*, «Miau», any I, núm. 7, 15/11/1906, p. 154]

### **El gran poeta italiano José Carducci**

Días pasados dio la prensa la noticia de hallarse gravemente enfermo en la ciudad de Bolonia (Italia) el ilustre poeta Carducci.

En los círculos intelectuales de Barcelona, que, por razones topográficas y por otra clase de razones, es de las ciudades españolas la que primera y más directamente recibe las impresiones de la vida intelectual extranjera, produjo general sentimiento.

Fueron varias las personalidades y las asociaciones que escribieron o telegrafiaron a Italia interesándose por el estado de salud del gran poeta.

Afortunadamente, no es tan desesperado como en un principio se había creído.

Nuestra fotografía que es la última que se ha hecho del célebre escritor, le representa en el momento en que apoyado en el brazo de un amigo, baja del tranvía para entrar en la librería Zanichelli, en que diariamente pasa algunas horas hojeando libros y cambiando ideas con algunos amigos y admiradores suyos que allí concurren por hablar con él.

[Peu de fotografia:] Carducci dirigiéndose a la librería Zanichelli

---

[*Noves*, «Joventut», núm. 353, 15/11/1906, pp. 733-734]

### **Noves**

[...]

El *Stockholms dagblad* del 7 d'aquest mes anuncia que el premi Nobel de literatura es concedeix al poeta italià Carducci, tan admirat per molts de nostres intel·lectuals. Itàlia està també d'enhonabona, segons la premsa sueca, per adjudicar-se el premi de medicina al professor Golgi, además d'en Ramón Cajal.



[*En honor de Carducci*, «La Vanguardia», sección «Del extranjero», 26/11/1906, p. 4]

### **En honor de Carducci**

Los estudiantes de Bolonia han ofrecido una pluma de oro a Carducci, ganador del premio Nobel de 200.000 francos.

---

[*Honrando a un poeta italiano. El poeta Carducci*, «La Publicidad», 27/11/1906, sección «Ecos mundiales», p. 1]

### **Honrando a un poeta italiano.—[...] El poeta Carducci**

La Universidad de Bolonia ha querido honrar al gran poeta Carducci poniendo su nombre a una de las salas y haciéndole presidir por el busto del escritor, que reproducimos. El escultor ha tenido fortuna en el modelado, haciendo vivir a Carducci en el bronce. Uno de los cronistas italianos dice que observando el busto vienen a la mente los siguientes versos de Carducci, escritos en la dedicatoria de un retrato:

*Tal fui cual fremo in quest'imagin viva  
Quand'era tutto sole il mio pensiero  
E a prova tra le sirti aspre del vero  
Ribalzava il mio verso e ribolliva.  
Or mi avvolge la calma...*

Desgraciadamente, el poeta está en calma porque su quebrantada salud le impide dedicarse a la producción con gran sentimiento de todos los que se interesan por las grandes creaciones de la fantasía.

En una lápida de la Aula-Carducci de la Universidad de Bolonia se lee lo siguiente:

«Al poeta grande, sus colegas le honran colocando su busto en el aula en que enseñó durante cuarenta años y que lleva desde hoy su nombre.»

---

[*La reina y el poeta*, «La Vanguardia», sección «Del extranjero», 30/11/1906, p. 8]

### **La reina y el poeta**

La reina Margarita ha visitado en Bolonia al poeta Carducci, regalándole una riquísima lira de oro.

[Premio a Carducci, «La Vanguardia», sección «Del extranjero», 09/12/1906, p. 8]

### Premio a Carducci

Ha llegado a Bolonia el plenipotenciario de Noruega, con el objeto de hacer personalmente entrega al poeta Carducci del premio Nobel que le ha sido concedido.

---

[S., *Los premios Nobel en 1906*, «La Ilustración Artística», año XXV, núm. 1.302, 10/12/1906, p. 799]

### Los premios Nobel en 1906

Publicamos hace pocas semanas el retrato del eminente histólogo español Dr. Cajal, agraciado con el premio Nobel correspondiente a las ciencias médicas; hoy reproducimos los de otros tres hombres ilustres que han obtenido igual distinción: el del gran poeta italiano Josué Carducci; el del sabio histólogo y patólogo, italiano también, Camilo Golgi, y el del ilustre químico francés Enrique Moissán, a quienes han sido adjudicados respectivamente los premios destinados a la poesía, a las ciencias médicas (conjuntamente con el doctor Cajal) y a la química.

Josué Carducci, nacido en Toscana en 1836, fue desde su juventud un apasionado del arte clásico y pagano y un revolucionario en literatura. A los once años escribió sus primeros versos, e influido por las lecturas huía de casa, juzgando tiránica la autoridad paterna; en 1849 pasó con su familia a Florencia y comenzó a estudiar con los Escolapios, y en 1856 insertó sus primeros trabajos literarios en prosa en «Il Poliziano», periódico que se publicaba en aquella ciudad. Dos años después dábale a conocer como poeta en un tomo de versos, que en aquel entonces apenas llamó la atención y que después ha sido reimpresso con el título de *Juvenilia*. En 1861 fue nombrado profesor de la Universidad de Bolonia, y en 1865 dio a luz, con el seudónimo de Oenotris Romano el famoso *Himno a Satanás*, que produjo gran escándalo por el atrevimiento, pero que consagró a Carducci como poeta eminentísimo.

Pero su obra capital, la que más ha popularizado su nombre en el mundo literario de Europa, son sus *Odas Bárbaras*, que publicó en 1878 y que compuso ajustándose a las mismas reglas que las de Horacio, en la antigüedad cantadas por coros de mancebos y doncellas. Esa tentativa fue muy discutida en la misma Italia, pero mereció la admiración del sabio Mommsen, uno de los más grandes conocedores de la lengua y de la poesía latinas.

Del valor insigne de Carducci como profesor y crítico, son elocuentes testimonios los dos volúmenes de *Estudios literarios* y de *Bocetos críticos y discursos literarios*, el ensayo de un texto y comentarios nuevos sobre las *Rimas del Petrarca*.

[...]

[Peu de fotografia:]

El poeta italiano JOSUÉ CARDUCCI, que ha obtenido el premio Nobel, destinado a la poesía (De fotografía remitida por Carlos Abeniacar.)

## Giosuè Carducci

Èmfasi lleoní, voluntat exuberant, gran odi i gran amor han fet de Carducci el poeta nacional que l'Itàlia entera aclama en ocasió d'haver-li sigut concedit per l'Institut Nobel el premi de 200.000 francs de la poesia. Per a trobar una figura semblant en l'història de la literatura, és precís comparar-lo amb el Dant i amb algun geni mític d'aquells que contribuïren en les aurores humanes a la formació de les civilitzacions, tant o més que els guerrers o els legisladors. Seria impropri assegurar que Carducci està identificat amb l'ànima italiana: ha fet més que això, ha estatut amb sublim vigor l'ideal a què té d'acostar-se aquesta ànima en son camí vers la perfecció. Col·lectivament i un a un, els italians tenen en el pensament i en l'acció del gran patriota un exemple de conducta impreuable.

Sens dubte, a molts, l'Institut Nobel els ha fet conèixer un nom abans mai sentit. Aquesta mateixa observació es fa el setmanari francès «L'Ilustration» confessant implícitament que els seus redactors l'ignoraven i explicant-ho per la gran dificultat en traduir les obres poètiques que li han donat l'anomenada èpica que ara aureola sa malaltissa vellesa. Potser quedaria més ben explicat si s'afegís a la causa aquesta, el gran desamor de Carducci per tot lo que és reclam, bombolla i posa. No ha volgut mai que l'adulesin, ni que el festegessin; no ha buscat mai alabadors, ni comentaristes, ni traductors, tot això resultava massa impropri del seu caràcter refractari a tota hipocresia i a tot jou.

Carducci nasqué a Val de Castello en 27 de juliol de 1835, i essent son pare metge, canvià amb gran freqüència de població; la seva infància fou independent i dolorosa, tenint de sofrir molt per les duríssimes imposicions i càstigs del seu pare que volia corregir-li lo que precisament era el seu geni, aquesta independència i amor a la natura. A Bolgheri i a Castagnetto [*sic*], a les vores del Tirreno, passà la infància, compartint el temps entre l'estudi del llatí, que arribà a conèixer a fons, les lluites heroiques amb els xicots dels pobles, als que ensinistrava per a reconstruir les grans batalles que llegia en l'història romana, i l'educació de tres companys que es procurà: un llop, un mussol i un esparver; s'estimava aquestes bèsties amb deliri i feia vida amb elles fins que son pare les hi anà prenent o matant totes, causant-li això tant sentit dolor, que despertà en ell per primer cop la poesia. Sos primers assaigs lírics ploraren la mort de Juli Cèsar i la mort del mussol.

En un altre recó perdut, a Santa Maria a Monte, de què el seu pare era metge, publicà el primer llibre: *Rime*, que escandalitzaren els *àrcades* contemporanis, i aleshores començà la seva vida de combat; cada poesia nova, una polèmica; cada llibre, una cridòria d'anatemes i d'insults; escrivint en prosa, atrotinava els crítics i els acadèmics; defensant les seves idees malmetia les dels altres.

Fou catedràtic d'Instituts i d'Universitats, havent de canviar sovint i renyir amb tothom per la seva deliberada voluntat de no plegar-se a compromissions.

A Pistoia adoptà un pseudònim de lluita: *Enotrio Romano*, i allà donà l'arma més grossa als seus enemics llegint l'*Inno a Satana*, un himne llarguíssim en quartetes pentasil·labes que aixecà protestes exagerades en tots els estaments poètics. Ell respongué a tots amb un defensori de l'Ida de Satanàs, que és un monument de lògica i de força. Apagada momentàniament aquesta disputa, ha renascut en mil ocasions i fins s'ha dit que algú havia fet servir aquesta composició per a restar-li mèrits als ulls de l'Institut Nobel i aconseguir que no li donessin el premi.

Provocà noves ires la publicació de les *Odi barbàre*, en què arrencava a la poesia el cascavell de la rima; els joves aplaudiren per amor a la novetat; els vells, desconcertats protestaren; però en Carducci, fort dels seus fondíssims estudis d'arqueologia i de lletres universals, expandia la seva impàvida sinceritat des de la càtedra de Bolònia, l'històrica ciutat, en què es fixà en aquella època l'atenció de tot italià.

L'oda que serví de pròleg a totes les demés se conta entre les millors i resumeix el pensament del poeta:

Odio l'usada poesia, presenta  
[...]  
al vent tremolen.<sup>1</sup>

Seria feina massa llarga i poc interessant anar historiant l'aparició de tots els seus llibres, molt nombrosos, i dels seus articles, publicats en les millors revistes italianes i reunits després en volums[:] ha estudiat el Dant, el Petrarca i Bocacci separadament; en ses relacions entre ells, l'Alexandre Manzoni, fundador de la novel·la italiana, el potentíssim Leopardi i ha pronunciat en públic arengues d'un gran valor. La seva prosa és fluent, abundant, rica en imatges i fàcil.

En política figurà en les files republicanes i, ja de certa edat, s'apropà bon tros amb la simpatia a la reial família de Savoia, lo que li valgué moltes censures. La reina Margarida, viuda d'Humbert I, comprà tota la biblioteca de Carducci, cedint-la a ell mateix i posteriorment la casa que ocupa a Bolònia, de la que és estadant gratuït; com a mèrits, sens cap claudicació, se'ls té el poeta l'*eterno feminino regale*, que també aixecà grans protestes.

Per a fer-se càrrec del caràcter poètic de Carducci s'ha de pensar en l'aspecte del genial Costa i Llobera en *Horacianes*; una d'elles, la dedicada al mateix poeta que dóna nom al recull, fou qualificada per Menéndez Pelayo de «la inspiración más alta que la musa catalana debe a Horacio».

Però, sobretot, amb qui és comparable Carducci és amb el geni virginal de Cabanyes. Si Cabanyes hagués viscut i hagués arribat a escriure en català, hauria fet a nostra ànima nacional els serveis que els italians deuen a Carducci.

Compareu amb els versos que van més amunt, l'oda *Independencia de la Poesía*, del meu compatrici:

*Sobre sus cantos la expresión del alma  
vuela sin arte: números sonoros  
desdeña y rima acorde: son sus versos  
cual su espíritu libres.*

Tots dos ben posseïts del geni dels clàssics, tots dos pujats per mares amantíssimes, tots dos enemics de tota convenció i bategant en les dues intel·ligències la mateixa flamarada de geni, quina llàstima que Cabanyes dugués vida sedentària, en lloc de l'errant de Carducci!; quina llàstima que no escrivís en la seva llengua, quina llàstima que s'hagués mort tan jove!

\*\*\*

Carducci, com Cabanyes, és poc aficionat als arguments crítics; com ell prova tots els neologismes i llibertats poètiques, com ell enfosqueix les frases molts cops fins a l'extrem de fer-se difícil d'entendre als mateixos italians; no cal dir, doncs, lo que serà per a un estranger... si s'hi afegeixen les contínues al·lusions a la *Comèdia*, als textos llatins i grecs, a la mitologia...

Les poesies més hermoses d'ell són *Il bove*, que va en quasi totes les antologies escolars, publicat per en Pin i Soler en la Rhapsòdia dels *Sonets d'uns i altres*; *La notte*, altre sonet que no hem gosat a traduir per no destruir la lapidària bellesa del primer vers:

*Profonda, solitaria, immensa notte*

que ja és per si sol tot un poema, encara que els demés no valen menys.

Els sonets són nombrosos i bellíssims, entre ells tres a Homer i un a Virgili, al que dóna gran força la separació d'un i altre termes de comparança per tantes imatges:

Com, quan s'aixeca sobre els camps la pia  
[...]  
Tal el teu vers a mi, diví poeta.<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Cf. *infra*, p. 293. [N. del D.]

<sup>2</sup> Cf. *infra*, p. 269. [N. del D.]

De les *Odi barbare* és preciosa *Roma*.

De les *Rime e ritmi*, molt bonic *Presso una Certosa*. Dóna, en versos alternativament molt llargs i molt curts, la sensació que *tout casse, tout passe, tout lasse* i després la d'una altra vida. I en aquesta sèrie hi ha la que el mateix Carducci considerava com la seva obra mestra: *L'iglésia de Polenta*, feta per un anticlerical per a demanar la restauració de l'hermosa iglésia bizantina de *Pollentia*, minúscula vila de la Romagna.

Cada vers està vessant d'al·lusions històriques. El començament se refereix tot a la noble família de Polenta, citada per Dant en varis capítols de l'infern (entre ells el IV i el XXVII). La Francesca és la que els parla a Dant i a Virgili en aquell remolí dels que purguen pecats d'amor i que diu aquelles sublimes paraules:

... *Nessun maggior dolore  
che ricordarsi del tempo felice  
nella miseria* .....  
.....  
*Amor, che a nullo amato amar perdona.*

Cada vers de la *Comèdia* ha sigut citat infinites vegades, però aquest sobretot ha donat lloc a inacabables polèmiques. El xiprer de què es parla és un en què, per tradició, se suposa que venia Francesca a apoiar-se; fa alguns anys va morir-se l'antiquíssim que hi havia i en el mateix lloc se n'hi plantà un altre, per a conservar la pietosa memòria. L'àliga suposo és per Guido di Polenta, que exercia molt vell la sobirania de Ràvena i Cervi, i fou desposseït per sos fills que el tancaren en una torre; la família Polenta tenia a l'escut una àliga mig blanca en camp blau, mig roja en camp d'or.

I ara, anem als versos:

Àgil i sol se mostra en la collada  
[...]  
clara, l'idea.<sup>1</sup>

i segueixen vint-i-una estrofes més, igualment sonantes, prenyades de records i de somnis... Però... anem al fi:

Salve, iglesieta del meu cant. A aquesta  
[...]  
Ave Maria!<sup>2</sup>

I el poeta d'aquestes sublimitats està paralític, mort en vida; unes poques desfiles d'intel·ligència suren en el desastre físic; l'ambaixador de Suècia, que va anar a dur-li el premi a la seva caseta de Bolònia, va despertar les seves recordances parlant-li de la famosa *Chiesa di Polenta*. El pobre vellet, amb la llengua que es nega a la paraula, va donar-li les gràcies, només amb un: *Ve ne ringrazio*, i de segur que devia pensar, davant d'aquella suma fabulosa, tardana recompensa d'una vida d'art i de virtut, en aquells versos en què, despedint-se de la poesia, parlava de fugir del món i anar-se'n

a una torre enrunada que jo sé  
i com un llop, tot sol en la nit fosca,  
allà amb el vent i el mar udolaré.

Pobre Carducci, que ni *udolar* pot ja, com aquell llopet que li feia companyia en l'infantesa!

<sup>1</sup> Cf. *infra*, p. 342-343. [*N. del D.*]

<sup>2</sup> Cf. *infra*, p. 343. [*N. del D.*]

[*Homenaje al genio*, «La Vanguardia», sección «Del extranjero», 27/12/1906, p. 9]

### Homenaje al genio

Ha llegado a Bolonia una comisión de literatos alemanes, con el objeto de ofrecer al poeta Carducci una corona poética.

---

[Diego Ruiz, *Nieto de Carducci (Confidencias, Memorias y Cartas de un endiablado de nuestros días)*, Barcelona, Fidel Giró impresor, 1907 (fragments)]

### Nieto de Carducci

#### (Confidencias, Memorias y Cartas de un endiablado de nuestros días)

[Del capítulo *Enotrio Romano*, pp. 88-90 i 97-99:]

[...] yendo a la biblioteca pasábamos de ordinario por casa de Zanichelli, el editor más fuerte de Bolonia. Allí se daban cita los intelectuales de la época.

Siempre me disgustaron esas reuniones, presididas, aun sin proponérselo, por un industrialete; pero las intimidaciones de grandes nombres no suelen prodigarse en muchos sitios más.

Los colegas, que disponían de entrada favorable en casas aristocráticas, me ofrecían a cada momento visitas de *redingot* y guante. Mi asistencia a la Universidad me puso en contacto con la grata población estudiantil.

Entre todas las proporciones, acabé por preferir la casa del editor.

Algunas mañanas acudía a la tertulia un viejo león, altanero y provocativo, que se llevaba tras sí, desde que entraba, todas las adoraciones. Un día, desde la tienda, vi cruzar la plaza, con paso cansado, una figura luminosa de vidente. Era un hombre de mediana estatura, ancho, congestivo, algo cojo. Atravesaba en dirección nuestra, como si retumbaran sus pasos... Fue un rato en que la plaza estaba desierta, blanca de nieve...

Cuando acabó de atravesar la plaza, otra vez fue llenándola la gente, como si aquel hombre, por su sola presencia, impidiera la regular circulación de todos. Vino a nosotros: cesó por mucho tiempo la charla; fue saludado en silencio, como el *Podestà* más poderoso que jamás haya sometido a Bolonia. La ruda mano maldita alarga a todos con poder: un poder algo temblón de majestad arruinada por la parálisis. En los detalles de la pronunciación conserva los resabios del provincialismo toscano, lleno de aspiraciones de corte jándalo... Todo da la idea de potencia: diez almas bien templadas de florentinos de la gran época, diez almas trágicas, crueles y rabiosas se habrían pedido para hacer este italiano solemne.

Todo es intenso en él: el saludo es belicoso; la mirada, habitualmente insultante. Ama la lucha, y ha de provocar. No desea amigos: quiere estar solo, atravesar en silencio. Es hombre de nuestros días y no derrama la sangre; pero no la teme, y, en la época del esplendor de Florencia, ha matado y ha muerto en desafíos...

Es el poder humano enfrente de cualquier otro poder, el destino del hombre contra todo otro destino. Tiene una frente rebelde, enemiga de besos; sobre la frente, los alborotados cabellos dan fosforescencias. ¡Oh silencios largos, sostenidos, cuando los ojos tienen la palabra!

\*\*\*

En la tertulia se comentaba todo en tono agradable, y a veces elevado. [...] No siempre concurría el sublime viejo.

Cuando venía, a su presencia todos eran chicos. Era un florentino de la gran época: el alma más grande del siglo XV en la cabeza de un catedrático de nuestros tiempos. Y tal cabeza, paseada por los pórticos de Felsinea, en ese carricoche que se describe en el Timeo.

Cuando vayáis a Venecia, que vuestro gondolero os lleve a la iglesia de San Giovanni e Paolo. Al lado, en la misma plaza, veréis a Colleoni, la estatua ecuestre más hermosa del mundo. El bravo *condottiere* está casi en pie sobre el caballo. Contempladle sin prisas, olvidados por completo del reloj y del equipaje, desde el porche de la iglesia. El soldado se anima, y va a correr por toda la plaza, vestido de su armadura, empuñando el bastón de mando. A los cinco minutos que le dedicáis, los músculos toman actitudes de atleta, se enrigidecen las piernas, se cierran las manos, y la idea de fuerza es vuestra, para mientras viváis, si hubierais de durar siglos.

Diez soldados como éste fueron menester para dar de nuevo a Italia el espectáculo de un globo en un carricoche. Pero Enotrio Romano, el antiguo *condottiere* al servicio de Venecia, el mejor tirador de daga de toda la corte florentina... vive en el siglo XIX —viste usual americana, pasea bajo los pórticos, da su lección diaria en la Universidad, hace versos.

Se cuenta la reforma de un espíritu, desde que se empieza a estar influido por un carácter como éste.

No tenía una palabra fluida y correcta: trabajaba el término rebelde, peleaba como para alcanzar al eterno fugitivo, siempre faltón a la cita; luego nos lo presentaba —el único, el inconfundible. Vehemente en sus insultos, estaba siempre sobre las nubes, paseando su carro triunfal. A veces el discurso languidecía, los gestos eran modestísimos; pero, de pronto, una opinión en contra hacía relampaguear sus ojos, y un sacudimiento de ira de toda la cabeza hacía pensar en el luchador. Bartolomé Colleoni le había prestado para aquella acometida su bastón de bronce, y el profesor ya estaba convertido en *condottier*.

Le oí una vez hablar contra Calderón. Conocía muy bien nuestra literatura, y la amaba. Pero jamás pudo suportar la figura del sacerdote dramaturgo. Había representado *La vida es sueño* uno de los buenos autores de la época. El poeta escribió en los periódicos contra la «obra maestra». También habló en clase, desde la cumbre, transfigurado: Guillermo Schlegel, *el de las piernas espiritualistas*, no recibió nunca de ningún alemán rebelde los furiosos ataques del poeta, iracundo, vibrando rayos desde el alto Sinaí de sus rencores.

Las visitas a Zanichelli, el editor de mi cuento —este cuento tan real—, se fueron repitiendo.

De esa tertulia salió más tarde el *Club dei nipotini*. De él acabé por formar parte, aunque juro que fui el europeo más inofensivo de aquellos tiempos.

¡Iba para diplomático, y me alojaba en el colegio de Albornoz!

[Del capítulo *Eutifrón*, pp. 128 i 132-137:]

[...] Enotrio, el viejo león callado, estaba aquel día allí, en la tertulia del editor. Abrazó a Rapagnetta:

—Ganaría el presupuesto, hijo mío, pero perderían en bondad los niños que cruzan la plaza para ir a las escuelas —dijo el poeta.

A Levi se le animó toda la fisonomía, con un soberbio tic, al oír hablar de niños; Nicoli, el Jeremías de las gafas azules, enfocó sus cristales al infinito. ¡Y San Teodoro reía, desde la Plaza de San Marcos! [...]

Todas mis notas de esta época parecen dirigidas —en consejos, alientos y esperanzas— a una segunda persona, de nivel inferior al que escribe. Esa voz interior, en cuanto era mandato y voluntad, procedía directamente de aquel *Condottiere*, de aquel Bartolomé Colleoni de nuestros tiempos, de cuyo espíritu estaba yo como poseído. [...] Mis cuadernos están repletos de caricaturas, de diálogos recogidos en el Colegio a la hora de la comida o en la sala del café; de instantáneas, de *intermezzos*, donde —como en un diario— se iban registrando los traspies de mis enemigos —espe-

cie de maledicencia en la intimidad de mí mismo, en soliloquios en los cuales hallaba un profundo encanto. Mi «conciencia» me proporcionó algunos malos ratos: me decía que jamás lograría de ella, de la constante dictadora, el Visto Bueno a todos mis extravíos; las máximas de perdón y acatamiento revivían en mí: era preciso olvidar las ofensas, soportar a todo trance las injurias...

Me mantuve fiel a mi *Condottiere*, que me decía: «hay un odio-deber, un odio-virtud, un odio santo, contra el que nada ni nadie prevalece». ¡Ah! sé que, alrededor del nombre de Enotrio, se ha ido formando la leyenda de un carácter duro, destemplado, astuto y vengativo; se le quiere desposeer de todo sentimiento de delicadeza. Nada más que a medias le conoce quien le juzga así: el fondo de su carácter, sí, en verso y en prosa, en la vida y en los sueños, es la fuerza: los diez florentinos que lleva dentro no son hombres que se reprimen con facilidad. Pero la fuerza, en Enotrio, está puesta siempre al servicio del bien. Es un *condottier* al servicio de la seguridad pública, un Caballero del Bien.

Yo iba a su clase, como un enfermo que sabe las cosas que lo curan. Cuando Colleoni venía de Venecia, donde reposa, a entregarle el bastón de mando, el Poeta era una potencia arrolladora, que desalojaba enemigos a golpes imperiales; pero, cuando habían huido los enemigos, su corazón se abría al amor.

Si en clase comentaba el Romancero, la habitual fosforescencia de sus cabellos se convertía en un tranquilo nimbo de luz, su palabra era blanda y tersa su frente. — Éramos pocos devotos; a todos nos conocía por nuestros nombres.

Los días que dedicó al *Romancero*, me rogó que leyera algunos trozos, que luego él inundaba de luz. Traducía corrientemente nuestra lengua, y era una delicia oírle españollear. Cuanto maldecía a Calderón veneraba a los poetas anónimos de nuestros romances: los ejercicios dialécticos y dogmáticos del «descubrimiento de los Schlegel» le hacían vibrar de indignación; pero luego se acordaba de la hermosa reina Ginebra, de Zaira, de la judía de Segovia... y Amor rozaba su frente, le daba ensueños y felicidad.

Era uno de los hombres más austeros que jamás han aparecido sobre la tierra. Sólo se permitía distracciones después de la victoria. —

Cuando vayáis a Venecia, que vuestro gondolero os conduzca, desde la plaza donde visteis a Colleoni, a San Marcos. Id a la *Piazzetta*, y dedicad tiempo indefinido a las grandes columnas entre las cuales es fama se hacía justicia en época de los dux. Sobre una de esas columnas, sin rival en el mundo, se yergue el vencedor: San Teodoro, sobre el dragón del Nilo. Es un hombre alegre de su hazaña, que se muestra sin recato a los venecianos.

Volved a vuestra góndola, paraos en la Academia y buscad, cueste lo que cueste, el *San Jorge*, de Mantegna. Muchacho robusto, lleno de vida: instante después de haber vencido, está allí impávido. Tiene la cara roja, ladeada con un gesto de victorioso desdén. Sostiene su mano un fragmento de la lanza — ¡se cuentan las astillas! — el otro fragmento, lo lleva clavado el enemigo, muerto a sus pies. —

Enotrio es el bello símbolo de San Teodoro y San Jorge, traducido al lenguaje práctico moderno —del que ahora se habla— directamente del original. Después de vencer es cuando ríe. No odia al hombre malo, sino a lo malo que encarna. No odia siquiera a ese hombre malo, sino en cuanto es un estorbo para el advenimiento de las realidades buenas. Su ley es la acción: su primer precepto, el odio. Un odio que es deber y que es virtud.

A la potencia de su lanza para herir, a esa santa herida que hace, a los cadáveres de bendición que amontona, a la *forza vincitrice* de todo, la ha llamado *Sátana*, y la ha cantado. *Sátana*, es decir, la rebelión, el destino del hombre contra todo otro destino.

Cuando aún porfía, no quiere nada en sus manos, más que el lanzón; cuando todo ha concluido para el enemigo, abre los brazos vigorosos para abrazar. Leed sus versos: fuerza y ternura, odio florentino del Renacimiento y amor de los jardines de la Academia.

\*\*\*

Escasos eran los partidarios que el Dr. Nicoli conseguía, para su sistema del mundo; sin embargo, los pocos con que contaba, juraban todos por él. Por parte del Poeta, no había que esperar



más que sátiras y alguna que otra alusión mortificante; en cambio, D. Ermete Levi era de los que juraban por el filósofo y por los cánones espeluznantes de su escuela.

Esto no impedía que Nicoli fuera un asiduo concurrente a las lecciones de Enotrio Romano, ni que recitara, llegado el caso, odas bárbaras, yambos y épodos a granel.

[Capítol *Satana il grande*, pp. 178-186:]

En el hogar del Poeta, la graciosa toscana vencedora del concurso representaba la *forza vincitrice*.

El Poeta, que con la vista hubiera podido trastornar toda la topografía de los Apeninos, si lo hubiera juzgado conveniente, era adorable en el hogar.

Sus enemigos le echaban en cara su grandeza. —«*Fa l'aquila—fa il Lucifero*», decían. Pero, si esto era así, él no se proponía espantar a nadie. Llevaba ya en su alma, de antemano, todo el infierno. Cuando lo decía, podía creérsele.

Era hombre para entrar en triunfo —a pesar y en contra de todos— en una ciudad en fiesta; y, en la calle más concurrida, abrirse paso —a pesar y en contra de todos—; ir diciendo maldades, ir marcando las frentes, y volver otra vez en triunfo, después de la lucha, recitando una oda bárbara. Era el *Podestà* indiscutible. Se sentía él así, de ese modo, y lo era, realmente.

Era San Teodoro y San Jorge, emblema de nuestros días. Su corazón sabía esperar la victoria, dominarse hasta el glorioso día del triunfo: —¡ah, cuando hablaba de nuestro Romancero!...

Recuerdo un cuento de niños, un cuento internacional que lo mismo he oído contar a mi criada en el patio de los naranjos de la mezquita que al aya en la Osservanza — un cuento en que el gnomo pone, sobre unas frentes, colas de asno; sobre otras frentes, estrellas. El Caballero del Bien, en nuestra época, hacía también esas imposiciones; y como hallaba pocas frentes dignas de estrellas, casi todos huían, vergonzosamente marcados. Y Enotrio pasaba solo —después del triunfo— sobre la plaza, blanca de nieve.

En casi todos los hombres que son muy combatidos y no han nacido para ser modelados por nadie, cada ataque es un acicate del propio valor: como no pueden apuntalarse en los de fuera, cuando vacilan buscan la seguridad en sí mismos, y esto les hace cada vez más fuertes. Así, por una especie de *castigo*, los enemigos del Condottier iban sufriendo, con redoblada furia, los resultados de esa *confirmación del carácter*, en que ya era un coloso.

La lucha verdaderamente recia se desarrollaba cada día, bajo los pórticos, en las viejas casas almenadas; y, entre las cándidas gentes, el agitador se presentaba siempre con una marca de fuego.

¿Qué pasa sobre la tierra cuando un luchador viene a los hombres? Es una pobre aletargada esta humanidad; se acostumbra pronto; se deja llevar; *se deja existir*. Tal es su función de costumbre. Se dedica a los largos sueños invernales. El héroe se extiende sobre ella, sobre la vieja aletargada, como esas auroras que consuelan las noches del polo.

Al héroe le había tocado venir esta vez a un ambiente de santos. Sí, todos unos santitos: él solamente era el diablo. Bajo palabra, muchos sostenían que dejaba rastros de azufre.

Lo que sí era positivo es que le fosforecían los cabellos. —«¿Veis aquél?»... y las viejas comadres, bajo los pórticos, se decían, espantadas, lo que sus antepasadas de Verona, al pasar el Dante.

¿Pero sabéis lo que no se le perdonaba en ninguna parte? ¿sabéis su crimen más horrendo? Era... un corruptor de la juventud. Como oís: el crimen de que ya Sócrates tuvo que defenderse, sin éxito, contra Anito, Melito y Licón. Aun los más tibios, opinaban en este punto concreto que no podía haber juventud fresca en la ciudad si permanecía aún allí aquel hombre...

\*\*\*

Casi todos los albornocianos lo creían así; y, queriendo conservarse en una pureza intachable, no aportaban nunca por la Universidad; a bien que la distancia entre el Colegio y el Eden-Concert la tenían perfectamente calculada.

Se discutía acerca del número de pasos correspondientes: tema de por sí sugestivo, y apropiado, como veis, para levantar tempestades.

Nuestros Felipes IV eran así: ¡sustitutos de los viejos españoles enamorados de las cosas serias, de las almas nacidas para los suaves goces de la contemplación!

Contra el grupo adverso, fueron levantándose otros en frente, con el conocido régimen de contrapeso de todas las ideas. Enotrio no estaba aislado; pero sus devotos, a la sazón, eran cada vez más necesarios.

Era por aquel tiempo en que la trágica alma de Italia necesitaba fuertes emociones para no abatirse. No era sólo, por ejemplo, el afán de reunirse: esto no tenía grandes atractivos en sí. Gustaban, sobre todo, los negros gabinetes de paños enlutados en las paredes, insignias y atributos en las mesas. Era un afán irresistible de substituir la palabra por el gesto, y aun de reducir éste a su más débil expresión: una mirada, un apretón de manos, sin despegar los labios. Se hubiera podido hacer todo a la luz del día, en un salón espacioso con balcones en la calle... Y, sin embargo, se rodeaba todo de una cantidad imaginaria de vanos peligros. Se deseaba reuniones muy peligrosas. Luego, era un anhelo de hacerse enemigos, o mejor —mucho mejor— de verlos en cualquier parte. ¿Sabéis, esos momentos pervertidos en que se siente el dolor como un placer?... Estos italianos querían gustar las persecuciones.

Por contraste, la influencia de cada conjurado en particular, y la de la Sociedad en masa, era tiránica, sobre el inmenso montón de pusilánimes. Entre cada iniciado y el público había siempre una gigantesca lente de aumento; y, si era un Malvezzi el que observaba, se le hacían de robusta sillería las paredes de alfeñique. De modo que, en resolución, unos miedosos infundían terror a otros, tan asustados como los primeros.

Un día se extendió por la Universidad cierto rumor insistente. En los diversos corros, el nombre del Poeta subía o bajaba, como en una subasta de la reputación...

¿Qué pasa en los hombres, reunidos, cuando la Alarma, el maldito gnomo, pasa agitando su gorro de cascabeles? Todas las manos están calentadas por una fiebre; y, las amigas, se estrechan con emoción. Las misteriosas selecciones de todos los días, son más claras entonces; las simpatías se acentúan, con pasión más íntima; las reservas se hacen tempestuosas; las frialdades, solemnes. Cambia la tabla de valores de los sentimientos: sube un entero todo cariño y todo odio. Los corros están más destacados: se puede precisar mejor los lindes. Un resplandor de gloria ilumina los grupos, se confunden todas las voces por un momento, y, en medio de un silencio religioso, pasa la Discordia. ¡Quién os podrá ya detener! Todos despiertan; se hablan y se deciden; dan luego música a las opiniones odiosas, y cantan... Pasa un momento, vuelve a todos aquel resplandor; caen en transporte. Es un momento decisivo. Es el sueño más terrible de que las muchedumbres despiertan. Matan y se suicidan. Todos los ratos de la voluptuosidad se parecen.

El Poeta estaba acostumbrado a pasar entre sumisos de su poder o avergonzados de su gloria. Aquel día tuvo que pasar entre los enemigos, armados contra él. Todos le acusaban, admiradores y adversarios... Sus constantes enemigos no cambiaban de parecer; en cuanto a sus admiradores...

Le acusaban de un crimen de alta traición a las ideas liberales: a la llegada de la Reina, el día anterior, había cantado a la mujer y a la soberana, en hermosos versos.

Ambos grupos estaban abrazados enfrente del Poeta y le odiaban cordialmente. ¡Oh! sabían de buena tinta que *hacía el Lucifero*, y que, entre otras cosas, corrompía a la juventud.

Fue una mañana de dichas incompletas, esperando. Esperaban siempre el instante de gozar. Eran amantes burlados con promesas repetidas... *Tardaba*, tardaba siempre. El gnomo sacudía su látigo, y hacía crecer los deseos. Los resplandores habían ya dormido dos veces el animal de cien cabezas. Dos veces había cantado y dos veces había dormido; dos veces había visto delante de sí el río de la vida apartarse de sus labios.

...Llegó al fin. La Discordia precedía, en traje de gala. Cuando vieron todos al hombre impío, al corruptor y al apóstata, sintieron torcerse los nervios. El Poeta venía soberbio como nunca, no alteraba su paso algo temblón, retumbante sobre las losas.

Allí se hallaban todos los sedientos... Los pasos retumbaban en el pórtico. Cuando el Poeta se acercó, la hembra aullaba horriblemente. Luego, a poco, lanzó el grito de amor: —*¡Muera Carducci!*... Y lo *amó* largo rato, transportada, ciega, abandonada a su placer.

El poeta entró en la clase, y allá fueron también todos: —no había de hablar aquel día, no había de corromper a los jóvenes...

\*\*\*

Nada de cuanto pasó puede ya referirse: es un crimen sin nombre abofetear a un hombre que vive en Dios, que recibe de él inspiraciones diarias. El sacrílego que puso su mano sobre las mejillas de Enotrio, está hoy en un presidio por haber dado muerte a un hermano.

El fratricidio fue el menor de sus crímenes.

Tan inesperado fue aquello para los grupos mismos en rebeldía, que parecía iban a retroceder. La conciencia despertaba, y todos se sintieron avergonzados. Nadie hubiera podido asegurarlo. Inmediatamente, a un gesto avanzaron todos...

El Poeta quiso hablar, quiso dirigirse varias veces a los jóvenes... Todo en vano. ¿Quién era capaz de prever los efectos de una locura colectiva? En medio de una confusión espantosa, en la que sólo podía distinguirse las voces de los que proclamaban la muerte, un hombre joven salió del grupo más próximo al Poeta, y todos pudieron ver su enérgica decisión. Sobre la mesa, se vio en seguida un animal fantástico, con los brazos extendidos sosteniendo un cuerpo en contorsiones; cruzó en seguida, veloz como el antílope, deshaciéndose de la carga humana que parecía abrumarle más por el odio que por el peso... La muchedumbre estaba ya fraccionada, rota, perdida en su cobardía. Muchos se unieron a aquel hombre nervioso, y fue imposible ya al provocador retroceder. La altura de la ventana era imponente; pero la fila inmensa de los que empujaban no retrocedió... La fiera se había hecho a sí misma justicia en el acto, de un solo golpe brutal.

El Poeta intentó hablar de nuevo. Se levanta, agita su poderosa cabeza,... todos sus amigos, reducidos a una minoría despreciable, nos tranquilizamos: tenía el bastón de bronce de Bartolomé Colleoni. Sobre el estruendo de la tropa revuelta, tiende ya la mirada: va a hablar, y es imposible resistirle.

De todo su pecho sacó fuerzas, tendió su brazo, apretó el puño, que dejó caer con estruendo. Seguía el silencio... ¡Todas las fuerzas de su pecho en aquellas aspiraciones toscanas! «*¡Podéis gritar abajo Carducci, que la Naturaleza me ha puesto muy alto!*»

Enfrente, un joven desencajado, con los cabellos sobre las cejas y los ojos inyectados, contemplaba en silencio: todos reconocieron en él después al héroe de la jornada, sin cuya audacia increíble, lo que empezó por un golpe hubiera terminado en algo más serio. Desde entonces me sentí atraído a este bravo por la simpatía. No le hubiera creído nunca capaz de una acción tan noble. Ahora reconocía mi precipitación en juzgarle. Nadie hubiera podido privarme después de la alegría de la contrición. Juré favorecerle en sus desgracias... El sublime guerrero era Collares, el melifluo orador de la cuaresma amorosa, el despertador genial de todas las iras e impaciencias rectorales... ¡Pobre mi D. Francisco! ¡Qué lastima os tuve! De intentar vuestro rival la reconstrucción, fácil para sus recios músculos, de alguna forma prehistórica rara, como la que vimos aparecer sobre la mesa del Poeta — de intentar un golpe en seco, desde la elevada altura de su cabeza joven, ¿os moveríais detrás de expedientes y secretarios de embajada?

Se fueron todos. Se fue la bestia colmada. Nadie quedó sino nosotros, los fieles *nipotini*. El Dr. Nicoli había perdido sus lentes, y el inspector recargaba la mano en lo de sacudirse.

El Poeta nos habló de los trecentistas. Fue dulce y tierno como nunca. ¡En la *Piazzetta*, sobre el dragón del Nilo, sonreía San Teodoro!

[Del capítulo *Lux in tenebris*, pp. 208-209:]

[...] En el Colegio, cuando las sombras empezaban a levantarse del suelo, a bajar del techo, a adelantarse a mí de todas las paredes, yo me entregaba a un paseo loco, sin objeto, que, sin embargo, respondía a la necesidad de *gastar mis nervios*. A esa hora, los juicios más solemnes de

mi jurada enemiga me hacían estremecer. Salía condenado siempre por inacción: pasaba revista a mi vida, y a las veces la encontraba aprovechada. Si, por fortuna para mi sueño, era así, aún tenía que oír la condena por timidez o por transigencia. Mientras sólo se me pedían convicciones, podía yo, hasta cierto punto, satisfacer; pero cuando se me preguntaba por los actos, por las obras en pro del ideal...

¡Ya! Convicciones no me faltaban, esperanza de próximas victorias, fe en el santo advenimiento; pero el odio-deber, el odio-virtud, no inspiraba entonces mi conducta —toda mi conducta.

La misma potencia por la que las demás cosas me eran gratas, acabé por reconocerla en mí. Mis disgustos eran escasos en esta parte. Pero yo quería verme vertido sobre el mundo, derramado sobre todos los seres, sobre todas las formas de las cosas. Era urgente remover obstáculos, hacer ruinas, hacer obras de odio y de valor.

Tales batallas gastaban de mis nervios aquella fuerza que el paseo no había logrado consumir. El sillón al fin me acogía. Yo proyectaba, entre las sombras, alucinado, la imagen de mi Poeta sobre la pared; lo miraba con su frente adusta, rodeada de cabellos fosforescentes. —¡Toda mi vida había *transigido*! Ese era mi pecado. Muchas virtudes son un lujo. Y estábamos en momentos de carestía... —¡Un transigente! ¡un hombre-obstáculo! Pesaba sobre mi corazón una falta horrenda: yo estaba acusado de crimen de obediencia. Me conformaba, obedecía, dejaba hacer y decir... Era un sumiso. —¿Qué has hecho de tu destino?—me decía el Poeta. —¿Qué has hecho de tu *forza vincitrice*?

Odié como un valiente, amigos míos. La alta moralidad de los ensañamientos me pareció clarísima. Tuve soliloquios maldicientes que me enseñaron a conservarme digno. [...]

[Del capítulo *La isla feliz*, p. 215:]

[...] Rapagnetta, el nipotino de todas mis simpatías, me escribía desde Venecia: habíamos proyectado muchas veces un viaje. Y allá fui con él, sacudiendo toda inercia. Fantaseamos por calles y ríos, recordamos al Poeta delante de Colleoni y de San Jorge [...]

[Del capítulo *Più nulla*., pp. 220 i 223-226:]

[...] Y tú, sublime Enotrio, que pasabas ante nosotros como el gnomo que impone colas y estrellas, ¿no sabías que, con tus entusiasmos por las palomas de Víctor Manuel, alterabas el equilibrio europeo, y «las buenas relaciones de dos naciones hermanas»? [...]

Al andén quiso acompañarme la temible fila de «conjurados», en su núcleo más peligroso: Levi y Oliverio, Rapagnetta y Negri, Nicoli y Mme. Gosme. El señor Inspector me hizo prometer cartas y noticias extensas sobre las escuelas de España. También quedé en mandarle periodicos y retratos de toreros, para «irse preparando», hasta el feliz día de su viaje a la nación —eje de la federación panlatinista.

Hubo ¡*hurras!* a España y a Italia; pero, en el acto mismo de partir, predominó un ¡*viva!* que lanzó el pusilánime Dr. Nicoli, como el *addio* más tierno:

*EVVIVA IL NIPOTINO!*

Al arrancar, lo último que vi fue, por mucho tiempo, la cabecita de Emma.

\*\*\*

Desde entonces, enteramente reconciliado con Platón, me he visto filósofo.

Soy el primer hombre de mi generación jándala. Ya me lo harán sufrir los filisteos de estas latitudes.—Contra todos, por gracia de Enotrio, soy.

(Voz de un coro.) .....

*Ei passa, o popoli  
Satana il grande!*

.....

Contra todos, por el Amor, me salvaré.  
Quise, fuertemente quise, fuertísimamente quise.

(Voz de otro coro.) .....

*Amor, alma è del mondo...*

.....

(Se oyen dos nombres.) .....

*Satana... Amor...*

Alegría. Hombre nuevo. ¡Final de lucha! Resurrección...

*(¡Amor!)*

Velo sobre la Tierra. ¡Sentirla abajo! Triunfo en el Cielo.

*(Sanctus, Sanctus, Sanctus.  
Amor.)*

Nacer muriendo... ¡Muerte! ¿Muerte?... Siempre...

*(...Più nulla... Amor...)*

...Llorar aún sobre el mundo...

*(Salute, o Satana  
o ribellione...)*

¡Esperar siempre en el Amor!

(Coro en el Cielo.) *(Evviva il Nipotino!!)*

## Panorama universal

[...]

El premio internacional Nobel de 1906, correspondiente a la sección de literatura, ha sido otorgado al insigne poeta italiano José Carducci, una de las más puras glorias contemporáneas de la patria del Dante. Como en España Zorrilla y en Francia Víctor Hugo, así se celebra en Italia a Carducci, el poeta más grandioso de la época contemporánea, cuyos versos encierran el alma nacional durante la segunda mitad del siglo XIX. Carducci ha ejercido una acción directa y una grandiosa influencia en la literatura italiana y, sobre todo, en los sentimientos patrióticos de los italianos. No sólo debe admirarse en él al escritor sublime y perfecto, sino al ilustre propagandista y agitador nobilísimo de las ideas y de las masas, al cantor de una epopeya nacional, a la encarnación de todo un pueblo en la hora de su despertar glorioso. Los años han debilitado las energías físicas de Carducci, pero su poderosa mente conserva el vigor de la edad juvenil, combatiendo incansable por el nombre de la patria y la pureza del arte.

El premio Nobel no podía haber recaído en otra personalidad de mayor relieve literario, porque Carducci no sólo cuida de la palabra ni es un frío rebuscador de bellezas exteriores; es el enamorado de una idea social, que vibra y palpita en los versos del poeta en honor de la verdad, de la bondad y de la belleza. Tal fue el propósito de Nobel al fundar los premios que llevan su nombre. Quiso emplear su fortuna en destruir todas las cosas horrendas, como la guerra y la muerte; en exaltar todas las cosas nobles y bellas, que, como la ciencia, la paz y la poesía, contribuyen al perfeccionamiento de la humanidad.

Carducci amó a Italia con amor vivificante e intenso. Nadie como él trabajó con tanta fe, durante su larga vida, por la cultura artística de su patria.

[Peus de fotografia, p. 88:]

BOLONIA.—Casa en que nació Carducci, que ha sido adquirida recientemente por la reina madre Margarita para evitar su venta, después de la muerte del poeta, quien no deja sucesión, y será considerada por el gobierno de Italia como monumento nacional. (*Fot. Croce.*)

EL ILUSTRE POETA CARDUCCI, agraciado con el premio Nobel.

[*Notas extranjeras. Artísticas*, «El Progreso», 04/02/1907, p. 1]

### Notas extranjeras

#### Artísticas

Carducci, el gran poeta italiano, ha vendido la propiedad de todas sus obras al editor de Bolonia Nicolás Zanichelli.

[...]

[*Enfermo grave*, «La Tribuna», 14/02/1907, p. 3]

### Enfermo grave

Roma, 14.—Está gravemente enfermo el célebre poeta Josué Carducci.

[*Carducci*, «El Noticiero Universal», 15/02/1907, p. 3]

### **Carducci**

París, 15.—Un despacho de Roma refiriéndose a noticias de Bolonia dice que el poeta Carducci se ha agravado tanto en su dolencia, que se teme un funesto desenlace.

---

[*Carducci enfermo*, «El Diluvio», 15/02/1907, edició del matí, p. 27]

### **Carducci enfermo [...]**

París, 13 Febrero.

Dicen de Roma que el célebre poeta Carducci se halla gravemente enfermo.

---

[*Carducci enfermo*, «La Vanguardia», secció «Del extranjero», 15/02/1907, p. 9]

### **Carducci enfermo**

De Bolonia dicen que el poeta Carducci se halla gravemente enfermo de una pulmonía, convenciéndole el arzobispo de que tome los Santos Sacramentos.

---

[*Carducci malalt*, «El Poble Català», secció «Informació de l'estranger», 15/02/1907]

### **Carducci malalt**

Roma.—El célebre poeta Josep Carducci està greument malalt. La seva edat i estat xacrós inspiren temors.

---

[*De Roma*, «El Diluvio», 15/02/1907, edició de la tarda, p. 7]

### **De Roma [...]**

París, 15 Febrero.

[...]

De Roma anuncian que ha causado satisfacción en el Vaticano la noticia de las entrevistas que se preparan entre el prefecto del Sena y el delegado del cardenal Richard para ver de ponerse de acuerdo sobre el ejercicio del culto.

Del mismo punto dicen que la salud del gran poeta Carducci se agrava por momentos, causando emoción en Italia.

[*El poeta Carducci*, «Heraldo de Alcoy», 15/02/1907, p. 4]

### **El poeta Carducci**

Madrid 15 (16 40)

Despachos de Roma dicen que llegan a aquella capital noticias de Bolonia participando que el célebre poeta Carducci, que se halla enfermo a causa de un agudo trancazo, se ha agravado muchísimo en las últimas horas, hasta el extremo que inspira su estado serios cuidados y temores.

---

[*Enfermo grave*, «El Progreso», 15/02/1907, p. 3]

### **Enfermo grave**

*Bolonia*.—Hállase gravemente enfermo el poeta Carducci.

---

[*La enfermedad de Carduccio*, «El Liberal», 15/02/1907, edició del matí, p. 3, reproduït a l'edició del vespre, p. 2]

### **Últimos despachos**

Madrid 15 (12 a 4 m.)

[...]

### **La enfermedad de Carduccio [sic]**

El gran poeta italiano Carduccio [sic] sigue gravísimamente enfermo en Bolonia.

---

[*La salud de Carducci*, «La Tribuna», 15/02/1907, p. 3]

### **La salud de Carducci**

Roma, 15.—El poeta Carducci se ha agravado en su enfermedad.

Hay gran expectación en toda Italia por saber el estado del célebre poeta.



[*Poeta malalt i En Carducci*, «La Veu de Catalunya», 15/02/1907, edició del matí, p. 3]

### **Poeta malalt**

Roma.—El poeta Carducci, autor de l'*Himne a Satan*, està malalt de gravetat.

[...]

### **En Carducci**

L'insigne poeta Carducci se troba a Bolònia, malalt de grippe.

La seva edat i lo delicat de la seva salut inspiren temors.

---

[*Se agrava Carducci*, «El Liberal», 15/02/1907, edició del vespre, p. 3, reproduït l'endemà 16/02/1907, edició del matí, p. 2]

Últimos despachos

Madrid 15 (2 a 5 t.)

[...]

### **Se agrava Carducci**

El gran poeta italiano Carducci se encuentra gravísimo.

El ataque fortísimo de gripe que padecía, ha degenerado en pulmonía.

Los médicos temen un funesto desenlace.

---

[*Carducci*, «Diario del Comercio», 16/02/1907, p. 3]

### **Carducci**

París 15.—Un despacho de Roma refiriéndose a noticias de Bolonia dice que el poeta Carducci se ha agravado tanto en su dolencia, que se teme un funesto desenlace.

---

[*Carducci*, «El Diluvio», 16/02/1907, edició de la tarda, p. 7]

[...] **Carducci**

[...]

*Bolonia*.—Se ha agravado Carducci.

*Roma*.— La Cámara de diputados ha pedido informes telegráficos sobre el estado de Carducci.

[*Carducci i La muerte de Carducci*, «La Tribuna», 16/02/1907, p. 3]

### **Carducci**

París, 16.—Roma.—El estado del poeta Carducci casi es desesperado.

La Cámara de diputados ha pedido informes telegráficos del estado del mismo.

[...]

### **La muerte de Carducci**

Roma, 16.—Dicen de Bolonia que la muerte de Carducci ha producido gran consternación. Las ceremonias fúnebres, que serán sufragadas por el Estado, serán puramente civiles.

---

[*Carducci moribundo i Blasco*, *El poeta ha muerto*, «La Vanguardia», sección «Del extranjero», 16/02/1907, p. 8]

### **Carducci moribundo**

Dicen de Bolonia que el célebre poeta Carducci está agonizando, cuya noticia ha causado en toda Italia una emoción inmensa, y la causará en todo el mundo.

Durante la sesión de la Cámara, su presidente ha hecho votos por su pronto restablecimiento.

[...]

### **El poeta ha muerto**

Ha muerto esta noche Carducci, circulando la triste noticia con inusitada rapidez por Italia entera.—*Blasco*.

---

[«Diario de Barcelona», 16/02/1907, edición de la tarde, p. 2056:]

París, sábado, 16 de febrero (2-20).—*Bolonia*.—Ha fallecido el poeta Carducci.

---

[*El poeta Carducci enfermo*, «La Tarde» (Palma de Mallorca), 16/02/1907, p. 3]

Telegramas

Madrid 16 (a las 3'15)

### **El poeta Carducci enfermo**

Comunican de Roma que el gran poeta Carducci se ha agravado en su enfermedad.

Témese que venga un fatal desenlace.

Esta noticia ha producido gran sentimiento en Italia, en donde se pronunciaba el nombre del gran poeta con muchísimo respeto.

[*Fallecimiento de Carducci*, «Heraldo de Alcoy», 16/02/1907, p. 4]

### **Fallecimiento de Carducci**

Madrid 16 (16 40)

Despachos de Roma comunican noticias recibidas en aquella capital, dando cuenta de haber fallecido en Bolonia el célebre poeta italiano Carducci.

La muerte de tan ilustre escritor ha sido sentidísima.

Los reyes de Italia y el Gobierno se han apresurado a telegrafiar a la familia del muerto, enviándole el pésame.

En toda Italia se preparan manifestaciones de duelo en honor a la memoria de tan ilustre poeta.

---

[*José Carducci*, «El Liberal», 16/02/07, edició del vespre, p. 2, reproduït l'endemà 17/02/1907, p. 2]

### **José Carducci**

Los despachos de Bolonia dan cuenta del fallecimiento, a la edad de setenta y un años, del célebre poeta italiano, autor del inmortal *Himno a Satanás*, José Carducci.

Había nacido en Valdicastello, y muy joven se familiarizó con las obras de los más notables clásicos griegos y latinos, escribiendo sus primeros trabajos literarios en prosa en «Il Poliziano di Florencia». [sic]

Desde 1861 desempeñaba una cátedra de literatura en la Universidad de Bolonia, por gracia del rey Víctor Manuel, que sentía por Carducci grandes simpatías.

Sus labores críticas se distinguen por una prosa culta y correctísima y por la falta de una orientación determinada en cuanto hacía referencia a sus principios políticos, que nunca definió imparcialmente, sí sujetándose siempre a su modo de ser que subordinaba todo otro sentimiento al de lo bello.

Como obras que perdurarán, deja Carducci dos volúmenes de *Estudios literarios*, *Vida y obras de Giusti*, *Los críticos italianos* y *la métrica de los Odi Barbare*, un ensayo de comentarios *Sobre las ruinas* [sic] *del Petrarca*, que provocó apasionados comentarios de todos los críticos, y un tomo de poesías *Juvenilia*, además de infinidad de composiciones sueltas y discursos y artículos y de una obra maestra que publicó en 1865 con el pseudónimo de *Enotris* [sic] *Romano*.

El arte poético italiano pierde con José Carducci una de sus más respetables figuras.

Privadamente caracterizóse el poeta fallecido por un exagerado amor a la independencia. En la adolescencia varias veces abandonó la casa paterna para vagar libre por las orillas del mar y por los campos, concibiendo ya versos que le habían de dar fama.

---

[*La muerte de Carducci* i *Muerte de Carducci*, «El Noticiero Universal», 16/02/1907, p. 3]

### **La muerte de Carducci**

París, 16.—Despachos de Roma comunican detalles referentes a la muerte del poeta Carducci.

Falleció éste rodeado de su familia.

En un salón inmediato a la Cámara mortuoria había gran número de reporters y amigos y admiradores del poeta.

Aunque era esperado el funesto desenlace, la noticia causó honda impresión en Bolonia y en toda Italia.

Los estudiantes de la Universidad han obtenido autorización para dar guardia de honor al cadáver.

Los funerales serán costeados por el Estado y prometen ser solemnes.

Carducci no deja testamento.

[...]

### **Muerte de Carducci**

París, 16.—Telegrafían de Bolonia que la grave enfermedad que aquejaba al poeta Carducci ha tenido el funesto desenlace que se temía.

Los soberanos italianos, las Cámaras, los Centros artísticos y literarios y en suma cuanto algo significa en Italia y en el extranjero, han comunicado la expresión de su pésame por el fallecimiento del poeta.

Carducci ha sido uno de los poetas que más popularidad han alcanzado, no sólo en Italia sino en el resto del mundo.

Actualmente apenas escribía. Su nombre repitiose recientemente con admiración al ser agraciado con el premio Nobel, de la sección de literatura.

El entierro de Carducci será una solemnísimas manifestación.

---

[*La salut d'en Carducci*, «El Poble Català», secció «Informació de l'estranger», 16/02/1907]

### **La salut d'en Carducci**

Roma.—La malaltia del poeta Carducci s'ha agravat. En tot Itàlia regna ansietat per la salut de l'il·lustre poeta.

---

[*Muerte de Carducci*, «El Diluvio», 16/02/1907, edició de la tarda, p. 8]

### **Muerte de Carducci**

París 16 Febrero.

*Bolonia*.—La muerte de Carducci ha producido gran consternación. Los funerales, por cuenta del Estado, serán civiles.

[*Muerte de Carducci*, «El Liberal», 16/02/07, edició del vespre, p. 3, reproduït l'endemà 17/02/1907, p. 2]

### **Muerte de Carducci**

Los pronósticos pesimistas de la ciencia han tenido confirmación.

En Bolonia ha muerto el gran poeta italiano Carducci.

Su fallecimiento ha producido gran sensación.

Se le enterrará civilmente y su sepelio será un acto que podrá calificarse de acontecimiento por la brillantez y solemnidad que ha de revestir.

El gran poeta murió a la una y veintiocho minutos de esta madrugada rodeado de toda su familia.

En un salón inmediato al cuarto del paciente había gran número de periodistas y literatos que quisieron permanecer velando al ilustre enfermo.

---

[O., *Carducci agravado*, «La Publicidad», 16/02/1907, edició del matí, p. 3]

### **Carducci agravado**

París 16, a la 1'45.—Roma.—El estado del poeta Carducci casi es desesperado.

La Cámara de Diputados ha pedido informes telegráficos del estado del mismo.—O.

---

[O., *La muerte de Carducci* i (sense nom d'autor) *José Carducci*, «La Publicidad», 16/02/1907, edició del vespre, p. 2]

### **La muerte de Carducci**

París 16, a las 7'15.—Bolonia.—Ha fallecido el ilustre poeta Carducci.

Esta noticia ha producido gran consternación en toda Italia.

El entierro, que será civil, lo costeará el Estado.—O.

[...]

### **José Carducci**

El telégrafo anuncia la muerte del ilustre poeta italiano, nacido en Valdicastello en julio de 1836.

Fue un crítico hábil, prosista culto, poeta inspirado, de naturaleza impetuosa, amante de todo lo grande y bello.

Escribió muchos versos, casi todos celebrados; unos Estudios literarios y un libro titulado *Bocetos críticos y discursos literarios*, el ensayo de un texto y comentarios sobre rimas del Petrarca y la edición de las obras latinas de Ariosto. Sus obras *Odi Barbare* y *los Críticos italianos y la métrica de los Odi Barbare*, provocaron discusiones apasionadas.

Las letras italianas están de luto.

[«Diario de Barcelona», 17/02/1907, p. 2104:]

París, sábado, 16 de febrero (17-30).—*Roma*.—El presidente de la Cámara de los diputados, al comenzar la sesión, ha elogiado el talento de Carducci, manifestando además, que al entierro de éste asistirá una comisión de la Cámara, la cual guardará luto durante una semana.

El presidente del Consejo ha pronunciado también palabras de elogio para dicho escritor, anunciando que presentaría una proposición para erigirle un monumento.

La Cámara ha acordado que el cadáver sea inhumado en el panteón de Florencia, después de lo cual se ha levantado la sesión en señal de duelo.

---

[*La muerte del poeta*, «La Vanguardia», sección «Del extranjero», 17/02/1907, p. 9]

### **La muerte del poeta**

Roma 16, 6'41 tarde.

A la una y media de la madrugada ha muerto en Bolonia el poeta Carducci, rodeado de los miembros de su familia; en la antecámara se hallaban reunidos gran número de periodistas y de admiradores del poeta.

La sensación que ha causado la noticia de esta muerte ha sido inmensa, desde primeras horas de la mañana, en Bolonia y rápidamente en toda Italia.

Hoy han estado en Bolonia colgados de negro los edificios públicos y cerradas las tiendas y comercios.

El Rey de Italia ha enviado su pésame a la familia y ha comisionado al conde de Turín para que le represente en el entierro y en los funerales, aguardándose también la llegada de individuos de las Academias francesa y española, para tomar parte en los fúnebres actos.

Se dice que no deja Carducci ningún testamento; el entierro tendrá carácter civil y se hará por cuenta del Estado.

Creen algunos que el cadáver del insigne poeta quedará depositado en la iglesia de la Santa Cruz de Florencia, donde hay ya algunos grandes hombres italianos.

En la sesión celebrada esta tarde por la Cámara se ha acordado por unanimidad que se rindan a Carducci exequias nacionales, presentando Giolitti un proyecto de ley para la erección en Roma de un monumento que perpetúe su memoria, y en seguida se ha levantado la sesión en señal de duelo.

---

[*José Carducci*, «La Vanguardia», 17/02/1907, p. 9]

### **José Carducci**

El telégrafo anuncia la muerte del ilustre poeta italiano, nacido en Valdicastello en julio de 1836.

Fue un crítico hábil, prosista culto, poeta inspirado, de naturaleza impetuosa, amante de todo lo grande y bello.

Carducci fue popular en Italia, más que por su cultura, que le llevó a la Universidad de Bolonia; más que por sus estudios de crítica literaria, que le granjearon merecida estimación de los doctos, por su *Odi barbare*, que provocaron apasionadas discusiones; algunos magníficos sonetos y su *Himno a Satanás*, suscrito con el pseudónimo de Enotris [*sic*] Romano.

Cuando la fama de sus versos se extendió por Italia saludaron todos en él al cantor futuro de la patria una y grande. Los partidarios de la libertad, los que querían infundir en el alma de la nueva

nación el espíritu democrático y republicano, creyéronle apóstol poético de sus aspiraciones.

Carducci no fue, sin embargo, una voluntad rectilínea en los afanes políticos. No quiso poner a su numen el grillete de una confesión estrecha, y lo dejó cabalgar libre sobre todo suceso, sobre todo principio, sobre todo ideal que lo esparciera por las regiones amplísimas de la belleza en el concepto y en el ritmo.

El último acto que hizo evocar el recuerdo de su nombre en todos los países fue la concesión del premio Nobel, discernido el año último al anciano poeta.

La escena en que el representante escandinavo le comunicó el galardón con que se le honraba, narrada fue por toda la prensa del mundo como uno de los actos más interesantes y más conmovedores de la vida del insigne poeta.

Carducci apenas escribía en estos últimos tiempos; pero era de todos respetado y admirado de todos.

Además de las mencionadas poesías publicó unos estudios literarios y un libro titulado *Bocetos críticos y discursos literarios*, el ensayo de un texto y comentarios sobre rimas del Petrarca y la edición de las obras latinas de Ariosto.

---

[*Josué Carducci*, «La Publicidad», 17/02/1907, edición del matí, p. 1]

### **Josué Carducci**

Ha muerto en Bolonia Josué Carducci.

El gran poeta italiano, el más grande de los poetas contemporáneos, verdadero romano por su fuerza y por su sentimiento, heredero y sólo comparable a los grandes genios de la Roma augusta, acaba de morir.

Viejo y achacoso, rodeado de los más altos honores que no lograron nunca hacerle abdicar de sus ideas, el poeta glorioso de la oda a Maximiliano, la inteligencia admirable y creadora, se ha extinguido para siempre en aquella hermosa ciudad de Bolonia, en cuya Universidad fue profesor.

¿Por qué hacer biografía del maestro ni citar aquí sus [*il·legible*] admirables de crítica o sus incomparables creaciones de poesía?

No es esta la ocasión, ni cabe en la reducida dimensión de una noticia periodística, estudio ni comentario a la obra del más alto de los poetas contemporáneos.

*La Publicidad* dedicará uno de sus próximos números a honrar la memoria del maestro, publicando la traducción de algunas de sus poesías y textos referentes a sus creaciones inimitables.

Descanse en paz Carducci el glorioso.

---

[*La muerte de Carducci*, «El Diluvio», 17/02/1907, edición del matí, p. 32]

### **La muerte de Carducci [...]**

París, 16 Febrero.

Roma reclama los restos de Carducci. Bolonia quiere guardarlos. El embajador francés, Barrere, ha dado el pésame al Gobierno en nombre del Gobierno de Francia. Giolitti ha presentado en la Cámara un proyecto de ley para erigir en Roma un monumento a Carducci. La Cámara ha levantado la sesión en señal de luto.

[*Mort d'en Carducci* i *La mort d'en Carducci. Despulles disputades*, «El Poble Català», secció «Informació de l'estranger», 17/02/1907]

### **Mort d'en Carducci**

Bolònia.—Ha mort aquesta nit en Carducci, circulant la trista nova amb inusitada rapidesa a Itàlia entera, produint gran sentiment.

Els funerals, per compte de l'Estat, seran civils.

[...]

### **La mort d'en Carducci Despulles disputades**

Bolònia.—Roma reclama les despulles d'en Carducci, i Bolònia les vol guardar en son si.

Hi ha gran interès per a veure el resultat d'aquest plet.

L'ambaixador de França ha donat el pesa'm al govern italià en nom del seu govern.

El ministre Giolitti ha presentat a la cambra un projecte de llei per a erigir a Roma un monument al gran poeta.

La Cambra ha aixecat la sessió en senyal de dol.

---

[*Muerte de Carducci*, «Diario del Comercio», 17/02/1907, p. 3]

### **Muerte de Carducci**

París, 16.—Telegrafian de Bolonia que la grave enfermedad que aquejaba al poeta Carducci ha tenido el funesto desenlace que se temía.

Los soberanos italianos, las Cámaras, los Centros artísticos y literarios y en suma cuanto algo significa en Italia y en el extranjero, han comunicado la expresión de su pésame por el fallecimiento del poeta.

Carducci ha sido uno de los poetas que más popularidad han alcanzado, no sólo en Italia sino en el resto del mundo.

Actualmente apenas escribía. Su nombre repitiose recientemente con admiración al ser agraciado con el premio Nobel, de la sección de literatura.

El entierro de Carducci será una solemnísimas manifestación.

—Despachos de Roma comunican detalles referentes a la muerte del poeta Carducci.

Falleció éste rodeado de su familia.

En un salón inmediato a la Cámara mortuoria había gran número de reporters y amigos y admiradores del poeta.

Aunque era esperado el funesto desenlace, la noticia causó honda impresión en Bolonia y en toda Italia.

Los estudiantes de la Universidad han obtenido autorización para dar guardia de honor al cadáver.

Los funerales serán costeados por el Estado y prometen ser solemnes.

Carducci no deja testamento.



[*Noticias varias*, «El Correo Catalán», 17/02/1907, p. 3]

### **Noticias varias**

París, 16.—Ha muerto en Bolonia el poeta Carducci, cantor de Satanás.

---

[O., *La muerte de Carducci. El poeta Carducci. Pésame de Francia. En señal de luto. Monumento a Carducci*, «La Publicidad», 17/02/1907, edició del matí, p. 5]

### **La muerte de Carducci**

París 16, a las 7'15.—Bolonia.—Ha fallecido el ilustre poeta Carducci.

Esta noticia ha producido gran consternación en toda Italia.

El entierro, que será civil, lo costeará el Estado.—*O.*

[...]

### **El poeta Carducci**

París 16, a las 21.—Roma.—No se sabe dónde será enterrado el poeta Carducci, pues Roma reclama sus restos y Bolonia los quiere conservar.—*O.*

### **Pésame de Francia**

París 16, a las 21'30.—Roma.—El embajador francés ha dado el pésame al Gobierno italiano en nombre del Gobierno francés por la muerte del poeta Carducci.—*O.*

### **En señal de luto**

París 16, a las 21'45.—Roma.—La Cámara ha levantado la sesión en señal de luto por la muerte del poeta Carducci.—*O.*

### **Monumento a Carducci**

París 16, a las 22.—Roma.—Se ha presentado en la Cámara un proyecto de ley para erigir en Roma un monumento a Carducci.—*O.*

---

[J. Pous i Pagès, *A propòsit de la mort d'un poeta*, «El Poble Català», secció «Tot passant», 17/02/1907]

### **A propòsit de la mort d'un poeta**

Giosuè Carducci, l'egregi poeta, el poeta dels ritmes impecables, de l'eufonia perfecta, ha mort a Bolònia. No per esser de temps ja prevista, ha produït la seva mort menys dolorosa sensació. Itàlia, i amb ella els esperits devots de santa poesia escampats arreu del món, se condolen de la irreparable pèrdua. Perquè en Carducci no era sols una glòria nacional italiana; era una glòria mundial, una alta encarnació d'aquell profund esperit humanista, triomfal eflorència de l'ànima hel·lènica, que,

irradiant del petit clap de terra grega que li fou bressol, ha fet irrupció una hora o altra en totes les demés civilitzacions occidentals, portant-les a completa plenitud i serenitat.

No és el meu objecte donar una idea de la significació i la vàlua de l'egregi poeta: ni el curt espai d'aquestes notes m'ho permet, ni tampoc estic preparat en aquest moment per a fer-ho amb l'extensió i la documentació que es mereix l'obra excelsa del finat. És d'altra cosa que vull parlar, d'una cosa que contrasta dolorosament amb lo que sol passar entre nosaltres.

Tothom sap que en Carducci era un esperit no conformista, una ànima de revoltat. El seu *Inno a Satana*, en les nostres terres d'intolerància li hauria tancat per a un mai més totes les portes. Doncs malgrat les enormes imprecacions d'aquell himne, el poeta fou per llarg temps catedràtic a Bolònia, respectat i honorat de tothom, fins dels representants dels poders públics, dels quals en Carducci políticament estava distanciat per complet. No fa gaire, quan, vell i xacrós, se vegé obligat a deixar la càtedra, la reina Margarida, l'arxicatòlica reina Margarida, trobà una manera delicada de subvenir a les necessitats del poeta en la seva vellesa, comprant-li la copiosa biblioteca que tenia, però comprant-la-hi per a després de mort, sense que pogués tocar-se un sol llibre del seu vivent. I ara, ara que la seva gloriosa vida és acabada, l'Estat organitza pel seu compte l'enterrament del poeta satànic, convertint-lo en ostentosa manifestació de condol nacional, com ho fou l'enterrament de Victor Hugo a França; però amb la diferència que França era un Estat republicà que honorava un poeta republicà, i l'Itàlia d'avui és un Estat monàrquic que honora un poeta d'esperit fonamentalment revolucionari.

Quina lliçó, quina excelsa lliçó, per a les nostres terres d'intolerància, per a aquestes desgraciades terres on perdura en el fons de les consciències un llevat de sectarisme inquisitorial, per a aquestes desgraciades terres on n'hi ha prou que un home pensi un caire de ganivet diferent de nosaltres perquè li neguem el pa i la sal, i les seves qualitats més evidents siguin convertides en vicis i defectes!

---

[*Regionales y generales*, «Heraldo de Tarragona», 17/02/07, p. 1]

### **Regionales y generales**

[...]

Dicen de Bolonia que el célebre poeta Carducci está agonizando, cuya noticia ha causado en toda Italia una emoción inmensa, y la causará en todo el mundo.

---

[*El «Syllabus» y la «Oda a Satanás» de Carducci*, «Correo Ibérico» (Tortosa), 18/02/07, p. 1, després reproduït a «El Correo Catalán», 21/02/1907, p. 2]

### **El Syllabus y la Oda a Satanás de Carducci**

Carducci habrá tenido, como poeta, más o menos méritos; pero los más de los que le ponderan y elogian en Italia y fuera de Italia, desconocen esos méritos técnicos; no ven ellos en Carducci otra cosa que el cantor de Satanás, el bardo del infierno.

Y ¿qué es esa famosa oda al demonio, del revolucionario italiano? Pues pura y sencillamente la confesión de un revolucionario en favor de la verdad de la famosísima y zarandeada proposición ochenta del *Syllabus*.

¿Qué dice esta proposición?... Que la Iglesia no puede reconciliarse con *el progreso, el liberalismo y la civilización moderna*.

Y ¿qué dice la *Oda a Satanás*, de Carducci?... Que para los sectarios, como Carducci, *progreso, liberalismo y civilización* son *Satanás*.

El Papa condena al *progreso, el liberalismo y la civilización moderna*, tal como entienden estos términos los sectarios, porque lo significado por ellos pertenece a Satanás[,] es satanismo puro.

Y Carducci canta a Satanás, porque entiende que el *progreso, el liberalismo y la civilización moderna* son hijos de Satanás.

Ergo...

---

[*En honor de Carducci*, «La Vanguardia», sección «Del extranjero», 18/02/1907, p. 5]

### **En honor de Carducci**

De Roma comunican que el rey de Italia será representado por el conde de Turín, en los funerales de Carducci.

El ministro de Instrucción pública representa el gobierno.

Los funerales tendrán lugar el lunes.

---

[*La muerte de Carducci*, «El Noticiero Universal», 18/02/1907, p. 3]

### **La muerte de Carducci**

París, 17.—Telegrafían de Roma que la Cámara de los diputados decidió por unanimidad que los funerales por el alma del poeta Carducci tengan carácter nacional.

Los funerales serán mañana y en ellos representará al Rey el conde de Turín, y al Gobierno el ministro de Instrucción.

---

[*Los funerales de Carducci*, «Diario del Comercio», 18/02/07, p. 1]

### **Los funerales de Carducci**

París, 17.—Dicen de Roma que la Cámara de los diputados ha decidido por unanimidad que los funerales de Carducci tengan carácter nacional.

En ellos representará al rey de Italia el conde de Turín y al Gobierno el ministro de Instrucción pública.

---

[*Los funerales de Carducci*, «El Correo Catalán», 18/02/1907, p. 2]

### **Los funerales de Carducci**

París, 17.—Dicen de Roma que la Cámara de los diputados ha decidido por unanimidad que los funerales de Carducci tengan carácter nacional.

En ellos representará a Víctor Manuel el conde de Turín, y al Gobierno el ministro de Instrucción Pública.

[*Los funerales de Carducci*, «El Liberal», 18/02/07, edición del matí, p. 3, reproduït a l'edició del vespre, p. 2]

### Los funerales de Carducci

Desde Roma comunican que la Cámara de los diputados ha aprobado una ley por la que se autoriza al Gobierno para que satisfaga de los fondos públicos los gastos que ocasionen los funerales del ilustre poeta José Carducci.

Se ha presentado también una moción para erigir una estatua al autor del *Himno a Satanás*.

La moción ha sido muy bien acogida por todos los elementos de la Cámara.

Entre los estudiantes de la Universidad de Bolonia y otras se agita la idea de iniciar una suscripción para sufragar parte de lo que cueste el monumento.

Se ha decidido que los funerales se celebren hoy.

Asistirán a la fúnebre ceremonia el ministro de Instrucción pública y algún otro en representación de los monarcas.

---

[Blasco, *Los funerales de Carducci*, «La Vanguardia», secció «Del extranjero», 19/02/1907, p. 8]

### Los funerales de Carducci

Una multitud enorme ha asistido a los funerales de Carducci.

El conde de Turín ha representado en ellos al Rey, y estaban representados en el acto la Cámara de los diputados, el Senado y la mayoría de las ciudades italianas.

La reina Margarita ha enviado también una corona.

Al paso del coche fúnebre, que desaparecía materialmente bajo la gran cantidad de flores que lo cubría, las tropas presentaban armas.

El cadáver ha quedado provisionalmente depositado en el cementerio de Bolonia.—*Blasco*.

---

[*Correo extranjero*, «La Cruz» (Tarragona), 19/02/1907, p. 2]

### Correo extranjero

[...]

—Roma.—Acaba de morir en Bolonia, Carducci, el poeta satánico, más [*ratlla il·legible*] honraron vivo y tratan de sublimar ya muerto. Dios le haya perdonado.

Esta tarde, en el sferisterio español, se ha reunido la Comisión anticlerical que prepara la manifestación de tercer centenario de la muerte de Giordano Bruno.

Esta manifestación ha sido promovida y organizada por la masonería en honor de aquel ruin apóstata y contra del catolicismo.

La autoridad ha negado a los oradores el permiso para hablar en la *loggia* de Campidoglio.

También les ha sido negado a los manifestantes la música de la Guardia municipal.

---

[«Diario de Barcelona», 19/02/07, edición del matí, p. 2160]

París, lunes, 18 de febrero (19-40).—*Bolonia*.—Se han celebrado las exequias de Carducci, a las que han concurrido gran número de personas. Han presidido el duelo el conde de Turín y los presidentes del Senado y de la Cámara de los diputados. Entre la concurrencia veíase a muchas personalidades políticas, generales y almirantes.

Calcúlase en cien mil el número de personas que han presenciado el paso de la fúnebre comitiva.

[*El cadáver de Carducci*, «La Vanguardia», sección «Del extranjero», 19/02/1907, p. 8]

### **El cadáver de Carducci**

Los personajes políticos más influyentes de Bolonia reclaman el cadáver de Carducci para que sea enterrado en la propia ciudad, rechazando la idea de su inhumación en la iglesia de Santa Cruz, de Florencia.

---

[*El entierro de Carducci*, «El Liberal» (edición de Barcelona), 19/02/1907, edición del vespre, p. 3, reproduït l'endemà 20/02/1907, edición del matí, p. 3]

### **El entierro de Carducci**

El cadáver de Carducci ha sido visitado por 10.000 boloñeses.

El entierro fue solemne.

Lo presidió el conde de Turín, en nombre del rey y del Gobierno italiano.

Asistieron los profesores de la Universidad de Bolonia, los diputados, senadores, Ayuntamiento y Asociaciones de todas clases con 38 banderas.

La fúnebre comitiva iba rodeada de una inmensa muchedumbre.

La carroza mortuoria estaba cubierta de flores.

Detrás de ella seguían varios coches llevando centenares de coronas.

Las tropas formaron a lo largo del paso de la comitiva, rindiendo los honores a los despojos mortales del ilustre poeta.

Las tiendas estaban cerradas en señal de luto.

Los pórticos, columnas y faroles fueron enlutados por el vecindario.

El cadáver de Carducci fue enterrado en el cementerio de Cestoga.

No se pronunciaron discursos.

El desfile duró dos horas.

La población de Bolonia se opone a que, más tarde, el cadáver de Carducci sea trasladado a Florencia para enterrarlo en la iglesia de Santa Cruz.

---

[*El poeta Carducci*, «La Tarde» (Palma de Mallorca), 19/02/1907, p. 1]

### **El poeta Carducci**

Por telégrafo dimos la noticia de hallarse gravemente enfermo el gran poeta Carducio. [*sic*]

Hoy los últimos despachos de Bolonia dan cuenta del fallecimiento del célebre poeta italiano, autor del inmortal *Himno a Satanás* José Carducci.

Había nacido en Valdicastello y muy joven se familiarizó con las obras de los más notables clásicos griegos latinos, escribiendo sus primeros trabajos literarios en prosa en «Il Poliziano di Florencia». [*sic*]

Desde 1861 desempeñaba una cátedra de literatura en la Universidad de Bolonia, por gracia del rey Víctor Manuel, que sentía por Carducci grandes simpatías.

Sus labores críticas se distinguen por una prosa culta y correctísima y por la falta de una orientación determinada en cuanto hacía referencia a sus principios políticos, que nunca definió

imparcialmente, sí, sujetándose siempre a su modo de ser que subordinaba todo otro sentimiento al de lo bello.

Como obras que perdurarán, deja Carducci dos volúmenes de *Estudios literarios, Vida y obras de Guisti*, [sic] *Los críticos italianos y la métrica de los Odi Barbare*, un ensayo de comentarios *Sobre las ruinas* [sic] *del Petrarca*, que provocó apasionados comentarios de todos los críticos, y un tomo de poesías *Juvenilia*, [sic] además de infinidad de composiciones sueltas y discursos y artículos de una obra maestra que publicó en 1965 con el pseudónimo de «Enotris [sic] Romano».

El arte poético italiano pierde con José Carducci una de sus más respetables figuras.

Privadamente caracterizose el poeta fallecido por un exagerado amor a la independencia. En la adolescencia varias veces abandonó la casa paterna para vagar libre por las orillas del mar y por los campos, concibiendo ya versos que le habían de dar fama.<sup>1</sup>

---

[*Entierro de Carducci*, «El Diluvio», 19/02/1907, edición de la tarde, p. 8]

### **Entierro de Carducci**

Roma.—En Bolonia visitaron el cadáver de Carducci 10.000 personas. El entierro ha sido imponente. Presidió el conde Turin en nombre del rey y del Gobierno, teniendo nutrida representación en el acompañamiento la Universidad, la masonería, diputados, senadores, alcaldes, corporaciones, Asociaciones de todas clases, 38 banderas y enorme muchedumbre.

Las tiendas estaban cerradas y los pórticos, columnas y faroles enlutados. No hubo discursos. Entérrasele en el cementerio de Cestoga, y se le trasladará a Florencia para ser enterrado en la iglesia de Santa Cruz. El desfile ha durado dos horas. La población de Bolonia se opone a que se lleven el cadáver. Témesese un gran conflicto.

---

[*Entierro del poeta Carducci*, «La Voz de Menorca», 19/02/1907, p. 3]

### **Entierro del poeta Carducci**

[...]

Telegrafían de Bologna que se ha celebrado el entierro del poeta Carducci, el cual ha resultado imponentísimo.

Miles de personas formaban la comitiva fúnebre, calculándose pasaban de cien mil las personas representadas.

---

<sup>1</sup> Pràcticament tot l'article és una còpia del que havia publicat «El Liberal» el dia 16 (cf. *supra*, p. 83). En reproduceix les errates i n'hi afegeix de noves. [N. del D.]

[José Carducci, «La Tribuna», 19/02/1907, pp. 1-2]

### José Carducci

El poeta del ritmo divino ha muerto en Bolonia. El cantor inmortal de la oda perfecta a Maximiliano ha dejado el mundo, donde su memoria quedará imperecedera, rodeado de los más altos honores, en el esplendor de su gloria nítida, epopeica, diáfana como la bóveda que nos cobija, en un alborear de mayo.

Carducci, el más grande de los poetas de nuestros tiempos, ha emprendido la ruta de la eternidad, legándonos un monumento imperecedero que las generaciones futuras venerarán como obra de un genio de la literatura contemporánea.

La obra literaria de Carducci demuestra una potencialidad creadora, por ningún otro poeta superada. Sus admirables estudios críticos, revelan magistralmente el sutil espíritu observador refinado como ninguno, exigente como muy pocos, del autor de *Bruto che uccide Cesare*.

Nacido en Valdicastello el 27 de julio de 1836, e iniciado en el estudio por sus mismos padres, pronto demostró su temperamento voluntarioso, estudiando con avidez portentosa las obras de los clásicos latinos.

Desde los primeros años de su adolescencia empezó a componer versos, los primeros de los cuales fueron publicados en un periódico, «El Policiano» de Florencia. Su producción fue enorme desde esta época, suscitando sus trabajos toda suerte de discusiones en las más altas esferas literarias del mundo culto.

El ideal de Carducci, rebelde, innovador, de una fuerza creadora inmensa y decididamente revolucionaria, no encontró un sitio a propósito donde posar el vuelo luminoso que en ascensión gloriosa había de conducirlo a las cimas de la intelectualidad perfecta. De ahí que nunca, llevado de su preclaro eclecticismo, se decidiera a ingresar en la capillita mezquina para su temple, deleznable para su ímpetu, de los partidos políticos al uso. Su idiosincrasia firme, irreductible, nunca hizo traición a sus convicciones, ni en trances peligrosos ni cuando la fama le acariciaba, invitándole con su mágica tentadora a gozar del banquete superfluo de la vida. Una claudicación en su carácter indomable, se le hubiera antojado el mayor de los sarcasmos. Violentar su conciencia, aceptando honores, en los que no creía, hubiera constituido su mayor tortura.

Poeta sin mácula, impecable, sus composiciones tienen la inspiración de las cosas vividas irradiando poesía a raudales. Experto prosista y crítico sincero, sus obras didácticas tienen el encanto de las grandes creaciones del humano saber, con destellos fulgurantes de arte sublime y erudición exquisita.

*Estudios literarios*, *Bocetos críticos* y *Discursos literarios*, publicados en 1874 y 1876, respectivamente, y *Odi barbaramente* y *Los críticos italianos y la métrica de los Odi barbaramente*, publicadas en 1878, son sus obras más importantes, avaloradas con otras que sería prolijo enumerar.

Descanse en paz el egregio poeta y sean sus méritos venerados como su grandiosidad merece.

---

[O., *Entierro de Carducci*, «La Publicidad», 19/02/1907, edición del vespre, p. 3, reproduït l'endemà 20/02/1907, edición del matí, p. 2]

### Entierro de Carducci

París 19, a las 7.—Roma.—En Bolonia desfilaron ante el cadáver de Carducci más de 10.000 personas.

Se ha verificado el entierro, que ha sido una imponente manifestación de duelo. Fue presidido por el conde de Turín, que llevaba la representación del Rey, asistiendo el gobierno, los elementos oficiales, representantes de la provincia, el alcalde de Pietra, patricio del difunto, representación de

la Universidad, masonería, diputados, senadores, alcaldes, corporaciones, asociaciones de todas clases con 38 banderas, y una enorme muchedumbre.

El cadáver iba en una lujosa carroza y las coronas fúnebres ocupaban 14 carrozas.

Todas las tiendas se cerraron y los balcones, pórticos, columnas y faroles estaban enlutados.

Se le ha enterrado en el cementerio de Cestoga y se le trasladará a Florencia para ser enterrado definitivamente en la iglesia de Santa Cruz.

El despidio ha durado dos horas.

La población de Bolonia se opone a que se lleven el cadáver y hay temores de que estalle un conflicto por esta causa.—O.

---

[*La biblioteca de Carducci*, «El Liberal», 20/02/1907, edició del vespre, p. 3, reproduït l'endemà 21/02/1907, edició del matí, p. 2]

### **La biblioteca de Carducci**

La reina Margarita compró el año pasado esta biblioteca.

Después de pagarla generosamente, la regaló al Ayuntamiento de Bolonia.

Atendiendo a las enérgicas peticiones de éste, se ha desistido de trasladar a Florencia el cadáver de Carducci.

---

[*La biblioteca de Carducci. No hay traslado*, «El Diluvio», 20/02/1907, edició de la tarda, p. 7]

### **La biblioteca de Carducci.—No hay traslado**

Madrid, 20 Febrero.

*Roma*.—La reina Margarita el año último compró la biblioteca de Carducci, pagándola generosamente y regalándola al Ayuntamiento de Bolonia.

Atendiendo las enérgicas peticiones de Bolonia, se ha desistido de trasladar el cadáver de Carducci.

---

[*Las obras de Carducci*, «La Vanguardia», secció «Del extranjero», 20/02/1907, p. 8]

### **Las obras de Carducci**

El Rey ha ordenado que sea hecha una edición especial de las obras de Carducci, por su cuenta, la cual será distribuida profusamente en las escuelas públicas.

---

[*L'enterrament d'en Carducci*, «El Poble Català», secció «Informació de l'estranger», 20/02/1907]

### **L'enterrament d'en Carducci**

Bolònia.—Una gran multitud ha assistit als funerals d'en Carducci. El comte de Turin ha representat en ells al rei, i estaven representades a l'acte la Cambra dels Diputats, el Senat i la majoria de les ciutats italianes. La reina Margherita ha enviat també una corona. Al passar el cotxe-fúnebre, que desapareixia materialment baix la gran quantitat de flors que el cobria, les tropes presentaven armes. El cadavre ha quedat provisionalment dipositat en el cementiri de Bolonya.



[O., *Carducci*, «La Publicidad», 20/02/1907, edició del vespre, p. 2]

### Carducci

París 20, a las 7.—Roma.—La reina Margarita que en el año último compró la casa y la biblioteca de Carducci, pagándola generosamente, lo ha regalado al Ayuntamiento de Bolonia, con la condición expresa de formar un museo.

Atendiendo a las enérgicas peticiones de Bolonia, se ha desistido de trasladar el cadáver de Carducci. [...]—O.

---

[*Telegramas*, «El Vigía Católico de Ciudadela», 20/02/1907, p. 3]

### Telegramas

[...]

Madrid 19.—Telegrafían de Bolonia dando cuenta del fallecimiento del poeta Carducci.

---

[«Diario de Barcelona», 21/02/1907, edició de la tarda, p. 2255]

París, miércoles, 20 de febrero (21).—[...] *Roma*.—La Cámara de los diputados ha acordado que se erija en Roma un monumento a Carducci.

---

[*El Cantor de Satanás*, «El Tradicionalista» (Girona), 21/02/1907, p. 2]

**El Cantor de Satanás.**—Ha fallecido, a causa del ataque de *influenza* que padecía, el poeta y senador italiano José Carducci, tristemente célebre por su impío y blasfemo *Himno a Satanás*.

Carducci tenía ahora setenta años. Hace poco se le concedió el premio Nobel. Era un clasicista fanático, enamorado ardientemente del paganismo grecorromano, capaz de sacrificarse por rescatar a Júpiter... si Júpiter hubiera vivido.

Poeta de correcta y clásica forma, no era, no, como el ilustre Manzoni, de alma cristiana y piadosa, sino que escandalizó al mundo con el *Himno a Satanás*, que sería una hermosa poesía religiosa si dedicara a Dios los elogios con que ensalza a Satanás y a éste dirigiera las blasfemias que le manchan.

Proudhom dijo *Dios es el mal*, y Carducci puso en verso este pensamiento impío, lema de las logias masónicas.

No sabemos si habrá muerto arrepentido. ¡Ojalá sea así y Dios le haya perdonado!

[*Luto por Carducci*, «Diario del Comercio», 21/02/1907, p. 1]

### **Luto por Carducci**

Anuncian de Bolonia que la noticia de que el Parlamento italiano había votado que el entierro del gran poeta Carducci tenga lugar en el Panteón de la Santa Cruz en Florencia ha causado vivo disgusto en aquella ciudad que aspiraba al honor de guardar los restos mortales de aquel ilustre príncipe del Arte.

Carducci depositado en la capilla ardiente en la biblioteca del Ayuntamiento de Bolonia estaba vestido de negro con las insignias masónicas y tenía como único trofeo a su lado una rama de laurel.

A estas horas habrá recibido ya el cadáver del gran poeta cristiana sepultura.

E.P.D.

---

[*Monumento a Carducci*, «El Liberal», 21/02/1907, edición del vespre, p. 3, reproduït l'endemà 22/02/1907, edición del matí, p. 2]

### **Monumento a Carducci**

La Cámara italiana ha aprobado el proyecto de erigir en Roma un monumento a Carducci.

---

[*Monumento a Carducci*, «El Noticiero Universal», 21/02/1907, primera edición, p. 3]

### **Monumento a Carducci**

París, 21.—De Roma telegrafían que la Cámara de los diputados ha acordado que se erija en Roma un monumento al poeta Carducci.

---

[*Monumento a Carducci*, «La Tribuna», 21/02/1907, p. 3]

### **Monumento a Carducci**

París, 21.—Roma.—La Cámara ha aprobado el proyecto para erigir un monumento a Carducci.

[*Muerte de un poeta ilustre*, «Miau», any II, núm. 21, 21/02/07, p. 183]

### **Muerte de un poeta ilustre**

Bien ajenos estábamos, al publicar en uno de los pasados números de MIAU el retrato del ilustre poeta italiano, honra de la literatura moderna, José Carducci, de que tan pronto habíamos de reproducirlo con el triste motivo de su muerte.

En la madrugada del día 16 falleció en Bolonia rodeado de los miembros de su familia.

La sensación que causó la noticia fue inmensa. Se colgaron de negro los edificios públicos; se cerraron las tiendas y los comercios; el rey de Italia envió el pésame a la familia y comisionó al conde de Turín para que le representara en el entierro del notable poeta.

El acto fue civil y se hizo por cuenta del Estado. Carducci era un poeta rebelde; su musa era revolucionaria. Su *Himno a Satán* retrata por entero su alma llena de inquietud y de independencia.

Esto no fue obstáculo para que durante mucho tiempo desempeñara una cátedra en la Universidad de Bolonia, para que todos lo respetasen y lo admirasen y para que el Estado haya costado su entierro.

Y es que el poder del genio subyuga hasta a los que piensan de manera más opuesta y domina hasta a los más contrarios en el opinar.

Descanse en paz el ilustre profesor de Bolonia.

[Peu de fotografia:]<sup>1</sup>

ÚLTIMO RETRATO DEL POETA ITALIANO JOSÉ CARDUCCI  
† en Bolonia (Italia) el 15 del corriente

---

[*Museo Carducci*, «La Vanguardia», secció «Del extranjero», 21/02/1907, p. 8]

### **Museo Carducci**

La reina Margarita ha tomado la iniciativa para que se forme en Bolonia un Museo Carducci.

---

[O., *Monumento a Carducci*, «La Publicidad», 21/02/1907, edició del matí, p. 3]

### **Monumento a Carducci**

París 21, a las 2'10.—Roma.—La Cámara ha aprobado el proyecto para erigir un monumento a Carducci.—O.

---

[*Ecos telegráficos*, «El Eco de Ciudadela», 22/02/1907, p. 3]

### **Ecos telegráficos**

[...]

Palma, 19.—Telegrafían de Bolonia dando cuenta del fallecimiento del eminente poeta Carducci.

---

<sup>1</sup> És la mateixa fotografia que la revista havia reproduït el dia 15/11/1906 (cf. *supra*, p. 64). [N. del D.]

[*Els que se'n van* i *Ha mort el gran poeta italià Joseph Carducci*, «L'Esquella de la Torratxa», núm. 1469, 22/02/1907, pp. 138 i 141]

### **Els que se'n van**

[Fotografia]

JOSUÉ CARDUCCI  
Eminent poeta i crític italià  
Morí a Bolònia el dia 15 del corrent.

[...]

### **Ha mort el gran poeta italià Joseph Carducci**

Li diem italià per haver nascut en aquella península i per haver escrit sempre en la llengua de Dant. Però, per l'altesa i pel caràcter humà de les seves aspiracions, l'autor de l'*Himne a Satanàs* era universal.

De manera que no és Itàlia, sinó el món qui ha perdut un gran Poeta.

\*\*\*

A pesar de ser un rèprobe, un revolucionari, un rebel, era tanta l'admiració que despertava, que en sos darrers anys rebé la protecció de la reina Margarida, viuda del rei Humbert. Per a fer-li acceptar els seus dons, sense molestar la seva dignitat, comprà la Biblioteca que el poeta havia format durant la seva vida, amb el compromís de no tocar-ne un sol llibre fins a després que hagués deixat d'existir.

I el govern italià ha rendit a ses despulles l'homenatge més esplèndid a què pot aspirar un escriptor.

Itàlia s'enalteix a si mateixa, al donar mostres d'un esperit tan enlairat, i tan distint del que domina en altres pobles rosegats pel corc de la intolerància i per la ronya del fanatisme.

---

[*Monumento a Carducci*, «Diario del Comercio», 22/02/1907, p. 3]

### **Monumento a Carducci**

París, 21.—De Roma telegrafian que la Cámara de los diputados ha acordado que se erija en Roma un monumento al poeta Carducci.

---

[*Monumento a Carducci*, «El Diluvio», 22/02/1907, edició del matí, p. 26]

### **Monumento a Carducci**

[...]

Roma.—La Cámara ha aprobado el proyecto de erigir un monumento a Carducci.

[X., *Muerte del poeta Carducci*, «La Actualidad», any II, núm. 30, 22/02/1907, p. 3]

### Muerte del poeta Carducci

En la madrugada del sábado último falleció en Bolonia uno de los poetas más grandes del siglo XIX; el italiano Giosué Carducci, el más alto representante de la literatura de la nueva Italia, el ciudadano educador de las generaciones jóvenes, el soberano y conmovedor de los corazones.

Los hombres, y especialmente los grandes hombres, llevan siempre en sí algo del país donde nacen o son educados. Giosué Carducci nació en Val di Castello, en la Versilia, el año 1835 y en el conjunto de su carácter aparecieron la aspereza y la austera grandeza del monte lugareño; fue educado en Castagneto y en Bolgheri, y había en él algo de aquellas melancólicas y desoladas soledades de la ribera del proceloso mar.

A los diez y nueve años de edad publicó sus primeras *Rimas* para poder pagar a algunos acreedores. El libro no pasó de los límites de Florencia, no porque careciera de mérito, pues cuanto menos se reveló en él un admirable y paciente trabajo de asimilación de frases, de imágenes, de conceptos poéticos, que el joven había admirado y grabado en su prodigiosa memoria. A estas *Rimas*, siguieron las *Nuevas Rimas*, las *Odas Bárbaras* y *Iuvenilia*. Tenía entonces sólo 25 años. Su fama estaba ya consolidada en Florencia y pasaba a Bolonia al ser nombrado para desempeñar la cátedra de elocuencia italiana en la sabia universidad boloñesa. Entonces aparecieron sus grandes cantos en el tomo *Levia Gravia*, donde resuena el canto del poeta siguiendo la fuerza de los clásicos. Poco después aparecía la más sublime manifestación del estro poético *carducciano*: el *Himno a Satanás*, que dio a conocer a su autor como uno de los líricos más espléndidos del siglo. Posteriormente dio al público otros volúmenes de poesías, todas ellas de primer orden, pero nada sobrepujo al *Himno a Satanás*.

X.

[Peu de fotografia:]

Casa donde vivió y ha muerto el poeta Carducci.<sup>1</sup>

---

[*Carducci*, «La Tribuna», 23/02/1907, p. 3]

### Carducci

París, 22.—En la sesión de la Cámara, presidida por M. Brisson, el diputado Berisquier presentó una proposición invitando a la Cámara a asociarse al duelo de Italia por el fallecimiento de Carducci.

M. Brisson en nombre de la Cámara y M. Dessaigne en el del Gobierno apoyan el proyecto, siendo adoptado.

El presidente de la Liga Franco-Italiana ha ofrecido a M. Briand la presidencia de honor en la ceremonia que organiza la Liga en honor de Carducci.

M. Briand la ha aceptado.

París, 22.—Bolonia.—Se ha recibido una corona del novelista ruso Máximo Gorki para depositarla en la tumba de Carducci.

---

<sup>1</sup> Una fotografia de Carducci assegut en una cadira il·lustrava la portada del número (p. 1), amb el següent peu: «El poeta Giosué Carducci». [N. del D.]

[«Diario de Barcelona», 23/02/1907, edició del matí, p. 2328:]

París, viernes, 22 de febrero (15-45).—[...] La Cámara ha dirigido un mensaje al pueblo italiano condoliéndose de la muerte de Carducci.

---

[*En honor a Carducci*, «El Liberal», 23/02/1907, edició del vespre, p. 3, reproduït l'endemà 24/02/1907, p. 3]

### **En honor a Carducci**

La Liga francoitaliana de París ha organizado un festival en honor a Carducci.

Lo presidirá M. Briand.

En Bolonia se ha recibido una corona enviada por Máximo Gorki, para ser depositada en la tumba de Carducci.

---

[*En la Cámara francesa. En honor de Carducci*, «El Diluvio», 23/02/1907, edició de la tarda, p. 3]

### **En la Cámara francesa.—En honor de Carducci**

París, 22 Febrero.

En la Cámara, bajo la presidencia de M. Brisson, el diputado M. Beauquier presenta una proposición invitando a la Cámara a asociarse al duelo de Italia por el fallecimiento de Carducci. M. Brisson, en nombre de la Cámara, y M. Guyot Dessaigne, en el del Gobierno, apoyan la proposición, siendo adoptada.

El presidente de la Liga franco-italiana ha ofrecido a M. Briand la presidencia de honor en la ceremonia que organiza la Liga en honor de Carducci. M. Briand ha aceptado.

---

[*Gorki a Carducci*, «El Diluvio», 23/02/1907, edició de la tarda, pp. 7-8]

### **Gorki a Carducci**

[...]

*Bolonia*.—Se ha recibido una corona de Máximo Gorki para ser depositada en la tumba de Carducci.

---

[Ismael, *Voilà l'ennemi*, «Correo Ibérico» (Tortosa), 23/02/1907, p. 2]

### **Voilà l'ennemi**

A la hora de ahora apenas hay periódico español, entre los del trust y sus similares, que no haya rellenado sus huecos con presa de cascote y lugares comunes plañendo la muerte del poeta Carducci y queriendo ensalzar su memoria sobre toda ponderación.

Bueno es dedicar atención a los genios, sean compatriotas o no, por aquello de que los genios tienen al mundo por patria, y todos recibimos las enseñanzas o el influjo de sus producciones, pero al ver el interés y afecto con que la prensa española habla de Carducci hame dado en la nariz el consabido olor a barraganía.

¿Por qué será? No he de discutir yo los méritos del poeta italiano, porque solamente lo conocía de nombre, a diferencia de los muchos que escriben sobre él, que tal vez ni de nombre le conocían.

Aunque el fondo de sus poesías ha sido abominable y la forma discutida y rechazada por bastantes críticos, creo desde luego que era un poeta capaz de codearse con Dante y con Petrarca, si es que ellos no le daban de codo, que sería lo más probable.

Y nada me indignarían los encomios que reciba de nuestra prensa liberal, si no fuera por esta memoria mía que ahora me hace recordar a otros poetas y escritores, que rayaban por lo menos tan alto como Carducci, y se fueron a la tumba sin esas coronas de papel impreso.

Y no hay que salir fuera de España para buscar a eminencias que dejaron estela brillante de su genio, y la prensa rotativa se contentó con dar la noticia en forma telegráfica.

Hace pocos años murió Verdaguer, poeta, catalán, tal vez el más grande del siglo XIX; poeta cuyas composiciones recuerdan a Milton, Camoens, a Homero. ¿Quién que tenga gusto poético y haya leído *Canigó* no ha visto a granel pinceladas de esas que sólo saben trazar los Apeles de la pluma? ¿Quién al leer *Atlántida* no ha soñado en aquella ciudad primorosa que sale de los mares evocada por el genio del poeta lemosín?

Pero Verdaguer tenía un defecto gravísimo; era sacerdote, y la prensa sectaria deja que el olvido cubra con dobles capas a esa gloria nacional porque al desenterrarla saldría vistiendo la negra sotana.

Hace cuatro días, como quien dice, murió Pereda. Maestro de la novela, y modelo de prosistas, nadie que se precie de amante de las letras ha dejado de paladear la miel de la montaña que rezuman sus descripciones. Pero era católico ferviente en religión y carlista en política.

Graves pecados que los rotativos no le perdonaron, y el ruido de los elogios se extinguió casi al mismo tiempo que el de las campanas que doblaron por el insigne maestro de Polanco.

¿Y a qué tratar de los muertos? Perosi, ese asombro de la música, está, o ha estado en Madrid, dirigiendo la ejecución de sus *oratorios*. Apenas, apenas algún periódico ha dicho «esta boca es mía», y eso como a escondidas.

Pero el diestro Montes es corneado en Méjico, y allá van columnas y más columnas del antedicho cascote contando con pelos y señales hasta muchas cosas que debieran callarse de ese Napoleón del trascuerno.

Y el neoyorquino Taw es procesado por homicida, y como del proceso resultan datos indecentes y groseros, ya tiene la prensa ocupación favorita para una temporada.

¿Qué más? Villate, ese vividor que con el título de Arzobispo se aprovecha de una iglesia católica para dar sesiones de sacrilegio dominical, también encuentra en nuestros rotativos sus preconizadores.

¿Qué va a que si Villate reconoce que es un necio, y después de reflexionar en esa verdad, que sería gracia de Dios y no pequeña, pide penitencia e ingreso en la Iglesia, ya los periódicos no se acuerdan de él como no sea para escarnecerle?

Después de todo esto cualquiera comprende que los ditirambos de la prensa a Carducci no son al maestro, sino al blasfemo; no al poeta, sino al autor del *Himno de Satanás*.

«¿Cuál es tu mayor enemigo?» preguntaron un día a Platón. Y el sabio encogiéndose de hombros contestó: «el que alaba a los que me persiguen injustamente».

Esa frase que ha salvado los tiempos debe ser enseñanza provechosa para todo el que se precie de católico.

Carducci era un poeta blasfemo, que se jactaba donde quiera de su ateísmo: el periódico rotativo ensalza, pues *voilà l'ennemi*, ese es mi enemigo.

Y a los enemigos es bueno compadecerlos, abrirles los brazos cuando se convierten, pero mientras persisten en su encono, es de prudentes cerrarles la puerta a piedra y lodo.

ISMAEL.

[*La muerte de Carducci*, «El Noticiero Universal», 23/02/1907, p. 3]

### **La muerte de Carducci**

París, 22.—La Cámara ha acordado dirigir al pueblo italiano una moción de pésame por la muerte del poeta Carducci.

De Roma telegrafían que la reina Margarita ha hecho donación a la villa de Bolonia de la casa donde murió dicho poeta. El rasgo de la reina madre ha sido muy elogiado.

---

[(*Noticias*), «La Publicidad», 23/02/1907, edició del vespre, p. 2]

### **(NOTICIAS)**

El número de mañana de LA PUBLICIDAD en su primera página estará dedicado a la memoria del gran poeta de la libertad, Giosué Carducci.

Además del retrato, publicaremos un autógrafo del ilustre maestro y artículos, poesías y traducciones de Unamuno, Marquina y Diego Ruiz.

---

[O., *Duelo por Carducci. En honor de Carducci. Coronas para Carducci*, «La Publicidad», 23/02/1907, edició del matí, p. 3]

### **Duelo por Carducci**

París 22, a las 21'16.—En la sesión de la Cámara presidida por M. Brisson, el diputado Berisquier presentó una proposición invitando a la Cámara a asociarse al duelo de Italia por el fallecimiento de Carducci.

M. Brisson en nombre de la Cámara y M. Dessaigne en el del Gobierno apoyan el proyecto siendo adoptado.—O.

### **En honor de Carducci**

París 22, a las 21'30.—El presidente de la Liga Franco-Italiana ha ofrecido a monsieur Briand la presidencia de honor en la ceremonia que organiza la Liga en honor de Carducci.

M. Briand la ha aceptado.—O.

### **Coronas para Carducci**

París 22, a las 21'44.—Bolonia.—Se ha recibido una corona del novelista ruso Máximo Gorki para depositarla en la tumba de Carducci.—O.



[*Por Carducci. Un rasgo*, «El Progreso», 23/02/07, p. 3]

### **Por Carducci**

*París.*—La Cámara acordó por unanimidad dar el pésame al Gobierno de Italia por la muerte del insigne poeta José Carducci.

### **Un rasgo**

*Roma.*—La reina madre ha donado a la villa de Bolonia la casa en que murió Carducci.

---

[*Por la muerte de Carducci i El rasgo de una reina*, «El Liberal», 23/02/1907, edición del matí, p. 3, reproduïts a l'edició del vespre, p. 4]

### **Por la muerte de Carducci**

El Gobierno francés ha enviado al pueblo italiano la expresión de pésame por el fallecimiento del ilustre poeta José Carducci.

[...]

### **El rasgo de una reina**

Comunican de Roma que la reina de Italia ha hecho donación a la ciudad de Bolonia de la casa donde falleció el poeta Carducci.

---

[*A la memoria de Giosué Carducci*, «La Publicidad», 24/02/1907, edición del matí, p. 1]

### **A la memoria de Giosué Carducci**

«La Publicidad» dedica hoy un tributo de amor devoto y veneración al poeta ilustre de la Italia libre, al más grande de los poetas contemporáneos, al cantor magnífico de la belleza, la virtud y la libertad.

Giosué Carducci, como un héroe de epopeya, grande e inmortal, representa toda la energía viviente, toda la fuerza creadora de la Italia moderna, emancipada de una tradición caduca, irguiéndose altiva y hermosa y proclamando la libertad y el amor. Fue Carducci, el gran poeta moderno, el *poeta civil*, el cantor y el glorificador de la concepción moderna de la vida, al propio tiempo que el cantor de la Patria, cuyos orígenes, virtudes y destino había idealizado en versos de bronce, de sublimidad incomparable.

Toda la fe de su vida se resumía en las siguientes elocuentes palabras: «En política, la Italia antes que todo; en estética, la poesía clásica; en la práctica, la sinceridad y la fuerza.»

En su obra imperecedera se admira por igual al poeta y al ciudadano. Siendo el más grande y el más completo de los poetas laicos, se halla en sus obras, no sólo la apoteosis de los héroes de su nación, sino también la de cuantos han combatido contra las viejas tradiciones y contra las caducas instituciones que dominan a los pueblos.

Ardiente y fervoroso amante de la libertad, fue un luchador constante por los ideales de toda su vida. El autor de las *Odas bárbaras* y el *Juvenilia* no se desmintió ni un solo instante, batallando contra el clericalismo y lanzando los más vibrantes anatemas contra los curas, los «sombrios pontífices del misterio» y contra el Vaticano que se le aparecía siempre como una «vergüenza sin nombre» que había que destruir.

Italia ha perdido en Carducci el Grande, al más ilustre de sus hijos, al poeta de sus glorias y de sus aspiraciones nacionales, al que mejor encarnaba el alma moderna italiana. La Humanidad toda ha perdido con él a un maestro de pueblos, a un artista magnífico, cuya palabra de oro ha de conservar la posteridad en mármoles inmortales.

Asociémonos al duelo de Italia, que es duelo nuestro, de sus hermanos latinos, y con el tributo de nuestra devoción fervorosa, ante el cadáver glorioso de Giosué Carducci, recordemos la palabra siempre viva del maestro que nos dará belleza en nuestros ensueños de ideal, que nos dará virtud y fuerza en nuestras luchas por el triunfo de la justicia y de la verdad.

---

[*Elvira Carducci*, «La Publicidad», 24/02/1907, edición del matí, p. 1]

### **Elvira Carducci**

[Fotografía]

La viuda de Carducci, la esposa enamorada del Gran Poeta, ha sido su compañera inseparable en cuyos brazos hallaba el Maestro cariño devoto y alientos nuevos para la lucha.

Elvira Menicucci casóse con Giosué Carducci cuando su gloria y su fama imperecederas no habían aún florecido. A su lado, ocultándose modestamente en la sombra, fue siempre la esposa fiel, la compañera amante, la sierva apasionada del Gran Poeta, enamorada de su inteligencia sublime y de su bondad infinita.

Cuando empieza para el Poeta magnífico la apoteosis, empiezan para la viuda desconsolada, los días de añoranza y de lágrimas amargas.

## En la muerte de Carducci

### I

Tú ven aquí, renuevo mío, vaso  
abierto apenas al fluir del tiempo,  
flor de mi sangre, fruto mío en tierra,  
animación de mis entrañas, hijo;

5 aquíétalo con los dos brazos tuyos  
y en tu regazo a que me escuche siéntalo;  
agua en remanso su impaciencia sea,  
y, ufana, de él, guarda silencio, esposa.

10 Para los dos quiero mover el verso,  
que en el dolor el alma mía gime,  
y he de cantar y he de llorar cantando  
y yo no sé si guardaré nobleza.

15 Hoy no vendrán, a prima tarde, amigos  
a discutir de las civiles cosas,  
ni en torno tuyo, que la encarnas viva,  
la diadema de la patria haremos.

20 ¡Retira inútil la botella de oro,  
torna los vasos al vasar intactos,  
cierra la puerta, como en la alta noche,  
y entra a llorar, que ha habido muerte en casa!

### II

¡Italia, Italia! Lugar santo, asilo,  
principio y fin de peregrinaciones:  
¡se ha puesto el sol en tus colinas verdes  
y toda tú llevas cendal de viuda!

5 Vosotros dos, que me escucháis, amores,  
no habéis de ser al duelo mío extraños,  
que hechos estáis a recoger el aire  
rico del son de sus estrofas de oro.

10 Ya, cuando vengan los maduros años  
y dócil sea al recitar tu lengua,  
y en tu memoria ponga yo sus versos,  
semilla rica en surcos nuevos, hijo,

te ha de sonar la cardinal palabra  
a eco perdido de otra edad; ya tuya  
15 no puede ser, como fue mía—¡el hombre,  
el ciudadano de la Italia, ha muerto!

¡Oh, yo que hacía de su casa un templo  
y un culto pío del soñado viaje,  
y de llegar —pobre extranjero oscuro—  
20 a los umbrales de su puerta un triunfo!

Este resorte de mi vida pierdo;  
este dolor llevo en el alma, Italia,  
que ya su silla abandonó el maestro:  
tu mejor templo ya no tiene imagen...

### III

¡Oh manos pías del cantor glorioso,  
ya no pondréis, en esta tierna frente  
del hijo mío, al descansar en ella,  
la unción civil que para él quería!

5 ¡Oh lengua de oro del cantor glorioso,  
ya no dirás por aquel modo eterno,  
viendo a mi amiga en devoción mirarte,  
como está en ella la belleza antigua!

Ya no podré, viéndote vivo, en medio  
10 de tu apacible actividad diurna,  
aquilatar con qué labor trocabas  
en poesía toda cosa viva.

Ya tus dos ojos, que cerró la muerte,  
no me dirán el principal secreto;  
15 ya inmortal todo es para mí tu canto;  
ya tu arte entero para mí es enigma.

Llevó la Muerte a funerales sitios  
todo el caudal de tu armonioso esfuerzo,  
y, de él privado, como en las sequías,  
20 súbitamente vale el mundo menos.

### IV

Pasarán años en sopor de ideas;  
el manto rojo que él te ha dado, Italia,  
como las lavas de Herculano y Napoli,  
se ha de apagar en calladas cenizas;

5     adentro, adentro, en los inviernos tristes,  
      con agua y sangre haciendo limo, el poso  
      de tus canciones calará las almas;  
      la Humanidad se nutrirá en tu verso.

      ¡Entraste al mundo por la puerta humilde  
10    y ojos esclavos al nacer te vieron;  
      sales del mundo por la puerta grande  
      y entre las palmas de la Italia libre!

      ¡Oh tornavoz y evocador del Foro,  
      hijo de dioses, que has traído el germen  
15    de eternidad a los dominios nuestros,  
      la Humanidad custodiará tu nombre!

V

Tú, dulce amiga, que conmigo hacías  
del viaje pío una piadosa fiesta,  
pon a provecho la nativa gracia  
y entra en los campos y prepara flores;

5     que mientras cruce los eternos arcos  
      sombra gloriosa con la frente blanca,  
      Horacio a un lado, Garibaldi al otro,  
      el ciudadano y el poeta, pongan

      tus manos, llenas de piedad, al mármol  
10    que ha de cubrir la funeraria urna,  
      guirnaldas anchas de redondas rosas,  
      postrer tributo al amador de Lálage.

E. Marquina  
Madrid — febrero — 1907  
(al emprender mi viaje a Italia).<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Aquest aclariment esdevindrà, a les *Obras completas*, una nota preliminar: «Llegó a mis oídos la noticia de esta muerte cuando yo terminaba mis preparativos para un viaje a Italia, que había de ser una peregrinación a su hogar.» El poema no presenta, en aquesta versió, diferències rellevants respecte a la del 1907: fonamentalment de puntuació i d'ortografia. [*N. del D.*]

### **Josué Carducci**

Con la muerte de Josué Carducci pierde Italia al más glorioso de sus poetas, al que más contribuyó indudablemente a su renacimiento literario, al poeta cuya carrera se halla más íntimamente unida a su existencia nacional durante los últimos cincuenta años.

Ha muerto en Bolonia, en donde pasó casi toda su vida y adonde fue llamado en 1860, cuando sólo contaba veinticuatro años, después de haber enseñado en la pequeña ciudad de San Miniato del Tedesco y en el liceo de Pistoia. En un principio, sólo tenía seis discípulos, pero el número de éstos fue aumentando prodigiosamente, hasta el punto de que casi todos los hombres notables de la generación italiana actual asistieron a su cátedra, sintieron su ascendiente y han conservado de sus lecciones el más profundo recuerdo.

Durante más de cuarenta años, Carducci no salió de Bolonia sino en algunas épocas de vacaciones o para cumplir los deberes de su cargo de miembro del Consejo Superior de Instrucción Pública.

Cuando, hace poco, le fue otorgado el premio Nobel, publicamos su biografía, que, por consiguiente, no reproduciremos ahora.

Su entierro, efectuado el día 18, ha sido una manifestación grandiosa, imponente, a la que se ha asociado Italia entera. Los palacios ostentaban negras colgaduras; en todas partes se veían banderas a media asta; todas las tiendas se cerraron, y los faroles de las calles por donde había de pasar el cortejo fúnebre estaban encendidos y cubiertos de velos negros.

La circulación de tranvías hallábase interrumpida, y una multitud inmensa llenaba las calles, las plazas y los balcones.

El conde de Turín, representante del rey, apenas llegado a Bolonia, dirigióse a la casa de Carducci, a fin de tributar un último homenaje a los restos mortales del poeta y de dar el pésame a la familia en nombre del monarca.

A las dos de la tarde púsose en marcha la comitiva, en la que figuraban todas las autoridades, asociaciones de profesores y estudiantes, representantes del municipio y una muchedumbre enorme en la que se hallaban representadas todas las clases sociales. A su paso todo el mundo se descubrió, en medio de un profundo silencio, sólo turbado por los tañidos de la histórica campana de la torre del palacio municipal que tocaba a muerto.

La carroza fúnebre, arrastrada por cuatro caballos, avanzó lentamente por entre la multitud emocionada; detrás de ella iban el conde de Turín, el Sr. Rava, ministro de Instrucción Pública, los presidentes de la Cámara y del Senado, gran número de senadores, diputados, generales, almirantes y personalidades ilustres, y once carruajes llenos de coronas.

La comitiva, que ocupaba una extensión de dos kilómetros, atravesó la ciudad y se disolvió al llegar a las afueras. El duelo y sus acompañantes se dirigieron al cementerio de la Cartuja, en donde fue inhumado el cadáver del gran poeta.

El entierro fue una verdadera apoteosis.

[Peu de fotografia:]

JOSUÉ CARDUCCI, famoso poeta italiano fallecido en Bolonia en 16 de los corrientes  
(De fotografía.)

### Homenatge

Sigui permès avui an aquest modest cronista fer per un dia una pausa en la seva tasca, un punt de silenci sobre el moviment de les nostres lletres per a associar-les vestides de dol al seguici que ara formen totes les literatures del món civilitzat darrera les despulles del qui fou un dels més grans poetes de la nostra època... en Giosuè Carducci.

Desvetllador com ell fou de l'admirable renaixença intel·lectual de la moderna Itàlia, bé devem tributar-li aquest darrer tribut d'afecte i admiració, nosaltres, fills també d'una renaixença nacional, més ben dit, factors, propulsors d'una renaixença que encara no ha acabat de fer el seu gloriós camí, que encara no ha vist realitzades totes les seves promeses i esperances.

En aquest meravellós despertar de l'Itàlia nova, de la tercera Itàlia, en Carducci ha estat la veu més potent. En ell s'és encarnat tot l'esperit d'una època decisiva de reconstrucció nacional. Tots els entusiasmes i tots els odis, tots els ideals i totes les passions que han aixecat les tempestats i han produït les esplendors de l'Itàlia contemporània durant la darrera meitat de la passada centúria, han convergit i han ressonat, com en grandiosos tornaveu, en aquella ànima noble d'en Carducci. En ell s'és realitzat plenament l'ideal de poeta ciutadà, el prototipus de constructor espiritual de la nova Ciutat en la que tendeix a cristal·litzar definitivament un poble sortint d'un període anàrquic; en ell ha reviscut modernament l'ànima vehement i tempestuosa d'aquell altre gran poeta ciutadà, de l'immortal Alighieri. Si aquest durant aquell sagnant i revolt germinar de l'ànima de l'Itàlia mitgeval interrompí tot sovint la pura melodia del seu cant inefable per a esclatar en tronantes imprecacions contra l'esclavitud de la seva pàtria...

*Ah serva Italia di dolore ostello...*

també en Carducci oblida ben sovint les visions serenes de la seva ànima on cantaven totes les rialleres divinitats del paganisme clàssic, per a fulminar, precisament contra els mateixos enemics que senyalava el gran florentí, i entre la desencadenada tempesta de l'esperit públic, les profètiques diatribes i exhortacions que li dicta la seva passió cívica:

*Salve, dea Roma! Chi desconosce ti  
cerchiato ha il senno di fredda tenebra.*

No és estrany, doncs, que un esperit que en totes les ocasions i amb tanta sublimitat resumí les aspiracions de l'Itàlia nova hagi despertat al seu voltant, en el moment de deixar aquest món, un clam general de dol de tota la pàtria italiana que ha convertit en una delirant apoteosi el darrer homenatge a la memòria del seu gran vident que havia consagrat tota la seva vida a cantar els seus més fervents ideals. El poble italià ha aclamat ara el Poeta, com antigament el poble de Florència aclamà el Pintor, acompanyant la Madona de Cimabue portada en processó pels carrers de la ciutat; que si aquells florentins varen veure en aquella imatge el primer somrís de l'art italià eixint de la tenebra bizantina i ascendint cap a l'aurora de la gloriosa renaixença, així mateix el poble italià actual veu, ple d'entusiasme, en la Musa del seu gran poeta nacional, que canta triomfant per totes les enconrades de la pàtria, la primera claror, la primera realitat d'una civilització novella, sortint de l'anarquia en què vivien les despulles trossejades de l'Itàlia mitgeval.

Però no és solament la regeneració nacional de l'Itàlia lo que encarna la immortal figura de Carducci. Concretant-nos a l'esfera purament literària, també s'ha de reconèixer en el gran poeta el representant més autèntic i el primer iniciador de la regeneració actual de la poesia italiana, que amb llum tan personal brilla en la constel·lació de les modernes literatures. Ell, continuant les tendències dels neo-italians de principis del segle XIX com Leopardi, Foscolo i altres, féu evolucionar ardidament el sentit i la forma de la poesia fins arribar a una definitiva cristal·lització en les seves *Odi barbare*, amb les que articulà la Seva paraula i el Seu ritme personal i d'on pren origen tota la nova poesia italiana representada per en D'Annunzio, en Pascoli i els joves. La

banalitat de les noves escoles romàntiques, degenerescència de la poesia d'en Manzoni, gràcies a l'esforç irresistible d'en Carducci fou definitivament vençuda i llençada a l'oblit per les noves generacions. Una sang nova fluïa en la decrepita poesia italiana a través de les robustes estrofes de les *Odes barbres*; dins llur vigorosa i exuberant carnadura s'amagava, viva, palpitant, una articulació directa amb la tradició de la llatinitat clàssica, eterna mare i nord constant de la vera espiritualitat italiana. Els joves ho vegeren, i han continuat fermes en la via senyalada amb tanta força de vidència pel gran Carducci. Ell mateix tingué la sort de veure els grans fruits del seu exemple; i quan en 1879 en D'Annunzio se revelà amb el seu *Canto nuovo*, el gran mestre anuncià a l'Itàlia la naixença d'un altre gran poeta.

En Carducci fou un dels iniciadors d'aquesta meravellosa renaixença de l'ànima pagana, actual inspiratriu dels nous cànctics, sedents de vida i amarats de llum com refiledes de rossinyols, que ara ressonen per la riallera corona de vergers de la nostra mar mediterrània. Itàlia, Provença i Catalunya, els tres pobles assentats vora ses delitoses ribes, desperten del seu son, i davant de la blava fulgència de la mar llatina que maternalment les enllaça, se donen les mans, i com una visió rediviva de les tres Gràcies puntegen la nova dansa ritmada amb els ecos suavíssims de l'antiga harpa eòlia i obren somrients els ulls a l'esplendor de l'univers i obren el cor i el seny al goig de viure, veient passar un altre cop per la serena blavor del cel tot el corteig de les divinitats hel·lèniques que tornen per a perpetuar en les noves generacions el sentit de la Serenitat i de la Bellesa que com sagrada i eterna herència elles infundiren en l'ànima de les afortunades races mediterrànies.

Uneixi's, doncs, la nostra Catalunya a l'homenatge que el món llatí consagra a un dels primers vidents d'aquesta segona Renaixença llatina que actualment s'inicia, mentres, com deia d'ell mateix el gran poeta, sent

*l'ellenica vita  
tranquilla per le vene fluire,*

aquesta vida reconciliada amb la Bellesa que ha infundit en l'ànima mediterrània el noble cantor que ara ha baixat a la tomba.

Manuel de Montoliu



[Joan Maragall, *Damunt la tomba d'en Carducci*, «El Poble Català», secció «Plana literària», 25/02/1907, després dins Id., *Obres completes*, Barcelona, Editorial Selecta, vol. I, pp. 699-700]

### Damunt la tomba d'en Carducci

Ah! Jo l'he sorprès, l'instant d'enterniment d'aquest poeta ferreny i brillant en què ell s'oblida i s'abandona al viu record d'un amor d'adolescent; en què la veu se li trenca en plor i en crit d'enyorança i la paraula apassionada se li'n va oblidada dels reiterats anatemes i del continuat entercament de l'odi als vulgars sentimentalismes i a les petrificades al·lucinacions de la massa humana que marxa amb feixuc pas de ramat per les obscures vies de la tradició; se li'n va la paraula, oblidada d'aquella *civiltà* que per a l'italià modern és quasi una religió (mes sense cel), i que dóna a tota la poesia d'en Carducci una vibració sempre forta, mes sovint impura, en quant a poesia.

És al voltant dels quaranta anys, un dia de primavera, que enmig de l'estrèpit i la fadiga de la lluita, el poeta se sent corprès sobtadament per la misteriosa presència d'un record de joventut que se li posa al davant en contrast amb tota l'obra de la seva vida, que naufraga per un instant sota una onada de sospirs i dolces llàgrimes: és l'*Idilio Maremmano*.

Amb el raig de l'abril novell que inonda  
Rosat ma estada, tu somrius encara  
D'improvís al meu cor, Maria blonda!

No la veieu aquesta aparició súbita als ulls del lluitador, vermells encara de la ira de la lluita? No sentiu el trencar-se de la veu, vibrant tot just amb els accents de la dura prèdica? Heus aquí que se li ha aparegut la rossa Maria dels seus amors de jovenet. «Oh, amor primer! Oh, d'amor dolça aurora!»

—On ets?—li crida—; ben segur que no has restat pas sospirant sense nocces; ben segur que la vila nadiua te posseeix ja alegre esposa i mare: massa goig d'abraçades prometien al marital desig els teus amples costats i el si rebel al fre dels velles virginals.

Ah, com li dol al poeta l'imaginar la llunyana donzella tal com ara deu ésser, dona plena, muller, mare! I ell que l'havia oblidada! Ara el puny el record d'aquell passat:

—Que eres bonica, joveneta, quan venies pels camps onejants, amb un pom de flors a la mà, alta i riallera, llampeguejant sota les celles el foc selvàtic dels teus ulls blaus, grans i profonds: al davant teu, i entorn, l'estiu flamejava immens, i el sol reia per entre el brancatge del magraner guspirejant de flors vermelles...

Tot el paisatge de la terra nadiua li acut com evocat entorn de la figura aimada; i aquesta llunyana visió el torna altra vegada al present i a sa recança: —Ai! quant freda, des de llavors, la meua vida... Ai! quant més m'hauria valgut pendre't per muller, Maria rossa! (*Meglio era sposar te, bionda Maria.*)

I tots els treballs de la seva vida li vénen a la memòria amb gran fastidi: la fatiga de córrer al darrera dels versets (que ell mira també encara com un bell i difícil artifici); el consumir-se en voler penetrar el misteri de l'univers amb la raó (ell, un poeta!) que li forada el cervell i li fa malbé el cor i les carns; la malura ciutadana que li xucla el moll dels ossos... I revinçant-se amb la ràbia de tants dolors, crida encara:

—Oh! aquella renglera dels verns remorejanta! Oh! aquell rústic banc a la bella ombra en el sagrat de les grans solemnitats, des d'on se veuen els foscos camps tot just llaurats en la planura, i la verda coma, i al lluny el mar sembrat de veles, i el cementiri allí al costat mateix...

Pobre Carducci! Quan se parlarà de tu se retraurà molt el teu *Himne a Satanàs*, juvenil *pose* de rebeldia; i la gran obra múltiple de tota la teua vida restarà potser als peus d'aquest sol geste, pel que fores massa admirat per uns, massa resoltament condemnat per altres. Mes, ¿se recordaran d'aquest *Idil·li de la maresma* en què a mi per primera vegada aparegueres i en el que et veig encara redimit de totes les turbulències de ta vida de lluitador? Qui sap si en les darrerries del teu treballós

camí la «blonda Maria» aparegué encara als teus ulls de moribond, voltada de l'auriola de puresa de la vida rústica de la terra nadiua, per a recollir l'últim dalè del teu pit, l'últim pensament del teu front a l'inclinar-se ja per sempre? Qui sap quin serà el teu cel?...

Sia almenys aquesta interrogació la flor de sentiment que posi damunt la teva tomba aquest del qui tu la feres brollar en el cor, poeta!<sup>1</sup>

1. Transcrivim tot seguit el poema que centra l'article de Maragall. [*N. del D.*]

Idillio maremmano

Co 'l raggio de l'april nuovo che inonda  
Roseo la stanza tu sorridi ancora  
Improvvisa al mio cuore, o Maria bionda;

5 E il cuor che t'obliò, dopo tant'ora  
Di tumulti oziosi in te riposa,  
O amor mio primo, o d'amor dolce aurora.

Ove sei? senza nozze e sospirosa  
Non passasti già tu: certo il natio  
Borgo ti accoglie lieta madre e sposa;

10 Ché il fianco baldanzoso ed il restio  
Seno a i freni del vel prometean troppa  
Gioia d'amplessi al marital desio.

15 Forti figli pendea da la tua poppa  
Certo, ed or baldi un tuo sguardo cercando  
Al mal domo caval saltano in groppa.

Com'eri bella, o giovinetta, quando  
Tra l'ondeggiar de' lunghi solchi uscivi  
Un tuo serto di fiori in man recando,

20 Alta e ridente, e sotto i cigli vivi  
Di selvatico fuoco lampeggiante  
Grande e profondo l'occhio azzurro aprivi!

Come 'l ciano seren tra 'l biondeggiante  
Òr de le spiche, tra la chioma flava  
Fioria quell'occhio azzurro; e a te d'avante

25 La grande estate, e intorno, fiammeggiava;  
Sparso tra' verdi rami il sol ridea  
Del melogran, che rosso scintillava.

30 Al tuo passar, siccome a la sua dea,  
Il bel pavon l'occhiuta coda apria  
Guardando, e un rauco grido a te mettea.

Oh come fredda indi la vita mia,  
Come oscura e incresciosa è trapassata!  
Meglio era sposar te, bionda Maria!

35 Meglio ir tracciando per la sconsolata  
Boscaglia al piano il bufolo disperso,  
Che salta fra la macchia e sosta e guata,

Che sudar dietro al piccioletto verso!  
Meglio oprando obliar, senza indagarlo,  
Questo enorme mister de l'universo!

40 Or freddo, assiduo, del pensiero il tarlo  
Mi trafora il cervello, ond'io dolente  
Misere cose scrivo e tristi parlo.

Guasti i muscoli e il cuor da la rea mente,  
Corrose l'ossa dal malor civile,  
45 Mi divincolo in van rabbiosamente.

Oh lunghe al vento sussurranti file  
De' pioppi! oh a le bell'ombre in su 'l sacrato  
Ne i dí solenni rustico sedile,

50 Onde bruno si mira il piano arato  
E verdi quindi i colli e quindi il mare  
Sparso di vele, e il campo santo è a lato!

Oh dolce tra gli eguali il novellare  
Su 'l quiëto meriggio, e a le rigenti  
Sere accogliersi intorno al focolare!

55 Oh miglior gloria, a i figliuoletti intenti  
Narrar le forti prove e le sudate  
Cacce ed i perigliosi avvolgimenti

Ed a dito segnar le profundate  
Oblique piaghe nel cignal supino,  
60 Che proseguir con frottole rimate

I vigliacchi d'Italia e Trissottino.

[Arnau Martínez i Serriñá, *Giosuè Carducci*, «El Poble Català», secció «Plana literària», 25/02/1907]

### Giosuè Carducci

Des dels primers anys de sa juvenesa fins als darrers temps de sa vida, l'existència del gran mestre pot dir-se que ha sigut una lluita sens treva. Car de de les infantívoles rancúnies que en sa més tendre infància sentí el poeta contra la tirania paterna que el privà de la rara companyia d'un falcó i d'un llop que feien les delícies de sos jocs de noi, fins a les enconades polèmiques suscidades amb motiu de la publicació de l'himne *A Satana* i de la col·lecció de sonets *Ça ira*, la musa de l'odi, de l'humà i noble odi, ha estat la que més sovint ha encès la sublim inspiració de la poeta de la *Tercera Itàlia*.

Son olímpic menyspreu contra els partidaris de l'escola romàntic-catòlica de Manzoni, sos gloriosos passos per les càtedres de Pistoia i de Bolònia, l'estruendós succés de l'immortal cant que amb el pseudònim d'*Enotrio Romano* endreçà al Diable i la immensa revolució literària que promogué al publicar ses *Odes Barbres* en les que renovà victoriosament els metres de la poesia antiga, són les més remarcables vicissituds de sa vida. D'una llarga i treballosa vida consagrada per enter al culte entusiasta de la Poesia i no diem de la política republicana, perquè en sos últims anys, sentint-se dolçament vençut per la màgica força de *l'eterno feminino regale*, acabà declarant-se el més humil dels vassalls d'aquella hermosa i venerable reina que llegia ses poesies i recitava de cor

... *Brescia, leonessa d'Italia!* ...

Perquè si la reina admirava el poeta republicà, què tenia d'estrany que el republicà poeta admirés una reina?

[*Revista de Revistas*, «La Tribuna», 26/02/1907, p. 2 (fragment)]

### **Revista de Revistas**

[...]

La labor de «Empori» es ardua y delicadísima. Una revista de esta índole, que tanta falta hacía a las letras catalanas, nos evitará el papel desairado que en el mundo culto hacemos con prodigalidad lamentable por cualquier motivo en el que haya de asomar la cultura de nuestro pueblo.

Fresco aún está el caso que la muerte del gran Carducci ha puesto en evidencia. Aquí el poeta de las *Odas bárbaras* era desconocido por completo. ¿Carducci...? ¿Quién es ése? —preguntaba todo el mundo al leer las necrologías volanderas del egregio poeta.

Pero, ¿tanta ignorancia existe en materia literaria? se argüirá. Pues nos quedamos bastante cortos con los que podríamos referir sobre este tema trascendental.

Tan enorme grado de ignorancia sólo es perdonable tratándose de un poeta, de un artista, que no ha tomado parte activa en la marcha de los acontecimientos de su país. En Carducci, revela, triste es decirlo, la apatía proverbial de las gentes que carecen de voluntad para ponerse sin el menor esfuerzo en contacto con la literatura mundial.

De ahí la necesidad de revistas como «Empori» cuya misión es darnos a conocer las personalidades más salientes de la aristocracia de las letras de todos los países, sin descuidar naturalmente la parte que corresponde a nuestra literatura. [...]

---

[*La muerte de Carducci*, «El Liberal», 27/02/1907, edició del vespre, p. 3, reproduït l'endemà 28/02/1907, edició del matí, p. 2]

### **La muerte de Carducci**

Con motivo del Mensaje de simpatía enviado por la Cámara francesa a la italiana, ésta ha contestado dando las gracias y afirmando los lazos de amistad que unen Italia y Francia.

---

[*Manifestación de duelo*, «El Noticiero Universal», 27/02/1907, secció «En el Ayuntamiento», p. 1]

### **Manifestación de duelo**

El señor Giner de los Ríos hizo la apología del poeta Carducci, fallecido recientemente, y pidió que Barcelona se asocie al duelo que la muerte de aquél ha producido en toda Europa.

Pidió que el alcalde transmita el duelo de Barcelona al rector del Colegio Español de Bolonia y al alcalde de la misma ciudad.

Así se acordó por unanimidad.

[*Manifestación de duelo*, «La Vanguardia», secció «Ayuntamiento de Barcelona», 27/02/1907, p. 2]

### **Manifestación de duelo**

El señor Giner de los Ríos propone, y así lo acuerda el Ayuntamiento, dirigir un telegrama al rector del Colegio Español de Bolonia, asociándose al sentimiento de duelo que ha producido en todo el mundo civilizado la muerte del eminente poeta italiano Josué Carducci.

---

[*Otro «homenajito»*, «El Diluvio», 27/02/1907, edició del matí, p. 15, secció «En el Ayuntamiento»]

### **Otro «homenajito»**

El señor Giner pone de relieve cuánto el Ayuntamiento de Barcelona sabe tributar a todo lo que significa timbres de gloria para la patria en todos sus aspectos, significando que en materia artística ha sido y es nuestra ciudad una de las que más se han distinguido, evoca el recuerdo del poeta Carducci para que el Ayuntamiento se asocie al homenaje que a aquél se le tributa.

En tal sentido propone que el alcalde se dirija al rector del Colegio español de Bolonia, y que éste lo haga al alcalde de dicha población, expresando el sentimiento del pueblo barcelonés. Así se acuerda.

---

[*Notes marginals*, «Estil», any I, núm. 4, 28/02/1907, p. 48]

### **Notes marginals**

Com ja deuen saber els nostres llegidors, ha mort a Bolònia el gran poeta Giosué Carducci qui, per la sublimitat de sa inspiració i per la força i valentia que el seu esperit revolucionari posà en ses poesies, és sens dubte el més gran poeta italià del seu temps i un dels més grans en la literatura universal. Ha mort a edat avançada i feia temps que la vellesa i la malaltia l'havien retret de tota lluita literària. El mestre ha passat els darrers anys de sa vida en un reconet de la seva biblioteca, sense llegir ja apenes, sentint solsament el goig de passejar pertot, contínuament, sa mirada, en la quina hi restaven guspises de la potenta llum que un jorn l'il·luminà. Allí el mestre vivint de recordances, era visitat contínuament per deixebles i companys, que al sortir, se n'anaven amb el cor apretat i els ulls plens de llàgrimes.

En Carducci tenia un cor franc, amorosíssim, en el quin no podia fer-hi estada la més lleugera rancúnia. Ne són exemple dues anècdotes que reproduïm i que recontà no fa gaire un deixeble seu, devingut avui eminent literat.

Com se sap, en Carducci fou durant molts anys catedràtic de literatura a la Universitat de Bolònia.

En certa ocasió, havent-li caigut en desgràcia un dels seus deixebles, un dia un company seu, que havia de comentar el XX capítol del *Purgatorio* de la *Divina Commedia*, substituï la paraula Josué del text pel nom del mestre il·lustre, d'aquesta manera: «Sicché l'ira di "Giosué" qui par che ancor lo morda»... Aquesta al·lusió féu tanta gràcia al mestre, que no pogué menys de perdonar l'atribolat deixeble.

En altra ocasió, l'avui eminent literat C. Tincani, aleshores deixeble distingit d'en Carducci, traduïa a classe una cançó provençal d'en Peire Vidal.

De sobte, el deixeble s'interromp; ha ensopegat amb un verb quin significat ignora: «¡Avanti!» crida en Carducci; l'alumne calla com un mort; «avanti!» repeteix el mestre... Silenci. Aleshores en Carducci estén la destra amenaçadora vers el deixeble i li diu: «això no sabeu?... Doncs encara que m'escrivíssi una Divina Comedia no us donaria el premi a què aspireu».

El deixeble impertorbable respon: «vinc de Milà, en quina biblioteca he fet llargs estudis sobre aquest tema; mes enlloc he trobat el significat d'aquesta paraula; dieu-me'l vós i veureu com, per lo demés, he estudiat a fons el tema.» Silenci més glacial que abans... En Carducci, amb un gest habitual se frega la barba, alça la bella testa i donant un cop de puny damunt la taula exclama: «jo tampoc el sé el significat d'aquesta paraula»...

---

[Linatti, *Noticias vaticanas*, «El Correo Catalán», 04/03/1907, secció «Revista de Roma», p. 2 (fragment)]

### Noticias vaticanas

[...]

También ha sido recibido por el Papa, en la Sala del Consistorio, un numeroso grupo de españoles, procedentes de varias provincias, que han sido presentados a Su Santidad por el Vicerector del Colegio Español.

Al enterarse detalladamente de la acción católica en vuestro país y de las Asociaciones religiosas que existen, manifestó el Papa su complacencia por lo mucho que se propaga en España la «Adoración al Santísimo Sacramento», y expresó la necesidad de que tan devota Asociación se extendiese por Italia.

¡Pobre Italia! No mencionaré siquiera las repugnantes escenas que se han presenciado en estos días en honor del apóstata Giordano Bruno y del poeta de Satanás, Carducci, cuyas sectarias *ovaciones* ya han pasado. Lo que más hiera y amarga ahora a los católicos todos de Italia es el Real Decreto presentado solapadamente por Giolitti, disponiendo que se conserven los honores militares para el rey, la reina, el Soberano Pontífice y los jefes de Estado de naciones extranjeras pero... *suprimiendo toda clase de honores para el Santísimo Sacramento.*

[...]

LINATTI.

Roma, 25 de Febrero de 1907.

[Xavier de Carvalho, *La muerte de Carducci*, «La Publicidad», 05/03/1907, edición vespere, sección «Crónica de París», p. 1]

## La muerte de Carducci

Inédito

Están de luto las letras de la gloriosa patria de Dante, pero lo están igualmente todos los intelectuales latinos, porque la muerte del egregio poeta de las *Odes Bárbaras* es una dolorosa pérdida para todos nosotros, discípulos o admiradores de ese genial espíritu, consagrado ha poco por el premio Nobel.

Bolonia universitaria no verá ya más a lo largo de sus calles tan luminosas y de sus arcos medioevales la característica silueta de ese pequeño anciano de cabellos blancos, ojos fúlgidos y maneras dulces, o conversando a la puerta de su editor Zanichelli o discutiendo literatura y arte en cualquier *bottiglieria* de los suburbios. La pérdida de tan grande hombre causa en toda Italia una impresión igual a la que causó en Francia la muerte de Víctor Hugo.

Figura admirable, que fue uno de los poderosos auxiliares de Garibaldi y de Mazzini, de Cavour y de Cipriani. Pocos poetas pudieron encontrar, como Carducci, las armonías extraordinarias de la cólera y del entusiasmo, ora cantando el resurgimiento de su patria, ora combatiendo la reacción de Roma papal. Sus evocaciones de Giordano Bruno y Savonarola, su invocación a Satán, el eterno rebelde, se presentarán siempre en la memoria de los hombres como modelos de la mejor poesía latina de nuestra época.

Por último, el viejo jacobino, con su alma cándida de poeta, abandonó de repente la nota extremada que le caracterizaba, y un día sintióse conmovido profundamente ante la belleza ideal de la reina Margarita. Sin renegar de su pasado y continuando fiel a su *irredentismo* y a su odio clerical, entrevió una monarquía liberal y democrática, considerando a su manera poética la Casa de Saboya como un período de transición para su ideal republicano. Muchos no comprendieron la lírica evolución de ese espíritu selecto y vieron en sus apoteosis al *eterno femenino... real* una apostasía, cuando era apenas un excusable devaneo ante la tersa y coronada frente de una mujer distinguida y soberanamente hermosa. Y de este hecho, el ídolo de los estudiantes llegó un día a ser víctima de los insultos de la plebe ignara; pero, pasados algunos meses, ya nadie se acordaba de esa manifestación promovida por media docena de locos inconscientes o de intransigentes despechados. La gloria de Carducci siguió brillando tan pura como antes, no obstante la gritería de sus detractores, de los que le increparon porque, poeta y profesor deseando servir a su patria, había osado aceptar del Gobierno un puesto en el Senado.

El público europeo, los literatos de todas las naciones, los que se han impregnado de belleza y arte con la lectura de sus *Odas* no se preocuparon con la pretendida evolución política del poeta. Su admiración hacia Carducci ha continuado siendo la misma y nadie, por esto, ha dejado de seguir leyéndole. Su consagración reciente por el premio Nobel es la mejor prueba de ello. Y véase, por otra parte, el movimiento doloroso que la muerte del grande hombre ha provocado en el mundo. No ha sido sólo en Italia donde se han dejado sentir los acentos del dolor acerbo, ha sido en toda la Europa, y lo será sin duda en toda la América latina, donde el nombre de tan ilustre italiano era sinceramente apreciado y admirado.

París, por su parte, promete una consagración digna del insigne poeta. Proyéctase, en efecto, celebrar en la Sorbona una sesión grandiosa bajo la doble presidencia de honor del embajador de Italia y del ministro de Instrucción pública. La Liga francoitaliana, con la cooperación de todos los elementos literarios de Francia y de las sociedades latinas de París, tiene asimismo un gran proyecto para coadyuvar a la apoteosis de Carducci. Y todo induce a creer que París hará por el glorioso poeta italiano muerto lo que hizo Italia en 1885 cuando murió Víctor Hugo. Los dos genios se completan. Ambos estaban formados de la misma materia cerebral con que la eternidad fabrica de tarde en tarde, y al través de los siglos, a sus hijos predilectos, a sus genios escogidos.



Italia va a saber hoy cuanto la estiman todos los que han sido educados en las doradas leyendas del Renacimiento. La influencia de Dante, Miguel Ángel, del Ticiano, de Bruno, de Veronese, de Giotto, de Leonardo de Vinci, de Galileo, de todos esos inmortales cultivadores de la Belleza, no se ha entibado todavía, y sigue viva a pesar del tiempo. Roma eterna continúa ejerciendo la misma magia de otra época. Y aún la *tribuna* de Florencia, y los pintorescos canales de Venecia, y las ruinas históricas de Roma, y la deslumbradora bahía napolitana son los sitios preferentes a donde corren los turistas y los amigos de intensas sensaciones de Belleza.

Carducci fue durante medio siglo el cantor de la Italia que todos nosotros adoramos, de la Italia amorosa, sede de arte y de tradiciones gloriosas. Y cuando hoy de todas partes se llora al gran poeta que acaba de desaparecer, en medio de tantas lágrimas, óyense palabras de cariño y de ternura hacia esa patria antigua de todos los latinos, que todos adoramos en los lienzos de sus pintores célebres y en los versos de sus gloriosos poetas, como el ilustre muerto de hoy, expirando entre las aclamaciones de toda el alma latina. Y si fuera dable que desde el fondo de sus tumbas pudiesen sentir los muertos las cosas terrenas, es indudable que ese corazón de ardentísimo patriota habría de estremecerse de emoción intensa ante las múltiples y significativas manifestaciones de toda la intelectualidad mundial por la pérdida de uno de los más gloriosos poetas de todos los tiempos: el inmortal Carducci.

Xavier de Carvalho

París, febrero de 1907

[*Carducci*, «El Vigía Católico de Ciudadela», 06/03/1907, p. 1]

### Carducci

En Bolonia, donde había sido profesor de Literatura, y a la sazón estaba jubilado, ha muerto, impenitente como había vivido, el tristemente famoso poeta italiano Carducci, autor del horrible *Himno a Satanás*, que ha servido de canto, por decirlo así, litúrgico en las logias de Europa y América durante muchos años. Carducci, como poeta tendencioso, se pareció mucho a nuestro Quintana; pero más atrevido y también más instruido y clásico que el nuestro.

Su fama ha dependido en gran parte de su horrible impiedad. A haber sido cristiano, los periódicos españoles que hoy lo ponen en los cuernos de la luna porque fue masón incrédulo y cantó a Lucifer, no hubieren dicho de él una palabra.

Carducci era un pagano enamorado de Grecia y la antigua Roma, no sólo en el orden puramente literario, sino en el religioso y político; concibió la unidad de Italia como una resurrección cabal del antiguo Imperio latino, antes, naturalmente, que Constantino enarbolase en el lábaro la Cruz de Jesucristo, y así, odió al Pontificado, al cristianismo todo, y cantó a Satanás, viendo en él el símbolo de cuanto es opuesto a la Religión cristiana.

Era, no sólo poeta, sino erudito, y en su cátedra de literatura, de Bolonia, corrompió a sucesivas generaciones de escolares. Los liberales italianos, aun los que no se han atrevido a renegar francamente de las creencias heredadas, teníanle por una gloria nacional y no se hartaban de ponderar sus méritos, y de agasajarle y honrarle como a cantor de la independencia patria; su entierro civil ha sido un escándalo monumental, en que han tomado parte la familia Real y todo el elemento oficial.

De nuestros labios no pueden salir otras palabras, dedicadas al infortunado Carducci, que las caritativas y cristianas, *Dios le haya perdonado*.

---

[*Giosuè Carducci*, «Ilustració Catalana», any V, núm. 197, 10/03/1907, p. 145 (peu d'una gran fotografia que ocupa tota la portada del número)]

GIOSUÈ CARDUCCI  
EL CÈLEBRE POETA ITALIÀ QUE OBTINGUÉ L'ÚLTIM PREMI NOBEL,  
† A BOLONYA EL MES PASSAT

[Carlo Boselli, *Notizie*, «Nuova Rassegna di Letterature Moderne» (Florència), any V, núm. 2-3, febrer-març 1907, p. 307 (fragment)]

### Notizie

[...]

Tutti i giornali catalani hanno dedicato a Giosuè Carducci lunghe necrologie. La «*Il·lustració Catalana*» ne ha pubblicato in prima pagina, nel numero 10 marzo, uno splendido ritratto. Notevole l'articolo apparso nel fascicolo della rivista «*Estil*» del 28 febbraio, che riferisce anche alcuni aneddoti della vita del nostro gran poeta. Il «*Poble Català*», nel numero del 25 febbraio riproduce in italiano varie odi e sonetti del Carducci, oltre al *Bou (Il Bove)* ed altri sonetti tradotti in catalano da Montoliu, Zanné e Martínez Serriñá. Nello stesso numero si leggono poi due bellissimi articoli: *Damunt la tomba d'en Carducci*, di Joan Maragall, e *Homenatge*, di Montoliu.

«*La Publicidad*», giornale barcellonaese che si stampa in lingua castigliana, dedica *A la memòria de Giosué Carducci* le prime due pagine del numero del 24 febbraio, riproducendo un facsimile autografo del poeta, e magistrali traduzioni di alcune sue odi, dovute a Miguel de Unamuno, il famoso rettore della famosa Università di Salamanca, ed a Eduardo Marquina, finissimo poeta, che nello stesso giornale pubblica suoi ispirati versi *En la muerte de Carducci*. Notevole anche il brano, pure ivi apparso, del libro in corso di stampa *Nieto de Carducci* opera di Diego Ruiz, che del Carducci fu allievo affezionato all'Università di Bologna.

---

[Casimir Aregall Massip, *Cant de l'Hèroe*, «*Estil*», any I, núm. 8, 30/04/1907, p. 92]

### Cant de l'Hèroe

D'enllà, de Grècia la terra plàcida  
vinguí a la lluita romana intrèpida.  
La llum m'atreia radiant i fùlgida  
de l'amfiteatre.

Salut oh Roma! deessa bàquica,  
de les orgies ciutat empòrica.  
Salut oh Roma! per tu ma càntiga  
brolla inspirada.

Fill só dels boscos. La terra hel·lènica  
bressà mos somnis i joies íntimes  
gonflant mes venes de sang vivíssima  
que ara s'arbora.

Glauc m'anomenen. Les lluites hòrrides  
per mi poemes de força vívida  
canten i excelsen mos bèl·lics ímpetus  
que ara es proclamen.

Guiant el glavi la mà no és trèmula  
que als cors s'adreça amb força màxima.  
...Ai del qui es torba!... Llur sang esplèndida  
tenyeix la sorra.

Jo et veia en somnis jornada diàfana  
i august passava damunt la quàdriga  
llorers i palmes ma testa altívola  
cobrint a dojo,

I al fi arribares serena, rítmica  
com desposada qui riu placèvola.  
Salut oh Roma ciutat orgíaca  
l'Hèroe et canta.

Salve gran Cèsar! La terra hel·lènica  
en mi et saluda oh glòria olímpica!  
...Jo als teus peus poso trofeus de l'hòrrida  
lluita finida.

Per tu gran poble de gestes àlgides  
daré la vida amb fe entusiàstica  
quan soni l'hora suprema, lúgubre  
cauré com Hèroe.

Cauré, en mos llavis bressant la càntiga  
d'eixa diada gloriosa, bèl·lica...<sup>1</sup>  
...Ara la vida somriu pletòrica  
Salut oh Roma!

---

<sup>1</sup> El mot «bèl·lica» és lliçó conjectural: pràcticament no es pot llegir. [*N. del D.*]

[*Carducci*, «Revista del Ateneo Obrero de Barcelona», época tercera, núm. 197, abril del 1907, sección «Miscelánea», p. 8]

## Carducci

El poeta Giosué Carducci, cuya muerte constituye para Italia una muy sensible pérdida, fue toda su vida un hombre modesto, y su última disposición fue relativa a sus funerales, que deseaba los más modestos, y el lugar de su sepultura, en el cementerio de Bologne, en el humilde panteón de su familia.

Profesor y poeta, Carducci prefería el primero de estos títulos y acogía bastante mal a los que asistían a su curso en la Universidad nada más que por conocer al autor de *Rimi e Ritmi*. Cuando entre sus oyentes veía una cara desconocida se complacía en interrogarle sobre las lecciones ya explicadas, y como éste no supiese contestarle, Carducci se enfurecía y, con ademanes descompuestos, le decía: «Venís a verme como si yo fuese un animal raro. Sabed que no soy un animal extraordinario, sino un profesor de la Universidad.» Sorprendido de tal exabrupto, el intruso tomaba la puerta con precipitación. Estas escenas se repitieron muchas veces con gran regocijo de los alumnos de tan sabio profesor.

Carducci aborrecía sobre todo a los aduladores. En una ocasión, un periodista necesitado se dirigió a él, y cuando Carducci, compadecido, se disponía a socorrerle, el periodista, para apoyar mejor su petición, añadió: «Ayer tuve el honor de consagraros un artículo en el “Italia”.» «¿Cómo, le contestó Carducci, tú me has adulado y quieres ahora comerciar con tus alabanzas? Tú no eres más que un miserable.» Y uniendo el gesto a la palabra, la emprendió a bastonazos. Sin embargo, algunas horas después le envió un billete de cien francos.

Favorecido con el premio Nobel, en concurrencia con d’Annunzio, éste, a pesar del orgullo que generalmente se le reconoce, declaró que Carducci tenía muchísimos más derechos que él y merecía mejor el agradecimiento universal.

Carducci ha muerto a los setenta y un años, después de cincuenta años de profesorado; pero, por muy bella que sea su carrera profesional, no es menor su gloria como poeta, pues cada una de sus obras marca un nuevo triunfo.

## **Panorama universal**

[...]

Con motivo de haberle sido otorgado el premio Nobel al egregio poeta italiano Josué Carducci, consignamos ya en nuestras páginas algunas noticias de tan brillante figura contemporánea, que hoy nos vemos precisados a completar, por triste consecuencia de su muerte, ocurrida en Bolonia el 15 de Febrero último. Apenas se recibieron en Roma las noticias del grave estado del enfermo, los Reyes, la reina Margarita, las Cámaras y todas las corporaciones se apresuraron a telegrafiar a Bolonia interesándose por el famoso poeta, cuyo fallecimiento motivó que se enviaran millares de telegramas de pésame.

Era Carducci una verdadera gloria de Italia, aunque en sus primeros tiempos fue discutido con apasionamiento por el carácter francamente revolucionario de sus obras.

No obstante, sus mismos adversarios le reconocieron eminentes cualidades de poeta elevado y genial, el que mejor ha manejado la rima en los tiempos modernos. Distinguióse también Carducci por sus notables obras de erudición y crítica, que le abrieron las puertas de la Universidad de Bolonia, en la que desempeñaba una cátedra, alcanzando como profesor envidiable reputación europea.

Había nacido en Val di Castelo, cerca de Pisa, el 27 de Julio de 1836, contando, por lo tanto, 71 años de edad.

La reina Margarita adquirió a sus expensas la copiosa biblioteca que servía de gabinete de estudio a Carducci, para legarla a Bolonia, y de este modo quedará como un recuerdo perpetuo de la gloria del poeta.

[Peu de fotografia:]

BOLONIA — Una vista de la biblioteca de Carducci, con el busto en mármol del gran poeta, que le regalaron los estudiantes. (*Fot. Croce.*)

## Oda a la Nación Esclava

N.B.P.

En ocasió de escriure uno de sus habituales sermones a la Nación Catalana, el autor vio que le salían versos, y precisamente en italiano. Obediente a un impulso que la emoción de aquellos momentos convertía en ritmo de las ideas y de la frase, cedió a la sinceridad de su obra, y de esa sinceridad es de lo único que responde. — Antes de entregar a «La Publicidad» tales versos, quiso conocer la opinión de uno de los hombres más tiernos y geniales de aquí, con cuya amistad se honra hace un año. Maragall escuchó atento la lectura, y cuando el inseguro poeta acababa, le hacía prometer que los versos aquellos quedarían en su poder, hasta copiarlos. A poco, recibía una misiva —una de aquella misivas de Maragall—: «l'he copiada, l'Oda, decía, i ara que la tinc ben dins... me fa por...» De este miedo también he participado, pues desde hacía doce años no había sentido en mí ninguna manifestación propiamente *poética*. He temido, además, el juicio de los «patriotas» de aquí.

Vencida toda pereza, doy al fin esta Oda, con la traducción castellana que yo mismo, por los días a que me refiero, inmediatamente compuse.

D.R.

### Pro Catalogna

Mora Alcazaba no corona, infranta,  
—Mure perenni dello schiavo popolo—  
Rotto il suo fronte—le montagne libere  
Oh Catalogna!  
5 Anzi d'Italia il tuo latino petto  
Aure rinnovan, di romana vita,  
Sole de' cuori, che il Simud t'invia  
Africa ardente.  
Non della gente che impietà rimpiangi,  
10 (Spiagge domanda alla lontana America)  
Soffri l'infamia; nè a' tuoi fieri figli  
compran tiranni.  
Sogna la razza,—che dividon mari,  
—Lindi de' monti di nazioni false—  
15 Integra, unita, l'avvenir di gloria:  
Indipendenza.  
Oh! come ride, all'imminente etate,  
Eroe cristiano, in imperial colonna,  
Luce dell'Adria, il vincitor Teodoro  
20 Simbolo santo!  
Sotto ai suoi piedi, l'enemico abbatesi;  
Vince e sorride, da Venezia a Giorgio  
—Gloria latina sotto il cielo elleno  
di Catalogna!  
25 Schiere di schiavi, il tuo latino gladio  
Rompa, in battaglia, a tua missione inerti;  
Tomba prepari alla strasciata, misera  
razza di zingari.

### Oda a la Nación

Mora Alcazaba no corona, en ruinas,  
—Huella perenne del esclavo pueblo—  
Rota su frente—, tus montañas libres  
Oh, Cataluña!  
Antes de Italia tu latino pecho  
Auras renuevan, de romana vida,  
Sol de las almas, que Simud te envía  
África ardiente.  
No de la turba que abandonos llora,  
Playas pidiendo a la lejana América,  
Sufres la infamia; no a tus fieros hijos  
compran tiranos.  
Sueña tu raza, que dividen mares,  
—Lindes de montes de naciones falsas—  
Íntegra, unida, al porvenir de gloria:  
Independencia!  
¡Oh, cómo ríe, a la inminente aurora,  
Héroe cristiano, en imperial columna,  
Luz de Venecia, el vencedor Teodoro,  
Símbolo santo!  
Bajo su planta el enemigo gime;  
Vence y sonríe desde allí a San Jorge  
—Gloria latina bajo el cielo heleno  
de Cataluña.  
Filas de esclavos la italiana tropa  
Rompa en la lucha, a tu misión inertes;  
Tumba prepare a la vencida, mísera  
raza de jándalos.

Ma no ai costumi, all'umiltà codarda  
30 ceda, ne' giorni della nobil collera,  
grande l'orgoglio; no i tuoi odi veneti  
cedano, a Spagna.  
Non del vigore il giovanile accento  
cada, ne rendan le prudenti voci[;]  
35 Compie entusiasta la mission di vita,  
Figlia di Grecia!  
Libera, giura alla prosapia antica,  
Giura agli eroi che per te lottaron  
No nel riposo i desiderii vincere  
40 d'Africa schiava.  
Odia, e consacra allo spagnolo gruppo,  
Innanzi ai tristi, la risorta Patria;  
Italia senti la di te vicina  
Indipendenza!

No a la costumbre, a la humildad cobarde  
Ceda, en los días de la noble cólera,  
grande tu orgullo; no tus odios vénetos  
cesen, a España.  
No del vigor el juvenil empuje  
Mengüe, rendido a las sensatas voces;  
Cumple entusiasta tu misión de vida[,]  
Hija de Grecia!  
¡Libre promete a las augustas sombras,  
Jura a los héroes que por ti lucharon  
No en el reposo confundir tus bríos,  
De África esclava!  
Odia, y consagra ante el íbero grupo,  
Ante los tristes, la naciente Patria;  
Siente ante todos la que a solas sientes  
Independencia.

Diego Ruiz  
Abril 1907



[E. Marquina, *Els signes de la Vida Nova (De l'Italia per Catalunya)*. *Romanticisme o classicisme?*, I, «El Poble Català», 31/05/1907 (fragments)]

### **Els signes de la Vida Nova (De l'Italia per Catalunya) Romanticisme o classicisme?, I**

Fa ja temps, en les incidències d'una discussió, en els girs eloqüents d'una conferència, en el cos d'un article doctrinal, en les conclusions d'un estudi crític, en cartes que m'arriben, en noves que llegeixo, en l'aire, en el temps, aquí i allà, sento bategar aquest problema, anguniosament sorgit dels abims de la nostra inquietud actual i encara no resolt.

Les *Horacianes* d'en Costa i Llobera, l'*Enllà* d'en Maragall, en espai de temps relativament curt, han donat lloc a que la qüestió fos establerta.

Clàssics o romàntics? [...] La nostra tasca ¿és en Costa i Llobera o és en Maragall qui la inicia? [...] cadascú defensa la seva orientació, les seves pràctiques, el seu ídol, el seu cap de colla. Els uns i els altres lluiten amb el mateix ardiment [...] Sorgit el problema, l'abstenció fóra covardia; la contribució, agravant-lo i fent-lo insoluble, fóra incivil i criminal.

La solució d'aquest, com la de tots els problemes, està en trobar el punt de relació dels seus factors. Tractem de fer-ho.

\*\*\*

Giosuè Carducci, en el seu lluminós estudi *Crítica e arte*, escriu:

Hi ha diversos edats per a la poesia i diversos temps per als poetes o per als rimaires. Hi ha una *primera edat*, dins la qual tot el poble fa la seva poesia, tot el poble la canta: l'Epopèia és l'aurora de la nació, o millor, és la flama i la llum que surten de la conflagració i de la incandescència dels diferents elements populars que es fonen i cristal·litzen en Nació. Aquesta és l'edat bàrbara, l'edat heroica, l'edat divina: llavors la crítica no existeix, o existeix sota la forma de Tersites i se la bastoneja. Altra edat hi ha i és *aquella en la qual un poble, sortint d'un estat de barbàrie no-heroica, sinó produïda per la decadència i per la corrupció* vol renovar-se i restaurar-se: llavors la poesia és, ensems, *una força i un factor de civilitat*; el poeta és crític simultàniament i *ell mateix estableix les raons i la teoria del seu art*. És l'edat política: és en ella que Dante anomena *savis* els poetes i escriu la *Divina Comèdia* i la *Vulgar Eloqüència*, i ell mateix glossa les seves cançons en la *Vida nova* i el *Convit*. — Hi han, finalment, edats esplèndides en què la poesia ja no és la producció natural i espontània del poble, ni un element i factor indispensable de civilitat, sinó una gran necessitat estètica de tota la societat. Són les edats artístiques per excel·lència, dins de les quals, així com la pintura, l'escultura i l'arquitectura se consideren com a parts integrants d'un tot armònic, a punt que el quadro i el fresc, l'estàtua i el baix-relleu són fets per a l'edifici i l'edifici és fet per a ells, així també la poesia i la literatura integren com ornaments necessaris l'Estat, que és l'arquitectura de la política i de la Religió...

\*\*\*

Tractem ara de determinar en quina d'aquestes tres edats primordials —Carducci estudia encara altres sub-edats, correlatives an aquestes, en la història de la literatura italiana i que, per al nostre cas, no tenen aplicació— en quina d'aquestes tres edats, dèiem, se troba actualment el poble català.

Respecte a la primera, no hi ha dubte. Catalunya ha sortit ja fa temps d'aquell estat de subconsciència heroica, d'aquella mena d'ebullició de tots els elements populars que, si bé no veritables epopeies, produïren entre nosaltres tot l'esclat de poesia popular, molt sovint acompanyada de música, que els nostres folkloristes recolliren i conservaren cuidadosament quan fou el moment de fer-ho.

Un dolorós parèntesi de violència i tirania artificial detura, a partir d'aquella edat, el natural desvetllament, assoliment i integrament de Catalunya, com [a] Nació. Sembla que un Destí fatídic —per aventura extraordinari i singular en la història de pobles— s'exercís implacable en retardar i allunyar indefinidament la nova edat, la Vida Nova, la continuació espontània i natural del poble català, en la seva pròpia tasca. [...] l'ànima catalana dorm la seva son de sigles, retinguda

violentament dintre la seva conca [...] D'ençà d'aquella edat heroica Catalunya coneix la dolorosa intensitat dels esforços isolats, propis encara de les edats heroiques, i arriba, en la força i la tensió viventa de les produccions individuals, a la més crua i punyenta virtualitat del *tipus* (exemples Jaume el Conqueridor i Ramon Llull). Mes Catalunya, en cos de Nació no rep la comunió completa de la paraula lul·liana i el mestre emigra de la nostra terra; Catalunya, sortint quasibé emmotllada de les mans del Conqueridor, resta impotent, mort ell, de continuar-ne l'obra i no troba millor manera d'honrar-lo i de servir-lo que fer-ne i cantar-ne l'Epopeia: un procediment d'edat heroica encara.

Malgrat tot esforç d'erudició que pugui fer-se, un fet resta innegable i positiu: Catalunya no ha assolit, fins al present, la seva integral constitució com a Nació [...] Tenim, doncs, que a conseqüència de violències tiràniques i singulars [...] el nostre poble —per un *fatum* poc usual i extraordinari— davalla fatalment de les plenituds i promences de la seva edat heroica a un abim de son i d'inacció on aquelles mateixes plenituds perllonguen la seva ebullició, llançant a estones, per virtut d'aquesta conflagració quieta i forçada, trets de sobirana i cruenta virtut que toquen les estrelles, però sense mai sortir, ni provar de sortir-ne, en col·lectivitat, d'aquell ensopiment.

Tenim, consegüentment, el poble català, frec a frec de la seva primera edat heroica, i per causes externes i contra natura, penetrant a poc a poc i mitjançant sigles, en aquella altra barbàrie, que Carducci anomena *no-heroica* i que ve produïda *per l'agotament i per la corrupció* natural o provocada.

I en aquesta *barbàrie no heroica*, nosaltres ja no, però sí les dues generacions que ens precediren en la vida, havien de trobar-lo encara.

\*\*\*

Tan lluny estava de la seva edat heroica el poble català, quan les primeres ànsies de renovació i restauració passen per ell, que, com si la Natura se fes càrrec de l'extraordinari cas, un fet extraordinari es produeix, en virtut del qual les distàncies de temps i lloc, tocades de misteriosa flama, se desvaneixen, i el renovament i la continuació de la tasca catalana devenen planers i factibles.

Aquest fet [...] és mossèn Cinto Verdguer.<sup>1</sup>

1. Transcrivim tot seguit de Giosuè Carducci, *Prose*, a cura de Giovanni Falaschi, Milà, Garzanti, 1999<sup>2</sup>, pp. 383-384, el fragment de *Critica e arte* traduït per Eduard Marquina. [*N. del D.*]

Vi sono diverse età della poesia e diversi tempi per i poeti o pe' rimatori. V'è una prima età nella quale tutto il popolo fa la sua poesia, tutto il popolo la canta: l'epopea è l'aureola della nazione, [...] meglio ancora, è la fiamma e la luce che esce dalla conflagrazione e dalla incandescenza dei vari elementi del popolo che si fondono in nazione. Quella è l'età barbara, l'età eroica, l'età divina: allora la critica non c'è, o c'è sotto la forma di Tersite, e si bastona. Altra età corre, quando un popolo uscendo da uno stato di barbarie non eroica ma prodotta e provenuta dallo scadimento e dalla corruttela vuol rinnovarsi e restituirsi: allora la poesia è una forza e un fattore insieme di civiltà; e il poeta è anche critico, e pone egli stesso le ragioni e la teorica dell'arte sua. È l'età politica; e Dante chiama *savi* i poeti, e scrive la *Commedia* e la *Vulgare Eloquenza*, e commenta egli le sue canzoni nella *Vita nuova* e nel *Convivio*. E vi sono età splendide, che la poesia non è più né produzione naturale e spontanea del popolo né elemento e fattore necessario d'incivilimento, ma è un gran bisogno estetico di tutta la società. Sono le età artistiche per eccellenza, nelle quali come la pittura la scultura e l'architettura si considerano quasi parti integrali di un tutto armonico di guisa che il quadro e l'affresco, la statua e il basso rilievo sono fatti per l'edificio e l'edificio è fatto per quelli, così la poesia e la letteratura entrano come necessari ornamenti nello stato, che è architettura della politica e della religione.

[E. Marquina, *Els signes de la Vida Nova (De l'Italia per Catalunya)*. *Romanticisme o classicisme?*, II, «El Poble Català», 07/06/1907 (fragment)]

### **Els signes de la Vida Nova (De l'Italia per Catalunya) Romanticisme o classicisme?, II**

[...]

Després de l'edat heroica, una acció externa, deturant les forces genuïnes catalanes, ens fa viure d'una vida artificial i emmanllevada, en quina interinitat l'esperit de la raça degenera; després d'aquesta degeneració, Catalunya sent arribada l'hora del ressorgiment i torna els ulls enrere, com desitjant reintegrar-se en ella mateixa, conjuntar la cadena dels temps interrompuda i mossèn Cinto Verdaguier és l'instrument genial de la reintegració meravellosa; acomplida aquesta, instaurada Catalunya en possessió de la seva pròpia força, de la seva ànima genuïna, la renovació s'inicia en sentit progressiu, agressiu, triomfant, futurista... Són els nostres temps...

Ja no hi ha dubte. La nostra és ben bé aquella edat de què parla Carducci, «dins la qual, un poble, sortint d'un estat de barbàrie no-heroica, sinó produïda per l'agotament i per la corrupció (naturals o provocats, afegim), vol renovar-se i restablir-se...»

O jo no sé paraula de reduir a llei i expressió els signes dels temps, o tota la plenitud de la vida que esclata a Catalunya en el moment actual, me porta a creure'm en plena ebullició d'edat política: no sé veure enlloc aquella afirmació triomfal i assolida de la tercera edat —l'edat artística per excel·lència— dins la qual la poesia i la literatura són parts integrants de l'Estat i reben d'ell la norma clàssica que unifica i regeix les vàries individualitats.

Tenim ja *situats* els termes del problema. Tenim ja confessos d'*empirisme odiosament dogmàtic* aquells que pretenen erigir-se en representants i portaveus d'un classicisme prematur, que no respon, actualment, a la realitat d'un Estat triomfant, que seria una imposició arbitrària i retrògrada i contra-popular, en nom de classicismes forasters, i que, deturant artificialment la marxa lliure de la raça i de la llengua, faria avortar, per segona vegada, les energies de catalanitat que, pel moment, ningú pot predir a quin punt de classicisme arribaran.

Clàssic és lo que mou d'una llei superior i col·lectiva que la mateixa nació, assolit son ideal, imposa, en funció d'Estat.

Despulleu al classicisme d'aquest significat, d'aquesta virtut nacional, i solament vos quedarà a les mans la carcanada eixuta i buida de la retòrica més freda.

Aneu amb compte; és un perill al que estem abocats i ja, en proves d'ell, sento parlar amb una esgarrifança intensa de *sonets* i *sonetistes* catalans, dues coses en realitat innocents i fins agradoses, però que tractades amb determinada intenció i constituint-se en dogma i en doctrina, poden devenir d'una significació terrible...

Els clàssics actuals podrien donar-nos una aparença formal de classicisme i encara d'un classicisme balb, inexpressiu, petit; que no portaria a dintre la sotragada bategant de la sang de la nació... El classicisme dels nostres clàssics seria purament formal... I en la determinació d'aquesta forma, quines lleis seguir?... No fóra la mateixa voluntat dels clàssics, erigits en norma d'ells mateixos, la que l'imposaria?... I llavors, què queda del veritable classicisme?... Aquesta arbitrarietat meva, com aspira a proclamar-se en llei de tots els altres?

Si no és de tots, si no mou de l'Estat, en virtut de quin asserviment seré jo qui m'avingui a seguir les lleis d'un mestre d'escola retòrica, buida de nacionalisme?

\*\*\*

El perill fóra gran. No cal jugar-hi. És tot l'avenir nacional que va dolorosament compromès en la impaciència impertinent i dogmàtica d'uns quants.

No hi ha terme mig. O acceptem de l'Estat la norma clàssica que a tots ens fa *factures* seves i esperits integrants del seu Esperit, o lliures de tota llei col·lectiva, factors isolats d'aquest *Estat futur* i no plasmat encara, —romàntics, si voleu— amb una energia individual que té quelcom de dictadura, fem la nostra tasca vigorosament, *inspiradament*, procurant que lo popular devingui civil, que la Nació cristal·litzi en Estat, que passat i present donin llurs fruits, que les nostres visions encarnin en la col·lectivitat; és a dir, fem obra no ja clàssica, sinó civil, més ben dit, *civilitzant*, *civilitzadora*; siguem no *factures*, sinó factors, promotors de civilitat.

---

[E. Marquina, *Els signes de la Vida Nova (De l'Italia per Catalunya)*. *Romanticisme o classicisme?*, III i últim, «El Poble Català», 11/06/1907 (fragments)]

### **Els signes de la Vida Nova (De l'Italia per Catalunya) Romanticisme o classicisme?, III i últim**

Doncs classicisme no; sinó, com s'ha dit, romanticisme; encara que el nom no m'agrada, ni crec que sigui plenament expressiu d'aquest civilisme, d'aquesta promoció a civilitat que és la tasca de les literatures, abans d'arribar a la plenitud clàssica.

I ara apliquem, reduïm la teoria al cas.

Jo no conec l'home, ni sé, encara, fins a quin punt se troben en el noble, harmoniós, elegant i admirable esperit de mossèn Costa i Llobera, les afirmacions i els prejudicis de classicisme que els seus partidaris li atribueixen.

Conec en Maragall, però no sé fins a quin punt estaria conforme amb la manera que jo tinc d'interpretar la seva tasca.

Són, doncs, l'obra de l'un i l'obra de l'altre quines exclusivament me serviran en l'aplicació que penso fer de les teories exposades en aquestes ratlles, al cas especial dels dos poetes.

Malgrat tot lo que s'hagi dit en contra, jo tinc l'obra d'en Maragall per invenciblement expressiva i pròpia del moment actual. No és civil, però és promotora de civilitat. No té la serenitat triomfal de les edats artístiques: però la nostra edat no és pas artística, sinó política i de lluita. La seva individualitat crua la priva de tota possibilitat de devenir *Escola*; el *pathos* individual, generalitzant-se, sense la convenient depuració en la llei, devindria malaltissa excitació de la col·lectivitat... És cert; però ¿qui diu que en aquestes èpoques de lluita no sigui quelcom de violent i malaltís, una excitació hiperestètica, consemblant a la de les dones en concepció, un dels signes inevitables i fatals dels temps?... Rebutjar, per patètica, l'obra d'en Maragall, fóra igual que rebutjar, inhibint-nos, la tasca actual de Catalunya per incerta, violenta i perillosa.

Tot just hem començat a fer camí, i ja ens deturariem? Afegireu: no és un bon exemple a joventuts en Maragall perquè la seva mateixa individualitat patètica li lleva tota possibilitat de magisteri. En aquest cas us respondré que confoneu desastrosament els termes, donant a la paraula magisteri una significació abusiva que no ha tingut mai. Per a vosaltres vol tant dir deixebles com dir imitadors, i això, encara que freqüent, és una equivocació lamentable. El deixeble ho és de l'home moral, independentment de la seva forma de producció; l'imitador ho és de l'obra mateixa, estèrilment separada de la virtualitat i de l'exemplaritat de l'home.

Precisament l'argument se gira contra vosaltres mateixos i té de servir-me per a acreditar encara més la meua teoria, en aquest sentit: que mai el classicisme ha fet deixebles, sinó imitadors —i era fatal. És en lo que en diem romanticisme on hi ha el *caràcter* —aqueix *pathos* que us esgarrija. En el classicisme, de la virtut de tots els caràcters precedents, triomfants i harmonitzats s'és feta la *llei*; i la llei queda immanent, perdurable, perpètuament jove, inactiva, i per això immortal en les obres mateixes que l'han produïda: però ja no tornarà mai més a ésser caràcter en esperit d'home vivent

[...] Si voleu treure'n profit del classicisme, teniu de començar per destruir-lo; devorant-lo ensems amb la seva forma artística, tornant-lo a fer matèria vostra, deixant-lo que es desfaci i descomposi dins del vostre esperit, és com podreu nodrir-vos d'ell, i la vostra primera obra movent d'ell, serà fatalment d'atemptat violent contra Classicisme, com fatalment és atemptat violent contra Déu tot acte d'home que en la seva limitació pretén encabir la infinitud divina.

\*\*\*

És, segons això, el classicisme l'últim i brillant expandiment de la literatura d'un poble, corresponent amb la seva final expansió nacional com Estat.

De la part d'aquí del classicisme ja no hi ha obra nacional possible: solament la imitació, per algun temps, conserva un semblant de plenitud i força; la degeneració i la decadència no triguen gaire a dibuixar, per sobre de la imitació, llur tràgica ganyota: o la Nació mor definitivament o l'esclat de nous sentiments i noves idees, en virtut d'un nou romanticisme, prepararà confosament un altre classicisme.

\*\*\*

Jo deixo a uns altres proclamar que hem arribat ja a l'assoliment total de l'ideal de catalanitat i que un temps de classicisme és arribat que a tots ens lliga en comunitat de llei imperativa.

Crec que la nostra edat té molt que recollir encara de l'esforç individual i, sentint-me en una època política, me decideixo per en Maragall i el seu pathos apostòlic. Encara té d'arribar el jorn de festa en el qual Catalunya, assolit el punt final de la seva evolució grandiosa, tot just desclouent-se en l'avenir el classicisme del seu definitiu Ressorgiment, tingui per en Maragall el mateix agraïment intuïtiu que l'Itàlia té per a en Francesco Petrarca, quan tot els estaments s'ajuntaren per a dipositar la corona de llorer, al Campidoglio, en el front d'aquell fill d'un notari florentí, que havia promogut la civilitat italiana i que als crits dels seus compatricis —visca el poeta, visca el Campidoglio!—, responia: —Visca el poble romà i que Déu el mantingui en llibertat!—

\*\*\*

Vol dir això que prescindim d'en Costa i Llobera, o millor de la dita *escola clàssica*, que, com és natural, encara no ha tingut el seu cabdal poeta, ni pot tenir-lo, en sentit nostre?

En el moment present ni d'una petita fulla d'alzina, en un recó perdut d'una muntanya anònima en la viva varietat de la geografia catalana voldríem prescindir: tan convençuts estem que tota Catalunya i la més petita part de cosa catalana són expressives dels nostres jorns i estan animades d'una mena de missió sacra i fatal.

[...]

Si la dita escola clàssica no representa més, entre nosaltres, que l'aspiració vers aquest ideal de classicitat, si és un sentiment futurista i normatiu en lloc d'una afirmació dogmàtica i actual, llavors no sols aquesta aspiració està dintre del temps, sinó que n'és signe triomfador i noble, completant la tasca d'en Maragall i començant a fer del romanticisme aquella escola «nacional i docta» de que parla en Carducci i que és precursora dels estats de norma definitiva.

Refrenem, doncs, inútils impaciències, prenem de l'orgull l'ansia, sense l'exclusió, i enriqueim les individualitats d'afany de classicisme, sense portar-les tirànicament a renúncia de caràcter.

El nostre romanticisme toca ja la difícil complexitat dels moments de transició: que les nostres obres ne siguin expressives. «Dante, Petrarca, Boccaccio, ingenis sobirans, parlaven al poble de nobles i belles coses, amb noble i ornat sentit de paraules: i el poble els comprenia i admirava. Avui, potser, ingenis petits tracten d'imitar el poble, fent la seva ganyota, i el poble no en fa cas. És just. El poble vol remuntar-se: no vol que ens empetitim i ens fem servilment l'infant, per a mantenir-lo perpètuament en condició de menor.»

\*\*\*

La solució ja és neta. Prenem de Maragall l'exemple moral de producció; rebem dels classicistes, no dels clàssics, l'afany de civilitat i la disciplina normativa.

El nostre Classicisme definitiu esclata a l'avenir.

No ho fem avortar precipitant-lo; però no ho fem impossible negant-lo o menyspreant-lo.<sup>1</sup>

1. Transcrivim tot seguit de Giosuè Carducci, *Prose*, a cura de Giovanni Falaschi, Milà, Garzanti, 1999<sup>2</sup>, p. 293, el fragment del tercer dels discursos *Dello svolgimento della letteratura nazionale* traduït per Eduard Marquina. [*N. del D.*]

Allora Dante, il Petrarca, il Boccaccio, ingegni sovrani, parlavano al popolo d'alte cose e di leggiadre con alti ed ornati sensi e parole; e n'erano compresi ed ammirati. Oggi ingegni mezzanissimi fanno prova d'imitare il popolo; e le sono smorfie; e il popolo non bada a loro. Degnamente. Il popolo vuolsi rialzare; non rimpiccolir noi né bamboleggiare senilmente, per mantenerlo sempre in condizion di minore.

[Jaume Barrera, *Oda litúrgica*, dins Id., *Monestirials*. Poesies premiades als Jocs Florals de Reus, Reus, Estampa Sanjuán Germans, 1907 (peu d'impremta: 30 de juny), pp. 14-15]

### **Oda litúrgica**

La llum crepuscola, com verge púdica,  
entrava tímida dins la Basílica  
i amb ses polícromes colors brodava-li  
les grans finestres gòtiques.

5 Sobre la pàtina d'escenes bíbliques,  
qui dormen sòpites una son tèrbola,  
la llum destrena-s'hi besant les llànguides  
cares de llunyes èpoques.

10 La pau messiànica vessa en l'atmòsfera  
flaire litúrgica de sentor mística,  
la flama tímida daurada i trèmula  
als lampadaris gronxa-s'hi.

15 Amb veu metàl·lica l'hora crepuscola  
crida monòtona, la gent monàstica  
que entrava dòcila dins la Basílica,  
al rés d'Hores Canòniques.

20 S'obren les pàgines amb lletres rúbriques  
i amb quadrilàteres notes unísones  
que en los tetràgrames marquen la rítmica  
i convivial antífona.

La veu davídica, plena i profètica,  
glossa les càntiques de fe messiànica  
i en les pictòriques escenes bíbliques  
la gent somriu benèvola.

25 Fins les estàtues dels Abats cèlebres,  
totes sopòriques i rectilínees,  
amb rialla plàstica, suaument ascètica,  
senten la veu psalmòdica.

30 La beatífica dolçor angèlica  
ungeix les pàl·lides cares en èxtasi  
i per les pàgines de lletres rúbriques  
rossolen qualques llàgrimes.

35 ¡Oh llum crepuscola tèbiament mística  
damunt les rígides cares destren[a]-t'hi  
amb les prismàtiques colors polícromes  
de les finestres gòtiques!

.....

La dolça música, suau, polífona  
broda, vinclívola, la solfa ascètica:  
la veu litúrgica, en marxa rítmica,  
40 s'encela com una àliga.

---

[Jaume Barrera, *L'aufàbrega*, dins Id., *Monestirials*. Poesies premiades als Jocs Florals de Reus, Reus, Estampa Sanjuán Germans, 1907 (peu d'impremta: 30 de juny), p. 21]

### **L'aufàbrega**

L'humil aufàbrega, planta monàstica,  
damunt la gòtica finestra esplaia-s'hi  
rebent, ingènua, regors crepúscoles  
de mans de Sor Angèlica.

5 L'humil aufàbrega verda i sentívola  
romp la canònica clausura rígida  
i embauma, esplèndida, les celdes sòpites,  
xopluc de pures ànimes.



Jocs Florals de Rubí  
Premi I

### El Cant de les turbes

ÇA IRA

Vindrà, vindrà, vindrà  
el terrible dia de la revolta;  
vindrà, vindrà, vindrà  
i la rossa testa rodolarà.

- 5 Mirau-la la princesa que esplèndida n'està,  
la rossa cabellera en l'aire volteiant.  
No quedin tes finestres, obertes a l'espai,  
que els vents perduts podrien marcir-te la beltat  
i els crits profans del poble no et deuen eixordar.
- 10 Les queixes dels famèlics per tu no sonaran,  
ni dels soldats qui moren el terrorífic plany.  
Però arribarà l'hora, bé l'hora arribarà  
i tes finestres closes a estelles saltaran.  
Com una immensa onada la veu s'elevàrà,
- 15 la veu d'aquelles turbes que ignoren la pietat  
i sobre els teus tapissos i els rics encortinats  
per la finestra oberta, oh pavorós esglai!  
els caps de tes cambres, per terra botaran,  
i els ulls badats vidrosos on l'ombra passarà
- 20 d'una agonia horrible i d'un suprem espant  
sobre tos ulls de nimfa per sempre es fixaran...  
Desfetes cabelleres i bucles ideals,  
com a serpents innobles, arreu s'espargiran,  
i els seus rissos aurífics ajuntarà la sang
- 25 la negra sang fumosa, perdent-se entre els bassals.  
I tu, la bella reina, la jove celestial,  
sobre ton coll finíssim, més que el d'un cigne blanc,  
una fredor humida, sangnosa, de tallant,  
entre calfreds de febre, sorpresa sentiràs...

- 30 Vindrà, vindrà, vindrà  
el terrible dia de la revolta;  
vindrà, vindrà, vindrà  
i la rossa testa rodolarà.

- I en la gran plaça ombrosa de sota el teu palau,  
35 sobre la sang perduda, i els membres bategants,  
al clar de les fogueres les turbes dansaran.  
I masegades testes, morades, degotant,  
al cim de llargues piques per tot passejaran,  
sobre els carrers fangosos, entre frenètics clams.
- 40 Crineres espargides, com a trofeus reials,

la sanguinosa terra per tot agranaran,  
a la rojor d'antorxes i teies crepitants.  
La flama dels incendis, pel vent serpejarà.  
I els pits que es deixen veure, sota els gipons badats,  
45 els túrgids pits qui mostren finor de lliris blancs,  
esclataran en vives roselles flamejants.  
I de les roges turbes, l'esgarrifós eixam,  
revolta venjadora qui aixeca les ciutats  
i les nacions trastoca d'un cap a l'altre cap,  
50 damunt les carns fumoses, elevarà son clam...

Vindrà, vindrà, vindrà  
el terrible dia de la revolta;  
vindrà, vindrà, vindrà  
i la rossa testa rodolarà.

[Diego Ruiz, *La psicología de Carlos Alberto explicada a un político italiano*, «La Publicidad», 03/07/1907, edición del vespere, p. 1 (fragments)]

### La psicología de Carlos Alberto explicada a un político italiano

Me leyeron Oddo Marinelli, no recuerdo bien en qué fecha, cierta carta, larga, que me dirigíais desde vuestra Ancona; carta que hacíais pública y que os inspiró mi *pamphlet* de *Los piamonteses de España*. [...] Os va a producir seguramente buen efecto la confesión que os haré de estar decidido a apartarme de cuanto es mariposeo en vuestra carta: hay aquí que evitar un nombre que nada tiene que ver con Garibaldi, Víctor Manuel, Carlos Alberto, etc.: el nombre del *soidisant* republicano español a quien yo dirigía *Los Piamonteses de España*. Vamos, en bien de todos, y desde luego de la seriedad de nuestra posible correspondencia, a tratar de evitar lo mezquino, lo ramplón, lo torpe. Pero me doy cuenta, querido Marinelli, de que Lerroux es hoy sólo un *R.I.P.* y, con deciros que tiene él tanto que ver con Garibaldi como vos con Carducci, creo que —a vuestra modestia— habré insinuado lo bastante.

Porque del divino *Giosuè* no tenéis nada, o disimuláis mucho. En realidad, toda vuestra carta está contestada en cuatro versos, cuatro versos lapidarios de Maestro:

Oggi ti canto, o re de' miei verd'anni,  
Re per tant'anni bestemmiato e pianto,  
Che via passasti con la spada in pugno  
ed il cilicio  
al cristian petto, italo Amleto.

Y, después de esto, si nada revelase un profesor de historia, yo por mi parte le daría el pésame más sentido, y renunciaría a toda discusión. Lección de historia queréis darme. Y larga, e infalible. Bueno será, para todos, para nosotros y los que nos hayan leído, hacer constar que aún no habéis llegado, en la psicología del *bestemmiato* Rey, a la altura de tolerancia, civismo y poesía a que llegó Carducci en 1890.

[...]

La figura de Carlos Alberto gana en interés a medida que se aproxima a su caída, a su destierro, a su muerte: desde la noche del 5 de agosto, en Milán, parece que un nuevo horizonte descubren sus ojos. El crítico, esta vez, tiene que deponer las armas y admirar la actitud varonil de aquel Rey. El pueblo de Milán no le quería como pacificador con los austríacos, y disparó contra el palacio Greppi; pero el Rey.....: «*l palpiti del mio cuore furono sempre per l'indipendenza italiana; ma l'Italia non ha ancora fatto conoscere al mondo che può fare da sé.*»

Carlos Alberto no fue nunca una voluntad. Sin embargo es injusto negarle siempre la firmeza. Tardaba mucho en resolver, dudaba mucho y, al fin, nada sabía resolver por sí mismo, sino en virtud de negaciones. Pero una vez decidido era de hierro. Era una imaginación fogosa de Italiano; no puede verse en su vida una continuidad. Fue el hombre de los continuos arrepentimientos. Su vida acabó en la inacción, desterrándose voluntariamente. Debía de estar muy descontento de su propia debilidad —esa debilidad por la que mereció el título de *Re Tentenne*.

Y, sin embargo, ¿qué queréis? Carlos Alberto hace buena la tesis histórica de que cuando el espíritu de un siglo está preparado para un ideal, todos —aun los más ineptos— sirven para favorecerle. Esa tesis es todavía la más fuerte escuela providencialista. El ideal es *presentido* colectivamente y *cumplido* aun por aquellos que parecían menos aptos. Desde luego, la historia es una construcción mental nuestra: su finalidad está continuamente *resultando*: después que pasan las cosas se ve que obedecían a un fin. ¡A cuántos acontecimientos no estamos expuestos cada vez! ¡qué parte desconocida jugamos en sucesos que hoy no vemos, pero que otros apreciarán, descubriendo su finalidad... porque *han pasado*! Con frecuencia asistimos, en la historia, al choque entre la personalidad de un individuo y la de un ideal que va anunciándose. En esa lucha, el ideal vence aprovechando precisamente de aquel individuo aun sus facultades peores: así es como

Napoleón fue un bien para Italia, *por encima de su ambición*. Y tenía razón para decir: «El espíritu de unión y nacionalidad que he formado en Italia, sobrevivirá a las revoluciones de este siglo. En este país hice yo más milagros que los Médicis».

Me parece, pues, que, para juzgar a Carlos Alberto, os falta apreciar, con mirada de psicólogo, el hecho al parecer más infame de su vida; habéis de mirar *detrás de los hechos*. Así es como defiende Carlyle con arrebatadora elocuencia a Cromwell de la tacha de hipócrita, embustero y ambicioso con que suelen decorarle los «imparciales historiadores». Aprended de Gaetano Negri, que vio más que ningún otro italiano *detrás de los hechos de Garibaldi*, pintándole, al fin, como un héroe religioso, como un reformador con espada. A esa altura moral se escribe, mi buen Oddo, se escribe la *Oda al Piemonte...*

Pero no: en cuestiones del Risorgimento tenéis vuestra opinión y la explicáis. Va bien; pero aprended —que es hora— a ver *dentro de Carlos Alberto*. No le consideréis como un vulgar ambicioso que va *sólo* al engrandecimiento de la Casa Real: ¿os creéis que los italianos de entonces discutían fríamente las cosas, y procedían según compás, regla y catalejos? A la mayor parte, el sentimiento les guiaba; un cerebro hubo por todos, y fue el de Cavour: los demás fueron conspiradores y poetas. Carlos Alberto espera aún un Tácito, como lo espera todo el *Risorgimento*.

[...]

[P. Prat Gaballí, *Giosuè Carducci*, «El Poble Català», secció «Plana Literària», 02/09/1907, després reproduït sense el lema, amb el títol *Tribut al poeta...* i amb l'epígraf «Tercer accèssit á la *Flor Natural* en els nostres Jocs Florals d'enguany» al setmanari «Gent Nova» (Badalona), núm. 305, 21/09/1907, p. 5, i després incorporat com a cloenda a Id., *El temple obert*, Barcelona, Estampa J. Horta, 1908, pp. 113 i 115, sense el lema i amb el títol *Sonet lapidari a l'eternal presència de Giosue Carducci, mestre en voluntat i en somnis de bellesa*]

## **Giosuè Carducci**

*A te de l'essere...*

Tu cenyeixes al front llorers i palmes  
i obres els ulls a les serenitats,  
oh, Carducci, poeta dels combats,  
excels apòstol de les hores calmes!

5 Tu eleves l'esperit de les ciutats  
i l'encant de les platges i les balmes;  
reculls els hèroes qui han caigut exalmes  
i estronques tota font d'iniquitats.

10 Oh, Carducci, Carducci, tens la vida  
qui s'encarna a la pàtria redimida,  
i és clam d'Humanitat la teva veu...

Ton esperit, com un etern navili,  
creua el mar sereníssim de Virgili  
dut pel vent revoltat de Prometeu.

## La cançó de l'odi

Febres modernes

*Dammi, oh lira, un dolce fiore  
per l'amore  
e per l'odio una saetta.*

(G. Carducci)

Gràcies, mon enemic!... Reverencioses  
mercès a tu, mon enemic jurat!  
L'odi de ferm, l'odi de cor, febroses  
poesies de lluita m'ha dictat...

Gràcies, mon enemic! No ho desitjaves,  
però, de la meva ànima escultor,  
m'aimaves tant quan creies que m'odiaves:  
que he fet bons versos d'odi per amor.

Gràcies, mon amic, —ànima jove!  
Coralment, gràcies; —tu m'has indignat.  
Per tu ha florit en mi la cançó nova.  
—El ritme melodiós del nou combat.

Mon enemic, mon enemic, coratge!  
Ben crudel, ben injust ara et vull jo.  
Pastem jo i tu nous versos a l'imatge  
del de l'Itàlia santa vell lleó.

Mon enemic, mon enemic, odiem-se!  
Oposem a un destí un altre destí.  
Fem versos tot odiant. —Odi, vetllem-se.  
Odi meu, odi sant, tu ets el camí.

Mon enemic, mon enemic, duresa;  
duresa, oh de mon ànima escultor!  
Fem el gran sacrifici a la bellesa...  
Per l'eterna bellesa,  
mon enemic! duresa!  
Sigues ben dur: —Sóc brau contra el dolor.

Diego Ruiz  
Dia de Tots Sants, 1907

[Conferència de don Diego Ruiz, «El Poble Català», 02/02/1908]

Centre Nacionalista Republicà  
**Conferència de don Diego Ruiz**

La commemoració del primer aniversari de la mort del gran poeta italià Giosuè Carducci, donà ocasió al nostre distingit col·laborador don Diego Ruiz, per a donar anit en el C.N.R. una hermosa conferència.

El senyor Ruiz començà parlant alguna estona de Carducci.

Féu remarcar que l'obra més coneguda del poeta italià és l'*Inno a Satana*, malgrat la gran popularitat i bellesa del qual fou sempre menyspreat per Carducci, que el considerava com una obra romàntica dels seus divuit anys.

Estudiant l'escola a què pertanyé Carducci, digué que era l'anticristiana. Nascut Carducci en un temps de controvèrsia, ben aviat demostrà la seva tendència. No sols trobava influències del cristianisme en l'obra dolça, d'una mansuetud perfectament cristiana, de Manzoni, sinó que fins n'hi veia reflexes en l'obra de Leopardi.

Contra aital escola, féu sentir Carducci el seu crit de rebel·lió, de sublim blastomia.

Això portà el senyor Ruiz a llegir, com a estudi preliminar, alguns fragments d'un futur llibre seu —curiós i profund estudi de la blastomia— bona part del qual està dedicat a Carducci, el gran rebel en el qual si bé no s'hi troben a mancar les notes de tendra sentimentalitat, hi veiem, per això, els més excelsos versos, inspirats per la ira, pel sublim esperit de rebel·lió.

Constitueix en aquesta part, el futur llibre del senyor Ruiz, un notable estudi del poeta italià i un tribut d'admiració a la seva grandesa.

Els nombrosos socis del Centre que escoltaven el senyor Ruiz, a l'acabar aquest la seva lectura li tributaren carinyosos, perllongats i merescuts aplaudiments.

### La nova pléiade

[...]

Si en la primera mitat del llibre se fa sentir l'influència dels moderns poetes francesos, en particular la de Verlaine, en la segona hi vibren primerament ressonàncies de l'art sobirà de Carducci i de D'Annunzio. I en aquesta darrera influència el llibre és fidel reflex del medi ambient de nostre actual moviment poètic. D'Annunzio sobretot està en l'actualitat en gran predicament entre nosaltres. Imitar D'Annunzio és el figurí d'última moda entre la turba de poetes de la nostra jove literatura. El mal que aquí està fent i el que farà l'influència d'aquell que podríem dir el més elegant dels poetes i el més poeta dels elegants, és incalculable. Ara que ens convé més que mai intensificar les energies de la nostra ànima nacional, assentar sobre una fèrrea base moral de voluntat i d'acció totes les parts de la nostra laboriosa obra de cultura, convertir en armes omnipotents de combat i de victòria tots els nostres gestes i totes les nostres paraules, ara que tots sentim indispensable per a la nostra lliberació definitiva individual i nacional una radical reeducació de la nostra voluntat i de la nostra intel·ligència, l'art refinadament sensual de D'Annunzio només pot obrar entre nosaltres com dissolvent, com mestre de frivolitat, d'una frivolitat perillosa perquè va revestida i disfressada d'una aparença mística. Només una ànima forta podrà resistir l'influència d'annunziana i arribarà a arrencar d'aquella flor de poesia el seu màgic secret d'evocació i la suprema elegància en el dir sense deixar-se contaminar del seu subtil verí de sensualitat enervadora i malaltissa. La nostra joventut hauria de girar més aviat els ulls al mestre de D'Annunzio, l'excels Carducci, que si és mestre d'elegància com el seu deixeble, és també mestre de serenitat i d'energia. És amb una gran satisfacció que havem llegit, al final del llibre d'en Prat Gaballí, com homenatge d'un fill devot en ares d'un numen paternal, el seu bellíssim *Sonet lapidari a l'eterna presència de Giosuè Carducci, mestre en voluntat i en somnis de bellesa*. Carducci no és tan a posta per a implantar-se com una moda literària, per a ésser imitat per rimaires frívols i buits, «Il solo Carducci» li han dit els italians. Però si no pot ésser objecte d'imitació pot ésser objecte d'estudi; la seva vida i la seva obra són monuments d'heroisme que projectaran al través dels sigles una ombra geganta de serenitat i d'energia: els qui llegeixin bé Carducci apendran a ser savis i a ser forts, «savis i forts» com cal que siguin els nostres poetes. Aquests per ara semblen en general oblidar-se de la base moral i intel·lectual del seu art, avui més necessària que mai entre nosaltres; semblen voler convertir-se en purs rimaires. Davant de tanta feblesa d'esperit se dreça solemniel el gran consell de Carducci: *Studiare, studiare, studiare. Meditare, meditare, meditare*. Estudiar per ser savi. Meditar per ser fort.



[Diego Ruiz, *El poeta de l'indignació*, dins Id., *Del poeta civil i del cavaller*, Barcelona, Biblioteca Popular de L'Avenç, 1908, pp. 27-35]

### El poeta de l'indignació

Quan un dia, enmig de la plaça —blanca de neu— que he intentat evocar i descriure en els records íntims del poeta,<sup>1</sup> vaig veure l'home vell que era en Carducci, pensava que l'Indignació havia baixat a la terra i s'havia encarnat a imatge i semblança d'un déu. I quan cada dimarts, a entrada de fosc, veia sortir de l'aula universitària an Ell, el poeta, recolzant-se en el braç del pacientíssim i humilíssim deixeble que era en Severí Ferrari, les dues files de les columnes dels pòrtics dels carrers porxats de Bolònia m'apareixien com la silenciosa guarnició digna del déu, petrificada en bloc per l'admiració, recollida i solemniat, severa com la mort que no havia de trigar de venir. Gran exemple de divinitat assolida per la figura humana, gran motiu d'orgull per un jovent prou afortunat en aquells dies per a poder dir que vivia en els temps en què encara parlava i escrivia Giosuè Carducci! Sentenciat ja com estava, pegat a la creu de la paràlisi, arrossegant unes cames que havien oblidat els moviments, aquell home era encara una vida en el sentit més fort de la paraula: una *passió*.

Passió d'italianitat, passió de ciència, passió de poesia i d'art, passió d'ensenyar els joves, passions d'odi i d'amor, d'odi florentí i d'amor als jardins de l'Acadèmia, de la granja Tusculana, del Liceu, de la *Villa dels Medicis*.

Quan en els darrers dies d'aquella santa vida —santa, sí—, els seus amics llegíem aquell famós telegrama a «Il Secolo»: «*Io sono quel che fui*», ens tranquil·litzàrem respecte de la seva mort. Perquè moriria serè —havia de morir serè.

Era la serenitat de tota la seva vida: serenitat després del triomf, crit de victòria després de la lluita. No una serenitat d'anèmic, no una serenitat de *snob*, de *rimaire* femení i perfumat: una verdadera serenitat de déu: la serenitat de Sant Teodor i de Sant Jordi, els bellíssims símbols cristians; una serenitat, en fi, després de la lluita, i estic per a dir *únicament després de la victòria*.

Cap injustícia el va trobar fred: son cor sensibilíssim va patir amb totes les vergonyes nacionals i amb tots els crims socials; ja n'hi havia de lloc, en aquell lleó, per a l'amor i l'ironia, però aquella recança de l'*Idillio Maremmano* és la recança d'un home; i aquella ironia de «*per Dio! parlate basso*» és la d'un home indignat. En totes les manifestacions d'aquell art quasi perfet hi ha una força: la pompa hi pot mancar, però la força sempre hi és.

Va cantar per tot un poble i va restar per molt temps, i restarà encara, *sol*. «*Il solo Carducci*.» De molts dels poetes, de molts dels artistes que viuen avui dia a l'Itàlia —i fora de l'Itàlia—, admirats i plagiats pel jovent intel·lectual migradíssim i ignorantíssim d'aquí, se pot dir amb sinceritat que no tenen espatlles per a portar l'obra del diví Giosuè, i potser ni pulmons tenen per a recitar una sola d'aquelles estrofes.

Cantava quan el seu pit era ple i ell, en consciència, sincerament, devotament, veia que era l'hora de cantar: no va profanar mai aquest instrument diví, de guerra i d'amor, que és el vers, escrivint-lo en fred, pel gust d'escriure'l, per a vèncer una dificultat mecànica, per a *epatar* planxadores o fer les delícies dels filisteus de la Nubiana que hi ha en cada ciutat. — Cantava quan un estudi pacient, entusiasta, heroïcament sostingut a través de les febleses i dels desmais dels dies de misèria i de malenconia, l'havia fet àrbitre de totes les literatures; quan la història d'altres temps i dels temps seus va esdevenir carn de sa carn. Quan el seu *gust* va formar-se, el seu *geni* sorgí vigorós. I quines batalles íntimes, quines heroïcitats de cada dia per a formar el seu gust! Difícilment se podrà citar a l'admiració de totes les èpoques i a la vergonyosa humiliació dels nostres rimaires el nom d'un artista més alt per la profunditat, l'escrupolositat i l'energia de la seva educació literària. En els temps que patim, quan en els còrcols i en les capelletes d'aquí i d'enllà de l'Ebre veiem encara en vigor la teoria del «cantar com un aucell», potser és un bé, però sembla una ironia honrar la memòria d'aquest *solo Carducci*, del savi i del poeta, que no es rebaixà mai en l'escala zoològica,

---

<sup>1</sup> Nieto de Carducci (*Confidencias, memorias y cartas de un endiablado de nuestros días*).—Barcelona, 1907. [N. de l'A.]

— que tota sa vida va tenir per ideal *cantar com un home*. Única forma de cantar algunes vegades com un déu.

No va enganyar mai el jovent universitari: als poetes que després han estat alguna cosa —Pascoli, per exemple—, els mostrava durament l'única via: *estudiar, meditar*. «*Studiare, studiare, studiare; meditare, meditare, meditare*», repetia a cada rimaire nubianesc que volia saber l'opinió del mestre respecte als primers versos —els versos que, de primer cop, aquí tothom imprimeix—. Sí: *estudiar, meditar*. Meditar! I quina força té aquesta paraula, imposada als futurs poetes pel mestre! Carducci parla aquí de la «meditació poètica», d'aquella meditació que desconeix el sil·logisme, la inducció i àdhuc la intuïció; que és això, i més que això. La meditació, en el poeta, és tan decisiva per a l'art com la meditació per a la vida devota o com la reflexió per a la vida científica. És impossible amagar la manca de *meditació* en una poesia: és impossible que una bona poesia no sigui ja una *meditació emocionant*. Així la crítica és un gran art, intuïnt la profunditat, i estic per dir la quantitat de meditació que hi ha en cada poesia: el *grau de sinceritat*. I heus aquí el valor extraordinari, decisiu —no exageraré pas si goso dir *etern*— de la crítica carducciana —del Carducci crític. El seu ull penetrant i claríssim és allà per a *veure, veure* totalment l'obra dels altres. I quan arriba a descobrir l'engany de l'obra pseudo-poètica, la farsa del vers no sentit, la vanitat de l'ombra que es presentava com a cosa viva, aquella consciència respectuosíssima per la santedat de l'art pateix, s'indigna, i no ja els petits, sinó els més grans —Mario Rapisardi—, i fins els grans entre els grans —Calderón, Manzoni—, sabran qui és un *Condottier*, un indignat de Florença vestit —per les exigències del temps— de professor de literatura.

No hi havia elegància al món capaç de dissimular la *gran falta*; no hi havia colors ni paperets capaços d'enganyar aquell gran gust natural i educadíssim de l'home més honrat de l'Itàlia.

*L'home més honrat de l'Itàlia*. I així va poder tenir gust i geni. Així podia meditar com poeta.

D'aquesta meditació, de la força d'aquesta meditació en la qual s'agitaven totes les passions i totes les emocions de l'entusiasme humà, sorgí la seva poesia. I així és necessàriament gran aquesta honradíssima poesia, que no es pot llegir sense que ella sembli una reconvençió, davant dels rimaires, dels mercaders del vers; — poesia rica com el món exterior, perquè brollava d'un pit el qual no cedia, en *tempeste*, ni davant del mar *Tirreno*.

\*\*\*

Sense subtilisar molt les qualitats profètiques que tots tenim, pot anunciar-se el pròxim adveniment d'una època de *carduccianisme*, durant la qual tots els filisteus de la Nubiana que hi ha a cada ciutat «imposaran la moda». Ara, recent la seva mort, els que mig llegiren unes poesies que mai se varen escriure per als aficionats, ja es proposen, amb la màxima serietat possible en aquests casos, «enlairar el geni». Se *carducciarà*. Apareixen els inevitables *carduccians*, i tot un estol de poetes i crítics invadeixen les nostres vies. Això és verament l'*Inri*. En fred, els que mai donaren proves d'esser capaços de la meditació poètica, volen *compendre*; — els que mai s'indignaren ni lluitaren volen senyalar «beltats». La crítica elegant, posada i parada, voldrà distingir, catalogar, col·leccionar, tot prenent mides. I el «savi», l'erudit sec i poruc serà tant com el «savi a la italiana», el savi com Leopardi i el savi com el Dant, — el savi com en Carducci.

Això és tristíssim, però és un fenomen, se podrà repetir o no, i passarà. Però la persistència amb la qual veurem aparèixer generacions de poetes que «canten com aucells i no com homes», de falsificadors dels versos, serà potser un símptoma fatal per a la raça. Perquè això voldrà dir no solament que manca el *geni* perquè falta el *gust*, sinó que no hi ha *gust* perquè no hi ha hòmens honrats, cors que senten les injustícies fins a l'indignació, fins a aquella Ira santa que és el patrimoni de la gran lírica.

Mancats d'una cultura seriosa, ignorant que en Schiller va esser poeta i historaire, en Goethe poeta i naturalista, en Leopardi filòsof i poeta, el Dant escriptor i polític insuperable, — els poetes d'aquí, que tot ho esperen de la «fantasia» i de la «bella forma», no comptaran pas res en el moviment del món, no interessaran mai la Humanitat. Aquesta *vacuïtat*, fent *pendant* a la mania d'una serenitat o aparença de serenitat que els grans sols van assolir *després de la lluita*, promet un

estol de genis en cada districte. I, en una paraula, la *separació del poble*, el menyspreu de les qüestions vitals de la societat nostra, la pedanteria alçant càtedres i tertúlies d'Ateneu, impossibilitarà la redempció dels que encara conserven algunes de les qualitats que distingeixen els poetes entre els demés homes.

Senyalem aquests grans perills concretament, per Catalunya; però pot dir-se que ells formen una amenaça universal. Contra la joventut frívola dels nostres països, en Carducci és sempre una violenta reconvençió, un admoniment, una decisió profunda de girar els ulls al fons de les coses, de fer de la poesia un instrument de la Justícia i de la Veritat.

No és l'egoisme d'una capelleta que Ell canta: és davant del poble. Davant del poble fa les grans meditacions — fins al punt que en un cert aspecte podria definir-se l'obra poètica carducciana com *una sèrie de meditacions provocades per una ànima indignada davant d'una injustícia o sublimada per l'espectacle d'una glòria d'Itàlia*. És l'Esdras del seu poble, — l'home que jo m'he esforçat per presentar com a tipus del Dictador espiritual.

I, que és així, ell ho dirà explicant el seu gloriós: *Anch'io son poeta* en el genial *Discorso agli elettori del Collegio di Lugo, nel banchetto offertomi il 19 novembre 1876*. Heus aquí com parlava als joves de la Romagna: «*Fra voi la mia facoltà poetica si rafforzò e tentò un secondo e più largo volo. Quando sentii i cuori della gioventù romagnola battere con simpatia d'assentimento a' miei sensi, quando vidi dagli occhi loro ripercuotermisi raddoppiata la luce dei miei fantasmi, io ripresi fiducia e dissi trepidamente a me stesso: Anch'io son poeta!*».

Quan tindreu un home que senti la necessitat de fer aquesta confessió en públic, i la faci, tindreu un Poeta civil. Per ara, de moment, l'esteu preparant. I la vostra serenitat és prematura. Senzillament és una aparença, una hipocresia. L'únic consell és aquest: *Studiare, studiare, studiare*. — *Meditare, meditare, meditare*.

És a dir, formar l'*home honrat*, formar el *gust*, i esperar tranquils, confiats, els fruits del *geni*. Mentrestant, donem per acabada l'època idíl·lica dels aucells.

## A Roma

*Eine Welt zwar bist du, o Rom.*

GOETHE

*Roma, ne l'aer tuo lancio l'anima altera volante.*

CARDUCCI

*Ave, o Roma  
unica, o dell'anima nostra unica patria.*

D'ANNUNZIO

Roma diürna, Roma fortíssima,  
qui amb glòria llances el llamp de Júpiter;  
tu difons la claror meridiana  
que Hèlios dón a ton sacre recinte.

5 Tes naus cobreixen les aigües pòntiques  
i la pregonar mar oceànica:  
a tos peus la Germània ferida  
se rebolca amb la Gàl·lia retuda.

10 En el Circ Màxim mires impàvida  
el lleó púnic d'urpes terrífiques  
qui trosseja la verge d'Etiòpia,  
bo i jugant amb sa testa escapçada.

15 Ta porpra augusta per les recòndites  
i misterioses viles asiàtiques  
de tes lleis duu l'eterna saviesa  
i el ressò d'una lira més forta.

20 Per tu perduren les muses clàssiques  
qui un jorn vegeren la llum hel·lènica;  
per tu vibra d'Alceu l'harmonia  
en la lira serena d'Horaci.

Tu fas que soni la tuba horríssima  
per les planures i monts de l'Àfrica,  
i Cartago s'enfonsa, i Hanníbal  
cau com l'astre qui l'òrbita deixa.

25 Sempre rotunda, ta parla màgica  
fa que emmudeixin les infantívoles  
veus d'uns pobles qui barbotejaren  
ans de rebre ta sacra eloqüència.

30 Ets com una aigla d'ales esplèndides  
qui el món cobreixes amb posa olímpica;  
tu dels homes fas déus, i s'acoten  
tots els pobles davant de llurs ares.

Joiosa cerques la llum safírica  
en la blavosa mar adriàtica,  
35 i els dofins saltironen i juguen  
sots les urpes de l'àliga immensa.

A tu retornen les nostres ànimes  
oh pàtria nostra, pàtria legítima!  
40 Llança encara lluors de la glòria  
que el teu Fòrum un jorn difondia.

Dóna'ns encara joia gentílica,  
línies esveltes, clarors diàfanes...  
Mes la veu dels messiànics ressona  
i d'En Pere ja es veu la tiara.

45 I quan les llances barbres i nòrdiques  
per sempre fixen la llum messiànica,  
s'estremeix en son auri sepulcre  
l'Imperator Julianus fet cendra.

[Geroni Zanné, *El bany de les nimfes*, dins *Poesies*, Barcelona, Fidel Giró impremptaire, 1908, pp. 83-84]

### El bany de les nimfes

*Ninfe eran tutte.*

CARDUCCI

Per les aigües llustroses de l'estany adormit  
passa una vibració, com el batec d'una ala.  
Respon un eco bla pel fullatge ensopit,  
i suspèn sa cantúria la bronzenta cigala.

5 Oint dolces rialles s'entobre la verneda;  
de nimfes un estol, enmig de les verdors,  
amb taques apareix de carn trèmula i freda.  
I van caient els cossos de l'aigua en les blavors.

Hi ha nimfes qui teixeixen ballades harmonioses;  
10 les altres han d'hajar peixos vermells i grocs;  
n'hi ha qui enmig dels joncs s'estenen tremoloses,  
lassades de carícies, de besos i de jocs.

Una nimfa galana d'ulls felins i burletes,  
retreu d'un jovincel, pastoret d'un ramat,  
15 el tors blanc i robust, mirall d'hèroes i atletes.  
Encén les aigües fresques un llamp de voluptat.

---

[Geroni Zanné, portadella de la secció *Sonets*, dins *Poesies*, Barcelona, Fidel Giró impremptaire, 1908, p. 101]

### Sonets

*Estrecha un pensamiento, no le oprime:  
mas sin darle ni tregua ni reposo,  
le ve nacer, crecer, apresurarse,  
y expirar en el término forzoso.*

MARTÍNEZ DE LA ROSA

*Bavio t'odia, o sonetto; ond'io piú t'amo.*

CARDUCCI

[*Monument a Carducci*, «El Poble Català», secció «Informació de l'estranger», 13/06/1909]

### Monument a Carducci

París.—Existeix el projecte d'aixecar un monument a la memòria del gran poeta italià Giosuè Carducci. An aquest propòsit s'ha constituït un Comitè compost de membres francesos i italians sota el patronat de M. Fallieres i del rei Víctor Manuel. Aquest Comitè celebrarà la seva primera reunió el dia 20 de juny a l'amfiteatre de la Sorbona.

---

[Fosfor (Gabriel Alomar), *Thermidor*, «El Poble Català», secció «Sportula», 16/07/1909]

### Thermidor

Conta Victor Hugo en el *Quatre-vingt-treize*, que Fabre d'Églantine, autor dels noms del calendari republicà, se va ofendre amb Romme perquè aquest canvià per Thermidor el nom de Fervidor donat al mes estival per excel·lència. Però Fabre no podia sospitar que, ben aviat, una rojor de sang jacobina emporraria com un núvol vermell el nom clàssic i atemperat de Thermidor...

Si la sang del Baptista degota una rosada roja sobre les garbes de Messidor, la sang jove del cap de Saint-Just vessa sobre les eres de Thermidor, anima d'ocultes calrades la terra, bull en les vostres venes com per la infusió d'una insospitada gosadia... Aquest mes, penúltim de l'anyada revolucionària, anuncia el final de la gestació de naturalesa qui acaba en l'equinocci de tardor. I veritablement, ara, posant la mà sobre la terra, he sentit la sensació d'un parpre remouent-se sota la palma com un aucell pres, o la d'una artèria palpitant sota un dit...

Thermidor... La ressonància tràgica del nom evoca la vesprada sinistra, les carretes marxant entre el poble sorollós, i la silueta de l'home terrible destriant-se allà dalt, amb la barba sanguinosa i envenenada. Avui, en la distracció d'un passeig, mentre els ulls se posaven sobre la forma d'una dona hermosa, la imatge cruenta per rima de contrast s'és alçada al davant meu. I m'he sorprès cantussejant els versos de Carducci:

*Maledetto sia tu per ogni etade,  
O del reo thermidor decimo sol!*

Sobre la meva taula de nit, precisament, m'espera el recull documentari d'Albert Savine i Ferdinand Bournand *Le 9 Thermidor*. Ell, com una meditació pròpia del dia, m'aportarà el sentit transcendental de l'hora qui passa.

Fosfor.

---

[*La defensa d'en Carducci*, «El Poble Català», secció «Comentaris», 20/11/1909]

### La defensa d'en Carducci

Ja és massa sabut que en una alabarda i davant de dues reialeses, va penjar les cordes de la seva lira el senyor don Eduard Marquina. Els seus versos tenien una carrincloneria extraordinària. ¡Bah —di-guérem— el poeta de les *Odes*, ha volgut fer una *letrilla*, que li servirà de pretext en l'hora del penediment per a construir una ironia! El senyor Marquina no s'ha penedit ni ha fet cap ironia. El

senyor Marquina ha enviat a buscar un llibre a Itàlia, i amb aquest llibre, que és d'en Carducci, parla de l'indiferència de la poesia davant de les formes de govern. Per lo vist, la poesia podria ingressar a la Lliga Regionalista.

El senyor Marquina pot cantar als reis, girar l'espatlla als ideals de Catalunya, oferint una hora de poesia al *zaguanete* d'alabarders que fan la guarda en el Palau d'Orient, però el senyor Marquina no pot presentar com excusa de la seva feblesa d'ànima, an en Carducci. Cert, molt cert que en Carducci va escriure una *Oda alla Regina d'Italia*, i que, per a justificar-la, va presentar als republicans l'entusiasme dels italians pels seus reis. Un moment de sentimentalisme d'en Carducci... El gran poeta diuen que estimava la reina Margarida, i diuen que la reina estimava en Carducci. Tant l'estimava, que l'any passat va comprar la casa on en Carducci va viure. El senyor Marquina no creiem que estimi cap reina, i que com el poeta comte de Villamediana, pugui escriure: «reales son mis amores», ni que li comprin la casa. Amb una agulla de corbata de 3.000 rals s'ha considerat que estava ben pagada la primera troba a uns reis d'un poeta republicà.

Entre en Carducci i la reina d'Itàlia hi havia més que un amor romàntic, que fins quan pujava el poeta al Quirinal, darrera seu pujava el ciutadà. Aquells reis, no tenien tan sols el prestigi de l'army. Eren l'Itàlia redimida, el Piemont creador de la pàtria italiana, esquarterada pels austríacs, els Borbons i el Papa. En la capa blanca del rei Humbert lluien les taques de la sang de Marsala i d'Aspromonte. El rei, a Itàlia, tenia, i té encara, l'alta significació civilista de l'unitat italiana i de la mort del poder temporal del Vaticà. A uns reis així, bé podia fer-los-hi el present d'una oda un Carducci, tant més sentint, com sentia, en el seu cor l'esguard amanyagador d'aquella reina que s'havia deturat un moment enfront del poeta, amb la mateixa dolça sorpresa que Maria Stuard enfront d'en Ricci, el patge músic. Per això els reis d'Itàlia, si ho hagués volgut en Carducci, haurien posat sobre el seu front la corona que altres prínceps dedicaren al Tasso, mes mai li haurien fet, prenent-lo per un joglar, el present d'una agulla de corbata.

En Marquina se defensa:

...Todavía recuerdo la emoción de Barcelona cuando la primera visita de don Alfonso XIII. Recuerdo la sorpresa que a todos nos produjo aquella emoción y el lujo delirante de aclamaciones a la llegada del rey. Ciertamente es que los republicanos aquella mañana no estaban en la calle. Habían sido convocados por Lerroux y los que por entonces dirigían el partido en Barcelona, a celebrar una serie de meetings en local muy bien cerrado, precisamente a la hora misma en que llegaba el rey.

No volem defensar els republicans d'aquella època, però la veritat ens mana dir que els mítings als quals al·ludeix en Marquina varen tenir lloc a la nit, no pas a les hores matinals de l'arribada reial. Aclamacions hi hagueren aleshores, però en Marquina deu recordar que en un dia d'aquelles jornades la multitud reialista va intentar l'assalt de «La Publicidad». En les *Reials Jornades* d'en Maragall, no es troba aquesta jornada. Tal volta el senyor Marquina se disposa a escriure-la, aprofitant la seva nova agulla de corbata, per a esgarrinxar els seus vells amics.

«Un rei —diu en Marquina— és la Nació. Quan vaig veure passar el nostre per París, per la meua ànima va passar l'Espanya.» La teoria de la respectabilitat del quefe de l'Estat, sigui qui sigui... ¡I quina habilidosa aplicació del Dret polític a la poesia fa el senyor Marquina! En Victor Hugo no la comprenia; tampoc l'hauria compresa en Carducci; els ulls de la reina varen tenir la culpa... La ploma d'en Castrovido la rebutja, igual que fem nosaltres, perquè encara no ha fugit de Catalunya, i potser tampoc del sòl d'Espanya, aquell sentiment d'austeritat republicana, que ens fa veure no sé quina grandesa emocionant en la paraula «republicà», a la manera dels romans.

El senyor Marquina, en la seva defensa, no ratifica la seva fe republicana. No es plany més que de que els versos li sortissin sense emoció i sense entusiasme. «Otra vez —diu— me corregiré.» Desitjariem que la cort d'Espanya, imitant la d'Anglaterra, se decidís a tenir un trobador reial, a gastar poeta, i que el senyor Marquina rebés la credencial de reial poeta amb una nòmina que recordés els presents dels prínceps del Renaixement als seus artistes.



[Geroni Zanné, *El Rhapsode*, dins Id., *Ritmes*, Barcelona, Fidel Giró impremptaire, 1909, pp. 5-7]

### El Rhapsode

*Tale la musa ride fuggente al verso in cui trema  
un desiderio vano de la bellezza antica.*

CARDUCCI: *Odi barbare.*

La cítara dolça respon a la tendra magadis.  
S'enfuig de la lira la nota lleugera.

Braola, com monstre qui surt dels avencs soterranis,  
l'horrísona tuba.

5 L'eurítmia voleja en el geste sublim del preludi,  
l'eurítmia qui plana graciosa com Psiquis.

L'escítica tribu ben llunya és de l'àtica Acròpolis,  
sojorn de Minerva.

10 Entorn de les roses, les murtes, trofeus emblemàtics,  
floreixen, amades del llor potentíssim.

I, fita en l'Olimp la mirada, comença el Rhapsode  
la sacra epepeia.

---

[Geroni Zanné, *Magenca*, dins Id., *Ritmes*, Barcelona, Fidel Giró impremptaire, 1909, pp. pp. 25-28]

### Magenca

*Con le dolci memorie e i cari affanni,  
Maggio, da me che vuoi?*

CARDUCCI: *Rime nuove.*

Oh mes de maig, oh mes de maig,  
oh mes de l'alegria!  
Oh mes suau de les amors,  
dels prats reials de Cloris!

5 Ets un petó i ets un sospir  
eixits d'un raig llunari,  
ets un perfum del blau orient,  
un refilet qui vola!

10 I ço qui ve cantant, ço què és  
qui té aleteigs de Fènix?  
Què és ço qui bat com un gran cor  
llançat a nova vida?

Què és ço qui riu com un infant,  
qui riu com una aubada,  
15 i té el brilleig i té el dibuix  
d'un raig gentil d'Hesperus?

Al seu davant no hi veig herauts,  
ni duu marcial seguici:  
no ve voltat de braus guerrers  
20 amb llances, elms i glavis.

Doncs ço qui ve és un bell esprit  
qui el llor triomfal desdenya:  
ve com la lleu modulació  
flairosa de la murta.

25 Ja sé, ja sé qui passa prop  
del meu esguard atònit:  
la Joventut, la Joventut,  
del maig florit germana...

Adéu, adéu, oh bell esprit  
30 qui no coneixes l'odi,  
la neu, els focs del llarg hivern,  
l'imperi de les boires.

Remembraré quan siguis lluny  
ta dolça poesia;  
35 i quan a mi, del fosc no-res,  
arribis, Parca bruna,

entre fredors i alens de glaç,  
fes que un violí sangloti:  
Oh mes de maig, oh mes de maig,  
40 oh mes de l'alegria!

## Vae Capuae!

*Da lungi il rombo de la volante s'ode.*  
CARDUCCI: *Odi barbare.*

Ah trista Càpua, bagassa mísera,  
bordell dels bètics, rabeig dels númides,  
on el foc s'abrandà per Hanníbal  
de les caldes femelles d'Itàlia,

5    abaixa el rostre solcat de llàgrimes,  
tràgica i noble sigui ta súplica,  
fes que el cor de l'humà s'ablaneixi  
sots la toga inflexible del Cònsol!

10    Botxins qui semblen llençats per l'Èrebus,  
amb glavis, cordes i afroses màquines,  
entre el vol de les aigles augustes,  
com rebuig de l'Avern se t'acosten.

15    Ja són finides les hores bàquiques,  
tètrics presagis fan els arúspices,  
de les ares el foc espurneja  
en els temples oberts, solitaris.

Amb ulls com brases, la Parca lívida  
branda sa corba dalla simbòlica,  
i l'eixam de les fúries immune  
20    d'esgarips omple els àmbits del Tartre.

Adéu, oh Càpua, femella eròtica,  
folla Medea, Dido tristíssima,  
t'abandona el gegant de Cartago  
a l'espòs qui implacable s'atansa!

.....

25    Així es marceixen del llac Trasímene  
els llors de fulles apoteòsiques...  
Les osseres llatines de Cannes  
jubileu en llurs clots fan horrífic.

30    De Roma invicta volen les àligues  
de veus xisclantes i urpes frenètiques,  
i els lleons de Cartago reculen  
erçant les crineres enormes.

## A Giosué Carducci

*Cammineremo noi ne' tuoi cammini?*

D'ANNUNZIO: *Elettra*.

Vat potentíssim, rei de la mètrica,  
Tirteu qui mescles la dionisiaca  
fúria amb l'alta harmonia qui encercla  
com un nimbe la testa d'Apol·lus;

5 irat cantaire de veu irònica,  
excels patrici de veu profètica,  
tu qui cantes les glòries qui foren  
i el pervindre reblert d'esperances;

10 tu qui modules en flauta idíl·lica,  
amb la dolcesa de les geòrgiques,  
melodies alades qui parlen  
de petons i delers jovenívols;

15 tu qui dels hèroes cantes les ànimes,  
les aspres lluites, les glòries èpiques,  
com clarí anunciador de victòria  
a través de tremenda batalla;

20 tu qui de Roma divina i àuria  
en l'esprit serves la visió esplèndida,  
tu qui els barbres menysprees altívol  
des el cim del gloriós Capitoli;

tu qui ara evoques virtuts pindàriques  
i gentilese anacreòntiques,  
tu, lleó de potència suprema,  
exquisit creador d'eufonies;

25 tu qui t'envoltes de llum satànica,  
tu, noble heretge de posa homèrica,  
amador de les heures i runes,  
de les roses fragants i dels lliris;

30 tu qui modeles odes litúrgiques  
a l'alta Itàlia nova i magnífica,  
que Allighieri, Manzoni i Leopardi  
evocaren del caos, apostòlics,

35 oh tu, Carducci, poeta i hèroe,  
esclat esplèndid de llum itàlica;  
dóna força, potència, harmonia,  
als deixebles fervents qui et veneren!

## A un Arc romà

*From that mound  
Hoards may come forth of Trajans, Maximins.  
WORDSWORTH: Roman antiquities at Bishopstone.*

Qui va aixecar-te, oh Arc immens qui amostres  
encar la glòria de l'august Imperi?  
Tes lletres, foses per les greus centúries,  
ja res no diuen.

5 No va aixecar-te la potència d'Hèrcul;  
tampoc el tòrax panteixant del cíclop:  
féu aixecar-te noble gest d'un Cèsar,  
aigla romana.

10 De grans paraules sembles gran exordi,  
d'immens poema colossal preludi;  
endins tos còdols un misteri alena:  
la clau vols dar-me'n?

15 Parla ruïna, que tes veus de pedra  
seran vibrantes d'un esclat deífic,  
i en tes clivelles morirà la pura  
filla de Cloris

20 donant a l'aura sa darrera essència,  
quan tu relatis la llegenda augusta  
que les tempestes retentint borrarren,  
sens por de Roma!

Sens por de Roma, sens temor dels hèroes  
potents de Zama, vencedors d'Hanníbal,  
senyors de Grècia, domtadors de l'Àsia,  
déus de la terra!

25 Bufeu tempestes, udolant el càntic  
qui astora els pobles i la mar encrespa,  
i prop dels núvols respondran les aigles  
guaitant vers Roma!

### **Silenç august**

*Et, comme un long linceul traînant à l'Orient,  
entends, ma chère, entends la douce Nuit qui marche.*

BAUDELAIRE: *Recueillement*

Pel cel pregon d'octubre, cel turquí matisat de focs pàl·lids,  
un nuvolet rodola com una blanca nina

suau, miraculosa, qui nasqués de les bodes excelses  
de la Tardor sens fulles i un ritme de Beethoven.

5 És forma, és harmonia serpejant amb eurítmia sagrada,  
és l'ombra d'Astartea, és un reflexe d'Isis.

Oh Diva, què et fa moure; què desitges, Walkíria impalpable?  
D'on vénis i on vas, espectre glaçat pel blanc llunari?

10 Què és ço qui fa que ploris pels espais siderals i solemnes?  
I el nuvolet s'allunya vers l'ample Orient mirífic.

### Comiat a la bellesa antiga

*Come, Helen, come, give me my soul again.*  
MARLOWE: *Doctor Faustus*.

Quan s'ou la prosa de les antífonas  
sota l'arcada de la Seu gòtica  
i la boira flairosa es difuma  
de l'encens per les naus i per l'absis;

5 quan de la cloca la veu metàl·lica  
fendint les pures ones etèries  
sobre el món, com vibrant *Dies irae*,  
el pecaire condemna i menaça;

10 me plau somniar-te, reina de l'Hèl·lade,  
eixint de l'auri vers de l'Ilíada,  
sacra Helena, esperança i miratge,  
dolç esguard en les fosques tenebres!

15 Ai las! Ja és morta la llei de Júpiter  
qui omplí la terra i el cel diàfane:  
sota el ritme gentil de les Hores  
endebades t'enyora el poeta!

20 On jau, oh Helena, ta forma clàssica  
que un jorn lloaren les trompes èpiques?  
En el raig qui traversa l'ogiva  
fes dansar la rojor de ta porpra!

Ai las! Els flonjos plecs de la túnica  
qui en tes carns nobles de llum pentèlica  
modelaren visions i deliris,  
ara plecs són del sacre omofori.

25 Fes el miracle! La glòria hel·lènica,  
dolça regina, retrumfi en l'ànima!  
I el cant pla, solemniat i terrífic,  
fa estremir les colones del temple!

## L'epopeia de sang

### Gestes heroiques

Eren dolces mitjornades — sota cels esplendorosos,  
eren grates sonatines — en verúnculs misteriosos,  
eren balls i minuetos — destrenats solemnement.  
Eren rialles argentines — com escuma que es vessava...

5 ¡I era un poble que sofria! — ¡Era un grop que es congriava  
per Llevant i per Ponent!

Entre roses esclatantes — dels boscatges de Versalles  
els esguards inflamats eren — com preludis de batalles  
amoroses. Les estrofes — dels poetes suggerien  
10 temps heroics, en què les àuries — flors de lliri resplendien  
al damunt l'alba senyera — com reial constel·lació.

I al vibrar forta i solemne — pel jardí l'estrofa encesa,  
el ressò feia ritmar-la — amb la irada *Marsellesa*...

15 ¡Era el grop que s'apropava — cabdillat per la cançó!  
L'horitzó s'ensombreïa — amb els dits que el temps acobla.  
I eren boques afamades, — i eren punys de tot un poble.  
I era un tro, tràgic preludi — d'un sotrac omnijacent!  
Al damunt de les negrures, — apropant-se venjatives,  
amb rialla espaventable — que mostrava les genives  
20 desdentades, destacava's — el perfil de Guillotin.

.....  
I eren torres esberlades — per la força d'aquell vent.  
Les sonates s'esvaïren — de les frondes cortisanes,  
emmudiren les orquestres, — se desferen les pavanas  
del Versalles solemnement.

25 I en la Grève, com un capítol — de l'Infern d'un gran poeta  
destrempaves tots els dies — la sinistra ganiveta...  
¡No eren pas les roges postes — més sagnants que el cadafalc!  
I eren clams de goles ronques, — i eren festes per les piques,  
i eren cossos adorables — de princeses fets a miques,  
30 englotides i disperses — per aquell horror humà.  
I eren segues de suïssos — i oficials a la farola,  
i era el caos amb son seguici — de l'afrosa *Carmanyola*  
i el *ça ira*.

¡Oh les tristes epopeies — de nissagues esfondrades!  
35 ¡Oh l'espíritual Calvari — de les vides condemnades!  
¡Com saberen, com saberen — esborrar els crims de l'avior!  
En el fons de la panera — rodolaven destroncades  
gentils testes que tenien — en les nines entelades  
l'expressió d'una altivesa — que espaumava l'occidor.

.....  
40 ¡I eren mars de sang humana! — ¡I eren dies del Terror!  
Les marqueses envellides — de perruques capritxoses,  
ducs xacrosos i viscomtes — de corbates vaporoses,  
les altives damisel·les — de l'escot enlluernadís,



45 remembraren altra volta — les eròtiques batalles  
 i tornaren en els llavis — a florir clares rialles  
 com un gest de desafió — que es llançava al fer París.  
 I ans que al cim de l'enginy tràgic — rodolessin llurs cadavres  
 transformaren les ergàstules — en salons de ball macabres,  
 i es dansaven minuettos — oblidant l'hora fatal.

50 La joiosa jovenalla — i arrugades excel·lències  
 arquejaven les figures — en solemnes reverències,  
 com si encara se trobessin — en el vell castell feudal.

.....  
 ¡I eren mans de damisel·la — que esmolaven un punyal!  
 ¡Oh les tristes sarabandes! — ¡Oh la tràgica alegria  
 55 transformant en nou Versalles — la fatal consergeria!  
 Gest heroic d'una noblesa — aferrada a llurs blasons.  
 Cada colp que es demanava — pel coltell presa novella,  
 emportant-se'n un dansaire, — despartint una parella,  
 els comiats eren joiosos, — sense gestos de recança,  
 60 i el lloc buit s'omplia prompte — per a no finir la dansa...  
 ¡I eren caps que es destroncaven — suats encar dels cotillons!

.....  
 ¡I era una gentil Carlota — que pujava uns esgraons!  
 I eren nobles a fornades, — i era un rei i una regina  
 que muntaven les escales — de l'afrosa guillotina,  
 65 i eren antres de martiri — per l'infant de la dissort.  
 Era un món que es deslliurava — de cent sigles d'esclavatge,  
 i eren tots els drets de l'Home — proclamats entre el carnatge.  
 I era un esmolat triangle — nivellant-nos amb la Mort.  
 ¡Tots iguals, Rei i remença — ric i pobre, feble i fort!

.....  
 70 Vers la Grève, roja i sinistra — avançaven les carretes,  
 apretat feix de casaques — i de blanques manteletes  
 que velaven pudoroses — les delícies del pit blanc.  
 I en lo fred de les mirades, — i en el dur perfil dels llavis  
 s'hi juntava un mut despreci — pels grollers insults i agravis,  
 75 per l'airosa guillotina, — pel botxí cobert de sang.  
 Els amants de noble soca — se n'anaven al suplici  
 amb les mans entrelaçades, — esguardant amb foll desfici,  
 i al bell peu de la coltella — llur mirar era més pregon.  
 — destroncar set de ses branques,  
 80 i era el trist Chénier palpant-se — l'ample front amb ses mans blanques  
 bo i diguent: No obstant jo penso — que hi ha quelcom dins d'aquest front.

.....  
 Era un món purificant-se — amb la sang d'un altre món.  
 ¡Oh les pàgines glorioses — i sagnantes d'aqueix llibre  
 on en cada roig capítol — un esforç heroic hi vibra  
 85 preparant una futura — epepeia de gegants!  
 Fou del mig d'eixa hecatombe — que sorgiren sublimades  
 les legions de voluntaris — lluitant nues i afamades  
 i enlairant una senyera — amb tres signes flamejants.  
 I eren dates que mostraven — la puixança d'una idea.  
 90 Era Valmy, eren els Vosgos — era el Rhin i la Venda,  
 era Arcola i les Piràmides, — era el Caire i Aboukir...

¡Era una aigla! que teixia — una olímpica cadena  
que en Tolon escomençava — i finia en Santa Elena,  
com si en mars de sang nascuda — en el mar volgués morir.

95 ¡I un illot era la llosa — que hi posava l’Avenir!

.....  
Sangs rivals a doll vessades — pel desig d’un Ideal,  
Sang de pleb i sang de nobles — Déu va fer-vos roja igual!

[Eduardo Marquina, *Goldoni*, dins Id., *París-Milán (Apuntes)* (1910), dins Id., *Obras completas*, vol. VIII, Madrid, Aguilar, 1951, pp. 879-881 (fragment final)]

## Goldoni

[...]

¿Qué especie de cosa dulzona y liviana hay en Venecia que a mí me empalaga?

Yo iba pensando en esto cuando, cerca del Campo Sant'Angelo (aquí llaman *campos* a las plazas), di con la estatua de Goldoni.

Ahora se ha celebrado en Italia el segundo centenario del poeta.

¡Qué completamente veneciano era Goldoni!

Quiero traer aquí unas palabras fuertes de Carducci sobre el exquisito comediógrafo. Algo de lo que el viejo poeta decía de Goldoni me pasa a mí en Venecia. Y estoy contento de apoyar en la autoridad de Carducci este inconsciente movimiento de mi idiosincrasia:

«Goldoni —dice Carducci—, con plena indiferencia para todo cuanto no fuese comedia, retrató la vida italiana *tal como se había empequeñecido* en el corazón de Venecia. ¡Qué fecundidad y cuánta riqueza y fluidez de colorido; pero qué triste y pobrísimo dibujo! El *Tartuffe* de Molière y el *Misántropo* anuncian la revolución; los *Lelio* de Goldoni sólo anuncian la noche en que, crujiendo por todas partes la vetusta República, el duque Manin se quejará de no considerarse a salvo ni siquiera en su alcoba.»

Sí, los conozco; los he visto; se me han metido por los ojos desde que llegué a Venecia esta fecundidad y esta riqueza y esta fluidez de colorido de que habla el viejo león.

No hay cuadro acromado, lamido, miniado, amosaicado, pulido y abrigantado hasta la orfebrería, que dé la realidad aproximada de este otro cuadro viviente y desarrollado en todas las direcciones, que es la ciudad de Venecia.

Pero, bajo esta profusión de color teatral, ¡qué poca nervadura civil! Como Carducci escribe, ¡qué triste dibujo!

Venecia da tristeza.

Cuando sobre los hombros ducales se ha llevado el manto de civilidad que llevó Venecia en otros tiempos, hay una palabra trágica en la boca de la Sibila, que condena, por vergonzosas, todas las supervivencias...

Y cierto que Goldoni no supo pronunciar esta palabra...

\*\*\*

Al pie de su monumento, en esta plaza quieta, pienso en la sonrisa de complacencia maravillosa con que todos los públicos de todos los países han consagrado al teatro de Goldoni, no por el arte ciertamente, que es imponderable, sino por la materia mediana, dulzona, moderada, conservadora, fútil, burguesa, en que este arte se ejercita...

Y considerando esto, veo, enfrente de mí, toda esta plebe de la trivialidad, en cuyo honor los venecianos conservan la tradición de sus góndolas y hacen alfileres de mosaicos...

Y por un momento, nada más, quisiera volver al tiempo de los dogos trágicos, y ser yo uno de ellos y ejecutar en las prisiones dogales, diciéndoles versos sentimentales y románticos, a todos los representantes de esta plebe conservadora y trivial, para quienes no encontró Goldoni, como Beaumarchais, la navaja de Fígaro...

### Contrast

La túnica ha esquinçat amb actitud resolta:  
la carn brilla a la llum, viventa i sonrosada;  
l'aroma del bell cos s'estén com una onada,  
i cau com devessall la cabellera solta.

- 5 Sorprès, el tribunal, el cos sublim envolta;  
i, al veure del Consell l'eròtica mirada,  
riu Venus triomfant, i Themis, despitada,  
fuig de son temple august plorant: Friné és absoluta.

.....

- 10 Dels ferres a través, la presonera *Austríaca*,  
bé prou l'ha conegut, clavada en una estaca,  
la testa sanglotant de la gentil princesa!...

I, pel fangós carrer rompent ses vestidures,  
un escamot crudel de meretrius impures  
trossegen la Lamballe cantant *la Marsellesa*.

### La destrucció d'Idalia

[...]

Vora la riba, de robusta palma  
s'alça la tofa d'acerades fulles,  
clam d'heroisme qui a l'entorn desplega  
tràgica glòria.

5 L'urc sacratíssim, l'esplendor del triumfe,  
donen a l'arbre divinal imperi,  
mes no pas força per sofrir la trista  
llum quotidiana.

10 On sonen víctors per teixir anademes?  
On són els hèroes i els mortals invictes?  
On les proueses, per gravar a les lloses  
noms perdurables?

15 Res no li dicta la revolta onada,  
res no li conten les muntanyes negres,  
res les planúries, on abans corrien  
lleuves heroiques!

20 Trista és la terra: dels humans s'esmunyen  
elms i cuirasses, estendards i glavis;  
ja no domina la sagrada força,  
res ja no és l'hèroe!

Brèvols i minsos ara són els hòmens,  
àvols argúcies tenen sols per armes.  
Ligis de Venus, en immunda viuen  
baixa mollesa.

25 Folla en les ànsies d'un suprem desfici,  
crida la palma vers Helènia heroica...  
Dins quina fossa, llençaràs, Idàlia,  
l'ànima impura?

[...]

[Carles Riba, ressenya de *Primer llibre de poemes*, de Josep M. de Sagarra, «La Veu de Catalunya», 21/01/1915, després dins Id., *Obres Completes. II. Crítica, 1*, edició a cura d'Enric Sullà, Barcelona, Edicions 62, 1985, pp. 155-157 (fragment)]

### ***Primer llibre de poemes*, de Josep M. de Sagarra**

[...]

Aquests *Poemes* d'En Sagarra no ofereixen el destorb de cap crosta dura. Res no cal gratar-hi per descobrir-hi l'home. Ells mateixos més aviat són un home que es mou amb tots els sentits oberts, i a cada freqüent dolça punyida en els sentits gesticula i parla. Parla amb el mateix amable gran desordre amb què va rebent les sensacions. Si va per un camí, a cada cosa bella, a cada petita cosa bonica que troba al pas, que el crida del marge estant, s'hi atura una joiosa estona breu. O millor diríem, l'agafa i se l'emporta pel camí avant. [...] L'home d'aquests versos s'aboca tan àvidament, tan golafrement enfora a les finestres dels sentits, que la casa per dintre en queda buida. [...] per això aquest home, si per una banda refaisona en certa manera les coses «segons ell», per una altra banda s'hi dóna, s'hi fon talment que hi desapareix. Heus aquí com tornem al punt de què partíem: l'home d'aquests poemes es troba tot seguit en la mateixa superfície llur; i encara més: s'hi troba tot, se'ns és donat talment tot, que fins ens angunia tanta prodigalitat. [...]

Volem refer a la nostra manera, fent-ne aplicació a això que diem de la poesia d'En Sagarra, un comentari paral·lel de *La vaca cega* d'En Maragall i *Il bove* de Carducci, que vagament recordem d'una conferència de fa temps. En Sagarra també ens dóna un bou dins el poema final del seu llibre: *Mater lacrimarum*. — El bou de Carducci és tal com la pia bèstia viu dins el poeta. Aquest ja ens diu de bell antuvi que «l'ama»; des d'aleshores el bou ja no llaura i bruela damunt el camp silenciós, sinó que s'executa dins el poeta; la serenor que un altre dels bous d'En Sagarra (el del poema *Chora*) prodiga al camp que «...sempre té / l'enorme taca blanca del seu cos» el bou de Carducci l'escampa dins el cor del seu amador. — En canvi En Maragall deixa que la seva «vaca cega» visqui davant d'ell sense que ell s'hi confongui per res; però deixa un moment que la severa bèstia s'executi poèticament, però que ho faci ella sola, sense que el poeta hi intervingui mica: i la vaca aixeca «al cel» la testa «amb un gran gest tràgic». Jo no sé per què s'han blasmat com a fora de to aquestes paraules d'En Maragall (diuen si ell mateix també se'n penedia), si no és perquè representen la fallida d'un intent. Potser és al cap i a la fi l'intent fallit el que estava fora de to de la poesia d'En Maragall. — El bou roig de *Mater lacrimarum*, en fi, és senzillament una imatge de carn i ossos i sang, verge de comentari, viva amb una vibració càlida que l'ésser real no té, sí, però encara no del tot alliberada. El poeta ha vist, ha vist bé i amb la paraula mòbil li ha recreat fidelment un cos, però no ha volgut dir res de l'esperit; ens ha donat un material meravellós perquè nosaltres mirem encara endins d'aquest bou roig que llaura damunt d'una terra vermella, i n'extraguem, cadascú segons la mena de la sensibilitat seva, el bou ideal. — No es diria mai la darrera paraula, de quin d'aquests tres estils és el que cal que sigui: la qüestió està en quin és el que millor s'avé amb cadascú. No hi ha república tan liberal com la de la Poesia. I nosaltres només hem intentat de remarcar un fenomen freqüent dins la poesia d'En Sagarra.

[H. Giner de los Ríos, *Prólogo a Poesías de Giosué Carducci. I. Nuevas Rimas y Odas Bárbaras*, traducción del mismo H. Giner de los Ríos, Barcelona, F. Granada y C<sup>a</sup> Editores, 1915, pp. XI-XXIII]

## Prólogo

Lejos de mi ánimo hacer un estudio de Carducci en las siguientes líneas: ni siquiera pretendo escribir su biografía. Muchos trabajos en español pueden consultarse, desde los del sabio rector de la Universidad de Salamanca, señor Unamuno, hasta los del distinguido profesor de italiano de la Escuela Superior de Comercio de Barcelona, doctor Díaz Plaza, entre otros, y para no citar más que dos. Quiero limitarme a dar explicación al público de por qué he traducido ¡a Carducci, y, en verso!

Ese es el motivo del presente prólogo, en que habré necesariamente de evocar recuerdos de mi juventud al ocuparme del poeta; ya disculparé el lector que hable demasiado de mi persona.

Invitado por la casa editorial que saca a luz las obras completas del famoso profesor y célebre vate, para que me encargase de la traducción, hube de pensarlo antes consultando mis fuerzas y ocupaciones; fuerzas, por lo que se refería a verter la producción genial en verso de Carducci; ocupaciones, por lo que hace relación a sus trabajos en prosa (que requerían mucho tiempo); y no llamo *poesía* y *prosa*, porque todo en Carducci es lo primero, aunque unas veces use ritmo y rima para expresar el pensamiento, y otras sólo forma prosada para manifestar sus altas y a la par profundas concepciones.

Consultadas, digo, mis fuerzas, que no son, naturalmente, ahora las que fueran cuando traduje un tomo entero de *Poesías* de Edmundo de Amicis en verso castellano; ni menos las de los años en que en verso también escribí varias obras con fortuna para el Teatro, y no digamos de las del período lírico de la vida por el cual todos pasamos y componemos, para dar expansión a los desahogos adolescentes; después de detenido examen de conciencia estudiando mis medios, me negué a ensayar el verso, aceptando únicamente de los señores Granada y Compañía el encargo de trasladar al español las obras en prosa del insigne maestro.

Pero de tal bondad usaron para conmigo los editores y tan insistente fue la súplica para que admitiera asimismo transportar la inspiración de Carducci a nuestro idioma en forma versificada, que no tuve más remedio que someterme y poner manos a la obra.

Sobrevino más tarde lo que ni yo podía presumir ni creo que suponer la empresa editorial: y es a saber, que yo había de ser elegido diputado a Cortes por Barcelona, al poco tiempo de emprender la ardua tarea. Y como nobleza obliga, ante la inesperada cuanto inmerecida honra me vi en la precisión de declinar el honor de ser yo solo quien tradujera las *Poesías*: y por esto, únicamente un tomo quedó a mi cargo. Y por cierto que el mismo motivo de la elección popular me hizo renunciar también a una comisión para ampliar estudios de mi carrera y profesión en el extranjero que me había confiado por voto unánime la Junta de Pensiones de Madrid que preside el insigne Ramón y Cajal.

El público ha ganado grandemente en que los otros tres volúmenes de poesías sean vertidos al castellano por el laureado y original poeta señor Marquina, que no necesita de mi elogio aquí, cuando su renombre va unido al aplauso de España entera con mi modesta admiración.

Conocí a Carducci allá por los años de 1874 y 75 hallándome yo en el Colegio Mayor de San Clemente de los Españoles de Bolonia.

En esta casa, a la que tanto debe la cultura nacional desde el siglo XIV en que la fundara el cardenal don Gil de Albornoz hasta nuestros días, y donde más de un millar de alumnos usaron su beca asistiendo a las aulas de la renombrada Universidad, me encontraba yo de colegial cuando Josué Carducci se hallaba en la plenitud de su aureola y justa fama.

Pasaba entre los más como un genio irregular, extraño, difícil, de ideas democráticas demoleadoras, estrafalario en su persona, incorrecto en el trato, y poco amigo de esclavizarse con las formas sociales. Un viaje reciente a Roma a la sazón, le había quitado algo de su popularidad entre los más exaltados de los partidos extremos, pues se decía que simpatizaba demasiado con la Casa Real. Cierto que entonces aún era la dinastía de Saboya amadísima en Italia por todo el mundo; y únicamente los clericales de un lado y de otro el grupo de los republicanos *à outrance* no transigían

con Víctor Manuel y los suyos. Todavía en aquel entonces el Rey, con Cavour y Garibaldi, formaban el triunvirato del entusiasmo nacional. No había casa donde no se vieran los tres retratos, ni tienda ni sitio alguno en los pueblecillos más insignificantes en que faltasen las consabidas litografías iluminadas adornando las paredes.

Pero... ya un grupo de los más genuinamente garibaldinos, de los que quizá lucharon con el general a la cabeza, en la legión famosa *de los mil*, seguía mirando de reojo al monarca, y, muerto Cavour, odiaba su memoria. Todavía no había ni barruntos del actual partido socialista; pero varios *mazzinianos* empezaban a pensar en el más allá a que hoy se ha llegado y a que mañana se arribará y acaso definitivamente para mucho tiempo: bien lo presagian las doctrinas que no encarnaron en las esferas gubernamentales en tiempo de Humberto y que, sin embargo, han cristalizado en la legislación con el actual soberano.

Carducci entonces iba a saltar en la opinión desde el aura patriótica al aura erudita; desde los afectos del pueblo, hasta las intelectualidades de los culteranos.

Giusti, Manzoni, Leopardi, Fóscolo habían educado y enardecido las generaciones románticas del patriotismo. Y terminada la obra épica de la reconstitución de la unidad nacional, ya se podían permitir el lujo, los poetas, de ser más independientes en sus creaciones, sin poner su lira al servicio de los intereses del país. Y lo que ocurría con los que producían, sucedía con los que juzgaban. El público comenzaba a ser crítico, no dejándose arrastrar por la fiebre pasional, que con tal de resonar en el corazón con el eco patriótico, tenía ganado el aplauso: ya se empezaban a escatimar los laureles: mas... en aquel entonces eran todavía pocos los que se permitían, los que se atrevían, mejor dicho, a disonar de aquel concierto de idolatría hacia los que habían hecho la unidad de Italia.

Recuerdo muy bien que solamente, únicamente, exclusivamente se consentía en la conversación (y hasta cierto punto en la prensa) hablar tibiamente del Rey, para ensalzar a Garibaldi. Para éste sí, se guardaba una veneración, una devoción, una adoración explicada por el desinterés de la obra eterna de su legendaria vida!

Recuerdo la emoción íntima, profundísima que para siempre ha perdurado en mi espíritu el día en que Garibaldi fue al Parlamento a jurar el cargo de diputado. Era en Febrero de 1875. Iba en un carruaje descubierto, con su gorro de siempre, que dejaba asomar la melena, que fue rubia; la barba de plata con hebras de oro y el brazo derecho, que apenas, anquilosado, podía moverse ni para saludar a la inmensa muchedumbre a su paso, ni luego en la Cámara para extenderlo desde su escaño al prometer fidelidad a las instituciones...

Luego se dijo que un soldado, Víctor Manuel, había esperado al otro, Garibaldi, al pie de la escalera del Quirinal, como se recibe a los soberanos, y que aquellos brazos anquilosados de antiguo luchador habían estrechado los del rey *galantuomo*...

Se extinguía la antorcha que iluminó los resplandores épicos hasta el 20 de Septiembre de 1870 al entrar por la brecha de Porta Pía y Porta Salara las tropas del *ejército de Italia*; y los poetas a los dos o tres años habían colgado la lira y comenzaba la nueva evolución que el reposo produce luego de haber vivido al unísono corazones e ideas por espacio de tantos años...

Las simpatías, pues, de Carducci hacia la dinastía, le enajenaban a él otras simpatías. Muestras de aquéllas son las dos composiciones con que andando el tiempo las marcó, y que cierran el presente volumen.

Durante aquel curso académico tan accidentado para mí, apenas si pude asistir a la clase de Carducci. Enfermedades, viajes a Roma, conferencias y discursos fuera de Bolonia, hacían que él no llevase con regularidad su trabajo ni yo pudiera utilizar sus interesantísimas enseñanzas.

¡Qué pequeño se encontraba uno en su clase! Estábamos media docena, y él hablaba, leía, comentaba, suponiendo siempre que los oyentes entendían sus alusiones. Y es que él había seguido su educación clásica con grandísima solidez, claveteada, y luego, en su constante labor. Y pensaba que los que lo escuchábamos pendientes de sus labios adivinábamos a media palabra lo que nos quería decir. Un rumano y un flamenco que con irregularidad asistían y yo, nos mirábamos avergonzados de no saber no ya de griego, pero ni de latín lo necesario para penetrar por completo en sus explicaciones.

\*\*\*



Aquel belga pertenecía al Colegio Flamenco que como español se conservaba a la sazón en Bolonia, salvándose de la desgracia que alcanzó al Húngaro y a otros extranjeros; como en nuestra Salamanca sólo vive el Colegio Mayor de los Irlandeses, también relacionado con nuestra Universidad.

Aquel rumano era un pensionado de su país, como años antes había yo conocido en la Facultad de Letras de Madrid, otro enviado a seguir la carrera y que después fue profesor en Iasí.

Pero ni este pensionado ni los dos becarios, el belga y yo, estábamos en condiciones de sacar partido de aquellas admirables conferencias. Y por un mal entendido pudor ni siquiera a nosotros mismos nos lo confesábamos, porque ya no éramos bastante jóvenes para comunicarnos el estado lastimoso de nuestra formación!! Y, no obstante, no todo dependía de nuestra voluntad (vaya en descargo de nuestra conciencia), sino de la manera de seguirse los estudios en... Bélgica, en Rumanía y en España...

\*\*\*

Nace Carducci en Toscana en 1838 y llega joven a profesor de la Universidad de Bolonia, ocupando luego un puesto en Senado.

No habría alcanzado Carducci la fama de que goza ni logrado constituir escuela en Italia (los carduccianos) sin ser el inventor de una nueva forma métrica: aunque su verdadera inspiración, el ritmo de todas sus composiciones (hasta las de los años juveniles), la rica exuberancia de sus imágenes, la armonía grandilocuente de sus versos, le hicieran salir del montón de la *mediocridad*, así y todo no habría salvado los linderos de una cierta superioridad. Se necesitaba algo más que todas las cualidades que en grado eminente poseía, para que llegase a ser considerado como un maestro indiscutible y un poeta de primer orden. Hay en la contextura de su espíritu una contradicción a veces aparente, a veces real. Es un romántico y un clásico, un enemigo de lo consagrado y un devoto de la forma retórica. En su «preludio» al Libro I de las *Odas bárbaras* (que es el que va en el presente volumen) dice que «odia la usada poesía» y en su primera composición dedicada *A la rima* la llama reina, emperatriz... y declara que él, un *rebelde*, le rinde pleito homenaje...

Resume en su técnica el ayer y el mañana, el pasado y el porvenir, y es el arcaizante y el realista, el idealista y el naturalista, el clásico y el romántico, alternativa y sucesivamente.

La originalidad de sus *Odas bárbaras*, traducidas al francés, al alemán, al inglés, indican el favor que el público de todos los países ha concedido al grande escritor. Yo no sé si es cierta una analogía que me parece descubrir entre Carducci y Wagner; pero, creo que no es aventurado compararlos y hallar sorprendentes semejanzas.

Las odas que Carducci llama *bárbaras* no tienen de tal más que el nombre: pues están impregnadas de sentido *clásico* y de espíritu *griego* esencialmente pagano.

Los recuerdos de melodías griegas que en los distintos modos (dórico, jonio, eolio, frigio, mitsolidio, etc.) parece ser que se acaban de encontrar en la música de Wagner (o por mera coincidencia o porque conociéndolos el músico los imitó en sus creaciones), son cosa semejante a lo que ocurre con Carducci, en cuyas composiciones hay como remedos helénicos de formas, acentos, medidas, ritmos, cantidades silábicas... y, sobre todo, Wagner y él se complacen en los saltos enharmónicos o inarmónicos, en las disonancias, con lo que el alma va sorprendida de novedad en novedad.

Por estas extrañezas, a causa de lo dicho, así como por lo que a muchos lectores ocurrirá con las alusiones que encierran sus versos, y a que más arriba me refiero, encontrarán obscuras y hasta ingratas sus poesías; aparte de lo que sea falta que deba justamente atribuirse al traductor, que baja la cabeza ante la censura, de antemano.

Mi atrevimiento tiene, sin embargo, una atenuación. Ha venido a decir Menéndez Pelayo recientemente (en la carta dirigida al traductor en castellano literal de la *Iliada*, el docto catedrático de griego en la Universidad de Barcelona, señor Segalá) que él opina que la prosa ha de traducirse en prosa y el verso en verso, aunque elogia, como no podía menos, la perfecta versión del distinguido maestro. Pero añade que para hacer las traducciones de los poemas magistrales se

requiere la primera base, que es contar con una traducción *literal* acabada, completa. Y de hoy más ya cuenta España con esa obra, requerida en la admirable traducción a que nos referimos. Y Menéndez Pelayo defiende a Hermosilla de la constante crítica con que se le viene fustigando. Es preciso mantener el poema a través de la traducción y que éste no desaparezca al vestirlo de nuevo con otro ropaje en lengua extraña.

¿Qué se necesita para ello? Una serie de sacrificios en la lengua nueva en que aparece la traducción y una interminable lista de *libertades* que en realidad deben llamarse *licencias*, con propiedad, llegando al *libertinaje*. De todo ello se necesita, pues se trata de un vate que a fuerza de genio toca en los lindes de la extravagancia y a causa de su filosofismo alcanza profundidades de ideas que no es fácil percibir con claridad. Es calderoniano en sus conceptismos, que se podrían calificar de gongorismos y aún de *marinismo* en el estilo de aquel Marini que puso en moda sus abigarrados conceptos.

¡A cuántos novelistas nuestros se parece en la corruscante elocución, si rotunda y sonora, no clara ni sencilla como cuadraría a tan alta figura! ¡Bien es verdad que de ese mal en Italia y en España grandes talentos fueron picados! De estas licencias poéticas (de que el autor también usa a capricho), así, de paso, podré anotar las que yo me he permitido y que entre otras de menor monta y cuantía, siguen a continuación.

He mezclado palabras que son asonantes de los consonantes empleados; cosa que con nuestra métrica disuena, en tanto que los italianos (como la generalidad de las lenguas modernas) no perciben este defecto cacofónico. Pues sólo con gran trabajo llega a acostumar el oído a la rima imperfecta. Recuerdo que a una admirable actriz italiana, la célebre Pezzana Gualtieri, nos costó al ilustre poeta Ventura Ruiz Aguilera y a mí, varias sesiones para que llegara a penetrar la asonancia. La comprendió en teoría sí, mentalmente; pero habituarse el oído fue obra lenta y larga. Pretendía, como otra actriz italiana, la Civili, representar en castellano, y, ¿cómo iba a dominar nuestro teatro clásico, sin el hábito de la semi-rima?

Y sigo la lista de mis libertades. Va un soneto (*Visión*) en versos agudos decasílabos. He medido a veces contando la aspiración de las *aches*, cosa perdida entre nosotros excepto en los antiguos reinos de Andalucía y Murcia y en Extremadura, como perdida está en el nombre de la propia letra que sin ella debe escribirse, según algunos!

Cuando me convino he dividido sílabas, para mantener las palabras tal y como van en el original, diciendo, por ejemplo: «numes» por «númenes». Admití consonantes extraños por el prurito de procurar que fuesen los mismos del texto, respetando así la expresión más fidedigna posible de la idea.

He obedecido, siguiendo nuestro uso, y el que Carducci ha aceptado de Víctor Hugo, la continuación intencionada de la frase no ya en uno sino en dos o más versos, hasta terminarla a mitad de nueva estrofa, verbigracia, rompiendo románticamente, con las cesuras consagradas.

Alteré versos eptasílabos u octosílabos haciendo oficio de pie quebrado en las estancias. Y procuré, al estilo moratinesco, asonantar los últimos versos en las mismas. Mantuve vocablos con la significación que les da el poeta, aunque en castellano sea impropio decir «cándida» por blanca tratándose de animales. Servilmente me he ceñido en las odas bárbaras a respetar el cambio de ritmo, de acento y de tiempo, tan característico en ellas, aun en las combinaciones métricas de dos versos, cuando el primero es de quince, diez y seis o más sílabas y el segundo de catorce o menos, cambio que disuena como si recibiéramos una sacudida mecánica producida por un choque violento en los oídos y que repercute a manera de golpe en el cerebro y en el alma, ¡tanto puede el referido cambio periódico, repetido sucesivamente! Dejé con su forma italiana, para aprovechar medida de un verso, nombres propios de héroes, personajes o divinidades, aunque tengan su correlativo en nuestra lengua. Abusé de la diástole, haciendo breves las largas y largas las sílabas breves, acentuando, según conviniera, a la estructura del verso. Procuré en cambio no abusar de las notas, tanto por respeto a la cultura de los lectores cuanto por huir del pedantismo. A veces parecerán pueriles algunas.

El tomo pudo llevar más, pero no es en realidad para todo el público, sino para el selecto que quiere saborear a un ingenio semejante. Cuando no me fue dable mantener los mismos consonantes,

los he buscado análogos por aliteración, con lo que se consigue el efecto onomatopéyico que indudablemente se propuso causar el autor. En un soneto (*Ariosto*) formo el segundo cuarteto caprichosamente, conservando sólo medida y aliteración, pero no consonantes.

Resulta con ello un cierto engaño al oído que no hace mal, aunque dado el repetido conceptismo que tanto campea, gongorino a veces, no se trasluzca con entera precisión lo que se quiso decir. Hay algo intencionado en estas nebulosidades tan frecuentes en los poetas que se dejan arrastrar por sonoridades de versos que dicen poco y, en ocasiones, casi apenas lo que se pretendió exponer. Respeté el «participio» inmerso por sumergido, ya que tenemos el sustantivo inmersión. Repetí en algún terceto un consonante igual al de los cuartetos. Dije Teba por Tebas, y consoné Ajax y audaz, y crucé Hebe y plebe con Teba y Gleba; enorme y norma con forma y conforme; alternando los consonantes al estilo italiano numerosas veces en los cuartetos; y hasta va un soneto en verso libre! Y como en su alambicamiento Carducci llega a escribir sus versos como rótulos sueltos en las estrofas, me he visto obligado a intentar repetidas veces dar a cada verso su valor, aisladamente, sin olvidar que luego tenga el suyo relativo en conjunto, con los demás de la combinación.

Ya sé yo que dada la anarquía reinante en el estilo contemporáneo se me perdonarán muchas de estas licencias, y que hasta a no pocos les parecerá que he tenido demasiados escrúpulos al traducir y más excesivos aún al confesar la lista de los pecados. Pero es mi deber y mi excusa para solicitar el perdón de los exigentes Aristarcos y de las personas que todavía piensan que se han de respetar más las leyes de la lengua que lo acostumbrado en el día.

Y... si con todo y con eso he logrado interpretar fielmente, por punto general, me daré por satisfecho, aunque recomendándome al lector benigno; porque ¿qué mayor galardón que ser traductor sin ser traidor, como reza el adagio italiano (*traduttore, tradittore*), [*sic*] y lograr que se pueda vislumbrar siquiera vertido en nuestro idioma el pensamiento genial del gran poeta?

H. GINER DE LOS RÍOS

### **Una última explicación al público**

Los editores, con muy buen acuerdo, no han querido dar las obras en verso de Carducci por el orden de la producción, ya que ofrecen menos interés sus poesías juveniles que aquellas que son labor de años de madurez intelectual. La generalidad desea conocer al poeta, no por sus primeros ensayos, sino por sus *Nuevas Rimas* y sus *Odas Bárbaras*, poesías que le otorgaron universal renombre. Y de unas y otras se ha tomado la primera parte para este volumen.

Y ahora, ya dada a conocer una sección de su producción literaria de esa época brillante, en tomos sucesivos se podrá seguir orden cronológico, si pareciera bien.

[Lluís Carles Viada i Lluch, *Josué Carducci (1836-1907)*, dins Id., *Antologia de poetes italians*, Barcelona, Biblioteca de Catalunya, Ms. 3303, ca. 1915, p. 301]

### **Josué Carducci (1836-1907)**

Nasqué a Valdicastello, prop de Pietrasanta (Toscana). En 1857 publicà a San Miniato el primer recull de ses *Rime*. Després seguiren: *Giambi ed Epodi*, *Nuove Poesie* (1873), *Odi barbare* (1877), *Nuove Odi Barbare* (1883), *Ça ira*, sonets (1884), *Rime nuove* (1887), i algunes obres en prosa. Son *Himne a Satanàs*, escrit en una nit de 1863, i que publicà dos anys més tard amb el pseudònim d'*Enotrio Romano*, li valgué el nom popular d'«il poeta di Satana», nom que rebutjà, lo mateix que l'himne, del que deia que era una *chitarronata* (una cançó per a guitarra). El parlament en 1904 li concedí una pensió vitalícia de 12.000 lires anyals, i en 1906 li otorgaren el premi Nobel (200.000 lires). La reina Margarida adquirí la seva biblioteca per 40.000 lires i la regalà a Bolonya, a on morí el poeta. En dita ciutat se publicaren en 1905 ses *Poesie* (1850-1900). Ses obres completes les publicà en varis volums l'editor Zanichelli.

---

[Eugeni D'Ors, *Té, Carducci!*, «La Veu de Catalunya», 21/01/1916, després dins Id., *Glosari 1916 (Obra catalana d'Eugeni D'Ors, VIII, III)*, a cura de Josep Murgades, Barcelona, Quaderns Crema, 1992, pp. 27-28]

### **Té, Carducci!**

Cercant altra cosa dins el desordre de la biblioteca humil, ve impensadament a les nostres mans un volum de Carducci. —Té, Carducci! Com ens havíem oblidat d'ell! Que de pressa i fins a quin punt! Podríem precisar la darrera vegada que hi pensàvem... Febrer de 1914... Residència d'Estudiants a Madrid. Lectura del Dr. Pittaluga... El verb rebel i emfàtic, emfàtica i revoltadament recitat, ens va plaure llavors. L'endemà, no hi pensàvem pus.

No hi ha remei. Aquelles coses en què nosaltres no pensem, envelleixen sense nosaltres. Aquest volum de Carducci — aquest volum i Carducci han envellit. Ho sentim clarament, només de prendre aquell en les mans. I en tan poc temps, Senyor! Dos anys, no encara, d'ençà de la lectura de Madrid. No gaire més d'ençà de la mort del poeta. No gaire més de quan ell ens feia agitar amb entusiasme els temes de la «poesia civil», de la renovació del metre clàssic, de certes formes de retorn a lo antic, de valor poètic de la inspiració flastomadora... (Potser en la manera de tots i de cada un d'aquests temes hi havia encara massa segle XIX).

Té, Carducci! Però les nostres mans —amb pietat millor— no obriran el volum de Carducci. Sentim profundament i aguda que ell ja no sabria redonar-nos les riqueses que el nostre record li atribueix.

### A Antonio Fuentes

Salve maestro, torero línea,  
—Juan de Mal-lara, Rioja.—¡oh clásico  
alargando los brazos al aire,  
con los pies afirmados en la tierra!

5 Breve en el arte, perfecto, único,  
tiene en tus manos la capa el trémulo  
movimiento del peplo que un día  
voló de Samotracia en la Victoria.

10 Firme, sereno; centro del círculo  
rojo, ceñido por seda pálida,  
das al toro salida, y el toro  
te saluda pasando cuatro veces.

15 Giras al punto; te mueves rítmico.  
Luce tu traje como un relámpago,  
y en tu rostro de bronce el sol deja  
el calor abrasador de la Libia.

20 Cuando caminas oigo unos crótalos  
sordos que chocan, un canto árabe,  
y un pisar de caballos overos  
zarandeando gruesos cascabeles.

Rauda la fiera tenaz e indómita,  
busca tu cuerpo; y ante la púrpura  
se oscurecen carbunclos sus ojos  
y es en vano que brinca y que rebrinca.

25 Rasgan sus cuernos el aire cálido  
y de sus belfos negros y húmedos  
cuelga un hilo de espuma y de rabia,  
estalactita de diamante y perlas.

30 Y tú sonríes ante esa mágica.  
Por tus pupilas arde el espíritu,  
y un momento blanquean tus dientes,  
y a ti mismo te aplaudes sonriendo.

35 ¡Oh vida! ¡El tiempo se lleva rápido  
este minuto de gracia olímpica!  
Pero al alma le queda por siempre  
el recuerdo de un algo que es divino.

Y los que un día te vieron jóvenes  
vencer al bruto, mover la flámula,

ya nevado el cabello en los pulsos  
40 le dirán a sus nietos: —¡Hubo un Fuentis!—

Después, ya muertos y en la perpétua  
fosa nosotros y nuestros ídolos,  
aún tu nombre será veronado  
en las bocas de todas las progenies.

45 Por eso hoy vivo tu estilo, ¡oh clásico  
a quien hubiera cantado Píndaro!,  
de tu gesto inmortal, de tu arte,  
con estrofas arcaicas hablo al tiempo.

---

[Joaquín Montaner, *Himno a Neptuno*, dins Id., *Poemas immediatos*, Barcelona, 1916, pp. 63-69]

### **Himno a Neptuno**

¡Salve de Júpiter  
supremo hermano!;  
¡Señor olímpico  
del Oceano!

5 A ti, marmóreo,  
resplandeciente,  
de labios húmedos  
y de ancha frente,

10 las trompas épicas  
y militares  
y el rudo estrépito  
de mis cantares.

15 ¡Salve marítima  
caja del sol,  
y de la púrpura  
y el caracol;

20 rey de las jarcias  
y los harpones,  
y de las náyades  
y los tritones;

numen acuático  
que por altar  
tienes el límite  
del verde mar,

25 y que a los músculos  
del brazo juntas  
la horquilla bárbara  
de las tres puntas!

Cuando en el bártro  
30 las olas huyen  
igual que cíclopes  
que se destruyen

y el trueno músico  
y el sordo viento  
35 cantan fatídicos  
tu nacimiento,

y abres los párpados,  
tú que te sientas  
sobre los cúmulos  
40 de las tormentas,

hasta el relámpago,  
que todo aclara,  
brilla más fúlgido  
desde tu cara.

45 Cuando las máquinas  
que desordenas  
aturden hórridas;  
y las cadenas

en los crepúsculos  
50 y las auroras  
elevan áncoras  
desde las proras,

y el agua argéntea  
surca el velero,  
55 tú eres ¡oh altísimo!  
su marinero;

tú su rey único;  
tú su esperanza  
en la catástrofe  
60 y en la bonanza.

¡Salve, magnífico!  
¡Salve, potente!  
Tú el de los ópalos  
en el tridente;

65 del pecho nítido  
cuyo pezón

remueve el vértice  
del corazón.

70 A ti los mástiles  
de los navíos;  
a ti los álamos  
junto a los ríos

75 se yergan rígidos  
como ante Ilión,  
en el ejército  
de Agamenón,

80 se alzaron bélicas  
y enardecidas  
las lanzas frésneas  
de los atridas.

A ti las férreas  
empuñaduras;  
los yelmos épicos,  
las armaduras

85 de aquellos héroes  
de aciaga suerte  
que sin espíritu  
dejó la muerte,

90 y los escuálidos  
cuerpos ruines,  
pasto de buitres  
y de delfines.

95 Gloria a ti, mágico,  
que sin ciudades,  
y ajeno al ímpetu  
de las edades,

100 cuando la olímpica  
mansión sagrada  
fue por los mártires  
desbaratada,

y en muerte trágica  
finó tu hermano  
Tonante Júpiter  
y soberano,

105 siempre lumínico,  
caja del sol  
y de la púrpura  
y el caracol,



sólo y espléndido  
110 reinaste solo  
sobre Hebe pálida  
y el arduo Apolo.

Por eso alábante  
la catarata,  
115 las olas débiles  
de azul y plata,

las trompas épicas  
y militares,  
y el rudo estrépito  
120 de mis cantares.

[Gabriel Alomar, *La Revolución Francesa y la Rusa*, dins Id., *La formación de sí mismo (El diálogo entre la Vida y los Libros)*, Madrid, Rafael Caro Raggio editor, 1920, pp. 134-136 i 141-142 (fragments)]

## La Revolución Francesa y la Rusa

[...]

¿De qué modo juzgará la Historia esa comparación del triunvirato Lenin-Trotsky-Zinovieff con Danton, Marat y Robespierre?

Por de pronto, Danton, Marat y Robespierre no son un triunvirato. Sus nombres, de muy desigual valía moral y política, han sido unidos por una interesada e indocta vulgarización. Danton es, ciertamente, un alto valor político. Ante la conjura de innumerables enemigos, interiores y exteriores, salvó la Revolución; abrió con su mano ruda la puerta a los tiempos nuevos. Fue el hombre genial de un momento; dio su imagen al cuño de los nuevos troqueles. En cuanto a Marat, no podemos sentirlo con igual vibración. Quiso ser un vengador y no ya un libertador. Su única excusa está en haberse contagiado de la vieja dureza y embriagado en la sangre que sólo debió ser simbólica de nuevas eucaristías. Puso al servicio de los fines de la libertad los medios de la tiranía. Y todos nosotros tenemos algo de la ira corneliana de Chénier para cantar a Carlota...

Menos todavía podemos vibrar en el alma de Robespierre, frío, pedantesco, «teológico», heredero en espíritu de todos los «malhechores del bien». Su propia incorruptibilidad —¡oh sombra humanamente pecadora de Danton!— es una crueldad implacable de hombre pío. Lo vemos hoy a modo de un sacerdote sacrificador del Ser Supremo, inaccesible a la transacción, como la idea misma de sacerdocio.

Y ahora es ocasión de hablar del verdadero triunvirato revolucionario francés: Robespierre, Saint-Just, Couthon. Los tres se completaron; participaron de un mismo espíritu secamente brutal. Hay, como os decía, cierto teologismo, persecutorio y glacial, en esos fanáticos doctrinarios, ebrios de una visión futura del bien, a cuyo advenimiento rinden el holocausto de la sangre y del mal. Cromwell es la cúspide genial de esa terrible espiritualidad, a la cual perteneció nuestro Torquemada.

Aquellas tres Erinnias de la Revolución francesa se nos aparecen ahora transfigurados por su siniestra y demoníaca belleza de luchadores, y sobre todo, por su gran superioridad sobre el mundo de concusionarios sangrientos y bajos epicúreos que los derribó. Satán es mucho más bello que Vautrin. Preferible es el frenesí del Terror, irresponsable como un cataclismo, a la flexibilidad de reptiles de los Termidorianos. Comprendemos la ira flagelante del maestro Carducci:

Maledetto sia tu per ogni etade,  
o del reo Termidor decimo sol!  
Tu sanguigno ti affacci, e fredda cade  
la bionda testa di Saint-Just al suol.

Pero la comparación de ese triunvirato con el de Lenin-Trotsky-Zinovieff no resultará históricamente depresiva para éstos. [...] De ninguna manera. Los personajes de la Revolución francesa eran el producto de una explosión sentimental más que de un largo proceso ideológico. Su alma simplicista se inflamaba con el fuego de unas cuantas ideas-ídolos, y tenía una ceguera impulsiva para todas las demás. Eran, en fin, temperamentos religiosos; posesos de un demonio familiar. Pero los hombres de la Rusia actual han aparecido después de una larga gestión educativa ejercida por el Occidente. A pesar de su impulsivismo primario, son unos perfectos «intelectuales» [...] ¿Tendrán acaso los hombres de 1793 superioridad moral sobre los agitadores rusos? En este punto, sin duda, la ventaja en favor de los rusos es evidente. La Revolución francesa produjo tipos éticos diversos. [...] La violencia de los vengadores personales, que en la Revolución francesa tenían precedentes de sombrío misticismo en la serie de monarcómacas y magnicidas, des de

Jacques Clément a Damiens (de quien se supuso descendiente a Robespierre), tiene en el antiguo régimen de Rusia una tradición mucho más nutrida. [...]

No queremos juzgar hoy con oportunismos tendenciosos y parciales esa formidable ebullición de almas. También la Revolución francesa ha sido juzgada a través de toda la escala de los temperamentos humanos, que la han convertido en arma arrojadiza para las luchas posteriores. Esa Revolución ha sido un mito dirigente en nuestra vida social y política; un dios blanco, un dios negro, según el amor de las adoraciones o el odio de los conjuros. Pocas veces se la ha sabido juzgar con puro desinterés de escuela, como espectáculo a la par deplorable y gigantesco de la pobre Humanidad empeñada en elevarse sobre su propia carne destinada a corrupción. ¿No habrá, en la misma cruenta de esas jornadas terribles, un no sé qué de maceración de la carnaza colectiva en nombre del espíritu que quiere elevarse sobre el barro nativo y alimenta su llama en el óleo de su propia vida carnal? Esa Humanidad flagelante, que «se tortura a sí misma», que se inmola en sacrificio a su propia divinidad, es mucho más interesante que el vegetar de los siglos resignados, carneros que van pasando bajo la mano del gran Cíclope ciego...

Allá, en los campos de gloria, los ejércitos de hombres se batían desesperadamente... Pero, ¿no veis encima de esos ejércitos, como los batallones de ángeles que luchaban contra Senaquerib, los batallones de ideas que chocan sus espaldas de fuego, disputándose la construcción del mundo, que se edificará sobre nuestros huesos?

[Carlos Boselli, *Prólogo a Fernando Maristany, Florilegio. Las mejores poesías líricas griegas, latinas, italianas, portuguesas, francesas, inglesas y alemanas*, Barcelona, Cervantes, 1920, pp. 57-58, 61-62, 69-70, 78 (fragments)]

### Prólogo

[...]

Muy poco conocida es, en efecto, para los españoles en general, la literatura italiana. Para los de ayer, empezaba y acababa en Dante, Petrarca y Manzoni; para los de hoy, se resume en Leopardi, de Amicis y D'Annunzio. Los nombres de Pascoli, Fogazzaro, Ada Negri y del mismo Carducci, sólo son familiares en España a unos cuantos intelectuales.

[...]

De entre los poetas clásicos los que, según propia confesión, han llegado más al alma a Maristany, son, ante todo, Dante, a quien venera, y luego Petrarca. De entre los modernos sus preferencias van a Leopardi [...] De los contemporáneos ama esencialmente a Pascoli, que encuentra delicioso, y tiene una especial simpatía por el más joven de todos, Guido Gozzano, tan sensible, tan personal, tan interesante. Carducci y D'Annunzio le interesan de un modo profundo, sólo en las poesías en que dan muestra patente de su sensibilidad peculiar. Distingue asimismo a Praga, Ada Negri, Fogazzaro, Pastonchi... El poeta que halla más difícil de interpretar es Manzoni

[...]

Carducci, Pascoli y D'Annunzio, constituyen la tríade gloriosa de la poesía italiana contemporánea. Nadie disputa a Carducci la supremacía como poeta lírico. Es un genio formidable, que encarna una entera generación, la más viva y tempestuosa del siglo. Poeta de sentimiento exquisito, siempre animado y vivo, sus cuerdas van del tono más enérgico al más gentil, sea que expresen fuertes ideas patrióticas, o representen figuras o expresiones de la historia, o canten la inmortal Naturaleza, o vibren de eterno amor. En general, una gran franqueza, mezclada a una noble sencillez de líneas, brotada de la conciencia clásica y popular, forma el nervio y la característica de sus poesías y prosas. Con sus *Odi barbare* inauguró una nueva forma métrica, que fue muy discutida, y tuvo una infinidad de imitadores. Fue también excelente prosista y crítico insigne. [...] En la tríade gloriosa, Carducci representa la romanidad, el ardor por la libertad, y se inspira en Horacio; D'Annunzio representa la estatua, la carnalidad, el heroísmo griego, y Pascoli es un gran comentador espiritual de la vida antigua; ofrece menos que los demás el vicio de la cultura; con todo y ser gran humanista, es mucho más humano... [...] En el extranjero, pero sobre todo en Francia, donde poco se conoce a Carducci, poco a Manzoni y poco en general la lengua y las cosas de Italia, D'Annunzio ha alcanzado casi tanta celebridad como en Italia.

[...]

Miguel de Unamuno, de quien me aseguran que tiene unas magníficas traducciones inéditas de Carducci.

[Giosué Carducci, próleg a *Carducci*, Barcelona, Editorial Cervantes (Las mejores poesías (líricas) de los mejores poetas, XI), s.d. (ca. 1920), pp. 5-10]

### Giosué Carducci

Nació en Valdicastello, cerca de Pietrasanta (en Toscana), el 27 de julio de 1836. Hizo sus estudios en Florencia, al cuidado de los Padres Escolapios. En 1855 compiló *El arpa del pueblo*, selección de poesías religiosas, morales y patrióticas, recogidas de autores italianos. Dos años después publicó su primer libro de *Rimas* en San Miniato, mostrándose en él fervoroso clasicista. Desde 1858 a 1860 trabaja en los clásicos de la *Biblioteca Diamante* de Barbèra y da clases como profesor en el Gimnasio de San Miniato y en el Liceo de Pistoya. En 1861 acepta la cátedra de literatura italiana, que el ministro Mamiani le ofrece, después de haber sido rehusada por el famoso poeta Juan Prati. A pesar de ser Carducci un profesor monárquico, muestra ardentísimas opiniones republicanas, cosa que, como es lógico, no le perdonan los moderados. En su libro de versos *Yambos y Épodos*, y en otros escritos en prosa, lanza contra aquéllos desprecios airados, juzgándoles incapaces de liberar rápidamente a Roma. El ministro Broglio, para castigarle, le obliga a dimitir su cargo de catedrático y pretende trasladarle a Nápoles con un cargo de profesor de latín, pero por fin se le otorga la permanencia en Bolonia.

A todo esto su *Himno a Satanás*, compuesto, durante una noche, en 1863, e impreso dos años más tarde, bajo el seudónimo de «Enotrio Romano», se difunde y hace que se popularice entre los estudiantes el nombre de Carducci, que es llamado «el poeta de Satanás»; pero Carducci refuta el título, y aun el propio himno, que considera una obra sin transcendencia ninguna. Luego colecciona sus mejores poesías, que se editan bajo el seudónimo antes apuntado, primero en Pistoya y más tarde en Florencia. En 1873 aparecen sus *Nuevas poesías* y en 1877 sus *Odas bárbaras*, que encienden las más violentas discusiones literarias. Prati, Maffei, Zanella, Mommsen, entre otros muchos escritores, no aprueban los metros adoptados por Carducci, y que habían sido cultivados por otros muchos poetas italianos; pero ello no obsta para que esas odas, algunas de ellas de un gran valor artístico, consoliden su nombre. En 1883 ven la luz sus *Nuevas odas bárbaras* y al año siguiente los sonetos reunidos bajo el título de *Ça ira*.

Pero la mayor parte de las más bellas poesías de Josué Carducci se contienen en sus *Rimas nuevas*, publicadas en 1887. Su oda *A la reina de Italia* suscita la furia de los republicanos. En ella parece firmar su retorno a la «cruz blanca» de Saboya, a la que había cantado en 1860. En 1891, a consecuencia de haber aceptado un puesto en el Senado, los estudiantes le silban y le insultan, con tanto furor como con entusiasmo habían aplaudido en 1882 su discurso brillantísimo, pronunciado en Bolonia, a la muerte de Garibaldi, y que es, acaso, dentro de su género, el más bello discurso de Italia.

Entre las demás obras en prosa de Carducci, merecen citarse: *Estudios literarios*, *Bocetos críticos y estudios literarios*, y, en cierto modo, *Confesiones y batallas*, recopilación de vituperios e iras rabiosas. Más que este último libro enaltece a su autor la atención cuidadosa puesta en la dirección de las ediciones de Ariosto, *Poesías latinas*, de Muratori; *Rerum italicarum scriptores*, de Leopardi; *Zibaldone*, etc., etc.

En diciembre de 1904 el poeta hubo de abandonar, por hallarse enfermo, la cátedra de Bolonia, y el Parlamento votó a favor de Carducci una renta vitalicia de 12.000 liras anuales. En 1906 ganó el premio Nobel de literatura, lo cual contribuyó al bienestar del poeta en sus últimos años. Además, su biblioteca fue adquirida en 40.000 liras por la reina Margarita, quien la donó graciosamente a Bolonia, que la transformó en un museo. En esta misma ciudad falleció el poeta el 16 de febrero de 1907.

Carducci representa el clasicismo, el paganismo y el ímpetu ardoroso por la libertad. Fue un verdadero luchador. Combatió al cristianismo, que tachó de inhumano y bárbaro; combatió al romanticismo, llegando a decir: «Soy de aquellos que creen que los románticos son traidores a la patria», concepto juvenil que modificó más tarde; pero no pudo destruir el hecho histórico del

romanticismo, que apareció al mismo tiempo en diversas naciones europeas. Cultivó con más empeño y mejor éxito que otros poetas italianos, los metros latinos antiguos, y su influencia, según llevamos dicho, fue resonante, pero no fue duradera. El propio Carducci pudo ver como los poetas que habían seguido la corriente puesta en vigor por él, la iban abandonando unos tras otros. Fue un poeta enamorado de la forma más rigurosa, del arte más escrupulosamente simétrico, lo cual perjudica la belleza interna de toda poesía, pero a través de sus líneas, a menudo hartamente trabajadas y artificiosas, se acusa con extraordinario vigor la personalidad del poeta, cuyo más alto mérito emana de la notable precisión de sus descripciones —de que es muestra irrefutable su obra maestra, la poesía titulada *En la estación*— y del ardor, lleno de sinceridad, que late en sus mejores cantos.

El poeta de «la tercera Italia» tiene un lugar honroso entre los grandes europeos modernos.

Editorial Cervantes

Nos complacemos en hacer público nuestro agradecimiento a los autores o representantes de los siguientes libros: *Prometeo y Arlequín*, por Adolfo Bonilla y San Martín; *Antología de poetas líricos italianos*, por Juan Luis Estelrich; *Poesías excelsas de los grandes poetas* y *Las cien mejores poesías (líricas) de la lengua italiana*, por Fernando Maristany; así como a la señorita Carmela Eulate Sanjurjo, del Spanish American Atheneum, de Washington, y la Academia Arcadia, de Roma, algunas de cuyas traducciones nos han servido para la presente Antología.

[Joan Alcover, *Història d'una oda de Carducci*, «Almanac de les Lletres» (Sóller), 1921, pp. 33-38, després dins Id., *Obres completes*, Barcelona, Editorial Selecta, 1951, pp. 332-335]

### Història d'una oda de Carducci

A Anglaterra hi havia un temps el poeta de la Cort, que amb el títol de *Poeta llorejat* figurava en la nòmina palatina. Tennyson ho va ser, i no crec que tengués successor. Es degueren convèncer que els vincles amb el reial pressupost podien ser un avantatge per a l'il·lustre pensionat, però no ho eren per a la Corona. Ignor quins compromisos tenia el poeta oficial. En tot cas era l'únic que no podia afalagar les augustes orelles amb homenatges que semblessin espontanis.

Més gràcia tenen els tributs d'un poeta prestigiós, allunyat de la Cort pels seus hàbits o els seus antecedents polítics.

Així ho devia entendre la Reina Margarida d'Itàlia, dama d'exquisida cultura. Tenia pels versos de Josué Carducci, sobretot per les *Odi barbare*, una fervent admiració, sens dubte desinteressada. No hem de creure que per guanyar-se la simpatia de l'autor s'imposés el treball d'aprendre-les de memòria, si bé és possible que s'enginyés de manera que la seva devoció fos coneguda del poeta republicà, com un medi segur d'atenuar-li el virus antimonàrquic.

Un dia, rebent en audiència l'honorable Zanardelli (amic de Carducci), el saludà amb aquests versos:

*Lieta del fato Brescia raccolse mi,  
Brescia la forte, Brescia la ferrea,  
Brescia leonessa d'Italia  
beverata nel sangue nemico.*

I acabà recitant de cor l'oda sencera. —Sí, afegí, és, sens dubte, el més gran dels poetes vivents.—I manifestà el seu desig que fos decorat amb la Creu del Mèrit Civil de Savoia.

La predilecció de sa graciosa Majestat em sembla ben justificada. Fa molts d'anys un amic meu, gran italianòfil, en Joan Lluís Estelrich, em va deixar les *Odes bàrbares*, i la impressió de la primera lectura va ser extraordinària.

Les novetats prosòdiques, els coturns dels metres antics calçats als peus de la Musa italiana, la tibantor dels versos arquejant-se amb curvatura de balena, trobaven de moment en nosaltres un poc de resistència. Però poques vegades havíem rebuda una sensació tan intensa de lluminositat, de virior, d'ardenta alenada lírica que fa rossejar la sang en la transparència marmòria de les formes apol·línies. És un poeta savi, mai acadèmic; i de l'erudició, àvidament espremuda, fa destil·lar l'essència de l'esperit clàssic.

En la segona sèrie de les *Odes bàrbares* figura la dedicada a la Reina d'Itàlia. D'una relació del mateix Carducci, explicant el motiu d'haver-la escrita, he pres aquestes notes.

El dia 6 de juny de 1878 s'havien congregat a Ràvena nombrosos personatges per la inauguració d'un monument. Carducci també hi era. El primer ministre, Benedetto Cairoli, el descobrí a l'altra banda de la sala, plena de diputats, senadors i generals, i obrint-se pas entre la concurrència, l'abraçà i li colpejà les amples espatlles amb efusiva cordialitat. Després el cridà a part, acudiren els honorables Baccarini i Zanardelli, i tots tres, com si obeïssen a una conjura, malavejaren a convèncer-lo que acceptés la Creu del Mèrit Civil. La resistència del poeta no fou, en veritat, esquerpa. Es limità a respondre que, reflexionant un poc, veurien que era preferible deixar-ho córrer.

A la nit tornà trobar Baccarini i Zanardelli a un dinar de progressistes. Zanardelli féu rodar la conversa cap a la Reina, la intel·ligència cultivada i la finor de gust que li feia sentir intensament l'alta inspiració carducciana. El poeta somreia, i a la sortida el ministre li digué en veu baixa que la iniciativa en l'assumpte de la condecoració no era d'ell ni del Govern sinó de la Sobirana, que hi tenia especial interès.

L'endemà dematí, Carducci amb alguns amics, pel camí de Pineta, se toparen amb els carruatges que menaven els ministres a l'estació. Cairoli, bracejant, li cridà: «Quedem, doncs, que és cosa feta.»

En efecte, passat un mes arribà a mans de Carducci el nomenament, acompanyat dels Estatuts de l'Ordre, on se troba consignada l'obligació d'agenollar-se i posar la mà sobre els Evangelis, jurant fidelitat al Rei i als seus successors, entre dos testimonis i en presència del Ministre de l'Interior, signatari del procés verbal del sacrament. La cosa era un poc forta pel *poeta de la democràcia*. Se cregué en el cas de refusar, no sense recança. Era sensible a les atencions rebudes, i li dolia passar per desagraït.

El dia 3 de novembre de 1878, vetlla de l'arribada dels Reis d'Itàlia a Bolonya, el Rector de la Universitat pregà a Carducci que assistís a la recepció, tant més com que la Reina havia significat el desig de veure'l. El poeta no ho acabà de creure, sospitant que pogués ésser una maniobra dels seus amics del Ministeri per decidir-lo a fer la visita de cortesia. Però ell, que havia saludat tantes reines en la història, l'epopeia i el drama es sentia ingènualement curiós de conèixer de prop una Reina viva i devota de la poesia i de les arts.

En la tarda del jorn següent, Carducci, confós entre les onades de la multitud qui s'empenyia sota els pòrtics, va presenciar el pas dels Reis. A la nit sortien al balcó del palau, responent amb efusiva gentilesa a les aclamacions del poble. I la Reina, blanca i rossa, coberta de pedreria, destacant-se en l'obscuritat interrompuda per les fantàstiques lluïssors de dintre i fora, s'apareixia als ulls del poeta com una figura de llegenda.

Aquella nit mateixa, Carducci parlava amb Lluís Lodi de l'entusiasme de Bolonya, que contrastava amb la freda recepció d'anys enrere. L'atribuïa principalment a l'atractiu de l'*etern femení*, a la incomparable majestat de la Reina. L'expansió cordial, la sorollosa familiaritat de la població, apressant-se al pas dels reials esposos, sobretot l'entusiasme dels obrers, de les dones i els infants, l'emocionava i exaltava, fent-li espirejar els ulls.

—Ço que m'amoïna, digué (al·ludint al refús del Mèrit Civil) és semblar ingrati als que m'han mostrada tanta benvolença.

—Feis una oda a la Reina, digué Lluís Lodi.

—Qui sap! —respongué el poeta.

L'endemà dematí va escriure algunes estrofes de l'oda *A la Reina d'Itàlia*:

*Onde venisti? Quali a noi secoli  
sí mite e bella ti tramandarono  
fra i canti de' sacri poeti  
dove un giorno, o regina, ti vidi?*

.....  
*Fulgida e bionda ne l'adamantina  
luce del serto tu passi, e il popolo,  
superbo di te, si compiace  
qual di figlia che vada a l'altare.*

*Con un sorriso misto di lacrime  
la verginetta ti guarda, e trepida  
le braccia porgendo ti dice  
come a suora maggior—Margherita!*

El dematí del dia 5, Carducci va presentar els seus homenatges als sobirans.

La complacència amb què descriu la Reina, prova bé que la púrpura reial no tenia res que témer de l'urpa lleonina. Estava dreta i estatuària enmig del saló, amb una rara puresa de línies i d'actituds, amb una elegància simple i verament règia, tant en les joies com en el vestit color de tórtera, que tombava àmpliament. En els gests, en el to de la veu, en la faisó de parlar i d'inclinar la testa saludant, mostrava una bondat digna. Mirava llargament amb els ulls fixos, plens de calma i de modèstia. No reia ni somreia. Els somriures els reservava pel poble. En el palau era Reina.



Alguns dies després, les dames de Bolonya demanaren amablement al senyor Carducci si volia compondre una salutació a la Regina. Ell contestà que li mancava traça per aquesta mena de composicions.

Havia composta l'*Oda* amb els pensaments i els sentiments recollits en la plaça pública.

Quan ja la venien impresa pels carrers, Aureli Saffi va dir a l'autor: «Haveu fet una cosa digna en tots conceptes de la cortesia italiana.» Un republicà l'enviava a prendre lliçons de dignitat a l'escola de Foscolo. En la Cambra, un *honorable* atribuïa a l'habilitat política de Cairoli el mèrit d'aquesta *Oda*. El corresponsal de la «Perseveranza» afirmava que els evolucionistes volien enterrar la monarquia al so de les estrofes alcaiques. I un senyor de Conegliano escrivia al poeta per carta postal: «L'abaix subscrit, havent llegida la vostra *Oda* i no havent-la entesa, en desitjaria la traducció en prosa. Mercès anticipades.»

—Ah, vil multitud! Per tu el sufragi universal... Però estrofes per tu... jamai. *Odi profanum vulgus et arceo*.

Així s'exclamà el poeta de les *Odes bàrbares*. I encara es torna defensar escrivint a l'antic garibaldí Achille Bizzoni: «Per un poeta, esser admirat d'una gran dama instruïda i amable, és la major satisfacció que pugui ambicionar. Si aquesta dama no fos la Reina d'Itàlia, a ningú se li hauria ocorregut recriminar-lo, imposant-li com un dever d'honestedat política la ingratitude i la descortesia.»

Ara, ¿quin és el nostre comentari? Siguem sincers. Per mantenir la correcció política n'hi havia prou de no acceptar mercès de la monarquia, i Carducci, qui refusà una creu pensionada, podia i devia inclinar-se cavallerosament davant la seva augusta admiradora. Però si la íntima adhesió d'un ciutadà tan egregi representava pels monàrquics una conquesta, també representava pels republicans una gran pèrdua. I aquí està precisament el mèrit de la Reina. L'autor de l'*Oda* ja no podia esser més que un republicà platònic.

[Joan Estelrich, *Bibliografia Carducciana*, «Nuova Cultura» (Nàpols), any I, núm. 4, 1921]

## Bibliografia Carducciana

a GIORGIO PITACCO.

### I. ESPANYOLA

MANUEL DEL PALACIO. *Letra menuda, prosa y versos*. 1876.

Sota el títol *Primaveras* agrupa tres imitacions de les *Rime nuove: Maggiolata, Primavera classica, Idillio di maggio*. Conté també *En pleno otoño*, imitació d'*Autunno romantico*, i *Muertos que viven*, que recorda fragmentàriament *Anacreontica romantica*.

MANUEL DEL PALACIO. *Melodías íntimas, sonetos, canciones y coplas*. Madrid, 1884.

Conté un sonet *A muchos poetas hueros* reminiscència d'*Ai poeti* dels *Juvenilia*.

CAYETANO DE ALVEAR.

Traduí *Panteísmo*, publicat primerament a la «Ilustración Nacional» de Madrid n. de 10 març de 1887, i *Primavera classica*, també primerament publicat en un almanac americà del 2 juliol 1888. Ambdues traduccions foren reproduïdes en *Antología de poetas líricos italianos*, Palma de Mallorca, 1889, de Joan Lluís Estelrich, i la segona també en *Poetas líricos italianos*, Palma de Mallorca, 1891, Biblioteca Literaria, del mateix autor.

FRANCISCO DE ABARZUZA.

Traduí *In una chiesa gotica* (*En una iglesia gótica*) de les *Odi barbare*, inserit en les dues Antologies de J.Ll. Estelrich.

ADALMIRO MONTERO.

Publicaren, de les *Odi barbare*, les traduccions *En la plaza de San Petronio, Fantasia* i *Ruit hora*, en la «Revista Contemporánea», n. de setembre-octubre 1896, anunciant la traducció completa de les *Odi*.

LUIS MARCO. *Sonetos y poesías varias*.

Conté una traducció d'*Alla rima*, publicada abans en la revista «España Moderna» del 1<sup>er</sup> octubre 1896.

FRANCISCO DIAZ PLAZA. *Lírica itálica*. Barcelona, 1897.

Conté notícia biogràfica de Carducci i traduccions de les *Rime nuove* i *Odi barbare; Pianto antico* (*Llanto antiguo*), *In riva al mare* (*A orillas del mar Tirreno*), *Fantasia* i *Miramar*.

ENRIQUE FERNANDEZ GRANADOS. *Exóticas*. 1898.

Conté traduccions de *Primavera classica*, *Qui regna amore*, *Il bove*, *Passa la nave mia*, *Ruit hora* i *In una chiesa gotica*.

ROSENDO VILLANOVA.

Publicà *Los dos besos* en la revista «Vida Nueva», 1898.

FRANCISCO JURADO DE LA PARRA.

Un breu article on tradueix algunes estrofes de *Chiesa di Polenta*, publicat l'any 1898.

MIGUEL COSTA Y LLOBERA. *Líricas*. 1899.

Primer volum de poesies castellanés de valor on notem la influència carducciana. Remarcable el poema *Adiós a Italia*, on l'autor adopta l'estrofa asclepiadeo-glicònica segons la conformació que li donà Carducci.

FRANCISCO DIAZ PLAZA. «Boletín de Ciencias y Letras». Barcelona, 1907.  
Estudi extens de Carducci a propòsit de la seva mort.

MIGUEL DE UNAMUNO. *Poesías*. Bilbao, 1907.

Conté les traduccions *Sobre el Monte Mario* (p. 327) i *Miramar* (p. 348). La primera fou també publicada en el «Boletín de Ciencias y Letras» de Barcelona, el mateix any 1907.

BARTOLOMÉ SUREDA.

Traduí *Viñeta* de les *Rime nuove*, inserit en les dues Antologies de J.Ll. Estelrich.

JOSÉ DE SILES.

Traduí *Il bove* (*El buey*), publicat primerament a «La Época», diari de Madrid, i repetit en les dues Antologies de J.Ll. Estelrich.

FEDERICO BARAIBAR.

És autor d'una sola traducció carducciana, *Coloquio con los árboles*, inserida en les dues Antologies de J.Ll. Estelrich.

JUAN LUIS ESTELRICH.

Inclou dues pròpies traduccions de Carducci, *Panteísmo* i *Santa Maria de los Ángeles*, en les seves dues Antologies. En la segona, la de 1891, afegí dues traduccions més de Carducci, també pròpies, *Primo vere* i *Llanto antiguo* que és segurament la més reeixida.

ROBERTO DE NARVAEZ.

És traductor de *Clasicismo y romanticismo*, publicat a «Columbia [sic] Ilustrada», revista, n. del 2 abril 1889.

MIGUEL ANTONIO CARO.

Traduí els dos sonets *Il bove* i *Virgilio*, inserits en la «España Moderna», revista, en 1891 i 1892 respectivament.

JAIME MARTÍ MIQUEL.

Traduí l'oda a *Roma*, publicada al diari «Heraldo de Madrid», n. de l'11 setembre 1891, i *Llanto antiguo*, que arribà tard per ésser inclosa en l'Antologia de J.Ll. Estelrich, del 1891, i fou publicada a «La Critica» de B. Croce, any 1910, p. 437.

JOAN ALCOVER.

És traductor, en castellà, de *Fantasia* de les *Odi barbare*, inserit en les dues Antologies de J.Ll. Estelrich.

JACINTO AVITRANO i TEODORO LLORENTE. *Leyenda de Oro*. Biblioteca selecta, Valencia, Editor P. Aguilar.

Conté la traducció de *La leggenda de Teodorico*, amb el mateix títol *La leyenda de Teodorico*.

J. SANCHEZ ROJAS.

Ha publicat recentment, en la col·lecció madrilenya «Editorial América», un volum de traduccions de treballs crítics de Carducci. En agost de 1909, a la revista «La España Moderna», el mateix autor ja havia publicat *España fuera de España: La vida es sueño de Calderón, por G. Carducci*.

DIEGO RUIZ. *Nieto de Carducci (Confidencias, memorias y cartas de un endiablado de nuestros días)*. Barcelona, 1907.

Fora del que indica el títol, aquest llibre té molt poc que veure amb la producció carducciana.

B. CONTRERAS. *Odas bárbaras* de Carducci. «Edicions Mínimas», Buenos Aires.  
El crític Joan Torrendel [sic] parla extensament d'aquesta producció de les *Odi barbare* en el seu llibre *El año literario, 1918* (Editorial Tor, Buenos Aires, 1920, pp. 57-61).

## II. CATALANA

JOAN ALCOVER.

L'autor de *Cap al tard* és devotíssim de Carducci, i de temps traduí també al català *Fantasia*, inclosa en l'Antologia de J.Ll. Estelrich. Joan Alcover té a la impremta un article sobre l'Oda a Itàlia, dedicada a la reina Margherita, que es publicarà dins l'«Almanac de Lletres» anunciat per a gener de 1921 a Mallorca.

MIQUEL COSTA I LLOBERA. *Horacianes*. 1906.

L'*Oda a Horaci* que va inclosa en aquest volum (ja publicada en *Horacio en España* de Menéndez Pelayo) data de la primera joventut del poeta. Tot el llibre, pel seu contingut i forma, denota l'essencial influència quasi única de Carducci. Pot ésser consultat, a tal efecte, un article de J.Ll. Estelrich a la «Revista Contemporánea» de Madrid, agost 1906.

JERONI ZANNÉ. *Assaigs estètics. Poesies*. Barcelona, Biblioteca Popular de L'Avenç, 1905.

En tota l'obra que coneixem d'aquest poeta, de 1905 a 1912, es remarca la influència, constant i quasi per igual, de Carducci i Gabriele D'Annunzio. Ell fou, diríem, a Catalunya, el primer dels poetes inspirats en la imitació pagànica. Vegi's l'article que li dedica Manuel de Montoliu en els seus *Estudis de literatura catalana*, p. 187. D'aquests «assaigs estètics» cal senyalar l'*Elegia romana*.

JERONI ZANNÉ. *Imatges i melodies. Poesies*. Barcelona, Biblioteca Popular de L'Avenç, 1906.

En el prefaci *Del llenguatge poètic*, fa declaració de fe carducciana, mostrant també la seva devoció per Lecomte, [sic] D'Annunzio i Heredia. Remarquem especialment *Anacreòntica romàntica* i *Ça ira* que ja fou publicada en el diari «El Poble Català», núm. del 28 octubre 1905.

JERONI ZANNÉ. *Poesies*. Barcelona, 1908.

Hi aplega els versos publicats anteriorment. Hi tornem a trobar *Elegia romana* i la traducció de *Ça ira* (p. 210). Entre les poesies novelles senyalem *A Roma* i *A la sacra Tardor*. Altres poesies àdhuc porten lemes carduccians: *El bany de les nimfes* «Ninfe eran tutte»; i una sèrie de sonets «Bavio t'odia, o sonetto: ond'io più t'amo» entre ells *Auba mig-aval* i *Capvespre tardorenc*.

JERONI ZANNÉ. *Ritmes*. Barcelona, 1909.

Un lema de Carducci, tret de les *Odi barbare*, «Tale la musa ride fuggente...», encapçala aquest altre recull no menys neopagà que els anteriors. Vegi's *El Rhapsode*, *L'esclavatge de Pau*, [sic] *La Victòria de Pau*, [sic] *La Resurrecció de Pau*, [sic] etc. *Magenca*, és a dir, la *Maggiolata* de les *Rime nuove*, «Con le dolci memorie e i cari affanni, Maggio, da me che vuoi?», igualment que *Vae Capuae*, inspirat de les *Odi barbare*, «Da lungi il rombo de la volante s'ode». Una oda a *Giosué Carducci* corona i defineix la devoció de Zanné.

JERONI ZANNÉ. *Reialme d'Eros. Versificació d'un poema simfònic ideal*. Barcelona, 1910.

Id. *Oda a Salomé. Poemes menors. Sonets*. Barcelona, 1911.

Id. *Elegies astrals*. Barcelona, 1912.

En aquests tres reculls J.Z. no es decanta gaire dels motius dominants en les obres anteriors. Senyalem com a més pròxims a Carducci per la forma i la inspiració: *Monstrum horrendum* (p. 23) de *Reialme d'Eros*; *Aura mística* (p. 15), *A un hèroe* (p. 20), *Capvespre gòtic* (p. 75), *Alma nit* (p. 73) de l'*Oda a Salomé...*; l'extens poema *La destrucció d'Itàlia* [sic] (p. 2) i *A una àmfora grega*

*plena de vi antanyà* de les *Elegies astrals*. Després Jeroni Zanné emigrà a l'Argentina i tenim poques notícies de la seva producció poètica.

DIEGO RUIZ. *Del poeta civil i del cavaller*. Barcelona, Biblioteca Popular de L'Avenç, 1908. És aquí palès, fonamentalment, el mestratge estètic de Carducci que és assenyalat en les pàgines 27-35 i 66, especialment com «el poeta de la indignació». Diego Ruiz té, inèdit, un llibre de poesies, que guarda Gabriel Alomar, on segurament es revela la influència carducciana, tan evident en la formació del seu esperit.

GABRIEL ALOMAR. *La columna de foc. Poesies*, Barcelona, Antoni López. Els sàfics de la *Costa brava* i *Coves verges* pertanyen a l'escola carducciana. Té també un article dedicat a Xènius i publicat a l'«Esquella de la Torratxa», n. del 16 agost 1907, amb el títol *El mite de l'Antidéu*, on es refereix a l'evolució poètica del mite Diable, amb motiu de l'oda *A Satana*. Tenim entès que també escrigué a l'«Esquella» un article necrològic a la mort del poeta. En les altres obres del mateix autor es trobaran al·lusions a Carducci; vegi's per exemple el primer capítol de *La formació de sí mismo*, 1920.

EUGENI D'ORS.  
En el n° d'«El Poble Català», revista, corresponent al 18 març 1905, hi ha una nota crítica encomiàstica amb el títol *El Jubileu de Carducci*, signada amb les inicials E.O.  
El mateix Xènius, onze anys després, en el seu «Glosari» de «La Veu de Catalunya», diari, publicà més notes contra el poeta italià sota l'epígraf *Té, Carducci*. Consta aquesta glosa en l'edició feta per la revista «Quaderns d'Estudi» del *Glosari MCMXVI*.

JOSEPH M<sup>a</sup> LÓPEZ PICÓ.  
Pertany a l'escola carducciana, entre alguns altres, escassos poemes seus, l'*Oda a Catalunya*, que es trobarà en el vol. primer de les seves *Poesies* (Societat Catalana d'Edicions) i en diversos reculls patriòtics.

MIQUEL FERRÀ.  
Té traduïts dos sonets de Carducci: *Visió* i *Passa la meva nau*. Segurament figuraran en el volum de traduccions poètiques que prepara Miquel Ferrà. Són de les millors que coneixem.

MIQUEL FORTEZA.  
L'autor de *L'Estela*, traduí i conserva inèdit el sonet *Il bove*.

ALFONS MASERAS.  
Té publicada una traducció d'*Egle* en el n. 19, corresponent als mesos juny-juliol de 1919, p. 322 de la revista «Messidor».

N.B. Segurament trobaríem necrològics i notes crítiques a la premsa i a les revistes catalanes de l'any 1907. Altres poetes hi ha, com Llorenç Riber, que sofrien, en les primeres obres, alguna influència carducciana. A molts, però, la influència de l'escola neopagànica era més aviat d'annunziana. De la imitació de Carducci no es lliura quasi cap dels poetes que se són manifestats a Catalunya en la primera dècada del segle actual; ni àdhuc se'n lliuren els més originals, com el mateix Josep Carner.

## Apèndix

«La Critica» de Nàpols, any 1910, volum vuitè, p. 433, porta una lletra d'Eugenio Mele a Benedetto Croce resumint una informació de Joan Lluís Estelrich: *II. Per la fortuna del Carducci in Ispagna*.

Aquesta correspondència enriquida amb observacions crítiques de valor, senyala «la fortuna» del Carducci en les lletres espanyoles únicament fins a 1909. Mancava una ampliació fins avui i sobretot una investigació del Carducci en la literatura renascuda, que és això que havem intentat en aquestes notes. Caldria ara fer la bibliografia carducciana de les lletres castellanés a Amèrica: el crític Joan Torrendell, català, de Buenos Aires, i el poeta Ramon Vinyes, també català, de Barranquilla (Colòmbia) podrien segurament furnir alguna informació.

### Alguns recorts personals meus de Mossèn Costa

[...]

L'exquisit Leopardi va ésser tal vegada un dels seus primers mestres. Però després, en 1879, varen caure en ses mans les *Odi barbare* de Carducci, i per elles sentí un entusiasme tan ardent que no sabia com comunicar-me'l, si bé les trobava «detestables per son esperit filosòficament pagà i contrari al cristianisme». I tot seguit m'afegia: «La bellesa d'aquestes poesies és tanta, que a pesar del paganisme que respiren un no pot menys d'admirar-les i aprendre-les de memòria, com s'aprenen i admiren les obres dels antics.» Ell sabé treure altíssim profit de les riques inspiracions d'aquell poeta altaner i despectiu, que va llençar al front august del Pontificat, en el moment sublim de convocar el Concili Vaticà, la seva oda sacrílega *A Satana*. El seu fervorós culte clàssic culminà en l'obra ferma i noble de les *Horacianes*, on per primera volta la musa catalana es calça l'aristocràtic coturne grec, amb què Carducci agençà a la italiana, defugint d'emprar ritmes còmodes, amorfes o viciosos, acompanyats, no sens raó, per Teofil Gautier a *un soulier trop grand — de mode — que tout pied quitte et prend*.

Mes el primer fruit de la imitació del neo-hel·lenisme italià, fou en la primavera de 1879, la seva *Oda a Horaci*, que es convertí més tard en un remordiment de la seva escrupolosa, immaculada consciència, tal vegada més per l'impuls originari d'ella, que per la poesia mateixa.

Oh! quin episodi més interessant de la seva vida literària és aquest, en el qual, per fortuna, puc dir, com el poeta, *pars magna fui*. Al rebre aquella oda arrogant i augusta, me mancà temps per trametre-la a En Menéndez Pelayo, que la va publicar tot seguit que en tingué avinentesa, en la segona edició del seu *Horacio en España*, acompanyant-la de frases d'admiració, moltes voltes ja recordades pels crítics del gran poeta mallorquí. En elles el consagrava com un dels primers lírics de la península, i el declarava en aquella oda superior al mateix Carducci, que certament no és sempre tan transparent com el seu imitador mallorquí. S'havia consumat llavors en l'esperit d'En Costa, una profunda crisi religiosa que el dugué al sacerdoci, i considerà en aquelles circumstàncies, l'acte d'En Menéndez, com un atreviment poc delicat, de què se li queixà directament, i la meua intervenció en el fet poc menys que com una lleugeresa imperdonable. Sa estada a Roma, a on anà a fer en la Universitat Gregoriana els seus estudis eclesiàstics, modificà completament el seu criteri. Ja En Menéndez Pelayo ho havia previst i ben a les clares m'ho manifestà en escriure'm més tard sobre aquest incident. «Ni siquiera me acuerdo de los términos en que se me quejó de la publicación de su obra. Lamenté sus excesivos escrúpulos y nada más. Pero ya se irá curando de ellos en Roma.» En efecte; allí la contemplació diària dels grans monuments de l'Església, inspirats pel Renaixement, i de les obres cabdals de la civilització clàssica curosament conservades pels Papes: en un mot, l'espectacle corprenedor de la tiara pontificia, cenyida amb la garlanda de les Gràcies, li féu una impressió profunda. Feia poc temps cabalment, que aquell gran Lleó XIII, del qual amb tanta admiració m'escrivia, havia volgut celebrar, sota la seva iniciativa, el XIX centenari de Virgili, del cantor grandios i tendre alhora, que havia fascinat l'auster Dant i fet vessar llàgrimes a Sant Agustí.

Fou des de Roma, en desembre de 1888, tres mesos després de la seva consagració sacerdotal, que em demanava que li remetés una còpia de la seva *Oda a Horaci*, de la qual havia destruït l'original, per judicar-la més serenament. Com és natural, assossegat ja el seu esperit per la gran victòria aconseguida, amb la seva, per tants anys cobejada, ordenació sacra, res vegé en ella de pecaminós, i no es penedí d'haver-la escrita. «Ja veus, me deia, com Roma m'ha fet tolerant!» Ell i En Menéndez Pelayo, sense saber-ho un de l'altre, havien coincidit plenament. Vuit anys després, aquella oda, que per fortuna jo havia salvada, esdevenia el pòrtic triomfal i superb de les seves nobles *Horacianes*, filles directes de la Roma clàssica, escrites per un sacerdot que sabia portar el

manteu com una clàmide romana; empelt cristià de l'exquisit art de Carducci en la nostra lírica; renovació superior de l'estre de Cabanyes, que recobrava la carn i la sang del maternal llenguatge.  
[...]

---

[Joan Alcover, *Miquel Costa i Llobera. Discurs llegit en la sala de sessions de l'Excel·lentíssim Ajuntament de Palma el dia 31 de desembre de 1922*, després dins Id., *Obres completes*, Barcelona, Editorial Selecta, 1951, pp. 189-190 (fragment)]

### Miquel Costa i Llobera

[...]

Parlem ara breument de les *Horacianes*, publicades el 1906. Tengueren un èxit extraordinari. Aquest cop, als elogis de la crítica (que tan sovint és un soliloqui sens ressò) respongué el favor del públic, agotant en poc temps repetides edicions, i l'Ateneu Barcelonès solemnitzà en una vetllada l'aconteixement. El cas bé ho mereixia. Victòria memorable era realment l'haver domtat l'aspror de la llengua nostra, fent-la quasi tan dúctil i adaptable als motllos horacians com la de Carducci, sens que l'esforç acadèmic apagués la radiosa ufanor de les concepcions. En Costa no es va proposar de substituir les formes usuals amb uns metres que, si fossin adoptats per costum, constituïrien una sistemàtica afectació, sinó l'exercitar l'idioma en la palestra clàssica, al joc de les estrofes antigues. Semblava-li que amb una tal gimnàsia podia cobrar agilitat i vigor, com els joves de Grècia n'adquirien exercitant-se dòcilment contra les dificultats i preparant-se així a guanyar corones i palmes en les festes olímpiques. Bé podem prescindir del *dimetre* i del *trimetre jàmbic*, de les estrofes alcaiques i dels finals esdrúixols, no sempre aconseguits sense violència. Així i tot, l'harmonia, les imatges, la idealitat etèria, la frescor de matisos, la vigoria de pensament, ens demostrarien que aquí, en efecte, hi ha el professor de poètica, però també hi ha el poeta. Sembla com si a l'escoltar-lo i al desfilat per davant la nostra vista les evocades visions, viatgèssim en aquell raig de llum de que parlava l'autor de les *Odes bàrbares*:

*Tu parli; e, de la voce a la molle aura  
lenta cedendo, si abbandona l'anima  
del tuo parlar su l'onde carezzevoli,  
e a strane plaghe naviga.*

*Naviga in un tepor di sole occiduo  
ridente a le cerulee solitudini.  
Fra cielo e mar candidi augelli volano,  
isole verdi passano.*

Queda escrit de puny i lletra d'En Menéndez i Pelayo: «De poco servirían las innovaciones métricas, por mucha soltura técnica que manifiesten, si a la agilidad y maestría de la ejecución no acompañase un contenido esencialmente poético, una onda de afectos cordiales y de grandes ideas, que aquí, como siempre, corre por los versos de usted, dignos de contarse entre los mejores que hoy se escriben en España. El casto y reposado sentimiento de la belleza antigua, la diáfana visión de la naturaleza, la noble y altiva dignidad del pensamiento, dan suma distinción y sabor exquisito a estas poesías, verdaderamente clásicas en fondo y forma.»

[...]



[Josep M. Capdevila, *La poesia de Costa i Llobera*, pròleg de Miquel Costa i Llobera, *Líriques*, Barcelona, Editorial Catalana, 1923, pp. XX-XXIV (fragments)]

### La poesia de Costa i Llobera

[...]

Ell mateix era un innovador. Ho fou en *El Gorg blau*, en *Cala gentil*, en *L'enyorança de la cativa*, i en tantes altres formes d'estrofes i de ritmes. Però ho fou més introduint definitivament les formes clàssiques dins la nostra poesia. L'esforç que començà en l'*Oda a Horaci*, a vint anys, el prosseguí fins a donar el volum d'*Horacianes*, acomplint una labor d'artífex més difícil que la de Carducci a Itàlia i repetint, amb més ventura, en català, l'esforç inútil de Manuel de Cabanyes, fallit dins la literatura espanyola. [...] Menéndez Pelayo tingué sa part també en l'origen de les *Horacianes*: «A l'època ja llunyana de ma primera joventut —diu el poeta—, animat per l'impuls de l'insigne Menéndez i Pelayo, per les mostres del novell hel·lenisme italià i singularment per l'exemple domèstic que ens havia deixat la temptativa d'en Cabanyes, escrigué llavors l'*Oda a Horaci*.»

Potser la influència de Cabanyes i de Carducci hi és més forta que no la mateixa d'Horaci. [...] Certes maneres de dir són de Carducci; certes formes sintàctiques, italianes.

Però ell tenia, com Fra Lluís de León, com Parini, prou força per assimilar-se un poeta, prenent-ne allò que calia i romanent de tot en tot original. Així les seves *Horacianes* estan ben lluny de les *Odi barbàres* per més que ell les admirava extraordinàriament. «La bellesa d'aquestes poesies és tanta, escriví a En Rubió i Lluch, que a pesar del paganisme que respiren un no pot menys d'admirar-les i aprendre-les de memòria, com s'aprenen i admiren les obres dels antics.» Les *Odi barbàres* són una serena i fèrvida evocació d'un geni antic d'Itàlia en oposició a l'esperit cristià i catòlic. L'evocació és altament suggestiva, però és una imatge del món antic vista exclusivament a través d'artificis i de fantasies, i sense intuïció directa de la vida. Aquella Lídia que el poeta agermana amb els reflexos cerulis de l'Adda, aquelles ofrenes antigues, aquelles «isole verdi» són fluctuants com un ensomni, no tenen vida real fora de la ment del poeta. Sense adonar-se'n el poeta s'havia ideat un món propi, sobre un fons arbitrari de memòries clàssiques, com abans tants somniadors s'havien ideat un món idíl·lic sobre un fons pastoral. El món clàssic de Mossèn Costa, com el de Fra Lluís de León, té més bon sentit: no s'aparten del món real; no ens volen transportar a un món antic ideat pel somniador, sinó que duen el món antic fins a nosaltres. I en lloc d'ésser una evocació vana, són d'ara i de sempre aquelles assenyades alegries d'*Adolescència*, aquells vigorosos consells *Als joves*,

*Els forts vénen de forts*

*Fortes creantur fortibus et bonis;*

aquelles màximes de *L'Abella*, aquelles vetlles d'hivern donades a l'estudi.

[J.M. Llovera, Pvre., *Dels ritmes clàssics. I. Proemial*, «La Veu de Catalunya», 3 setembre 1927, p. 5 (fragment)]

## Dels ritmes clàssics

### I. Proemial

Quan la publicació de les *Odi barbare* de G. Carducci féu reviure a Itàlia la vella qüestió de les imitacions dels ritmes clàssics en llengua vernacular va destriar-se entre els crítics i literats italians —diu Stampini—<sup>1</sup> una quàdruple posició.

Hom creia ja, al capdavant, abandonada aquella *excentricitat* de literats i erudits —la frase és de Benloew— que s'havien esforçat, inútilment, per introduir en la poesia italiana una versificació feta a imitació dels metres greco-romans; semblava definitivament establert que, pertocant els ritmes, l'antiga poesia clàssica res no podia afegir al patrimoni, ric a bastament, de la nostra. Tocava a Carducci encendre de bell nou la lluita. I, com fou reencesa! D'una banda un estol de *letteratuzzi*, ignorants de la mètrica i que amb treball reeixien a comptar amb els dits el pairal hendecasil·lab, envestí aferrissadament contra les Odes del nostre poeta, per tal de fer a bocins els bells membres llurs; veritable caricatura de les Bacants que trossegaren Orfeu, si per a ells no s'haguessin invertit els termes. Un altre estol, format d'homes competents però enemics de novetats, s'accontentà d'admirar l'exquisida perfecció de la forma carducciana desaprovant en principi la nova temptativa. Un tercer grup, en canvi, provà de demostrar, sota el guiatge de les disciplines mètriques, que l'exemple de Carducci, àdhuc si trobava imitadors, no podia resultar pernicios a la nostra poesia, ans al revés l'enriquia de nous mitjans musicals, delicats, exquisits, tot altre que *barbres*. Un quart estol, per últim, ultra no escandalitzar-se de l'experiment que el nostre poeta volgué fer, anava més enllà: es planyia que ell no s'hagués preocupat de reeixir plenament en la prova; trobava que els seus ritmes eren sovint enormement distants dels clàssics, perquè no eren a base de la distinció i de la regular successió de les síl·labes llargues i les breus, de les *arsis* i les *tesis*; que, més aviat, amb poques excepcions, hi era en absolut falsejat el ritme clàssic i, restaurant antigues doctrines, s'emprengué de donar preceptes i de comprovar amb assaigs poètics com no mancava la possibilitat d'ésser efectuada aqueixa altra tasca.

Anàlogues posicions hom podria comprovar a Alemanya durant el període d'elaboració de les imitacions clàssiques, al qual posà terme amb gest herculi el geni de Klopstock, reeixint a adaptar els principals antics ritmes greco-llatins, precisament en la forma rigorosa desitjada pels italians del quart grup assenyalat per Stampini, a base d'*arsis* i *tesis*, d'on rebé extraordinari impuls el renaixement poètic d'aquella llengua, tal volta el més semblant en condicions al nostre, i, per això mateix, el més alligonador per a nosaltres, tota vegada que a fons l'examinéssim.

I anàlogues posicions trobem també ara reproduïdes a Catalunya, salvada només la menor extensió proporcional que l'inferior estat de cultura clàssica entre nosaltres, per comparació a Itàlia i Alemanya, comporta. [...]

---

<sup>1</sup> *Le Odi barbare di G. Carducci a [sic] la metrica latina* (Studio comparativo). Introduzione. Torino, Rocca, 1921. [N. de l'A.]

[J.M. Llovera, *Dels ritmes clàssics. VII. Més sobre sintonia*, inèdit, transcrit per Jaume Medina, *Història de les adaptacions de metres clàssics greco-llatins en la poesia catalana (segle XX)*, tesi doctoral, Universitat Autònoma de Barcelona, febrer 1976, vol. II, pp. 225-231 (fragments)]

### **Dels ritmes clàssics** **VII. Més sobre sintonia**

[...] les lleis d'accentuació llatina per la major fixesa llur en relació als diversos grups prosòdics que formen els mots, donen un esquema accentual general o gairebé general en cada classe de vers. I aquest esquema accentual que no coincideix amb l'esquema quantitatiu del mateix vers, coincideix, en canvi, a voltes amb l'esquema quantitatiu d'altres versos. [...] Això explica que en fer-se el canvi del vers quantitatiu a ritme accentual, l'endecasíl·lab jàmbic hagi restat endecasíl·lab jàmbic, [...] i [...] que el sàfic hagi deixat d'ésser sàfic i hagi esdevingut endecasíl·lab jàmbic. Realment preneu els sàfics italians, els castellans, els catalans i són endecasíl·lambics amb cesura femenina a la quinta. [...]

Hem de confessar que Costa i Llobera en el començament del sàfic evita diríem sistemàticament la segona tònica en lloc de la primera. [...] és en això més acurat no sols que els poetes anteriors a Carducci (Meléndez «vital aliento» al costat de «dulce vecino», Giusti, l'*Incoronazione* etc., etc.), sinó fins que el mateix Carducci, que gairebé promiscua tònica-àtona amb àtona-tònica. En *Miramar* per exemple trobem: «E tutte il mare»; «e tona il cielo»; «Trieste in fondo»; «A lui dal volto»; «l'attrae con vista»; «ei cede e lascia»; «a te d'avanti»; «in te fermati»; «tra boschi immani»; «ti mando inferia», negligint altres casos dubtosos; l'oda té vuit estrofes. I és que Costa i Llobera sembla que tenia present l'esquema quantitatiu cosa innegable tractant-se del *Peristephanon*.

Sigui com sigui, tant Costa i Llobera, com Carducci, com els anteriors a ells, donen només un endecasíl·lab jàmbic. Tan endecasíl·lab jàmbic és «Vora la mar de Llusitània un dia» (comença tònica-àtona), com «I ronca en l'altre assedegat de presa» (àtona-tònica). [...]

Hom veu més clar el caràcter d'endecasíl·lab jàmbic dels *sàfics* de Costa i Llobera, Carducci i anteriors poetes observant que mai no manquen el segon accent a la quarta en lloc de la tercera i a totes les altres parts donant un ritme ascendent, tal com ho és el jàmbic. Per això els manca *sempre* el dàctil com a peu tercer (cinquena-sisena-sèptima). Ara bé; el ritme sàfic veritable, és ritme descendent pur, de troqueus (substituïts, el segon en Horaci per espondeu, peu també descendent, en Horaci) un dàctil i dos troqueus.

[...]

Qui llegeix accentualment els sàfics d'Horaci no cospa doncs un *bell nulla*. Cospa una bonica melodia (bell ritme); però no la sàfica sinó una totalment oposada: la de l'endecasíl·lab jàmbic [...]

[Guillem Colom, *Musa dels avis, si jamai a l'ombra...*, dins Id., *De l'alba al migdia. Poemes lírics (1918-1928)*, Barcelona, La Revista, 1929, pp. 88-89]

Musa dels avis, si jamai a l'ombra,  
franc d'altres cures, he conrat tos roures,  
dû'm ara el càntic que el dormit desperti  
cor de mon poble!

5 Musa oblidada de Tirteu i d'Alcman,  
abrandadora de les forces pàtries,  
tu que menaves sobre l'host en fuita  
pírrica dansa;

10 dicta'm l'estrofa lliure que forjares  
al fragor aspre de les clares lluites,  
dicta'm el jàmbic furient, retorna  
pàl·lida Musa!

15 Vents d'infortuni baten nostres platges,  
ombra és esclava nostra noble cítara,  
boira de tedi glaça el cor i l'ànima...  
O Musa, guia'ns!

20 Tu que guiaves les greus hosts ferrades  
dels Aqueus lliures, bé al entrar en lluita,  
bé deposessin a les ribes pàtries  
llurs naus i cures.

Glòria d'Apól·lon, cara dins les festes  
dels déus olímpics, tremp heroic dels pobles,  
el vot escolta del poeta lliure  
que ara t'invoca!

---

[Joan Lladó Bausili, *Carducci («Odi Barbare»*), «Diari d'Igualada», secció «Converses literàries», 20/04/1934, p. 1 (nota preliminar)]

### **Carducci** **(«Odi Barbare»)**

Giuseppe Carducci s'ha distingit, principalment, pel seu anhel de ressuscitar les grandeses de l'antiga Roma. A tal extrem arribà aquesta fretura, que volgué aplicar la vella mètrica greco-llatina a la nova llengua italiana, i compongué les seves *Odi Barbare*, Odes bàrbars, perquè bàrbar o estrany resulta l'aplicació al vers modern de la prosòdia clàssica. Vegeu, si no, aquesta meva traducció de l'Oda *Ideal*, una de les millors del llibre. (La millor, però, és *En les fonts del Clitumno*, de difícilíssima traducció.)<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Cf. *infra*, pp. 296-297. [N. del D.]

[Jerònim Zanné, *La mort d'André Chénier*, dins Id., *Poemes de l'esperit i de la terra*, recollits i editats per la revista «Catalunya», Buenos Aires, juliol 1934, p. 32]

### **La mort d'André Chénier**

El Poeta dels versos d'argent i de cristall,  
l'arquitecte-harmonista de l'Hèl·lade i la França,  
vers la mort amb augusta serenitat avança.  
Per als màrtirs que el volten és lliçó i és mirall.

- 5 De pastors i de nimfes, al lluny, planyívol cor.  
Trontolls de carro tràgic. La guillotina espera  
i com ullal fulgura de monstruosa fera  
a l'aguait, i enardida pel sol de Thermidor.

- 10 Ja del verger cap rosa no collirem demà.  
Què sap d'això la turba? Bot i rebot de testa  
dins la cistella roja. Timbaleigs de tempesta,  
zig-zags de gorres frígies i braols de «Ça ira!»

---

[Jerònim Zanné, *Girona heroica*, dins Id., *Poemes de l'esperit i de la terra*, recollits i editats per la revista «Catalunya», Buenos Aires, juliol 1934, p. 43]

### **Girona heroica**

Enclous dintre tos murs centúries de puixança,  
nobilíssims blasons, glòries i majestat!  
Quantes voltes, Girona, el braç has allargat  
—braç de ferro o d'acer— i deturat la França!

- 5 Mare augusta, quins fills tan valents has pujat!  
Quan queien, moribunds, clavada al pit la llança  
o el coltell sobre el coll, amb clams d'ira i venjança  
t'invocaven damunt la creu del sabre oscarat.

- 10 Ja no vibren avui, tràgiques, tes campanes  
tocant a sometent, ni ronquen les llunyanes  
veus del canó francès fendint tos negres murs...

Ara, Girona, en pau dolcíssima reposes.  
De l'escorça del llor neixen milers de roses.  
I les trompes d'Homer sonen idil·lis purs.

[Ramon N. Giraldu (pseudònim de J.V. Foix), *Una edició nacional de Carducci*, «La Publicitat», secció «Panorama universal de les lletres», 25/04/1935, p. 4]

**Una edició nacional de Carducci.**—Hi ha un corrent de valoració dels grans autors nacionals. França exalta Víctor Hugo; Catalunya, Ramon Llull; Itàlia, Carducci. Catalunya, però, per la ignorància dels seus propis escriptors, deixa passar el VII Centenari de la naixença del primer dels seus immortals. Alguns diaris catalans us parlaran provincianíssimament del més modest dels cirabotes de Barbusse, o de la darrera ripiada del poetastre Pemàn, i obliden que pel llibre *L'Amic e l'Amat* solament Catalunya és universal. Itàlia honora enguany el centenari de la naixença del gran poeta vuitcentista amb una edició nacional de les seves obres. Acaben de sortir els primers volums de poesies amb *Primi versi* (fins al 1859) i *Juvenilia* i *Levia Gravia*. Integraran la col·lecció vint-i-tres volums, dels quals en sortirà un cada mes.

---

[J.M. Miquel i Vergés, *Un aspecte de la personalitat de Carducci*, «La Publicitat», 28/07/1935, p. 4]

### Un aspecte de la personalitat de Carducci<sup>1</sup>

per J.M. Miquel i Vergés

El do de saber recordar bé sembla inherent a tots els poetes de debò. Quan els dies de la joventut han passat definitivament i qualsevol il·lusió de retorn és quimèrica, la brillant alegria dels primers entusiasmes acompanya els records i inspira evocacions. Les obres nascudes del contacte amb l'amor, reviviscents en una segona intenció, tenen l'agredolç de les coses passades i definitivament perdudes. Una admiració que s'ageganta en la soledat de les nits; el balbuçig d'unes primeres paraules arran de llavis i a frec de cor, el vagar etern d'una conversa imprecisa que clou tot un poema, la indecisió que fa témer i desitjar, al mateix temps, la transparència de l'ànima; tot és exaltat en el contacte dels records. En perllongar l'entusiasme de la joventut quan la joventut és fugissera d'anys i els primers contactes amorosos són emboirats per esdeveniments imprevistos i per cabòries noves nascudes del pas del temps.

Els poetes que han viscut la gran emoció de l'imprevist i han menyspreat l'amor que els ha passat a frec, després, en evocar-lo, l'enyorança s'ha fet de llàgrimes i sota la influència del sentiment han estergit en pàgines copes de sinceritat la gràcia de tot allò del qual en el seu dia no saberen assaborir-ne la mel i que ara veuen amb l'encís de les coses passades. Sembla, talment, que vulguin superar la influència dels fets malignes que han teixit l'oblidança i en algun moment, potser, alguna vegada al marge d'una peculiar sensibilitat artística, es llancen al recer de les il·lusions esvaïdes. No hi ha possibilitat de retorn; els vells, aleshores, amb les mans buides i el cor eixut, fills pròdigs de l'amor, s'abracen, desesperadament, no ja a l'amor, sinó al seu record. I aquest fet es constata en la major part d'aquells homes que per llur sensibilitat i inspiració han remogut els sentiments dels pobles i s'han fet dignes de la immortalitat. No és pas un fet circumscrit a la imaginació dels poetes romàntics, hiperestèsics i, de vegades, poseurs; és també a les ànimes aspres i debel·ladores de l'estètica literària en preferència dominant en el segle XIX. Giosuè Carducci, el poeta de la vibració patriòtica, n'és, amb la seva producció, un exemple viu. Carducci, heroi intel·lectual de la tercera Itàlia, d'aquella Itàlia que ell havia estimat tant i que havia aconseguit, encara, sota el jou de l'opressió austríaca, cantor de les seves glòries i de les seves dissorts, demolidor de la meselleria popular i entusiasta d'un ideal, que present viu, de renaixença i

---

<sup>1</sup> Ahir, 27 de juliol, s'esqueia el primer centenari del naixement de Giosuè Carducci. LA PUBLICITAT s'associa al record homenatge que tots els pobles han tributat a l'heroi intel·lectual de la tercera Itàlia. [N. de l'A. o de la redacció]

de reconstrucció, en un moment de la seva vida, entre la lluita per l'ideal, la glòria del seu prestigi que creix absorbent i l'acerba crítica dels detractors, gira l'esguard a l'episodi amorós de la seva joventut. El record de l'amada el persegueix constant; debades intentarà desfer-se'n; «la ferida sagnant, crida» —diu— i, per aquest camí, començarà la gran decepció de la seva vida, la qual, després de la mort del seu únic fill, tindrà una més gran intensitat elegíaca traduïda en *Nuoves poesies*, [sic] volum de vibració dolorosa i grandiosament patètic. Festejat de tothom i un any abans de la seva mort distingit amb el Premi Nobel, el vencedor del romanticisme catòlic a la manera de Manzoni, encara sembla enyorar la tendra emoció del goig perdut. La crisi pessimista, nascuda ja quan en la seva iniciació, segueix els passos de Leopardi, que inspirarà *Morte ed amore*, s'aferma, en 1857, quan el traspàs del seu germà fa néixer *Levia Gravia* i culmina en *Nuoves poesies* (1870). La corda patriòtica l'enfonsa en el pessimisme quan la derrota esvaeix les il·lusions. Hi ha la vibració de l'odi i el ritme de la violència:

*Ahi! come punto da mortifer angue  
ahi! di veleno il cor ferve e ribolle.*

Revolucionari de la forma arrecona amb la seva personal interpretació les velles tendències del romanticisme decadent. D'ell arrenca la nova poesia italiana. És d'Annunzio el qui, en llegir reclòs a un col·legi de Toscana, quan compta únicament quinze anys, *Odi barbare*, de Giosuè Carducci, sent, amb tota la seva intensitat, l'exaltació poètica. Anys més tard (1879) és el mateix Carducci el qui, després de llegir *Canto nuovo*, del seu deixeble, anuncia profèticament la naixença d'un altre gran poeta.

Carducci reviurà eternament com el cantor de la Itàlia redempta i com inspirat autor de l'himne *A Satana*. Els seus moments de tendresa, quan s'oblida de tot per viure, en l'enyorança, el record d'uns amors d'adolescent, s'esvairan cada dia més de la memòria dels homes. I, malgrat tot, el poeta ferreny, quan és al tombant de la vida i sent com mai l'exaltació patriòtica, la delicada presència d'un record d'amor i de joventut ofega la seva vibrant inspiració en una dolça cadència melangiosa. En *Idillio Maremmano* ens ha deixat el record dels seus records:

Amb el raig de l'abril novell que inunda  
rosat ma estada, tu somrius encara  
d'improvís al meu cor, Maria blonda!

En aquests versos que transcriu de la traducció de Joan Maragall hi ha la suau delicadesa dels amors primers; la vibració emotiva de les coses passades, inexorablement perdudes. L'emoció es fa més i més malencònica: «Que eres bonica, joveneta, quan venies pels camps onejants, amb un pom de flors a la mà, alta i riallera llampeguejant sota les celles el foc selvàtic dels teus ulls blaus, grans i profunds: al davant teu i entorn, l'estiu flamejava immens i el sol reia per entre el brancatge del magraner guspirejant de flors vermelles...» En aquesta evocació hi ha el perfum de la terra, el to del cel i el remoreig del vent que fan néixer la recança: «*Meglio era sposar te, bionda Maria*». Carducci, talment com un romàntic sentimental, tasta la mel i el fel del record amorós de la seva joventut llunyana que misteriosament reviu en un moment que, de tan intens, es tradueix en fàstic per a la seva pròpia obra de poeta i de lluitador. ¡Que fonda havia d'ésser la llaga del cor per arrencar un crit tan viu d'enyorança!

[Peu de fotografia:]

GIOSUE CARDUCCI

[Carducci, «La Publicitat», secció «Panorama universal de les lletres», 07/08/1935, p. 4]

CARDUCCI.—El Centenari de Carducci ha donat lloc, a Itàlia, a la publicació d'interessants monografies on és estudiada l'obra del poeta i del patriota. Un crític assenyalat, Ugo Ojetti, ha donat una conferència a Bolonya que reproduïx la revista «Pan», de Roma, i de la qual és el següent paràgraf:

«La fe de Carducci en la Roma immortal i en la continuïtat de la vida i de la civilització italianes poden anomenar-se també mites. Carducci —que no era cap filòsof i prou se li va retreure en vida— i que, als seus començaments, havia acollit i defensat idees esquemàtiques, esbossades grosserament en blanc i en negre, tals com el contrast entre la tirania i la llibertat, entre Crist i Cèsar, entre l'Església i Satanàs... s'és de mica en mica, i gràcies a un treball obstinat, alliberat d'aquestes cadenes que semblen de paper però que són molt sòlides, per tal com són les cadenes de l'habitud i son pare les hi havia imposades des de la seva infantesa. Se n'alliberà gràcies a un estudi sempre més atent de la Història i amb l'ajuda de la filosofia i de la crítica, això és: la confrontació dels escriptors entre ells, dels diferents períodes de la nostra literatura entre ells; gràcies també al desenrotllament continu de la seva cultura i al refinament del seu gust. Rellegim l'un després de l'altre l'*Himne a Satanàs*, que “sentí explotar del seu cor, literalment del seu cor, en una nit de setembre de 1863” i els cinc discursos *Sobre l'evolució de la literatura nacional*, escrits de 1868 a 1871, i tocarem amb el dit tot aquest treball d'aprofundiment, de refinament, de discriminació realitzat gràcies a un comerç íntim amb els grans. Havia ja passat la trentena i ensenyava a la Universitat. Doncs bé, avui que hi ha el costum, amb quatre cops de color vermell, d'amagar l'anèmia de la intel·ligència, que hom anomena sinceritat els balbuceigs d'una sintaxi rudimentària i simplicitat els mots descolorits, caldria acceptar amb reconeixença l'ensenyament, que jo qualificaria d'heroic, de l'escriptor que ha patit durant quinze i vint anys per a crear-se tot sol els seus propis mitjans d'expressió, el seu estil personal on cada mot —el mot just i propi i no un mot que se li assembla— posat al seu lloc exacte com una pedra preciosa posseeix tot el seu sentit i la seva força, rendeix tot el so que conté i l'eco d'aquest so; la lliçó del poeta que ha atès de crear-se la seva pròpia mètrica, adaptada al seu geni i al seu pensament...»

---

[*Commemoracions*, «La Revista», 1935, p. 134 (nota preliminar)]

### Commemoracions

L'actualitat commemorativa associa els noms d'Horaci i de Carducci i ens permet d'associar-hi el dels nostres precursors de l'humanisme renaixent presidits per Costa i Llobera al qual les nostres lletres deuen que ja mai més el *geni local* no pugui dissociar-se de la universalitat.

Datem les nostres commemoracions amb la reproducció de traduccions ja conegudes d'Horaci i de Carducci, per Gabriel Alomar i Jeroni Zanné.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Sonet vuitè de *Ça ira* (cf. *infra*, p. 289). [N. del D.]



[Angelica Balabanoff, *Ai mille e mille senza nome*, «Guerra di classe» (Barcelona), any II, núm. 30, 30/11/1937, p. 3]

### **Ai mille e mille senza nome**

«Da i monti al mar la bianca turba, eretta  
In su le tombe, guarda, attende e sta:  
Riposeranno il dí de la vendetta,  
De la giustizia e de la libertà.»

CARDUCCI

Non sappiamo ancora dove hanno sotterrati  
(Se li han sotterrati)

I vostri cadaveri mutilati...

Né una bandiera, né un fiore

Vi hanno accompagnati all'ultima dimora.

Ma quando un giorno figli di uomini liberi

Domanderanno

Dove giacciono le spoglie mortali

Degli eroi immortali

Che non hanno voluto vivere da schiavi

Ignavi,

Dalle vostre tombe, oggi mute ed isolate

Una voce alzarsi udiranno:

«O figli mortali della terra ingrata

Tutto ciò che avete, anche la vita

Vi può essere rapito,

Non l'amore della Libertà se nei vostri cuori è scolpito.

La Libertà l'abbiamo amata.

Essa ha rischiarato

Le tenebre della miseria in cui siamo nati.

Per essa abbiamo salito

Il calvario della Vita ed il patibolo della Morte.

O fratelli, siate forti,

Non indugiatevi nella calma del cimitero,

Il trionfo del tiranno non è trionfo vero.

Sorelle, spose, madri amante [*sic*]

Andate,

Andate,

Lottate!

E prima ancora che il tempo abbia asciugato

Le lagrime ed il sangue che abbiamo versato

Per la Libertà

La santa lotta riprenderà.

Il vinto di ieri domani trionferà.

*Angelica Balabanoff*

[Ramón Esquerra, *La literatura desde el Romanticismo*, dins Id., *Iniciación a la literatura*, vol. III, Barcelona, Editorial Apolo, 1937, p. 164 (fragment)]

### Capítulo LIX

#### LA LITERATURA DESDE EL ROMANTICISMO

Carducci.—La novela.—D'Annunzio.—El Teatro.

Hacia 1850, el esfuerzo creador del Romanticismo italiano se ha extinguido. Con alguna excepción poco importante, la literatura italiana no ofrece ningún valor positivo hasta la aparición de Giosuè Carducci (1835-1907), crítico literario y excelso poeta, que supo revestir su lírica (*Juvenilia*, *Levia-Gravia*, *Giambi ed Epodi* [«Yambos y Epodos»], *Odi Barbare* [«Odas Bárbaras»]) de una forma métrica derivada de la grecolatina. Su inspiración es liberal y patriótica, revolucionaria. En sus poemas exalta el pasado y el futuro de Italia, y su misión civilizadora, la grandeza del *Risorgimento* [*sic*] y las luchas por la libertad italiana. En sus *Odas bárbaras*, vigorosas, concisas y brillantes, crea un lirismo moderno y personal, que tiende con frecuencia a la sátira vibrante y apasionada.

Carducci es, sin duda, el más grande de los poetas italianos modernos. Su conocimiento de la lengua, el vigor de su inspiración, el sello individual que tiene su lírica, han sido pocas veces igualados a pesar de que muchos compatriotas suyos hayan seguido el camino por él indicado.

Paralelamente al antirromanticismo de la lírica carducciana, la novela italiana de la segunda mitad del siglo XIX se entrega al *naturalismo* [...]

[Francesc de B. Moll (amb la col·laboració de Miquel Dolç), *Giosuè Carducci*, dins Id., *Terçer curso de italiano. Letture scelte di geografia, storia e letteratura dell'Italia*, Palma de Mallorca, Imprenta «Mn. Alcover», 1940 (Manuales Moll para el estudio de idiomas, serie A, nº 13), pp. 131-140]

### Giosuè Carducci

Giosuè Carducci (1836-1907) è senza dubbio il poeta più rappresentativo dell'Italia dell'Ottocento. Nei suoi canti, nella cattedra e nei suoi scritti in prosa, è quello che più influì sulle prime generazioni dell'Italia unificata, frutto del Risorgimento. È il cantore delle vecchie leggende e delle nuovissime geste, dell'ostrogoto Teodorico e del duce Garibaldi. Molte delle sue poesie, pur essendo brevi, hanno uno slancio d'epopea. La sua lirica possiede tutti i toni e tutte le sfumature dello spirito; canta con uguale maestrevolezza e sentimento l'idillio erotico, l'amore paterno, la bellezza della natura e la religione della patria. Il sentimento patriottico, più che altro, fu la primordiale causa ispiratrice dei suoi carmi, che acquistarono spesso volte una mordace aggressività nei giudizi emessi sui personaggi storici avversi ai suoi ideali.

In religione era palesemente anticattolico, ed è ben noto lo schiamazzo che sollevò nei suoi verdi anni con il solforoso *Inno a Satana*. Le sue principali opere sono: *Iuvenilia* (1850-60), *Levia Gravia* (1861-71), *Giambi ed Epodi* (1867-79). L'ardente lirismo e l'originalità di forme rivelate in questa ultima opera sono l'inizio di una profonda evoluzione del poeta sviluppata nelle seguenti *Rime nuove* (1887), *Odi Barbare* (1877-89) e *Rime e Ritmi* (1897), mirabili carmi di vigoroso slancio moderno che riproducono le modulazioni e lo spirito della classica poesia pagana.

[Notes a peu de pàgina als poemes transcrits:]

#### *Il bove*

1 *Pio*: suave, paciente.

3, 5 *O ... o*: ora, ora.

6 *Spirto*, por *spirito*.

14 *Il divino del pian silenzio verde*: transposició, frecuente en la construcción latina: *il divino silenzio verde del piano*. Nótese la imagen atrevida, aunque no rara en los mismos clásicos latinos.

#### *Mattinata*

3 *I desir*: los deseos.

4 *Al risvegliare*: al despertarte.

6 *Io ti meno valletti aprile e maggio*: yo (habla el astro rey) desde mi reino espléndido conduzco el abril y el mayo como pajes para rendirte honor.

7 *Giovin anno*: la primavera que modera su curso para prolongar tu juventud.

21 *Mâi* (plural de *maio*, vocablo usado por Dante y los antiguos): ramos o árboles en flor.

22 *Che non fu*: que no fue poseído.

24 *Fia*, por *sarà*.

#### *La leggenda di Teodorico*

*La leggenda di Teodorico*. De la figura de Teodorico el Grande, primer rey de los ostrogodos (454-526) se apoderó pronto la fantasía medieval, asociándolo a varios ciclos legendarios. Carducci reúne en esta hermosa poesía la leyenda germánica, que convierte aquel monarca en cazador feroz y diabólico, y la leyenda italiana, que lo representa arrebatado por el demonio y lanzado en las ígneas fauces de Lípari por los que fueron sus víctimas.

3 *Chiusa*: llámase *Chiusa di Verona* una angosta garganta que atraviesa el Ádige antes de bañar la llanura véneta.

5 *Aprico / verde*: el llano verde bañado de sol.

9 *Pensa al di che a Tulna ei venne...*: Trágico episodio narrado en el grandioso poema germánico *Los Nibelungos*. Crimilda asistía con Atila y Teodorico a un banquete, después de vengar el asesinato de su marido Sigfrido con la muerte de varios Nibelungos: éstos, movidos a su vez de venganza, cayeron por sorpresa sobre los Hunos durante el festín. De la horrenda matanza libró heroicamente Teodorico a Atila y Crimilda, pero habiendo presentado a ésta a dos prisioneros, de los cuales uno era su hermano y el otro, asesino de su esposo, con sus propias manos sacrificó Crimilda a este último, después de hacer inmolarse a su propio hermano. Airóse con tanta crueldad Ildebrando, colega de Teodorico, y en un arrebato de furor, mató a Crimilda.

11 *Antenne (=aste)*: picas.

15 *Funere*: matanza.

19 *Roteante*: que se cierne evolucionando.

23 *Il bel verde paese*: Italia, conquistada (*conquiso* = conquistado) por Teodorico.

26 *Chiostra*: recinto donde estaba bañándose el viejo rey.

27 *Sire*: señor.

29 *Acciario (=acciaio) a smalto*: de acero esmaltado.

33 *Il mio morello*: mi caballo negro.

34 *Spiedo*: venablo, arma arrojada en la caza de montería.

37 *Ivano* (del defectivo *ire*), por *andavano*.

41 *Corbo*, por *corvo*.

43 *Apparecchio*: los aparejos y preparativos de la caza.

44 *Balzò in arcioni*: saltó sobre los arzones.

49 *In quel mezzo*: entre tanto.

50 *Spiccò via come uno strale*: disparóse como una flecha.

55 *Vorria*, por *vorrebbe*.

61 *Gentil (=nobile) re degli Amali*: Teodorico descendía de la estirpe de los Amalios, de decantado origen divino.

76 *Covria*, por *copria*.

81 *Balzi (=balze)*: despeñaderos.

84 *S'aderge* (poét. *adergere=ergere*): se encabrita.

88 *Tósco (=toscano) mar*: mar Tirreno.

89 *La reggia di Vulcano*: el volcán Strómboli, palacio escarpado de Vulcano.

91 *Bòmbiti*: truenos.

94 *Springò*: saltó.

97 *Ma dal calabro confine / che mai sorge in vetta al monte?*: ¿qué es lo que asoma allá en los montes calabreses, en la cumbre del Aspromonte, que domina el horizonte al Este del Strómboli?

103 *Di Boezio*: Boecio, el autor de *De consolatione philosophæ*, ministro de Teodorico, acusado de conjuración y procesado por el Senado romano, fue inmolado por Teodorico.

### *Jaufrè Rudel*

*Jaufrè Rudel*. Jofre Rudel, trovador del siglo XII, fue vizconde de Angulema y príncipe de Blaya, en la orilla derecha del Gironda. Enamoróse de Melisenda, condesa de Trípoli, sin conocerla, sólo por las gracias que de ella divulgaban los peregrinos que tornaban de Antioquía. Con el fin de verla, se cruzó y se hizo a la mar. Enfermado gravemente durante el viaje, fue tan solícitamente atendido que pudo llegar con vida a la playa siria, hasta poder expirar en brazos de Melisenda: ésta le dedicó honores fúnebres y, agobiada por el dolor, se retiró luego a un monasterio. La leyenda, ya cantada por Uhland y Heine, es el argumento de esta romanza carducciana, preciosa renovación de la balada romántica.

3 *Cipri*: la isla de Chipre, en el Mediterráneo oriental.

6 *Prence*, por *principe*.

7 *Natante* (poét. *natare=nuotare*): la mirada que nadaba sobre el mar.

- 8 *Trípoli*: no de África, sino de Siria, ocupada por los cruzados en 1109 y convertida en condado vasallo del reino de Jerusalén.
- 9 *Asiana*: asiática.
- 10 *Nota*: conocida. Los dos versos siguientes son traducidos literalmente de una canción amorosa de Rudel.
- 16 *S'affligge di nuvoli il sol*: se cubre (lit. «se entristece, se aflige») de nubes el sol.
- 17 *Posando*: parándose, fondeando.
- 19 *Bertrando*: escudero imaginado por el poeta, que va a anunciar a Melisenda la llegada de Rudel.
- 21 *Velato di funebre benda*: por la inminencia de la muerte del príncipe.
- 22 *Melisenda*: la virgen latina, llena de gracia y cortesía, Condesa de Trípoli y prima del rey de Jerusalén, fue solicitada en matrimonio por Manuel Comneno, emperador de Constantinopla en 1161; pero durante los magníficos preparativos para la boda, el Emperador rompió el convenio y repudió a la prometida, provocando en los núcleos trovadorescos de Europa una reacción de entusiasmo y admiración alrededor de la mujer bella y desventurada.
- 25 *Messaggio*, por *messaggero*.
- 29 *Gli fûr (=furono) porte*: le fueron anunciadas.
- 34 *In sembianti*: al parecer.
- 35 *Surse (=sorse)*: se levantó.
- 36 *Stellanti*: luminosos como estrellas; bello epíteto frecuente en Carducci.
- 39 *Il primo al fedele rechiamo e l'ultimo motto d'amore*: vamos a ofrecer al poeta fiel la primera y última palabra de amor.
- 41 *Padiglione*: tienda de campaña.
- 48 *Commetta (=affidi)*: entregue el postrer aliento en sus manos.
- 52 *Ristè (=ristette, ristare)*: se detuvo.
- 62 *Pensando*: en sus sueños y fantasías.
- 78 *Al novissimo bando*: en la llamada del juicio universal.
- 79 *Accomando (=affido)*: encomiendo.

### **Pascua carducciana**

Pese a las recíprocas influencias y paralelismos, más subrayados desde la imposición de la cultura renacentista, que condicionaron durante siglos las tónicas literarias de España e Italia, palpable es el aislamiento cultural que se establece luego entre ambos pueblos, hasta el despertar, sin duda, del clasicismo y el estetismo contemporáneos. Ya desde el ágil vuelo de la *Oda a Horaci*, de Costa y Llobera, en plena agonía del Romanticismo, un breve cenáculo alimentó entre los devotos de las musas latinas la llama intelectual de la «madre de héroes e hija grande del sol»; pero su influjo, exclusivamente insular, no pareció trascender allende las riberas pollensinas, sonoras de pinos cibeles y de caracoles marinos.

Contribuyó, indudablemente, a esta escisión la hegemonía de los colosos del romanticismo francés. Los valores del *Risorgimento* itálico, ceñidos a sus líneas estrictas, fúlgidos, pero intrascendentes para la historia general de la cultura y de las literaturas europeas, tuvieron un carácter netamente practicista, orientado hacia el saneamiento de su política y de su conciencia nacional. Tampoco el romanticismo italiano fue, como el del norte de Europa, movimiento contemplativo, vertido en el hombre interior, sino inquietud colectiva y afán de liberación; su voz debía parejamente apagarse en la acción externa como en el ámbito de las fronteras peninsulares. Con la definitiva unidad italiana se extinguían los últimos ecos de esta poesía patriótica, a menudo sentimental, fría o académica, mientras surgía, aureolado por fulgores volcánicos y por la grandeza heroica de los tiempos antiguos, la nueva forma de Giosuè Carducci.

La unión de la tradición clasicista y de la tendencia romántica que representa el inicio del arte carducciano, es únicamente pretexto que vela las cualidades divergentes de su espíritu. Flagelador sarcástico o animoso artífice de ideas, índice de vetustas leyendas y de novísimas emociones, cantor de Teodorico y de Garibaldi, anima Carducci en su obra y su vida auras de vitalidad universal. Su clasicismo no es culto retórico ni apasionado amaneramiento; es la forma de su alma, en cuanto ama, fustiga o desdeña; la encarnación de su arte, que no es sólo inspiración, sino cultura, crítica y plenitud. A este ideal subordina Carducci su naturaleza de poeta del irredentismo y de las glorias de su patria, sus pasiones políticas, sus aspiraciones religiosas.

El hervor democrático liberal debía paulatinamente templársele, hasta hacer posible el portentoso coro de estrofas alcaicas de la oda *Alla Regina Margherita*. Canta las luchas por la libertad, la rebelión contra el feudalismo y el Vaticano, el goce pagano de la existencia; pero al final, debía triunfar la fina sensibilidad que el hombre, leal, simple, generoso, atesoraba bajo el leonino aspecto. Pronto a explotar en impetuosidades violentas, sabía excusarse, olvidar. Y el que celebraba en sulfúreos versos a Satanás, el ángel rebelde y calumniado, como símbolo del progreso humano, exaltaba luego, con aparente discontinuidad, mas con substancial coherencia, al Dios de la patria, principio de la independencia del espíritu y de la libertad de los pueblos, o se dirigía al *Poverello* de Asís, transido de entrañable sinceridad:

*Oh che una traccia  
diami il canto umbro de la tua parola,  
l'umbro cielo mi dia de la tua faccia!*

En torno de la figura de Carducci ha sobrecargado la crítica, obtusa de puros tópicos, las tintas de una excesiva acritud. Carducci no es sólo el neopagano que, en plenario hervor de adulteraciones estéticas, inciensa a la materia rebelde y maldice al cristianismo medieval triunfante en las cimas del Capitolio. Con el alboroto de rencores paradójicos y violencias primitivas contrasta la vida del poeta, erizada de dolores y pasiones, dócil a la quietud, a la fluida nostalgia del vivir lento e intenso. Aquellas buidas aristas de hachas silíceas esgrimidas en la soledad de su hercúlea grandeza, hecha ritmo y medida nueva de su maravilloso arte, se suavizan a menudo hasta mojarse en la suave religiosidad del Ángelus o en la pura emoción del júbilo pascual. En pocos poetas el misterio de la

Resurrección, «sin el cual es vana la predicación y vana la fe», alcanza el róseo resplandor y el grado de embriaguez mística que nos sorprenden en las maravillosas evocaciones carduccianas.

Aun aquella su lírica refleja, elaborada, limada, bebida largamente en fuentes clásicas, que ya combatieron sus detractores, previendo en ella la señal de la caducidad, adquiere ahora un tono peculiar de simplicidad y patetismo; a través de un orden nuevo de sensaciones, su calor, aunque incapaz de vivificar el asunto religioso, se torna comunicativo. El paisaje y la vida, emancipados de la amable tiranía de las lecturas humanísticas, se vuelcan deliberadamente en esta poesía de raudo vuelo y honda emanación lírica. Sin desvirtuar la significación del relato bíblico ni abortar absurdos como el autor de *Les origines du Christianisme*, al reducir el milagro a fantástica elucubración operada por el amor calenturiento de la primera sociedad cristiana, la imaginación suspicaz de Carducci reacciona y penetra en la alegoría trascendental del dogma hasta convertirlo en joven y fértil símbolo de victoria.

Es significativa la reiterada complacencia de Carducci, pontífice del neopaganismo poético, en este motivo fundamental del cristianismo. Ya en *Rime nuove*, nuncio de la transformación de los sistemas métricos que iba incubando el poeta, celebra la fausta solemnidad en el relato histórico *Su i campi di Marengo*, derivado de un comentario de Quinet en *Les révolutions d'Italie*, profundo de hechizos. La perenne lucha entre el Pontificado y el Imperio, centro de gravitación del Medioevo, parecía haber llegado a una coyuntura crucial. Al anochecido del Sábado Santo de 1175, bajo la piadosa lumbre lunar, encuádrase la escultórica representación, salpicada de sutiles argucias y destellos de sátira romántica. Por sexta vez el emperador Federico I, *Barbarroja*, hase desplomado desde Saboya sobre Italia, subyugando con pasmosa rapidez las ciudades confederadas de la Lombardía. Pero Alessandria, de reciente fundación, rompe el luengo asedio y, pese a la traición del César en fuga, augura el triunfo de la Liga lombarda en el amanecer glorioso:

*Diman Cristo risorge: de la romana prole  
quanta novella gloria vedrai dimani, o sole!*

Con todo, el escrúpulo de los republicanos feudales, alimentado por la superstición del sacro cesarismo teutónico, titubea ante la presa fácil y cede al immaculado derecho imperial. Y al languidecer las cansadas estrellas y sonrosarse los Alpes en el alba pascual, el ejército de la Liga inclina los ánimos y los estandartes frente al águila bicéfala de los Hohenzollern.

Con hábil finura armonizaba Carducci con los versos antiguos los pensamientos nuevos al incorporar a la poesía italiana en sus *Odi Barbare* el ritmo de la métrica grecolatina, cual suena «barbáricamente» en los oídos incapaces de distinguir las cantidades silábicas. Y sobre el fondo homérico que proyectan los rotundos exámetros del *Sogno d'estate* se recorta la imagen de Pascua. En la tarde canicular abandona el poeta la lectura de la *Iliada* para doblar la frente al arrullo del sueño, cabe las márgenes del Escamandro troyano. Y el corazón se le escapa, en vuelo de ternura, hacia los nativos collados donde aparecen las ingravidas figuras de la madre y del hermano, conmovidos por la inmensa exaltación de la naturaleza. Doblan los bronce litúrgicos anunciando el retorno triunfante de Cristo a su gloria, y la melodía espiritual de la primavera corre desde las suaves cumbres hasta las llanuras llenas de colores y fragancias. Sacude al universo antiguo un nuevo arrebato de vida:

*Ed i pèschi ed i mèli tutti eran fior' bianchi e vermigli,  
e fior' gialli e turchini ridea tutta l'erba al di sotto,  
ed il trifoglio rosso vestiva i declivii de' prati,  
e molli d'auree ginestre si paravano i colli,  
e un'aura dolce movendo quei fiori e gli odori  
veniva giù da 'l mare; nel mar quattro candide vele  
andavano andavano cullandosi lente nel sole,  
che mare e terra e cielo sfolgorante circondava.*

Es el prelude de la renovación primaveral del año, simbolizada en la resurrección, que recaba sublimes resonancias, retazos del alma, en los dísticos dedicados al natalicio de Maria Gargioli,

titulados *Sabato Santo*, una de las más bellas poesías de *Rime e ritmi*, escrita sobre los últimos años de la vida del poeta. ¡Qué nueva juventud, qué lúcidos días de gloria distienden las campanas de Pascua entre el cerúleo resplandor del abril, hacia las colinas lejanamente verdes, mientras Cristo, coronada de triunfo la ensangrentada cabeza, cándido y radiante, vence a la muerte:

*Svolgesi da l'inverno il novello anno, e al suo fiore  
già in presagio la messe già la vendemmia ride.*

Vuela en torno de las frentes húmedas de juventud y regocijo el sonido augural de las campanas, ahuyentando el invierno y el frío, el odio lívido y la pereza lenta: todas las pasiones que alejan la vida de la felicidad, de la «buena esencia, fruto y raíz de todo bien». Una corriente de inextinguible fervor circula a través de estos versos fúlgidos y concisos sobre los que el ocaso del poeta vertía los centelleantes resplandores de aquel mediodía del 19 de abril de 1898, en que firmaba la deliciosa oda:

*Cacci il verno ed il freddo, cacci l'odio tristo e l'accidia,  
cacci tutte le forme de la discorde vita!*



[Miquel Dolç, *El retorn*, I, dins Id., *El somni encetat*, Palma de Mallorca, Les Illes d'Or, Impremta «Mossén Alcover», 1943, pp. 15-16]

## El retorn

I

L'alba nítida es desgrana...  
Un alè de tramuntana  
pel meu cor ha tremolat;  
del meu autumne, a deshora,  
5 l'erta fullaca s'esflora.  
Nu dins l'atzur he restat.

Pel cel l'alció ja passa.  
Adéu soroll i fumassa  
de les urbs del continent!  
10 D'entre vels de melangia,  
amb bandes de pedreria,  
surt l'Illa d'or lentament.

Descobert, tesos els braços,  
percutits els nervis lassos,  
15 jo n'ador la visió.  
A la serena escomesa  
revifa ma juvenesa  
els llums de la il·lusió.

Una alegrança convulsa,  
20 refrescant ma sang, impulsa  
el silenci vers el cant.  
I el meu passat ressuscita,  
lluminós, en la infinita  
blondor d'un dissabte sant.

[Joan Pons i Marquès, *Introducció apologètica* a Miquel Costa i Llobera, *Obres completes*, edició a cura de Bartomeu Torres Gost, Barcelona, Editorial Selecta, 1947, pp. XXX-XXXII, després dins Joan Pons i Marquès, *Crítica literària*, Palma de Mallorca, Gràfiques Miramar, 1975, vol. I, pp. 122-124 (fragment)]

## Introducció apologètica

[...]

L'any 1906 és l'any apoteòsic de mossèn Costa, el de publicació de les *Horacianes*, [...] El volum estava en projecte en el pensament del poeta des de vint-i-set anys enrera, quan en 22 de juny de 1879 enviava al seu amic Rubió la primera versió catalana de l'oda *A Horaci*, datada del mes de maig abans, escrita, segons pròpia confessió, a exemple de Carducci, les *Odi barbare* del qual acabava de llegir i l'havien impressionat profundament. [...]

I pel que té de clàssica i de verament horaciana la seva temptativa de poesia bàrbara, tots els crítics, des de Rubió i Lluç i Grossmann a Eugenio Mele, han marcat amb força l'accent sobre el contingut didàctic, sobre l'imperatiu moral i estètic, i el sentit terral i de realitat contemporània que vivifica les seves creacions. El caràcter patriòtic i docent és, per a Rubió, el secret de l'èxit calorós assolit per les *Horacianes*. I Mele, en comentar les *Dues paraules d'explicació* que encapçalen el llibre, escriu: «Triomfà el poeta en el seu intent d'aproximació als metres clàssics? No sempre; en compensació, però, ens ha donat en el seu volum més d'un assaig de veritable i inspirada poesia. Certament, de poc valen les innovacions mètriques, per més habilitat tècnica que puguin demostrar, si a l'agilitat i mestria de l'execució no correspon un contingut essencialment poètic, que troba en aquella la seva feliç expressió, com ocorre sovint al poeta espanyol.»

Un dels grans secrets de les *Horacianes* és, en efecte, d'haver fet oblidar amb la seva densitat de contingut poètic l'esforç de l'artifici retòric, tan llegítim per altra banda, que demostrava. Mes no hem d'oblidar tampoc tot el que per a la nostra llengua aquell esforç va representar. Si l'aparició de les primeres poesies havia estat com una revelació de les insospitades possibilitats de l'idioma recobrat com a vas de les més elevades inspiracions, les *Horacianes*, seguint a l'apoteosi del primer Congrés internacional de 1906, venien a esser la consagració efectiva, tangible, de totes les possibilitats formals, la doma assegurada de l'idioma a les més atrevides audàcies de l'estre. Ja no seria possible mai més el cas d'un Cabanyes, cantor sense llengua. Ja podia sorgir, desitjat dels temps, el Píndar de Catalunya.

Tècnicament, l'aportació de mossèn Costa en les seves temptatives d'aproximació al vers i a l'estrofa de l'antiga lírica clàssica en les setze horacianes que componen el llibre auri, es refereix a la consecució de les estrofes alcaica, asclepiadeo-glicònica, jàmbrica i sàfica. La primera la resolgué d'una manera personal, que donà per resultat en *Mediterrània*, *Retorn de la Primavera* i *L'Hèroe* una estrofa en realitat nova. Seguí enterament Carducci en l'estrofa asclepiadeo-glicònica de *Vora una font*, com l'havia seguit abans en *Adiós a Italia*, i adopta en canvi l'estrofa anomenada de Francisco de la Torre en les odes *A Cabanyes*, *Entrada d'hivern* i *Comiat*, apartant-se igualment de Carducci en *Amistat*. El seguí, en canvi, per l'adaptació dels jàmbrics en *L'abella* i l'oda *Als joves*, mentre se n'apartava, per acostar-se més estrictament al patró llatí en l'ajustadíssima aproximació de l'estrofa sàfica de les quatre odes *A Horaci*, *Adolescència*, *Davant les cascades de Tibur* i *Calma*.

En resum, conclou Mele, «mossèn Costa no és un simple inventor de metres nous o desusats; ha fet qualche cosa més: s'és expressat amb tanta eficàcia d'estil, i la seva poesia té tanta de vida, tanta de passió, passatges descriptius de la naturalesa tan reeixits, i un sentiment de la bellesa antiga tan serè i reposat, que les seves *Horacianes* figuren entre els millors assaigs de poesia mètrica germinats de la imitació de les *Odi barbare*.» [...]

[Miquel Dolç, *Mutilat*, dins Id., *Elegies de guerra*, Palma de Mallorca, Moll, 1991 (primera edició 1948), pp. 29-30]

### **Mutilat**

És un tronc sense branques  
que en la nit negra fulminava el llamp,  
un bot malmès que a les escumes blanques  
lliurava els remes, enmig d'esculls d'aram.  
5 En un gest lamentable de quimera  
es revinclà en la tràgica llitera,  
mirant el cel, el camp.

¿Recordeu aquell vespre? El fred gelava  
l'alè en el llavi mut;  
10 estel funest, per la muntanya blava  
eixia a poc a poc la inquietud.  
Sentírem en el cor la dura espina  
de la traïció.  
Ell s'emparà en la soca d'una alzina;  
15 tronava prop la boca del canó.  
En el cerç s'atuïa la mirada.  
Vigia en l'avançada,  
com fita de rancors l'hauríeu vist.  
Rígid dins la nevada  
20 encara va sorprendre'l un sol trist.  
Se li glaçà en els membres lassos  
la sang com una selva de corals...  
I un jorn es despertava sense braços,  
amb el cervell ple d'ales espectrals!

25 Adéu, il·lusions de la natura!  
Fins a l'abís de la volença obscura  
la por davalla amb fúnebre aleteig.  
Es mou son crani amb ritme de ventades  
damunt les vèrtebres dreçades  
30 que recorre un crispant pessigolleig.  
En els seus llavis s'anuncia  
un blasme ocult de fames i dolors;  
graten les ungles de l'ardent follia  
en el seu front color de cel plujós.  
35 Plora. Increpa. S'escriuix. La seva fúria  
domina el núvol dels records marcits  
i la tristesa dels ferits  
que el miren, impotents, en la foscúria.

40 Vagaràs en la vida, llarg desert  
on cap oasi ja no t'eixamora...  
I el món segueix impertorbable, inert:  
com un sarcasme, en el silenci es perd  
el xiscle agut de la locomotora.  
¿Per què fugir? Tot ha passat.

45 Qui fugís del seu propi comiat!  
En el tedi infinit que ja comença  
acota el cap, d'esglais sonor,  
mentre s'allunyen en la boira densa  
els himnes de la guerra i de l'amor.

---

[Miquel Dolç, pròleg d'Arxiduc Lluís Salvador, *Obres completes*, Barcelona, Editorial Selecta, 1951, després dins Miquel Dolç, *Intent d'avaluació*, Manacor, Col·lecció Tià de Sa Real, 1983, pp. 120-121 (fragment)]

### L'arxiduc Lluís Salvador

[...]

Després d'un segon sojorn a l'illa, adquireix, d'una faisó fortuïta si hem de creure la pintoresca narració personal, les terres de Miramar, un dels paratges més bells, i espiritualment el més suggestiu, de la cornisa nòrdica de Mallorca. ¿Va decidir aquesta predilecció el doble encís del paisatge en ell mateix, o tenia quelcom a veure amb aquella la familiaritat que gaudia el nom de Miramar en la casa d'Àustria? Sens dubte, l'una cosa i l'altra. Així com Ramon Llull havia projectat el nom prestigiós en l'àmbit cultural de l'Edat Mitjana, els Habsburg l'havien ressuscitat en el segle XIX. Cap al 1861, abans que el nostre Arxiduc posés el peu en terra mallorquina, l'arxiduc Carles Maximilià d'Habsburg, almirall de l'estol austríac, obligat per una tempesta a acollir-se al port de Sóller, havia visitat la costa brava de Miramar; seduït per la impressió inesborrable, traslladà el deliciós topònim al seu castell erigit a la costa adriàtica, no lluny de Trieste: el mateix palau de tristes torres blanques, roca imperial i niu d'amor, evocat en les sàfiques de Carducci,<sup>1</sup> on poc després acceptaria el malaurat arxiduc, per consell de Napoleó III, l'ambaixada mexicana que li ofería la corona del luctuós imperi ràpidament espoltrit a Querétaro:

O Miramare, a le tue bianche torri  
attediate per lo ciel piovorno  
fósche con volo di sinistri augelli  
vengon le nubi.

I amb el mateix nom, encara, va batejar el seu iot l'emperadriu Elisabet, la fascinadora hiperestèsica, esperit bessó, d'altra banda, de l'arxiduc Lluís Salvador, que en un canvi constant d'horitzons, de Corfú a Madeira, de l'Adriàtic a Irlanda, d'Egipte a Mallorca, volia esquivar la persecució dels negres corbs de bec ensagat, que no deixarien d'envoltar la seva cabellera rossa fins que el punyal regicida de l'anarquista esquincés a Ginebra la seva rosada pell de seda (1898).

[...]

---

<sup>1</sup> G. Carducci, *Odi barbare*, I, *Miramar*. [N. de l'A.]

[Miquel Batllori, *Joan Alcover (1854-1926)*, guió d'una transmissió de Ràdio Vaticana, 27/01/1952, traduït al català per Antoni-Ll. Moll dins Miquel Batllori, *Obra completa*, vol. XVII, edició a cura d'Eulàlia Duran i Josep Solervicens, València, Tres i Quatre, 2000, pp. 485-486]

### Joan Alcover (1854-1926)

El dia d'avui, 27 de gener, es clausura exactament la commemoració del vint-i-cinquè aniversari de la mort del poeta mallorquí Joan Alcover, que comparteix amb Miquel Costa i Llobera la mateixa glòria pòstuma i el mateix prestigi líric. En la commemoració de Costa —evocat també des d'aquesta mateixa Ràdio Vaticana l'any quaranta-vuit— s'entrellaçava el record del poeta i del sacerdot que en aquesta Roma cristiana afermà la seva vocació sacerdotal entre els lòculs de les catacumbes i les ruïnes en flama de les termes de Caracalla. Al poeta sacerdot s'agermana avui el que fou el seu amic en vida, el poeta cristià Joan Alcover, creditor a un record semblant des d'aquesta Ciutat pel seu doble títol de poeta religiós i de poeta romà; ell fou el qui fingí el diàleg: «—¿*Qué quieres ser?* —*Romano.* —¿*Y a quién quieres en Roma por amigo?* —*A Horacio.*»

Però no l'Horaci pagà que revisqué en les *Odes bàrbares*. Alcover, com Costa, va saber assimilar-se, cristianitzant-lo, el nou classicisme que brostava a Itàlia amb Carducci i a França amb els parnassians. Assimilació de segell netament hispànic, el model del qual s'hauria de cercar en fray Luis de León; així aflorava la paradoxa que l'hispanisme de tots dos poetes balears es troba més en llurs poesies catalanes que no pas en llurs primers poemes castellans.

---

[Miquel Batllori, *La trajectòria estètica de Miquel Costa i Llobera*, Barcelona, Editorial Barcino, 1955, pp. 24-32 i 50-51 (fragments)]

### La trajectòria estètica de Miquel Costa i Llobera

[Pp. 24-32:]

Per aquelles tongades, encara li interessaven més els romàntics sentimentals —Leopardi i Pastor Díaz— que no pas els declamatoris i els tradicionals o històrics. Emperò és llavors que pren contacte amb els dos autors que l'emmenaren a l'experiència lírica de les *Horacianes*: Leconte de l'Isle i Carducci, els quals se sobreposen, per superació, als tempteigs classicistes de Cabanyes i de Menéndez Pelayo poeta.

La primera impressió de les *Odi barbàres* fou tan profunda, que va haver de comunicar-la immediatament a Rubió i Lluch el 10 de març de 1879 (recordem que aquelles primeres odes carduccianes eren del 77, i els *Poèmes barbàres* de Leconte, del 62): «Últimament», li diu en català, «he llegit un llibre italià que m'ha produït gran efecte, les *Odi barbàres* del novíssim poeta Carducci, notabilíssimes com a execució poètica, si bé detestables per son esperit filosòficament pagà i contrari al cristianisme. La bellesa d'aquestes poesies és tanta, que, a pesar del paganisme que respiren, un no pot menys d'admirar-les i aprendre-les de memòria, com s'admiren i aprenen les obres dels antics. Jo no he vist mai en la vida cosa més clàssica i al mateix temps més inspirada. Carducci ha restaurat los metres d'Horaci amb mà de mestre» (pàg. 993).<sup>1</sup>

Subratllem aquesta contraposició entre «clàssic» i «inspirat». Contra un prejudici romàntic, parnassians i carduccians provaren a Miquel Costa que és ben possible una fusió d'aquells dos termes: ell en farà l'ideal de la seva poesia i de la seva estètica.

Sota la impressió de les primeres lectures de Leconte de l'Isle, Costa havia començat el 1877 a compondre versos de fàisó nova, alternant amb d'altres, continuadors epigònics de la seva primera

---

<sup>1</sup> Les referències entre parèntesis remetent a Miquel Costa i Llobera, *Obres completes*, Barcelona, Editorial Selecta, 1947. [N. del D.]

brostada romàntica. Aquests, els recull en el volumet de 1885. Aquells, els nous, se'ls reserva, com indecís davant el dubte de si vénen a significar una renovació de tota la seva vida lírica, o si són mers tempteigs sense cap transcendència. I entre els poemes omesos hi havia l'oda *A Horaci!*

Pel maig del 79, enlluernat per Carducci, escriví aquestes magistrals estrofes sàfiques, les primeres de tota la seva ja abundosa producció —cal no oblidar que el volumet de les *Poesies* de 1885 era només una antologia, i encara reduïda als poemes catalans—. De tota la varietat estròfica de Carducci, les sàfiques tenien ja una copiosa tradició renaixentista, tant a Itàlia com a Espanya; el precedent de Villegas, avalorat per l'exemple de Cabanyes, no fou, certament, aliè a la tria. El mateix Costa ho confessa a Rubió en enviar-les-hi immediatament, temorenc si ha encertat o no, perquè li digui francament el seu parer: «Tú, que conoces mucho mejor que yo la lírica clásica, podrás decirme si hallas en esa oda el sabor horaciano que intenté infundirle, y si la *allure* de sus estrofas te parece legítimamente antigua». Aquesta confiança amical i sinceríssima venia després d'una autocrítica de gran interès per a copsar autènticament l'esforç formal que el nou gènere imposava al nostre poeta.

«Hará cosa de un mes que la escribí» —realment la lletra és del 22 de juny, i l'oda duu la data «Maig 79»— «para introducción de una coleccioncita de líricas imitadas y traducidas del latín que aún se halla en proyecto» —primera confessió del projecte de les *Horacianes*, les quals constituïran l'ideal d'un llarg quart de segle, fins que seran publicades el 1906—. «He tenido en ella cuidado de que los sáficos sean verdaderamente tales» —superant, en aquest punt, el mateix Carducci—, «acentuando las sílabas primera, cuarta y octava, y haciendo que el acento de la cuarta caiga siempre en palabra llana (lo cual no siempre es fácil en catalán), de manera que las cinco primeras sílabas de cada sáfico formen un adónico perfecto. A esta regla obedecen los famosos sáficos de Villegas» (pàg. 994).

Deixo per a la fi d'aquest assaig l'examen del pensament estètic, també programàtic, que enclou l'oda *A Horaci*, veritable miracle de la llengua i de la literatura catalana per a l'any 1878, en ple retoricisme floralesc. Enmig d'un postromanticisme esgotat i eixorc, Costa —com a mallorquí, més mediterrani que els catalans del Principat— sent que la noblesa de la seva llengua, dura i ferrenya, i de la seva pàtria és d'ésser filles de Roma. Sota els auspicis d'Horaci emprèn una ruta nova que omplirà tota la seva maduresa poètica.

Però el més paradoxal és que entre aquesta primera horaciana en català, de l'any 1879, i la segona cronològicament, l'oda *A Cabanyes*, del 1904-1905, s'interposen vint-i-cinc anys exactes, plens de les vacil·lacions i incerteses apuntades ja en l'apartat anterior. Ací vull deturar-me en el significat que té, en l'assoliment del seu ideal estètic, la incertitud lingüística, sobretot davant el fet que en aquest període intermedi s'interposen les grans *Líricas* castellanques de Roma.

No puc creure que l'explicació total hagi de trobar-se en circumstàncies purament externes: ni la separació, des del 1885, del seu ambient mallorquí (en aquesta hipòtesi no s'explica per què no segueixen les horacianes en català almenys de 1879 fins a la seva marxa a Roma), ni solament el desig de complaure el seu pare, bon senyor forà que volia que el seu fill publicés qualche llibre en espanyol. El mateix Costa donà aquesta raó, com una excusa, però d'això sol no se segueix que aquesta fos l'única raó ni tampoc la principal.

Jo diria que l'arrel més fonda de tot el problema l'hem de cercar en un poema castellà a què m'he referit diferents vegades i que ni Miquel Costa no volgué incloure en les seves *Líricas*, ni, pel que sabem, no havia estat mai publicat fins que fou encabít en l'apèndix a les poesies castellanques, dintre la darrera edició d'*Obres completes* (pàgs. 788-89). Són deu estrofes amb la combinació que els castellans diuen de la Torre (quatre versos blancs, tres hendecasil·labs i un heptasil·lab, comptant a la manera itàlica), titulades *Mi musa*, amb la data 10 març 1879. Mossèn Bartomeu Torres, amb aquella intuïció que dóna la plena possessió del tema, ja va apuntar llavors: «és provatura dels metres horacians en castellà» (pàg. 1167), i remarca que és datada el mateix dia que complia vint-i-cinc anys.

El fet, però, demana un examen més aprofundit. Aquella data, 10 de març de 1879, és exactament la mateixa de la lletra a Rubió i Lluç on Costa revela la forta impressió que li havien fet les *Odi barbàre*. La poesia esmentada n'era el primer fruit, no solament pel metre i per l'estrofa,

sinó per la inspiració. Carducci duu a Miquel Costa la consciència que la seva veritable musa no era, com veiérem, ni fantàstica, ni nòrdica, ni rossa, ni mústiga, ni boirosa, ni pàl·lida. Amb una afirmació definitiva i segura albira el que deu ésser, i el que de fet serà, com si ja ho fos: filla de Grècia, Hebé del pensament, la mateixa que il·luminà Plató i Virgili i que coronà de llorer el front del Petrarca.

Desde las playas de mi patria bella  
no siempre en vano la invoqué: sonríeme  
sobre celeste mar, cuando la tarde  
muere en su lecho de ópalo.

Notem, en primer lloc, que l'influx directe de Carducci dóna en aquesta estrofa l'accent esdrúixol als versos segon i quart, modificant així l'estrofa bàsica de la Torre. I, segonament, que aquest primer tempsteig espanyol precedeix de dos mesos l'oda *A Horaci*, maig del 79, on repeteix molts d'aquells temes, però amb major perfecció, i amb un metre més exigent encara.

Jo entenc que el rol de *Mi musa* sobre *A Horaci* és pràcticament el mateix de les *Líricas* de Roma sobre totes les *Horacianes*. En aquelles poesies, les millors que dictà al nostre poeta la musa castellana, emmotilla una inspiració de tipus carduccià en els metres i les estrofes més clàssics de tota la lírica espanyola; en ell —metre i estrofa— la perfecció formal a què aspirava era més fàcil d'obtenir amb una llengua de conreu ininterromput i que ell dominava talment com la seva pròpia, que no pas en el català tot just renadiu —recordeu les dificultats que li oferí l'oda *A Horaci*, com el mateix Costa confessava a Rubió—. Afnat i enriquit el seu esperit amb aquell esforç de concisió i de perfecció, el camí envers les *Horacianes* era ja del tot desbrossat: calia només esperar-ne el moment; i el moment, sortosament, arribà. Només l'edició completa de tots els seus poemes, tant els que ell recollí, com els que rebutjà, ens ha permès de penetrar en la unitat de la seva trajectòria lírica en aquells anys d'intermezzo i d'aparents incertituds.

La predilecció per les formes clàssiques, enaltides per l'ús que n'havien fet els grans lírics espanyols del segle d'or, no començarà pas a Roma. Era ja notadora en les primeres *Poesies*, però s'anà afermant al contacte amb els parnassians i amb Carducci. Del 1879 són, com acabem de veure, *Mi musa* i *A Horaci*; del 1880, el sonet *En la primera pàgina de un Petrarca* i el *Nocturn* imitat de Geibel (pàg. 790), el romanticisme classicitzant del qual hem de tenir molt en compte també per a explicar-nos l'evolució de Miquel Costa; al 1881 pertanyen els sonets «Es la hora benéfica que oprime» (pàg. 1003) i *Miguel Ángel* (pàgs. 746, 1005) i les silves de l'*Idilio cristiano*, franciscà (pàg. 1006), poemes —els dos darrers sobretot— que, si no en coneixíem documentalment la data, ens decantaríem a atribuir a les anyades de Roma. I així podríem seguir, fins als sonets, les sàfiques, els hendecasil·labs blancs, les silves, les lires, les estrofes de la Torre, que foren tota la producció, o quasi tota, del període d'Itàlia.

Fins ací, cap més innovació formal carducciana com les que assenyalarèem en aquelles dues poesies centrals de 1879, *Mi musa* i *A Horaci*, però sí una íntima transformació de clàssica pregonesa espiritual.

Aqueixa transformació és el que tota la vida poètica i estètica de Costa i Llobera té de menys llibresc, com a fruit, no de lectures —a Roma, fora dels sants Pares i dels grans escriptors espirituals, amb prou feines llegeix quelcom de Manzoni, de Carducci, de Zannella, la intranscendent *Religione materna* del qual tradueix en castellà (pàg. 768)—, sinó de la seva *vida* romana, del seu *contacte* simbiòtic amb Roma i amb Itàlia, d'on brollà l'any 1890, ja sacerdot i embarcat al golf de Gènova per tornar a Mallorca, aquell *Adiós* tan emocionat (pàg. 755), clau de l'evolució ulterior de tota la seva poesia:

Huellas no dejo en ti; mas en mí déjalas  
hondas tu numen, y doquier la ráfaga  
me lleve del destino, allí tus pléyades  
veré de gloria fúlgidas.

És només quan el seu peu acaba tot just de deixar la terra italiana, que retornen els esdrúixols carduccians, com una herència clandestina i un presagi segur.

A Roma, davant el Renaixement triomfal de la ciutat pontificia, el seu esperit, educat en el romanticisme, enyora el gòtic de la seva terra. [...] Però a Roma Costa escolta amatent la veu de les ruïnes, sobretot les de l'amfiteatre (pàgs. 743-746), sepulcre del paganisme luxuriant i luxuriós; i descobreix, des de les voreres del Tíber (pàg. 751), les fosques aigües de la història humana. Rafael se li presenta com l'espòs de la Bellesa pura (pàg. 747), però més el subjuga la dolor humana del Tasso (*ibid.*) a Sant'Onofrio, i més s'extasia davant el Moisés de Miquel Àngel (pàg. 752). En reflexionar sobre l'estètica de Costa i Llobera hauré d'insistir sobre aquest constant retorn del Buonarroti en la seva trajectòria lírica.

Res de convencional humanisme escolar o d'escola en aquesta visió de Roma, de l'Arno (pàg. 751), vena major de la gentil Toscana, i de l'Alvèrnia (pàg. 913). Tancat tot un curs entre àrids llibres escolàstics, la seva inspiració esclatà incoercible en visitar a Tívoli, l'any 1786, *Las cascadas del Anio*:

Saltan rugiendo el asombrado abismo  
[...]  
con la belleza (pàg. 742).<sup>1</sup>

Així brollà, com d'un impuls vital, la segona de les futures horacianes, traduïda per ell mateix al català el 1906. I aqueix ímpetu d'irrupció violenta des de la seva més pregona intimitat, característic de les dues —o tres— primeres horacianes —segons que comptem, o no, *Mi musa*—, només el retrobarem en una altra de les darreres, *Als joves* (pàg. 128). Heus ací un grup de poemes autènticament clàssics, però no pas amb el classicisme apol·lini dels restants, suggerits per l'assossec virgilià o per la mediocritat horaciana, sinó per un veritable furor dionisiac, que en el cas de Miquel Costa era un ròssec viu i perdurable del seu romanticisme juvenívol, que alliberarà sempre la seva Poesia i la seva Estètica clàssiques d'un perillós academicisme antihumà per excessivament humanístic.

Una observació final, encara, sobre el paper que juga, al llarg de la seva producció, la poesia castellana. Aqueix rol presenta tres aspectes: el poeta, o fa un esbós de poesia clàssica carducciana per a superar-lo immediatament en català (*Mi musa* i *A Horaci*); o s'exercita en la mètrica castellana per a superar-la, anys a venir, en la seva pròpia llengua (*Líricas* i *Horacianes*, en conjunt); o compona primer en espanyol per a traduir-se ell mateix més endavant (*En las cascadas del Anio* i *Davant les cascades del Tíbur*). Només en aquest darrer cas el text català és inferior a l'anterior tempteig en espanyol; i és que Costa i Llobera era massa poeta en ambdues llengües perquè una traducció, baldament fos feta per ell mateix, pogués superar l'original.

[Pp. 50-51:]

La tercera i última remarca que em proposava de fer al discurs de Costa i Llobera sobre la forma poètica, era que un artista mai no podrà imposar-se uns límits formals que la inspiració ulterior no pugui trencar. L'any 1904 Costa afirmava palesament: «A les llengües neollatines sols poden aclimatar-s'hi aquells metres reductibles a mesura rítmica i sil·làbica: tot l'altre no passarà d'una remota assimilació qualificada de *bàrbara* pel mateix Carducci» (pàg. 440). Això deia a Barcelona el 28 de maig, i el 19 d'agost del mateix any començava a brollar-li, a Pollença, la tercera horaciana, *A Cabanyes* (pàg. 115) sense cap innovació mètrica, és cert, però prelude de les estrofes asclepiadeo-glicòniques (*Vora una font*, pàg. 119) i alcaiques (*Mediterrània*, pàg. 121), que vincularan definitivament el seu nom al corrent europeu de la poesia *bàrbara*, iniciat per Leconte de l'Isle i coronat per Carducci.

---

<sup>1</sup> Cf. *supra*, p. 16. [N. del D.]



[V. Solé de Sojo, *Il pio bove*, dins Id., *Estances*, Barcelona, S.A. Horta d'impressions i edicions, 1956, p. 115:]

### **Il pio bove**

On sou, garlandes de la festa  
que no veniu a honorar el pur  
intercolumni de la testa  
que obre les banyes en l'atzur?

- 5 A l'hora roja de la posta  
quan els arbres són molls de sang,  
jo et veig, immòbil, a la costa,  
com un bell marbre antic, tot blanc.



[Ferran Casas-Mercadé, *Adéu, Itàlia!*, dins Id., *Sonets d'Itàlia*, Barcelona, Editorial Atlàntida, 1959, p. 109]

### **Adéu, Itàlia!**

E tutto che al mondo è civile,  
grande, augusto, egli è romano ancora.  
CARDUCCI

«Adéu» o bé «a reveure»? En caure la hivernada  
si el gel s'ha tornat aigua pels tèrbols remolins  
i veig el prat i el cim i el mar i el cel veïns  
d'aquella nit tan freda i tan esmerilada,

- 5 ablaré els lligams d'una hòrrida cremada  
encara que la sang se m'entafori endins  
i plori el redringueig només d'uns quants florins.  
Em basta, em basta un buf al foc de la mirada.

- 10 Sospito els claus, l'ull fosc, equívoc el gest brusc,  
els dies alts, rotunds, potents, rics de forrolla,  
els tous on minva el so i pàl·lids com la cera.

Però, quan el sol dansi al pit de la bombolla  
i cerqui l'abellot enllà morir del rusc,  
no frisarà l'oreig d'una altra primavera?

(Des de Ventimiglia)

[Camilo Llovera Majem, *Giosuè Carducci i Seguaci e detrattori del Carducci*, dins Id., *Breve storia della letteratura italiana*, dins Id., *Lecturas italianas (Con una Síntesis de Geografía, de Historia y de Literatura de Italia)*, Barcelona, Bosch Casa Editorial, 1961, pp. 290-292]

### Giosuè Carducci

La letteratura italiana del Novecento riconosce come suo maggior scrittore *Giosuè Carducci*, il Poeta della *Terza Italia*, nato a Valdicastello, frazione di Pietrasanta nella Versilia Lucchese, nel 1835. Sino al 1849 visse nella Maremma Toscana, nei diversi paesi, dove il padre era medico condotto e trascorse l'infanzia a contatto della natura selvaggia ed aspra. Studiò a Firenze presso i padri scolopi e si laureò in Lettere nella Scuola Normale di Pisa nel 1855. Nel 1859 era professore nel Liceo di Pistoia quando gli venne affidata dal Ministero la cattedra di letteratura italiana nell'Università di Bologna, cattedra che tenne fino al 1904, allorchè le condizioni di salute lo costrinsero a lasciare l'insegnamento. Dal 1890 fu Senatore del Regno e nel 1906 ebbe il Premio Nobel. Morì nel 1907 e fu sepolto nella Certosa di Bologna.

Quando il Carducci cominciò a scrivere, il romanticismo era decaduto e degenerato. Egli reagì contro gli ultimi slombati manzoniani, specialmente contro le degenerazioni poetiche del Prati e dell'Alfieri, contrapponendo ad esse il classicismo, e riattaccandosi agli antichi attraverso il Foscolo e il Leopardi. Mentre, nell'arte, il Carducci fu un classicista nel più nobile senso della parola, debellando il romanticismo (quantunque non si possa negare che ne abbia anch'esso subito l'influenza) e riesaltando la storia di Roma e d'Italia e gli ideali di forza e di bellezza pagani, nella vita egli reagì al misticismo cristiano, a cui oppose un naturalismo paganeggiante, sebbene verso la fine della vita si sia accostato agli ideali del Cristianesimo.

Ultimo dei grandi spiriti del Risorgimento, il Carducci accoglie in sé l'eroismo della grande impresa da cui uscì l'unità d'Italia, e la fede nell'avvento di un nuovo mondo di giustizia, di libertà e di potenza, in cui l'Italia avrebbe rinnovato la gloria di Roma antica.

La sua prosa è agile, nervosa, pura; e benchè si esercitasse solo nell'eloquenza e nella critica (gli va dato il merito d'essere stato uno degli instauratori del *metodo storico*), il suo stile è mirabilmente vario e vivo.

Ma la sua maggior gloria è di poeta. A *Juvenilia*, il suo primo libro di poesie, tennero dietro i *Levia gravia* (1868), altra raccolta di rime in cui prevalgono argomenti politici, e *Giambi ed epodi* (1877-79), in cui ribolle la passione politica e letteraria contro la letteratura romantica e l'imbelle vita politico sociale dell'Italia. Questa raccolta è preceduta dall'*Inno a Satana* (1865), ove il demone è celebrato come il simbolo della ribellione della vita e del progresso contro ogni forma di ascetismo e di rinuncia.

Le sue *Rime nuove* —raccolta di poesie che vanno dal 1861 al 1887— contengono sonetti intimamente sentiti (*Il bove, Colloqui degli alberi, Virgilio*, ecc.), canti di ricordanza nostalgica (*Idillio maremmano, Davanti San Guido*) e canti di verità storica (*Sui campi di Marengo, Faida di Comune*). Insieme ai tre libri delle *Odi barbare* (1887-1889) (in cui egli tentò felicemente i metri greci e latini), essi costituiscono il capolavoro della lirica carducciana e sono tra le più belle opere della poesia italiana. La *Canzone di Legnano* è un frammento epico pieno di forza, i sonetti del *Ça ira* rappresentano la grandezza eroica della Rivoluzione francese.

Il Carducci scrisse pure *Rime e ritmi* (1897) comprendenti le grandi Odi patriottiche (*Piemonte, Cadore, Chiesa da Polenta*, ecc.).

### Seguaci e detrattori del Carducci

Il Carducci suscitò intorno a sé fervore di studi critici (sono suoi discepoli *Severino Ferrari* (n. a Alberino presso Bologna, 1856-1905), *Giuseppe Chiarini* (n. a Arezzo, 1833-1908), ecc., e più d'uno mosse dalla imitazione del Carducci, per poi trovare nella lirica la propria strada e percorrerla con plauso. Primo tra essi *Giovanni Marradi* (n. a Livorno, 1852-1922); fra le sue opere migliori

sono i *Nuovi Canti*, le *Ballate moderne* e le bellissime *Rapsodie Garibaldine*; e gli fu amico, senza subirne l'influsso, un gentile e melodioso poeta, *Enrico Panzacchi* (1840-1904), famoso oratore, e critico elegante ed acuto che visse come lui a Bologna; e, contrapposto ai suoi ideali e ai suoi indirizzi, ebbe il Carducci un gruppo di scrittori, tra cui *Mario Rapisardi* (n. a Catania, 1844-1912), che si assunse il ruolo di poeta apostolo e di riformatore della Chiesa e dello Stato in tre lunghi poemi: *Palingenesi*, *Lucifero* e *Giobbe*.

[José Vergés, *El clasicismo de Costa i Llobera*, dins *Actas del II Congreso Español de Estudios Clásicos* (Madrid-Barcelona, 4-10 d'abril del 1961), Madrid, Publicaciones de la Sociedad Española de Estudios Clásicos, 1964, pp. 542-547 (fragment)]

### El clasicismo de Costa i Llobera

[...]

La obra en que más claro se manifiesta su fervor clasicista es su libro de poesías catalanas titulado *Horacianes*, que publicó en 1906, después de una larga gestación.

En 1879 conoció las *Odi barbare*, de Carducci, recién publicadas. La impresión que le produjeron fue tan grande, que hizo nacer en su mente el deseo de expresar en formas métricas catalanas una idea aproximada de la armonía de los versos latinos, y no creo que sospechara que pudiera existir otra solución que la que le ofrecía Carducci, que, por otra parte, era la del clasicismo tradicional italiano y español. Porque en Alemania, desde Klopstock, se había hallado esta armonía en la reproducción, por medio de los acentos de las palabras, del movimiento que los *ictus* imprimen al verso clásico. Pero esta solución —que a mi modo de ver es la más acertada— pasó inadvertida a nuestro poeta.

Él, como Carducci, buscó la armonía del verso en la observación de que en los versos de Horacio, por lo general, determinadas sílabas de cada verso llevan el acento tónico de una palabra, por lo que, si se lee el verso atendiendo a los acentos gramaticales, sin tener en cuenta los *ictus*, resulta un ritmo parecido, y a veces idéntico, al de los versos regulares modernos.<sup>1</sup>

Las *Horacianes* son dieciséis composiciones, de las cuales, cuatro, imitan la estrofa sáfica; una, la asclepiadeo-glicónica; tres, la alcaica; dos, los dísticos yámbicos; tres están escritas en la llamada estrofa de la Torre; dos, en endecasílabos sueltos, y una, en decasílabos compuestos.

Veamos ahora a qué resultados llegó en la adaptación de las estrofas sáfica, asclepiadea y alcaica.

Estrofa sáfica.—*A Horaci, Calma, Davant les cascates de Tíbur y Adolescència.*

Usa esta estrofa en la forma tradicional; pero acentuando siempre la sílaba primera, además de la cuarta y octava. En su afán de ser fiel a la tradición clasicista y de dar un ritmo acentual regular a los versos, se aparta de Carducci, pues éste sólo se impone como obligatorio el acento en la cuarta.<sup>2</sup>

Comparemos una estrofa sáfica de Horacio leída según los *ictus* y según los acentos tónicos con una de Costa i Llobera y otra de Carducci:

Según los *ictus*:

Réctiús uuiués, / Liciní, neque áltum  
sémper úrgendó / neque, dúm procéllas  
cáutus hórrescís, / nimiúm preméndo  
lítus iníquum.

Según los acentos tónicos:

Réctius uíues, Licini, neque áltum  
sémper urgéndo neque, dum procéllas  
cáutus horréscis, nímiium preméndo  
lítus iníquum.

(*Carm.*, 2, 10)

<sup>1</sup> Véase una defensa de este sistema en el artículo de Emilio Huidobro titulado *El ritmo latino en la poesía española* publicado en el «Boletín de la Real Academia Española», CLII-CLX. (1957-1960). [*N. de l'A.*]

<sup>2</sup> Los versos sáficos tienen la primera sílaba tónica sólo cuando la primera palabra es bisílaba o trisílaba, y la octava, sólo cuando la última palabra es bisílaba, o trisílaba precedida de un monosílabo tónico; la cuarta, en cambio, es siempre tónica porque, en la métrica de Horacio, es larga y es penúltima de palabra por haber cesura después de la quinta. En Horacio es frecuentemente tónica la sexta sílaba, y también en Carducci. [*N. de l'A.*]

Oscure in tanto fúmano le núbi  
su l'Apenníno; gránde, austéra, vérde,  
da le montágne digradánti in cérchio  
l'Úmbria guárda.  
(*Alle fonti del Clitumno*)

Áspra i ferrénya sonará en ses córdes  
fines la lléngua de ma pátria dúra;  
més també nóble hi sonará: ma pátria  
filla és de Róma.  
(*A Horaci*)

Estrofa asclepiadea (de tres asclepiadeos y un glicónico).—*Vora una font.*

Costa sigue a Carducci en su adaptación: como el asclepiadeo clásico está dividido en dos miembros de seis sílabas y la penúltima de cada uno de ellos es breve, su movimiento acentual tónico viene transcrito por un verso de dos hemistiquios de cinco sílabas terminados en palabra esdrújula.<sup>1</sup> En italiano, este verso resulta fácil y sonoro:

È Lidia, e vólgesi; lénte nel vólgersi  
le chiome lúcide mí si diségnano  
e amore e il pállido víso fuggévoli  
tra il nero velo arrídonno.  
(Carducci, *In una chiesa gotica.*)

Pero en catalán, esta acumulación de esdrújulas es contraria al genio del idioma:

Plau-me la náiaide que en les recóndites  
verdors ombrívoles aboca l'ámfora  
amb notes trémules de flauta idil·lica  
i sanglotéig de tórtora.  
(Costa i Llobera, *Vora una font.*)

El poeta podía haber tratado el final del hemistiquio como un final de verso y haber empleado en alguno de estos finales una palabra llana en vez de la esdrújula, pero también aquí quiso dar regularidad acentual a los versos.

Estrofa alcaica.—*Mediterrània, Retorn de la primavera y L'heroi.*

Carducci la imita por medio de dos decasílabos compuestos de un hemistiquio de cinco sílabas llano y otro de cinco sílabas esdrújulo, un eneasílabo llano y un decasílabo llano:<sup>2</sup>

Onde venísti? Quáli a noi sécoli  
si mite e bélla tí tramadárono?  
Fra i canti de' sácri poéti  
dove un giorno, o regina, ti vídi?  
(*Alla regina d'Italia*)

Costa i Llobera la reproduce en la misma forma por lo que se refiere a los dos primeros decasílabos, pero el tercer verso es un decasílabo llano con acentos en las sílabas tercera y sexta, y el cuarto, un endecasílabo sáfico:

<sup>1</sup> Carducci hace tónica la primera sílaba del segundo hemistiquio; Costa no se cree obligado a ello, porque en Horacio no siempre es tónica esta sílaba. Tanto Carducci como Costa imitan el glicónico con un heptasílabo esdrújulo; en este verso, Costa hace tónica la cuarta sílaba, como es frecuente en Horacio. [*N. de l'A.*]

<sup>2</sup> En el tercer verso de la estrofa alcaica, Carducci hace tónica la quinta sílaba, porque en Horacio es frecuente la cesura después de la sexta. En el cuarto verso, no observa otro acento que el de la penúltima sílaba. [*N. de l'A.*]

Cel i mar llúen blavors diáfanes  
en competència. L'oreig ànima-s'hi  
i jugánt amb les ónes qui júguen,  
rompre les fá com en riälla frésca.  
(*Mediterrània*)

El poeta justifica esta falta de sujeción a las normas generales de la adaptación con las siguientes palabras, que traduzco del prólogo del libro: «Las estrofas alcaicas me parecen la mejor adquisición que presenta este libro. Hay que observar, empero, que los dos últimos versos tienen una sílaba más que los correspondientes de la estrofa alcaica latina; me he permitido esta libertad para redondear y hacer más asequible a todos la frase rítmica».<sup>1</sup>

En definitiva, Costa y Llobera ni se propuso restaurar unos ritmos que ya no tenían razón de ser ni quiso, como Carducci y después los poetas modernistas, romper con la tradición por deseo de novedad o espíritu de rebeldía, sino hacer revivir, en cierto modo, la belleza de las formas clásicas. Cuando la imitación del poeta italiano le obliga a adoptar ritmos inusitados o inadecuados a su lengua, los desecha, para acogerse a formas ya admitidas en la lírica moderna; por esto, sólo emplea en una oda el asclepiadeo a la manera carducciana, y posteriormente, en la traducción catalana de los Himnos de Prudencio,<sup>2</sup> lo sustituye por endecasílabos, como ya había hecho antes en su poesía en castellano *Adiós a Italia*,<sup>3</sup> y su estrofa alcaica es en realidad una estrofa nueva compuesta con versos tradicionales.

Lo que le sedujo de Carducci y de los poetas parnasianos fue la belleza formal del poema y la arquitectura y sonoridad de los versos. La vigorosa acentuación del catalán, la regularidad rítmica acentual y una cuidadosa selección de las palabras es lo que da a los versos de Costa i Llobera una sonoridad nueva en la poesía catalana.

---

<sup>1</sup> Es inútil hacer conjeturas sobre los motivos que le pudieron impulsar a tomarse esta libertad; sus motivos fueron probablemente subjetivos. En el prólogo del libro dice, comentando la estrofa alcaica: «Els dos primers versos de l'estrofa alcaica semblen aletejar prenent la volada; el tercer avança rapidíssim, i el final, ja més reposat, té l'aire de planar a les altures». ¿Fue esta imagen la que le indujo a imitar el tercer verso con uno de ritmo anapéstico y el cuarto con un endecasílabo? [*N. de l'A.*]

<sup>2</sup> La muerte le sorprendió, en 1922, cuando trabajaba en la traducción rítmica de estos himnos; dejó traducido todo el *Catémérinon* y seis himnos del *Peristéfanon*. [*N. de l'A.*]

<sup>3</sup> Escrita en 1890, «Navegando por el golfo de Génova» dice el subtítulo. Reproduzco la primera estrofa: «Ya en la orilla lejana va esfumándose / cual leve niebla la ciudad marmórea ... / Riberas encantadas desvanécense / bajo un cielo de ópalo.» [*N. de l'A.*]

[Franco Meregalli, *La letteratura italiana in Spagna nella seconda metà del secolo XIX*, dins Id., *Storia delle relazioni letterarie tra Italia e Spagna*, part IV: *Dal 1859*, Venècia, Libreria Universitaria, 1963, pp. 58-61 (fragments)]

### La letteratura italiana in Spagna nella seconda metà del secolo XIX

[...]

L'interesse per la lirica carducciana fu abbastanza vivo in Spagna, già negli ultimi decenni dell'Ottocento. Manuel del Palacio, che era stato in Italia ed aveva imitato e tradotto Aleardi, «ebbe il merito di volgere lo sguardo su di lui, quando, anche in Italia, pochi gli badavano»,<sup>1</sup> cioè già nel 1876. Ma il caso più interessante di relazione col Carducci in Spagna è dato dal prete maiorchino Miquel Costa Llobera, che del Carducci accolse l'esperienza metrica «barbara»,<sup>2</sup> e quindi costituisce in qualche modo un *trait d'union* tra il neoclassicismo di Valera e di Menéndez Pelayo, erede del neoclassicismo settecentesco, e il moto di rinnovamento metrico della scuola modernista. Già nel 1877 Costa Llobera affermava: «los clásicos latinos y los grandes poetas de la moderna Italia ocupan ahora principalmente mi atención».<sup>3</sup> Nel 1879 leggeva con grande entusiasmo le *Odi barbare*, malgrado il contenuto, che considerava detestabile:<sup>4</sup> lo comunicava ad un grande studioso catalano, amico di Menéndez Pelayo, Antonio Rubió i Lluch. E l'influsso carducciano appare ben presto, per esempio nel sonetto *En la primera página de un Petrarca* (1880) e in quello a *Miguel Ángel* (1881). Avendo deciso di farsi sacerdote, Costa si trasferisce, alla fine del 1885, a Roma, ove rimane fino al 1889, frequentando l'Università gregoriana, ed ove, naturalmente, il rapporto suo con la lirica italiana si approfondisce.<sup>5</sup> La raccolta di *Líricas* è tutta piena di civiltà letteraria italiana, cosa che d'altra parte non implica un atteggiamento esclusivamente passivo. Malgrado l'entusiasmo con cui salutò la sua produzione Juan Valera,<sup>6</sup> Costa fu quasi uno sconosciuto negli ambienti letterari spagnoli, al di fuori della breve cerchia catalana; fu poi travolto dal solipsismo dell'ambiente letterario madrileño cosiddetto del Novantotto, sicché ancora recentemente fu detto che il Carducci «apenas suscitó imitadores» in Spagna, forse perché «exigía una preparación clásica que no teníamos entonces, que no tenemos tampoco ahora».<sup>7</sup> Ma è un letterato che più di una volta si fa poeta, e che per i suoi strettissimi rapporti con la letteratura italiana merita qui un particolare ricordo. Ritornando in Spagna dopo la lunga permanenza italiana, nel 1890, Costa saluta un'ultima

<sup>1</sup> E. Mele, *Per la fortuna del Carducci in Spagna*, in «La Critica», 1910, p. 434. [N. de l'A.]

<sup>2</sup> Cf. E. Mele, *La poesia barbara in Spagna*, nel «La Cultura», 15 agosto, 15 settembre, 15 ottobre 1910. [N. de l'A.]

<sup>3</sup> Lettera del 22 settembre 1877, in *Obres completes*, Barcelona, 1947. [N. de l'A.]

<sup>4</sup> Lettera del 10 marzo 1879: «Últimament he llegit un llibre italià que m'ha produït gran efecte, les *Odi barbare* del novíssim poeta Carducci, notabilíssimes com a execució poètica, si bé detestables per son esperit.» «La bellesa d'aquestes poesies és tanta, que, a pesar del paganisme que respiren, un no pot menys d'admirar-les i aprendre-les de memòria, com s'admiran i s'aprenen les obres dels antics... Carducci ha restaurat els metres d'Horaci amb mà de mestre. L'exemple m'ha induït a escriure una poesia en estrofes sense rima, com les de Cabanyes.» [N. de l'A.]

<sup>5</sup> In Italia scoperse, ad esempio, la poesia dello Zanella, che naturalmente, per il suo classicismo e le affinità delle idee, lo interessò particolarmente: nella lettera del 28 dic. 1888 scrive: «Un poeta italià que no coneixia m'ha cridat molt l'atenció: és Giacomo Zanella, sacerdot veronès [sic] que morí l'any passat. A pesar de la fama que tenia aquest escriptor, no esperava tant d'estre en ses poesies, que són d'una forma cisellada i finíssima.» [N. de l'A.]

<sup>6</sup> «Inspiradas y bellísimas son no pocas de sus composiciones, como *El pino de Formentor*, *En las catacumbas de Roma* y *Adiós a Italia*, composición esta última donde la melodía del metro latino, la concisión clásica y la abundancia de imágenes y de ideas igualan, si no exceden, a lo mejor de las *Odas bárbaras* de Josué Carducci» (*Obras completas*, cit., II, p. 1232). [N. de l'A.]

<sup>7</sup> Díez Echarri, *Historia de la literatura española*, Madrid, 1958, p. 1172. Questa storia letteraria è comunque assai utile per l'ampiezza della sua informazione e lo spregiudicato eclettismo. Sulla fortuna del Carducci in Italia cf. anche Maria dell'Isola, *Carducci nella letteratura europea*, Milano, 1951, la quale, pur non essendo sempre ben informata per quanto riguarda specialmente la Spagna, può, per la vastità della sua ricerca, autorevolmente confrontare la fortuna di Carducci in Spagna con quella che egli ebbe in altri paesi: il confronto la conduce a concludere che la Spagna fu in prima fila tra i paesi europei in grazia delle sue numerose e buone versioni del Carducci. [N. de l'A.]

volta la terra italiana come una patria ideale, esprimendo, in raffinate strofe asclepiadee, ciò che non pochi spagnoli sentirono per essa:

Huellas no dejo en ti, mas en mí déjalas  
[...]  
silencio de tus mármoles.<sup>1</sup>

Come Costa, rivela una profonda affezione classicista lo stesso antologista Estelrich, sicché potremmo individuare un gruppo catalano classicista, collegato, attraverso l'amicizia, con Menéndez Pelayo; anticipatore, in modi meno brillanti ma culturalmente più solidi, della vena parnassiana di quel modernismo di Darío che apriva un nuovo secolo alla letteratura spagnola.

Può dedursi quasi un'istantanea della diffusione della letteratura italiana in Spagna, agli inizi del nuovo secolo, ma in un ambiente letterario di consacrati, estraneo ai nuovi fermenti che prendono nome dall'anno novantotto e quindi pienamente ottocentesco, da una singolare inchiesta compiuta dall'italo-argentino José León Pagano per «La Rassegna Internazionale», che la pubblicò a puntate nel 1902.<sup>2</sup> [...] Verdager, ad esempio, dichiarava: «De los modernos poetas italianos conozco muy poco. He leído a Carducci, pero hace años. Ahora sé que se habla mucho de D'Annunzio, pero de éste no leí sino algunos fragmentos, muy poca cosa.»

---

[Giosuè Carducci, dins *Antología poética «Premios Nobel»*, Barcelona, Carabela (Nudo al alba, 3), 1967, p. 5 (nota preliminar)]

### Giosuè Carducci

Nace en Viareggio (Italia), en 1835.

Muere en Bolonia (Italia), el 16 de febrero de 1907.

Premio Nóbel de Literatura, 1906.

Su obra poética: *Odas bárbaras. Juvenilia. Levia Gravia. A Satanás. Yambos y éposos. Intermedio. Rimas nuevas. Rimas y ritmos. Canciones de Legnano.*

Catedrático de Literatura durante 40 años en la Universidad de Bolonia. También destacó como ensayista, de cuyo canon literario citamos dos de sus obras: *Del desarrollo de la literatura nacional y Del renacimiento de la literatura italiana.*<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> *Adiós a Italia (navegando por el golfo de Génova)*, in *Obres*, cit., *Líricas*. Una intelligente correzione del suo classicismo, che risale alla rinascenza catalana di derivazione romantica, e probabilmente, in modo particolare, a Milá, dimostra Costa in questa sua prima impressione di Roma (lettera del 9 gennaio 1886): «Echo de menos la severidad y unción del arte medieval. Roma poseía hartos monumentos, legítimamente cristianos, aunque no góticos, pero por todos ellos pasó la barbarie clásica de los modernos, principalmente en estos últimos siglos en que se tomaba la hinchazón por majestad, la suntuosidad por [il·legible].» [N. de l'A.] Els versos citats són consultables *supra*, a p. 18. [N. del D.]

<sup>2</sup> [Il·legible] in due volumi, sotto il titolo *Al través de la España literaria*, Barcellona, 1904. Il primo volume è dedicato agli autori catalani. Il secondo ai castigliani. Da tali volumi prendo notizie e citazioni. [N. de l'A.]

<sup>3</sup> Tot seguit són reproduïdes *La madre*, d'*Odi barbàres*, i la *Despedida de Rime e ritmi*, sense que s'informi del nom del traductor, que és Amando Lázaro Ros (Giosuè Carducci, *Obras escogidas*, Madrid, Aguilar, 1957, pp. 128-129 i 202). [N. del D.]



[Miquel Dolç, *La serra mallorquina de Joan Alcover*, «Miscellanea Barcinonensia», XII, 1973, després dins Id., *Estudis de crítica literària (de Ramon Llull a Bartomeu Rosselló-Pòrcel)*, edició a cura de M. del Carme Bosch, Barcelona, Universitat de les Illes Balears / Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1994, pp. 149-150 (fragment)]

### La serra mallorquina de Joan Alcover

[...]

En canvi, en les altres dues estances, la tercera i la cinquena, l'estructura sintàctica roman profundament alterada, perquè gairebé no existeix. Les imatges o pinzellades es desborden, justes i nervioses, quasi privades de tot nexa verbal. A la tercera estança, en efecte, l'única proposició principal està formada per l'auxiliar «és» —«és una festa»—, al penúltim vers (v. 63); a la cinquena, desenrotllada de cap a cap en vocatiu, integra l'única oració principal el mateix auxiliar «sou», que hi figura dues vegades, cap al final del poema (v. 118).

Joan Alcover actua aquí amb nombroses i robustes masses de vocables, amb enumeracions d'elements assenyadament disgregats en llur gràcia i llur matisació distintes. El procediment no era nou, és clar, però serà sempre perillós, a causa del seu martelleig monòton, en la poesia. El seu ús importa una veritable potencialitat creadora: agilitat mental, riquesa de contingut, economia d'adjectius, netedat d'objectes com si fossin notes musicals. Un exemple, entre dotzenes, de fàcil dispersió i immoderació, el podem veure en la coneguda troba *Yo tengo en mi guzla de son berberisco* de José Zorrilla. I, en canvi, un altre d'oposat en la sèrie cenyida de bellíssimes estrofes de *Il canto dell'amore* de Giosuè Carducci.<sup>1</sup>

Caldria posar esment, al meu entendre, si hom vol rastrejar algun possible antecedent de *La serra*, en aquest radiant poema de l'autor de les *Odi barbare*. ¿No haurà recordat Joan Alcover, bon coneixedor de Carducci, aquelles estrofes en posar-se a escriure les estances esmentades, la tercera i la cinquena? Un mateix al·livió d'impressions, d'objectes, de substantius i de figures es resol, en tots dos poetes, en un sol verb principal: el copulatiu «ésser», en Alcover; la perífrasi intransitiva *sale un cantico*, en Carducci, resumida més avall en un simple *amate*.

[...]

---

<sup>1</sup> Giosuè Carducci, *Il canto dell'amore*, *Giambi ed epodi*, XXX (=Opere, edic. nac., Bolonya 1944, 107). Vegeu una altra enumeració en el mateix Joan Alcover, *Mori jove*, =OC, 28. [N. de l'A.]

[Miquel Batllori, *Costa i Llobera vist per Eugenio Mele*, «Miscellanea Barcinonensia», XIII, 1974, pp. 93-102, després dins Id., *Galeria de personatges. De Benedetto Croce a Jaume Vicens i Vives*, Barcelona, Editorial Vicens-Vives, 1975, pp. 157-168, ara consultable dins Id., *Obra completa*, vol. XVII, edició a cura d'Eulàlia Duran i Josep Solervicens, València, Tres i Quatre, 2000, pp. 174-185 (fragments)]

### Costa i Llobera vist per Eugenio Mele

[...]

Quan el 1910 dedicà a Costa i Llobera la major part del seu treball sobre la mètrica d'inspiració clàssica a Espanya,<sup>1</sup> Mele era ja un hispanista, però no encara un catalanòfil.<sup>2</sup> [...] enfocà Costa i Llobera dintre un marc general hispànic, i no pas dintre el quadre de la literatura catalana a l'entorn dels anys 1900-1910, ni en el punt precís que li pertoca en la línia evolutiva de la lírica a Catalunya des de la Renaixença fins al nostre segle. [...]

Croce, en la seva revista «La Critica», dedicà diferents estudis a Giosuè Carducci, mort en 1907, i demanà a Eugenio Mele que hi publicués un article sobre la influència de la poesia carducciana a les literatures hispàniques. Mele li lliurà una llarga nota *Per la fortuna di Carducci in Ispagna*, en la qual, sota la forma de *Lettera aperta a Benedetto Croce*,<sup>3</sup> resumia el llarg estudi que Joan-Lluís Estelrich havia publicat sobre aquest tema en 1906-1907 a la «Revista Contemporànea». Llavors, en «La Critica», no podia fer altra cosa, car aquell mateix any 1910 tenia en curs d'impressió a «La Cultura» —revista estampada igualment a Bari, la capital de la Pulla— un estudi més ambiciós sobre aquest mateix tema: *La poesia barbara in Ispagna*.<sup>4</sup> Amb terminologia de Carducci —segons el qual les seves imitacions clàssiques haurien semblat bàrbares als grecs i als llatins, car els peus dels versos de les seves *Odi barbare* (1877)<sup>5</sup> eren basats en els accents de les síl·labes, i no pas en llur quantitat—, i seguint les línies traçades per Menéndez Pelayo en *Horacio en España* i per Joan-Lluís Estelrich en l'estudi que acabo d'esmentar, Mele segueix el fil de la poesia mètrica a Espanya des del Renaixement fins a les *Horacianes*. No és un treball original des del punt de vista de la història literària, però sí des del de la literatura comparada i de la crítica —dada que cal remarcar, ací, per a avaluar amb exactitud els seus judicis sobre Costa i Llobera.

Com que aquest no gosà anostrear ni l'hexàmetre solt ni els díctics d'hexàmetre i pentàmetre, deixaré de banda els intents d'adaptació fets a Espanya, i els problemes que comporten. Interessen, en canvi, tots els altres metres, car jo crec que la interposició de les millors líriques castellanes de Costa entre la seva oda *A Horaci* (1879) i la represa dels metres horacians en 1904, respon principalment a les dificultats trobades en la plasmació del seu primer poema carduccià en llengua catalana, i al desig, més o menys conscient, d'exercitar-se en una altra llengua, la castellana, que ell coneixia quasi amb igual domini, i que tenia tota una tradició de provatures per acomodar-hi la mètrica clàssica. Que jo sàpiga, la meua hipòtesi<sup>6</sup> no ha estat rebutjada pels crítics, encara que no hagi estat explícitament acceptada pel més gran coneixedor de la biografia íntima del poeta, Bartomeu Torres.<sup>7</sup>

<sup>1</sup> *La poesia barbara in Ispagna*, «La Cultura», 8 (Bari, 1910), cols. 504-509, 534-540, 567-572, 633-637; i en tiratge a part en 16<sup>au</sup>, 42 pp. Cf. V.B. Vari, *Carducci y España*, Madrid, 1963. [N. de l'A.]

<sup>2</sup> Bastarà precisar l'any de publicació dels seus estudis hispànics, per a poder trobar la referència bibliogràfica completa en G.M. Bertini, *Contributo a un repertorio bibliografico italiano di letteratura spagnuola 1890-1940*, en el volum *Italia e Spagna*, Florència, 1941, pp. 425-518; i, per a les publicacions de 1940-1968, a la bibliografia de la «Zeitschrift für romanische Philologie», de Leipzig-Tübingen. [N. de l'A.]

<sup>3</sup> «La Critica», 8 (Bari, 1910), pp. 433-439. [N. de l'A.]

<sup>4</sup> Vegeu *supra*, nota 1. [N. de l'A.]

<sup>5</sup> Cito per l'edició d'*Opere*, XVII, Bolonya, 1936, de text acurat; però consulteu també el vol. IV de l'edició nacional de les *Opere* de Giosuè Carducci en 30 vols, *ib.*, 1935-1940, edició indispensable per les seves notes crítiques i pels nombrosos texts inèdits que inclou. [N. de l'A.]

<sup>6</sup> Vegeu la segona secció del vol. XVI d'aquesta OBRA COMPLETA. [N. dels editors]

<sup>7</sup> B. Torres Gost, *Miguel Costa y Llobera 1854-1922: Itinerario espiritual de un poeta*, Barcelona, 1971. [N. de l'A.]

La dificultat de creació, i la insatisfacció primera que li deixà l'oda *A Horaci*, es palesen pel sol examen de les correccions —ben encertades, en general— que l'any 1897 introduí en la primera redacció de 1879,<sup>1</sup> enviada a Antoni Rubió i Lluch,<sup>2</sup> base de la seva primera edició semiclandestina que en féu Menéndez Pelayo en el seu llibre sobre Horaci i les literatures hispàniques. Valentí i Fiol ha remarcat agudament que Manuel de Cabanyes, en el primer terç del segle XIX, havia d'ésser necessàriament un «cantor sense llengua», com l'apellà Costa i Llobera, tant si ho fes en castellà, que no era la seva llengua íntima, com si ho hagués fet en català, llavors encara immadur.<sup>3</sup> Ja no ho era tant el 1879. Aleshores podia servir per a la poesia culta, però potser encara no tant per a seguir amb plena seguretat els viaranys fressats per Carducci.

En estudiar les adaptacions hispàniques de l'estrofa sàfica —la primera acomodació, l'havia feta precisament Antoni Agustí, a Bolonya, l'any 1540, seguint l'exemple de Claudio Tolomei—, Eugenio Mele prescindí de Costa i Llobera, que en aquest punt tenia nobles precedents en la literatura castellana. Però una cosa vull remarcar: que, en les sàfiques, Costa fou més exigent en el seu primer tempteig de l'oda *A Horaci*, el 1879, que no pas en *Calma, Davant les cascates de Tíbur* o *Adolescència*, de 1905-1905, i més exigent que Carducci també. Aquest, en el seu primer llibre d'odes, no s'esforçà pas sempre de començar els versos sàfics, i ni tan sols els adonis, amb síl·laba tònica. En *A Horaci*, en canvi, tots els adonis s'inicien així, i dels cinquanta-set versos sàfics, dins les dinou estrofes del poema, només quatre comencen amb síl·laba àtona —car «Sens'anyorança» i «Sobre'exa terra...» de l'estrofa sisena poden sonar també com a tòniques en català. Sens dubte, ell mateix notà que tal perfecció mètrica resultava monòtona i martellejant, i en la primera redacció castellana de *En las cascadas del Anio*, datada a Tívoli l'any 1886, seguint el més dúctil exemple de Carducci, ja no s'imposà d'iniciar tots els versos, ni tan sols tots els adonis, amb síl·laba tònica, com no s'ho imposarà tampoc en traduir aquest poema al català, ni en la composició d'*Adolescència*.

Ni menys presenta Costa cap innovació en les estrofes de tres decasíl·labs i un hexasíl·lab, comptant a la manera catalana, iniciades a Espanya per La Torre al final del segle XVI —si bé ja havien estat trobades pel mediocre Benedetto Varchi, les d'aquest foren publicades només en 1880. Costa i Llobera no les havia emprades mai en català abans de les *Horacianes*. En castellà sí, i precisament en el poema *Mi musa*, del 19 de març del 1879, només anterior de dos mesos a l'oda *A Horaci*, com també en l'indatat *Amor de pàtria*, encara postromàntic, i en qualque altre sense cap interès poètic.

Mele notà, evidentment, la influència de Carducci en els esdrúixols constants de l'*Adiós a Italia*, que tant l'allunyen, en esperit i en tècnica, de la primitiva estrofa de La Torre. Però cal afegir que aquell poema, escrit «navegando por el golfo de Génova» el febrer de 1890, en tornar cap a Catalunya i Mallorca, és una herència que se'n duu de Roma i d'Itàlia; al cap de quinze anys, donarà l'escreix de les *Horacianes*. Notem, encara: quan en 1904-1906 compondrà l'*Oda a Cabanyes, Entrada d'hivern* i *Comiat* dintre la mateixa combinació estròfica i amb versos blancs, emprarà, però, versos paroxítons, ço que sembla palesar més que no pas una conscient «voluntat de forma» —expressió encertada, si no se n'hagués abusat—, un conscient temor d'excés de forma, parió al que ja he advertit en parlar de les sàfiques.

L'anàlisi i la fina crítica del filòleg italià troben un camp més esponerós en les alcaiques i en les asclepiadees.

El mateix Costa i Llobera, en les inicials *Dues paraules d'explicació*, considerarà les seves alcaiques «la millor adquisició que presenta aquest llibre». Eren una adquisició, perquè proposaven un acostament nou a l'alcaica horaciana, formada per dos versos alcaics hendecasíl·labs

<sup>1</sup> Dates ben fixades pels apunts íntims de Costa, *ibid.*, p. 311: maig 1879 i 5-7 juliol 1897, i ja consignades en M. Costa i Llobera, *Obres completes*, Barcelona, 1947, p. 113, ed. de J. Pons i Marquès i B. Torres i Gost, que és la que seguiré en les meves cites. Vegeu *Epistolari de Miquel Costa i Llobera amb Ramon Picó i Campamar*, ed. B. Torres i Gost, Ciutat de Mallorca, 1975, pp. 95-146. [N. de l'A.]

<sup>2</sup> *Correspondència de mossèn Miquel Costa i Llobera, prev., amb el Dr. Antoni Rubió i Lluch, 1876-1922*, «Analecta Sacra Tarraconensia», 1 (1925), pp. 421-522 (vegeu pp. 429-430). [N. de l'A.]

<sup>3</sup> E. Valentí i Fiol, *Els clàssics i la literatura catalana moderna*, Barcelona, 1973, p. 22. [N. de l'A.]

(deca-síl·labs catalans) corresponents a les quantitats  $\underline{u} \text{ — } u \text{ — } \underline{u} // \text{ — } u u \text{ — } u \underline{u}$ , més un alcaic enneasíl·lab (octosíl·lab en català) i un alcaic deca-síl·lab (enneasíl·lab) corresponents a  $\text{ — } \text{ — } u \text{ — } \text{ — } u \text{ — } \underline{u}$  i a  $\text{ — } u u \text{ — } u u \text{ — } u \text{ — } \underline{u}$ , com en l'oda d'Horaci *De Aelio Lamia*:

*quid Teridaten terreat, unice  
securus. O quæ fontibus integris  
gaudes, apricos necte flores,  
necte meo Lamiaë coronam.*

Ja Chiabrera havia imitat aquesta estrofa combinant dos versos formats per dos quinaris italians, amb un enneasíl·lab i un deca-síl·lab també italo-hispànics; i per aquesta via l'havien seguit, entre altres, el valencià Víctor Giner (1873) i el mallorquí Joan-Lluís Estelrich, aquest darrer acostant-se a Carducci. Per la seva part, Costa conserva els dos quinaris (tetrasíl·labs catalans) dels dos primers versos fent el segon sempre esdrúixol, i afegeix una síl·laba als dos darrers versos, en les seves pseudoalcaiques *Mediterrània*, *Retorn de la primavera* i *L'hèroe*. Davant una acomodació tan audaç i tan poc horaciana, Mele no es pertorba, ans sap distingir bé entre la forma estròfica i la creació poètica:

*Confesso che, come metro, preferisco la strofe derivata dal Chiabrera del Giner o quella carducciana dell'Estelrich a questa del Costa, dove l'endecasillabo finale risponde così male al movimento e al suono dell'alcaico decasillabo latino. Qui non abbiamo la riproduzione della strofe alcaica latina, nè quella del Chiabrera, nè quella del Carducci; abbiamo una strofe nuova, d'invenzione del Costa. Ma che non può l'ispirazione d'un poeta? Col suo soffio, più volte egli ha infuso tanta vita nelle tre odi [...], che noi le gustiamo dimenticando ogni questione metrica.<sup>1</sup>*

Val a dir, li desplaia la forma mètrica i li plau la inspiració poètica i el buf de vida de les horacianes pseudoalcaiques.

Pel que fa a l'adaptació catalana de l'asclepiadeoglicònica, és evident que Costa, com ja notà Eugenio Mele, seguí el Carducci de *In una chiesa gotica*. Però és també ben palès que aquell, deixant tot ròssec de postromanticisme arqueològic medieval, s'enfronta amb la natura, *Vora una font*, amb ròssecs més tost parnassians d'arqueologia literària clàssica.

L'estrofa asclepiadeoglicònica o asclepiadea tercera dels poetes grecs, composta de tres asclepiadeus menors ( $\text{ — } \text{ — } \text{ — } u u \text{ — } // \text{ — } u u \text{ — } u \underline{u}$ ) i d'un gliconi ( $\text{ — } \text{ — } \text{ — } u u \text{ — } u \underline{u}$ ), fou sovint transportada a la lírica llatina per Horaci, com ara en el *Nerei uaticinium de excidio Troiaë*:

*Pastor quum traheret per freta nauibus  
Idaëis Helenen perfideus hospitam,  
ingrato celeres obruit otio  
uentos, ut caneret fera.*

Aquesta estrofa, com totes les altres clàssiques, podia ésser imitada aproximativament en les llengües romàniques, però no pas transportada. Carducci s'acostà als asclepiadeus amb l'acoplament de dos quinaris italians, ambdós esdrúixols, i al gliconi amb un heptasíl·lab itàlic també proparoxíton. Així en l'oda bàrbara dessus citada:

*Ne la discordia così de gli uomini  
di fra i barbarici tumulti salgono  
a Dio gli aneliti di solinghe anime  
che in lui si ricongiungono.*

En comentar l'única horaciana, ja citada, en què Costa i Llobera imita Horaci a través d'aquesta adaptació carducciana, Eugenio Mele exclamava: «*Il Costa ha fatto davvero miracoli; la strofe asclepiadeo-gliconea costruita con così ricca dovizie di sdrucchioli, è presso che impossibile in*

<sup>1</sup> *Op. cit.* (nota 1), col. 572. Traducció: «Confesso che, mètricament, [...] qualsevol qüestió mètrica.» Aquesta citació, i les posteriors en italià, han estat traduïdes per Josep Solervicens. [*N. de l'A. i dels editors*] No reproduïm les traduccions de les cites de Mele. [*N. del D.*]

*castigliano, e molto meno in catalano.»*<sup>1</sup> Em penso que Mele volia dir, ací, el contrari del que gramaticalment diu, car els mots proparoxítons són molt més escassos en català que no pas en castellà. Mele fa seves les remarques que el filòleg Francesco D'Ovidio<sup>2</sup> havia expressat sobre les *Odi barbare*, i les aplica a les *Horacianes*: el peu forçat dels esdrúixols obliga a un excés de llatinismes, d'allargassaments, de dièresis incorrectes i d'arcaïsmes insòlits. En els metres clàssics de Costa i Llobera, troba incorreccions melòdiques i sintàctiques en l'abús dels sufixos: *perfuma-li, volta-la, abeura-s'hi, murmura-li, escolta-la*; un excessiu recurs als adjectius femenins: *verdors ombrívols, notes trèmules*; i, damunt el guaiador de D'Ovidio, desorientat encara per falsos paral·lels amb la prosòdia castellana i italiana, diferent de la del català, tenia per «dieresi violente o sbagliate» el trisíl·lab *gràcies*, i els quadrisíl·labs *carícia, ausència, memòries*, que són les úniques mides perfectes en la nostra llengua. En això, i en el fet de no advertir la incorrecció d'*ausència*, Eugenio Mele mostra que provenia de la filologia italiana i espanyola, més que no pas de la filologia romànica de base franco-provençal.

Si en l'estrofa asclepiadea tercera Costa havia seguit les petjades de Carducci, fou del tot original, en canvi, en l'adaptació de l'asclepiadea quarta, formada antigament per dos versos gliconis alternats amb dos asclepiadeus menors acatalectes —aquests darrers, constituïts, en la mètrica grega i llatina, pels peus: — — — u u — // — u u — u u. Talment Horaci en l'oda *Ad nauem qua Vergilius Athenas profisciscens uehebatur*:

*Sic te diua potens Cypri,  
sic fratres Helenæ, lucida sidera.*

En l'adaptació de Costa, els versos aparellats s'agrupen ideològicament en estrofes de quatre versos blancs, hexasíl·labs catalans els senars i sempre proparoxítons, decasíl·labs els parells i paroxítons, com en *Amistat*:

Fraternitat de l'ànima,  
millor que la de sang uneix les vides:  
és harmonia ingènita  
més forta en voluntat, com res l'imposa.

Quant als metres iàmbics, és exacte, com remarca Mele, que Costa i Llobera fou deutor a Carducci de l'adaptació del pur metre iàmbic (u — u — u — u — u — u u) i del iàmbic quaternari o dímetre (u — u — u — u u) —tan sovint emprats per Horaci en els *Épodes*— mitjançant un decasíl·lab català proparoxíton amb cesura després de la quinta, i un hexasíl·lab també esdrúixol, respectivament. Però caldria afegir que se'n desvia en la combinació mètrica. Car el poeta italià agrupa els iàmbics purs en estrofes convencionals de cinc versos, mentre el català, en *L'abella*, s'acosta més a Horaci en la successió simple dels versos —d'escreix, imparells, com per remarcar la manca d'estrofes, malgrat els dos versos aparellats ficticiament al començament i a la fi, per motius purament lògics. I enlloc no trobem, en Carducci, la bellíssima i eficaç combinació de iàmbic pur i iàmbic quaternari aparellats, de la vibrant horaciana *Als joves*.

Al final de la seva conscienciosa anàlisi, Eugenio Mele es demana: «*Riuscì il poeta nel suo intento di approssimazione? Non sempre* —ja he remarcat la seva formal desaprovació de les alcaïques de Costa—; *ma, in compenso, ci ha dato nel suo volume più d'un saggio di vera e ispirata poesia.*»<sup>3</sup>

Un crític tan seriós i responsable no es deixà enlluernar per l'esplendor de la forma, i copsà tota la poesia inspirada que hi contenia. «*Certo* —continua— *a poco giovano le innovazioni metriche, per quanta abilità tecnica possano svelare, se all'agilità e maestria dell'esecuzione non*

<sup>1</sup> *Op. cit.* (nota 1), cols. 633-634. [...] [N. de l'A.]

<sup>2</sup> *La versificazione delle Odi barbare*, en el volum *Versificazione italiana e arte poetica medievale*, Milà, 1910, pp. 291-357. [N. de l'A.]

<sup>3</sup> *Op. cit.* (nota 1), cols. 636-637. [...] [N. de l'A.]

*corrisponde un contenuto essenzialmente poetico che in quelle trova la sua felice espressione, come spesso accade al poeta spagnolo.»* Per a finir amb aquest judici de conjunt:

*Semplice inventore di versi nuovi o inusitati il Costa non è; ha fatto qualcosa di meglio: ha espresso felicemente l'animo suo con efficacia di stile; e la sua poesia ha tanta vita, tanta passione, scorci di descrizione della natura così felici e un così calmo e riposato sentimento della bellezza antica da fare annoverare le sue «Horacianes» tra i migliori saggi di poesia metrica che germinarono dall'imitazione delle «Odi barbare».*

Doncs, correspondència entre agilitat mètrica i contingut essencialment poètic, entre forma i vida, estil i passió. Heus ací el resultat de les anàlisis crítiques d'Eugenio Mele. El filòleg italià no podia avaluar —com ho han fet Carles Riba i Joan Fuster—<sup>1</sup> el que significava la llengua de Costa i Llobera en la dignificació de la nostra literatura.

Això no vol pas dir que la seva poesia no tingui limitacions. El 1886, quan Miquel Costa es preparava a Roma per a ésser ordenat de sacerdot, Joan Sardà desitjava encara que «prenguéss alguna Lídia temptadora que li girés el cervell i li fuetegés la sang de poeta que corre per ses venes».<sup>2</sup> Hom ha atribuït sovint a la seva condició de clergue la limitació de la seva temàtica. I, en cert sentit, és ver. Però aquesta limitació hauria estat compensada si, a més d'ésser un gran poeta, hagués estat, com Verdaguer, un gran poeta religiós. Però Costa fou només un gran poeta quan cantà «la triple majestat / de la història, de l'art i la natura», i un mediocre poeta devot quan s'acostà a la temàtica religiosa, tot i haver estat la seva vocació sacerdotal molt més madura i conscient que la de Verdaguer.

Podem acceptar, amb Eduard Valentí i Fiol, que el seu món poètic era «un món de pures formes i d'harmonia», si hi afegim —com ell ho fa en un altre indret— el seu humanisme «de *valors* i formes» —subratllo jo— i «l'herència llatina»,<sup>3</sup> juntament amb aquella triple majestat que ell venerava, i que venerà tot el nostre noucentisme sota la seva guia i la d'Eugeni d'Ors<sup>4</sup> —amb la diferència que Xènius era plenament conscient del seu mestratge, mentre Costa, quasi emmudit, deixava *uana uanis*.

Roma, febrer de 1973

---

<sup>1</sup> C. Riba, *Més els poemes*, Barcelona, 1957, pp. 53-59; J. Fuster, *Literatura catalana contemporània*, Barcelona, 1972, pp. 60-64. [N. de l'A.]

<sup>2</sup> Article publicat a «Art y literatura», 1886, inclòs a J. Sardà, *Obres escullides*, Barcelona, 1914, pp. 238-239, citat i comentat per Torres i Gost, *op. cit.* [...] p. 108, i per Valentí i Fiol, *op. cit.* [...] pp. 45-46. Anys a venir, Costa i Llobera, escrivint a Rubió i Lluch des de Palma el 25 de febrer de 1893, judicava aquell article gairebé com un insult: vegeu *Obres completes* cit. [...] p. 1.049. [N. de l'A.]

<sup>3</sup> Les tres expressions són de Valentí, *op. cit.* [...] pp. 54, 71 i 45. [N. de l'A.]

<sup>4</sup> Xènius fou ben poc generós quan, referint-se al noucentisme —val a dir, a la seva escola estètica—, escrivia al seu *Glosari*, l'any 1906, que entre aquella escola i el romanticisme, dintre el qual conglobava Maragall, hi havia una fractura: «Entremig —afegia— el cas isolat d'un Costa i Llobera no compta», vegeu E. d'Ors, *Obra completa catalana*, Barcelona, 1950, vol. I, p. 186. [N. de l'A.]

[Bartomeu Torres Gost, *Carducci Giosué (1836-1907)*, nota a Id., *Epistolari de Miquel Costa i Llobera amb Ramon Picó i Campamar*, Palma de Mallorca, Ediciones Biblioteca Bartolomé March, 1975, p. 314n]

### **Carducci Giosué (1836-1907)**

Poeta italià, independent d'esperit, i «contestatari» del seu temps s'aixecà amb inspiració genial contra la corrent romàntica representada per Manzoni. Innovador de la forma, en 1863 redacta *Inno a Satana* i l'estampa en 1865; en 1867 publica *Odi Barbare* dins l'estil nou de metres horacians, seguit de *Nuove odi barbare* i *Giambi ed epodi* (1882), *Rime nuove* (1887), *Terze odi barbare* (1889), que donaren popularitat immensa al seu nom a Itàlia i a tot Europa, i li valgueren el premi Nóbel (1906), l'any que Costa per influència directa de Carducci publica el seu famós llibre *Horacianes* (1906), encapçalat per l'*Oda a Horaci* escrita igual que *Mi Musa* anys enrera (1879), després de la lectura de les primeres *Odi Barbare*. Malgrat el paganisme de Carducci, Costa admira profundament la seva obra poètica. Ambdós admiradors d'Horaci introdueixen els metres clàssics en les respectives llengües italiana i catalana amb èxit clamorós.

[Jaume Medina, *Història de les adaptacions de metres clàssics greco-llatins en la poesia catalana (segle XX)*, tesi doctoral, Universitat Autònoma de Barcelona, febrer 1976, vol. I, pp. 18-22, 64-65, 66, 163-164, 217 (fragments)]

### **Història de les adaptacions de metres clàssics greco-llatins en la poesia catalana (segle XX)**

[Pp. 18-22:]

[...] Per a la història de les adaptacions a la poesia italiana, prenem l'estudi comprès a l'apartat *mètrica* del *Dizionario Enciclopedico italiano* (pàg. 691) [...] Fins arribar, finalment, a l'obra de Carducci, la qual és particularment interessant per a nosaltres perquè influí decisivament en el procés poètic de Costa i Llobera i, doncs, donà forma a tot el moviment de les adaptacions de metres clàssics a Catalunya:

E l'evoluzione romantica appare inconsciamente continuata dal Carducci come nella poesia così nella metrica barbara: esperimento apparentemente anch'esso richiamantesi alla tradizione, e addirittura a quella classicistica (ma non mancano nel Carducci e nei carducciani metri dalle origini romanze); in realtà, reazione all'usata poesia, desiderio di più ampia libertà, non riconducibile se non parzialmente al preziosismo parnassiano (che tra l'altro amava proprio le forme chiuse), mentre è chiaramente riconoscibile nella franca maniera di talune odi barbare un desiderio di liberata espressione, se non si vuol addirittura indicare qualche movenza da poesia popolare antica; e non appare senza significato il fatto che il Carducci, identificato l'esametro nella somma di un settenario più un novenario, il pentametro in quella di un quinario più un settenario ecc., non volse a una più precisa identificazione della metrica antica la sua non scarsa capacità filologica, per aver l'artista raggiunto i suoi veri scopi.

I aquest fet comentat darrerament, és el que ocasiona que els autors que es basen en la mètrica italiana, especialment en la de Carducci per a adaptar els metres llatins al català, no triomfin en la seva tasca. L'hexàmetre i el pentàmetre no són resultat de la unió o de la suma de dos versos existents anteriorment, sinó que són uns esquemes rítmics basats en les llengües modernes en la successió de síl·labes tòniques i àtones.

[Pp. 64-65:]

Un nou camí havia estat obert a la tècnica poètica catalana. Si bé les influències de l'escola mallorquina vénen d'Itàlia, especialment de Carducci, i de la tradició castellana (vegi's els articles de J.L. Estelrich), a Catalunya Principat, l'autor italià tingué una influència directíssima sobre un altre poeta: Jeroni Zanné, que l'any 1909 publica el llibre *Ritmes*, en el qual, podem afirmar sense cap mena de dubte que s'intenta per primera vegada en català de fer hexàmetres, per més que aquest intent el tenim anotat ja anteriorment en el diari de Costa i Llobera (1906) [...] Ara bé, ni Costa i Llobera ni Jeroni Zanné no podien reeixir en la construcció acabada d'hexàmetres o de díctics elegíacs. Tots dos havien pres com a model la poesia carducciana, i havien llegit hexàmetres i díctics elegíacs castellans. Tant una llengua com l'altra, curulles de mots plans, eren impossibilitades per a una construcció rígida d'aquests metres tal com l'havien feta els alemanys. Caldrà esperar, doncs, que la influència d'aquests marqui d'altres poetes. I aquest fet s'esdevé en la persona de Maragall i gairebé simultàniament en la de Riba.

[P. 66:]

Cal remarcar que a Catalunya, durant aquest període només Jeroni Zanné, amb el seu llibre de *Ritmes* (1909), d'influència carducciana (si ens mirem tan sols el primer poema del llibre, veurem que va encapçalat precisament per uns versos de Carducci) intenta la reproducció de metres clàssics



[Pp. 163-164:]

Estant les coses en aquest punt, ens deturarem a considerar detingudament les diverses provatures que s'han fet al llarg de la història de les adaptacions de metres clàssics a la poesia catalana.

Pel que fa a l'hexàmetre, la primera de totes, de la qual només tenim coneixement per les anotacions que en féu al seu diari [...] és la de Costa i Llobera, provatura que de bon principi resultà fallida, però que a la llarga pogué dur a la pràctica. L'hexàmetre és assajat, més tard, en un dels himnes del *Peristephanon* de Prudenci [...] i cal dir que amb èxit. Amb tot, no acaba de reeixir en el pentàmetre.

A continuació, i també influït per l'obra de G. Carducci, com el mateix Costa i Llobera, Jeroni Zanné assaja, l'any 1909, l'hexàmetre i altres ritmes greco-llatins. Però en el cas de l'hexàmetre (que no és anomenat cap vegada en el seu llibre de *Ritmes* de l'any 1909) arriba a obtenir només un ritme, no un vers estructurat.

[P. 217:]

[...] el primer a adaptar-lo [el pentàmetre], Costa i Llobera, influït pels exercicis de Carducci i per les proves que n'havia vist en castellà, no sabé estructurar d'una manera adient el segon hemistiqui.

[Josep Vergés, *Dos intents d'aproximació al ritme de les odes d'Horaci*, dins *Estudis de llengua i literatura catalanes oferts a R. Aramon i Serra en el seu setantè aniversari*, I, Barcelona, Curial, 1979, pp. 585-591 (fragments)]

### Dos intents d'aproximació al ritme de les odes d'Horaci

En els temps clàssics, allò que marcava el ritme del vers era la quantitat de la síl·laba; quan ja no es va sentir la diferència entre síl·labes llargues i breus, allò que el va marcar fou la intensitat amb què era pronunciada la síl·laba tònica, la posició de la qual en el vers depenia sovint de la cesura. Com que en la lírica èolica, la de les odes d'Horaci, dintre de cada tipus de vers el nombre de síl·labes era constant i era la mateixa la situació de les síl·labes llargues i breus i la de la cesura, va resultar que uns versos que en llatí clàssic tenien un ritme en van tenir un de diferent en la baixa llatinitat. A Itàlia, a Hispània i a la Gàl·lia, on el llatí era la llengua parlada comunament, els versos es llegien pronunciant els accents dels mots, mentre que en d'altres països es llegien marcant, amb un accent intensiu, el temps fort de cada peu mètric, com ho havien après de fer a les escoles [...] Aquestes dues maneres de llegir els versos llatins els donaven, doncs, un ritme diferent. Això ha donat origen a dues maneres diferents d'adaptar a les llengües modernes el ritme dels versos dels poetes clàssics llatins. I a Catalunya tenim, en dos poetes diferents, un exemple de cada una de les dues maneres. Són Miquel Costa i Llobera, en les *Horacianes*, i Josep M. Llovera, en la seva traducció de l'obra completa d'Horaci.

Costa i Llobera, impressionat per la lectura de les *Odi barbare* de Carducci, es va proposar d'imitar amb versos catalans l'harmonia dels versos d'Horaci pel mateix procediment amb què ho havia fet el poeta italià. Aquest procediment consisteix a adoptar l'esquema rítmic dels versos llatins, quan es llegeixen a la italiana —també podríem dir-ne a l'espanyola—, és a dir, marcant els accents prosòdics com es feia en la baixa llatinitat i en l'Edat Mitjana.

J.M. Llovera, en canvi, adopta el procediment que havien emprat Goethe i Schiller, entre d'altres poetes. És el mateix procediment que va emprar, amb un resultat definitiu, Carles Riba en els seus hexàmetres de la traducció de l'*Odissea* i en els dístics de les *Elegies de Bierville*. Amb aquest procediment, l'esquema rítmic dels versos catalans és, en aparença, igual que el dels versos llatins llegits a l'alemanya, o sia marcant els *ictus* [...] Heus aquí una asclepiadea primera d'Horaci, en la qual he senyalat els accents prosòdics que hi ocupen llocs fixos, sempre o generalment, i (en cursiva) les síl·labes inicials de peu, com també les finals d'hemistiqui i de vers, és a dir, totes les que ocupen els temps forts, si es llegeixen aquests versos marcant el ritme quantitatiu.

*Pastor cum tráheret / per freta náuibus*  
*Idaeis Hélenen / pérfidus hóspitam*  
*ingrato céleris / óbruit ótio*  
*uéntos ut cáneret féra*

(*Odes*, I, 15).

Adaptació rítmica de Costa i Llobera:

Plau-me la nàiade      que en les recòndites  
verdors ombrívoles      aboca l'àmfora  
amb notes trèmules      de flauta idíl·lica  
i sangloteig de tórtora.

(*Vora una font*).

En l'obra de J.M. Llovera, l'estrofa d'Horaci és traduïda així:

S'emportava el pastor,      pèrfid, pel mar ondós,  
amb les ídiques naus,      Hèlena, hostessa amant;  
fermà els vents corredors      Nèreu, a llur malgrat,  
i predeia el funest destí.

Tant en l'una adaptació com en l'altra, la dièresi —cesura a la fi d'un peu— hi és observada rigorosament. Quant als accents, Costa i Llobera, seguint Carducci, fa esdrúixols el mot final de l'hemistiqui i el del vers. Carducci fa tònica la primera síl·laba del segon hemistiqui; Costa no la'n fa, perquè en Horaci aquesta síl·laba no és pas sempre tònica. El glicònic, en l'adaptació del poeta mallorquí, té tòniques les síl·labes 4<sup>a</sup> i 6<sup>a</sup>, bé que en Horaci les accentuacions més freqüents són en les síl·labes 4<sup>a</sup> i 7<sup>a</sup> o 3<sup>a</sup> i 6<sup>a</sup>. El canonge Llovera posa un mot agut o un de monosíl·lab a la fi de l'hemistiqui i del vers, perquè en els asclepiadeus la síl·laba d'abans de la dièresi i la final del vers, com també la final del glicònic, són fortes, ja que van seguides d'una pausa, que representa el temps feble del ritme.

[...]

Passem ara a l'estrofa alcaica, la predilecta d'Horaci. Vegem com es distribueixen en l'oda I, 35 del poeta llatí els accents gramaticals dels mots i les síl·labes llargues que, en el ritme quantitatiu, marquen els temps forts:

O díua, grátum / quae régis Ántium  
 práesens uel ímo / tóllere de grádu  
 mortále córpus uel supérbos  
 uértere funéribus triúmphos

En l'aproximació al ritme d'aquesta estrofa, Costa i Llobera s'atén al nombre de síl·labes dels versos de l'estrofa llatina en els dos primers, però se n'aparta en el tercer i en el quart, a cada un dels quals dona una síl·laba més.

Vegem-ho en una estrofa alcaica d'un dels seus poemes:

Cel i mar lluen blavors diàfanes  
 en competència. L'oreig anima-s'hi  
 i jugant amb les ones qui juguen  
 rompre les fa com en rialla fresca  
 (Mediterrània).

Carducci és més fidel a l'original; heus-en aquí un exemple:

Onde venisti? Quali a noi secolì  
 sì mite e bella ti tramandorono  
 fra i canti de' sacri poeti  
 dove un giorno, o regina, ti vidi?  
 (Alla regina d'Italia).

L'un i l'altre reproduïen els hendecasil·labs alcaics per mitjà de versos bipartits, el primer hemistiqui dels quals és un vers de quatre síl·labes pla i, el segon, un vers de quatre síl·labes esdrúixol. Però tracten d'una manera diferent els versos tercer i quart. Carducci representa la sonoritat de l'enneasil·lab valent-se d'un octosíl·lab pla amb accent en la cinquena síl·laba, perquè en Horaci és freqüent la cesura després de la sisena síl·laba i la cinquena és llarga, i la del decasil·lab valent-se d'un enneasil·lab pla. Costa i Llobera no el segueix en la reproducció d'aquests dos versos; en la seva adaptació, el tercer vers de l'estrofa és un enneasil·lab pla amb accents a les síl·labes 3<sup>a</sup>, 6<sup>a</sup> i 9<sup>a</sup>, i el quart és un decasil·lab també pla amb accents a les síl·labes 4<sup>a</sup>, 8<sup>a</sup> i 10<sup>a</sup>.

En un altre lloc,<sup>1</sup> he exposat la meua opinió sobre els motius d'aquesta interpretació de Costa i Llobera. En el pròleg de les *Horacianes* diu: «Els dos primers versos de l'estrofa alcaica semblen aletejar prenent la volada; el tercer avança rapidíssim; el final, ja més reposat, té l'aire de planar a les altures.» Potser fou aquesta imatge que el va induir a imitar el tercer vers amb un vers de ritme anapèstic, i el quart amb un decasil·lab sàfic, el vers de la poesia heroica.

J.M. Llovera, en la seva traducció, interpreta així el ritme de l'estrofa alcaica d'Horaci:

<sup>1</sup> *El clasicismo de Costa y Llobera*, «Actas del II Congreso Español de Estudios Clásicos» (Madrid 1961), ps. 542-547. [N. de l'A.]

Dea, rectora d'Àntium la plaent,  
tu pots del més baix lloc aixecar, si vols,  
el moridor, o fer que es torni  
trist funeral el triomf esplèndid.

En aquesta adaptació, el canonge Llovera fa també els dos primers versos bipartits: el primer hemistiqui és un vers de quatre síl·labes pla, com en Carducci i en Costa, però el segon és un vers de sis síl·labes agut. El tercer vers és de vuit síl·labes pla amb accents, principals o secundaris, a les síl·labes 2<sup>a</sup>, 4<sup>a</sup>, 6<sup>a</sup> i 8<sup>a</sup>; i el quart, un vers de nou síl·labes també pla, amb accents a les síl·labes 1<sup>a</sup>, 4<sup>a</sup>, 7<sup>a</sup> i 9<sup>a</sup>.

Crec que la conclusió d'aquest lleuger estudi és que, tant per un procediment com per l'altre, el que s'obté són uns versos isosíl·labs amb uns accents en uns llocs determinats. I això és molt diferent del resultat que obtingué Carles Riba, amb l'adaptació al català de l'hexàmetre i del pentàmetre dactílics. Les seves obres defensen a bastament l'aptitud dels versos dactílics per a ser adaptats per la poesia catalana. Eduard Valentí<sup>1</sup> explica la causa d'aquesta aptitud: «Amb l'hexàmetre, el relat queda dividit en unitats prou amples, d'un nombre variable de síl·labes, sense la monotonia del martelleig del nombre fix.»

[...]

---

<sup>1</sup> Eduard Valentí, *Els clàssics i la literatura catalana moderna* (Barcelona 1973), p. 102. [N. de l'A.]

[Narcís Comadira, *Giosue Carducci*, dins Id., *Poesia italiana contemporània. Antologia*, traduccions de Narcís Comadira, Xavier Riu i Joan Tarrida (en el cas de Carducci de Joan Tarrida), Barcelona, Edicions 62, 1990, p. 11 (nota preliminar)]

### Giosue Carducci

Giosue Carducci va néixer el 1835 a Valdicastello, fracció de Pietrasanta (Versilia). Però el paisatge mític de la seva joventut i de la seva poesia va ser la Maremma de Livorno on el seu pare, metge comunal, va ser traslladat, exactament a Castagneto Marittimo, poble que avui porta el nom de Carducci. Que el nom del poeta hagi canviat el nom del poble on visqué farà comprendre de seguida quina mena de poeta fou Carducci: un poeta nacional. Va ser catedràtic de literatura italiana a Bolonya, senador i el primer italià en rebre el premi Nobel (1906). Republicà de jove, acabà monàrquic: admirador i després amic de la reina Margherita, a qui va dedicar la seva famosa oda alcaica *Alla regina d'Italia*. Va morir el 1907.

La seva poesia, que procedeix de la de Foscolo, rebé la influència de les poesies francesa, alemanya i anglesa, que coneixia bé. Chénier, Klopstock, Hölderlin, Hugo, foren alguns dels seus models. Poeta de voluntat clàssica, no es va escapar als signes del seu temps. El seu classicisme està tenyit de romanticisme i tot i que encara no es pot dir que sigui un «decadent», terme que convindrà a la generació posterior a la seva, la seva visió del món clàssic està fortament connotada pel decadentisme. Des del punt de vista tècnic, la seva poesia està presidida per l'intent del retorn als metres clàssics. Aquesta poesia així escrita Carducci l'anomenà «bàrbara», perquè, deia, aquest és l'efecte que causaria als antics, mancat com està l'italià (i totes les llengües modernes) de les oposicions de la quantitat. Aquest intent d'adaptar els metres clàssics a les llengües modernes (recordem Hölderlin i, a Catalunya, Riba) sorgeix sempre en moments de voluntat fundacional. Carducci fou el poeta de la nova Itàlia.

Els seus llibres més importants són *Juvenilia*, *Levia Gravia*, *A Satana*, *Rime nuove*, *Odi barbare* i *Rimi [sic] e ritmi*. El seu llenguatge pretesament «clàssic» va influir de seguida en D'Annunzio i, després, en les veus altisonants del feixisme. Però els seus encerts han configurat un cert estil lapidari que a mi em sembla veure en els últims llibres de Bassani.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Cf. *infra*, pp. 247-255, 296-297, 301-304 i 341.



# **Corpus Documental 2**

## **Traduccions i imitacions<sup>1</sup>**

---

<sup>1</sup> Vegeu criteris d'elaboració del Corpus Documental al vol. I d'aquesta tesi (Exposició), pp. 3-5. [*N. del D.*]





**Juvenilia**



## XXXVI

Passa la nave mia, sola, tra il pianto  
De gli alcion, per l'acqua procellosa;  
E la involge e la batte, e mai non posa,  
De l'onde il tuon, de i folgori lo schianto.

5 Volgono al lido, omai perduto, in tanto  
Le memorie la faccia lacrimosa;  
E vinte le speranze in faticosa  
Vista s'abbatton sovra il remo infranto.

10 Ma dritto su la poppa il genio mio  
Guarda il cielo ed il mare, e canta forte  
De' venti e de le antenne al cigolío:

— Voghiam, voghiamo, o disperate scorte,  
Al nubiloso porto de l'oblio,  
A la scogliera bianca de la morte. —

## Passa la meva nau...

Passa la meva nau, sola, entre el plant  
dels alcions, per l'aigua tenebrosa,  
i arreu l'envolta amb lluita rancuniosa  
el tro de l'ona, el llampegueig vibrant.

A la perduda costa es gira en tant  
dels meus records la cara llagrimosa,  
mentre es ret l'esperança fatigosa,  
el rem qui penja, estelles, contemplant.

Mes a la popa, esquerp, mon geni es dreça,  
alçant dins la tempesta un cant més fort,  
que el gemegar de les antenes bressa.

—Voguem, companys desesperats, al port  
on dorm l'oblit entre la boira espessa,  
a l'escullera blanca de la mort.—

[Miquel Ferrà, 1962]

1 nau, sola, entre el plant] nau sola entre plant *OF*

2 alcions,] alcions *OF*

3 i arreu l'envolta amb lluita rancuniosa] i arreu l'envolta  
en lluita perfidiosa *OF* i la combat, en lluita perfidiosa *CA*

6 llagrimosa,] llagrimosa *OF*

7 mentre es ret l'esperança fatigosa,] i es rendeix l'esperança  
fadigosa, *OF* i es rendeix l'esperança, fadigosa, *CA* i es rendeix  
l'esperança fatigosa, *MA*

8 qui] que *OF*

9 Mes a la popa, esquerp, mon geni es dreça,] Mes a la popa esquerp  
mon geni es dreça *OF* Mes, a la proa, esquerp, mon geni es dreça, *CA*

12 —Voguem, companys desesperats,] —Voguem companys  
desesperats *OF*

13 espessa,] espessa; *OF*

*OF*: «Ofrena», 1916.

14 mort.—] mort! *OF CA*

*CA*: «Catalana», 1918.

*MA*: *Les muses amigues*, 1920. L'única variant que  
presenten les *Poesies completes* del 1962 respecte  
a aquesta versió, al vers 7, podria no ser d'autor.

## La tempestat

Passa ma nau desafiant el bram  
d'Alció furient, l'onada procel·losa  
l'embolcalla, l'abat i no reposa  
la veu del tro, la resplendor del llamp.

Envers la platja d'enfonsat rocam  
va el Record, amb la cara llagrimosa,  
i l'Esperança, amb la mirada afrosa,  
guaita retuda l'esquinçat velam.

Mes, dret sobre la popa el Geni meu  
guaita el Cel i la Mar i ¡canta fort!  
al vent que cruix sobre l'antena greu...

Voguem, voguem, del negre Oblit al Port;  
¡desesperada escolta, anem-hi breu  
vers l'escullera blanca de la Mort!

[Aгна Canalías, 1919]

	<p>Ai poeti</p>	<p>A molts poetrastes (De Carducci)</p>
<p>O arcadi e romantici fratelli Ne la castroneria che insiem vi lega, Deh finite, per dio, la triste bega, E sturate il forame de' cervelli.</p>	<p>¡Oh sandios compañeros de fatigas, Que imitando propósitos y escuelas Las arpas reducís a castañuelas Suponiendo elefantes las hormigas!</p>	<p>¡Oh, companys, els de cap buit, que sense solta ni volta lires i arpes convertiu en platets i castanyoles!...</p>
<p>5 Del vostro pianto crescono i ruscelli E i fiumi e i laghi sí che l'alpe annega, E stanco è il Gusto a batter chiavistelli A questa vostra misera bottega.</p>	<p>Basta ya de romances a unas ligas, Basta de mariposas y gacelas, Y el que padezca de dolor de muelas Frótese los carrillos con ortigas.</p>	<p>Ja n'hi ha prou de dedicar romanços a mitges, botes, llogacames, pintes, rets i collarets de les dones.</p>
<p>10 Sentite in confidenza: i lepri e i ghiri Son lepri e ghiri, e non son mai leoni: Né Byron si rimpasta co' deliri,</p>	<p>Dejad el verde libre a los rumiantes, Que no se cosen púrpuras con ruedas, Ni de paja de Italia se hacen Dantes,</p>	<p>Prou n'hi ha de «m'aimia», «estel», «cor meu», «reina»... i altres coses que fan tornar ben beneit a l'home que les compona.</p>
<p>Né Shakspeare si rifà co' farfalloni, Né si fabbrica Schiller co' sospiri, Né Cristi e sagrestie fanno il Manzoni.</p>	<p>Ni todos los chistosos son Quevedos, Ni debe un manco darla de Cervantes Sólo porque le falten cuatro dedos.</p>	<p>Deixeu-se d'herbes i flors, que el verd és per les bestioetes; i les flors tingueu entès que són per les papallones.</p>
<p>15 Dopo tanti sermoni, O baironiani, o cristiani, o ebrei, Ed o voi che credete ne gli dèi,</p>	<p>[Manuel del Palacio, 1883]</p>	<p>***</p>
<p>20 Lasciate i piagnistei; E, se piú al mondo non avete spene, Fatevi un po' il servizio d'Origene.</p>		<p>Poetastres: plegueu lo ram, cregueu-me, si us plau per força: que amb palla d'Itàlia mai s'han fet Dantes per la glòria; ni són Quevedos tots quants fent xistes i equívocs glosen; ni cap manco es pot pensar que és un Cervantes de sobres...</p>
		<p><i>Per ser poëta com cal, se n'ha de nàixer; no es compra.</i></p>

Trasplantat lliurement per  
PEPET DEL CARRIL [1898]

**A Satana**



	A Satana	A Satán <sup>1</sup>	A Satan
	A te, de l'essere Principio immenso, Materia e spirito, Ragione e senso;	A ti, del Ser sumo principio, alma, materia, razón, sentido.	A tu, de l'èsser cor infinit, ànim, matèria raó i sentit;
5	Mentre ne' calici Il vin scintilla Sí come l'anima Ne la pupilla;	Mientras en copa el vino brilla como el espíritu en la pupila;	mentre en el calze el vi rutila talment com l'ànima en la pupil·la;
10	Mentre sorridono La terra e il sole E si ricambiano D'amor parole,	mientras sonríen la tierra, el sol, y se entrecambian frases de amor,	mentre somriuen la terra, el cel, i entre ells canvien amor fidel,
15	E corre un fremito D'imene arcano Da' monti e palpita Fecondo il piano;	y se estremecen en boda oculta montes, y fértil es la llanura,	i el calfred passa d'un bes arcà pel cim i alena fecund el pla;
20	A te disfrenasi Il verso ardit, Te invoco, o Satana, Re del convito.	a ti sin freno mis versos siguen: ¡Satán, te invoco, rey del convite!	a tu t'adreço el vers ardit, Satan, t'invoco rei del convit.
	Via l'aspersorio, Prete, e il tuo metro! No, prete, Satana Non torna in dietro!	¡Fuera el hisopo, cura, y tu metro: atrás no vuelve Satanás, Clérigo!	Mou l'aspersori i el rés, germà! Que mai enrera Satan no es fa!

1. Però la secció es titula *A Satanás*. [N. del D.]

25	Vedi: la ruggine Rode a Michele Il brando mistico, Ed il fedele	Mira: la herrumbre corroe el acero de Miguel, místico; y el fiel mancebo	Mira com l'òxid rata a Miquel <sup>1</sup> el místic sabre, i el més fidel
30	Spennato arcangelo Cade nel vano. Ghiacciato è il fulmine A Geova in mano.	implume arcángel cae en el vacío. Hiélase el rayo de Jehová mismo.	abismat àngel cau en mal pas. En mà divina, el llamp és glaç.
35	Meteore pallide, Pianeti spenti, Piovono gli angeli Da i firmamenti.	Metéoros pálidos, planetas muertos, llueven los ángeles del firmamento.	Meteors pàl·lids, astres morents, plouen els àngels dels firmaments.
40	Ne la materia Che mai non dorme, Re de i fenomeni, Re de le forme,	En la materia que nunca muere, rey del fenómeno, rey que no duerme,	En la matèria que no dorm mai, rei dels fenòmens, rei de l'espai,
	Sol vive Satana. Ei tien l'impero Nel lampo tremulo D'un occhio nero,	Satanás vive. Él tiene imperio en la luz trémula del ojo negro.	Satan habita. Viu a redós en l'esclat trèmul d'un ull cendrós,
45	O ver che languido Sfugga e resista, Od acre ed umido Pròvochi, insista.	Ya cerca, lánguido, resista, evite, o húmedo y acre provoque, intime.	tant és si lànguid fuig, resisteix, o si humit i aspre causa, insisteix.

1. L'arcàngel que va vèncer els àngels rebels i a qui Déu va ordenar d'expulsar Adam i Eva del Paradís. [*N. del T.*]



50	Brilla de' grappoli Nel lieto sangue, Per cui la rapida Gioia non langue,	Brilla en racimos, en sangre alegre, por quien el rápido gozo no muere.	En la sang folla d'un cep llueix per això el ràpid goig mai llangueix,
55	Che la fuggevole Vita ristora, Che il dolor proroga, Che amor ne incorà.	La fugitiva vida restaura, que amor alienta, dolor alarga.	que ella renova l'esquiva vida, el dolor ajorna, l'amor convida.
60	Tu spiri, o Satana, Nel verso mio, Se dal sen rompemi Sfidando il dio	El verso mío Satán, inspira, rompe mi pecho, a Dios desafía.	Satan, tu espises en el vers meu: del seny em brolla reptant el déu
65	De' rei pontefici, De' re crüenti; E come fulmine Scuoti le menti.	Al rey pontífice, a reyes crueles, tú como el rayo hiere sus mentes.	dels reis pontífexs, dels reis cruents; i com centella fibles les ments.
65	A te, Agramainio, Adone, Astarte, E marmi vissero E tele e carte,	A ti, Agramainio, Astarté, Adonis, eternizaron mármol, colores,	Per tu Agramaini, <sup>2</sup> Adonis, <sup>3</sup> Astarte, <sup>4</sup> marbres visqueren i tela i carta.
70	Quando le ioniche Aure serene Beò la Venere Anadiomene.	cuando las jónicas auras serenas bebió la Venus Anadiomena.	Quan fou la iònica aura serena que alegrà Venus Anadiomena. <sup>5</sup>

2. En la mitologia persa, esperit del mal i de la rebel·lió. [*N. del T.*]

3. Amant de Venus, és la personificació de la bellesa masculina. [*N. del T.*]

4. Deessa fenícia, símbol del plaer i de la voluptat. [*N. del T.*]

5. Nom donat a Venus pel fet d'haver nascut de les ones del mar. [*N. del T.*]

75 A te del Libano  
Fremean le piante,  
De l'alma Cipride  
Risorto amante:

80 A te ferveano  
Le danze e i cori,  
A te i virginei  
Candidi amori,

Tra le odorifere  
Palme d'Idume,  
Dove biancheggiano  
Le ciprie spume.

85 Che val se barbaro  
Il nazareno  
Furor de l'agape  
Dal rito osceno

90 Con sacra fiaccola  
I templi t'arse  
E i segni argolici  
A terra sparse?

95 Te accolse profugo  
Tra gli dèi lari  
La plebe memore  
Ne i casolari.

A ti del Líbano  
las plantas tiemblan  
si amor resurge  
de Cipris bella;

ante ti hervían  
coros y danzas,  
y las virgíneas  
amantes cándidas,

entre odorífera  
palma Idumea  
do las espumas  
ciprias blanquean.

¿Qué valen bárbaros  
los nazarenos  
furores de ágape  
de rito obsceno,

que ardió tus templos  
con sacra tea  
y el signo argólido  
echó por tierra?

Te acogió, prófugo,  
entre los dioses  
lares, la plebe  
y en chozas pobres.

Per tu del Líban<sup>6</sup>  
va el bosc bramant,  
del cor de Xipre<sup>7</sup>  
salvat amant.

Per tu febregen  
els cors al vals,  
els amors cànids,  
oh virginals!,

entre oloroses  
palmes d'Idume,<sup>8</sup>  
allà on és blanca  
la xíприя espuma.

Què hi fa si bàrbar  
el nazare<sup>9</sup>  
furiós de l'agape  
del ritu obscè

amb sacra torxa  
et crema els temples  
i els símbols d'Argos<sup>10</sup>  
caiguts contemples?

Pròfug t'alberga  
entre els déus lars  
la plebs devota  
dins de ses llars.

6. Adonis és una divinitat d'origen fenici. [*N. del T.*]

7. Durant una cacera, un porc senglar va matar Adonis, al qual Venus va ressuscitar. [*N. del T.*]

8. Regió de Palestina (Síria) on cada any se celebraven festes en honor d'Adonis ressuscitat. [*N. del T.*]

9. El cristianisme. [*N. del T.*]

10. Estàtues gregues. [*N. del T.*]

100	<p>Quindi un femineo Sen palpitante Empiendo, fervido Nume ed amante,</p> <p>La strega pallida D'eterna cura Volgi a soccorrere L'egra natura.</p> <p>Tu a l'occhio immobile De l'alchimista, Tu de l'indocile Mago a la vista,</p> <p>Del chioistro torpido Oltre i cancelli, Riveli i fulgidi Cieli novelli.</p> <p>A la Tebaide Te ne le cose Fuggendo, il monaco Triste s'ascose.</p> <p>O dal tuo tramite Alma divisa, Benigno è Satana; Ecco Eloisa.</p>	<p>Luego un femíneo seno que late siendo al par férvido numen y amante,</p> <p>la bruja pálida de cura eterna de nuevo acorre natura enferma.</p> <p>Tú al ojo inmóvil del alquimista, tú del rebelde mago en sus miras,</p> <p>del torpe claustro tras de sus rejas los cielos fúlgidos nuevos, revelas.</p> <p>En la Tebaida huyendo el monje de ti, en las cosas, triste, se esconde.</p> <p>O por tu senda al alma guías; Satán es bueno: he aquí a Eloísa.</p>	<p>Ran tens la dona, pit palpitant, de zel pletòric, numen i amant:</p> <p>la bruixa pàl·lida que eterna et cura torna a socorre't, la dèbil natura.</p> <p>Tu a l'ull immòbil de l'alquimista, al mag indòcil davant la vista,</p> <p>del sòpit claustre lluny dels cancells, fúlgids reveles els cels novells.</p> <p>A la Tebaida, fugint de tu, el contrit frare s'oculta nu.</p> <p>Oh per ta branca<sup>11</sup> ànima divisa, ell és benigne; heus Eloïsa!</p>
-----	--	---	---

11. Al·lusió a la part del cos que Abélard va perdre en lluita amb el canònic Fulbert. Pierre Abélard (1079-1142) va ser un teòleg i filòsof francès, cèlebre sobretot per la seva passió per Eloïsa i pels seus infortunis. Va ser un dels principals propugnadors de la llibertat de pensament durant el segle XII, defensor del conceptualisme. [*N. del T.*]

	In van ti maceri Ne l'aspro sacco: Il verso ei mormora Di Maro e Flacco	No te maceres en rudo sayo: versos él sopla de Maro y Flaco	Per tu <sup>12</sup> el cilici en va és tortura: Virgili, Horaci, el vers murmura, <sup>13</sup>
125	Tra la davidica Nenia ed il pianto; E, forme delfiche, A te da canto,	entre el Davídico fúnebre canto, y, formas délficas de ti al lado,	en la davídica nènia i el plant; i, en forma dèlfica, et dóna el cant,
130	Rosee ne l'orrida Compagnia nera, Mena Licoride, Mena Glicera.	róseas en hórrida compaña negra, guía a Licóride, guía a Glicera.	roses baix l'hòrrida, negra senyera, mena Licòride, mena Glicera. <sup>14</sup>
135	Ma d'altre imagini D'età piú bella Talor si popola L'insonne cella.	Pero de imágenes de edad más noble puéblase acaso la celda insomne.	Mes d'altra imatge d'edat més bella a cops es pobla la insomne parpella.
140	Ei, da le pagine Di Livio, ardenti Tribuni, consoli, Turbe frementi	Él, de las páginas de Livio, ardientes tribunos, cónsules, turbas con fiebre	Satan de pàgines de Livi, ardents tribuns i cònsols, turbes frements
	Sveglia; e fantastico D'italo orgoglio Te spinge, o monaco, Su 'l Campidoglio.	despierta; el ítalo estro orgulloso te empuja, oh monje, al Capitolio,	desvetlla; el frare, <sup>15</sup> la ment encesa del Capitoli llença a la presa.

12. Es refereix a Abélard. [*N. del T.*]

13. Satan. [*N. del T.*]

14. Noms usats en la poesia pastoril. [*N. del T.*]

15. Es refereix a Arnaldo de Brescia, reformador polític i religiós italià, deixeble d'Abélard, que va denunciar la corrupció del clergat i avalotà Roma contra els papes. [*N. del T.*]

145	E voi, che il rabido Rogo non strusse, Voci fatidiche, Wicleff ed Husse,	y a los que inútil el ruego fue, voces fatídicas Huss y Wicleff,	De qui la pira mai no ha fet ús, llavis d'auguri, Wycliffe i Huss, <sup>16</sup>
150	A l'aura il vigile Grido mandate: S'innova il secolo, Piena è l'etate.	al viento alerta mandad el grito: ¡plena es la edad, se innova el siglo!	la crida a l'aire llanceu atents: s'innova el segle, madur és el temps.
155	E già già tremano Mitre e corone: Dal chioistro brontola La ribellione,	Y ya, ya tiemblan coronas, mitras: del claustro surge la rebeldía,	I ja tremolen mitra i corona: el motí als claustres pertot ressona.
160	E pugna e prèdica Sotto la stola Di fra' Girolamo Savonarola.	predica y pugna bajo la ropa talar, Jerónimo Savonarola.	Fa pugna i prèdica sota l'estola de fra Jerònim Savonarola. <sup>17</sup>
	Gittò la tonaca Martin Lutero; Gitta i tuoi vincoli, Uman pensiero,	Rompió los hábitos Martín Lutero: rompe tus vínculos ¡oh, pensamiento!	Luter son hàbit també llençà; desfés els vincles oh seny humà,

16. John Wycliffe (1324-1384), propugnador d'una reforma de l'Església. Un dels seus seguidors va ser Jan Huss (1373-1415), teòleg txec que va ser condemnat i cremat viu per haver defensat Wycliffe en el Concili de Constança. [*N. del T.*]

17. Dominicà italià (1452-1498), prior del convent de sant Marc a Florència, va intentar establir en aquesta ciutat una constitució mig teocràtica, mig democràtica. Excomunicat per Alexandre VI, va ser cremat viu acusat d'heretgia. [*N. del T.*]

165	E splendi e folgora Di fiamme cinto; Materia, inalzati; Satana ha vinto.	Fulgura espléndido y abrasador; materia: ¡álzate, Satán venció!	llu i fulgura de foc cercat; alça't, Matèria, Ell <sup>18</sup> ha guanyat.
170	Un bello e orribile Mostro si sferra, Corre gli oceani, Corre la terra:	Bello y horrible se desenfrena monstruo que corre océano y tierra:	Un bell i horrible monstre es desferra, els mars travessa, corre la terra:
175	Corusco e fumido Come i vulcani, I monti supera, Divora i piani;	cual los volcanes, humea cálido, salva los montes, devora llanos;	brilla i fumeja com els volcans, els cims supera, devora els plans;
180	Sorvola i baratri; Poi si nasconde Per antri incogniti, Per vie profonde;	sobre el abismo es esconde y flota por hondos antros, vías ignotas;	creua els abismes; i s'esvaïa en ignots antres per fonda via;
	Ed esce; e indomito Di lido in lido Come di turbine Manda il suo grido,	sale, e indómito de orilla a orilla cual torbellino gritos envía,	i surt; i indòmit de costa a costa el seu crit llança, sola resposta,
185	Come di turbine L'alito spande: Ei passa, o popoli, Satana il grande.	como el turbión su hálito esparce: él pasa, oh pueblos, Satán el grande!	com torbonada l'alè semblant: ja passa, oh pobles, Satan el gran.
190	Passa benefico Di loco in loco Su l'infrenabile Carro del foco.	Pasa benéfico de sitio en sitio sobre infrenable carro encendido.	Passa benèfic de lloc en lloc dalt l'infrenable carro del foc.

18. Es refereix a Satan. [N. del T.]

Salute, o Satana,  
O ribellione,  
195 O forza vindice  
De la ragione!

Sacri a te salgano  
Gl'incensi e i vóti!  
Hai vinto il Geova  
200 De i sacerdoti.

¡Satanás, salve!  
¡rey vengador,  
fuerza rebelde,  
de la razón!

Suba a ti sacro  
incienso, y voces:  
¡venciste al Jéhova  
del sacerdote!

[H. Giner de los Ríos, 1915]

Salut, oh Diable,  
rebel·lions,  
forces que vengen  
les regions!

Que sagrats surtin  
l'encens i els vots!  
Tu el Déu vencies  
dels sacerdots.

[Joan Tarrida, 1990]





**Rime nuove**



	Alla Rima	A la rima	A la rima	A la rima
5	Ave, o rima! Con bell'arte Su le carte Te persegue il trovadore; Ma tu brilli, tu scintilli, Tu zampilli, Su del popolo dal cuore.	¡Salve, rima! Lo infinito Por lo escrito Te persiguen los juglares: Pero brillas, centelleas Y chispeas En las almas populares.	Ave, oh rima, ¡con qué arte de ablandarte te persigue el trovador! mas tú brillas, centelleas, coqueteas, entre el pueblo con amor.	¡Ave, oh rima! Con bella arte Te comparte Y persigue el trovador. Mas tú centelleas, brotas Y rebotas Del pueblo al intenso amor.
10	O scoccata tra due baci Ne i rapaci Volgimenti de la danza, Come accordi ne' due giri Due sospiri, Di memoria e di speranza!	¡Oh, nacida entre dos besos, En traviesos Torbellinos de la danza: Cómo acuerdas con dos giros Dos suspiros, De memoria y de esperanza!	O surges entre dos besos y embelesos en los vuelos de la danza, como acordes de dos giros, dos suspiros de memoria y de esperanza.	Disparada en los excesos De dos besos Y en las vueltas de la danza, Armonizas con dos giros, Dos suspiros De recuerdo y de esperanza.
15	Come lieta risonasti Su da i vasti Petti al vespero sereno, Quando il piè de' mietitori In tre cori Con tre note urtò il terreno!	¡Cuál resuenas juguetera Si te entona Pecho fuerte en tarde amena, Cuando pies de segadores Cantadores Dan tres golpes en la arena!	¡Sonaste alegre en el rancho sobre el ancho pecho, al héspero sereno, cuando el pie del segador cantador en coro hiende el terreno!	¡Cómo alegre resonaste Cuando entraste En vasto pecho en desvelo! De segadores canoros, En tres coros Dio el pie tres veces al suelo.
20	Come orribile su' vènti De' vincenti Tu ruggisti le virtudi, Mentre l'aste sanguinose Fragorose Percoteano i ferrei scudi!	¡Cuán horribles a los vientos Diste acentos, Vencedores alaridos: Por las lanzas sanguinosas, Fragorosas, Los escudos percutidos!	¡Como huracán, las memorias de victorias rugiste, del valor rudo, mientras lanza sanguinosa fragorosa sacudía el férreo escudo!	¡Cómo de los vencedores, Con clamores, Rugiste los hechos rudos, Mientras lanzas sanguinosas, Fragorosas, Batían férreos escudos!
25	Sgretolar sott'esso il brando Di Rolando Tu sentisti Roncisvalle, E soffiando nel gran corno Notte e giorno	Y la espada quebrantando De Rolando Tú sentiste a Roncesvalles: De la trompa la harmonía Noche y día	La espada contra él quebrando de Rolando tú sentiste en Roncesvalles, y soplando, noche y día repetía	El montante quebrantando De Rolando, Dominaste en Roncesvalles; Y soplando en el gran cuerno, Diste eterno
30	Del gran nome empì la valle.	Su alto nombre dio a los valles.	su nombre el cuerno en los valles.	Su renombre a aquellos valles.

35	Poi t'afferri a la criniera Irta e nera Di Babieca che galoppa, E del Cid tra i gonfaloni Balda intoni La romanza in su la groppa.	Te agarraste, sin ayuda, De la ruda Negra crin del fiel Babieca: Y del Cid tras los pendones Tus canciones El romance altivas trueca.	Te aferras luego a la crin del rocín, de Babieca que galopa, y del Cid entre pendones, alto pones los romances en su tropa.	Aferras las cabellera Crespa y fiera De Babieca que galopa; Balbuceas en romances, Grandes lances De Mio Cid y de su tropa.
40	Poi del Rodano a la bella Onda snella Dài la chioma polverosa, E disfidi i rusignoli Dolci e soli Ne i verzieri di Tolosa.	Das al Ródano valiente Tu esplendente Cabellera polvorosa: Desafías a amadores Ruisseñores, Con los vates de Tolosa.	Y al Ródano en la onda bella das aquella su gran trenza polvorosa. Y retan a ruisseñores los cantores, en los huertos de Tolosa.	Das al Ródano arrogante Tu abundante Cabellera polvorosa; Retas a los ruisseñores Más cantores De las vegas de Tolosa.
45	Ecco, in poppa del battello Di Rudello Tu d'amor la vela hai messa, Ed il bacio del morente Rechi ardente Su le labbra a la contessa.	Ved: amor el barquichuelo Del Rudel-lo Con tus galas empavesas; Y el suspiro del muriente Brotas ardiente En la lucha que no cesa.	Por ti en popa del bajel de Rudel vela de amor se empavesas, y el beso del moribundo trae profundo al labio de la condesa.	Llevas en popa la nave Porque acabe Rudel su amorosa empresa. Y el beso del moribundo, Tan profundo, Lo recoge la Condesa.
50	Torna, torna: ad altri liti Altri inviti Ti fa Dante austero e pio; Ei con te scende a l'inferno, E l'eterno Monte gira e vola a Dio.	Torna, torna ya a otra parte, Que invitarte Con su voz el Dante quiso: Descendéis hasta el infierno, Veis lo eterno, Purgatorio y paraíso.	Vuelve, vuelve a esotra orilla: que se humilla, Dante austero de ti en pos, que contigo va al infierno y el eterno monte gira y vuela a Dios.	Torna, torna; en otra parte Invitarte Dante, austero y pío, anhela: Contigo baja al Infierno, Y el eterno Monte corre, y a Dios vuela.
55	Ave, o bella imperatrice, O felice Del latin metro reina! Un ribelle ti saluta Combattuta,	¡Salve, hermosa emperadora, Gran señora Del sin par metro latino! Yo, rebelde fiero y rudo, Te saludo,	Ave, bella emperatriz, oh, feliz del metro, reina latina; ¡un rebelde, noble hada atacada,	¡Ave, oh prepotente diosa! ¡Oh dichosa Reina del metro latino! Un rebelde, a ti, seguda, Te saluda,
60	E a te libero s'inchina.	Y ante ti libre me inclino.	ante ti libre se inclina!	Pues yo, libre, a ti me inclino.

Cura e onor de' padri miei,  
 Tu mi sei  
 Come lor sacra e diletta.  
 Ave, o rima: e dammi un fiore  
 Per l'amore,  
 E per l'odio una saetta.

Gala, honor de mis abuelos,  
 Mis desvelos  
 Bendición te dan secreta:  
 ¡Salve, rima! Vengan flores  
 Para amores;  
 Para el odio una saeta.  
 [Luis Marco, 1896]

¡Honor de padres, no mueres!  
 Tú me eres  
 cual ellos, sacra al poeta:  
 oh, rima, dame una flor  
 para amor,  
 para el odio, una saeta.  
 [H. Giner de los Ríos, 1915]

Cura y honra de mi raza,  
 Date traza  
 De serme sacra y aceta.  
 ¡Ave, oh rima! Te doy flores  
 Por amores,  
 Y por odio una saeta.  
 [J.L. Estelrich, *ca.* 1920]

#### NOTA DEL TRADUCTOR

Rudel es un trovador de la Gironda, del siglo XII, que, enamorado de cierta condesa de Trípoli por los relatos de los peregrinos de Antioquía, abandona la corte de Bretaña para embarcarse en busca de la dama de sus pensamientos.

Llega moribundo, y ella, sabedora del amor que inspiró, acude al mismo barco, donde recibe su último suspiro, haciendo luego escribir en letras de oro las poesías que le dedicara.

Petrarca dice de Rudel en su *Triunfo de amor*: «que a vela y remo fue a buscar su muerte».

Al sonetto

Breve e amplissimo carne, o lievemente  
Co 'l pensier volto a mondi altri migliori  
L'Alighier ti profili o te co' fiori  
Colga il Petrarca lungo un rio corrente;

5 Te pur vestía de gli epici splendori  
Prigion Torquato, e in aspre note e lente  
Ti scolpia quella man che sí potente  
Pugnò co' marmi a trarne vita fuori:

10 A l'Eschil poi, che su l'Avon rinacque,  
Tu, peregrin con l'arte a strania arena,  
Fosti d'arcan dolori arcan richiamo;

L'anglo e 'l lusiade Maro in te si piacque:  
Ma Bavio che i gran versi urlando sfrena,  
Bavio t'odia, o sonetto; ond'io piú t'amo.

Al soneto

Oh, breve y amplio verso, fácilmente,  
vuelto el magín a mundos superiores  
te perfiló Alighieri, o bien con flores  
fluír te hizo Petrarca en río corriente;

te vestía también con esplendores  
épicos, el Torcuato, y lentamente  
te esculpió aquella mano tan potente  
que al mármol infundió vida y colores:<sup>1</sup>

Esquilo, luego, en el Avón renace,  
tú fuiste con el arte a extraña arena,  
y para el goce, y el dolor secreto;

el anglo, el luso Maro en ti se place:  
¡mas Bavio que sus versos desenfrena  
te odia a ti, pero yo te amo, soneto!

[H. Giner de los Ríos, 1915]

1. Alude a Miguel Ángel. [N. del T.]

Al soneto

Breve y amplia canción, ya levemente,  
Puesta la idea en mundos superiores,  
Alighier te perfila; ya con flores  
Llena Petrarca el Sorga y su corriente.

A ti vistió con épicos fulgores  
Preso Torcuato; y lento y duramente  
Te esculpió aquella mano que potente  
Lucha y el mármol vence y le da ardores.

Al nuevo Esquilo que en Avón renace,  
Tú fuiste, peregrino en otra arena,  
De dolores arcanos gran reclamo.

De ti el épico luso se complace;  
Bavio, que en gruñir versos se desfrena,  
Bavio te odia, soneto, mas yo te amo.

[J.L. Estelrich, ca. 1920]

Il sonetto

Dante il mover gli diè del cherubino  
E d'aere azzurro e d'òr lo circonfuse:  
Petrarca il pianto del suo cor, divino  
Rio che pe' versi mormora, gl'infuse.

5 La mantuana ambrosia e 'l venosino  
Miel gl'impetrò da le tiburti muse  
Torquato; e come strale adamantino  
Contro i servi e' tiranni Alfier lo schiuse.

10 La nota Ugo gli diè de' rusignoli  
Sotto i ionii cipressi, e de l'acanto  
Cinsel fiorito a' suoi materni soli.

Sesto io no, ma postremo, estasi e pianto  
E profumo, ira ed arte, a' miei dí soli  
Memore innovo ed a i sepolcri canto.

El soneto

Dante el mover le dio de lo divino  
y de aire azul y oro lo inundó;  
el Petrarca, su lloro le infundió,  
que en sus versos murmura, peregrino;

la ambrosía mantuana el venusino  
dulzor de musas, Tasso le infundió;  
contra el siervo y tirano lo lanzó  
Alfieri, como dardo diamantino;

del ruiseñor la nota, Ugo, parlero  
le dio bajo el ciprés, y del acanto  
ciñó florido a sus maternos soles:

Yo, el sexto, no a fe, sino el postrero,  
cólera y arte, aroma y arreboles,  
recuerdo evoco: a los sepulcros canto.

[H. Giner de los Ríos, 1915]

El soneto

Dante el vuelo le dio del querubino  
Que en éter de azul y oro se difunde;  
Petrarca el llanto de su amor, divino  
Río de versos flébiles, le infunde.

Con mantuana ambrosía y venusino  
Néctar, por las Camenas, lo confunde  
Torquato; y, como dardo adamantino,  
Alfieri en siervos y tiranos lo hunde.

Hugo le dio del ruiseñor cantares  
Bajo cipreses jonios, y de acanto  
Materno lo corona en sus hogares.

Yo, sexto no, postrero, éxtasi y llanto,  
Ira y arte, a mis dioses tutelares  
Invoco solo, y los sepulcros canto.

[J.L. Estelrich, *ca.* 1920]

Colloqui con gli alberi

Te che solinghe balze e mesti piani  
Ombri, o quercia pensosa, io piú non amo,  
Poi che cedesti al capo de gl'insani  
Eversor di cittadi il mite ramo.

5 Né te, lauro infecondo, ammiro o bramo,  
Che mènti e insulti, o che i tuoi verdi e strani  
Orgogli accampi in mezzo al verno gramo  
O in fronte a calvi imperador romani.

10 Amo te, vite, che tra bruni sassi  
Pampinea ridi, ed a me pia maturi  
Il sapiënte de la vita oblio.

Ma piú onoro l'abete: ei fra quattr'assi,  
Nitida bara, chiuda al fin li oscuri  
Del mio pensier tumulti e il van desio.

Coloquio con los árboles

No te amo, encina triste, que ensombreces  
La roca inculta y el desierto llano,  
Porque a la sien del destructor insano  
De las ciudades tu follaje ofreces.

Ni mis aplausos ni mi amor mereces,  
Lauro infecundo, insultador y vano  
Bien en la calva de imperial tirano,  
Bien cuando solo en el invierno creces.

Amo la vid, que entre las piedras pardas  
El sabio olvido del vivir madura  
Para mí entre sus pámpanas gallardas.

Pero amo más el pino: él en la caja,  
Con cuatro tablas, la borrasca oscura  
Cierre al fin que mi espíritu trabaja.  
[Federico Baráibar, 1889]

Coloquio con los árboles

Aunque al llano das sombra, no te amo,  
triste severa encina solitaria:  
pues diste a la cabeza sanguinaria  
de pueblos destructora el manso ramo.

Y a ti, laurel, no admiro, mas difamo:  
miente e insulta tu verdura diaria  
orgullosa en invierno, o bien, falsaria  
orla la frente al rey que cruël llamo.

Te adoro en cambio, oh vid, que en tierra oscura  
entre pámpanos ríes, y maduro  
tu jugo ofrece de la vida olvido.

Y al abeto honro más: su tabla dura  
en ataúd encerrará mi obscuro  
pensamiento en tumulto envanecido.  
[H. Giner de los Ríos, 1915]



Il bove

T'amo, o pio bove; e mite un sentimento  
Di vigore e di pace al cor m'infondi,  
O che solenne come un monumento  
Tu guardi i campi liberi e fecondi,

5 O che al giogo inchinandoti contento  
L'agil opra de l'uom grave secondi:  
Ei t'esorta e ti punge, e tu co 'l lento  
Giro de' pazienti occhi rispondi.

10 Da la larga narice umida e nera  
Fuma il tuo spirto, e come un inno lieto  
Il mugghio nel sereno aer si perde;

E del grave occhio glauco entro l'austera  
Dolcezza si rispecchia ampio e quièto  
Il divino del pian silenzio verde.

El buey

Te amo ¡piadoso buey! porque me infundas  
Del vigor y la paz el sentimiento.  
Tú dominas, cual grave monumento,  
En las praderas libres y fecundas.

Ágil, del hombre la labor secundas,  
Bajo el yugo inclinándote contento;  
Tú respondes al dardo, en giro lento,  
Con miradas pacientes y profundas.

Cual himno blando, tu tenaz mugido,  
Magnífica expansión de tu dulzura,  
Piérdese en el espacio indefinido.

Ancha respira tu nariz oscura,  
Y cópiase en tu ojo humedecido  
La verde soledad de la llanura.

[José de Siles, 1889]

El buey

Ora, manso animal, inmóvil miras  
cual fijo bloque, el campo floreciente;  
ora al pesado yugo das la frente  
y a la labor del hombre fiel conspiras.

Él te aguija, él te punza, y tú a sus iras,  
los ojos revolviendo mansamente,  
respondes en silencio. ¡Oh buey paciente!  
Paz a un tiempo y vigor al alma inspiras.

Tu ancha negra nariz húmido aliento  
exhala; tu mugir ondeando lento  
en los serenos ámbitos se pierde;

y en el glauco cristal de tu pupila,  
grave y dulce, refléjase tranquila  
la muda soledad del campo verde.

[Miguel Antonio Caro, 1891]

El buey

Te amo, benigno buey; de un sentimiento  
De vigor y de paz mi alma circundas,  
Ora si ves, solemne monumento,  
Los liberales campos que fecundas;

5 Ora al yugo inclinándote contento,  
Si la ágil obra del gañán secundas:  
Él te exhorta, te aguija, y vuelves lento  
Y de paciencia tu morada inundas.<sup>1</sup>

10 De tu ancha nariz, húmeda y negra,  
Se evapora tu aliento; himno que alegre  
Es tu mugido que en lo azul se pierde.

Y de tus ojos glaucos en la austera  
Dulzura se retrata, amplia y severa,  
La divina quietud del campo verde.

[Fernangrana, 1898]

El bou

Jo t'am, bou pietós; i un sentiment  
de vigor i de pau al cor deixondes,  
tant si solemne com un monument  
les planes mires lliures i fecondes,

com si ajupint-te al jou, quiet i content  
l'obra de l'home amb gravetat secondes;  
ell t'agullona i crida, i tu amb el lent  
girar contestes de tes nines fondes.

Per tos narius humits, en gris fumera  
s'exhala el teu alè, i com cant suau  
per l'aire quiet el teu bramul se perd,

i del teu ull pregon dins l'austera  
dolcesa es reflecteix, estès en pau,  
de la plana el diví silenci verd.

[Manuel de Montoliu, 1907]

El buey

Te amo, pío buey, que, manso, un sentimiento  
nos das de paz y de labor profundas,  
cuando solemne tú, cual monumento  
miras campiñas libres y fecundas.

Bajo el yugo inclinándote contento  
la obra del hombre, grave, ágil secundas;  
él te incita y te pincha, y tú con lento  
mirar paciente, al amo en luz inundas.

De tu ancha nariz húmeda y fiera  
humea tu alma; cual tranquilo canto,  
el mugido en sereno aire se pierde;

y en el fondo del ojo glauco, austera  
dulzura se retrata con encanto:  
el silencio ideal del llano verde.

[H. Giner de los Ríos, 1915]

1. La lliçó «morada» conté probablement una errata. La intenció devia ser dir «mirada». [N. del D.]

El bou

Jo t'am joh bou! i afable sentiment  
de vigor i de calma al cor m'infons  
si amb gest solemne com un monument  
els camps esguardes lliures i fecunds.

5 I si del jou esdevenint content  
en domini dels homes te confons,  
t'agullonen, te guien... Dolç i lent  
els correspons amb ton mirar pregon.

10 Del llarg narí humitejant i negre,  
l'esprit te fuma, com un himne alegre  
el bruel teu en l'aire tebi es perd.

I d'aquest ton ull blau aqueixa austera  
dolcesa com reflecta matinera  
dels camps immensos el silenci verd.  
[Aña Canalias, 1919]

El buey

Te amo, buey pío; en manso sentimiento  
De paz y de vigor mi pecho inundas,  
Ya, si solemne como un monumento,  
Miras las tierras libres y fecundas,

Ya si al yugo inclinándote contento  
La ágil obra del hombre, fiel secundas;  
Él te exhorta y te punge y con el lento  
Girar de tu mirada le circundas.

Por el ancha nariz, húmeda y negra,  
Tu alma se exhala, y tu mugido alegre  
Los campos y en el aire azul se pierde;

Y de los ojos glaucos en la grata  
Dulzura, amplia y tranquila se retrata  
La del llano divina quietud verde.  
[F. Maristany, ca. 1920]

3 Ya, si solemne como un monumento,] Ya si, solemne  
como un monumento *FLO*  
6 secundas;] secundas: *FLO*  
9 negra,] negra *FLO*

*FLO: Florilegio, 1920.*

El bou

T'estim, bou pietós; un sentiment  
de vigor i de pau m'infons al cor,  
tant si, solemne com un monument,  
mires damunt els camps les garbes d'or,

com si inclinant-te sota el jou, content,  
l'àgil treball de l'home aides, feixuc.  
Quan et puny o t'incita, tu amb el lent  
girar dels ulls respons, dolç i poruc.

Surt el teu esperit dins la fumera  
humida que ix del nas, i, sossegat,  
solca el bruel la quietud llunyana.

I en ton ull blau, dins la dolçor austera,  
s'emmiralla, solemne i reposat,  
el verd diví silenci de la plana.  
[Miquel Forteza, 1935]<sup>1</sup>

1. Es té constància de la traducció des del 1921. [*N. del D.*]

El bou

T'estim, o bou sagrat; d'un sentiment  
de vigor i de pau el cor m'innondes,  
tant si solemne com un monument  
esguardes els camps lliures i els fecondes,

5 com si inclinant-te sota el jou, content  
l'àgil obra de l'home greu secondes:  
ell t'exhorta i te fibla, i tu amb el lent  
girar respons de tes mirades fondes.

10 Dins de l'ampla narina humida i fosca  
ton alè fuma; i com himne joiós  
el teu bruel dins l'aire serè es perd.

I dels graves ulls verds a dins la tosca  
dolcesa s'emmiralla ample i calmós  
de la plana el diví silenci verd.

[Guillem Colom, 1921]

El bou

T'estimo, oh bou; i, amb amor pacient  
de vigor i de pau, el cor domines  
quan tu, solemne com un monument,  
als camps lliures, fecunds, gires les nines.

Sota el jou ajupint el coll content,  
l'àgil obra de l'hom, greu, conjumines.  
Ell t'incita i et fibla, i tu, amb el lent  
mirar manyac, a ta raó el fascines.

Del morro bru i humit, tal com fumera,  
ton esperit s'exhala, i com un himne  
el teu mugit en l'aire serè es perd.

I, de ton greu ull glauc dintre l'austera  
dolcesa, s'emmiralla, ample i benigne,  
el divinal, del pla, silenci verd.

[Joan Malagarriga, 1931]

El bou

T'estim, bou pietós, i un sentiment  
de vigor i de pau al cor m'infons,  
tant si, solemne com un monument,  
mires els amples camps lliberts, feconds,

com si t'inclines sota el jou content  
i l'home ajudes al treball, feixuc.  
Si te puny o t'incita, tu amb el lent  
girar dels ulls respons, dolç i poruc.

S'exhala l'esperit dins la fumera  
que humida et surt del nas. L'himne pausat  
del llarg bramul es perd en l'aire clar.

I en ton ull blau, dins la dolçor austera,  
s'emmiralla, solemne i reposat,  
el divinal silenci verd del pla.

[Miquel Forteza, 1960]

	Virgilio	A Virgilio	[...]
	Come, quando su' campi arsi la pia Luna imminente il gelo estivo infonde, Mormora al bianco lume il rio tra via Riscintillando tra le brevi sponde;	Como luna serena en el estío, A los sedientos campos da frescura; Luce a los blancos rayos y murmura, Bien hallado en sus márgenes, el río;	Com, quan s'aixeca sobre els camps la pia lluna i amb sa frescor tot ho acarona, murmura, a la llum blanca, el riu, fent via i estén son brillejar d'espona a espona
5	E il secreto usignuolo entro le fronde Empie il vasto seren di melodia, Ascolta il viatore ed a le bionde Chiome che amò ripensa, e il tempo oblia;	Oculto al ruiseñor boscaje umbrío Y llena el horizonte su voz pura; Mudo al pie el viajador muerta hermosura Recuerda en amoroso desvarío;	i el secret rossinyol son cant entona omplint la vastitat de melodia escolta el vianant, pensa en la dona i de tot altre eix pensament destria.
10	Ed orba madre, che doleasi in vano, Da un avel gli occhi al ciel lucente gira E in quel diffuso albor l'animo queta;	Madre infeliz convierte la llorosa Mirada, de una tumba al firmamento, Y calma el vago albor su hondo quebranto;	La cega mare, deixant queixes vanes des d'una tomba al cel lluent se gira i la blancor difusa l'aquieta.
	Ridono in tanto i monti e il mar lontano, Tra i grandi arbor la fresca aura sospira; Tale il tuo verso a me, divin poeta.	Ríe el collado, allá la mar reposa, Suena en los altos árboles el viento; Tal para mí la magia de tu canto.	Riuen en tant muntanyes, mars llunyanes, entre els arbres la fresca aura sospira. Tal el teu vers a mi, diví poeta.
		[Miguel Antonio Caro, 1892]	[Víctor Oliva, 1906]

Virgilio

Como el hielo estival infunde, pía,  
Al abrasado suelo, la redonda  
Luna inminente, en tanto su luz fría  
Centellea del río sobre la onda;

5 Cual ruiseñor que, oculto entre la fronda,  
Llena el espacio azul de melodía,  
Y el caminante escucha, y en la blonda  
Trenza que amó pensando se extasía;

10 Cual la antes madre, que, al quejarse en vano,  
Mira el sepulcro y luego el cielo mira,  
Y en su difuso albor su ánimo aquieta,

Mientras sonrío el monte al mar lejano,  
Y en la fresca arboleda Aura suspira,  
Tal tus versos en mí, feliz poeta.

[F. Maristany, *ca.* 1920]

4 sobre la] sobre el *PEB FLO*

5 ruiseñor que, oculto] ruiseñor, que oculto *PEB*

8 amó] amó, *PEB*

9 Cual la antes madre, que, al quejarse en vano,] Cual  
ciega madre, que al quejarse en vano, *PEB* Cual la antes  
madre, que al quejarse en vano *FLO*

10 Mira el sepulcro y luego el cielo mira,] Con blancos  
ojos hacia el cielo mira, *PEB*

13 suspira,] suspira: *PEB FLO*

*PEB: Poesias excelsas (breves) de los grandes poetas*, 1914.

*FLO: Florilegio*, 1920.

Virgilio

Así como al arder el campo, pía  
la alta luna, estival hielo difunde,  
murmura el río y en la luz infunde  
rayos que brillan en su larga vía;

del ruiseñor el canto se confunde  
en la fronda con la amplia melodía  
que oye el viandante, y en la gallardía  
de las trenzas que amó, su idea se hunde;

madre natura que dolíase en vano  
de un túmulo los ojos gira al cielo  
y en el difuso albor el alma aquieta;

ríen los montes, como el mar lejano,  
alzando el aura en la arboleda el vuelo...  
¡así es tu verso, para mí, poeta!

[H. Giner de los Ríos, 1915]

Santa Maria degli Angeli

Frate Francesco, quanto d'aere abbraccia  
Questa cupola bella del Vignola,  
Dove incrociando a l'agonia le braccia  
Nudo giacesti su la terra sola!

5 E luglio ferve e il canto d'amor vola  
Nel pian laborioso. Oh che una traccia  
Diami il canto umbro de la tua parola,  
L'umbro cielo mi dia de la tua faccia!

10 Su l'orizzonte del montan paese,  
Nel mite solitario alto splendore,  
Qual del tuo paradiso in su le porte,

Ti vegga io dritto con le braccia tese  
Cantando a Dio — Laudato sia, Signore,  
Per nostra corporal sorella morte! —

Santa María de los Ángeles<sup>1</sup>

¡Cuánto, hermano Francisco, se alza al viento  
Esa cúpula hermosa de Viñola,  
Donde, en grande humildad, sin un lamento,  
Nudo yaciste por su tierra sola!

Julio despliega del amor la estola  
Por las labranzas. ¡Si tu puro acento  
Me diese el canto que a la Umbría inmola,  
Y su cielo el fulgor de tu contento!

En lo alto de esos montes tan erguidos  
En que en la luz te bañas y recreas,  
Como en el Cielo que tu amor advierte,

Viérate allí, los brazos extendidos,  
Cantando a Dios:—Señor, loado seas  
Por nuestra corporal hermana muerte.  
[J.L. Estelrich, 1889]

Santa María de los Ángeles

¡Fray Francisco! ¡Cuán amplios los regazos  
de esta cúpula bella de Viñola  
donde cruzando en la agonía los brazos  
nudo yaciste por la tierra sola!

Hierve julio; de amor canto tremola  
por el llano labrado. ¡Ay, que los trazos  
de tu habla me den y los abrazos  
del cielo, de tu faz y tu aureola!

Del país escarpado al horizonte,  
en el benigno y solo alto esplendor,  
cual de tu paraíso allá en la suerte,

te vea de pie, los brazos hacia el monte,  
cantando: —¡Alabado sea el Señor  
por nuestra corporal hermana muerte!  
[H. Giner de los Ríos, 1915]

1. Sense ratlles de separació entre estrofes. [N. del D.]

Giustizia di poeta

Dante, il vicin mio grande, allor che errava  
Pensoso peregrin la selva fiera,  
Se in traditor se in ladri o in quale altra era  
Gente di voglia niquitosa e prava

5 Dolce ei d'amor cantando s'incontrava,  
L'acceso stral de la pupilla nera  
Tra fibra e fibra a i miseri ficcava;  
Poi con la man, con quella man leggera

10 Che ne la vita nova angeli pinse,  
Sì gli abbrancava e gli bollava in viso  
E gli gettava ne la morta gora.

L'onta de' rei che secol non estinse  
Fuma pe' cerchi de l'inferno ancora;  
E Dante guarda, su dal paradiso.

Justicia de poeta

Mi gran vecino Dante, cuando erraba  
peregrinando por la selva fiera,  
si a un traidor, un ladrón u otra cualquiera  
clase de gente depravada hallaba,

dulce él de amor cantando, le fijaba  
la ardiente flecha de su vista austera  
de hito en hito, y a los míseros paraba.  
Con aquella, después, mano ligera

con que ángeles pintara en «nueva vida»,  
los agarraba, les hervía el semblante  
y en el muerto canal echaba al fondo.

La afrenta de los reyes no extinguida  
del infierno aún humea en lo más hondo:  
y desde el paraíso, mira Dante.

[H. Giner de los Ríos, 1915]

Justicia de poeta

Dante, mi gran paisano, cuando erraba,  
Pensoso peregrino, en selva fiera,  
Si traidores, ladrones, o cualquiera  
Gente de voluntad perversa o prava,

Dulce él de amor cantando, se encontraba,  
El rayo agudo de su vista austera  
Hasta el fondo del alma les clavaba;  
Y luego con su mano (tan ligera

Que un ángel, en su amor, fácil dibuja),  
Se arrojaba sobre ellos de improviso,  
Les sellaba y hundía en lago eterno.

¡Ah, su vergüenza el tiempo sobrepuja  
Y aún perdura en los cercos del infierno;  
Dante lo ve, lo ve del Paraíso!

[J.L. Estelrich, *ca.* 1920]



In riva al mare

Tirreno, anche il mio petto è un mar profondo,  
E di tempeste, o grande, a te non cede:  
L'anima mia rugge ne' flutti, e a tondo  
Suoi brevi lidi e il picciol cielo fiede.

5 Tra le sucide schiume anche da 'l fondo  
Stride la rena: e qua e là si vede  
Qualche cetaceo stupido ed immondo  
Boccheggiar ritto dietro immonde prede.

10 La ragion da le sue vedette argenti  
Contempla e addita e conta ad una ad una  
Onde e belve ed arene in van furenti:

Come su questa solitaria duna  
L'ire tue negre a gli autunnali venti  
Inutil lampa illumina la luna.

A orillas del Tirreno

Es mi pecho, oh Tirreno, un mar profundo  
Que a ti no cede en tempestades fieras:  
Ruge el alma en sus olas; sus riberas  
Breves, su cielo... hiere furibundo.

Revuelto en turbia espuma el iracundo  
Fondo arenoso rechinar sintieras,  
Y algún monstruo marino, ávido, vieras  
Seguir su presa, estúpido e inmundo.

La razón, en sus cúspides heladas  
Contempla, indica y cuenta una por una  
Olas, fieras y arenas irritadas;

Igual que en esta solitaria duna,  
Bajo el cierzo otoñal, sus oleadas  
Alumbra, inútil lámpara, la luna.

[Francisco Díaz Plaza, 1893]

1 pecho, oh Tirreno,] pecho ;oh Tirreno! *RC*

3 olas;] olas, *RC*

7 monstruo marino,] marino monstruo, *RC*

9 razón,] razón *RC*

11 irritadas;] irritadas: *RC*

13 sus] tus *RC*

14 Alumbra] Contempla *RC*

*RC*: «Revista Contemporánea», 1893.

A la orilla del mar

También el pecho mío es mar profundo  
y en tempestad, Tirreno, a ti no cede:  
ruge el alma y su oleaje rotundo  
en playa y cielo como tú procede.

Bajo la sucia espuma furibundo  
también recruje el suelo; y hasta puede  
que algún cetáceo estúpido e inmundo  
con presa agonizando a flote quede.

Contempla desde su garita fría  
la razón, y señala cual vigía  
olas, fieras, arenas; furia vana:

cual ilumina en solitaria duna  
tu ira negra de otoño, tramontana,  
con inútil fulgor dulce la luna.

[H. Giner de los Ríos, 1915]

A un asino

Oltre la siepe, o antico paziente,  
De l'odoroso biancospin fiorita,  
Che guardi tra i sambuchi a l'oriente  
Con l'accesa pupilla inumidita?

- 5 Che ragli al cielo dolorosamente?  
Non dunque è amor che te, o gagliardo, invita?  
Qual memoria flagella o qual fuggente  
Speme risprona la tua stanca vita?

- Pensi l'ardente Arabia e i padiglioni  
10 Di Giob, ove crescesti emulo audace  
E di corso e d'ardir con gli stalloni?

O scampar vuoi ne l'Ellade pugnace  
Chiamando Omero che ti paragoni  
Al telamonio resistente Aiace?

A un jumento

Del seto más allá, antiguo paciente,  
del oloroso espino florecido,  
¿qué miras entre saucos hacia Oriente  
con el ardiente ojo humedecido?

¿Qué rebuznas al cielo tristemente?  
¿amor quizá te invita, di, atrevido?  
¿qué esperanza te aguija, o qué vehemente  
recuerdo, punza tu vida, aborrecido?

¿En la cálida Arabia y en sus tiendas  
piensas de Job, donde creciste audaz,  
y el correr y el valor del garañón?

¿O en huir a la Hélada sin riendas  
y en Homero buscar comparación  
con telamonio resistente Ajax?

[H. Giner de los Ríos, 1915]

A un asno

Tras de la vega ¡antiguo paciente!  
De recio espino albar toda florida,  
¿Qué miras, entre saucos, al oriente  
Con brillante pupila humedecida?

¿Qué rebuznas al cielo en son doliente?  
¿Será amor que, gallardo, te convida?  
¿Qué recuerdo flagela o qué fuyente  
Anhelo aguija tu cansada vida?

¿Sueñas la ardiente Arabia y pabellones  
De Job, donde medraste y donde nace  
La carrera de audaces garañones?

¿O acampar en la Hélade te place,  
Y por Homero al fin te parangones  
Al telamonio, resistente Ayace?

[J.L. Estelrich, ca. 1920]

	Primavera classica <sup>1</sup>	Primavera y amor <sup>1</sup>	Primavera clásica
	Da i verdi umidi margini La vïoletta odora, Il mandorlo s'infiora, Trillan gli augelli a vol.	Sobre las verdes márgenes Tierna violeta crece; El almendro florece Y alza el ave su voz.	En verde margen húmeda olor la viola ofrece, el almendro florece, trina el ave al volar;
5	Fresco ed azzurro l'aere Sorrìde in tutti i seni: Io chiedo a' tuoi sereni Occhi un piú caro sol.	Riza el viento las aguas En los revueltos senos... De tus ojos serenos Parte un rayo veloz.	el aire fresco y nítido sonríe por los senos; yo pido a tus serenos ojos, un sol brillar.
10	Che importa a me de gli aliti Di mammola non tócca? Ne la tua dolce bocca Freme un piú vivo fior.	¿Qué me importa si el aura Leve mi frente toca? Palpitante tu boca Se abre como una flor.	¿Qué me importa el hálito de la violeta? ¿siente? tu boca, en cambio, ardiente más tiembla que la flor.
15	Che importa a me del garrulo Di fronde e augei contento? Oh che divino accento Ha su' tuoi labbri amor!	¿Qué del ave canora El gárrulo contento? Su melodioso acento Puso en tu labio amor.	¿Qué me importa el gárrulo parlar del ave al viento? ¡Oh, qué divino acento tiene en tu labio amor!
20	Auliscan pur le rosee Chiome de gli arboscelli: L'onda de' tuoi capelli, Cara, disciogli tu.	Colúmpianse las ramas De los árboles bellos; La onda de tus cabellos Tú libre al viento das.	Perfúmesese en sus róseos cabellos la floresta; de tu cerviz enhiesta deshaz tu trenza ¿a ver?
	M'asconda ella gl'inanìmi Fiori del giovin anno: Essi ritorneranno, Tu non ritorni piú.	Del nuevo año las flores Me oculten dulce juego; Ellas volverán luego... Tú ya no volverás.	Me esconda las sin ánima flores del año nuevo; ellas tendrán renuevo, ¡mas tú no has de volver!
		[Cayetano de Alvear, 1888]	[H. Giner de los Ríos, 1915]

1. *Primavera e amore* a les primeres versions. [N. del D.]

1. Sense ratlla de separació entre estrofes. [N. del D.]

	Pianto antico	Llanto antiguo <sup>1</sup>	Llanto antiguo
	L'albero a cui tendevi La pargoletta mano, Il verde melograno Da' bei vermigli fior,	El árbol, en que apoyo la extraviada mano, el rojo y dulce grano da de bermeja flor;	La rama a que extendía La pequeñuela mano, Del granado lozano Con la encendida flor,
5	Nel muto orto solingo Rinverdì tutto or ora, E giugno lo ristora Di luce e di calor.	y en el callado huerto préstale aroma el aura, y Junio lo restaura de luz y de calor.	En el callado huerto A florecer ya vuelve; Y Junio le devuelve Su luz y su color.
10	Tu fior de la mia pianta Percossa e inaridita, Tu de l'inutil vita Estremo unico fior,	Mas tú, de mi existencia hollada y oprimida, tú, de mi inútil vida, última obscura flor,	Tú, flor del árbol mío, Hollada, aridecida, Tú, de la inútil vida Extrema, única flor,
15	Sei ne la terra fredda, Sei ne la terra negra; Né il sol piú ti rallegra Né ti risveglia amor.	yaz en la tierra helada, yaz en la tierra negra; el sol ya no te alegra, no te despierta amor. [Jaime Martí Miquel]	Queda en la tierra fría, Queda en la tierra negra; Ni el sol tu faz alegra Ni te despierta amor. [J.L. Estelrich, <i>ca.</i> 1920]

1. Cap ratlla de separació entre estrofes: només sagnat el vers 9. Versió publicada el 1910 però segurament molt anterior, potser de cap al 1889. [N. del D.]

1 rama] rama, *PLI*  
11 Tú,] tú *PLI*  
14 negra;] negra: *PLI*

*PLI* : *Poetas líricos italianos*, 1891. Les inicials dels versos són en minúscula en aquesta versió. A totes dues només es fa una ratlla de separació entre les estrofes segona i tercera. Les variants de la versió definitiva podrien no ser d'autor. [N. del D.]

Llanto antiguo

El árbol a quien diste  
Tu diminuta mano,  
El granado lozano  
De roja y bella flor,

5 Solo en el mudo huerto  
Rebrota con el aura,  
Y junio lo restaura  
Con su luz y calor.

10 Mas tú, flor de mi planta  
Agostada y herida,  
Tú, de la inútil vida  
Postrera única flor,

15 Estás en tierra fría,  
Estás en tierra negra;  
El sol ya no te alegra...  
¡Ni te despierta amor!

[Francisco Díaz Plaza, 1897]

Llanto antiguo

El árbol a que tiendes  
la mano diminuta,  
aquel verde granado  
de hermosa roja flor,

todo brotó en el huerto  
que mudo y solitario  
ahora restaura Junio  
con luz y con calor.

¡Oh, tú, flor por mi planta  
tronchada ya y marchita!  
tú de la vida, inválida,  
extrema, única flor,

estás en tierra fría,  
estás en tierra negra;  
el sol ya no te enciende,  
ni te despierta amor.

[H. Giner de los Ríos, 1915]

Llanto antiguo

El granado, al que alargabas  
tú la diminuta mano,  
cuando entre verdor lozano  
abría su roja flor,

en el huerto solitario  
viste otra vez sus verdes;  
junio le dio resplandores  
y lo impregnó de calor.

Pero tú, flor de mi planta  
reseca ya y malherida,  
tú, de esta mi inútil vida  
última y única flor,

yaces en la tierra fría,  
yaces en la tierra negra,  
y ni el sol a ti te alegra  
ni te despierta el amor.

[A. Lázaro Ros, 1957]

Vignetta

La stagion lieta e l'abito gentile  
Ancor sorride a la memoria in cima  
E il verde colle ov'io la vidi prima.

5 Brillava a l'aere e a l'acque il novo aprile,  
Piegavan sotto il fiato di ponente  
Le fronde a tremolar soavemente.

Ed ella per la tenera foresta  
Bionda cantava al sole in bianca vesta.

Viñeta

La serena estación, su traje y galas,  
Recuerdo aún en la gentil pradera  
Donde la vi y la amé por vez primera.

Abril tendía espléndido sus alas;  
Soplaba dulce brisa de occidente  
Cimbreado las hojas suavemente.

Vestida de albo traje, en son de fiesta,  
Rubia cantaba al sol, por la floresta.  
[Bartolomé Sureda, 1889]

Viñeta

La primavera y su hábito gentil  
Me sonríen aún en la colina,  
Cuyo verdor bebí en su faz divina.

Brillaba de aire y de agua el nuevo Abril,  
Y doblábase al soplo del poniente  
El follaje, oscilando suavemente.

Y ella por la floresta discurría,  
Cantando al sol, vestida de alegría.  
[F. Maristany, 1914]

Viñeta

El tiempo alegre, el traje aquel gentil  
aún sonríe a mi mente; y la pradera  
verde, en que yo la vi por vez primera.

5 En el aire brillaba el nuevo abril,  
se doblaban al soplo de poniente  
las frondas tremolando suavemente.

Y ella, al cruzar la juvenil floresta,  
rubia, cantaba al sol, en blanca vesta.  
[H. Giner de los Ríos, 1915]

Vinyeta

Encara el temps vernal, el cor lleial,  
somriu a la memòria d'allà dalt,  
i el turó verd on la vaig veure un dia.

A l'aire, a l'aigua el nou abril lluïa;  
a l'hàlit s'inclinaven de ponent  
les frondes, amb un dolç tremolament.

I ella en la selva tota amorosida,  
rossa, cantava al sol, de blanc vestida.  
[Josep Carner, 1925]

Panteismo

Io non lo dissi a voi, vigili stelle,  
A te no 'l dissi, onniveggente sol:  
Il nome suo, fior de le cose belle,  
Nel mio tacito petto echeggiò sol.

- 5 Pur l'una de le stelle a l'altra conta  
Il mio secreto ne la notte bruna,  
E ne sorride il sol, quando tramonta,  
Ne' suoi colloqui con la bianca luna.

- 10 Su i colli ombrosi e ne la spiaggia lieta  
Ogni arbusto ne parla ad ogni fior:  
Cantan gli augelli a vol — Fósco poeta,  
Ti apprese al fine i dolci sogni amor. —

- 15 Io mai no 'l dissi: e con divin fragore  
La terra e il ciel l'amato nome chiama,  
E tra gli effluvi de le acacie in fiore  
Mi mormora il gran tutto — Ella, ella t'ama —.

Panteísmo

Yo no os lo dije, fúlidas estrellas;  
nunca a ti, ¡oh sol!, mi afán lo confió;  
su nombre, esencia de las cosas bellas,  
solamente en mi pecho resonó.

Mas ya una estrella a la otra estrella cuenta  
mi ignorado secreto, inoportuna,  
mientras sonrío el sol, cuando se ausenta,  
en sus coloquios con la blanca luna.

En la colina o en la playa, inquieta  
de ello habla a cada arbusto cada flor;  
y canta el ruiseñor: «Fosco poeta,  
al fin sus redes te tendió el amor.»

Nunca lo revelé; y en mil fulgores  
cielo y tierra el amado nombre aclama,  
y al cubrirse la acacia con sus flores,  
el gran todo murmura: —¡Ella te ama!

[Cayetano de Alvear, 1887]

Panteísmo

Nunca os lo dije, vigilantes astros,  
Ni a ti tampoco, omnividente sol;  
Sólo su nombre de fulgentes rastros  
Luce en mi pecho mudo, su arrebol.

Mas en la sombra de la noche vaga,  
Se lo cuentan con voz inoportuna  
Las estrellas, y el sol cuando se apaga  
Lo charla en sus coloquios con la luna.

En los collados y en la playa quieta  
Lo murmuran, arbusto, fuente y flor;  
Al volar canta el ave: a ti, poeta,  
Roba tus sueños venturoso amor.

Nunca lo dije: el mundo en sus rumores  
Su nombre felizmente me proclama,  
Y en el efluvio de silvestres flores  
Hervor universal me dice: te ama.

[J.L. Estelrich, *ca.* 1920]

2 tampoco,] tampoco *AP*

4 mudo,] mudo *AP PLI*

5 vaga,] vaga *AP PLI*

10 murmuran,] murmuran *AP PLI*

10 flor;] flor. *AP PLI*

*AP*: *Antología de poetas líricos italianos*, 1889.

*PLI*: *Poetas líricos italianos*, 1891.

Cap d'aquestes dues versions no fa separació entre estrofes. La del 1891 escriu les inicials de vers en minúscula. Les variants de la versió definitiva podrien no ser d'autor. [*N. del D.*]

## Panteísmo

Yo no os lo dije, estrellas vigilantes;  
no te lo dije, omnividente sol:  
el nombre suyo, flor de cosas bellas  
sólo en mi pecho oculto resonó.

- 5 Y una estrella a otra cuenta sin embargo  
mi hondo secreto allá en la noche oscura,  
y por ello sonrío el sol poniente  
en sus coloquios con la blanca luna.

- 10 En la hosca loma y en la playa alegre  
cada arbusto habla de ella a cada flor.  
El ave canta al vuelo: —Hosco poeta  
amor el dulce sueño te enseñó.

- 15 Nunca lo dije, y con fragor divino  
cielo y tierra el amado nombre claman,  
y de la acacia en flor tras los efluvios  
el mundo entero dice: —¡Ella te ama!

[H. Giner de los Ríos, 1915]



### Mattinata

Batte a la tua finestra, e dice, il sole:  
— Lèvati, bella, ch'è tempo d'amare.

Io ti reco i desir de le vïole  
E gl'inni de le rose al risvegliare.

5 Dal mio splendido regno a farti omaggio  
Io ti meno valletti aprile e maggio  
E il giovin anno che la fuga affrena  
Su 'l fior de la tua vaga età serena. —

Batte a la tua finestra, e dice, il vento:

10 — Per monti e piani ho viaggiato tanto:  
Sol uno de la terra oggi è il concerto,  
E de' vivi e de' morti un solo è il canto.  
De' nidi a i verdi boschi ecco il richiamo  
— Il tempo torna: amiamo, amiamo, amiamo —

15 E il sospir de le tombe rinfiorate  
— Il tempo passa: amate, amate, amate. —

Batte al tuo cor, ch'è un bel giardino in fiore,  
Il mio pensiero, e dice: — Si può entrare?

20 Io sono un triste antico viatore,  
E sono stanco, e vorrei riposare.  
Vorrei posar tra questi lieti mâi  
Un ben sognando che non fu ancor mai:  
Vorrei posare in questa gioia pia  
Sognando un bene che già mai non fia. —

### Madrugada

A tu ventana llama y dice el sol:  
Levanta, bella, es tiempo ya de amar.  
De las rosas te traigo el arrebol,  
De los claveles su himno al despertar;  
De mi espléndido reino, de mi parte  
Llegan Abril y Mayo a homenajarte,  
Y el joven año, cuya fuga enfrena  
En la flor de tu vaga edad serena.

A tu ventana llama y dice el viento:  
Aunque en montes y valles corrí tanto,  
Siempre oí por la tierra un mismo acento,  
Y de vivos y muertos sólo un canto.  
De los nidos del bosque oye el rumor:  
El tiempo vuelve: Amor, amor, amor.  
De la tumba oye el canto de piedad:  
El tiempo pasa: Amad, amad, amad.

Llama a tu corazón, jardín en flor,  
Mi pensamiento y dice: ¿Puedo entrar?  
Yo soy un pobre triste viajador  
Fatigado y quisiera reposar;  
Me quisiera posar en este nido  
Soñando un bien por mi jamás sentido;  
Me quisiera posar en tu alegría  
Soñando el bien que siempre desconfia.

[F. Maristany, 1914]

### Alborada

Dice el sol al llamar a tu ventana:  
—Bella, levanta, que hora es ya de amar;  
ten de viola la ambición temprana  
y el himno de la rosa al despertar.  
5 De mi espléndido reino, en homenajes  
te llevo a Abril y Mayo como pajes.  
Y el joven año que la fuga enfrena  
en la flor de tu vaga edad serena.

10 Dice al llamar a tu ventana el viento:  
—¡Por montes y por llanos viajé tanto!  
En la tierra tan sólo hay un concento  
de vivos y de muertos, sólo un canto.  
Dice el nido del bosque en el verdor:  
—El tiempo vuelve: ¡amor, amor, amor!  
15 Y aún la tumba florida en su frialdad:  
—El tiempo pasa: ¡amad, amad, amad!

Llama a tu corazón, jardín galante,  
mi pensamiento, y dice: —¿Puedo entrar?  
Yo soy un triste antiguo caminante;  
20 cansado estoy, quisiera descansar.  
Reposo querría aquí, sitio florido,  
soñando un bien aún desconocido.  
Gustar querría yo de esta alegría,  
soñando un bien en que jamás se fía.

[H. Giner de los Ríos, 1915]

### Alborada

A tu ventana llama el sol y dice:  
«¡Hora es de amar; levántate ya, hermosa!  
De la violeta el ansia yo te traigo  
y el canto de la rosa al despertarse.  
Tráigote abril y mayo para pajes  
—mi reino así te rinde pleitesía—,  
y el año joven, que su curso frena  
sobre la dulce flor de tu belleza.»

A tu ventana el viento llama y dice:  
«¡Cuánto corrí por montes y llanuras!»  
Sólo un concierto se oye ahora en la Tierra;  
vivos y muertos sólo un coro entonan;  
de los nidos del bosque brota un canto:  
«El tiempo vuelve. ¡Amor, Amor, amemos!»  
De las tumbas floridas, un suspiro:  
«El tiempo pasa. ¡Amor, Amor, amaos!»

Llama a tu corazón —pensil florido—  
mi pensamiento y dice: «¿Puedo entrar?  
Soy viejo caminante melancólico;  
descanso busco en tus gozosos mayos  
soñando dichas que aún nadie ha encontrado;  
reposo busco en tus piadosos gozos  
soñando dichas que jamás serán.»

[A. Lázaro Ros, 1957]

Dipartita

Quando parto da voi, dolce signora,  
Scura la terra e grigio il cielo appare,  
Odo gufi cantar dentro e di fuora,  
E gli alberi non restan di guardare.  
5 Brulli, stupidi in vista e intirizziti,  
Guardano a lungo come sbigottiti:  
Guardan, crollano il capo e fuggon via,  
E tornan sempre. Oh trista compagnia!

— O trista compagnia, che cosa vuoi?  
10 — Noi ti guardiamo perché morto sei.  
Noi siam gli spettri de' pensieri tuoi,  
Noi siam gli spettri de' pensier di lei.  
Ier tra canti d'uccelli e tutti in fiore:  
Oh come fugge la vita e l'amore!  
15 Oggi ti accompagnamo al cimitero:  
Oh come freddo e lungo è il tempo nero! —

Despedida

Se pone el cielo gris, la tierra obscura  
cuando de vos me voy, dulce señora;  
oigo el búho cantar en la espesura;  
veo árboles mirar a toda hora:  
extáticos, y absortos, recelosos  
contemplan desde lejos temerosos;  
huir parecen, más<sup>1</sup> bajan la alta frente,  
tornando a dar compañía, eternamente.

¡Oh, triste compañía! ¿qué deseas?  
—Nosotros te miramos como un muerto,  
espectros somos hoy de tus ideas,  
y de la mente de ella, espectro cierto.  
Ayer, entre cantar de aves y flores:  
¡Oh, cuál huyen fugaz vida y amores!  
Hoy, vamos a tu lado al cementerio:  
¡largo y frío es el tiempo del misterio!  
[H. Giner de los Ríos, 1915]

1. Les oscil·lacions que el llibre presenta en l'ortografia accentual no permeten de saber amb certesa si aquest «más» vol ser una conjunció adversativa o un adverbi quantitatiu. [N. del D.]

Departiment

Del comiat, dolça senyora, en l'hora,  
el cel és gris, la terra fosquejant:  
sento cantar xibeques, dins i fora,  
i els arbres van mirant i van mirant.  
Nus, de caient sòpit i arraulits,  
miren que-sap-lo, com entemorits;  
miren, mouen el cap i fan llur via;  
ells tornaran. O trista companyia!

—O trista companyia, què pretens?  
—Perquè ets mort, et seguim amb la mirada.  
Som els espectres de tos pensaments,  
som els espectres dels de l'estimada.  
Ahir, tot va cantar-hi i va florir-hi.  
Com fuig la vida i l'amorós esplet!  
Avui t'acompanyen<sup>1</sup> al cementiri;  
que n'és el negre temps de llarg i fred!  
[Josep Carner, 1925]

1. La lliçó «t'acompanyen» (hauria de dir «t'acompanyem») deu ser un error tipogràfic o del traductor. [N. del D.]

Visione

Il sole tardo ne l'invernale  
Ciel le caligini scialbe vincea,  
E il verde tenero de la novale  
Sotto gli sprazzi del sol ridea.

5 Correva l'onda del Po regale,  
L'onda del nitido Mincio correa:  
Apriva l'anima pensosa l'ale  
Bianche de' sogni verso un'idea.

10 E al cuor nel fiso mite fulgore  
Di quella placida fata morgana  
Riaffacciavasi la prima età,

Senza memorie, senza dolore,  
Pur come un'isola verde, lontana  
Entro una pallida serenità.

Una visión

El sol tardío del invernale  
cielo, las brumas albas vencía  
y el verde tierno primaveral  
bajo los rayos del sol reía.

La onda del Po corría real  
y la del Mincio pura corría;  
las olas blancas del ideal  
ansiendo ensueños el alma abría.

Y en el espíritu fijo el fulgor  
de la hada plácida y señoril  
se reasomaba la antigua edad,

sin sus memorias, sin su dolor,  
¡como en lejana isla un pensil  
lleno de pálida serenidad!

[H. Giner de los Ríos, 1915]

Visió

Un lent i càndid sol hivernal  
per entre clares boires sorgia;  
la verda bruia de la marjal  
enriolada se deixondia.

Corria l'ona del Po reial,  
l'ona del Minci fresca corria.  
Pensiva, l'ànima vers l'ideal  
les ales blanques del somni obria.

I el cô, en l'immòbil suau fulgor  
d'aquella plácida fata-morgana,  
veia ma dolça primera edat,

sense memòries, sense dolor,  
tal com una illa verda, llunyana  
dins una pàl·lida serenitat.

[Miquel Ferrà, 1962]

2 per entre clares boires sorgia;] d'entre esqueixades  
boires sorgia; *AL*

3 la verda bruia de la marjal] la verda bruia de germinal *AL*  
la verda bruia de la noval *MA*

6 corria.] corria: *AL*

7 Pensiva, l'ànima vers l'ideal] pensiva l'ànima, vers l'ideal, *AL*

9 cô,] cô *AL*

10 fata-morgana,] fata morgana *AL*

11 ma] una *AL*

13 llunyana] llunyana, *AL*

*AL*: «Almanac de la Poesia», 1917.

*MA*: *Les muses amigues*, 1920. L'única variant que presenten les  
*Poesies completes* del 1962 respecte a aquesta versió, al vers 3,  
podria no ser d'autor. La variant del vers 11, que comparteixen *Les*  
*muses amigues* i *Poesies completes*, podria ser una errata.

La leggenda di Teodorico

- Su 'l castello di Verona  
Batte il sole a mezzogiorno,  
Da la Chiusa al pian rintrona  
Solitario un suon di corno,  
5 Mormorando per l'aprigo  
Verde il grande Adige va;  
Ed il re Teodorico  
Vecchio e triste al bagno sta.
- 10 Pensa il dí che a Tulna ei venne  
Di Crimilde nel conspetto  
E il cozzar di mille antenne  
Ne la sala del banchetto,  
Quando il ferro d'Ildebrando  
Su la donna si calò  
15 E dal funere nefando  
Egli solo ritornò.
- 20 Guarda il sole sfolgorante  
E il chiaro Adige che corre,  
Guarda un falco roteante  
Sovra i merli de la torre;  
Guarda i monti da cui scese  
La sua forte gioventú,  
Ed il bel verde paese  
Che da lui conquiso fu.
- 25 Il gridar d'un damigello  
Risonò fuor de la chiostra:  
— Sire, un cervo mai sí bello  
Non si vide a l'età nostra.  
Egli ha i piè d'acciaro a smalto,  
30 Ha le corna tutte d'òr. —  
Fuor de l'acque diede un salto  
Il vegliardo cacciator.

La leyenda de Teodorico

- El castillo de Verona  
Bate el sol con vivos rayos;  
El son del cuerno retumba  
En el valle solitario.  
El Adigio caudaloso  
Corre por los verdes prados;  
El rey godo Teodorico,  
Triste y viejo, toma el baño.
- Recuerda cuando fue a Tulna  
De Crimilde enamorado,  
Y la sala del banquete  
Se trocó en guerrero campo;  
Cuando en la doncella hermosa  
Clavó su espada Hildebrando,  
Y de la fúnebre fiesta  
Sólo él volvió libre y salvo.
- Contempla el sol fulgurante,  
Contempla el Adigio claro,  
Contempla el halcón doméstico  
De la torre en lo más alto;  
Las montañas, ruda escuela  
De sus juveniles años,  
Y las fértiles llanuras  
Que sus armas conquistaron.
- La voz súbita de un paje  
Suena fuera de los claustros:  
—«¡Señor, un ciervo hermosísimo!  
Otro no hay que valga tanto:  
Son de acero sus pezuñas,  
De oro sus cuernos gallardos.»  
El rey, cazador intrépido,  
Sale del agua de un salto.

— I miei cani, il mio morello,  
Il mio spiedo — egli chiedea;  
35 E il lenzuol quasi un mantello  
A le membra si avvolgea.  
I donzelli ivano. In tanto  
Il bel cervo disparí,  
E d'un tratto al re da canto  
40 Un corsier nero nitrí.

Nero come un corbo vecchio,  
E ne gli occhi avea carboni.  
Era pronto l'apparecchio,  
Ed il re balzò in arcioni.  
45 Ma i suoi veltri ebber timore  
E si misero a guair,  
E guardarono il signore  
E no 'l vollero seguir.

In quel mezzo il caval nero  
50 Spiccò via come uno strale  
E lontan d'ogni sentiero  
Ora scende e ora sale:  
Via e via e via e via,  
Valli e monti esso varcò.  
55 Il re scendere vorría,  
Ma staccar non se ne può.

Il piú vecchio ed il piú fido  
Lo seguía de' suoi scudieri,  
E mettea d'angoscia un grido  
60 Per gl'incogniti sentieri:  
— O gentil re de gli Amali,  
Ti seguìi ne' tuoi be' dí,  
Ti seguìi tra lance e strali,  
Ma non corsi mai cosí.

—«Mis perros, mi jabalina,  
Mi daga,»—pide gritando.  
La sábana que lo envuelve  
Toma por túnica y manto.  
Los pajes le siguen; huye  
La res como ser fantástico.  
Junto al monarca, de pronto,  
Relincha negro caballo.

Es negro como los cuervos;  
Sus ojos, como relámpagos;  
El arzón bien puesto lleva;  
Monta el rey ágil y rápido.  
Miedo sienten sus lebreles,  
Lanzan ladridos extraños,  
Contemplan al rey dudosos  
Y dejan marchar á su amo.

Entonces, el corcel negro  
Sale a escape, como un dardo;  
Lejos de todo sendero  
Vuela, subiendo y bajando.  
Anda que andarás, frenético,  
Montes atraviesa y llanos;  
Aparearse el rey quisiera,  
Pero no puede pararlo.

Seguíale un escudero,  
El más fiel y el más anciano,  
Lanzando entre aquellos riscos  
Clamores desesperados.  
—«Oh rey gentil de los godos,  
Te seguí en tus días faustos,  
Te seguí en tus malandanzas;  
Pero nunca corrí tanto.

65 Teodorico di Verona,  
Dove vai tanto di fretta?  
Tornerem, sacra corona,  
A la casa che ci aspetta? —  
— Mala bestia è questa mia,  
70 Mal cavallo mi toccò:  
Sol la Vergine Maria  
Sa quand'io ritornerò. —

Altre cure su nel cielo  
Ha la Vergine Maria:  
75 Sotto il grande azzurro velo  
Ella i martiri covría,  
Ella i martiri accoglieva  
De la patria e de la fé;  
E terribile scendeva  
80 Dio su 'l capo al goto re.

Via e via su balzi e grotte  
Va il cavallo al fren ribelle:  
Ei s'immerge ne la notte,  
Ei s'aderge in vèr' le stelle.  
85 Ecco, il dorso d'Apennino  
Fra le tenebre scompar,  
E nel pallido mattino  
Mugghia a basso il tósco mar.

Ecco Lipari, la reggia  
90 Di Vulcano ardua che fuma  
E tra i bòmbiti lampeggia  
De l'ardor che la consuma:  
Quivi giunto il caval nero  
Contro il ciel forte springò  
95 Annitrendo; e il cavaliere  
Nel cratere inabissò.

Teodorico de Verona,  
¿Dónde vas desenfrenado?  
¿Volverás á tu castillo,  
Donde te están esperando?»  
—«Mal corcel me tocó en suerte;  
Bestia pésima cabalgo.  
No más la Virgen María,  
Si he de volver, sabe cuándo.»

Tiene la Virgen María  
En el cielo otros cuidados:  
Tiende sus velos azules  
A los mártires, que impávidos  
Dieron á la fe y la patria  
Sus vidas en holocausto;  
Y Dios fulgura su cólera  
Sobre el monarca tiránico.

Anda que andarás: el potro  
Pasa riscos y peñascos;  
En la noche se sumerge,  
Se encabrita hacia los astros.  
El dorso del Apenino  
Se alza entre sombras cercano;  
Y cuando el día alborea,  
Ruge la mar allá bajo.

A Lípari ved, en donde  
Guarda su fragua Vulcano.  
¿Cuál trueno y relampaguea  
El fuego oculto en sus antros!  
Al llegar el corcel negro,  
Un relincho desgarrado  
Lanza al cielo, y en el cráter  
Abisma al jinete infausto.

Ma dal calabro confine  
Che mai sorge in vetta al monte?  
Non è il sole, è un bianco crine;  
100 Non è il sole, è un'ampia fronte  
Sanguinosa, in un sorriso  
Di martirio e di splendor:  
Di Boezio è il santo viso,  
Del romano senator.

De la costa calabresa  
¿Qué surge en los cerros ásperos?  
No es el sol, es ancha frente  
Que ciñen cabellos blancos.  
Es un rostro en que sonríen  
Martirio y esplendor santos;  
Es el rostro de Boëcio,  
El gran senador romano.

[Teodoro Llorente, *ca.* 1908]<sup>1</sup>

1. La traducció no fa cap ratlla de separació entre estrofes, però sí que en sagna el primer vers. [*N. del D.*]



Ça ira

VIII

Gemono i rivi e mormorano i venti  
Freschi a la savoiarda alpe natia.  
Qui suon di ferro, e di furore accenti.  
– Signora di Lamballe, a l'Abbadia. –

5 E giacque, tra i capelli aurei fluenti,  
Ignudo corpo in mezzo de la via;  
E un parrucchier le membra anco tepenti  
Con sanguinose mani allarga e spia.

– Come tenera e bianca, e come fina!

10 Un giglio il collo e tra mughetti pare  
Garofano la bocca piccolina.

Su, co' begli occhi del color del mare,  
Su, ricciutella, al Tempio! A la regina  
Il buon dí de la morte andiamo a dare. –

Ça ira

Per l'alp nadiu de la Savoia, els vents  
descabdellen frescals llur simfonia.  
Ací, remors de ferre i d'ira accents.  
Madama de Lamballe, a l'Abadia.

I jeu, entre els cabells auri-fluents,  
un cos desnú, llençat damunt la via:  
profana un perruquê els membres calents,  
i amb mà sagnosa els palpa i els destria.

Que n'és de tendra i blanca, pura i fina!

Un lliri el coll, i entre muguets apar  
suau clavell la boca purpurina.

Amunt, amb els teus ulls color de mar  
i els teus rulls d'or: al Temple! Ton esguard  
darà salut de mort a la Regina.

[Jeroni Zanné, 1908]

1 Savoia.] Savoia *IMEPC2*

3 remors] sorolls *EPC1*

6 via:] via; *EPC1*

12 de] del *EPC1 IM EPC2*

*EPC1*: «El Poble Català», 28/10/1905.

*IM*: *Imatges i melodies*, 1906

*EPC2*: «El Poble Català», 25/02/1907.

Ça ira

IX

Oh non mai re di Francia al suo levare  
Tale di salutanti ebbe un drappello!  
La fósca torre in quel tumulto pare  
Sperso nel mezzodí notturno uccello.

5 Ivi su 'l medio evo il secolare  
Braccio discese di Filippo il Bello,  
Ivi scende de l'ultimo Templare  
Su l'ultimo Capeto oggi l'appello.

10 Ecco, mugge l'orribile corteo:  
La fiera testa in su la picca ondeggia,  
E batte a le finestre. Ed il re pronò

Da le finestre de la trista reggia  
Guarda il popolo, e a Dio chiede perdono  
De la notte di san Bartolommeo.

Ça ira

II

Jamai nul rei de França, al despertar,  
trobà de cortesans tan gran tropell!  
La fosca torre, entre el tumult, apar,  
perdut enmig del jorn, nocturn aucell.

On, en l'Edat mitjana, el secular  
braç deixà caure irat Felip *el Bell*,  
sembla el darrer templari vindicar  
en el darrer Capet l'antic flagell.

—Guaita! —bruela el poble baix la reixa.  
I, al reconèixer el rei el caparró  
qui dalt la pica sagna a l'enfront seu,

abat el cap, i, sens llançar una queixa,  
mira al poble, i al Cel deman perdó  
de la degolla de Sant Bartomeu.

[Arnau Martínez Serriñà, 1910]

1 Jamai nul] Ja mai cap *EPC*

1 França, al despertar,] França al despertar *EPC*

2 cortesans] cortisans *EPC*

3 torre, entre el tumult, apar,] torre entre el tumult apar *EPC*

4 jorn,] jorn *EPC*

5 On, en l'Edat mitjana,] On en l'Edat Mitjana *EPC*

6 *el Bell*,] el Bell, *EPC*

7 templari] Templari *EPC*

9 bruela] bramula *EPC*

9 baix] su *EPC*

9 reixa.] reixa: *EPC*

10 I,] I *EPC*

11 qui] que *EPC*

12 cap, i,] cap i *EPC*

13 poble,] poble *EPC*

*EPC*: «El Poble Català», 25/02/1907. Les variants de la versió definitiva podrien no ser d'autor. [*N. del D.*]

**Odi barbare**



Preludio

Odio l'usata poesia: concede  
comoda al vulgo i flosci fianchi e senza  
palpiti sotto i consueti amplessi  
stendesi e dorme.

5 A me la strofe vigile, balzante  
co 'l plauso e 'l piede ritmico ne' cori:  
per l'ala a volo io còlgola, si volge  
ella e repugna.

10 Tal fra le strette d'amator silvano  
torcesi un'evia su 'l nevoso Edone:  
più belli i vezzi del fiorente petto  
saltan compressi,

15 e baci e strilli su l'accesa bocca  
mesconsi: ride la marmorea fronte  
al sole, effuse in lunga onda le chiome  
fremono a' venti.

[...]

Odio l'usada poesia, presenta  
a plebe ignoble el flanc gastat i sense  
pasmè sota l'estreta acostumada  
dorm embrutida.

Deu-me l'estrofa, elàstica, vibranta  
amb l'accent i el peu rítmic en la pensa!  
per l'ala al vol l'agafo i se revolta  
volent fugir-me.

Així, d'un faune robust entre els braços  
son cos retorça la salvatge nimfa;  
més bells, els pits rosats salten opresos  
en l'abraçada,

petons i crits sobre l'encesa boca  
moren; rient, en la fontana, l'aigua  
cau i les llargues ondejades trenes  
al vent tremolen.

[Víctor Oliva, 1906]

Preludio

Odio la usada poesía: entrega  
cómoda al vulgo el flanco torpe, y quieta,  
sin vibraciones, en el lecho hundido,  
tiéndese y duerme.

¡A mí la estrofa vigilante, arisca  
con pie y aplauso rítmico en el coro  
dando saltos! la cojo por un ala;  
vuélvese y lucha.

Así, al abrazo de amador salvaje,  
tuércese y ruge de dolor la ninfa:  
del florecido pecho saltan fuera,  
blancas, las flores;

besos y gritos en la ardiente boca  
mézclanse; ríe la marmórea frente  
al sol, y sueltos, al luchar, los rizos  
tiemblan, al aire.

[Eduardo Marquina, 1907]

Preludio

Odio la usada poesía: concede  
cómoda al vulgo los flancos, y sin que  
palpite bajo abrazos consabidos  
tiéndese y duerme.

5 A mí la estrofa alerta, que brinca  
con el rítmico pie y el aplauso en los coros:  
del ala al vuelo cójola, y se vuelve  
ella y pelea.

10 Así entre apretones de amator silvestre  
tuércese un punto sobre el níveo Edón:  
más goces bellos del florido pecho  
saltan opresos.

15 Besos, chillidos en la ardiente boca  
mézclanse: ríe la marmórea frente  
al sol, en onda los cabellos sueltos  
tiemblan al aire.

[H. Giner de los Ríos, 1915]

Preludio

Odio la usada poesía: rinde  
Cómoda al vulgo derrengados flancos,  
Y, sin latido, con vulgar caricia  
Tiéndese y duerme.

Dadme la estrofa virtual, saltante  
Al plauso, con pies rítmicos al coro:  
Cójola al vuelo por el ala y ella  
Vuélvese arisca.

Tal entre abrazos de amator silvano  
Brega la evante en el Edón nevoso:  
Dulces halagos del florido pecho  
Saltan opresos,

Besos y gritos en la ardiente boca  
Mézclanse, ríe la marmórea frente,  
Al sol difusa cabellera undosa  
Freme a los vientos.

[J.L. Estelrich, *ca.* 1920]

Preludio

Odio la poesía al uso; brinda,  
fácil, al vulgo sus costados lacios;  
alárgase entre abrazos rutinarios,  
lánguida, y duerme.

Viva la estrofa quiero yo, que al ritmo  
de pies y palmas en los coros salte;  
su ala yo atrapo al vuelo, y ella, indómita,  
niégase y lucha.

Tal la bacante, en el Edón nevoso,  
de ávido fauno entre los brazos presa;  
estrujadas, del pecho en flor las gracias  
tiemblan más bellas.

Gritos y besos en la ardiente boca  
mézclanse; el sol en la marmórea frente  
ríe, y la larga cabellera ondula  
trémula al viento.

[A. Lázaro Ros, 1957]

	Ideale	Ideal	Ideal
	Poi che un sereno vapor d'ambrosia da la tua còppa diffuso avvolsemi, o Ebe con passo di dea trasvolata sorridendo via;	Ya que un sereno vapor de ambrosía desde tu copa difuso me envuelve, oh Hébe, <sup>1</sup> con paso de diosa revolando sonrío a tu paso;	Cuando un sereno vapor de néctares Desde tu copa, difuso, envuélveme, Oh, Hebe, y con paso de diosa Por el éter, sonriendo, tú cruzas;
5	non piú del tempo l'ombra o de l'algide cure su 'l capo mi sento; sentomi, o Ebe, l'ellenica vita tranquilla ne le vene fluire.	no ya del tiempo la sombra o del frío pensar de la mente me siento; siéntome oh, Hébe, la helénica vida tranquila en las venas fluír.	No ya las sombras del tiempo o álgidos Afanos siento; siento en mis éxtasis, Oh, Hebe, la helénica vida Dulcemente licuarse en mis venas.
10	E i ruinati giú pe 'l declivio de l'età mesta giorni risursero, o Ebe, nel tuo dolce lume agognanti di rinnovellare;	Los arruinados allá en el declive de la edad triste, días resurgieron, oh, Hébe, en tu dulce lumbre anhelantes de renovar;	Y los ruinados días, que hundiéronse En la edad triste, ora remózanse, Oh, Hebe, en tus ojos brillantes, Anhelosos de próspera vida.
15	e i novelli anni da la caligine volenterosi la fronte adergono, o Ebe, al tuo raggio che sale tremolando e roseo li saluta.	y los nuevos años de la calígine la frente deseosos elevan, oh, Hébe, a tu rayo que sube tremolando y roseo lo saluda.	Los nuevos años que en la calígine Alzan la frente con nuevos ímpetus, Oh, Hebe, a tu rayo, que surge Temblante, salúdanle, róseo.
20	A gli uni e gli altri tu ridi, nitida stella, da l'alto. Tale ne i gotici delúbri, tra candide e nere cuspidi rapide salienti	A los unos y otros tú ríes, nítida estrella, en lo alto. Como en las góticas capillas, tras cándidas, negras salientes cúspides rápidas	A unos y a otros tú ríes, nítida Estrella, en alto. Tal en el gótico Delubro entre blancas y negras Cúspides, rápidas salientes,
	con doppia al cielo fila marmorea, sta su l'estremo pinnacol placida la dolce fanciulla di Jesse tutta avvolta di faville d'oro.	con doble al cielo fila marmórea, está en el extremo pináculo plácida la dulce virgen de Jessé <sup>2</sup> toda envuelta en chispas de oro.	Entre cornisas de orlas marmóreas, Sobre el pináculo se eleva plácida La tierna doncella de Jesse, Rodeada de estrellas de oro.

1. Hebe, hija de Júpiter y Juno, personificación de la juventud, escanciadora de los dioses, unida luego a Hércules, la fuerza. [N. del T.]

2. Por la dulce doncella de Jessé. [N. del T.]

25 Le ville e il verde piano d'argentei  
fiumi rigato contempla aerea,  
le messi ondegianti ne' campi,  
le raggianti sopra l'alpe nevi:

30 a lei d'intorno le nubi volano;  
fuor de le nubi ride ella fulgida  
a l'albe di maggio fiorenti,  
a gli occasi di novembre mesti.

Ideal<sup>1</sup>

Quan un aclarit vapor de nèctars  
des de ta copa difús m'envolta,  
oh Hebe! i amb aquest pas de verge  
somrient per l'èter travesses;

5 no ja les ombres del temps o àlgids  
anhels, jo sento. Sento en mes èxtasi  
oh Hebe! l'hel·lènica vida  
liquar-se dolçament en mes venes.

10 I els ruïnosos dies que s'esfondraren  
en l'edat trista, ara s'enlairen  
oh Hebe! en tos ulls brillantíssims  
freturosos de pròspera vida.

Las quintas y verdes llanos de argéteos  
ríos regados contempla aérea,  
la mies ondeante en el campo,  
la nieve radiando en los Alpes:

a ella en torno vuelan las nubes;  
fuera de ellas, ríe ella fúlgida  
al alba florente de mayo,  
al ocaso del triste noviembre.

[H. Giner de los Ríos, 1915]

Ideal

Desde que un vaho suave de ambrosía  
que tu copa difunde a mí me ha envuelto,  
Hebe, que sonriente pasas  
y te alejas con vuelo de diosa,

no siento en mi cabeza ya las sombras  
que proyectan los años y los fríos  
afanes; Hebe, por mis venas  
la vida helénica mansa fluye.

Los días que el declive melancólico  
de la edad destrozó, resucitaron,  
y al dulce claror tuyo, Hebe,  
sienten apremios de renovarse.

Villas y verdes llanos, de argéteos  
Ríos regados, contempla aéreas  
Las mieses ondeantes del campo,  
Goteantes las nieves alpinas.

Altas y en vuelo las nubes cñienla;  
Sobre las nubes ríe ella, fúlgida  
De Mayo, a las albas floridas  
Y a los tristes ocasos de otoño.

[J.L. Estelrich, ca. 1920]

Ideal

Després que un serè vapor d'ambrosia  
difós del teu vas tot m'emboïcallava,  
oh Hebe<sup>1</sup> amb el pas de deessa  
passaves alegre i fugitiva;

del temps ja mai més l'ombra, ni de gèlids  
afanys, sobre el cap em sento; sols sento,  
oh Hebe, l'hel·lènica vida  
que calmada em flueix a les venes.

Tots aquells que pel pendís rodaren  
de la fosca edat,<sup>2</sup> reviuran un dia,  
oh Hebe, en ta llum la més dolça,  
delerosos de renovellar-se;

1. Sense ratlla de separació entre estrofes. [N. del D.]

1. En la mitologia grega, deessa de la joventut, filla de Zeus i d'Hera. [N. del T.]

2. El període romàntic, considerat per Carducci com un temps de decadència. [N. del T.]



15 I aquests nous anys, que en la calitja  
alcen el front amb noves ímpetus  
oh Hebe! al teu llamp que sorgeix  
amenaçador, saluden, rosa.

20 A uns i altres, tu somrius nítida  
estrella de ço alt. Com en el gòtic  
temple, entremig de blanques i negres  
cúspides, ràpides, resplendents,

on entre àrquits de vorells marmoris  
s'aixeca plàcida sobre el pinacle  
la tan tendra donzella de Jessè<sup>1</sup>  
voltada d'estrelles daurades.

25 Verdes planures, d'argentífers  
rius regades, contempla aèria,  
les messes ondejants dels camps de rou.  
gotejants les blanques neus alpines.

30 Els núvols en l'altura, la ceneixen.  
Sobre dels núvols, riu ella fúlgida,  
de maig, a les aubes florides  
i als de tardor tristos capvespres.

[Joan Lladó Bausili, 1934]

De entre la bruma yerguen impetuosos,  
Hebe, los años nuevos su cabeza  
hacia tu rayo sonrosado  
que, trémulo, al nacer los saluda.

Desde la altura tú, límpida estrella,  
les sonríes. Así en góticos templos  
y entre doble hilera de agujas  
blancas y negras que se proyectan,

rápidas y marmóreas, a lo alto,  
en el pináculo supremo se alza,  
envuelta en centelleos de oro,  
la virgen de davídica stirpe.

Desde su altura ve ríos de plata  
que riegan la llanura verdeante,  
pueblos, mieses que ondulan, nieves  
rutilantes en las altas cimas;

cruzan nubes, volando en torno suyo;  
ella sonríe, por encima, fúlgida,  
de mayo a las albas floridas  
y a los tristes ocasos de otoño.

[A. Lázaro Ros, 1957]

i els anys a venir de nova tenebra,  
àvids i anhelants, el seu front redrecen,  
oh Hebe, al teu raig que s'eleva  
tremolós i rosaci els saluda.

Tu, nítid estel, a uns i altres somrius  
del seti més alt. Com als gòtics temples  
enmig de les níviies i negres  
cúspides de marbre que expedites

pugen cap al cel en files bessones,  
s'està al més extrem dels pinacles, plàcida,  
la filla més dolça en l'estirp  
de Jessè,<sup>3</sup> d'espurnes d'or vestida.

Els pobles i el pla que fèrtil estrien  
els rius platejats, de l'aire contemples,  
les messes que onegen als camps,  
l'espurneig a les neus de les cimes:

tot al teu entorn remunten les boires;  
dels núvols fugint somrius lluminosa  
a l'alba del maig ufanós,  
al melangiós ponent del novembre.

[Joan Tarrida, 1990]

1. Donzella de Jessè: la Mare de Déu. [N. del T.]

3. La Verge. [N. del T.]

All'Aurora

Tu sali e baci, o dea, co 'l roseo fiato le nubi,  
baci de' marmorëi templi le fósche cime.

Ti sente e con gelido fremito destasi il bosco,  
spiccasi il falco a volo su con rapace gioia;

5 mentre ne l'umida foglia pispigliano garruli i nidi,  
e grigio urla il gabbiano su 'l violaceo mare.

Primi nel piano faticoso di te s'allegnano i fiumi  
tremuli luccicando tra 'l mormorar de' pioppi:

10 corre da i paschi baldo vèr' l'alte fluenti il poledro  
sauro, dritto il chiomante capo, nitrendo a' venti:

vigile da i tuguri risponde la forza de i cani  
e di gagliardi mugghi tutta la valle suona.

Ma l'uom che tu svegli a oprar consumando la vita,  
te giovinetta antica, te giovinetta eterna

15 ancor pensoso ammira, come già t'adoravan su 'l monte  
ritti fra i bianchi armenti i nobili Aria padri.

Ancor sovra l'ali del fresco mattino rivola  
l'inno che a te su l'aste disser poggiate i padri.

20 — Pastorella del cielo, tu, frante a la suora gelosa  
le stalle, riadduci le rosse vacche in cielo.

Guidi le rosse vacche, guidi tu il candido armento  
e le bionde cavalle care a i fratelli Asvini.

Come giovine donna che va da i lavacri a lo sposo  
riflettendo ne gli occhi il desiato amore,

A la aurora

Tú sales y besas, oh diosa, las nubes con hálito róseo,  
besas de marmóreos templos las hoscas cimas.

Te siente y despiértase el gélido bosque temblando,  
se lanza el halcón al vuelo con rapaz placer;

mientras en húmedas hojas murmuran gárrulos nidos  
y gris gaviota aúlla en el violáceo mar.

Primero en el llano cansado de ti se alegran los ríos  
trémulos brillando entre el murmullo de álamos;

de los pastos osado corre a las fuentes altas el potro  
alazán, alta crinada cerviz, relincha al viento;

vigilante en la choza responde el fuerte ladrido  
y de mugidos hondos suena todo el valle.

Mas el hombre que a la obra despiertas gastando su vida,  
tú jovencilla antigua, tú jovencilla eterna,

admira aún pensativo, cual te adoraban antes al monte  
de pie entre el blanco ganado los nobles padres Arias.

Todavía vuela en el soplo de la fresca mañana  
el himno que a ti en la lanza apoyados dijeron los padres.

—Pastorcilla del cielo, tú, rotas a la hermana celosa  
las cuadras, reconduces las vacas en el cielo.

Guías las rojas vacas, guías tú el cándido ganado  
y las yeguas rubias caras a los hermanos Asvinos.

Cual la doncella que va desde el baño al esposo  
reflejando en los ojos el deseado amor,

25 tu sorridendo lasci caderti i veli leggiadri  
e le virginee forme scuopri serena a i cieli.

Affocata le guance, ansante dal candido petto,  
corri al sovrano de i mondi, al bel fiammante Suria,

30 e il giungi, e in arco distendi le rosee braccia al gagliardo  
collo; ma tosto fuggi di quel tremendo i rai.

Allora gli Asvini gemelli, cavalieri del cielo,  
rosea tremante accolgono te nel bel carro d'oro;

e volgi verso dove, misurato il cammino di gloria,  
stanco ti cerchi il nume ne i misteri de la sera.

35 Deh propizia trasvola — così t'invocavano i padri —  
nel rosseggiante carro sopra le nostre case.

Arriva da le plaghe d'oriente con la fortuna,  
con le fiorenti biade, con lo spumante latte;

40 ed in mezzo a' vitelli danzando con floride chiome  
molta prole t'adori, pastorella del cielo. —

Così cantavano gli Arii. Ma piacqueti meglio l'Imetto  
fresco di venti rivi, che al cielo di timi odora:

piacqueti su l'Imetto i lesti cacciatori mortali  
prementi le rugie de co' l'coturnato piede.

45 Inchinaronsi i cieli, un dolce chiarore vermiglio  
ombrò la selva e il colle, quando scendesti, o dea.

Non tu scendesti, o dea: ma Cefalo attratto al tuo bacio  
salía per l'aure lieve, bello come un bel dio.

tú sonriendo dejas caer los velos hermosos  
y las virgíneas formas serena al cielo descubres.

Encendidas mejillas, anhelante el cándido pecho,  
corres al rey del mundo al bello flameante Suria,

y lo alcanzas, y en arco extiende los róseos brazos al fuerte  
cuello; mas pronto huye de aquel tremendo, los rayos.

Entonces los Asvinos gemelos, caballeros del cielo,  
rósea tremante acógenete en el bello carro de oro;

y vuelves hacia donde medido el camino de gloria,  
cansado te busca el numen en misterio nocturno.

Ah, propicia te eleva — así te invocaban los padres —  
en el rosado carro sobre las casas nuestras.

De las playas llega de oriente con la fortuna,  
con florecientes sembrados, con la espumante leche;

y en medio a terneras danzando con flóridas trenzas  
mucho prole te adora, pastorcilla del cielo. —

Así cantaban los Arias. Pero plácete más el Himeto  
fresco de veinte arroyos, que olora al cielo el tomillo:

plácete sobre el Himeto ágiles cazadores mortales  
hollando el rocío el coturnado pie.

Se inclinaron los cielos, y una dulce lumbre bermeja  
sombreado selva y colina, cuando bajaste, ¡oh diosa!

Tú no bajaste, oh, diosa: Céfalo atraído a tu beso  
subía por aura leve, bello cual bello dios.

50 Su gli amorosi venti salía, tra soavi fragranze,  
tra le nozze de i fiori, tra gl'imenei de' rivi.

La chioma d'oro lenta irriga il collo, a l'ómero bianco  
con un cinto vermiglio sta la faretra d'oro.

Cadde l'arco su l'erbe; e Lèlapo immobil con erto  
il fido arguto muso mira salire il sire.

55 Oh baci d'una dea fragranti tra la rugiada!  
oh ambrosia de l'amore nel giovinetto mondo!

Ami tu anche, o dea? Ma il nostro genere è stanco;  
mesto il tuo viso, o bella, su le cittadi appare.

Languon fiocchi i fanali; rincasa, e né meno ti guarda,  
60 una pallida torma che si credé gioire.

Sbatte l'operaio rabbioso le stridule impòste,  
e maledice al giorno che rimena il servaggio.

Solo un amante forse che placida al sonno commise  
la dolce donna, caldo de' baci suoi le vene,

65 alacre affronta e lieto l'aure tue gelide e il viso:  
— Portami — dice —, Aurora, su 'l tuo corsier di fiamma!

ne i campi de le stelle mi porta, ond'io vegga la terra  
tutta risorridente nel roseo lume tuo,

e vegga la mia donna davanti al sole che leva  
70 sparsa le nere trecce giú pe 'l rorido seno. —

Sobre amorosos vientos salía entre suaves fragancias,  
entre bodas de flores, entre himeneos de arroyos.

La cabellera, lenta, de oro, el cuello riega, y al hombro blanco  
con una cinta roja está el carcaj de oro.

Cae el arco en la hierba; y Lépaló inmóvil erguido  
con fiel hocico agudo subir mira el señor.

¡Ah, besos de una diosa entre el rocío fragantes  
de amor! ¡oh, ambrosía en jovencillo mundo!

¿Amas aún, ¡ay! diosa? Es el género nuestro cansado;  
triste tu cara, oh, bella, se muestra en las ciudades.

Lánguidos son los fanales; ve, entra, ni tan sólo te mira  
una pálida turba que se creyó gozar.

Sacude el obrero rabioso el agudo tributo,  
y maldice el día que a servidumbre lleva.

Sólo un amante quizá que plácida al sueño infundiese  
la dulce mujer, calor de sus besos, en las venas,

rápido afronta alegre las auras tuyas heladas y el rostro:  
—¡Llévame —dice, —Aurora en tu corcel de llamas!

Llévame sobre campos de estrellas do vea la tierra  
toda sonriente en tu rosada lumbre,

y vea mi dama delante al sol que se alza  
la negra trenza suelta del níveo seno abajo.

[H. Giner de los Ríos, 1915]

A la Aurora<sup>1</sup>

Surges, ¡oh diosa!, y besas con tu aliento rosado las nubes;  
besas las foscas cimas de los templos de mármol.

Yérguese a tu contacto con un escalofrío el bosque;  
toma el halcón los aires con rapaz alegría;

5 gárrulos chacharean en las húmedas frondas los nidos;  
graznan grises gaviotas por sobre el mar violáceo.

En el llano cansino se alegran de verte los ríos  
y espejean en medio de un susurro de chopos.

10 Corre el potrillo bravo, muy en alto la testa crinada,  
hacia las aguas vivas, relinchando a los vientos;

en sus chozas alerta, le responde la tropa de perros  
y todo el valle vibra de sonoros mugidos.

El hombre, al que tú llamas a la acción, que es llamarlo a que viva,  
aún te sigue admirando, moza antigua y perenne,

15 tal como te adoraban sus patriarcas los arios, erguidos  
en la cima del monte y entre blancos rebaños.

Lleva aún hoy en sus alas aquel himno la fresca mañana  
que, apoyados en báculos, nuestros padres cantaban:

1. Al ser publicada esta oda, Carducci le agregó la nota siguiente: «Arreglé deliberadamente el texto del canto de los arios con recuerdos de los himnos de los Vedas, aprovechando las traducciones que el profesor Michele Kerbaker viene publicando en verso, traducciones en las que yo no sé qué admirar más, si la teoría, amplia y sólida, o la feliz facilidad de la versificación italiana, correcta y variada.» Se considera a los arios como padres de casi todos los pueblos indoeuropeos. [N. del T.]

A l'Aurora

T'alces, dea, i els núvols beses amb rosa alenada,  
i del marbre dels temples els ombrívols pinacles.

Amb freda esgarrifança, el bosc et sent i es desvetlla,  
alça el vol el falcó, amb rapaç alegrança,

mentre en la humida fronda, els nius al ple piulegen garlaires  
i xiscla sobre el mar la cendrosa gavina.

A la plana cansosa, de tu els rius primers són a alegrar-se  
i trèmuls guspiregen entre el rumor dels àlbers:

de la pastura, ardit, vers l'alt torrent s'enfila el bai poltre,  
els renills llança al vent, la crinera eriçada:

atenta dels tuguris respon dels gossos la força  
i de gallards bramuls la vall tota ressona.

Mes l'home que despertés a triscar consumint-se la vida,  
tu antiga joventut, tu joventut eterna,

abstret admira encara els venerables pares dels Aris,<sup>1</sup>  
drets entre els blancs ramats, com als cims t'adoraven.

Sobre les ales fredes del matí giravolta encara  
l'himne que a l'Est per tu els pares entonaven:

1. Poble provinent de les regions del nord de l'Índia, del qual deriven pràcticament tots els pobles indoeuropeus. [N. del T.]

20 —Pastorcilla del cielo, de tu hermana celosa el establo  
abres tú y por el cielo llevas las rojas vacas.

Guía las rojas vacas; guía tú los rebaños de nieve  
y las potrillas bayas, gratas a ambos Gemelos.

Como joven esposa que va desde el baño al encuentro  
del esposo y sus ansias en los ojos refleja,

25 tú, con dulce sonrisa, te desprendes de velos airosos  
y tus formas de virgen muestras serena al cielo.

Las mejillas en llama, con el cándido pecho anhelante,  
al encuentro tú corres del señor de los mundos,

30 de Suría esplendente; dasle alcance, le tiendes tus brazos  
hacia el cuello y escapas, por temor a sus rayos.

Los Gemelos, entonces, caballeros del cielo, te acogen  
en su dorado carro, trémula y sonrosada;

tornas luego hacia donde, ya frenado el empuje glorioso,  
vaya el dios fatigado a buscarte en la noche.

35 Por sobre nuestras casas —así te invocaban los padres—  
vuela propicia, ¡oh diosa!, con tu coche rosado.

Tráenos, cuando llegas del Oriente lejano, venturas,  
con los trigos ubérrimos y la leche espumosa,

40 y que, entre sus becerros, larga prole te adore danzando  
coronada de flores, pastorcilla del cielo—.

—Pastoreta del cel, estella a la gelosa germana  
els estables, retorna al cel les rosses vaques.<sup>2</sup>

Guia el cándid ramat i les eugues rosades  
que estimen els Asvins,<sup>3</sup> fills bessons del gran astre.

Com del bany vers l'espòs la dona jove camina  
reflectint en els ulls l'anelhada tendresa,

també tu deixes caure amb un somrís les gases més belles  
i les virginals formes als cels mostres serena.

Amb les galtes enceses, anhelant la pàl·lida sina,  
corres al cim del món, vers les flames de Súria<sup>4</sup>

el bell, i al coll ardit els teus braços en arc ja desplegues;  
però del terrible raig de seguida t'enfuges.

Llavors, al seu daurat carruatge, del cel cavallers,  
els dos Asvins t'acullen, tremolosa i rosàcia;

i t'afanyes vers on, mesurat el trajecte de glòria,  
cansat el destí et cerca al misteri del vespre.

—Oh, travessa propícia —així t'invocaven els pares—  
en rosat carruatge damunt les nostres cases.

Arriba dels països d'orient amb la fortuna,  
amb la llet espumosa, la ufanosa civada;

que per entre els vedells dansant amb ta florida crinera,  
pastoreta del cel, els descendents t'adoren.

2. Els núvols, com núvols són també «el cándid ramat» i «les eugues rosades». [N. del T.]

3. Fills bessons del sol que, en el seu carro de foc, guiaven cada matí l'Aurora. [N. del T.]

4. El sol naixent, segons la mitologia hindú. [N. del T.]

Tal los arios cantaban. A ti más el Imeto te plugo  
con sus brisas, sus fuentes y oloroso tomillo.

Plácete en el Imeto ágiles cazadores humanos  
que pisan el rocío con sus gruesos coturnos.

45 Se inclinaron los cielos cuando tú descendías, ¡oh diosa!  
se embozaron los montes en carmín luminoso.

No bajaste tú, diosa, porque a Céfalo atrajo tu beso  
y surgió, dios esbelto, sobre el aura ligera.

50 Sobre el aura amorosa surgió, de perfumes henchido,  
entre nupcias de flores e himeneos de arroyos.

Cáenle sobre el cuello los cabellos dorados; del hombro  
cuelga con roja cinta la riquísima aljaba.

Cae al césped el arco; Lélapo, inmóvil, enhiesto el hocico  
leal y buído, ve avanzar a su dueño.

55 ¡Oh los besos fragantes, de diosa, entre el fresco rocío!  
¡Oh, en aquel mundo joven, del amor la ambrosía!

¿Amas aún tú, diosa? Nuestra raza ha quedado ya exhausta;  
por sobre las ciudades tu faz parece triste.

60 Languidecen ya turbios los faroles; a casa retornan,  
sin mirarte, unas gentes que creyéronse alegres.

El obrero, irritado, cierra de golpe la puerta chirriante,  
al día maldiciendo que otra vez lo hace esclavo.

Així els Aris cantaven. Però l'Himet<sup>5</sup> que vint torrents fresquegen,  
que el cel de tem perfuma, més que molt et plaïa.

Et plaïen al cim els àgils i mortals caçadors  
que calçats amb coturns la rosada trepitgen.

S'inclinaren els cels, una dolça claror vermellosa  
ombrejà els puigs i els boscos quan tu ja davallaves.

Però tu no davallaves: Cèfal,<sup>6</sup> en la brisa s'enfilava  
pel teu bes invitat, bell, lleuger com un déu.

Entre dolces fragàncies, entre amorosos vents ascendia,  
entre noces de flors, d'on els rius conflueixen.

Lliures els cabells d'or li irrigaven el coll i a la nívica  
espatlla amb cinta roja el buirac d'or hi duia.

Queia l'arc damunt l'herba; i Lèlap, immòbil, alçava  
el fi musell fidel, veient sorgir el seu amo.

Oh d'una dea el bes olorós de rosada!  
Oh ambrosia d'amor en món que ve de néixer!

Oh dea, encara estimes? Però nostra raça està fatigada;  
malencònica, oh bella, sorgeixes sobre els pobles.

Llangueixen els fanals; torna a casa, i a penes et mira,  
una pàl·lida turba que cregué satisfer-se.

Bada l'obrer furiós la porta grinyolaire,  
i maleeix el jorn que renova el servatge.

5. Muntanya a l'est d'Atenes. [N. del T.]

6. El jove Cèfal fou amat i raptat per Eos (l'Aurora). [N. del T.]

Sólo, quizá, el amante que entregada a su plácido sueño  
deja a su esposa, y lleva la sangre hirviendo en besos,

65 presto y gozoso afronta tu faz y tus gélidas auras  
diciendo: —Aurora, llévame en tu corcel de fuego.

¡A los campos de estrellas llévame! Ver yo quiero a la tierra  
renaciendo en sonrisas entre tu luz rosada.

70 A mi esposa ver quiero bajo el sol matutino, esparcidas  
las trenzas de azabache por su escarchado seno.

[A. Lázaro Ros, 1957]

Sols un amant potser, que al plàcid son confia  
la tendra dona, ardents dels seus besos les venes,

llest i joiós afronta la gelor del teu rostre i de l'aire.  
—Emporta'm —diu— oh dea, en ton corser de flama!

al camp de les estrelles, emporta'm on vegi la terra  
que de bell nou es mostra amb la rosada Aurora

i aquella que jo estimo, davant del sol que es lleva  
solta la negra trena per la sina enrosada.

[Joan Tarrida, 1990]



	Nell'annuale della fondazione di Roma	En el aniversario de la fundación de Roma	En el aniversario de la fundación de Roma
	Te redimito di fior purpurei april te vide su 'l colle emergere dal solco di Romolo torva riguardante su i selvaggi piani:	Vióte, cubierto de flores purpúreas, abril, sobre el collado magnífico, a los conjuros de Rómulo, torva alzarte, dueña del llano salvaje.	Tú, redimido de flores purpúreas, abril te vio en la colina emerger del surco de Rómulo torva espectadora en los salvajes llanos:
5	te dopo tanta forza di secoli aprile irraggia, sublime, massima, e il sole e l'Italia saluta te, Flora di nostra gente, o Roma.	Y tras la larga cadena de siglos, de nuevo abril te enciende gloriosa y el sol y toda la Italia salúdante, Flora de nuestra raza, alma Roma!	a ti tras tanta fuerza de siglos abril irradia, sublime, máxima, y el sol y la Italia saludan a ti, Flora de nuestra gente, oh Roma.
10	Se al Campidoglio non piú la vergine tacita sale dietro il pontefice, né piú per Via Sacra il trionfo piega i quattro candidi cavalli,	Ya al Campidoglio no salen las vírgenes, tácitas, lentas, siguiendo al Pontífice; ni el triunfo agita en la Vía Sagrada los cuatro blancos caballos del carro.	Si al Capitolio no ya la virgen callada sube tras el pontífice, ni ya por Vía Sacra el triunfo rige los cuatro caballos albos,
15	questa del Fòro tuo solitudine ogni rumore vince, ogni gloria; e tutto che al mondo è civile, grande, augusto, egli è romano ancora.	Pero esta gran soledad de tu Foro a toda fama y honor sobrepuja y cuanto queda civil en el mundo grande y augusto, es romano, alma Roma!	esta del Foro soledad tuya todo rumor supera, toda gloria; y cuanto al mundo hay de civil, grande, augusto, romano es todavía.
20	Salve, dea Roma! Chi disconósceti cerchiato ha il senno di fredda tenebra, e a lui nel reo cuore germoglia torpida la selva di barbarie.	¡Salve, gloriosa! El que no te conoce metido está en tinieblas de muerte, y en su dormido espíritu crece el matorral de las negras barbaries.	¡Salve, diosa Roma! Quien desconócete ha cercado el sentido en fría tiniebla, y a él en el mal corazón le germina torpe la selva de la barbarie.
	Salve, dea Roma! Chinato a i ruderi del Fòro, io seguo con dolci lagrime e adoro i tuoi sparsi vestigi, patria, diva, santa genitrice.	¡Salve, Deidad!—inclinado en las gradas del Foro, evoco con lágrimas dulces y adoro tus vestigios dispersos generatriz, Patria, diosa, alma Roma!	¡Salve, diosa Roma! Ante los restos del Foro, sigo con dulces lágrimas y adoro los tuyos dispersos vestigios, patria, diosa, sacrosanta madre.
25	Son cittadino per te d'Italia, per te poeta, madre de i popoli, che desti il tuo spirito al mondo, che Italia improntasti di tua gloria.	Por ti, yo soy ciudadano de Italia; por ti poeta, oh gran madre de pueblos, que has dado todo tu espíritu al mundo, que de tu gloria has llenado la Italia.	Soy ciudadano por ti de Italia, por ti poeta, madre de pueblos, que diste tu espíritu al mundo, que la Italia marcaste con tu gloria.

30 Ecco, a te questa, che tu di libere  
genti facesti nome uno, Italia,  
ritorna, e s'abbraccia al tuo petto,  
affisa ne' tuoi d'aquila occhi.

35 E tu dal colle fatal pe 'l tacito  
Fòro le braccia porgi marmoree,  
a la figlia liberatrice  
additando le colonne e gli archi:

40 gli archi che nuovi trionfi aspettano  
non piú di regi, non piú di cesari,  
e non di catene attorcenti  
braccia umane su gli eburnei carri;

ma il tuo trionfo, popol d'Italia,  
su l'età nera, su l'età barbara,  
su i mostri onde tu con serena  
giustizia farai franche le genti.

45 O Italia, o Roma! quel giorno, placido  
tonerà<sup>1</sup> il cielo su 'l Fòro, e cantici  
di gloria, di gloria, di gloria  
correran per l'infinito azzurro.

Mírala aquí, la que ayer dividida  
una en el nombre y los hechos hiciste  
Italia, darte los brazos filiales,  
bebiéndote la mirada de águila.

Desde el collado fatal, por el tácito  
Foro, tú extiende los brazos marmóreos  
y a la hija, muestra, libertadora,  
altas columnas y entradas de arcos.

De arcos que esperan los triunfos modernos,  
ya no de Césares, ya no de reyes,  
ni de cadenas atando, implacables,  
espaldas de hombres a carros ebúrneos;

sino tus triunfos ¡oh pueblo de Italia!  
el triunfo grande en la lucha suprema,  
el que ha de hacer, triunfador de mentiras,  
definitiva justicia en la tierra.

¡Oh Italia, oh Roma! Aquel día, sereno  
brillará el cielo en el Foro amplio,—y cánticos  
de gloria, de gloria, de gloria,  
recorrerán el azul infinito!

[Eduardo Marquina, 1907]

Mira, a ti, ésta que tú de libres  
gentes hiciste un nombre, Italia,  
retorna, y se abraza a tu pecho  
fija en los ojos de águila tuyos.

Y tú del cerro fatal del tácito  
Foro los brazos muestras marmóreos,  
a la hija libertadora  
señalando las columnas y los arcos:

los arcos que nuevos triunfos esperan  
no ya de reyes, no ya de césares,  
y no de cadenas retorciendo  
brazos humanos sobre ebúrneos carros;

sino que el triunfo, pueblo de Italia,  
tuyo en la negra, y en la edad bárbara,  
por los prodigios, tú con serena  
justicia harás libres las gentes.

¡Oh Italia, oh Roma! aquel día, plácido  
tornará el cielo al Foro, y cánticos  
de gloria, de gloria, de gloria  
correrán por el infinito azul.

[H. Giner de los Ríos, 1915]

1. Lliçó d'autor és «tonerà», però diversos editors van escriure «tornerà». [*N. del D.*]

	Dinanzi alle terme di Caracalla	Ante las termas de Caracalla	Ante las termas de Caracalla	Frente a las termas de Caracalla <sup>1</sup>
	Corron tra 'l Celio fósche e l'Aventino le nubi: il vento dal pian tristo move umido: in fondo stanno i monti alban bianchi di neve.	Corre hosca entre Celio y Aventino la nube: el viento al llano triste muévese húmedo: al fondo están albanos montes de nieve blancos.	Corren por Celio fosco y Aventino, Nubes; el viento desde el llano sube Húmedo; al fondo, los albanos montes Blancos de nieve.	Entre el Celio y el Aventino corren negras nubes; el viento, desde el llano, húmedo sopla; los albanos montes se alzan lejos, nevados.
5	A le cineree trecce alzato il velo verde, nel libro una britanna cerca queste minacce di romane mura al cielo e al tempo.	En la cinérea trenza, alzado el velo verde, en el libro una britana busca esta amenaza de romanos muros al cielo, al tiempo.	A las trenzas cogido y alto el velo Verde, en el libro una britana busca Esta amenaza de romanos muros Al cielo y tiempo.	Una inglesa, que sobre el ceniciento pelo ha doblado el velo verde, lee algo sobre estos muros que amenazan al cielo y a los siglos.
10	Continui, densi, neri, crocidanti versansi i corvi come fluttuando contro i due muri ch'a piú ardua sfida levansi enormi.	Continuos, densos, negros y graznantes échanse los cuervos como fluctuando contra dos muros que a arduo desafío álzanse enormes.	Continuos, densos, negros, con graznido, Bajan los cuervos, como fluctuando Entre dos muros, que a más arduo reto Álzanse enormes.	Lánzanse en oleadas contra ellos, densos, negros, constantes, graznadores, los cuervos; y se yerguen ambos muros contra asaltos más rudos.
	— Vecchi giganti, — par che insista irato l'augure stormo — a che tentare il [cielo? —	«Viejos gigantes—diz, parece, en ira augur guerrero,—¿a qué tentáis al [cielo?»	Viejos gigantes—cual si airada diga La augur bandada—¿a qué tentar el cielo? Y grave llega, desde Laterano, Son de campanas.	El colérico bando amenazante parece repetir: —Viejos gigantes, ¿por qué al cielo tentáis? De Letrán llega voz grave de campanas.
15	Grave per l'aure vien da Laterano suon di campane.	El aura grave trae del Laterano son de campanas.		
	Ed un ciociaro, nel mantello avvolto, grave fischiando tra la folta barba, passa e non guarda. Febbre, io qui [t'invoco,	Y un campesino en luenga capa envuelto, grave silbando tras la barba espesa, pasa y no mira. ¡Fiebre, yo te invoco numen presente!	Un campesino, en su capote envuelto, Grave silbando entre su crespa barba, Pasa y no mira. Yo te invoco, ¡oh Fiebre! Numen presente.	Pasa, envuelto en su capa, un campesino; pasa silbando entre la espesa barba sin siquiera mirar. ¡Oh diosa Febbre, ven aquí, yo te invoco!
20	nume presente.			
		[V]ersos 17-20. Hubo quien entendió que estos versos auguraban la fiebre malaria a los <i>buzzurri</i> (1). ¡Ay de mí! Yo entendía haber hecho una invocación a la especulación edilicia que ya amenazaba a los mo- numentos, acariciada por aquella triste administración que educó la podredumbre que serpea en estos días por la capital (4 de Febrero de 1893). [N. de l'A.] (1) Piamonteses irónicamente, como en España decimos <i>gallego</i> ; se llama también <i>buzzurro</i> al vendedor suizo de castañas en Italia durante el invierno. [N. del T.]		1. Más adelante, escribió Carducci a propósito de esta oda: «Hubo quien creyó que yo auguraba con estos versos la malaria a los “patanes” (montañeses suizos que caían en invierno como una nube sobre Italia para ganarse la vida vendiendo castañas, dulces, etc.). ¡Pobre de mí! Sólo se trataba de una imprecación mía contra la especulación edilicia, que ya constituía una amenaza contra los monumentos.» [N. del T.]

<p>Se ti fûr cari i grandi occhi piangenti e de le madri le protese braccia te deprecanti, o dea, dal reclinato capo de i figli:</p>	<p>Si ojos llorosos te fueron caros y de las madres los tendidos brazos orando a ti, diosa, por inclinadas frentes de hijos;</p>	<p>Si te placieron los llorantes ojos, Y de las madres deprecantes brazos A ti tendidos, desde la cabeza Lacia del hijo;</p>	<p>Si los ojos llorosos de las madres que a ti alzaban los brazos suplicantes por sobre las cabezas de los hijos enfermos te ablandaron;</p>
<p>25 se ti fu cara su 'l Palazzo eccelso l'ara vetusta (ancor lambiva il Tebro l'evandrio colle, e veleggiando a sera tra 'l Campidoglio</p>	<p>si te fue cara en el Palacio excelso la ara vetusta (aún lamía el Tíber la colina, y velando por la noche el Capitolio</p>	<p>Si te fue cara en el Palacio excelso Ara vetusta (aún lamía el Tíber Cerros evandios, y a la vela, entre El Capitolio</p>	<p>si querida te fue el ara vetusta del excelso palacio (cuando el Tíber lamía el cerro eterno, y el quirite que a la patria tornaba</p>
<p>30 e l'Aventino il reduce quirite guardava in alto la città quadrata dal sole arrisa, e mormorava un lento saturnio carne);</p>	<p>y el Aventino el vuelto caballero miraba la ciudad cuadrada, en alto del sol favorecida, y murmuraba saturnio verso);</p>	<p>Y el Aventino, retornaba al quívite Mirando arriba la ciudad cuadrada Al sol riente, y murmuraba un lento Saturnio canto:)</p>	<p>al caer de la tarde, navegando entre Aventino y Capitolio, en lo alto veía la ciudad cuadrada, espléndida de sol, y murmuraba</p>
<p>35 Febbre, m'ascolta. Gli uomini novelli quinci respingi e lor picciole cose; religioso è questo orror: la dea Roma qui dorme.</p>	<p>escucha, Fiebre: que los hombres nuevos de aquí los lances con sus miserias: es religioso aqueste horror: la diosa Roma aquí duerme.</p>	<p>¡Fiebre, me escucha! Los presentes hombres De aquí rechaza y sus minucias deja. Religioso es este horror, la diosa Roma aquí duerme.</p>	<p>con voz grave y solemne un canto antiguo), ¡óyeme, Febbre! ¡A estos mezquinos hombres expúlsalos de aquí con sus ruindades! ¡Este horror es sagrado!</p>
<p>40 Poggiata il capo al Palatino augusto, tra 'l Celio aperte e l'Aventin le braccia, per la Capena i forti omeri stende a l'Appia via.</p>	<p>La frente sobre el Palatino augusto los brazos entre Celio y Aventino por la Capena van los fuertes hombros a la Apia vía.</p>	<p>La testa apoya al Palatino augusto, Al Celio y Aventino entrambos brazos Y por Capena fuertes hombros tiende En la Appia vía.</p>	<p>Roma descansa aquí. En el Palatino, su cabeza; del Celio al Aventino, sus brazos; por Capena, sus espaldas llegan a l'Appia Vía.</p>
	<p>[H. Giner de los Ríos, 1915]</p>	<p>[J.L. Estelrich, <i>ca.</i> 1920]</p>	<p>[A. Lázaro Ros, 1957]</p>

	In una chiesa gotica	En una iglesia gótica	En una iglesia gótica	En una iglesia gótica
	Sorgono e in agili file dilungano gl'immani ed ardui steli marmorei, e ne la tenebra sacra somigliano di giganti un esercito	Surgen y en ágiles filas ascienden Las atrevidas columnas marmóreas Y en la tiniebla santa parecen De titanes ejército	Surgen y en ágiles filas alárganse osados, inmensos tallos marmóreos, y en la tiniebla sagrada parecen ejército de gigantes	Surgen y en ágiles filas alárganse fustes marmóreos, grandes, intrépidos, como un ejército de audaces hércules que en las sombras recónditas
5	che guerra mediti con l'invisibile: le arcate salgono chete, si slanciano quindi a vol rapide, poi si abbracciano prone per l'alto e pendule.	Que a lo invisible retan inmóviles: Los arcos nacen quietos, lanzándose Con vuelo rápido, después se abrazan Firmes en alto y péndulos.	que guerra meditan con lo invisible: suben los arcos quietos, y lánzanse a vuelo rápido luego, y se cruzan allá en lo alto colgantes.	prepara un bélico golpe a lo incógnito. Suaves inicianse los arcos: rápidos vuelan con ímpetu y en lo alto abrázanse inclinados en péndulo.
10	Ne la discordia così de gli uomini di fra i barbarici tumulti salgono a Dio gli aneliti di solinghe anime che in lui si ricongiungono.	En las discordias así del hombre De su barbárico tumulto suben A Dios las quejas de tristes ánimas Que lo buscan uniéndose.	En la discordia así de los hombres entre tumultos bárbaros suben a Dios anhelos de aisladas ánimas que en él se reconcilian.	Así, en las trágicas pugnas babélicas del hombre, lánzanse, de entre los bárbaros tumultos, férvidas ansias de espíritus tristes, y en Dios reúnen.
15	Io non Dio chieggovi, steli marmorei, arcate aeree: tremo, ma vigile al suon d'un cognito passo che piccolo i solenni echi suscita.	Por Dios no vengo, columnas marmóreas, Arcos aéreos: tiemblo esperando Rumor de pasos cortos y flébilis Que alzan solemnes ecos.	Yo, a Dios no busco, haces de mármol, aéreas arcadas: tiemblo, pues oigo el son conocido que un paso menudo solemnes ecos suscita.	¡Oh arcos aéreos, fustes marmóreos! A Dios mi espíritu no busca hoy; trémulo, yo acecho rítmicos pasos minúsculos, que alzan ecos hieráticos.
20	È Lidia, e volgesi: lente nel volgersi le chiome lucide mi si disegnano, e amore e il pallido viso fuggevoli tra il nero velo arridono.	Es Lidia y vuélvese: lenta al volverse La cabellera muéstrase lúcida, Y amor y el pálido fugaz semblante Sonríen bajo el velo.	Es Lidia, y vuélvese: lenta al volverse sus trenzas lúcidas se me presentan, ya amor veo y al pálido rostro que huye el velo favorecer.	¡Es Lidia! Vuélvese lenta, y, volviéndose, sus bucles lúcidos, suaves, dibújense; amor, y el pálido rostro, sonríen entre el velo negrísimo.
	Anch'ei, tra 'l dubbio giorno d'un gotico tempio avvolgendosi, l'Alighier, trepido cercò l'immagine di Dio nel gemmeo pallore d'una femina.	En la penumbra de un templo gótico También el Dante buscaba trémulo De Dios la imagen, mirando el fúlgido Semblante de una virgen.	También él en luz dudosa, de un gótico templo envolviéndose—Alighieri,—trépido buscó la imagen de Dios en la trémula palidez de una mujer.	También de un gótico templo, en la equívoca luz envolviéndose, buscaba férvido Dante la imagen de Dios en la ígnea palidez de una fémina.
25	Sott'esso il candido vel, de la vergine la fronte limpida fulgea ne l'estasi, mentre fra nuvoli d'incenso fervide le litanie saliano;	Y bajo el cándido velo su límpida Frente de nácar brillaba en éxtasis Y entre las nubes de incienso alzándose Iban las preces férvidas;	De la virgen bajo el cándido velo, la frente fulgía límpida en éxtasis, mientras en férvidas nubes de incienso subían las letanías;	Por bajo el cándido velo, la límpida frente virgínea brillaba extática; subían rítmicas las preces férvidas entre incienso aromático

30	salían co' murmuri molli, co' fremiti lieti salíano d'un vol di tortore, e poi con l'ululo di turbe misere che al ciel le braccia tendono.	Como murmullos salían tenues, Como aleteos de alegres tórtolas; Después gemidos de turbas miseras Que a Dios los brazos tienden.	blandos murmullos subían temblantes, alegres subían con velos de tórtola, y luego en aúllos de miseras turbas que al cielo brazos tendían.	con rumor tenue, con suaves ímpetus de alas de tórtolas; luego tornábanse ulular trágico que al cielo, en súplica, alzaban turbas miseras.
35	Mandava l'organo pe' cupi spazii sospiri e strepiti: da l'arche candide parea che l'anime de' consanguinei sotterra rispondessero.	Mandaba el órgano por los espacios Quejas y estrépitos: desde la cándida Ara diríase que los que fueron So tierra respondían.	Por negros espacios mandaba el órgano suspiros, estrépitos: en blancos sepulcros de consanguíneos, parecía el alma responder bajo tierra.	Hacia las bóvedas mandaba el órgano llantos y estrépitos; desde las cándidas tumbas dijérase que daban réplica almas de consanguíneos.
40	Ma da le mitiche vette di Fiesole tra le pie storie pe' vetri roseo guardava Apolline: su l'altar massimo impallidíano i cerei.	Desde las míticas cumbres de Fésole Entre los santos del vidrio róseo, Miraba Apolo: lucían lúgubres En el altar los cirios.	Mas de las míticas cimas de Fiésole tras de las pías historias de vidrios miraba Apolo: en el altar mayor palidecían las velas.	Desde las míticas cumbres de Fiésole Febo rosáceo, por entre imágenes miraba vítreas, mientras los cirios del ara iban muriéndose.
45	E Dante ascendere tra inni d'angeli la tósca vergine transfigurantesi vedea, sentíasi sotto il piè ruggere rossi d'inferno i baratri.	Subir vio Dante entre himnos de ángeles La tosca virgen, transfigurándose; Bajo sus plantas rugir sentíase El encendido báratro.	Y Dante, subir entre himnos de ángeles transfigurándose la tosca virgen veía, sentíase rugir bajo el pie rojas simas del infierno.	Y la toscana virgen alzabase entre himnos de ángeles, transfigurándose, ante el atónito Dante; y horrísono rugía abajo el báratro.
50	Non io le angeliche glorie né i dèmoni, io veggo un fievole baglior che tremola per l'umid'aere: freddo crepuscolo fascia di tedio l'anima.	Ni gloria angélica ni negros ángeles, Veo un relámpago que surca débil El aire húmedo, frío crepúsculo Que en tedio inunda el alma.	Ni los demonios, ni glorias angélicas veo, sino débil temblor de relámpagos por húmedo aire: frío crepúsculo rodea el alma de tedio.	Ni demoníacos seres, ni angélicos veo yo; un pálido brillo en el húmedo aire estremécese; frío crepúsculo entristece el espíritu.
55	Addio, semitico nume! Continua ne' tuoi misterii la morte domina. O inaccessible re de gli spiriti, tuoi templi il sole escludono.	¡Adiós, semítico numen! Continuo En tus misterios la muerte reina. Inaccesible rey del espíritu Que al sol cierras tus templos.	¡Adiós, semítico numen! Prosigue, en tus misterios la muerte domina. Inaccesible, oh rey de espíritus, tus templos el sol excluyen.	Numen semítico, reina en el ámbito de tus misterios muerte perpetua; monarca hermético de los espíritus al sol tus templos ciérranse.
55	Cruciato màrtire tu cruci gli uomini, tu di tristizia l'aër contamini: ma i cieli splendono, ma i campi ridono, ma d'amore lampeggiano	En tu cruz, mártir, al hombre clavas, De tus tristezas llenas su atmósfera: Y el cielo esplende, los campos ríen, Lanzan de amor relámpagos	Tu tormento, mártir, atormenta al hombre; tú contaminas de tristeza el aire: mas el cielo esplende, y el campo, ríe; mas de vivo amor relucen	Martirio diéronte, y al hombre angustias, tú melancólica vuelves la atmósfera. Pero hoy son fúlgidos los cielos, ríense los campos; hoy de Lidia

gli occhi di Lidia. Vederti, o Lidia,  
vorrei tra un candido coro di vergini  
danzando cingere l'ara d'Apolline  
60 alta ne' rosei vesperi

Tus ojos, Lidia. Quisiera, Lidia,  
Verte en un cándido coro de vírgenes  
Ceñir danzando la ara apolínea  
Alzándose en la tarde,

los ojos de Lidia. ¡Oh, Lidia, verte  
querría en cándido coro de vírgenes  
ceñir danzando el ara Apolina  
en el héspero opalino

lanzan relámpagos de amor los párpados.  
Querría, ¡oh Lidia!, verte entre un cándido  
coro de vírgenes, del apolíneo  
altar blanco y marmóreo

raggiante in pario marmo tra i lauri,  
versare anemoni da le man, gioia  
da gli occhi fulgidi, dal labbro armonico  
un inno di Bacchilide.

Radiar cual mármol pario entre lauros,  
Verter anémonas tu mano, gloria  
Tus ojos fúlgidos, tu labio armónico  
Un himno de Bachílide.  
[Francisco de Abárzuza, 1889]

radiante en mármol entre laureles,  
echar con la mano anémonas, júbilo  
con los ojos fúlgidos, con labio armónico  
de Baquílides un himno!<sup>1</sup>  
[H. Giner de los Ríos, 1915]

danzar en torno, cara al crepúsculo  
róseo, sembrando tu mano anémonas,  
tus ojos júbilos, y dionisiacos  
himnos tu voz armónica.  
[A. Lázaro Ros, 1957]

1. Poeta griego, tío de Esquilo, rival de Píndaro. [N. del T.]

[...]

Surgen y en ágiles filas prolónganse  
inmensas y arduas moles marmóreas,  
y en la tiniebla sacra aseméjanse  
a un ciclópeo ejército.

[...]

[Tarsicio Herrera Zapién, 1975]<sup>1</sup>

1. Versió fragmentària, tan sols de la primera estrofa. [N. del D.]

A Giuseppe Garibaldi	A José Garibaldi	A José Garibaldi	A Giuseppe Garibaldi <sup>1</sup>
III NOVEMBRE MDCCCLXXX	<i>(3 Noviembre 1880)</i>	III NOVIEMBRE MDCCCLXXX	3 NOVIEMBRE 1880
Il dittatore, solo, a la lugubre schiera d'avanti, avvolto e tacito cavalca: la terra ed il cielo squallidi, plumbei, freddi intorno.	El dictador, solo, de la lúgubre tropa delante, embozado y callado cabalga: la tierra y el cielo tétricos, plúmbeos, fríos en torno.	Va, Garibaldi, solo, en la lúgubre Fila primera, doblado y tácito, Cabalgando; la tierra y el cielo Aplomados y fríos en torno.	Solo, embozado, cabalga y tácito, a la cabeza de tropas lúgubres, el dictador; en torno suyo, fríos, tristes, la tierra y el cielo.
5 Del suo cavallo la pésta udivasi guazzar nel fango: dietro s'udivano passi in cadenza, ed i sospiri de' petti eroici ne la notte.	De su caballo la pisada óyese chapotear en el fango: y tras él pasos cadenciosos, y suspiros de pechos heroicos, en la noche.	De su caballo los cascos óyense Dar en el lodo. Detrás escúchanse El andar y los hondos suspiros De los héroes, hundirse en la noche.	De su caballo, en el barro, escúchase el chapoteo; tras él un rítmico ruido de pasos, y suspiros de tanto héroe en la negra noche.
10 Ma da le zolle di strage livide, ma da i cespugli di sangue roridi, dovunque era un povero brano, o madri italice, de i cuor vostri,	Mas de los restos de estragos lívidos, mas de las matas en sangre tintas, doquier era un mísero trapo, madres itálicas, de vuestros pechos	Mas en la tierra, de tonos lívidos, Mas en los prados, con sangre frígida, Donde se halla un mezquino despojo De las vuestras entrañas, ¡oh madres!	Desde la gleba, de espantos lívida, desde las zarzas, de sangre aún húmedas, ítalas madres, donde yace un jirón de vuestros corazones,
15 saliano fiamme ch'astri parevano, sorgeano voci ch'inni suonavano: splendea Roma olimpica in fondo, correa per l'aëre un peana.	llamas salían que eran cual astros, voces surgían que a himnos sonaban: Roma brillaba olímpica al fondo, surcaba el aire un canto peán. <sup>1</sup>	Se encienden llamas que astros creyéranse, Álzanse voces que himnos diríanse: Brilla olímpica Roma en el fondo Y en el aire hay un himno que flota.	chispean llamas como astros fúlgidas, voces se elevan con son de cánticos, himno triunfal corre en el aire, olímpica, al fondo, brilla Roma.
20 — Surse in Mentana l'onta de i secol dal triste amplesso di Pietro e Cesare: tu hai, Garibaldi, in Mentana su Pietro e Cesare posto il piede.	—Surge en Mentana <sup>2</sup> la afrenta a siglos del triste abrazo de Pedro y César: tú, Garibaldi, has en Mentana puesto tu pie en César y Pedro.	Surge en Mentana la afrenta trágica Del triste abrazo de Pedro y César, Pues que tú has, Garibaldi, en Mentana, Puesto el pie sobre César y Pedro.	«Surgió en Mentana la afrenta máxima del triste abrazo que en ella diéronse Pedro y César; tú, Garibaldi, a entrambos has vencido en Mentana.

1. No es preciso recordar que es un himno griego y romano a un dios, héroe o personaje insigne. [N. del T.]

2. En 3 de Noviembre de 1867 (la composición está dedicada al aniversario), fue derrotado Garibaldi en Mentana, por los ejércitos pontificios y del Emperador Napoleón III. [N. del T.]

1 Va,] Va *FLO*  
8 héroes,] héroes *FLO*

*FLO: Florilegio, 1920.*

1. En la primera edición de esta oda puso Carducci la siguiente nota: «Dice Alberto Mario, hablando de la retirada de Mentana: Garibaldi permaneció callado. Semejante consejo le ponía la carne de gallina. Todos permanecieron en actitud expectante. Después de una larga pausa se volvió hacia



<p>O d'Aspromonte ribelle splendido, o di Mentana superbo vindice, vieni e narra Palermo e Roma in Capitolio a Camillo —.</p>	<p>¡Oh, de Aspromonte<sup>3</sup> rebelde ínclito, oh de Mentana vengador soberbio!, ven y que hablen Palermo y Roma a Camilo,<sup>4</sup> en el Capitolio.—</p>	<p>¡Oh, de Aspromonte rebelde espléndido! ¡Oh, de Mentana vengador único! Ven a hablar de Palermo y de Roma A Camilo en el gran Capitolio.</p>	<p>Tú, en Aspromonte rebelde espléndido; tú, de Mentana vengador áspero, ven, habla a Camilo de Roma en el Capitolio, y de Palermo.»</p>
<p>25 Tale un'arcana voce di spiriti correa solenne pe 'l ciel d'Italia quel dí che guairono i vili, botoli timidi de la verga.</p>	<p>Así del alma una voz arcana corría solemne en el cielo itálico el día que ladraron los viles gozques temerosos de la vara.</p>	<p>Tal unas hondas voces de espíritus Por el de Italia cielo ensalzábanse Aquel día en que aullaban los viles, Como perros que el látigo temen.</p>	<p>Esto, un arcano coro de espíritus cantaba por los cielos de Italia, el día aquel, mientras los gozques ruines gañían por miedo al palo.</p>
<p>Oggi l'Italia t'adora. Invòcati 30 la nuova Roma novello Romolo: tu ascendi, o divino: di morte lunge i silenzi dal tuo capo.</p>	<p>Hoy la Italia te adora. Invoca la nueva Roma, al nuevo Rómulo: tú asciendes, divino: lo mortal, de tu frente en silencio se aleja.</p>	<p>Pero ya Italia te adora. Llámate La nueva Roma su nuevo Rómulo, Y ¡oh divino!, te elevas. ¡Que siempre De tu testa se aleje el silencio!</p>	<p>Pero hoy la Italia te adora; invócate la nueva Roma cual nuevo Rómulo; te elevas como un dios; ya nunca te envolverán silencios de muerte.</p>
<p>Sopra il comune gorgo de l'anime te rifulgente chiamano i secoli 35 a le altezze, al puro concilio de i numi indigeti su la patria.</p>	<p>Sobre la sima común del ánima a ti refulgente llaman los siglos a lo alto, al concilio puro de indigetas númenes sobre la patria.</p>	<p>Sobre el abismo común del ánima A ti, fulgente, los siglos llámante Al pináculo, al puro concilio De los númenes que alzan la patria.</p>	<p>A las alturas, por sobre el vórtice general de las almas, convócate los siglos al noble concilio de todos nuestros genios nativos.</p>

3. Esta extremidad montuosa del Apenino calabrés, recuerda la página épica de Garibaldi el 29 de Agosto de 1862, en que al grito de «Roma o muerte» desembarcó con sus cuatro mil voluntarios sicilianos en Calabria, con el fin de conquistar para el reino de Italia, Roma y Venecia. Napoleón III, defensor del poder temporal del Papa, obligó a Víctor Manuel a perseguir a la legión revolucionaria. El héroe, para evitar el fratricida encuentro con las tropas mandadas por el general Cialdini, se dirigió a Aspromonte. Alcanzados por el jefe de la expedición militar, se rompió el fuego por esta parte; pero el patriota Garibaldi mandó a los suyos que no se contestasen las descargas. Y a la segunda, fue herido por dos balas enemigas. Garibaldi se descubrió, gritando al caer y ser hecho prisionero: «¡Viva Italia!» [*N. del T.*]

4. Sabido es que M.F. Camilo fue apellidado «el segundo fundador de Roma», y fue elegido cinco veces dictador en la república. [*N. del T.*]

Fabrizi y le dijo: —Dé la orden de retirarse para las ocho al Passo Corese.—Y eran las seis.

Dio, pues, comienzo a las ocho el descenso, melancólico y mudo, desde Monterotondo. Cabalgaba Garibaldi, taciturno y solo, a la cabeza del lúgubre cortejo. Nadie hablaba; oíase únicamente el ritmo de los pasos lentos, y el cielo, de color plumizo, formaba ambiente apropiado a aquel cuadro.»

Y sigue diciendo Carducci: «Recuerde, quien lo haya olvidado, que el 23 de noviembre del 800 tuvo lugar en Mentana el encuentro de Carlomagno y el papa León III, y que allí nació el poder temporal de los Papas.» [*N. del T.*]

<p>Tu ascendi. E Dante dice a Virgilio: — Mai non pensammo forma piú nobile d'eroe —. Dice Livio, e sorride, 40 — È de la storia, o poeti.</p>	<p>Subes, y Dante dice a Virgilio: «Nunca pensamos forma más noble de héroe». Y Livio sonrío: «¡Es de la Historia, poetas!</p>	<p>Subes. Y Dante dice a Virgilio: —Nunca forjamos tan noble héroe—. Luego Livio, sonriéndose, añade: —De la historia también, ¡oh poetas!—</p>	<p>Subes tú, y Dante dice a Virgilio: «No imaginamos nunca de un héroe forma tan pura.» «Ni en la Historia vi otra igual», dice Livio y sonrío.</p>
<p>De la civile storia d'Italia è quest'audacia tenace ligure, che posa nel giusto, ed a l'alto mira, e s'irradia ne l'ideale —.</p>	<p>De la civil historia de Italia es esta audacia tenaz liguria que en lo justo se basa, y al alto mira, y se esparce en el idéal.»</p>	<p>Sí; de la historia civil de Italia Es esta audacia, fiel ligurino, Que se posa en el justo y a lo alto Mira e irradia idealismos sublimes...</p>	<p>«Aunque esta audacia tenaz del ligure que en la justicia se afirma intrépido, irradiando altos ideales, propia es de nuestra historia, ¡oh poetas!»</p>
<p>45 Gloria a te, padre. Nel torvo fremito spira de l'Etna, spira ne' turbini de l'alpe il tuo cor di leone incontro a' barbari ed a' tiranni.</p>	<p>¡Gloria a ti, padre! En el torvo ruido sopla del Etna, y en las tormentas del Alpe tu alma de león contra los bárbaros y los tiranos.</p>	<p>Gloria a ti, padre, que con los frémitos Del Etna expiras, y en las borrascas De los Alpes expira tu pecho Contra bárbaros, contra tiranos.</p>	<p>¡Gloria a ti, padre! Contra los bárbaros y los tiranos vive tu espíritu en los huracanes alpinos y en el fiero bramido del Etna.</p>
<p>50 Splende il soave tuo cor nel cerulo riso del mare del ciel de i floridi maggi diffuso su le tombe su' marmi memori de gli eroi.</p>	<p>Tu corazón resplandece suave en la risa del mar y del cielo y de mayo, sobre las tumbas de los héroes eternas en mármol. [H. Giner de los Ríos, 1915]</p>	<p>Brilla tu pecho ya en las cerúleas Dulces sonrisas del mar, del cielo, De los mayos cayendo en las tumbas Sobre el mármol que cubre a los héroes. [F. Maristany, ca. 1920]</p>	<p>Sobre la risa del mar cerúleo, del cielo, de los mayos floríferos, flota tu alma apacible y fulge sobre las estatuas de los héroes. [A. Lázaro Ros, 1957]</p>

Miramar

O Miramare, a le tue bianche torri  
attediate per lo ciel pioverno  
fósche con volo di sinistri augelli  
vengon le nubi.

5 O Miramare, contro i tuoi graniti  
grige dal torvo pelago salendo  
con un rimbrotto d'anime crucciose  
battono l'onde.

10 Meste ne l'ombra de le nubi a' golfi  
stanno guardando le città turrite,  
Muggia e Pirano ed Egida e Parenzo,  
gemme del mare;

15 e tutte il mare spinge le muggianti  
collere a questo bastion di scogli  
onde t'affacci a le due viste d'Adria,  
rocca d'Apsburgo;

20 e tona il cielo a Nabresina lungo  
la ferrugigna costa, e di baleni  
Trieste in fondo coronata il capo  
leva tra' nemi.

Deh come tutto sorridea quel dolce  
mattin d'aprile, quando usciva il biondo  
imperatore, con la bella donna,  
a navigare!

Miramar

¡Oh Miramar! Hacia tus blancas torres  
Ensombrecidas por lluvioso cielo  
Vienen, con vuelo de siniestras aves,  
Nubes oscuras.

¡Oh Miramar! Tu asiento de granito,  
Turbias del hondo piélago surgiendo,  
Con grito ronco de almas irritadas,  
Baten las olas.

Entre la sombra acongojadas miran  
Hacia los golfos villas torreadas:  
Muggia y Pirano y Egida y Parenzo,  
Perlas marinas.

Y el mar estrella sus mugientes iras  
Todas en este bastión de escollos,  
Donde, asomada, miras todo el Adria,  
Torre de Hapsburgo.

Y el trueno ruge por la obscura costa  
De Nabresina; Trieste coronada  
De rauda fuego en el nublado fondo  
Alza su frente.

¡Ay! ¡Cómo todo sonreía en dulce  
Alba de Abril, cuando salía el rubio  
Emperador con su gentil consorte  
Y navegaban!

Miramar

Oh Miramar, hacia tus blancas torres  
atediadas so el plumizo cielo,  
foscas, con vuelo de siniestras aves  
vienen las nubes.

Oh Miramar, en contra tus granitos  
grises del torvo piélago surgiendo,  
con rebramido de almas angustiadas  
baten las ondas.

Tristes, bajo las nubes, a los golfos  
contemplan con sus torres las ciudades,  
Muggia, y Pirano y Egida y Parenzo  
del mar joyeles.

Y las cóleras todas bramadoras  
empuja el mar contra el bastión de escollos  
donde te asomas a ambas vistas de Adria  
roca de Hapsburgo.

Y truena el mar en Nabresina, cabe  
a la herrumbrosa costa, y de relámpagos  
coronada la frente alza en el fondo  
Trieste a las nubes.

¡Cuál sonreía todo en la mañana  
dulce de abril en que a la mar se hizo  
el rubio Emperador y al lado suyo  
la dama hermosa!

25	A lui dal volto placida raggiava la maschia possa de l'impero: l'occhio de la sua donna cerulo e superbo iva su 'l mare.	Él en su rostro plácida ostentaba La majestad viril; ella sus ojos Iba posando azules y altaneros Sobre los mares.	Irradiaba en su rostro placentera la apostura imperial, y de su dama los ojos arrogantes y cerúleos sobre el mar iban.
30	Addio, castello pe' felici giorni nido d'amore costruito in vano! Altra su gli ermi oceani rapisce aura gli sposi.	¡Adiós, castillo; para faustos días Nido de amores, construído en vano! Otra aura arrastra por desiertos mares A los esposos.	¡Adiós, castillo para tiernos goces nido de amores construido en vano, otra aura a los esposos arrebatada a yermos mares!
35	Lascian le sale con accesa speme istoriate di trionfi e incise di sapienza. Dante e Goethe al sire parlano in vano	Dejan las salas (de esperanza llenos) Que adornan triunfos e inscripciones sabias, Y Dante y Goethe al príncipe su ciencia Brindan en vano	Esperanzados abandonan salas historiadas de triunfos y sentencias del Saber, al señor el Dante y Goethe háblanle en vano
40	da le animose tavole: una sfinge l'attrae con vista mobile su l'onde: ei cede, e lascia aperto a mezzo il libro del romanziero.	Desde animadas tablas: una esfinge Le va atrayendo, inmóvil, por las ondas; Él cede, y deja entreabierto el libro Del <i>Romancero</i> .	desde animados lienzos, una Esfinge le atrae con vista móvil a las ondas; cede, y a medio abrir deja allí el libro del Romancero.
45	Oh non d'amore e d'avventura il canto fia che l'accolga e suono di chitarre là ne la Spagna de gli Aztechi! Quale lunga su l'aure	¡Oh! No de amores y ventura el canto Ha de acogerle, al son de las guitarras, De los Aztecas en la nueva España. ¿Qué salmodia	Oh, no de amor y de ventura el canto allá le acoja y sonos de guitarras de los aztecas en la España; ¿el aura cuáles lamentos
45	vien da la trista punta di Salvore nenia tra 'l roco piangere de' flutti? Cantano i morti veneti o le vecchie fate istriane?	Manda la triste punta de Salvore Entre el sollozo ronco de las olas? ¿Cantan los muertos de Venecia, o viejas Hadas de Istria?	trae desde el triste cabo de Salvore en el ronco quejido de las ondas? ¿Canta los muertos vénetos, los hados canta de Istria?
50	— Ahi! mal tu sali sopra il mare nostro, figlio d'Apsburgo, la fatal <i>Novara</i> . Teco l'Erinni sale oscura e al vento apre la vela.	— ¡Ay! ¡En mal hora nuestros mares cruzas, Hijo de Hapsburgo en la fatal <i>Novara</i> ! Sube contigo Erinnis dura, al viento Abre la vela.	En hora mala a nuestro mar te metes hijo de Habsburgo en la fatal <i>Novara</i> ; las Furias van contigo a los vientos ¡las alas abren!

55	Vedi la sfinge tramutar semblante a te d'avanti perfida arretrando! È il viso bianco di Giovanna pazza contro tua moglie.	Mira la esfinge, que su rostro muda Retrocediendo pérfida a tu vista: Es de la loca JUANA el rostro blanco Contra tu esposa.	Mira a la Esfinge cual muda semblante delante tuyo pérfida arredrando; a tu mujer su rostro blanco arrima Juana la Loca.
60	È il teschio mózzo contro te ghignante d'Antonietta. Con i putridi occhi in te fermati è l'irta faccia gialla di Montezuma.	Es la cabeza que sangrienta ríe De ANTONIETA. Clava en ti erizada Tábidos ojos la amarilla cara De MOTEZUMA.	La segada cabeza de Antonieta ve que te guiña, con podridos ojos fijos en ti, ve la amarilla cara de Moctezuma.
65	Tra boschi immani d'agavi non mai mobili ad aura di benigno vento, sta ne la sua piramide, vampante livide fiamme	Entre los bosques de ágaves ingentes Nunca mecidos por benignas auras; Sobre la atroz pirámide, que esparce Lívidas llamas	Entre bosques inmensos de magueyes que ya benignas no mecen las brisas en las tinieblas tropicales se alza en su pirámide
70	per la tenèbra tropicale, il dio Huitzilopotli, che il tuo sangue fiuta, e navigando il pelago co 'l guardo ulula — Vieni.	Por la tiniebla tropical, el numen Huitsiliputli, huele ya tu sangre, y el mar corriendo con su vista fiera, —«¡Ven, ven!» aúlla.	el dios que llamas lívidas aspira Huitzilipotli que tu sangre husmea y el mar con la mirada navegando aúlla: ¡vente,
75	Quant'è che aspetto! La ferocia bianca strusse mi il regno ed i miei templi infranse: vieni, devota vittima, o nepote di Carlo quinto.	«¡Cuánto ha que espero! Crueldad de blancos Hundió mi imperio, derribó mis aras: ¡Ven, oh devota víctima! ¡Ven, nieto De Carlos Quinto!	cuánto ha te espero... La barbarie blanca quebróme el reino y destruyó mis templos! ¡Vente, devota víctima, retoño de Carlos Quinto!
80	Non io gl'infami avoli tuoi di tabe marcenti o arsi di regal furore; te io voleva, io colgo te, rinato fiore d'Absburgo;	»No a tus abuelos, de corrupta sangre O devorados por real insania; Yo te quería, ya te corto nueva, ¡Oh flor de Hapsburgo!	No a tus viles abuelos por la podre marchitos o en furor regio abrasados, ¡te quería y te cojo a ti, de Habsburgo flor rediviva!
80	e a la grand'alma di Guatimozino regnante sotto il padiglion del sole ti mando inferia, o puro, o forte, o bello Massimiliano. —	»Y a la noble alma de <i>Guatimocino</i> , Que del sol reina bajo el ancho solio; Hostia te envió, puro, fuerte, hermoso Maximiliano!»	Y de Guatimozín al alma heroica que bajo el pabellón del Sol aún reina, cual ofrenda te mando, ¡oh puro y fuerte Maximiliano!
		[Francisco Díaz Plaza, 1897]	[Miguel de Unamuno, 1907]

Alla Regina d'Italia  
XX NOV. MDCCCLXXVIII

Onde venisti? quali a noi secoli  
sí mite e bella ti tramandarono?  
fra i canti de' sacri poeti  
dove un giorno, o regina, ti vidi?

5 Ne le ardue ròcche, quando tingeasi  
a i latin soli la fulva e cerula  
Germania, e cozzavan nel verso  
nuovo l'armi tra lampi d'amore?

10 Seguiano il cupo ritmo monotono  
trascolorando le bionde vergini,  
e al ciel co' neri umidi occhi  
impetravan mercé per la forza.

15 O ver ne i brevi dí che l'Italia  
fu tutta un maggio, che tutto il popolo  
era cavaliere? Il trionfo  
d'Amor gía tra le case merlate

20 in su le piazze liete di candidi  
marmi, di fiori, di sole; e — O nuvola  
che in ombra d'amore trapassi, —  
l'Alighieri cantava — sorridi! —

Come la bianca stella di Venere  
ne l'april novo surge da' vertici  
de l'alpi, ed il placido raggio  
su le nevi dorate frangendo

25 ride a la sola capanna povera,  
ride a le valli d'ubertà floride,  
e a l'ombra de' pioppi risveglia  
li usignoli e i colloqui d'amore:

A la Reina d'Itàlia  
XX nov. MDCCCLXXVIII

D'a on vingueres? Qui als nostres segles  
tan dolça i bella va transportar-te?  
Entre himnes de sacres poetes  
on, oh reina, vaig veure't un dia?

En aspres roques, quan s'emporprava  
sots les llatines clarors la rossa  
Germània, i batien les armes  
mentre el vers amb amor resplendia?

Seguien l'ample ritme monòton  
trascolorant-se les blondes verges  
i al cel, amb humits ulls negríssims,  
impetraven mercès per la força.

O en els breus dies en què l'Itàlia  
un maig semblava, que tot el poble  
va esser cavaller? La victòria  
d'amor era en les llars humilíssimes,

damunt les places de sol radiant,  
de càndids marbres, de flors; i «Oh boira  
qui en ombra divina atravesses,  
ah, somriu!»—l'Alighieri cantava.

Com el diàfan estel de Venus  
sorgeix, al nàixer l'abril, dels vèrtexs  
dels Alps, i llur raig apacible  
diluïnt-se en les neus d'or i nacre,

riu a la sola cabanya mísera,  
riu a les selves i valls florides,  
i a l'ombra dels àlbers desvetlla  
rossinyols i amorosos col·loquis:

A la Reina de Italia  
XX Nov. MDCCCLXXVIII

¿De dónde vienes? ¿quién a este siglo  
tan dulce y bella te transplantó,  
entre cantos de sacros poetas  
donde, un día, oh reina, te vi?

¿En la ardua roca, cuando teñía  
el suelo latino azul y leonada  
Germania, y chocaba en el verso  
nuevo, armas en rayo de amor?

Seguían el monótono ritmo  
palideciendo las vírgenes blondas,  
y hacia el cielo los húmedos ojos  
ante la fuerza merced impetraban.

¿O hacia los breves días que Italia  
fue toda mayo, que todo el pueblo  
caballero era? El triunfo  
de amor iba entre casas de almenas

sobre las plazas alegres de límpidos  
mármoles, flores, y sol; y «¡oh nube  
que en sombra de amores transitas—  
Allighieri cantaba—sonríe!»

Como la blanca estrella de Venus  
en Abril nuevo surge en las cimas  
de los Alpes, y el plácido rayo  
dorado, rompiendo en la nieve,

ríe en la sola cabaña mísera,  
ríe en los valles floridos ubérrimos,  
y a la sombra despiertan del álamo  
en coloquio de amor, ruiseñores:

30 fulgida e bionda ne l'adamantina  
luce del serto tu passi, e il popolo  
superbo di te si compiace  
qual di figlia che vada a l'altare;

35 con un sorriso misto di lacrime  
la verginetta ti guarda, e trepida  
le braccia porgendo ti dice  
come a suora maggior: — Margherita! —.

40 E a te volando la strofe alcaica,  
nata ne' fieri tumulti libera,  
tre volte ti gira la chioma  
con la penna che sa le tempeste:

e, Salve, dice cantando, o inclita  
a cui le Grazie corona cinsero,  
a cui sí soave favella  
la pietà ne la voce gentile!

45 Salve, o tu buona, sin che i fantasmi  
di Raffaello ne' puri vesperi  
trasvolin d'Italia e tra' lauri  
la canzon del Petrarca sospiri!

àuria i serena passes nimbada  
en la diadema fulgent, i el poble  
d'orgull se complau admirant-te  
com la filla qui a l'ara camina;

amb un somriure mixte de llàgrimes  
la verge impúber te mira, i trèmula  
te diu com a una germana  
amb els braços oberts: «Margarida!»

L'alcaica estrofa qui entorn teu vola,  
nascuda en lliures turbes ferotges,  
tres voltes te lloa les trenes  
amb la ploma qui canta tempestes:

i, Salve, exclama joiosa, oh ínclita  
a qui les Gràcies corona ordiren,  
a qui va fluïnt tan amable  
la pietat en la veu melodiosa!

Salve, oh tu, bona, fins que els fantasmes  
de Raffaello volin d'Itàlia  
en l'hora vespral, i sospiri  
entre els llors la cançó del Petrarca!

[Josep Tharrats, 1914]

en diamantina fúlgida y blonda  
luz de guirnalda tú pasas, y el pueblo  
orgullosa de ti se complace  
cual de hija que marcha al altar;

con sonrisa mezclada de lágrimas  
la doncella contéplate y tiembla  
y alargando los brazos te dice  
como a hermana mayor: «¡Margarita!»

Y a ti volando la estrofa alcáica,<sup>1</sup>  
nacida en los fieros tumultos libres,  
tres veces te gira en la trenza  
con la pluma de las tempestades:

y ¡salve, dice cantando, oh ínclita  
a quien las Gracias corona ciñeron,  
y en quien tan suave pronuncia  
la piedad con la voz argentina!

¡Salve, tú buena, mientras las imágenes  
de Rafael fuera perduren  
volando de Italia, y entre laureles  
la canción de Petrarca suspire!

[H. Giner de los Ríos, 1915]

1. Verso latino compuesto de espondeo, yambo, cesura y dos dácilos. [*N. del T.*]

A la Reina de Italia

XX NOVIEMBRE MDCCCLXXVIII

¿Cuál es tu origen? ¿Qué nobles épocas  
Nos dan tan suave, tan bella dádiva?  
¿En dónde te vi, Reina, un día,  
Entre cantos de sumos poetas?

5 ¿Fue en arduas rocas, cuando tostábase  
Al sol del Lacio la blonda y áspera  
Germania y las armas lucían  
Entre lampos de amor, en el verso?

10 Siguiendo el ritmo, triste y monótono,  
Vírgenes rubias, los ojos húmedos  
Entonces al cielo elevaban,  
Impetrando favor para el fuerte.

15 ¿Fue cuando en tiempos de Italia, rápidos,  
De caballeros sólo formábanse  
Los pueblos y un mayo era toda,  
Y triunfaba el amor entre almenas,

20 Y por las plazas, ricas de mármoles  
Y sol y flores, Dante en sus cánticos  
«Oh nube que pasas —cantaba—  
Cual visión amorosa, sonrío»?...

Como la estrella de Venus cándida  
Cuando Abril nace, surge del vértice  
Del Alpe, y su plácido rayo  
Va a quebrarse en las mieses que dora,

A la reina de Italia<sup>1</sup>

¿De do viniste? ¿Qué ignotas épocas  
te han enviado, bella y benévola,  
hasta nosotros? ¿Dónde, ¡oh reina!,  
te vi entre cantos de sacros vates?

¿Fue en las roqueras torres? Teñíase  
la azul y rubia raza germánica  
en soles latinos; chocaban  
en el verso nuevo las espadas

entre relámpagos de amor. Las vírgenes  
rubias seguían aquel monótono  
ritmo, pidiendo al cielo gracia  
por la fuerza, con ojos llorosos.

¿Quizá en los días breves que Italia  
toda era un mayo, cuando hasta el último  
hombre era siervo de una dama?  
El amor reinaba entre las casas

almenadas, y en las plazas públicas  
alegres de sol, flores y mármoles.  
«¡Sonríe —cantaba Alighieri—,  
nube, que en sombra de amor te vuelves!»

Como en el nuevo abril surge el véspero  
de entre las cumbres, blanco, y sus plácidos  
rayos por las nieves doradas  
quebrando, sonrío a la cabaña

1. Carducci envió directamente la oda a S.M. la reina con una carta de fecha 7 diciembre 1878. [N. del T.]



25 Y a la apartada cabaña mísera  
Leda sonríe, y al valle ubérrimo,  
Palabras de amor, ruiseñores  
Despertando so el álamo umbroso;

30 Así tu pasas, rubia y espléndida,  
Bajo la regia corona fúlgida,  
Y el pueblo te mira orgulloso  
Como a virgen que a nupcias camina.

35 Te mira, uniendo risas y lágrimas,  
La doncellica; te mira, y trémula,  
Tendiendo los brazos, te nombra  
Como a hermana mayor: «¡Margarita!».

40 Y a ti volando la estrofa alcáica,  
Hija del fiero tumulto, indómita,  
Tres veces tu frente rodea  
Con el ala que el rayo conoce.

¡Salve, —te canta— Princesa altísima  
Que coronaron las Gracias pródidas,  
Princesa, por quien tan suave  
La piedad gentilmente razona!

45 ¡Salve piadosa, mientras aéreas  
Sombras de Sanzio, pueblen los vésperos  
De Italia y suspire amorosa  
La canción de Petrarca entre lauros!

[Enrique Díez-Canedo, *ca.* 1920]

pobre y aislada; y al valle ubérrimo  
en flor sonríe; y de los álamos  
en la sombra hace que despierten  
diálogos de amor y ruiseñores,

así ante el pueblo pasas tú, fúlgida  
y rubia, bajo la luz purísima  
de tu corona; él orgulloso  
de ti se siente, como de una hija

en su día de bodas; contéplate  
la mozueta entre risas y lágrimas,  
tiembla, alarga el brazo y te llama,  
como a hermana mayor: «¡Margarita!»

Hacia ti vuela mi estrofa alcaica,  
que entre tumultos, libre e intrépida,  
advino; rodea tu frente  
tres veces con la pluma, que sabe

de tormentas, y canta: «¡Dame ínclita!  
¡Corona las tres Gracias ciñéronte!  
¡Cuán dulce en tu voz gentil vibra  
la piedad! ¡Gloria a ti, mujer buena,

mientras de Italia por los crepúsculos  
puros, volando pasen imágenes  
de Rafael, y entre laureles  
suspire la canción de Petrarca!»

[A. Lázaro Ros, 1957]

Fantasia

Tu parli; e, de la voce a la molle aura  
lenta cedendo, si abbandona l'anima  
del tuo parlar su l'onde carezzevoli,  
e a strane plaghe naviga.

5 Naviga in un tepor di sole occiduo  
ridente a le cerulee solitudini:  
tra cielo e mar candidi augelli volano,  
isole verdi passano,

10 e i templi su le cime ardui lampeggiano  
di candor pario ne l'ocaso roseo,  
ed i cipressi de la riva fremono,  
e i mirti densi odorano.

15 Erra lungi l'odor su le salse aure  
e si mesce al cantar lento de' nauti,  
mentre una nave in vista al porto ammaina  
le rosse vele placida.

20 Veggo fanciulle scender da l'acropoli  
in ordin lungo; ed han bei pepli candidi,  
serti hanno al capo, in man rami di lauro,  
tendon le braccia e cantano.

Piantata l'asta in su l'arena patria,  
a terra salta un uom ne l'armi splendido:  
è forse Alceo da le battaglie reduce  
a le vergini lesbie?

Fantasia

Hablas, y al aura de tu voz süave  
lenta cediendo, el alma se abandona;  
boga en las ondas de tu voz mecida,  
hacia remotas playas.

Boga en un rayo de la tarde extinta  
riente en las cerúleas soledades;  
entre el cielo y la mar, cándidas aves  
pasan, y verdes islas.

Sobre las cimas del ardiente ocaso  
templos de mármol pario centellean;  
y tiemblan los cipreses en la orilla  
de mirto perfumada.

Su olor se mezcla en las saladas brisas  
al monótono canto de los nautas;  
y en el puerto, a la vista, un barco amaina  
las purpurinas velas.

Doncellas del Acrópolis descenden  
en larga fila, con nevados peplos;  
guirnaldas llevan, en la mano lauros,  
alzan el brazo y cantan.

Plantada el asta en el nativo suelo  
un hombre salta de brillantes armas.  
¿Vuelve acaso a las vírgenes de Lesbia  
Alceo victorioso?

[Joan Alcover, 1892]

Fantasia

Parles, i de ta veu a l'aura pura  
rendint-se poc a poc l'ànima mia,  
del teu parlar sobre les tendres ones  
navega a llunyes platges.

Pel raig de foc que a l'hora baixa daura,  
roent, les blaves soledats, navega.  
Enmig del cel i mar, blanques aucelles  
passen, i verdes illes.

Amb sa blancor marmòria, en les altures  
del roig Ponent, els temples enlluernen;  
perfumen, a la costa, les murteres,  
i los xiprers tremolen.

La marinada lluny se'n duu l'aroma,  
i ve el cantar dels mariners, planyívol;  
i a la vista una nau al port amaina  
les purpurines veles.

Veig baixar de l'Acrópolis donzelles  
en llarga fila; amb blanquinosos peplos,  
llor a les mans, garlandes a la testa,  
alcen lo braç i canten.

Plantada l'asta dins l'arena pàtria,  
a terra salta un hom d'armes lluentes.  
¿Serà Alceo tornant de les batalles  
a les verges de Lèsbia?

[Joan Alcover, 1892]

MB: «Museo Balear», 1888.

AP: *Antología de poetas líricos italianos*, 1889.

1 al aura de tu voz süave] el aura de tu voz suave MB de tu voz  
al aura pura AP

2 abandona;] abandona, AP

3 mecida,] mecida AP

6 soledades;] soledades, AP

8 pasan,] pasan MB

9 ocaso] Ocaso MB

10 centellean;] centellean, AP

14 nautas;] nautas, AP

17 Acrópolis] acrópolis AP

21 asta] asta, MB AP

22 armas,] armas, AP

2 a poc] a poc, AP

5 daura,] daura AP

7 del] de AP

8 passen, i verdes illes.] i verdes illes passen. AP

11 murteres,] murtreres AP

13 duu l'aroma,] du l'aroma AP

15 nau al port] nau, al port, AP

17 l'Acrópolis] l'acrópolis AP

21 pàtria,] patria AP

23 Alceo] Alceo, AP

Fantasia

Hablas, y al aura de tu voz suave  
Cediendo, el alma mía se abandona  
A las amantes olas de tu acento  
Y a luengas playas boga.

5 Boga al tibio fulgor que el sol poniente  
A la azulada soledad envía;  
Vuelan en cielo y mar cándidas aves  
Y pasan verdes islas.

10 Los templos en la cumbre, fulgurantes,  
Al sol muestran de Paros la blancura,  
En las orillas tiemblan los cipreses,  
Densos mirtos perfuman.

15 El aroma se extiende por las brisas  
Y al marino cantar ledo se mezcla,  
Cuando una nave frente al puerto amaina  
La purpurina vela.

20 De la acrópolis baja en blanca veste  
Un coro de doncellas, con guirnaldas  
Y ramos de laurel; los brazos níveos  
Tienden al cielo y cantan.

El hierro clava en su natal arena  
Y en tierra salta espléndido guerrero.  
¿Es Alceo, que busca tras las lides  
Las vírgenes de Lesbos?

[Francisco Díaz Plaza, 1897]

Fantasia

Hablas, y el alma mía, abandonándose,  
perezosa, a las auras de tu plática,  
llevar se deja en la ola de su música  
hasta playas incógnitas.

En la tibieza flota de un crepúsculo  
que, a los desiertos, les sonríe, azúreos;  
entre cielo y mar vuelan aves cándidas  
y cruzan islas de ópalo.

Brillan los templos con albor marmóreo  
sobre altas cumbres en la tarde rósea;  
muévense los cipreses; suelta su hálito  
denso el mirto aromático.

Mar adentro, salobre brisa llévase  
el aroma y lo mezcla con los náuticos  
cantos de un barco que ante el puerto próximo  
recoge velas, plácido.

Bajar veo un cortejo de la acrópolis;  
son doncellas que traen peplos cándidos,  
guirnaldas en la frente, en mano láureas,  
y en las bocas un cántico.

Fijo el bauprés sobre la playa patria  
salta a tierra un guerrero, de armas fúlgido.  
¿Será Alceo? ¿Quizá de empresas bélicas  
vuelve a las lesbianas vírgenes?

[A. Lázaro Ros, 1957]

[...]

brillan los templos en las arduas cúspides  
de candor pario en el ocaso róseo  
y en los bordes cipreses estremécense  
y el mirto denso arómalos.

[...]

Veo bajar a muchachas de la acrópolis  
en orden largo; llevan peplos cándidos,  
ciñen guirnaldas, portan verdes lauros,  
y alzan brazos y cánticos,

[...]

[Tarsicio Herrera Zapién, 1975]<sup>1</sup>

1. Versió fragmentària. [N. del D.]

	«Ruit hora»	<i>Ruit hora</i>	Ruit hora
	O desiata verde solitudine lungi al rumor de gli uomini! qui due con noi divini amici vengono, vino ed amore, o Lidia.	¡Oh deseada soledad geórgica, fuera de humano vértigo! Dos amigos nos prestan favor próspero: Vino y Amor ¡oh Lidia!	¡Oh ansiada soledad, tan fresca y plácida, lejos de todo tráfago! Dos amigos —vino y amor— magníficos nos acompañan, Lidia.
5	Deh, come ride nel cristallo nitido Lieo, l'eterno giovine! come ne gli occhi tuoi, fulgida Lidia, trionfa amore e sbendasi!	¡Cómo sonrío en los cristales nítidos Lieo, el eterno joven! ¡Cómo en tus lindos ojos, Lidia fúlgida, triumfa el amor y muéstrase!	¡Cómo sonrío en el cristal translúcido Lieo, joven e intrépido! ¡Cómo a tus ojos triunfador asómase el amor, bella Lidia!
10	Il sol traguarda basso ne la pergola, e si rifrange roseo nel mio bicchiere: aureo scintilla e tremola fra le tue chiome, o Lidia.	El sol descende, y a través los pámpanos, se refracta rosáceo en mi copa; cual oro centellea y agítase en tus rizos, ¡oh Lidia!	Por debajo del toldo de los pámpanos mira el sol, y refráctase en mi vaso, poniendo rosas trémulas en tus cabellos fúlgidos.
15	Fra le tue nere chiome, o bianca Lidia, langue una rosa pallida; e una dolce a me in cuor tristezza súbita tempra d'amor gl'incendii.	Entre tu pelo negro, oh blanca Lidia, yace una rosa pálida; y en mi alma un suave dolor súbito templa de amor el fuego.	Entre tu negra cabellera, pálida una rosa desmáyase; templa en mis venas del amor los ímpetus suave tristeza súbita.
20	Dimmi: perché sotto il fiammante vespero misteriosi gemiti manda il mare là giù? quai canti, o Lidia, tra lor quei pini cantano?	Dime: ¿por qué, bajo el flameante Véspero, misteriosos gemidos lanza el amor por allá? ¿qué cantos, Lidia, esos pinos dirígense?	¿Por qué entre el llamear de este crepúsculo suspiros melancólicos llegan del mar? ¿Por qué, entre sí patéticos, cantan los pinos, Lidia?
	Vedi con che desio quei colli tendono le braccia al sole occiduo: cresce l'ombra e li fascia: ei par che chiedano il bacio ultimo, o Lidia.	Mira el ardor con que los brazos tiéndense del monte al sol occiduo: la sombra crece y él pide con súplicas el postrer beso, ¡oh Lidia!	Mira cómo los cerros tienden ávidos al sol que está poniéndose sus brazos; ya la sombra va envolviéndolos y pídenle el beso último.
25	Io chiedo i baci tuoi, se l'ombra avvolgemi, Lieo, dator di gioia: io chiedo gli occhi tuoi, fulgida Lidia, se Iperion precipita.	Yo tus besos imploro, si ensombrezco, Lieo, dator de júbilo; yo imploro tus miradas, Lidia fúlgida, si Iperion avanza.	Tus besos quiero, Lieo, rey del júbilo, cuando la sombra envuélvame; si se hunde Hiperión, tú, Lidia, bésame con tus pupilas ígneas.

E precipita l'ora. O bocca rosea,  
schiuditi: o fior de l'anima,  
o fior del desiderio, apri i tuoi calici:  
o care braccia, apritevi.

Y las horas avanzan. Boca rosa,  
ábrete: oh flor del ánima,  
oh flor de mi deseo, abre tus cálices:  
¡abríos, brazos lánguidos!  
[Adolfo Bonilla y San Martín, 1908]

Lidia, llegó el momento. ¡Tu rosa ábreme,  
oh boca, oh flor del ánima!  
¡Flor del deseo, abre ya tus cálices!  
¡Tus brazos, oh Lidia, ábreme!  
[A. Lázaro Ros, 1957]

Alla stazione

IN UNA MATTINA D'AUTUNNO

Oh quei fanali come s'inseguono  
accidiosi là dietro gli alberi,  
tra i rami stillanti di pioggia  
sbadigliando la luce su 'l fango!

5 Flebile, acuta, stridula fischia  
la vaporiera da presso. Plumbeo  
il cielo e il mattino d'autunno  
come un grande fantasma n' è intorno.

10 Dove e a che move questa, che affrettasi  
a' carri fòschi, ravvolta e tacita  
gente? a che ignoti dolori  
o tormenti di speme lontana?

15 Tu pur pensosa, Lidia, la tessera  
al secco taglio dà de la guardia,  
e al tempo incalzante i begli anni  
dài, gl'istanti gioiti e i ricordi.

20 Van lungo il nero convoglio e vengono  
incappucciati di nero i vigili,  
com' ombre; una fioca lanterna  
hanno, e mazze di ferro: ed i ferrei

En la estación

¡Oh, esos fanales cómo persíguense  
Con indolencia tras de los árboles,  
Tras las ramas cubiertas de lluvia  
Que bostezan su luz en el fango!

Silba estridente, flébil y tímido,  
El tren, ya cerca. Cual capa plúmbea  
Se halla el cielo, y la aurora de otoño  
Como un magno fantasma rodéale.

¿Do se dirige la que apresúrase  
A esos vagones, tortuosa y tácita  
Muchedumbre, a qué ignotos tormentos,  
Qué esperanzas lejanas, qué afanes?

Tú al corte seco del empleado  
Das tu billete también, ¡oh, Lidia!,  
Y ¡ay! al tiempo fugaz das tus horas  
De honda dicha y tus sacros recuerdos.

Van a lo largo del convoy fosco  
Encapuchados sus vigilantes  
Como sombras: han una linterna  
Y unas mazas de hierro. Los férreos

5 tímido,] tímido *FLO*  
6 tren,] tren *FLO*

En la estación

(UNA MADRUGADA DE OTOÑO)

¡Cuán perezosos, tras de los árboles,  
esos faroles tristes persíguense!  
Bostezan su luz sobre el fango  
entre ramas que gotean lluvia.

Silba, ya cerca, con vivo estrépito,  
del tren la máquina. El cielo es plúmbeo.  
Por doquiera, como un fantasma,  
nos cerca la mañana de otoño.

¿Do va, qué busca, embozada y tácita,  
la gente? Corre al vagón lóbrego.  
¿Marcha hacia dolores ignotos  
o anhelos de esperanzas lejanas?

Tú pensativa, el billete, ¡oh Lidia!,  
das del guardia al taladro rápido...,  
y a los apremios das del tiempo  
las horas de placer, los bellos años.

Del convoy negro a lo largo, muévense  
con su linterna y martillo férreo,  
como sombras encapuchadas,  
los guardianes del tren; uno a uno

	freni tentati rendono un lugubre rintócco lungo: di fondo a l'anima un'eco di tedio risponde doloroso, che spasimo pare.	Frenos en marcha forman un lúgubre Son prolongado; dentro del alma Como un eco de tedio responde, Tan doliente, que espasmo parece.	tientan los frenos y alzan un lúgubre repiqueteo; de lo más íntimo del alma les responde un eco de tedio que parece un espasmo.
25	E gli sportelli sbattuti al chiudere paion oltraggi: scherno par l'ultimo appello che rapido suona: grossa scroscia su' vetri la pioggia.	Y el batir rudo de portezuelas Créese ultraje, y escarnio el último Llamamiento, que rápido elévase; Da con fuerza la lluvia en los vidrios.	Las portezuelas, de golpe ciérranse como un desprecio, y escarnio insólito parece el toque de salida; la lluvia es carcajada en los vidrios.
30	Già il mostro, conscio di sua metallica anima, sbuffa, crolla, ansa, i fiammei occhi sbarra; immane pe 'l buio gitta il fischio che sfida lo spazio.	Consciente el monstruo de su metálica Alma, resuella, ruge, los flámeos Ojos cierra y, terrible, en la sombra Da un silbido que reta al espacio.	Resopla el monstruo; de su metálica alma consciente jadea; ígneos, desmesurados ojos abre; silba, como un reto en las tinieblas.
35	Va l'empio mostro; con traino orribile sbattendo l'ale gli amor miei portasi. Ahi, la bianca faccia e 'l bel velo salutando scompar ne la tenebra.	El cruel monstruo con fuerza horrisona, Mueve las alas y mi amor llévase... ¡Ay, el rostro de nácar y el velo Saludando, al perderse en la sombra!	Ahora se aleja; con estruendo hórrido, su ala sacude y a mi amor llévase. Su faz blanca, su velo hermoso, entre adioses se tragó la niebla.
40	O viso dolce di pallor roseo, o stellanti occhi di pace, o candida tra' floridi ricci inchinata pura fronte con atto soave!	¡Oh, el rostro dulce, pálido y róseo, Oh, bellos ojos de paz, oh, cándida, Tras los rizos floridos caída, Pura frente, con aire suave!	¡Oh rostro dulce, rosáceo y pálido! ¡Ojos, luceros de paz! ¡Oh cándida, pura frente, con gesto suave inclinada entre rizos floridos!
	Frema la vita nel tepid' aere, frema l'estate quando mi arrisero; e il giovine sole di giugno si piaceva di baciare luminoso	Tembló en el aire tibio la vida, Tembló el estío cuando vencióme, Y el sol joven y alegre de Junio Complacióse en besar luminoso,	De vida ardía la tibia atmósfera cuando, rientes, a mí volviéronse. El sol ardoroso de junio besaba, complacido, sus tersas

24 doliente,] doliente *FLO*

34 mi] a mi *FLO*

36 Saludando,] Saludando *FLO*

37 ¡Oh,] ¡Oh *FLO*

38 Oh, [...] oh,] Oh [...] oh *FLO*

45 in tra i riflessi del crin castanei  
la molle guancia: come un'aureola  
piú belli del sole i miei sogni  
ricingean la persona gentile.

50 Sotto la pioggia, tra la caligine  
torno ora, e ad esse vorrei confondermi;  
barcollo com'ebro, e mi tócco,  
non anch'io fossi dunque un fantasma.

55 Oh qual caduta di foglie, gelida,  
continua, muta, greve, su l'anima!  
Io credo che solo, che eterno,  
che per tutto nel mondo è novembre.

60 Meglio a chi 'l senso smarrí de l'essere,  
meglio quest'ombra, questa caligine:  
io voglio io voglio adagiarmi  
in un tedio che duri infinito.

Entre el reflejo del pelo bruno,  
Su cara amable; como una auréola,  
Más hermosos que el sol mis ensueños  
A la linda y gentil rodearon.

Bajo la lluvia y en la caligine  
Vago y fundirme quisiera en ellas.  
Como un ebrio vacilo y me palpo,  
Pues me creo tan sólo un fantasma.

¡Oh, qué caída de hojas continua,  
Frígida y muda sobre mi alma!  
¡Imagino que solo, que eterno,  
Es por todo, en el mundo, Noviembre!

Al que el sentido de la existencia  
Perdió, ¡cuán grata le es la caligine!  
Yo deseo, yo anhelo embriagarme  
En un tedio que dure infinito...

[F. Maristany, *ca.* 1920]

mejillas entre reflejos ígneos  
de sus cabellos; como una auréola,  
más hermosos que el sol, mis sueños  
coronaban su gentil persona.

De nuevo en lluvias y en nieblas véome;  
quisiera en ellas perderme; ebrio,  
doy traspiés, me palpo, temiendo  
ser, yo, también, fantasma, espectro.

¡Qué lluvia de hojas, continua, gélida,  
muda y pesada, sobre el espíritu!  
Un único eterno noviembre  
ser, yo también, fantasma, espectro.

Vale más esta brumosa atmósfera  
al que el anhelo perdió y estímulo  
de vivir. Yo quiero sumirme  
en un tedio perenne, infinito.

[A. Lázaro Ros, 1957]

45 bruno,] bruno *FLO*

46 cara amable] amable cara *FLO*

55 solo] sólo *FLO*

56 todo, en el mundo,] todo en el mundo *FLO*

*FLO: Florilegio, 1920.*



Alla mensa dell'amico

Non mai dal cielo ch'io spirai parvolo  
ridesti, o Sole, bel nume, splendido  
a me, sí come oggi ch'effuso  
t'amo per l'ampie vie di Livorno.

5 Non mai fervesti, Bromio, ne i calici  
consolatore saggio e benevolo,  
com'oggi ch'io libo a l'amico  
pensando i varchi de l'Apennino.

10 O Sole, o Bromio, date che integri,  
non senza amore, non senza cetera,  
scendiamo, a le placide ombre  
— là dov'è Orazio — l'amico ed io.

15 Ma sorridete gli augurí a i parvoli  
che, dolci fiori, la mensa adornano,  
la pace a le madri, gli amori  
a i baldi giovani e le glorie.

A la mesa del amigo

No desde el cielo, que vi de párvulo,  
Oh, Sol, reíste, gran numen, lúcido  
A mí, como hoy, que efusivo  
Te amo por anchas vías de Liorna.

No herviste, Bromio, nunca en los cálices  
Dando consuelos, sabio y benévolo,  
Como hoy que al amigo me entrego  
Salvando el puerto del Apenino.

¡Oh, Sol, oh, Bromio, haced que íntegros,  
Sin que amor falte ni falte cítara,  
Bajemos a plácidas sombras  
(Donde está Horacio) yo y el amigo!

Sonreíd de augurio grato a los párvulos  
Que nos disponen la mesa opípara;  
De paz a las madres, de amores  
Y gloria a jóvenes fuertes y audaces.

[J.L. Estelrich, *ca.* 1920]

En torno a la mesa del amigo<sup>1</sup>

Nunca, en el cielo que aspiré párvulo,  
me sonreíste, ¡oh Sol!, tan espléndido  
y divino, como hoy que te amo  
brillando en las calles de Livorno.

Nunca has hervido, Bromio, en los cálices  
dando consuelos, sabio y benévolo,  
como hoy, al brindar por mi amigo,  
y presto a pasar los Apeninos.

¡Oh Sol, oh Bromio, ojalá que íntegros,  
entre cariños, con nuestra cítara  
podamos bajar, yo y mi amigo,  
junto a Horacio, al país de las sombras!

Mas sed augures siempre benéficos  
para estas flores, para estos párvulos  
que adornan la mesa; a las madres  
dad paz, y amor y gloria a los mozos.

[A. Lázaro Ros, 1957]

1. Esta oda fue compuesta por Carducci en casa de su gran amigo Giuseppe Chiarini, y apareció en el periódico literario de Livorno «La Margherita». [*N. del T.*]

Figurine vecchie

Qual da la madre battuto pargolo  
od in proterva rissa mal domito  
stanco s'addorme con le pugna  
serrate e i cigli rannuvolati,

5 tal ne 'l mio petto l'amore, o candida  
Lalage, dorme: non sogna o invidia,  
s'al roseo maggio erran giocando  
gli altri felici pargoli al sole.

10 Oh no 'l destare! l'udresti, o Lalage,  
di torbid' ire fiedere l'aere  
rompendo i giuochi a' lieti eguali,  
dio di battaglia per me l'amore.

Figurinas viejas

Como, al castigo de madre severa  
o en una riña de calle vencido,  
se duerme un niño, cerrando los puños  
y las pestañas bien prietas del ceño,

así en mi pecho el amor, ¡oh curiosa  
Lálage!, duerme; no cura, ni sabe  
si, al sol de mayo, se sueltan, jugando,  
los amorcillos, sus buenos amigos.

No lo despiertes, ¡oh Lálage!—Vieras  
que el aire hieren sus gritos de furia,  
que entra y estorba los juegos de todos,  
Dios de batalla, el amor para mí.

[Eduardo Marquina, 1907]

Viejos figurines

Como se duerme muchacho indómito  
después de ruda pelea intrépida,  
o tras la azotaina materna,  
prieto el puño y el ceño arrugado,

así en mi pecho el amor, ¡oh ingenua  
Lálage!, duerme; no sueña ni envidia  
a los demás niños que juegan  
felices al sol de primavera.

¡No lo despiertes! Le oirías, Lálage,  
hender el aire con voz colérica  
y aguar la fiesta a otros amantes...  
Amor es, en mí, dios combativo.

[A. Lázaro Ros, 1957]

Egle

Stanno nel grigio verno pur d'edra e di lauro vestite  
ne l'Appia trista le ruinose tombe.

Passan pe 'l ciel turchino che stilla ancor da la pioggia  
avanti al sole lucide nubi bianche.

5 Egle, levato il capo vèr' quella serena promessa  
di primavera, guarda le nubi e il sole.

Guarda; e innanzi a la bella sua fronte piú ancora che al sole  
ridon le nubi sopra le tombe antiche.

Egle

Grisa hivernada vesteix de molsa, llorers i heures,  
en l'Appia trista, les ruinoses tombes.

Passen els núvols pel cel turquesa fulgent encara dels brins de pluja.  
Passen els núvols alts i blanquíssims.

Egle, la testa mirant enlaire vers la serena promesa aquella  
de primavera, guaita el sol i els núvols.

Guaita: i encara, nimbant sa testa més que la imatge del sol puríssim,  
riuen els núvols damunt les tombes antigues.

[Alfons Maseras, 1919]

1-2 heures, / en l'Appia trista,] eures / en l'Appia trista *JOV*

3 fulgent encara dels brins de pluja.] que encara brilla de brins de pluja, *JOV*

4 Passen els núvols alts i blanquíssims.] per sota el sol, lluent, blanquíssims *JOV*

5 mirant enlaire] ben aixecada *JOV*

8 damunt] sobre *JOV*

*JOV*: «Joventut», 1907.

Egle

Están, en gris invierno, de hiedra y laurel revestidas,  
En Appia, triste, las ruinosas tumbas.

Van por cielo turquino, que lluvia reciente destila  
En paz de sol, lúcidas nubes blancas.

5 Con la cabeza en alto, ve Egle la nueva promesa  
De Primavera, que nos dan sol y nubes.

Mira a su bella frente aún más que no al sol del espacio.  
Ríen las nubes sobre viejas tumbas.

[J.L. Estelrich, ca. 1920]

Egle

Inmóviles, las tumbas medio en ruinas, de yedra y laureles  
vestidas, se alzan en la iverna Appia triste.

Por el cielo turquesa, que aún gotea, traslúcidas nubes  
blancas pasando van del sol por delante.

Egle, vuelta la cara hacia aquella serena promesa  
de primavera, mira el sol y las nubes.

Mira, y ante aquel bello rostro —más aún que ante Febo—  
ríen las nubes sobre las viejas tumbas.

[A. Lázaro Ros, 1957]

[...]

Yacen en gris invierno, aunque en hiedra y laurel revestidas,  
en la vía Apia las derruidas tumbas.

Por el azul turquesa que aún destila de lluvia  
pasan al sol las lúcidas nubes blancas.

Egle, volviendo el rostro hacia aquella serena promesa  
de primavera, contempla sol y nubes.

Mira; y ante su espléndida frente aún más que ante el sol  
ríen las nubes sobre las viejas tumbas.

[Tarsicio Herrera Zapién, 1975]

«Primo vere»

Ecco: di braccio al pigro verno sciogliesi  
ed ancor trema nuda al rigid' aere  
la primavera: il sol tra le sue lacrime  
límpido brilla, o Lalage.

5 Da lor culle di neve i fior si svegliano  
e curiosi al ciel gli occhietti levano:  
in quelli sguardi vagola una tremula  
ombra di sogno, o Lalage.

10 Nel sonno de l'inverno sotto il candido  
lenzuolo de la neve i fior sognarono;  
sognaron l'albe rorida ed i tepidi  
soli e il tuo viso, o Lalage.

15 Ne l'addormito spirito che sognano  
i miei pensieri? A tua bellezza candida  
perché mesta sorride tra le lacrime  
la primavera, o Lalage?

Primo vere

Del brazo del invierno se desprende,  
y tiembla al aire duro desvestida,  
la primavera; el sol entre sus lágrimas  
límpido brilla, oh Lálage.

En su cuna de nieve ya despiertan  
las florecitas, atisbando el cielo,  
y en sus ojos aún trémula se mira  
sombra de sueño, oh Lálage.

Soñaron esas flores, en la noche  
de invierno y bajo el manto de la nieve,  
en auroras rociadas, en espléndido  
sol, en tu rostro, oh Lálage.

En el dormido espíritu ¿qué sueñan  
mis pensamientos? A tu faz hermosa  
¿por qué triste sonrío entre las lágrimas  
la primavera, oh Lálage?

[J.L. Estelrich, 1891]

«Primovere»

Del brazo del invierno ya despréndese,  
Y aún tiembla muda en el ambiente frígido  
La primavera; el sol entre tus lágrimas  
Límpido brilla, oh, Lálage.

Las florecillas desde el hielo írguense  
Y el cielo atisban con curiosos ánimos,  
Y en sus ojillos aún se mira trémula  
Sombra de sueño, oh, Lálage.

Bajo el sudario de invernales sábanas  
Soñaron, sí, las florecillas cándidas:  
Soñaron albas róseas, en espléndido  
Sol, en tu rostro, oh, Lálage.

¿Qué es lo que sueña en el dormido espíritu  
Mi pensamiento? ¿A tu belleza cándida,  
Por qué triste sonrío entre las lágrimas  
La primavera, oh, Lálage?

[J.L. Estelrich, ca. 1920]

«Primo Vere»

Mira: del braç del lent hivern arriba  
i nua encar tremola al bes de l'aire  
la primavera: el sol rera ses llàgrimes  
brilla fulgent, O Làlage.

5 En llur bressol de neu les flors desperten  
i curioses al cel els ulls aixequen:  
dins son esguard poruc vaga una trèmula  
ombra de somni, O Làlage.

10 Dins la son hivernal, dessota el càndid  
llençol de la nevada somniaren  
les flors l'aurora humida, els llangorosos  
sols i ton rostre, O Làlage.

15 En l'esperit qui dorm, què hi somniaren  
mos pensaments? A ta bellesa càndida  
per què trista somriu rera les llàgrimes  
la primavera, O Làlage?

[Joan Pons i Marquès, 1930]

Primo vere

¡Hela ahí! De los tardos brazos suéltase  
del invierno; desnuda tiembla al gélido  
soplo del aire; es primavera, ¡oh Làlage!;  
hay sol entre sus lágrimas.

Las florecillas en sus cunas níveas  
despiertan, y alzan sus ojillos, tímidas  
y curiosas, al cielo; hay sombras trémulas  
de sueño en ellos, Làlage.

Mientras dormían bajo blanca sábana,  
las flores ensoñaban sueños plácidos  
de albas, rocíos y de soles cálidos,  
y de tu rostro, Làlage.

Los pensamientos del dormido espíritu  
mío ¿qué ensueñan? ¿Y por qué, entre lágrimas,  
triste sonríe a tu belleza càndida  
la primavera, ¡oh Làlage!?

[A. Lázaro Ros, 1957]

«Vere novo»

Rompendo il sole tra i nuvoli bianchi a l'azzurro  
sorrìde e chiama. — O primavera, vieni! —

Tra i verzicanti poggi con mormorii placidi il fiume  
ricanta a l'aura — O primavera, vieni! —

5 — O primavera, vieni! — ridice il poeta al suo cuore  
e guarda gli occhi, Lalage pura, tuoi.

«Vere Novo»

Sorgint el sol darrera dels blancs núvols guaita  
el blau i clama: —O primavera, vina!

Entre els costers onejants canta-li amb plàcid murmuri  
a l'aura el riu: —O primavera, vina!

5 —O primavera, vina! —rediu a son cor el poeta,  
i els ulls esguarda teus, Làlage pura.

[Joan Pons i Marquès, 1930]

«Vere novo»

Rompiendo el sol los tenues nublados al éter,  
Sonríe y dice; —¡Ven, ven, oh, primavera!

Entre floridas lomas, con plácidos ecos el río,  
Prorrumpe el aura: —¡Ah, ven, ven, Primavera!

—Oh ven, ven Primavera, redice el poeta a su alma,  
Al ver los ojos, Lálage pura, tuyos.

[J.L. Estelrich, ca. 1920]

Vere novo<sup>1</sup>

De entre las nubes blancas sale el sol y a los claros azules  
sonríe y llama: «¡Oh, ven ya, primavera!»

Entre verdes colinas, con murmullo dulcísimo, el río  
murmura al aura: «¡Oh, ven ya, primavera!»

«¡Oh, ven ya, primavera!», dice a su corazón el poeta,  
Lálage pura, y te mira a los ojos.

[A. Lázaro Ros, 1957]

1. Se publicó en el número del 21 de diciembre del periódico «Commedia Umana», precedido de una carta de Carducci a su director, Achille Bizzoni, a la que pertenecen estos párrafos: «Los sonetos eran horribles. Las odas, un desastre. Las prosas no se improvisan. Toma este madrigal que es, además, bárbaro. Pero así no se progresa. Las investigaciones literarias me “aostizan”.» (Me «hurdizan», podríamos decir, porque Carducci se refiere a ciertas zonas del valle de Aosta que eran entonces por el estilo de nuestras Hurdes.) [N. del T.]

Su Monte Mario	Sobre el monte Mario	En el monte Mario	En la cima del monte Mario
Solenni in vetta a Monte Mario stanno nel luminoso cheto aere i cipressi, e scorrer muto per i grigi campi mirano il Tebro,	Se alzan solemnes sobre el monte Mario en el claro aire quieto los cipreses, cual corre mudo por los grises campos miran al Tíber;	Solemnes se alzan en el monte Mario Al aire limpio los cipreses tristes, Que mudo miran por los campos griseos Correr al Tíber.	Del monte Mario, yérguense solemnes, en la cima y la calma luminosa, los cipreses, y ven surcar los grises campos, al Tíber.
5 mirano al basso nel silenzio Roma stendersi, e, in atto di pastor gigante su grande armento vigilante, davanti sorger San Pietro.	miran abajo, en el silencio a Roma cómo se extiende, y cual pastor gigante que vela a un gran rebaño, ven enfrente surgir San Pedro.	Miran al fondo en el silencio a Roma, Y cual pastores que el rebaño cuidan, Ven allá al frente en el silencio dulce Surgir San Pedro.	Ven cómo al fondo, y en silencio envuelta, Roma se extiende, y ven cómo San Pedro, pastor gigante al cuidado del rebaño, se alza delante.
10 Mescete in vetta al luminoso colle, mescete, amici, il biondo vino, e il sole vi si rifrangano: sorridete, o belle: diman morremo.	De la colina aquí en la cumbre, amigos, mezclad el vino, donde el sol se quiebre, y sonreíd, oh hermosas, que mañana nos moriremos.	Bebed, amigos, en la clara loma Del blondo vino en donde el sol se espeja, Bebed y ¡oh, bellas!, sonreíd; mañana Feneceremos.	En la cumbre del monte esplendoroso vino blondo escanciadme, y que en el vaso el sol rebrille. Pronto moriremos; ¡reíd, hermosas!
15 Lalage, intatto a l'odorato bosco lascia l'alloro che si gloria eterno, o a te passando per la bruna chioma splenda minore.	Lálage, intacto al oloroso bosque deja el laurel que eternidad se arroga, o de tu negra cabellera adorno, le ceda en brillo.	Lalage, intacto en el florido bosque Deja el laurel que se gloria eterno, O a ti pasando por los rizos brunos, Menos destella.	Lálage, intacto en el fragante bosque, deja al laurel que de verdor eterno presume, o haz que al roce de tus bucles se empequeñezca.
20 A me tra 'l verso che pensoso vola venga l'allegra coppa ed il soave fior de la rosa che fugace il verno consola e muore.	A mí entre el verso que preñado vuela venga la alegre copa y de la rosa la suave flor fugaz que al duro invierno consuela y muere.	Que con el verso que pensoso vuela La copa llegue, y la süave y pura Flor de la rosa, que el buen tiempo presto Nos besa y muere.	Dadme, entre el verso que remonta absorto su vuelo, el vaso alegre, y la aromada rosa encendida, que del breve estío goza, y se muere.
Diman morremo, come ier moriro quelli che amammo: via da le memorie, via da gli affetti, tenui ombre lievi dilegueremo.	Moriremos mañana cual murieron los que quisimos; pronto de las mentes, de los afectos tenues sombras leves, nos borraremos.	Feneceremos como ayer murieron Nuestros amores; del recuerdo libres Dentro de poco, como tenues sombras, Esfumarémonos.	Quizá mañana moriremos, como ayer murieron los que amamos; lejos de afectos y recuerdos, convirtiéronse en tenues sombras.

2 tristes,] fúnebres, *FLO*

6 el] del *FLO*

11 sonreíd;] sonreid, *FLO*

14 eterno,] eterno *FLO*

18 süave] suäve *FLO*

25 Morremo; e sempre faticosa intorno de l'algo sole volgerà la terra, mille sprizzando ad ogni istante vite come scintille;	Moriremos, y siempre fatigosa en torno al sol se volverá la tierra, vidas, cual chispas, rociando a miles, a cada instante,	Feneceremos; como siempre, lasa, En torno al sol voltará la tierra, Como centellas, por instante, vidas Mil encendiendo.	Moriremos, y siempre jadeante girará en torno al padre sol la tierra, creando siempre nuevas vidas como rápidas chispas.
30 vite in cui nuovi fremeranno amori, vite che a pugne nuove fremeranno, e a nuovi numi canteranno gl'inni de l'avvenire.	de amores nuevos agitadas vidas, y que se agiten para nuevas luchas, y que del porvenir a nuevos númenes canten los himnos.	Mil vidas nuevas gemirán de amores, Mil vidas nuevas lucharán briosas, Y a nuevos dioses cantarán los himnos De su mañana.	Vidas que abrasarán nuevos amores, vidas que han de lanzarse a pugnans nuevas, que tendrán para el himno del futuro númenes nuevos.
35 E voi non nati, a le cui man' la face verrà che scórse da le nostre, e voi disparirete, radiose schiere, ne l'infinito.	Y oh no nacidos, a que irá la antorcha que de la mano se nos va, vosotros, también os perderéis en lo infinito, radiosas tropas.	Los aún no natos, que la luz de nuestras Manos un día aceptaréis, cual todos Caeréis también, o radiante banda, En lo infinito.	Y vosotros, los que aún no habéis nacido, los que la antorcha que de nuestras manos caiga levantaréis, también vosotros, tropa radiante,
40 Addio, tu madre del pensier mio breve, terra, e de l'alma fuggitiva! quanta d'intorno al sole aggirerai perenne gloria e dolore!	¡Adiós, tú, madre de mi breve espíritu, tierra, y del alma fugitiva! ¡Cuánto en torno al sol has de llevar perenne dolor y gloria!	¡Adiós, del breve pensamiento madre, Tierra, y del alma fugitiva! ¡Cuántas, En torno al sol, harás girar perennes Penas y glorias!	en lo infinito os hundiréis. ¡Oh tierra, madre del breve pensamiento mío y del alma fugaz! ¡Cuántos dolores, júbilos, glorias,
fin che ristretta sotto l'equatore dietro i richiami del calor fuggente l'estenuata prole abbia una sola femina, un uomo,	Hasta que bajo el ecuador rendida a las llamadas del calor que huye la ajada prole una mujer tan sólo tenga y un hombre,	Hasta que, bajo el ecuador restricta, Tras de las quejas del calor fuyente, La prole lasa tenga ya una sola Mujer y un hombre.	en torno al sol arrastrarás, perennes, hasta que, huyendo al frío, y en la línea del ecuador la especie humana quede en mujer y hombre!
45 che ritti in mezzo a' ruderi de' monti, tra i morti boschi, lividi, con gli occhi vitrei te veggan su l'immane ghiaccia, sole, calare.	que erguidos entre trozos de montañas en muertos bosques, lívidos, con ojos vítreos te vean sobre inmenso hielo ¡oh sol, ponerte!	Que en medio erectos de las altas cumbres, En muertas selvas con los ojos vítreos, ¡Oh, sol, te vean bajo el hielo informe, Por siempre hundirte!	Él y ella erguidos entre rotos montes y bosques muertos, con sus vítreos ojos verán cual te hundes, Sol, en el inmenso glaciar del mundo.
	[Miguel de Unamuno, 1907]	[F. Maristany, ca. 1920]	[A. Lázaro Ros, 1957]

33 natos,] natos *FLO*

35 o] oh *FLO*

38 ¡Cuántas,] ¡Cuántas *FLO*

44 hombre.] hombre, *FLO*

*FLO: Florilegio, 1920.*



Nevicata

Lenta fiocca la neve pe 'l cielo cinerëo: gridi,  
suoni di vita piú non salgon da la città,

non d'erbaiola il grido o corrente rumore di carro,  
non d'amor la canzon ilare e di gioventú.

5 Da la torre di piazza roche per l'aere le ore  
gemon, come sospir d'un mondo lungi dal dí.

Picchiano uccelli raminghi a' vetri appannati: gli amici  
spiriti reduci son, guardano e chiamano a me.

10 In breve, o cari, in breve — tu càlmati, indomito cuore —  
giú al silenzio verrò, ne l'ombra riposerò.

Nevada

Lenta baja la nieve del cielo color de ceniza:  
ruidos, cantos de vida no surgen ya de la ciudad.

No se oyen del marchante las voces, ni el rumor presuroso de carros:  
no de amor las canciones alegres y de juventud.

De la torre las horas con ronco gemido descenden,  
cual suspiros de un mundo alejado del sol.

Con sus alas golpean los pájaros en los turbios cristales;  
las almas amigas se allegan, me miran y llámanme a sí.

Pronto, amadas, muy pronto —y tú cálmate, indómito pecho—  
silencioso iré a vuestro lado, y en la sombra descansaré.

[Adolfo Bonilla y San Martín, 1908]

	Congedo	Despedida	Congedo	Despedida
	A' lor cantori diano i re fulgente collana d'oro lungo il petto, i volghi a' lor giullari dian con roche strida suono di mani.	A sus cantores los monarcas daban Largos collares refulgentes de oro, Y a los juglares concedía el vulgo Grita y aplausos.	A llurs cantors els reis antics posaven collars aurífics sobre el pit; els pobles pels seus joglars les mans batien, altes, en homenatge.	Daban los reyes largo collar de oro brillante a sus cantores; daba el pueblo a sus juglares, y entre roncós gritos, palmas sonoras.
5	Premio del verso che animoso vola da le memorie a l'avvenire, io chiedo colma una coppa a l'amicizia e il riso de la bellezza.	Premio del verso que animoso vuela Desde el pasado al porvenir, exijo Copa colmada a la amistad, sonrisas A las mujeres.	Per premi al vers, qui delerós s'envola des del record a l'avenir, demano plena una coppa a l'amistat, i el riure de la bellesa.	En premio al verso, que animoso vuela desde el recuerdo hacia el futuro, pido a la amistad un vaso, a la belleza una sonrisa.
10	Come ricordo d'un mattin d'aprile puro è il sorriso de le belle, quando l'età fugace chiudere s'affretta il nono lustro;	Como recuerdo de una abril mañana, Pura es la risa de las bellas, cuando La edad que huye a traspasar se apresta El nono lustro;	Pur com record d'una abrilenca aurora és de les belles el somriure, a l'hora que el temps fugaç a cloure, ardit, s'apresta el novè lustre;	Como un recuerdo de abrilena aurora es la sonrisa de las bellas, cuando corren los años y despunta el lustro del medio siglo;
15	e tra i bicchier che l'amistade infiora vola serena imagine la morte, come a te sotto i platani d'Ilisso, divo Platone.	Y tras la copa que el afecto enrama, Serena imagen volará la muerte, Como a ti, bajo plátanos de Iliso, ¡Platón divino! [J.L. Estelrich, ca. 1920]	i enllà del veire que l'amor arbora vola la imatge de la mort serena, com vers tu, sota els plataners d'Ilissos, Plató, volava. [Joan Pons i Marquès, 1930]	y entre las copas, de amistad floridas, es serena la imagen de la muerte; así, bajo los plátanos de Iliso, Platón veíala. [A. Lázaro Ros, 1957]

## **Rime e ritmi**



Mezzogiorno alpino

Nel gran cerchio de l'alpi, su 'l granito  
Squallido e scialbo, su' ghiacciai candenti,  
Regna sereno intenso ed infinito  
Nel suo grande silenzio il mezzodí.

- 5 Pini ed abeti senza aura di venti  
Si drizzano nel sol che gli penetra,  
Sola garrisce in picciol suon di cetra  
L'acqua che tenue tra i sassi fluí.

Mediodía alpino

Sobre el anfiteatro, de granito  
pardo, de las montañas y esplendentes  
glaciares, un sereno e infinito  
silencio reina. Es el mediodía.

Pinos y abetos, rígidos, valientes,  
se yerguen en el sol que los embebe;  
sólo el regato entre guijarros pía  
con retintín de cítara muy leve.

[A. Lázaro Ros, 1957]

Migdia alpi

En el cercle dels Alps, sobre el granit  
retut i exsangüe, entre les neus candents,  
regna aturat, intens i ja infinit  
en el seu ample silenci el migdia.

Pins i avets blancs, sense l'alè dels vents  
s'alcen al sol que temperat els mira,  
i sola piula, amb fràgils sons de lira  
l'aigua que tènue entre els còdols fa via.

[Joan Tarrida, 1990]

La chiesa di Polenta

Agile e solo vien di colle in colle  
quasi accennando l'ardüo cipresso.  
Forse Francesca temprò qui li ardenti  
occhi al sorriso?

5 Sta l'erta rupe, e non minaccia: in alto  
guarda, e ripensa, il barcaiol, torcendo  
l'ala de' remi in fretta dal notturno  
Adria: sopra

10 fuma il comignol del villan, che giallo  
mesce frumento nel fervente rame  
là dove torva l'aquila del vecchio  
Guido covava.

15 Ombra d'un fiore è la beltà, su cui  
bianca farfalla poesia volteggia:  
eco di tromba che si perde a valle  
è la potenza.

L'iglésia de Polenta<sup>1</sup>

Àgil i sol se mostra en la collada  
com un signe o una fita el xiprer rígid.  
Potser Francesca amollà aquí l'ardenta  
mirada al riure.

Erta s'està la roca i no amenaça,  
enlaire mira i pensa, la barqueta  
mou les ales dels remes per l'aigua fosca  
de l'Adria, a sobre

fuma el teulat del rústic, que la groga  
farina fa bullir dins la caldera  
allà on del vell Guido l'aligota  
torva covava.

Ombra de flors és la bellesa, a sobre  
blanc papalló, la poesia, voleia  
ressò de tromba que en la vall va a perdre's  
és la potència.

1. Versió fragmentària. [N. del D.]

La iglesia de Polenta<sup>1</sup>

Ágil y solo, viene hasta aquí y sube  
cerros, cual si el ciprés señas le hiciese.  
¿Quizá Francesca<sup>2</sup> aquí templó en sonrisas  
los ojos férvidos?

La roca enhiesta no amenaza. A lo alto  
mira el barquero, piensa, y con sus remos  
hiende las aguas, pues del mar Adriático  
teme las noches.

Arriba humea el techo del aldeano  
que cuece avena en las hirvientes ollas  
—allí donde anidó del viejo Guido  
la águila adusta—.

Sombra de flor es la belleza; vuela  
en torno de ella blanca mariposa  
—la poesía—; el poder es un lejano  
eco de tromba.

1. La iglesia de San Donato, en Polenta, data del siglo VIII y es mencionada en un documento del 976. Quiere la leyenda que Dante hizo alto en aquel castillo y que oró en la iglesia. Esto, más que su antigüedad o méritos, le valió ser reconstruida, a excepción del campanario. Carducci hace un llamamiento fervoroso para que sea también reconstruido. Escribe un estudioso italiano: «¿Estuvo realmente Dante en el castillo polentino? ¿Oró en su iglesita? No hay documento que lo atestigüe, ni tampoco razones para negarlo. La leyenda, que a veces desbarra y a veces complementa la historia, cree que sí. Más aún, pretende que Francesca subía hasta aquella altura, y llama todavía “el ciprés de Francesca” a uno que se alza solitario en uno de aquellos cerros, desde el que se domina todo el valle y un extenso panorama (y que quizá ha sustituido a otros, que han sido sucesivamente plantados en el mismo sitio).[»] [N. del T., resum de N. de l'A.]

2. Francesca. La Francesca de Rímíni, cantada por Dante. [N. del T.]

20	<p>Fuga di tempi e barbari silenzi vince e dal flutto de le cose emerge sola, di luce a' secoli affluenti faro, l'idea.</p> <p>[...]</p> <p>105 salve, chiesetta del mio canto! A questa madre vegliarda, o tu rinnovellata itala gente da le molte vite, rendi la voce</p> <p>110 de la preghiera: la campana squilli ammonitrice: il campanil risorto canti di clivo in clivo a la campagna Ave Maria.</p> <p>115 Ave Maria! Quando su l'aure corre l'umil saluto, i piccioli mortali scovrono il capo, curvano la fronte Dante ed Aroldo.</p> <p>120 Una di flauti lenta melodia passa invisibil fra la terra e il cielo: spiriti forse che furon, che sono e che saranno?</p> <p>Un oblio lene de la faticosa vita, un pensoso sospirar quiète, una soave volontà di pianto l'anima invade.</p> <p>125 Taccion le fiere e gli uomini e le cose, roseo 'l tramonto ne l'azzurro sfuma, mormorano gli alti vertici ondegianti Ave Maria.</p>	<p>El curs del temps, amb els silencis barbres venç i en l'onada de les coses sura sola, fent llum als sigles que aflueixen clara, l'idea.</p> <p>[...]</p> <p>Salve, iglesieta del meu cant. A aquesta mare tan vigilant, tu renovada gent italiana de les moltes vides torna la llengua</p> <p>de la pregària; soni advertidora la campana; la torre ressorgida canti de rost en rost a la companya: Ave Maria!</p> <p>Ave Maria! Quan amb l'aura corre l'humil salutació, la gent petita va traient-se el capell, el cap acoten El Dant i Aroldo.</p> <p>Una de flautes melodia lenta passa invisible per cel i per terra: esperits que seran, que són encara o bé que foren?</p> <p>Oblit serè de la cansada vida, desig immens de pau i de silenci, onada llagrimosa d'enyorança l'ànima inonden.</p> <p>Callen les bèsties, els homes, les coses; rosada posta en la blavor s'esfuma i diuen les colines ondulades: Ave Maria!</p>	<p>Sólo la idea emerge triunfadora del tiempo, de los bárbaros silencios, del flujo de las cosas, en los siglos, faro brillante.</p> <p>[...]</p> <p>¡Salve, iglesita de mi canto, salve, [...] ¡Oh tú, progenie itálica, la de múltiples vidas, a esta anciana madre devuelve</p> <p>la voz de la oración! ¡Que la campana llame y advierta, y que el campanario resucitado, cante por los campos: ¡Ave María!</p> <p>¡Ave María! Cuando por los aires vibra el saludo humilde, se descubren los hombres todos, y la frente inclinan Dante y Haroldo.</p> <p>Entre el cielo y la tierra pasa lenta melodía de flautas invisibles: ¿de espíritus que son, de los que fueron o aún han de ser?</p> <p>Un dulce olvido de esta fatigosa vida, y un grave suspirar sereno, una süave tentación de llanto corre en el alma.</p> <p>Hombres, fieras y cosas enmudecen; en el azur dilúyese el ocaso; las altas cimas vibran, murmurando: ¡Ave María!</p>
----	--	--	---

[Víctor Oliva, 1906]

[A. Lázaro Ros, 1957]





## Índex de primers versos

Agile e solo vien di colle in colle .....	342
Àgil i sol se mostra en la collada (Víctor Oliva) .....	342
Ágil y solo, viene hasta aquí y sube (A. Lázaro Ros) .....	342
A llurs cantors els reis antics posaven (Joan Pons i Marquès) .....	338
A' lor cantori diano i re fulgente .....	338
Así como al arder el campo, pía (H. Giner de los Ríos) .....	270
A sus cantores los monarcas daban (J.L. Estelrich) .....	338
A te, de l'essere .....	247
A ti, del Ser (H. Giner de los Ríos) .....	247
A tu, de l'èsser (Joan Tarrida) .....	247
A tu ventana llama el sol y dice: (A. Lázaro Ros) .....	282
A tu ventana llama y dice el sol: (F. Maristany) .....	281
Aunque al llano das sombra, no te amo, (H. Giner de los Ríos) .....	264
¡Ave, oh rima! Con bella arte (J.L. Estelrich) .....	259
Ave, oh rima, ¡con qué arte (H. Giner de los Ríos) .....	259
Ave, o rima! Con bell'arte .....	259
Batte a la tua finestra, e dice, il sole: .....	281
Breve e amplissimo carne, o lievemente .....	262
Breve y amplia canción, ya levemente, (J.L. Estelrich) .....	262
brillan los templos en las arduas cúspides (T. Herrera Zapién) .....	323
Come, quando su' campi arsi la pia .....	269
Como, al castigo de madre severa (Eduardo Marquina) .....	330
Como el hielo estival infunde, pía, (F. Maristany) .....	270
Como luna serena en el estío, (Miguel Antonio Caro) .....	269
Como se duerme muchacho indómito (A. Lázaro Ros) .....	330
Com, quan s'aixeca sobre els camps la pia (Víctor Oliva) .....	269
Corre hosca entre Celio y Aventino (H. Giner de los Ríos) .....	307
Corren por Celio fosco y Aventino, (J.L. Estelrich) .....	307
Corron tra 'l Celio fósche e l'Aventino .....	307
¿Cuál es tu origen? ¿Qué nobles épocas (Enrique Díez-Canedo) .....	320
Cuando un sereno vapor de néctares (J.L. Estelrich) .....	295
¡Cuán perezosos, tras de los árboles, (A. Lázaro Ros) .....	326
¡Cuánto, hermano Francisco, se alza al viento (J.L. Estelrich) .....	271
Daban los reyes largo collar de oro (A. Lázaro Ros) .....	338
Da i verdi umidi margini .....	275
Dante el mover le dio de lo divino (H. Giner de los Ríos) .....	263
Dante el vuelo le dio del querubino (J.L. Estelrich) .....	263
Dante il mover gli diè del cherubino (H. Giner de los Ríos) .....	263
Dante, il vicin mio grande, allor che errava .....	272
Dante, mi gran paisano, cuando erraba, (J.L. Estelrich) .....	272
D'a on vingueres? Qui als nostres segles (Josep Tharrats) .....	318
¿De dónde vienes? ¿quién a este siglo (H. Giner de los Ríos) .....	318
¿De do viniste? ¿Qué ignotas épocas (A. Lázaro Ros) .....	320
De entre las nubes blancas sale el sol y a los claros azules (A. Lázaro Ros) .....	334
Del brazo del invierno se desprende, (J.L. Estelrich) .....	332
Del brazo del invierno ya despréndese, (J.L. Estelrich) .....	332
Del comiat, dolça senyora, en l'hora, (Josep Carner) .....	283

Del monte Mario, yérguense solemnes, (A. Lázaro Ros) .....	335
Del seto más allá, antiguo paciente, (H. Giner de los Ríos) .....	274
Desde que un vaho suave de ambrosía (A. Lázaro Ros) .....	296
Després que un serè vapor d'ambrosia (Joan Tarrida) .....	296
Dice el sol al llamar a tu ventana: (H. Giner de los Ríos) .....	282
Ecco: di braccio al pigro verno sciogliesi .....	332
El árbol a que tiendes (H. Giner de los Ríos) .....	277
El árbol a quien diste (Francisco Díaz Plaza) .....	277
El árbol, en que apoyo (Jaime Martí Miquel) .....	276
El castillo de Verona (Teodoro Llorente) .....	285
El dictador, solo, de la lúgubre (H. Giner de los Ríos) .....	312
El granado, al que alargabas (A. Lázaro Ros) .....	277
El sol tardío del inveral (H. Giner de los Ríos) .....	284
El tiempo alegre, el traje aquel gentil (H. Giner de los Ríos) .....	278
Encara el temps vernal, el cor lleial, (Josep Carner) .....	278
En el cercle dels Alps, sobre el granit (Joan Tarrida) .....	341
Entre el Celio y el Aventino corren (A. Lázaro Ros) .....	307
En verde margen húmeda (H. Giner de los Ríos) .....	275
Es mi pecho, oh Tirreno, un mar profundo (Francisco Díaz Plaza) .....	273
Están, en gris invierno, de hiedra y laurel revestidas, (J.L. Estelrich) .....	331
Frate Francesco, quanto d'aere abbraccia .....	271
¡Fray Francisco! ¡Cuán amplios los regazos (H. Giner de los Ríos) .....	271
Gemono i rivi e mormorano i venti .....	289
Grisa hivernada vesteix de molsa, llorers i heures, (Alfons Maseras) .....	331
Hablas, y al aura de tu voz süave (Joan Alcover) .....	322
Hablas, y al aura de tu voz suave (Francisco Díaz Plaza) .....	323
Hablas, y el alma mía, abandonándose, (A. Lázaro Ros) .....	323
¡Hela ahí! De los tardos brazos suéltase (A. Lázaro Ros) .....	333
Il dittatore, solo, a la lúgubre .....	312
Il sole tardo ne l'invernale .....	284
Inmóviles, las tumbas medio en ruinas, de yedra y laureles (A. Lázaro Ros) .....	331
Io non lo dissi a voi, vigili stelle, .....	279
Jamai nul rei de França, al despertar, (Arnau Martínez Serifià) .....	290
Jo t'am, bou pietós; i un sentiment (Manuel de Montoliu) .....	266
Jo t'am ¡oh bou! i afable sentiment (Aгна Canalias) .....	267
L'albero a cui tendevi .....	276
La primavera y su hábito gentil (F. Maristany) .....	278
La rama a que extendía (J.L. Estelrich) .....	276
La serena estación, su traje y galas, (Bartolomé Sureda) .....	278
La stagion lieta e l'abito gentile .....	278
Lenta baja la nieve del cielo color de ceniza: (Adolfo Bonilla y San Martín) .....	337
Mi gran vecino Dante, cuando erraba (H. Giner de los Ríos) .....	272
Mira: del braç del lent hivern arriba (Joan Pons i Marquès) .....	333
Nel gran cerchio de l'alpi, su 'l granito .....	341
No desde el cielo, que vi de párvulo, (J.L. Estelrich) .....	329
Non mai dal ciel ch'io spirai parvolo .....	329
No te amo, encina triste, que ensombreces (Federico Baráibar) .....	264
Nunca, en el cielo que aspiré párvulo, (A. Lázaro Ros) .....	329
Nunca os lo dije, vigilantes astros, (J.L. Estelrich) .....	279

O arcadi e romantici fratelli .....	244
O desiata verde solitudine .....	324
Odio la poesia al uso; brinda, (A. Lázaro Ros) .....	294
Odio la usada poesia: concede (H. Giner de los Ríos) .....	294
Odio la usada poesia: entrega (Eduardo Marquina) .....	293
Odio la usada poesia: rinde (J.L. Estelrich) .....	294
Odio l'usada poesia, presenta (Víctor Oliva) .....	293
Odio l'usata poesia: concede .....	293
¡Oh ansiada soledad, tan fresca y plácida, (A. Lázaro Ros) .....	324
Oh, breve y amplio verso, fácilmente, (H. Giner de los Ríos) .....	262
¡Oh, companys, els de cap buit, (Pepet del Carril) .....	244
Oh deseada soledad georgica, (Adolfo Bonilla y San Martín) .....	324
¡Oh, esos fanales cómo persíguense (F. Maristany) .....	326
¡Oh Miramar! Hacia tus blancas torres (Francisco Díaz Plaza) .....	315
Oh Miramar, hacia tus blancas torres (Miguel de Unamuno) .....	315
Oh non mai re di Francia al suo levare .....	290
Oh quei fanali come s'inseguono .....	326
¡Oh sandios compañeros de fatigas, (Manuel del Palacio) .....	244
Oltre la siepe, o antico paziente, .....	274
O Miramare, a le tue bianche torri .....	315
Onde venisti? quali a noi secoli .....	318
Ora, manso animal, inmóvil miras (Miguel Antonio Caro) .....	265
Parles, i de ta veu a l'aura pura (Joan Alcover) .....	322
Passa la meva nau, sola, entre el plant (Miquel Ferrà) .....	243
Passa la nave mia, sola, tra il pianto .....	243
Passa ma nau desafiant el bram (Agnà Canalías) .....	243
Per l'alp nadiu de la Savoia els vents (Jeroni Zanné) .....	289
Poi che un sereno vapor d'ambrosia .....	295
Qual da la madre battuto pargolo .....	330
Quando parto da voi, dolce signora, .....	283
Quan un aclarit vapor de nèctars (Joan Lladó Bausili) .....	296
Rompendo il sole tra i nuvoli bianchi a l'azzurro .....	334
Rompiendo el sol los tenues nublados al éter, (J.L. Estelrich) .....	334
¡Salve, rima! Lo infinito (Luis Marco) .....	259
Se alzan solemnes sobre el monte Mario (Miguel de Unamuno) .....	335
Se pone el cielo gris, la tierra obscura (H. Giner de los Ríos) .....	283
Sobre el anfiteatro, de granito (A. Lázaro Ros) .....	341
Sobre las verdes márgenes (Cayetano de Alvear) .....	275
Solemnes se alzan en el monte Mario (F. Maristany) .....	335
Solenni in vetta a Monte Mario stanno .....	335
Solo, embozado, cabalga y tácito, (A. Lázaro Ros) .....	312
Sorgint el sol darrera dels blancs núvols guaita (Joan Pons i Marquès) .....	334
Sorgono e in agili file dilungano .....	309
Stanno nel grigio verno pur d'edra e di lauro vestite .....	331
Su 'l castello di Verona .....	285
Surgen y en ágiles filas alárganse (A. Lázaro Ros) .....	309
Surgen y en ágiles filas alárganse (H. Giner de los Ríos) .....	309
Surgen y en ágiles filas ascienden (Francisco de Abárzuza) .....	309
Surgen y en ágiles filas prolónganse (T. Herrera Zapién) .....	311

Surges, ¡oh diosa!, y besas con tu aliento rosado las nubes; (A. Lázaro Ros) .....	301
T'alces, dea, i els núvols beses amb rosa alenada, (Joan Tarrida) .....	301
También el pecho mío es mar profundo (H. Giner de los Ríos) .....	273
T'amo, o pio bove; e mite un sentimiento .....	265
Te amo, benigno buey; de un sentimiento (Fernangrana) .....	266
Te amo, buey pío; en manso sentimiento (F. Maristany) .....	267
Te amo ¡piadoso buey! porque me infundas (José de Siles) .....	265
Te amo, pío buey, que, manso, un sentimiento (H. Giner de los Ríos) .....	266
Te che solinghe balze e mesti piani .....	264
Te redimito di fior purpurei .....	305
T'estim, bou pietós, i un sentiment (Miquel Forteza) .....	268
T'estim, bou pietós; un sentiment (Miquel Forteza) .....	267
T'estim, o bou sagrat; d'un sentiment (Guillem Colom) .....	268
T'estimo, oh bou; i, amb amor pacient (Joan Malagarriga) .....	268
Tirreno, anche il mio petto è un mar profundo, .....	273
Tras de la vega ¡antiguo paciente! (J.L. Estelrich) .....	274
Tu parli; e, de la voce a la molle aura .....	322
Tú, redimido de flores purpúreas, (H. Giner de los Ríos) .....	305
Tú sales y besas, oh diosa, las nubes con hálito róseo, (H. Giner de los Ríos) .....	298
Tu sali e baci, o dea, co 'l roseo fiato le nubi, .....	298
Un lent i càndid sol hivernal (Miquel Ferrà) .....	284
Va, Garibaldi, solo, en la lúgubre (F. Maristany) .....	312
Vióte, cubierto de flores purpúreas, (Eduardo Marquina) .....	305
Yacen en gris invierno, aunque en hiedra y laurel revestidas, (T. Herrera Zapién) .....	331
Ya que un sereno vapor de ambrosía (H. Giner de los Ríos) .....	295
Yo no os lo dije, estrellas vigilantes; (H. Giner de los Ríos) .....	280
Yo no os lo dije, fúlidas estrellas; (Cayetano de Alvear) .....	279

## Taula del volum II

Corpus Documental 1 .....	3
Miquel Costa i Llobera, <i>Mi Musa</i> (1879) [poema] .....	5
J.L. Estelrich, <i>Primavera</i> (1883) [poema] .....	7
—, <i>Otoño</i> (1883) [poema] .....	9
<i>Miscelánea</i> (1885) [crònica] .....	11
Juan Luis Estelrich, <i>Antología de poetas líricos italianos traducidos en verso castellano</i> (1200-1889) (1889) [notes dins antologia] .....	12
Francisco Díaz Plaza, <i>Crestomatía italiana</i> (1893) [notes dins antologia] .....	14
—, <i>Giosuè Carducci</i> (1897) [nota dins antologia] .....	15
Miquel Costa i Llobera, <i>En las cascadas del Anio</i> (1899) [poema] .....	16
—, <i>Adiós a Italia</i> (1899) [poema] .....	17
<i>Italia. Correo extranjero</i> (1899) [crònica] .....	19
<i>De todas partes</i> (1900) [crònica] .....	19
J.L. Estelrich, <i>Recuerdo de juventud</i> (1900) [poema] .....	20
—, <i>A la poetisa italiana Carolina Bregante (Elettra)</i> (1900) [poema] .....	21
—, <i>A Carmen Valera</i> (1900) [poema] .....	23
Ignotus, <i>Por esos mundos</i> (1901) [crònica] .....	26
I.L. [sic] Estelrich, <i>El relincho</i> (1903) [poema] .....	26
A. Muñoz, <i>Crónicas de Roma. La obra den Joseph Carducci</i> (1905) [article] .....	27
E.O., <i>El Jubileu de Carducci</i> (1905) [article] .....	29
B., <i>L'Italia d'en Joseph Carducci, I</i> (1905) [article] .....	30
—, <i>L'Italia d'en Joseph Carducci, II</i> (1905) [article] .....	32
—, <i>L'Italia d'en Joseph Carducci, III</i> (1905) [article] .....	34
Mossèn Baranera (1905) [article] .....	37
B., <i>L'Italia d'en Joseph Carducci, IV</i> (1905) [article] .....	37
<i>Noves</i> (1905) [crònica] .....	39
B., <i>L'Italia d'en Joseph Carducci, V</i> (1905) [article] .....	39
—, <i>L'Italia d'en Joseph Carducci, VI</i> (1905) [article] .....	41
Miquel Costa i Llobera, <i>Dues paraules d'explicació</i> (1906) [pròleg] .....	43
J.Ll. Estelrich, <i>An En Miquel Costa. Acusant rebuda de les «Horacianes»</i> (1906) [poema] .....	45
Geroni Zanné, <i>Del llenguatge poètic</i> (1906) [fragment de pròleg] .....	47
—, <i>Tarraco</i> (1906) [poema] .....	48
J.L. Estelrich, <i>Adaptaciones de la métrica clásica</i> (1906-1907) [fragments d'articles] .....	49
E. Diego Ruiz, <i>Nubiana</i> (1906) [fragments d'article] .....	63
<i>En Carducci premiat</i> (1906) [crònica] .....	64
<i>El gran poeta italiano José Carducci</i> (1906) [crònica] .....	64
<i>Noves</i> (1906) [crònica] .....	64
<i>En honor de Carducci</i> (1906) [crònica] .....	65
<i>Honrando a un poeta italiano. El poeta Carducci</i> (1906) [crònica] .....	65
<i>La reina y el poeta</i> (1906) [crònica] .....	65
<i>Premio a Carducci</i> (1906) [crònica] .....	66
S., <i>Los premios Nobel en 1906</i> (1906) [article] .....	66
Víctor Oliva, <i>Giosuè Carducci</i> (1906) [article] .....	67
<i>Homenaje al genio</i> (1906) [crònica] .....	70
Diego Ruiz, <i>Nieto de Carducci</i> (1907) [fragments de llibre] .....	70
<i>Panorama universal</i> (1907) [article] .....	78

<i>Notas extranjeras. Artísticas</i> (1907) [crònica]	78
<i>Enfermo grave</i> (1907) [crònica]	78
<i>Carducci</i> (1907) [crònica]	79
<i>Carducci enfermo</i> (1907) [crònica]	79
<i>Carducci enfermo</i> (1907) [crònica]	79
<i>Carducci malalt</i> (1907) [crònica]	79
<i>De Roma</i> (1907) [crònica]	79
<i>El poeta Carducci</i> (1907) [crònica]	80
<i>Enfermo grave</i> (1907) [crònica]	80
<i>La enfermedad de Carduccio</i> (1907) [crònica]	80
<i>La salud de Carducci</i> (1907) [crònica]	80
<i>Poeta malalt i En Carducci</i> (1907) [crònica]	81
<i>Se agrava Carducci</i> (1907) [crònica]	81
<i>Carducci</i> (1907) [crònica]	81
<i>Carducci</i> (1907) [crònica]	81
<i>Carducci i La muerte de Carducci</i> (1907) [cròniques]	82
<i>Carducci moribundo i Blasco, El poeta ha muerto</i> (1907) [cròniques]	82
<i>París, sábado, 16 de febrero (2-20)</i> (1907) [crònica]	82
<i>El poeta Carducci enfermo</i> (1907) [crònica]	82
<i>Fallecimiento de Carducci</i> (1907) [crònica]	83
<i>José Carducci</i> (1907) [article]	83
<i>La muerte de Carducci i Muerte de Carducci</i> (1907) [crònica]	83
<i>La salut d'en Carducci</i> (1907) [crònica]	84
<i>Muerte de Carducci</i> (1907) [crònica]	84
<i>Muerte de Carducci</i> (1907) [crònica]	85
<i>O., Carducci agravado</i> (1907) [crònica]	85
—, <i>La muerte de Carducci i José Carducci</i> (1907) [cròniques]	85
<i>París, sábado, 16 de febrero (17-30)</i> (1907) [crònica]	86
<i>La muerte del poeta</i> (1907) [crònica]	86
<i>José Carducci</i> (1907) [article]	86
<i>Josué Carducci</i> (1907) [crònica]	87
<i>La muerte de Carducci</i> (1907) [crònica]	87
<i>Mort d'en Carducci i La mort d'en Carducci. Despullas disputades</i> (1907) [cròniques]	88
<i>Muerte de Carducci</i> (1907) [crònica]	88
<i>Noticias varias</i> (1907) [crònica]	89
<i>O., La muerte de Carducci. El poeta Carducci. Pésame de Francia. En señal de luto.</i>	
<i>Monumento a Carducci</i> (1907) [cròniques]	89
<i>J. Pous i Pagès, A propòsit de la mort d'un poeta</i> (1907) [article]	89
<i>Regionales y generales</i> (1907) [crònica]	90
<i>El «Syllabus» y la «Oda a Satanás» de Carducci</i> (1907) [article]	90
<i>En honor de Carducci</i> (1907) [crònica]	91
<i>La muerte de Carducci</i> (1907) [crònica]	91
<i>Los funerales de Carducci</i> (1907) [crònica]	91
<i>Los funerales de Carducci</i> (1907) [crònica]	91
<i>Los funerales de Carducci</i> (1907) [crònica]	92
<i>Blasco, Los funerales de Carducci</i> (1907) [crònica]	92
<i>Correo extranjero</i> (1907) [crònica]	92
<i>París, lunes, 18 de febrero (19-40)</i> (1907) [crònica]	92
<i>El cadáver de Carducci</i> (1907) [crònica]	93

<i>El entierro de Carducci</i> (1907) [crònica] .....	93
<i>El poeta Carducci</i> (1907) [article] .....	93
<i>Entierro de Carducci</i> (1907) [crònica] .....	94
<i>Entierro del poeta Carducci</i> (1907) [crònica] .....	94
<i>José Carducci</i> (1907) [article] .....	95
O., <i>Entierro de Carducci</i> (1907) [crònica] .....	95
<i>La biblioteca de Carducci</i> (1907) [crònica] .....	96
<i>La biblioteca de Carducci. No hay traslado</i> (1907) [crònica] .....	96
<i>Las obras de Carducci</i> (1907) [crònica] .....	96
<i>L'enterrament d'en Carducci</i> (1907) [crònica] .....	96
O., <i>Carducci</i> (1907) [crònica] .....	97
<i>Telegramas</i> (1907) [crònica] .....	97
<i>París, miércoles, 20 de febrero (21)</i> (1907) [crònica] .....	97
<i>El Cantor de Satanás</i> (1907) [article] .....	97
<i>Luto por Carducci</i> (1907) [crònica] .....	98
<i>Monumento a Carducci</i> (1907) [crònica] .....	98
<i>Monumento a Carducci</i> (1907) [crònica] .....	98
<i>Monumento a Carducci</i> (1907) [crònica] .....	98
<i>Muerte de un poeta ilustre</i> (1907) [crònica] .....	99
<i>Museo Carducci</i> (1907) [crònica] .....	99
O., <i>Monumento a Carducci</i> (1907) [crònica] .....	99
<i>Ecós telegráficós</i> (1907) [crònica] .....	99
<i>Els que se'n van i Ha mort el gran poeta italià Joseph Carducci</i> (1907) [crònica] .....	100
<i>Monumento a Carducci</i> (1907) [crònica] .....	100
<i>Monumento a Carducci</i> (1907) [crònica] .....	100
X., <i>Muerte del poeta Carducci</i> (1907) [article] .....	101
<i>Carducci</i> (1907) [crònica] .....	101
<i>París, viernes, 22 de febrero (15-45)</i> (1907) [crònica] .....	102
<i>En honor a Carducci</i> (1907) [crònica] .....	102
<i>En la Cámara francesa. En honor de Carducci</i> (1907) [crònica] .....	102
<i>Gorki a Carducci</i> (1907) [crònica] .....	102
<i>Ismael, Voilà l'ennemi</i> (1907) [article] .....	102
<i>La muerte de Carducci</i> (1907) [crònica] .....	103
<i>(Noticias)</i> (1907) [anunci] .....	104
O., <i>Duelo por Carducci. En honor de Carducci. Coronas para Carducci</i> (1907) [cròniques] .....	104
<i>Por Carducci. Un rasgo</i> (1907) [crònica] .....	105
<i>Por la muerte de Carducci i El rasgo de una reina</i> (1907) [cròniques] .....	105
<i>A la memoria de Giosué Carducci</i> (1907) [article] .....	105
<i>Elvira Carducci</i> (1907) [article] .....	106
Eduardo Marquina, <i>En la muerte de Carducci</i> (1907) [poema] .....	107
<i>Josué Carducci</i> (1907) [article] .....	110
Manuel de Montoliu, <i>Homenatge</i> (1907) [article] .....	111
Joan Maragall, <i>Damunt la tomba d'en Carducci</i> (1907) [article] .....	113
Arnau Martínez i Serriñá, <i>Giosuè Carducci</i> (1907) [article] .....	116
<i>Revista de Revistas</i> (1907) [fragment d'article] .....	117
<i>La muerte de Carducci</i> (1907) [crònica] .....	117
<i>Manifestación de duelo</i> (1907) [crònica] .....	117
<i>Manifestación de duelo</i> (1907) [crònica] .....	118
<i>Otro «homenajito»</i> (1907) [crònica] .....	118

<i>Notes marginals</i> (1907) [article] .....	118
Linatti, <i>Noticias vaticanas</i> (1907) [fragment d'article] .....	119
Xavier de Carvalho, <i>La muerte de Carducci</i> (1907) [article] .....	120
<i>Carducci</i> (1907) [article] .....	122
<i>Giosuè Carducci</i> (1907) [crònica] .....	122
Carlo Boselli, <i>Notizie</i> (1907) [fragment d'article] .....	123
Casimir Aregall Massip, <i>Cant de l'Hèroe</i> (1907) [poema] .....	123
<i>Carducci</i> (1907) [article] .....	125
<i>Panorama universal</i> (1907) [article] .....	126
Diego Ruiz, <i>Oda a la Nació Escrava</i> (1907) [poema] .....	127
E. Marquina, <i>Els signes de la Vida Nova (De l'Italia per Catalunya). Romanticisme</i> <i>o classicisme?</i> , I (1907) [fragments d'article] .....	129
—, <i>Els signes de la Vida Nova (De l'Italia per Catalunya). Romanticisme</i> <i>o classicisme?</i> , II (1907) [fragment d'article] .....	131
—, <i>Els signes de la Vida Nova (De l'Italia per Catalunya). Romanticisme</i> <i>o classicisme?</i> , III (1907) [fragments d'article] .....	132
Jaume Barrera, <i>Oda litúrgica</i> (1907) [poema] .....	135
Jaume Barrera, <i>L'aufàbrega</i> (1907) [poema] .....	136
Gabriel Alomar, <i>El Cant de les turbes</i> (1907) [poema] .....	137
Diego Ruiz, <i>La psicología de Carlos Alberto explicada a un político italiano</i> (1907) [fragments d'article] .....	139
P. Prat Gaballí, <i>Giosuè Carducci</i> (1907) [poema] .....	141
Diego Ruiz, <i>La cançó de l'odi</i> (1907) [poema] .....	142
<i>Conferència de don Diego Ruiz</i> (1908) [article] .....	143
Manuel de Montoliu, <i>La nova pléiade</i> (1908) [fragment d'article] .....	144
Diego Ruiz, <i>El poeta de l'indignació</i> (1908) [capítol de llibre] .....	145
Geroni Zanné, <i>A Roma</i> (1908) [poema] .....	148
—, <i>El bany de les nimfes</i> (1908) [poema] .....	150
—, <i>Sonets</i> (1908) [portadella] .....	150
<i>Monument a Carducci</i> (1909) [crònica] .....	151
Fosfor, <i>Thermidor</i> (1909) [article] .....	151
<i>La defensa d'en Carducci</i> (1909) [article] .....	151
Geroni Zanné, <i>El Rhapsode</i> (1909) [poema] .....	153
—, <i>Magenca</i> (1909) [poema] .....	153
—, <i>Vae Capuae!</i> (1909) [poema] .....	155
—, <i>A Giosuè Carducci</i> (1909) [poema] .....	156
—, <i>A un Arc romà</i> (1909) [poema] .....	157
—, <i>Silenç august</i> (1909) [poema] .....	158
—, <i>Comiat a la bellesa antiga</i> (1909) [poema] .....	159
Josep Calzada i Carbó, <i>L'epopeia de sang</i> (1910) [poema] .....	160
Eduardo Marquina, <i>Goldoni</i> (1910) [fragment d'article] .....	163
Arnau Martínez Serrià, <i>Contrast</i> (1910) [poema] .....	164
Geroni Zanné, <i>La destrucció d'Idalia</i> (1912) [fragment de poema] .....	165
Carles Riba, <i>Primer llibre de poemes de Josep M. de Sagarra</i> (1915) [fragment de ressenya] .....	166
H. Giner de los Ríos, <i>Prólogo a Poesías de Giosuè Carducci. I. Nuevas Rimas y Odas</i> <i>Bárbaras</i> (1915) .....	167
Lluís Carles Viada i Lluch, <i>Josué Carducci (1836-1907) (ca. 1915)</i> [nota dins antologia] .....	172
Eugeni D'Ors, <i>Té, Carducci!</i> (1916) [article] .....	172
Joaquín Montaner, <i>A Antonio Fuentes</i> (1916) [poema] .....	173



—, <i>Himno a Neptuno</i> (1916) [poema] .....	174
Gabriel Alomar, <i>La Revolución Francesa y la Rusa</i> (1920) [fragments de capítol de llibre] .....	178
Carlos Boselli, <i>Prólogo a Fernando Maristany, Florilegio. Las mejores poesías líricas griegas, latinas, italianas, portuguesas, francesas, inglesas y alemanas</i> (1920) [fragments de pròleg] .....	180
Editorial Cervantes, <i>Giosué Carducci</i> (ca. 1920) [pròleg] .....	181
Joan Alcover, <i>Història d'una oda de Carducci</i> (1921) [article] .....	183
Joan Estelrich, <i>Bibliografia Carducciana</i> (1921) [article] .....	186
Antoni Rubió i Lluch, <i>Alguns recorts personals meus de Mossèn Costa</i> (1922) [fragment d'article] .....	191
Joan Alcover, <i>Miquel Costa i Llobera</i> (1922) [fragment de discurs] .....	192
Josep M. Capdevila, <i>La poesia de Costa i Llobera</i> (1923) [fragments de pròleg] .....	193
J.M. Llovera, Pvre., <i>Dels ritmes clàssics. I. Proemial</i> (1927) [fragment d'article] .....	194
—, <i>Dels ritmes clàssics. VII. Més sobre sintonia</i> [fragments d'article] .....	195
Guillem Colom, <i>Musa dels avis, si jamai a l'ombra...</i> (1929) [poema] .....	196
Joan Lladó Bausili, <i>Carducci («Odi Barbare»)</i> (1934) [nota dins revista] .....	196
Jerònim Zanné, <i>La mort d'André Chénier</i> (1934) [poema] .....	197
—, <i>Girona heroica</i> (1934) [poema] .....	197
Ramon N. Girald, <i>Una edició nacional de Carducci</i> (1935) [crònica] .....	198
J.M. Miquel i Vergés, <i>Un aspecte de la personalitat de Carducci</i> (1935) [article] .....	198
<i>Carducci</i> (1935) [article] .....	200
<i>Commemoracions</i> (1935) [nota dins revista] .....	200
Angelica Balabanoff, <i>Ai mille e mille senza nome</i> (1937) [poema] .....	201
Ramón Esquerra, <i>La literatura desde el Romanticismo</i> (1937) [fragment de capítol de llibre] ....	202
Francesc de B. Moll i Miquel Dolç, <i>Giosuè Carducci</i> (1940) [notes dins antologia] .....	203
Miquel Dolç, <i>Pascua carducciana</i> (1942) [article] .....	206
Miquel Dolç, <i>El retorn</i> (1943) [poema] .....	209
Joan Pons i Marquès, <i>Introducció apològica a les Obres completes de Miquel Costa i Llobera</i> (1947) [fragment de pròleg] .....	210
Miquel Dolç, <i>Mutilat</i> (1948) [poema] .....	211
—, <i>L'arxiduc Lluís Salvador</i> (1951) [fragment de pròleg] .....	212
Miquel Batllori, <i>Joan Alcover (1854-1926)</i> (1952) [guió de transmissió radiofònica] .....	213
—, <i>La trajectòria estètica de Miquel Costa i Llobera</i> (1955) [fragments de llibre] .....	213
V. Solé de Sojo, <i>Il pio bove</i> (1956) [poema] .....	217
Ferran Casas-Mercadé, <i>Adéu, Itàlia!</i> (1959) [poema] .....	217
Camilo Llovera Majem, <i>Giosuè Carducci i Seguaci e detrattori del Carducci</i> (1961) [capítols de llibre] .....	218
José Vergés, <i>El clasicismo de Costa i Llobera</i> (1961) [article] .....	220
Franco Meregalli, <i>La letteratura italiana in Spagna nella seconda metà del secolo XIX</i> (1963) [fragments de llibre] .....	223
<i>Giosuè Carducci</i> (1967) [nota dins antologia] .....	224
Miquel Dolç, <i>La serra mallorquina de Joan Alcover</i> (1973) [fragment d'article] .....	225
Miquel Batllori, <i>Costa i Llobera vist per Eugenio Mele</i> (1974) [article] .....	226
Bartomeu Torres Gost, <i>Carducci Giosué (1836-1907)</i> (1975) [nota dins llibre] .....	231
Jaume Medina, <i>Història de les adaptacions de metres clàssics greco-llatins en la poesia catalana (segle XX)</i> (1976) [fragments de tesi doctoral] .....	232
Josep Vergés, <i>Dos intents d'aproximació al ritme de les odes d'Horaci</i> (1979) [fragments d'article] .....	234
Narcís Comadira, <i>Giosuè Carducci</i> (1990) [nota dins antologia] .....	237

Corpus Documental 2 .....	239
JUVENILIA .....	241
<i>Passa la nave mia, sola, tra il pianto...</i> .....	243
<i>Ai poeti</i> .....	244
A SATANA .....	245
<i>A Satana</i> .....	247
RIME NUOVE .....	257
<i>Alla Rima</i> .....	259
<i>Al sonetto</i> .....	262
<i>Il sonetto</i> .....	263
<i>Colloqui con gli alberi</i> .....	264
<i>Il bove</i> .....	265
<i>Virgilio</i> .....	269
<i>Santa Maria degli Angeli</i> .....	271
<i>Giustizia di poeta</i> .....	272
<i>In riva al mare</i> .....	273
<i>A un asino</i> .....	274
<i>Primavera classica</i> .....	275
<i>Pianto antico</i> .....	276
<i>Vignetta</i> .....	278
<i>Panteismo</i> .....	279
<i>Mattinata</i> .....	281
<i>Dipartita</i> .....	283
<i>Visione</i> .....	284
<i>La leggenda di Teodorico</i> .....	285
<i>Ça ira, VIII</i> .....	289
<i>Ça ira, IX</i> .....	290
ODI BARBARE .....	291
<i>Preludio</i> .....	293
<i>Ideale</i> .....	295
<i>All'Aurora</i> .....	298
<i>Nell'annuale della fondazione di Roma</i> .....	305
<i>Dinanzi alle terme di Caracalla</i> .....	307
<i>In una chiesa gotica</i> .....	309
<i>A Giuseppe Garibaldi</i> .....	312
<i>Miramar</i> .....	315
<i>Alla Regina d'Italia</i> .....	318
<i>Fantasia</i> .....	322
<i>«Ruit hora»</i> .....	324
<i>Alla stazione</i> .....	326
<i>Alla mensa dell'amico</i> .....	329
<i>Figurine vecchie</i> .....	330
<i>Egle</i> .....	331
<i>«Primo vere»</i> .....	332
<i>«Vere novo»</i> .....	334

<i>Su Monte Mario</i> .....	335
<i>Nevicata</i> .....	337
<i>Congedo</i> .....	338
<b>RIME E RITMI</b> .....	339
<i>Mezzogiorno alpino</i> .....	341
<i>La chiesa di Polenta</i> .....	342
<b>Índex de primers versos</b> .....	345

