

«Angel Guimerà», de José León Pagano*

Enric Gallén

(Universitat Pompeu Fabra)

Prèvia

José Luis Pagano (1875 - 1964) era un jove artista i escriptor argentí que va ampliar la seva formació humanística en dues estades realitzades a Itàlia els anys 1893 i 1895.¹ El 1900 hi va tornar com a corresponent d'*El País* i, mentre residia a Florència, va rebre l'encàrrec de *La Rassegna Internazionale* d'entrevistar les figures més representatives de la literatura catalana i espanyola del moment, a Barcelona i a Madrid, respectivament.² Com a resultat immediat d'aquesta feina, el 1902³ va aparèixer a Roma *Attraverso la Spagna letteraria*, a les Edizioni della Rassegna Internazionale.⁴ Per a Pagano, la descoberta de la literatura catalana va

* Aquest article forma part del projecte de recerca BFF-2002-02481, finançat pel Ministerio de Ciencia y Tecnología, cofinançat amb fons FEDER.

1. Vegeu Enric de GANDÍA. *José León Pagano*. Buenos Aires: Ediciones Culturales Argentinas. Dirección General de Difusión Cultural. Subsecretaría de Cultura. Secretaría de Estado de Cultura y Educación, 1967.

2. «Encargado por *La Rassegna Internazionale*, de Florencia, para entrevistar á los principales literatos españoles y escribir una obra que reflejara el actual estado de la literatura hispana, cuando desembarqué en Barcelona para comprender, desde allí, mi viaje a través de la España literaria contemporánea, antes que nada pregunté por Pompeyo Gener. ¿Por qué, le conocía acaso? No, o mejor dicho sí; pero no de otra suerte que á los demás representantes de la intelectualidad española.» Dins: José León PAGANO. *Pompeyo Gener. Estudio crítico biográfico*. Barcelona, 1901, p. 53. D'altra banda, en un manuscrit inèdit posterior, «El capitán de los cadetes de Cataluña», en vies de publicació per Josep M. Domingo com a apèndix dins: *Mis antepasados y yo. Apuntes para unas Memorias*, Gener tan sols anota el següent: «Por aquel entonces acababa de desembarcar, procedente de Buenos Aires, José León Pagano. Vino de la Argentina para conocerme personalmente. Hablóme de asuntos literarios. En el grupo de los Cadetes fue recibido como un hermano. No había fiesta ni excursión a la cual él no asistiera.»

3. Va aparèixer sense data. Passa que a l'Arxiu d'Història de la Ciutat de Barcelona, l'exemplar de Pompeu Gener, conservat entre els seus papers, porta una dedicatòria manuscrita de Pagano, datada el 19 de febrer de 1902, la qual cosa em duu a pensar que el llibre podia haver estat publicat aquell any.

4. Dos anys després es van publicar en llengua espanyola a la Casa Editorial Maucci (se'n van fer tres edicions) amb el títol *A través de la España literaria* i amb l'afegit de les entrevistes amb Adrià Gual i Emili Vilanova, que no apareixien en l'edició italiana. El segon volum estava

suposar un gran impacte (com ho va ser també per a D'Annunzio⁵). Més encara, la nostra literatura reflectia als seus ulls la imatge d'una societat forta, que vivia amb intensitat i empena el revifament del catalanisme polític sorgit al tombant de segle. Sense cap mena de dubte, la nova i alhora complexa situació política, social i cultural catalana d'inicis de segle va sorprendre molt, per inesperada, l'escriptor de Buenos Aires, com li havia passat també al seu compatriota Rubén Darío.⁶ Vet aquí un tast de les seves primeres impressions: «Cuando el señor director de *La Rassegna Internazionale*, de Florencia, me encargó un viaje á España para entrevistar á los principales literatos, con el fin de escribir una obra que reflejara el actual estado de la literatura hispana, llevados á la práctica los preparativos preliminares para emprender la marcha, hice lo que todos en ocasiones parecidas: fijar un itinerario. Demoraré, me dije, tres días (!) en Barcelona; allí veré a Guimerá, Oller, Rusiñol y Apeles Mestres. Luego pasaré á Madrid. Sabía por Rubén Darío, de quien me había separado en Milán, que Pompeyo Gener estaba en París, y allí pensaba verle al dejar á España. A Verdaguier, le creía muerto. ¡Dios y el ilustre autor de *Atlántida* me lo perdonen, en gracia de todo lo que le quiero y le admiro hoy, que estoy mejor enterado de su obra, y, sobre todo, de su... estado de salud!. Y aquí, con mi hagiografía, terminaba mis propósitos de investigación literaria con respecto á la Ciudad Condal. Hoy es mayor el número de santos de mi devoción, y, lo que es más aun, es que me he visto en la imprescindible necesidad de modificar el plan de mi obra, en lo que á Cataluña se refiere. He aquí el por qué: Sabía que el pueblo catalán era un pueblo serio, reflexivo, y me lo imaginaba consagrado preferentemente al comercio y la industria, apoyado en que la industria manufacturera es casi la única que existe en la península, y un poco también en *l'avara povertà dei catalani* de que nos habla el Dante. Pero también creía que la región catalana, como parte integrante de la nacionalidad española, había caído en el letargo de que tanto se ha hablado en Europa, y

dedicat a la literatura espanyola del moment amb Gaspar Núñez de Arce, José Echegaray, Jacinto Benavente, Joaquín Dicenta, Benito Pérez Galdós, Emilia Pardo Bazán, Armando Palacio Valdés, Juan Valera, Vicente Blasco Ibáñez, Jacinto Octavio Picón, Eduardo Marquina, Salvador Rueda, i «los jóvenes» Pío Baroja, José Martínez Ruiz, Ramiro de Maeztu i Manuel Bueno. Vegeu Enrique de GANDIA, *José León Pagano*, p. 32-46.

5. «Sin pizca de vanidad, cito un juicio de D'Annunzio respecto al primer tomo dedicado a la literatura catalana. Por lo novísimo de esa materia en Italia, el poeta del *Fuego* me llamó: *rivellatore dell'ardente e combatente Catalogna*.» Dins: José León PAGANO, *Evocaciones. Ensayos*. Buenos Aires: Academia Argentina de Letras (Serie Estudios Académicos, VI), 1964, p. 27, nota 13.

6. Vegeu Rubén DARÍO. «En Barcelona». Dins: *España contemporánea*. Madrid: Grupo Santillana de Ediciones S.A. (Biblioteca del 98 Alfaguara, 122), 1998, p. 39-51. Quant a la valoració que Pagano fa de Darío, vegeu *Evocaciones. Ensayos*, p. 26-27.

experimentaba el depresivo estado que trae consigo toda desmoralización. Y nada de eso. En lugar de encontrarme con un pueblo apático, cansado, me hallo frente a una colectividad sana, fuerte, viril, que se mueve á impulsos de altos ideales, cuya aspiración es oponer un dique al temible recurso de la oligarquía, que concentra en pocas manos el derecho de sufragio; en lugar de indiferencia y abatimiento veo un pueblo que vive en la más pura consagración de su culto, que no cabe especificar aquí, pero que podría expresarse con toda eficacia diciendo que, no teniendo este pueblo nada de acarnerado, se resiste á seguir la rutina, aunque con frecuencia el cencerro amenace convertirse en campana de catedral. ¿Dónde estoy?, me pregunté á mi mismo. ¿Es esto España? Pero si esto es España, ¿dónde está aquí la apatía, la falta de fe y de voluntad, la precaria indiferencia que constituye hoy su plaga más temible? ¿Dónde está, por fin, ese pueblo que, cual remiso rebaño, va donde le llevan? Confieso que ello ha tenido para mí la agradable sorpresa de lo inesperado.»⁷

Com a primer resultat literari del contacte amb la realitat cultural catalana, just un any abans de l'aparició d'*Attraverso la Spagna letteraria*, Pagano va editar un estudi crític sobre l'obra filosòfica i literària de Pompeu Gener,⁸ a qui va conèixer personalment amb motiu de l'estrena de *La mare eterna*, d'Ignasi Iglésias, al teatre Novetats, de Barcelona, el 22 de novembre de 1900. El gest de Pagano va tenir la torna en prologar Gener l'edició espanyola de l'obra teatral *Más allá de la vida*, on, entre altres aspectes, recorda que Guimerà també va ser present a l'estrena de l'obra de Pagano: «Guimerá (ya lo vio usted la noche del estreno) quedó admirado de las altas cualidades que revelaba usted en ella. "Esta ya no es una promesa sino una realización" — exclamó entusiasmado. Y ¿qué puedo decir yo, después de Guimerá, el gran poeta, nuestro primer dramaturgo? ¿Qué puedo decir yo que no haya manifestado el público, compuesto de las eminencias intelectuales de Cataluña, como pudo ver en el banquete con que celebramos su

7. «El Renacimiento en Cataluña y un escritor catalán supernational (Fragmentos de los apuntes para un libro». *Pel & Ploma*, núm. 69 (febrer de 1901), p. 3-4, il·lustrat amb una reproducció del retrat que Ramon Casas va fer de l'artista argentí i amb la següent nota a peu de pàgina: «El Sr. Pagano va á publicar un libro interesante sobre el estado de la cultura intelectual de Madrid y de Cataluña, el cual saldrá en italiano en Florencia y en español en Barcelona y Buenos Aires.» Vegeu també «Pompeyo Gener». Dins: *Attraverso la Spagna letteraria*, p. 1-27. En l'edició en llengua espanyola ocupa les pàgines 41-64.

8. Vegeu *Pompeyo Gener. Estudio crítico biográfico*. Sobre Gener, vegeu també, i especialment, M. J. MCCARTHY. «Catalan Modernisme, Messianism and Nationalist Myths». *Bulletin of Hispanic Studies*, LI, 1975, p. 379-395; Joan-Lluís MARFANY. «Assagistes i periodistes». Dins: Martí de RIQUER; Antoni COMAS; Joaquim MOLAS (dir.). *Història de la literatura catalana*, vol. 8. Barcelona: Ariel, 1986, p. 152-156; Consuelo TRIVIÑO ANZOLA. *Pompeyo Gener y el modernismo*. Madrid: Verbum, 2000.

triunfo escénico?»⁹ Val a dir que el text teatral de l'escriptor argentí va ser estrenat en italià - i no en espanyol - amb el títol d'*Oltre la vita*, al teatre Granvia, de Barcelona, el 17 de novembre de 1902.¹⁰

L'entrevista

Es fa difícil de fixar amb precisió tant el moment de l'arribada de Pagano a Barcelona el 1900 com la durada de la seva estada, o el nombre de vegades que va visitar la ciutat, per parlar amb Guimerà i amb la resta dels escriptors catalans entrevistats. O el temps, en definitiva, que va passar tant a Madrid com a Barcelona. En tot cas, sembla clar que, just dos dies després de ser a la ciutat, va començar les entrevistes amb els escriptors catalans i ho va fer amb Àngel Guimerà perquè «egli era l'autore col quale letterariamente parlando, avevo più dimestichezza». Des del primer moment, com ja he apuntat més amunt, l'escriptor argentí es va adonar de l'existència d'un determinat estat moral i d'afirmació identitària en el si de la nostra societat, representada pels escriptors catalans, en una relació sempre molt contrastada amb la realitat política i cultural espanyoles. El primer encontre entre els dos escriptors va ser, però, un autèntic desastre. Per començar,

9. José León PAGANO. *Más allá de la vida*. Barcelona, 1902, p. 11-12. Sobre l'admiració i del reconeixement envers Guimerà per part de Pompeu Gener, vegeu «En Guimerà. Lo que representa envers "Catalunya" y davant de "l'Humanitat"». Dins: *Pensant, sentint y rient. Aplecs d'escrips selectes*. Barcelona, 1910, p. 27-39. De la relació entre Pagano i Gener, s'ha conservat el curiós testimoni de Josep Pin i Soler dins: *Comentaris de llibres y autors*. Agrupació de Bibliòfils de Tarragona, 1947, p. 183, que titlla Pagano d'«un italià argentí molt poca solta que vingué de Buenos Ayres pera estudiarnos. Gran amich del gran Peyo, que li contava unes histories en extrem divertides... A les poques setmanes del seu según sojorn aquí... renyiren. Era deliciós ohirlos parlar l'un de l'altre. Jo no vaig voler que'n posés a la seva auca. Me'l presentà en Zanné».

10. Esmeno, doncs, l'error publicat al volum 8 de la *Història de la literatura catalana*. Barcelona: Ariel, 1986, p. 430, nota 6. Vegeu també Enrique de GANDÍA. *José León Pagano*, p. 13, 26-27. La traducció al català va ser publicada per *Juventut*, el 1903. En la nota de presentació, es defugia la identificació concreta del text amb algun dels corrents dramàtics de l'època: «Nosaltres creyém que aquest jove autor no busca afiliarse a cap secta literaria. Podrá, sí, ésser influhit per las diversas corrents artísticas que llutan en aquesta época de transició, y fins mostrar alguna vegada la empremta de certas impresions fortament sentidas, però per sobre de tot, s'hi veu en en Pagano quelcóm que no tenen els imitadors: un sentiment personal, un criteri propi, y una conciencia artística», p. VII. Segons Josep Pin i Soler. *Comentaris de llibres y autors*, p. 183, l'obra de Pagano, concretament, la traducció al català, «no arribá a ser representat, per mor d'en Peyo». Sobre la recepció de l'estrena a Barcelona, vegeu Lidia BONZI, Loreto BUSQUETS. *Compagnie teatrale italiane in Spagna (1885-1913)*. Roma: Bulzoni, 1995, p. 179-180. Vegeu també Enrique de GANDÍA. *José León Pagano*, p. 13, 26-27. A la col·lecció «Teatro antiguo y moderno», de l'editor Antoni López, Pagano va publicar tres títols més: *El dominador* (19, 1904), *Nirvana* (33, 1906) i *Almas que luchan* (35, 1906).

Guimerà no es va refiar de la personalitat de l'entrevistador, el va confondre amb un més dels periodistes espanyols enviats expressament per Madrid «per osservarci» amb el temor que «poi se ne sono andati, facendoci dire delle cose che non abbiamo mai pensato; oppure ci hanno fatto pensare delle cose che non abbiamo mai detto». La desconfiança inicial de Guimerà el va fer mentir, tot manifestant que no coneixia la literatura espanyola: «non la conosco, non ne so niente, non leggo mai libri castigliani.» Davant del malentès creat, Pagano va quedar desanimat i desconcertat, si bé disposat a tornar-hi l'endemà a recollir la fotografia que havia demanat al dramaturg català. Així doncs, els dos escriptors es van tornar a veure al mateix lloc, la modesta redacció de *La Renaixensa*, i a la mateixa hora del dia anterior. Tanmateix ara Guimerà el va rebre «quasi affettuosamente», perquè ja sabia qui era Pagano i sobretot què el movia a entrevistar-lo. A partir d'aleshores la relació entre ells es va fer, pel que sembla, més estreta, es van veure sovint, van visitar junts la Sagrada Família, acompanyats de Lluís Noguera, un dels amics inseparables de Guimerà d'aquell moment, etc. El cas és que el crític argentí es va sentir molt satisfet del tracte rebut i afalagat de l'amistat dispensada per l'escriptor català. Com a mostra del reconeixement de l'estima literària que sentia per l'obra de Guimerà, va traduir una de les seves obres més polèmiques i «modernes», *La festa del blat*, a l'italià.¹¹

De Guimerà, Pagano ens ofereix, en primer lloc, un interessant retrat tant físic com ideològic. «Il Guimerà è di statura alta, svelta, nervoso; la barba brizzolata. Parla a sbalzi ed accompagna le sue frasi con dei gesti espressivi, quasi cerchi di modellare il proprio pensiero. I suoi occhi, mentre discorre, lanciano attraverso le lenti degli sguardi scrutatori. Vuol vedere, istintivamente, l'effetto prodotto dalle sue parole» — com ideològic, el Guimerà radical i activista que participa i s'identifica amb les diverses manifestacions i plataformes reivindicatives del moviment polític catalanista; un retrat, en suma, molt distint, lògicament, del dissenyat en el seu moment per Josep Yxart.¹²

En segon lloc, el contingut de caràcter bàsicament literari de l'entrevista, l'escriptor argentí el centra en l'activitat de Guimerà com a dramaturg renovador d'una escena catalana mancada de tradició, sense que obviï ni el seu treball al si de *La Renaixensa*, ni desestimi, ans tot al contrari, la seva obra poètica. Perquè cap a 1900, Guimerà era ja un dramaturg força indiscutible no solament a Cata-

11. La companyia de Ferruccio Garavaglia la va representar a Barcelona el 15 d'octubre de 1905. Vegeu Lidia BONZI; Loreto BUSQUETS. *Compagnie teatrali italiane in Spagna (1885-1913)*, p. 259. Al Fons Àngel Guimerà, dipositat a la Biblioteca de Catalunya, es conserven cinc cartes de José León Pagano adreçades a Àngel Guimerà, datades entre el 2 d'abril de 1901 i el 9 de febrer de 1903, centrades en la traducció i representació a l'italià de *La festa del blat*.

12. Va ser recollida per Rosa Cabré i Monné en *Pedició d'Àngel Guimerà*. Barcelona: Edicions 62 (Antologia Catalana, 76), 1974, p. 15-18.

lunya, sinó també a Madrid,¹³ gràcies a la difusió del seu teatre per la companyia de María Guerrero i Fernando Díaz de Mendoza, «la migliore che si abbia» (en un context mancat d'interpres ambiciosos en el conjunt de l'escena hispànica), «non ve n'è in Ispagna un'altra che possa degnamente rappresentare un'opera moderna». D'altra banda, la radical admiració de Pagano per l'obra teatral de Guimerà el porta a afirmar el següent: «col Guimerà entrò nella penisola iberica il soffio della vita nuova e che in lui i nuovi indirizzi drammatici trovarono un divulgatore e un propugnatore fortissimo.» Més encara: Guimerà «ha pure il suo posto» entre els noms de Strindberg, Ibsen, Björnson, Gogol, Gridojedoff, Tostoi, Sudermann, o Hauptmann, «nonostante la sua maschera greca». Certament, Pagano es mostra un bon coneixedor de l'obra de Guimerà, l'evolució de la qual valora en aquests termes: «Così passò dalla tragedia classica e la concezione melodrammatica alla rappresentazione della vita moderna; e, cioè, da *Galla Placidia* alla *Festa del Grano*; opera, questa, di profonda aspirazione umana, che è, al tempo stesso, un bel libro e una generosa azione, e in cui si fondono insieme il puro culto dell'arte e il fervore dell'apostolo.» En resum, per a Pagano, el paper de Guimerà en el marc del teatre hispànic era equivalent, en el moment d'entrevistar-lo, al de Galdós pel que feia a la narrativa espanyola.

D'altra banda, de tots els escriptors espanyols del 1900, no és tampoc gens gratuït ni estrany que Guimerà destaquí Galdós, «la più bella figura letteraria della Spagna»,¹⁴ justament quan, en conjunt, l'obra dels diferents escriptors modernistes espanyols no havia aconseguit encara ni un significatiu desenvolupament literari, ni un suficient reconeixement intel·lectual, ni tampoc una indiscutible projecció social. Així, en el camp del teatre representat a l'època, els altres autors espanyols o havien diluït l'ambició literària de les primeres obres — el cas de Joaquín Dicenta¹⁵ — o no havien definit encara la pròpia personalitat literària — el cas de Jacinto Benavente.¹⁶ Mentrestant, la gran figura de l'escena vuitcen-

13. Vegeu Joan MARTORI. *La projecció d'Àngel Guimerà a Madrid (1891-1924)*. Barcelona: Curial: Publicacions de l'Abadia de Montserrat (Textos i Estudis de Cultura Catalana, 46), 1995.

14. Entrevistat per José León PAGANO. *A través de la España literaria*. Barcelona: Casa Editorial Maucci, 1904, p. 79-112. Galdós, que, com Guimerà, va ser promocionat per la companyia de María Guerrero i Fernando Díaz de Mendoza, va estrenar el 30 de gener de 1901 *Electra*, una de les obres més polèmiques de la seva carrera com a dramaturg.

15. Entrevistat per José León PAGANO. *A través de la España literaria*, p. 59-76. D'ençà de les estrenes de *Juan José* (1895), *El señor feudal* (1896) i, a banda d'*Aurora* (1900), Dicenta s'havia convertit en autor de sarsueles, musicades per Ruperto Chapí, com ara *Curro Vargas* (1898) i *La cortijera* (1901), en col·laboració amb Antonio Paso. Per a Guimerà: «e mi si racconta che, in questo genere, i egli miete allori allo stesso modo che nel teatro serio. Ma sia, come sia, io ne sento un vivo rammarico.»

16. Entrevistat per José León PAGANO. *A través de la España literaria*, p. 49-55. Després de *La comedia de las fieras* (1898), Benavente no va oferir cap altre text dramàtic d'una certa sig-

tista, José Echegaray, bon amic de Guimerà i promotor de la seva obra a les Espanyes, havia minvat la seva producció dramàtica en els últims temps.¹⁷

En tercer lloc, Guimerà mostra tenir un bon coneixement de la situació del teatre de l'època, i de la italiana en particular. Aquesta darrera, la devia conèixer prou bé, si més no per la presència sovintejada de les companyies italianes en els teatres de Barcelona. D'aquí les referències a *Come le foglie*, de Giuseppe Giacomosa, o a *La Realtà*, de Gerolamo Rovetta.¹⁸ M'interessa també destacar unes manifestacions, que podem relacionar perfectament amb la seva pròpia obra, quan Guimerà valora la necessària evolució del teatre italià contemporani en aquests termes: «Ho osservato che, in Italia, il teatro è veramente italiano; mantiene, cioè, integro il proprio carattere tradizionale, pur tenendo dietro alle innovazioni dei tempi». Més encara: «Io non ho mai veduto, per esempio, che si sia scritto lá una commedia col solo scopo di divertire il pubblico per due o tre ore, tanto meno, per ostentazione di qualità tecniche (cosa molto apprezzabile, senza dubbio). Non, c'è sempre un'ispirazione, un desiderio che rivela la parte sana di quel popolo».

Finalment, Pagano dedica l'atenció a la poesia de Guimerà, tot transcrivint per primer cop la carta que Marcelino Menéndez y Pelayo va enviar a Guimerà el 16 de març de 1888.¹⁹ En conjunt, Pagano, que mostra conèixer bé l'estudi d'Yxart sobre la poesia de Guimerà, el titlla de «domator di vocaboli» i d'«artefice d'immagini», i destaca l'obra poètica en aquests termes: «Si confrontino alcune di queste poesie, vibranti di commozione, con molte di quelle che si scrivono oggi fatte, come suol dirse, a freddo... Egli è che ogni scrittore deve osservare la vita e viverla da sé, non dedurla dalle proprie letture. Soltanto così la realtà prende nelle sue poesie dei precisi contorni, e, per conseguenza, si rivestono di una non comune plasticità.» En suma: una poesia de gran plasticitat, concisa, que sap fusionar la llengua literària amb el llenguatge familiar, i que «anche prescindendo dal l'idea che le ha ispirate, si può assai facilmente riconoscere il carattere del

nificació fins a *Lo cursi La gobernadora*, tots dos de 1901. Sobre l'escriptor madrileny, Guimerà comenta: «E anche il Benavente scrive ormai poco più.»

17. Entrevistat per José León PAGANO. *A través de la España literaria*, p. 29-46. Echegaray, que va cloure la seva carrera com a dramaturg el 1905 amb un total de seixanta-quatre obres, va estrenar el 8 de novembre de 1901 *El loco de Dios*, la seva obra número seixanta. D'ell, diu Guimerà: «Dachè l'Echegaray non scrive quasi più, io non saprei dire davvero se oggi esista ancora, o no, un teatro spagnuolo.»

18. Aquestes dues obres van ser estrenades a Barcelona el 1900 per la companyia de Teresa Mariani. Vegeu Lidia BONZI; Loreto BUSQUETS. *Compagnie teatrali italiane in Spagna (1885-1913)*, p. 443-454.

19. La carta va ser editada per Enric Cubas dins: Àngel GUIMERÀ. *Epistolari*. Barcelona: Barcino, 1930, p. 77-80.

popolo, al quale egli appartiene». La base positivista de l'anàlisi de Pagano el duu a trobar en Jean Richepin,²⁰ un poeta revoltat contra la moral burgesa, el referent immediat de Guimerà com a poeta: «Poeta drammatico, poeta tragico, la sua lirica ha tutto il movimento dell'epopea, e le espresioni della passione raggiungono, a volte, in lui, tutta la dolorosa intensità di un lirismo esaltato. Tra i contemporanei, si potrebbe paragonare soltanto al Richepin, e non per il sentimento etico della sua filosofia, ma per la virile potenza con cui perviene ad infliggere il tremendo castigo del suo flagello». Una proximitat poètica entre Richepin i Guimerà, que no impedeix, en qualsevol cas, que Pagano n'assenyali la diferència essencial: «Il primo colpisce il domma in sè stesso. Le sue *Bestemmie*, tutte avvolte in un lirismo furioso, sono lì a dimostrarlo. Il Guimerà, per contro, cede, o sembra obbedire al concetto petrarchesco: *O ciechi il tanto affaticar che giova?*, ma pur rimanendo dentro i limiti del domma cristiano.»²¹

• • •

20. Probablement Pagano deu el nom de Richepin a Pompeu Gener. Aquest li va dedicar un capítol («Jean Richepin, el Poeta pasional»), en el llibre *Amigos y maestros*, on, en primer lloc, presentava Richepin, després de la mort de Víctor Hugo com «el primer poeta de Francia, el que mejor representa el espíritu greco-latino, vigoroso, humano, emocional, trágico» (70), i, en segon lloc, feia una valoració molt positiva del conjunt de la seva obra literària fins al punt d'assenyalar: «Es heleno en todas sus manifestaciones. Tiene la fuerza hercúlea de Esquilo y la gracia masculina de Sophocles. [...] Encarna lo sublime en lo natural; y lo que es más, en lo natural presente. Todo ser humano, en Richepin, puede reconocer un abolengo Homérico» (95). Dins: *Amigos y maestros*. Madrid: Fernando Fe; Barcelona: Juan Llordachs, 1897. Cal tenir present que Josep Aladern havia publicat a Reus, el 1891, *Impietats. Poesias escullidas*, dedicades a Richepin, «precedidas de un estudi crítich» de Pompeu Gener. També, i per encàrrec de Santiago Rusiñol, Josep Aladern havia traduït les poesies de Richepin, que van ser premiades en la Festa Modernista de 1894. Vegeu Magí SUNYER i MOLNÉ. *Els marginats socials en la literatura del grup modernista de Reus*. Tarragona: Associació d'Estudis Reusencs: Col·legi d'Aparelladors i Arquitectes Tècnics de Tarragona (Escaire, 7), 1984; i Plàcid VIDAL. *L'assaig de la vida*. Barcelona: Estel, 1934, p. 37-38.

21. Posteriorment, en l'inèdit esmentat més amunt *Mis antepasados y yo. Apuntes para unas Memorias*, Pompeu Gener explica com va conèixer Richepin, a qui titlla d'«amigo», arran de l'aparició de *La Mort et le Diable* a París, que el poeta francès va comentar en un «artículo entusiasta» a *Le Livre* (juliol de 1880), fins al punt d'exclamar: «Leí y releí el artículo y no sé cómo no enloquecí de alegría.» Per cert, el *Diari Català* va reproduir la ressenya de Jean Richepin, els dies 3 i 5 d'octubre de 1880. Vegeu també la relació del poeta francès amb Jacint Verdaguer en l'article de Maurici SERRAHIMA. «Jacint Verdaguer i Jean Richepin». Dins: *Miscel·lània Aramon i Serra/3* («Estudis Universitaris Catalans», XXV). Barcelona: Curial, 1983, p. 543-545.

Reproduceixo el text en llengua italiana, com ja va fer Ricard Torrents amb motiu de l'entrevista de José León Pagano a Jacint Verdaguer.²² Un cop contrastada amb la traducció espanyola posterior, he indicat en el lloc corresponent les petites modificacions entre les dues. L'errònia transcripció d'alguns autors l'he destacada tipogràficament.

José León Pagano. *Attraverso la Spagna letteraria. I Catalani*. Edizione della Rassegna Internazionale - Piazza in Lucina - Roma.

ANGEL GUIMERÀ

Vidi per la prima volta il Guimerà nella redazione della *Rinascenza*, giornale catalanista. Ed ecco come. Mi trovavo a Barcellona da alcuni giorni e avevo deciso di dar principio alle mie esplorazioni letterarie: tanto più che, mercè la gentilezza di Pere Romeu, ero riuscito ad aver l'indirizzo di molti letterati. Ma con tutto che essi attirassero in egual modo la mia curiosità, io decisi di dar la preferenza al Guimerà perchè egli era l'autore col quale, letterariamente parlando, avevo più dimestichezza. Ma il primo passo mi costava molte incertezze. Riguardo al carattere dell'illustre poeta drammatico, io sapevo quanto occorreva per esser sicuro che mi avrebbe ricevuto come infatti mi ricevette. D'altra parte, la mia situazione non ammetteva dilazioni di nessun genere: e mi presentai.

La *Rinascenza* ha la sua redazione in fondo ad una casa dalla porta molto grande e dall'aspetto signorile. Era qui che, secondo le informazioni avute, avrei potuto vedere il Guimerà tutte le sere alle otto, immancabilmente.

Quando giunsi, la modesta redazione era affatto deserta. Chiamai, chiesi del dramaturgo e mi si rispose che mi accomodassi pure, poichè egli non avrebbe tardato troppo ad arrivare. Così rimasi solo, aspettando di veder Daniele nella fossa dei leoni... E, quantunque tutto ciò che mi circondava non avesse niente in sè che meritasse un'attenzione particolare, se non l'assoluta mancanza di ogni lusso, erano tuttavia troppi i ricordi che mi si affollavano alla mente, perchè la mia immaginazione non si eccitasse. Quella pubblicazione, prima che, cedendo allo spirito regionalista del suo direttore, si convertisse al giornalismo politico, aveva raggruppato intorno a sè tutte le energie catalane ed ha avuto poi il singolarissimo merito di spremere, per così dire, il succo delle generazioni nuove nell'epoca in cui si riaffermava il rinascimento spirituale della Catalogna. Per questo, data la sua ricca documentazione storica, l'investigatore futuro si troverà costretto a doverla consultare, se aspira ad aver un'idea chiara e precisa del corso che hanno seguito le lettere catalane nei tempi moderni. Inoltre, la storia di questo giornale è anche la storia politica e letteraria del Guimerà. Le poche volte che il dramaturgo lottatore ha dovuto esprimere pubblicamente le proprie idee e fare la propria professione di fede, infiammato di ardore regionalista, ha consacrato appunto alle colonne della *Rinascenza* tutta la sua valentia polemica, valentia che è tale da ridestare profonde aspirazioni di rivendicazione. È un giornale, insomma, che sintetizza mirabilmente l'evoluzione del regionalismo catalano. Esso fu prima letterario e divenne poi politico, ed è così che si può vedere nella collezione delle sue diverse annate, accanto alle firme degli stessi iniziatori del rinascimento, quelle, ancora

22. «Giacinto Verdaguer», de José León Pagano». *Anuari Verdaguer*, 1988, p. 229-242.

modestissime, di coloro che oggi stanno fra i primi. Questa è la ragione per cui dove, spesso e volentieri, si leggeva soltanto una pagina letteraria vicino alla investigazione storica, e un'altra di filologia classica o di giurisprudenza rese amene da disquisizioni *folholoriste*, oggi si attizza invece il vivo fuoco del regionalismo, le cui faville tentano di soffocare invano la inquisitoriale censura e i frequenti stati d'assedio, ai quali assai di frequente è costretta la capitale del principato catalano. Poichè quelle molteplici manifestazioni, ispirate dal fervore di una stessa idea, convergono tutte ad uno stesso punto.

Io stavo così riflettendo fra me e me, allorchè comparve sulla porta un uomo, che mi veniva incontro. Sarà d'uopo dire che era lo stesso Guimerà?

Ma non appena che io gli ebbi espresso il desiderio d'intervistarlo e cercai, quindi, di dar principio al compimento della mia missione, egli si rifiutò risolutamente di rispondere alle mie domande.

— Che vuole?... ma che vuole che io le dica? Della letteratura catalana non posso parlare... Ci sono dentro!... Riguardo poi alla castigliana... non la conosco, non ne so niente, non leggo mai libri castigliani. Come vede, io non potrei dirle nulla d'interessante. —

Sconcertato dal cattivo esito della mia prima intervista, mi decisi ad andarmene, rammaricandomi già fra me e me che il Guimerà non potesse trovar posto nel mio libro. Confesso che la mia situazione era divenuta tanto impacciata, che io non sapevo più in qual modo sarei riuscito a togliermi da tali strettoie; ma, siccome bisognava bene che dicesi qualche cosa, io lo pregai allora a volermi permettere di tornare a salutarlo e gli chiesi, inoltre, la sua *fotografia*.

— Sta bene, — mi rispose — venga pure a prenderla domani alla stessa ora. —

Io me ne andai.

Se dovessi dire con franchezza la verità riguardo a quanto mi passava per la mente sull'istante medesimo in cui facevo quella tale domanda, io sarei costretto a confessare che non c'era nulla di più lontano da me dell'idea di tornar a vedere quel potente ingegno, che io tanto ammiro. Così ebbe termine la mia prima visita al più grande poeta e drammaturgo catalano dei nostri tempi.

Se fosse finito qui, comprendo che, per quanto riguarda le mie impressioni, tutto ciò offrirebbe ben poco interesse per il lettore; ma invece no, non è così. Gli è che, infatti, tra le righe di ciò che io sono venuto narrando, il lettore potrà trovare la più curiosa sintesi dello stato d'animo dei Catalanisti riguardo ai Castigliani.

Il giorno seguente all'accaduto, tutti gli intellettuali di Barcellona sapevano già che era giunto uno scrittore, inviato *espressamente* da una rivista italiana, con lo scopo di *studiarli*. È vero che alcuni giornali avevano annunciato il mio arrivo; ma la cosa non poteva partire semplicemente di lì. Ben altra era la vera causa e il lettore la desumerà dall'insieme del mio scritto.

Commentando l'accaduto con un amico del Guimerà, a un certo punto egli mi rivolse questa osservazione, che mi sorprese non poco:

— Il Guimerà avrà creduto, senza dubbio, che lui venga da Madrid.

— No, — risposi — poichè gliel'ho ben detto che venivo dall'Italia.

— Non importa; — insistè — già altre volte, *quelli là* si sono serviti di simili mezzi. —

È d'uopo avvertire che, da tutto ciò, io non riuscivo a capire ancor nulla che servisse a spiegarmi l'energica negativa del Guimerà. Ma bastarono poche parole per mettermi al corrente di ogni cosa.

Data la propaganda e l'importanza del regionalismo catalano, certi giornali della capitale avevano inviato alcuni redattori, così, per mera curiosità, affinché si potesse sapere

quanto vi fosse di vero in tutto quel movimento la cui potenza è dai più sconosciuta. Naturalmente, essi si trattennero in Barcellona una o due settimane, e se ne partirono più tardi, riferendo ciò che più parve e piacque loro; ma continuando, si capisce, ad ignorare la verità e senza misurarne tutta l'importanza. Si capirà anche, dunque, che data la innegabile rivalità esistente, questo fatto irritò i Catalanisti in cosiffatta maniera, che, oggi, essi non vogliono più aver niente a che fare coi Castigliani.

— Dimodochè, — interrogai — lei mi consiglierebbe a tornarci?

— Sicuramente, e stia certo che lo riceverà in un modo affatto diverso. —

E fu allora che io pensai davvero di andar a prender la *fotografia*.

Così, quella stessa sera, all'ora fissata, tornai alla redazione della *Rinascenza*, ove trovai il Guimerà, che mi accolse quasi affettuosamente. In seguito ebbi modo di vederlo tutti i giorni, senza interruzioni; nella *Lliga de Catalunya*, nel teatro delle *Novità*, alla stessa *Rinascenza*, nella *Rambla*; e mi onorò della sua amicizia. Fu lui che mi presentò all'Ateneo Barcelonense e che mi dette una lettera per l'Echegaray.

Il che mi constringerebbe a fare qualche riflessione sull'influenza che le idee possono avere sugli uomini. E tutta la Catalogna è così. Lo straniero, che v'abbia passato un po' di tempo, se vorrà esser franco, dovrà ripetere, andandosene, col Cervantes: — *Adios Barcelona, archivo de la cortesía*. — Il Castigliano, invece, vi sarà sempre ricevuto con manifesta ostilità.

— Che vuole? — mi disse il Guimerà, un giorno che io gli ricordavo la mia prima visita.

— Più e più volte sono venuti dei giornalisti da Madrid per *osservarci*, come dicono loro; e poi se non sono andati, facendoci dire delle cose che non abbiamo mai pensato, oppure ci hanno fatto pensare delle cose che non abbiamo mai detto.

Citerò alcuni fatti, che serviranno a dare un'idea ancor più precisa.

Mi trovavo, un giorno, ai *Quatre-Gats*, in mezzo a una gaia e rumorosa combriccola di letterati e di artisti, allorchè a un certo punto, la conversazione si fece più seria e la discussione cadde sul tema della letteratura. Allora uno dei presenti annunciò la prossima pubblicazione di una nuova opera, della quale non rammento più il titolo, ma che mi sembra fosse di Apeles Mestres. E, poichè io domandai subito se l'autore l'avesse, o no, scritta in castigliano: «Nossignore», mi rispose uno di costoro assai contrariato; «qui, da noi, nessuno scrive dei libri in nessuna altra lingua che non sia la catalana; e neppure ne adopra altre, all'infuori di questa. Ma se è una grande deferenza quella che usiamo ora con lei, parlando in Castigliano!...»

Ed è la pura verità. Così, spesso e volentieri, accade che, rivolgendolo loro la parola in ispanuolo, essi ci rispondano in lingua catalana.

Un'altra volta, rammento, parlando con alcuni di loro, io ebbi occasione di usare questi precisi termini: «Voialtri Spagnuoli...»; ma non avevo ancor finita la mia frase, che un d'essi m'interruppe, osservando: «Prego, Catalani, vorrà dire... Poichè qui non vi sono Spagnuoli.»

Ed ora, come contrasto si porga attenzione a questo piccolo aneddoto; aneddoto che, senza dubbio, farebbe inorgoglire il meno vanitoso degli scrittori. Pompejo Gener era tornato pochi giorni prima da Parigi; ed io ero solito accompagnarlo, tutte le notti, fino alla *Gran Via*. Quella notte, però, la nostra conversazione era stata più lunga del solito; e naturalmente era avvenuto così anche della passeggiata. Allorchè, infine, si fu arrivati dinanzi alla porta della casa del grande filosofo, ci fermammo ancora un po' a continuare la nostra chiacchierata. Ed eravamo lì da pochi minuti, quando, a un tratto, io vidi delinearsi vagamente nell'oscurità la figura del *sereno* (guardia di notte), che ci veniva incontro.

— Adesso, lei conoscerà un tipo dei più interessanti — mi disse il Gener. — È un catalanista, sul cui conto potrei raccontargliene davvero delle curiose. —

Ma non ce ne fu il tempo, poichè, proprio nel momento stesso in cui tendevo l'orecchio per ascoltare quanto il mio illustre amico era per narrarmi, il sereno sopraggiunse, e, salutato il Gener, incominciò a chiacchierare con lui di varie cose, finchè il tema cadde appunto sul catalanismo.

— E, a proposito, che c'è di nuovo? — domandò l'autore delle *Heregias*.

Immagini adesso il lettore la mia sorpresa nell'udire la risposta del sereno.

— So che è arrivato dall'Italia uno scrittore, e so che è venuto per istudiare il nostro movimento... E so anche che ci guarda con una certa simpatia. —

• • •

Il Guimerà è di statura alta, svelta; nervoso; la barba brizzolata.

Parla a sbalzi ed accompagna le sue frasi con dei gesti espressivi, quasi cerchi di modellare il proprio pensiero. I suoi occhi, mentre discorre, lanciano attraverso le lenti degli sguardi scrutatori. Vuol vedere, istintivamente, l'effetto prodotto dalle sue parole.

Al pari del Galdós, col quale ha anzi alcune affinità di carattere, egli pure è nato nelle *Isole Canarie*. E non solo alcune affinità di carattere, ma, nonostante la diversità del genere da essi trattato, anche una certa tal qual somiglianza nella significazione letteraria. Difatti un'analogia può riscontrarsi nella stessa evoluzione per cui è passata la complessa produzione dell'insigne romanziere spagnolo e quella del primo drammaturgo e poeta catalano dei nostri tempi. Con tutto ciò, lo sforzo del Guimerà è ancor maggiore, se è possibile; poichè, mentre quello poteva contare su dei precedenti, innalzando il romanzo moderno all'altezza cui oggi si trova, il Guimerà ebbe da fare invece, sin da principio, con un teatro senza tradizione e senza storia; tanto, che non si hanno notizie di attori catalani anteriori al secolo decimonono e il Pitarra viene considerato come il suo fondatore.

In linea generale, l'Ixart aveva già affermato che il teatro spagnolo procedeva a sé, rimanendo indietro al movimento delle altre nazioni europee. Per quello, poi, che riguarda particolarmente il teatro castigliano, potremo vedere a suo tempo tutta la imparzialità dell'illustre e compianto critico. E dico a suo tempo, poichè ora io debbo occuparmi soltanto del teatro catalano e parlare dell'autore che più degnamente lo rappresenta oggi.

Per dare un'idea precisa della vastità e della profondità dell'opera sua, sarebbe certo necessario uno sguardo all'evoluzione segnata dalle nuove manifestazioni teatrali, osservare le influenze, che le moderne teorie hanno avuto sul teatro contemporaneo, ed esaminare, infine, le condizioni in cui il Guimerà trovò quello della Catalogna. Ciò, come si vede, è un assunto che passa i limiti di uno scritto come il mio, scritto che m'impedisce ogni analisi. Ma, per intanto, possiamo premettere questo come un dato certo: che col Guimerà entrò nella penisola iberica il soffio della vita nuova e che in lui i nuovi indirizzi drammatici trovarono un divulgatore e un propugnatore fortissimo. Il naturalismo dello Strimber [sic], quello che giunse ad urtare gli stessi concorrenti del teatro libero di Parigi, riconoscerebbe in molte particolarità dell'autore catalano un'aria di famiglia; l'Ibsen e il Björson [sic] crederebbero certo di vedere nell'autore della *Festa del grano* un alleato per la loro nobile impresa; e nella radiante orbita, da cui spargono tanta luce il Gogol, il Gribojedoff e il Tolstoj, il Sudermann e l'Hauptmann, ha pure il suo posto Angel Guimerà, nonostante la sua maschera greca. Gli è che nel Guimerà si rivelò assai prima il poeta del drammaturgo e non vi è dubbio che, per il primo, la storia e la leggenda offrono un più largo campo.

Il coturno ellenico vesti le forme delle sue prime opere teatrali ed iniziò quel ciclo, che il suo robusto ingegno e la sua peculiare tendenza per le nobili lotte dovevano poi rammodernare raggiungendo tutta la pienezza delle proprie energie e della propria coscienza.

Così passò dalla tragedia classica e la concezione melodrammatica alla rappresentazione della vita moderna; e, cioè, da *Galla Placidia* alla *Festa del grano*; opera, questa, di profonda aspirazione umana, che è, al tempo stesso, un bel libro e una generosa azione, e in cui si fondono insieme il puro culto dell'arte e il fervore dell'apostolo. In esso non arriva certo all'acutezza dei dardi del Mirbeau; ma per i diseredati fu come se avessero veduto partire dal suo arco una freccia ben diretta, che, colpendo nel segno, riuscisse a turbare la digestione delle pance borghesi.

Un fatto, del tutto estraneo al valore e all'intima essenza dell'opera, contribuì, inoltre, poderosamente a fare scoppiare lo scandalo: così come lo strascico di una rossa antifona. L'allusione è chiara; parlo, infatti, dell'eco dolorosa che non può a meno di destare ovunque un attentato.

Vi rammentate di quello del Liceo di Barcellona? Ebbene, tra le auree spiche festeggiate del Guimerà nel suo dramma, c'è anche la spiga nera. Ed erano proprio trascorsi pochi giorni dacché l'anarchia aveva estrinsecato nell'azione il canto del sangue, allorché ebbe luogo la prima rappresentazione. Nel teatro catalano non si rammenta nulla di simile e, anche in quello castigliano, il Dicenta non arrivò mai a provocare ostilità più rumorose.

Il pubblico, quando vide che il protagonista della nuova produzione del Guimerà non era se non un anarchico, che aveva scagliato una bomba, non volle saperne di più e, forse, perché vinto ancora dall'impressione dell'accaduto, la sua protesta fu vivacissima. I più sereni poterono osservare, è vero, che non si trattava dell'opera di un settario, né dell'apologia di passioni che degradano le creature umane; giacché il delitto perpetrato era soltanto un fatto accidentale del dramma. Così l'opinione si divise. Gli uni minacciavano di lapidare l'autore, altri invece lo acclamavano. Ed il poeta-apostolo, pieno l'animo di quella serenità che solo può dare il perfetto equilibrio tra la ragione e la coscienza; egli, cui era bisognata sempre la più grande insistenza negli applausi perché si decidesse a mostrarsi al pubblico, questa volta volle guardare a faccia a faccia i farisei, e si presentò da sé al proscenio. Tale temerità fece sì che la protesta si prolungasse ancora per la bellezza di un mese: finché egli non riuscì nobilmente ad imporsi.¹

Ma altre e ben più rumorose campagne può vantare questo ritroso e solitario gentiluomo: e tra esse una che, senza dubbio, non ha alcun precedente. Alludo a quella che fu originata dal suo discorso sulla lingua catalana.

Lo avevano insignito della carica di presidente dell'Ateneo Barcelonense e, cedendo alla tradizione che vive ancora, il Guimerà doveva pronunziare il *discorso presidenziale*. E il Guimerà lo pronunziò, infatti; ma non in castigliano, secondo l'uso, bensì nella sua rude lingua catalana. Questa volta lo schiamazzo fu ancora più grande. Alla vista della corona comitale di ferro della città, il leon di Castiglia emise tali ruggiti, da far accorrere perfino l'artiglieria!... Ma, con tutto ciò, l'eccezione peccaminosa d'allora ha finito poi col diventare una vera e propria regola, e così, in grazia di quel primo sforzo, oggi la lingua di Raimondo Lulio ha la prevalenza.

1. Nota de l'editor. En l'edició en llengua espanyola, Pagano va incorporar la següent nota: «Yo traduje al italiano *La festa del blat*, en colaboración con la egregia escritora doña Teresa Rasi, y se representó en el teatro Dramático Nacional, de Roma, donde tuvo un éxito extraordinario.»

• • •

In tal modo, egli giunse a partecipare con tutte le forze dell'animo al movimento regionalista, tanto da divenirne uno dei capi più autorevoli; e ciò, forse, a danno del letterato.

— Infine, tutto ciò s'imponesse, — mi disse un giorno che io avevo condotto la conversazione su tale argomento. — Sì, è vero, oggi la letteratura è come assorbita dalla politica; e a ciò appunto si deve che il nostro odierno movimento letterario non abbia quella importanza che avrebbe dovuto e potuto raggiungere. Ma che vuole? Quando si pensa che ci opprimono nel modo più affliggente, negandoci perfino ogni privilegio, quasi che si avesse da fare col più regressista fra i villaggi della penisola, si comprenderà del tutto la nostra attitudine. Le leggi civili, per esempio, ci vengono imposte dalla corte di Madrid. La nostra tradizionale cultura, in ognuna delle più elevate manifestazioni della vita, non può aver lingua per chi fa orecchi di mercante... E del resto, guardi; la Catalogna non è mai, mai stata spagnuola; e non deve dunque meravigliare nessuno se essa cerca di far oggi quello che il Portogallo ha fatto alcuni secoli or sono. E la Catalogna arriverà un giorno a godere della più completa autonomia; non credo che sia il caso di dubitarne. È una cosa che s'impone da sé. Ieri noi eravamo ben pochi, oggi siamo già un partito costituito, domani saremo tutta la Catalogna; quella Catalogna poderosa, che è rifiorita di nuovo, mercé la linfa accumulata nella terra di cento generazioni di uomini liberi. Per ciò deve preoccuparci assai poco, se oggi non ci si dà ascolto; poiché a noi, oggi, incombe il dovere di portar la questione sul terreno politico e di partecipare alla lotta elettorale con la stessa fede che ci ha guidati fin qui. —²

E chi è vissuto qualche tempo in Catalogna non può certo dubitarne. Quel popolo austero ha dietro di sé un intero passato, che parla di una grande e bella integrità, e, se le apparenze di un'unificazione poterono far sì, che si credesse per un momento di averlo menomato, la realtà del suo risveglio lo ha rivelato poi, invece, vigorosamente in tutte le sue forze vitali. E ve ne sono esempi significativi per l'osservatore che abbia l'animo libero

2. Questo mi diceva il Guimerà nel gennaio dell'anno scorso, e, nel giugno corrente, gli onorevoli Robert, ex-prefetto di Barcellona, Rusiñol [sic] e Torres, interpellavano appunto il governo circa la condotta, che egli si proponeva di seguire nella questione catalanista. La domanda diè luogo, naturalmente, a lunghe e interessanti discussioni, alle quali presero parte, oltre i su nominati onorevoli, il Romero Robledo e il Sagasta. I deputati di Barcellona si dimostrarono, in tutto e per tutto, concordi con la dottrina sostenuta nel congresso di Manresa, dichiarandosi difensori del mantenimento dell'idioma catalano per la loro regione, della coniazione della moneta e della restituzione del diritto forense della Catalogna. Come si vede, dunque, dalle loro dichiarazioni, ciò che si cerca in ogni modo di ottenere è, appunto, una vera e propria autonomia.

Nota de l'editor. En l'edició en llengua espanyola, Pagano precisa que és «Enero del año 1900», i que la interpel·lació dels diputats Robert, Rusiñol i Torres, és feta el mes de juliol — i no de juny — de 1900. De fet, hi ha un error de transcripció. La conversa amb Guimerà es devia produir el gener de 1901, el mateix any que els diputats Robert, Rusiñol i Torres, de l'anomenada candidatura dels «quatre presidents» (hi manca Lluís Domènech i Montaner) van intervenir per primer cop al Congrés de Diputats de Madrid, pel juliol. Vegeu Enric JARDÍ. *El Doctor Robert i el seu temps*. Barcelona: Aedos (Biblioteca Biogràfica Aedos, 44), 1969, p. 127-172, especialment; Santiago IZQUIERDO BALLESTER. *El Doctor Robert (1842 1902). Medicina i compromís polític*. Barcelona: Proa: Fundació Universitària Autònoma de Barcelona, 2002, p. 223-270, especialment.

da ogni e qualsiasi preconcetto. In primo luogo, ci meraviglia la coesione del sentimento catalanista, che ci appare in ognuna delle sue intime manifestazioni. Certo, ad una chiamata, tutta la Catalogna insorgerebbe come un uomo solo.

Io ho potuto vedere da vicino moltissime cose, che, al pari delle medaglie, hanno il loro diritto ed il loro rovescio. Per chi abbia gli occhi annebbiati da preconcetti, esse non avranno forse altro valore che quello di fatti isolati, senza importanza, e, direi quasi, insignificanti; ma per colui, invece, che sappia guardare più in là delle semplici apparenze e vada in cerca della vera causa per dedurne gli effetti, esse saranno rivelatrici di una legge inflessibile, logica, fatale.

• • •

—Dacchè l' Echegaray non scrive quasi più, io non saprei dire davvero se oggi esista ancora, o no, un teatro spagnolo. Il Dicenta sembra si sia dato anima e corpo alla *Zarzuela*: e mi si racconta che, in questo genere, egli miete allora allo stesso modo che nel teatro serio. Ma sia, come sia, io ne sento un vivo rammarico. E anche il Benavente scrive ormai poco più. In quanto alla poesia lirica, poi, non ne parliamo neppure: essa è finita con Nuñez de Arce. Gli è che, purtroppo, in Spagna non si ha affatto amore alla lettura: tanto che io ho sentito dire che il Palacio Valdes [sic] non vuol più saperne di scrivere, appunto perchè, data la scarsità di pubblico, non trova da vendere i propri libri. E così pure il Pereda, che era solito darci un romanzo all'anno. Anche lui non si fa più vivo da molto tempo. Rimane solo il Galdòs.

—E che cosa pensa lei del Galdòs?

—Che è la più bella figura letteraria della Spagna... parlo del nostro tempo, si capisce. Egli è un grande pensatore e un grande artista. Lasciamo pure da parte alcuni de' suoi ultimi romanzi, in cui si sente troppo un certo tal qual decadimento, causato certo dalla fretta con cui ormai lavora. Nel teatro stesso, vede, ha saputo portare delle idee nuove, nonostante che in lui lottino ancora due elementi del tutto opposti fra loro, inconciliabili sempre in ogni opera teatrale. Voglio dire quella tendenza propria di tutti i romanzieri; e cioè, di diluire in lunghe analisi certe situazioni, che per singolari caratteristiche del teatro, debbono invece essere di pura e semplice sintesi. Ad ogni modo, la sua influenza dovrebbe essere di una grande utilità per la Spagna, se non vi si opponessero difficoltà di ogni genere. E, in primo luogo, la mancanza di attori. Immagini un po' lei un dramma d'ambiente, tutto finezze, e in cui non si presentassero le solite tirate romantiche, recitato come il *Don Juan Tenorio!* [sic]... Ed è precisamente quello che accade da noi. All'infuori della compagnia Guerrero e Diaz de Mendoza (la migliore che si abbia), non ve n'è in Spagna un'altra che possa degnamente rappresentare un'opera moderna. —

Così mi parlava un giorno il Guimerà, mentre andavamo a vedere la *Sacra famiglia*, che è un nuovo tempio, di proporzioni veramente prodigiose e che si sta ora costruendo a Barcellona. Ci accompagnava l'avvocato Nogueras, redattore della *Rinascenza* e amico inseparabile del grande drammaturgo. Eravamo giunti al sobborgo. Dinanzi a noi, la mole della *Sacra famiglia* staccava nello sfondo del cielo tutta irta delle enormi travi che ne componevano l'armatura. In un terreno incolto, lì vicino e trasformato in campo di manovre, si riposavano i soldati di alcune batterie di artiglieria, le cui mule pascolavano qua e là, mentre gli uomini andavano osservandoci con occhi curiosi. Vi fu, dunque, una pausa originata dall'improvviso spettacolo, che ci era apparso dinanzi. Ma poi il drammaturgo riannodò il suo discorso e, premettendo alcune osservazioni rispetto agli attori catalani, soggiunse:

- Le lagnanze riguardo ai comici sono state sempre frequenti in ogni luogo, e so che anche in Italia sono comunissime. Nonostante, io credo che sia proprio là, invece, dove hanno meno ragione di essere che altrove. Ed una buona prova l'abbiamo nello sviluppo dello stesso teatro Italiano; poichè, secondo il mio giudizio, gli attori vi cooperano quasi allo stesso modo che gli autori. In un paese, dove non vi siano buone compagnie drammatiche, non vi sarà mai abbondanza di autori. Ciò è molto semplice e ciò, appunto, è quello che accade anche da noi.

- Dunque anche lei crede fermamente allo sviluppo del teatro italiano?

- Senza dubbio; e come si può fare a negarlo, allorchè si esaminano con serenità le sue produzioni?... Per me, che importa se non c'è un vero e proprio nucleo di drammaturghi? E' un fatto, questo, che non si verifica, del resto, nè in Russia, nè in Norvegia, nè in Germania, e neppure in Francia... Ebbene, ma nessuno negherà mai che tutte queste nazioni abbiano un teatro. L'essenziale è che quei pochi, che scrivono per la scena, posseggano l'elemento che rivela l'evoluzione, il progresso intimo delle aspirazioni latenti, anche se dalle loro opere non si deduca a volte che malcontento, e quasi direi, istinti di ribellione. Ho osservato che, in Italia, il teatro è veramente italiano; mantiene, cioè, integro il proprio carattere tradizionale, pur tenendo dietro alle innovazioni dei tempi. Ma c'è, inoltre, qualche cosa di più, che m'ispira un rispetto e un'approvazione incondizionata per quel teatro, e, cioè, la serietà indiscutibile, la elevatezza di propositi con cui i suoi cultori lavorano. Io non ho mai veduto, per esempio, che si sia scritto là una commedia col solo scopo di divertire il pubblico per due o tre ore, nè, tanto meno, per ostentazione di qualità tecniche, (cosa molto apprezzabile, senza dubbio). No, c'è sempre un'ispirazione, un desiderio che rivela la parte sana di quel popolo. - -

Io pregai allora il Guimerà a volermi citare qualcuna delle opere, che, a suo giudizio, possedevano e riunivano le diverse qualità da lui riconosciute al teatro italiano.

- Volentieri. Mi dispiace però di doverlo fare soltanto così, come lo farò, - mi disse - perchè le mie idee mi costringono a sintetizzare in un autore, o due, delle osservazioni, che potrebbero estendersi anche ad altri. Non ostante, limitandomi a quelle, che ultimamente vennero rappresentate in Barcellona, ne rammenterò due: *Come le foglie* del Giacosa e *Realtà* del Rovetta. -

E stava per continuare; ma eravamo già arrivati alla *Sacra Famiglia*, e non ci occupammo più che di essa, per il momento.

. . .

Vorrei dedicare al Guimerà tutta quella attenzione che egli si merita come poeta.

Lixart, parlando di lui, ha scritto che, una volta tradotto e compreso, *i pochi veri poeti contemporanei lo farebbero scendere alla loro mensa*. Ma, non ostante l'indole di questo libro, che esclude ogni e qualsiasi analisi critica, non posso resistere alla tentazione di riprodurre per intero la bella lettera, che il Menendez y Pelayo *[sic]* scrisse al grande artista catalano, allorchè furono stampate le sue *Poesie*: lettera finora inedita, e che io pubblico per la prima volta:

«Le scrivo dopo una lettura, molto accurata, del suo magnifico volume di *Poesie* e ancora come abbagliato dalle tante e tante bellezze, che si succedono nelle sue pagine. Erano molti anni che nessun libro aveva prodotto su di me un simile effetto. Io non ho autorità, nè credito, per poter esprimere altra cosa che non sia la mia sola impressione personale. E, da una tale impressione, io deduco che, non solo la Catalogna, ma bensì la

Spagna intera conta da oggi un grande poeta di più; e un poeta che neppure la poca diffusione della lingua in cui scrive può recar nocumento. Nella sua dizione poetica, soprattutto mi meraviglia la mirabile forza plastica con cui ella sa dare rilievo e colore a ciò che descrive; sia che esso appartenga al mondo della realtà sensibile, sia che appartenga a quello dei capricci fantastici. La sua poesia è immagine sempre, e, come immagine, vive di una vita più intensa e diversa da quella delle creazioni poetiche più o meno penetrate ognora da un elemento sociale ed astratto. Tutto ciò che ella ci mette davanti agli occhi, per quanto eccentrico e impossibile sia, noi lo vediamo, lo tocchiamo e lo sentiamo immediatamente. Io non credo, nè sostengo che questa sia l'unica poesia, ma credo e sostengo che, questa, ella sia riuscito a raggiungerla in tutti quanti i soggetti; sia che dipinga scene dell'antichità classica, come nell'*Endibil y Mandonio* e *Cleopatra*; siano tratti biblici, come *Iael* nel *David* e nella *Maria di Magdala*; siano quadri del medio-evo, come nell'incomparabile e sublime *Anno mille*; siano, infine, commozioni intime, le più difficili sempre a tradurre sulla carta e tali che, in mano di un altro qualsiasi artista meno sincero e meno amante della perfetta naturalezza, non potrebbero essere scritte senza venire profanate dalla retorica. Non mi fermerò ad enumerare, ad una ad una tutte le bellezze, che io trovo in questo suo libro, il quale può dirsi, in molta parte, una vera serie di capolavori, a cui il tempo darà certo il loro giusto valore; quel valore, che abbatte le mediocrità ed innalza ciò che veramente è grande. E neppure mi indugierò a muoverle certe obiezioni che ella, se ben mi conosce, capirà come facilmente mi si siano affacciate al pensiero; sia sul Catalanismo un tantino feroce e militante di alcuni, pochissimi componimenti, (tra i quali non citerò davvero *Lo Cap d'en Ioseph Moragas*, che non solo è bellissimo, ma è una delle perle del volume e che in mezzo alla sua energia selvatica e tremenda non sorpassa i limiti del giusto, benchè la Storia abbia già dato su quegli avvenimenti e sul triste monarca, che aprì fra noi il secolo diciottesimo, il suo durissimo giudizio); – sia intorno al senso religioso di alcune poesie e sul quale non insisterò neppure, poichè esso è come attenuato da quello di altre molto pure e perchè, inoltre, sarebbe troppo rigoroso il giudicare, con un criterio strettamente teologico, le vaghe aspirazioni poetiche. Non si meraviglierà, quindi, se io farò alcune riserve (queste ormai del tutto letterarie) sull'umorismo patibolare di vari componimenti, e in ispecie la *Confessione del Carnefige*, in cui, come in altri, si osserva un certo smisurato amore per l'antitesi (stile Victor-Hugo), che talvolta conduce al sublime, ma che può anche raggiungere il comico. Tutto questo, però, è secondario e in nessuna maniera può attenuare, neppure per un momento, le vigorose e immortali bellezze di un libro, il quale, a mio giudizio, rimarrà come una delle più splendide prove che la nostra età non è poi stata tanto prosaica come alcuni vogliono immaginarsi.»

• • •

L'idea suggerente, che sarà sempre la facoltà del vero poeta, è la caratteristica di quel domator di vocaboli. Poche volte ho veduto ottenere maggiori effetti, usando i mezzi più semplici. Così, per evocare una scena della tradizione classica, a lui basta di raggruppare insieme alcuni particolari, siffattamente adatti all'argomento, che riassumendoli poi in un'osservazione generale, giunge ad avere la più plastica visione. Il verso, nelle mani di questo artefice d'immagini, acquista tutti i toni e riveste tutte le forme più svariate. Nulla, nulla è fittizio in lui. La concisione tocca il massimo de' suoi limiti; e talvolta nella frase più pittoresca un aggettivo è la parte più essenziale. Talchè non sarebbe possibile scomporre una sola delle sue strofe, qualora si volesse sopprimere anche la più elementare delle parti-

celle. Così come se in uno strumento musicale si togliesse il più piccolo dei suoi congegni. Ma, contuttociò, niente riesce ad arrestare il suo Pegaso nel bel disordine lirico. La sua ispirazione ci parla di un ritmo interiore, la cui cadenza allaccia le strofe ancora calde del vivo fuoco. Ed è perciò che, quantunque ne esageri a volte i contorni, egli ci presenta, tuttavia, la natura con tutto il calore che le ha trasfuso. Così l'onda verbale ha vita propria; non vive, cioè, per l'improvviso bagliore che le presta il raggio lirico, poichè è luce che emana dal suo stesso fuoco. Si confrontino alcune di queste poesie, vibranti di commozione, con molte di quelle che si scrivono oggi, fatte, come suol dirsi, a freddo... Egli è che ogni scrittore deve osservare la vita e viverla da sè, non dedurla dalle proprie letture. Soltanto così la realtà prende nelle sue poesie dei precisi contorni, e, per conseguenza, si rivestono di una non comune plasticità.

La novità sta nelle impressioni, non nelle cosse. L'immaginazione recettiva non deve inquinare mai l'originale trasparenza con delle astrazioni. Soltanto così si può presentare la natura come idealizzata da un soffio di sincerità. E ciò appunto è quello che è riuscito a conseguire il Guimerà, poichè tutto quanto si rispecchia ne' suoi canti egli l'ha visto primo col suo giovine sguardo. La concisione dà una certa asprezza alla sua frase, che la precisione del periodo trasforma poi in vigore e in colore; una fusione di rude splendore. In tal modo, dopo aver permesso al proprio stile indolenze da gran signore, egli ci dà delle pagine piene di vigorosa ed energica sobrietà.

Una particolarità fece sì che quella letteratura rivestesse, se è possibile, una vita ancora più grande: e, cioè, la fusione della lingua letteraria col linguaggio parlato. Certo, come ben facilmente si capirà, alcuni fatti singolarissimi si prestarono al conseguimento di una simile impresa. Quella lingua, arrestata per un lungo periodo di tempo nella sua evoluzione, poté acquistare, risorgendo a nuova vita, una certa tal quale unità. Così si comprenderà anche perchè molti vocaboli, considerati ieri come arcaismi, siano stati oggi introdotti nell'uso comune e perchè, inoltre, siano state accolte allo stesso modo le vive voci di alcune lontane regioni. Il carattere di quella lingua effonde un fresco aroma montano e selvatico. Nella sua organatura c'è come una rude virilità, più adatta a dar forma ai contorni precisi dei corpi che non ad evocare gli evanescenti sogni del nostro intimo essere nella sua instabile fugacità. E nonostante il Guimerà ha saputo dimostrarci che anche questi stessi sentimenti possono trovare forma adeguata nei macigni catalani. Ma ciò si comprende in chi, al pari di lui, giunse al supremo possedimento della virtù lessicografica, quella stessa che il D'Annunzio non riesce a trovare in nessuno dei nuovi scrittori d'Italia. Si veda il suo celebre discorso sulla *Lingua catalana* e si apprezzerà ancor meglio, allora, tutta la ricchezza de' suoi elementi tecnici, da cui principalmente deriva la plastica armonia della immagine musicale. Il Coleridge osserva che, ovunque si trovi una sentenza musicalmente espressa, deve esservi qualche cosa buona e profonda anche nel significato. Egli è che il poeta, il quale sa darci l'immagine delle cose, ha senza dubbio dovuto rendersene prima padrone, uniformando alla loro intima essenza la interiore armonia delle parole; armonia, prodotta dalla loro combinazione e convergenza. E, per ottener ciò, egli ha dovuto vivere e sentir quelle cose, poichè soltanto una tale comunione può far vibrare la loro invisibile anima.

Nelle sue opere, anche prescindendo dall'idea che le ha ispirate, si può assai facilmente riconoscere il carattere del popolo, al quale egli appartiene. Si direbbe quasi che l'elemento materiale, di cui si serve per tradurre il proprio pensiero, fosse come un substrato della natura geogonica di quella medesima regione famosa per una tradizionale ferocezza. Così mi compiaccio d'immaginare il blocco primitivo, — che egli dipoi plasma sotto il colpo immateriale della parola — in tutta la sua originale energia organica. Quel ferro, che

dorme nel suo seno minerale, io lo ritrovo nella austerità delle pagine, la cui nerbatura rivela solchi plumbei e vene di ottone, irraggiate dal diamante durissimo uscente dal suo nero involucro.

Immaginate, ora, questi materiali posti al servizio di un grande osservatore e di una grande coscienza. Perché, l'ho già detto, alla bellezza morale, va sempre congiunta la superiore idealità di un perfetto equilibrio tra la ragione e lo spirito. E questo ci spiega la profonda impressione che hanno destato nel pubblico molti de' suoi drammi. Umano, prodigiosamente umano, egli racchiude nello sviluppo totale dell'opera sua tutta la grandezza e tutta la miseria della vita intima dei personaggi, che sembrano correre verso la catastrofe come spinti dal profondo fatalismo della vita stessa. Fatalismo, ho detto; e non a caso, si capisce. Nel dramma *Maria Rosa*, che il pubblico italiano ormai ben conosce, il sangue versato nel tino dalla povera vittima giunge ad avere un'importanza veramente capitale, allorchè viene bevuto dallo stesso uccisore insieme col vino con cui festeggia i propri sponsali: è come un'azione rivelatrice. E, qui, ci appare di nuovo il poeta; il poeta che, spinto dal suo stesso naturalismo filosofico, sa trovare una fonte di meditazione in particolari che, dominando ogni legge ed ogni convenzione, rivelano il contrasto della realtà brutale coi palpiti della vita. È come un'oggettività personale della vita stessa.

Poeta drammatico, poeta tragico, la sua lirica ha tutto il movimento dell'epopea, e le espressioni della passione raggiungono, a volte, in lui, tutta la dolorosa intensità di un lirismo esaltato. Tra i contemporanei, si potrebbe paragonare soltanto al Richépin, e non per il sentimento etico della sua filosofia, ma per la virile potenza con cui perviene ad infliggere il tremendo castigo del suo flagello. Una virile potenza, una veemenza quasi, che ci appare evidente mercè un profondo senso della visione gravitante tra due estremi, che possono sembrare, ma non sono contraddittori: e, cioè, la realtà oggettiva e l'ideale soggettivo. Ma subito ci domina un fremito di vita, che ci dimostra la transustanziazione dell'anima delle cose, in cui palpita lo spirito infusovi da quel prodigioso mago animatore. Così avviene che, quantunque egli la ingrandisca, non deformi mai la natura. E perciò fa meraviglia l'equilibrio del suo ritmo interiore.

Dato che ognuno è, o viene ad essere, come uno specchio prismatico in cui si ripetono le impressioni, immaginate voi con qual fremito queste stesse impressioni arrivino all'anima di chi, al pari del Guimerà, possiede un cervello moltiplicatore per eccellenza. Perché, come per la nota legge fisica due corpi, procedenti da opposte direzioni, si fermano urtandosi l'un l'altro, il movimento si trasforma in calore. È così che egli esprime le proprie immagini con forme e colori tali, da far sentire le pressioni morali perfino nello stile, chi si svolge, cresce e trascina come spinto da un'indomabile energia.

La morte domina in tutto il libro delle *Poesie*, e il colore, che più di frequente vi ricorre, come nei *Poemi barbari* di Leconte de Lisle, è il nero.

Ma non cerchiamo nel Guimerà quella fredda rigidità del parnassiano evocatore delle lontane teogonie. Nel de Lisle è una morte quella che sorprende il *gentil cavaliere*, proprio allorchè sta per raggiungere la felicità. La morale fatalista degli *Elfi* si avvicina ad un solo aspetto della vita. Nel poeta catalano, invece, è la Morte, e il suo fatalismo è in opposta contraddizione con tutte le teodicee.

Nè mi si faccia appunto, a tal proposito, della dissimiglianza, che ho osservato altrove tra il Richépin e il Guimerà, come di un contro senso. Il primo colpisce il domma in sè stesso. Le sue *Bestemmie*, tutte avvolte in un lirismo furioso, sono lì a dimostrarlo. Il Guimerà, per contro, cede, o sembra obbedire al concetto petrarchesco: *O ciechi il tanto affaticar che giova?*; ma pur rimanendo dentro i limiti del domma cristiano; quantunque il suo dia-

volò, come osserva giustamente l'Ixart, non sia nè il Dio del manichismo, nè, tantomeno, il Satanasso del Milton; il quale, secondo lo Chateaubriand, ebbe per un momento il cattivo gusto di fissargli delle dimensioni. Cosa che non impedì, tuttavia, al Macaulay di trovarlo superiore a quello di Dante... Non è neppure il Mefistofile del Goethe, nè il Satana del Carducci. Ma, eccezion fatta del primo, si può dire che sia tutti quanti presi insieme, poichè tutti quanti derivano infine del cristianesimo; e ciò anche a dispetto del paganesimo del grande Maestro delle *Odi Barbare*.

Ed ora, un'osservazione finale, che giudico di non piccola importanza per l'integrità del poeta catalano. Altrove, in questo mio scritto, ho parlato del *naturalismo* del Guimerà; ma ad un tal sostantivo andava unito, se ben rammentate, l'aggettivo *filosofico*, e, cioè, una certa unità di percezione nella varietà stessa, determinata dalla coesistenza astratta e concreta. E, per dimostrarlo con un esempio, vedasi il suo *Canto della Morte*, in cui il meraviglioso reale si fonde in un col meraviglioso ideale. (Per il poeta, che non accetta l'immagine, se non trasformata in una transustanziazione che la rende simile alla propria anima, ogni ideale è reale, poichè esiste nel *mondo della sua rappresentazione*). Quel gigantesco scheletro, che suona la enorme lira assiso sul culmine delle piramidi, (si osservi questo particolare) e canta il suo terribile salmo dinanzi all'universale sfacelo, non sta a significarci che la morte ha trionfato, ma bensì che la vita non ha compiuto la sua missione, mostrandoci tutta la fugacità della sua opera. Elemento artistico, questo, che troverete nei grandi epici cristiani, e, fra i moderni, nel *Prometeo* dello Shelley.

Tale, sommariamente delineato, il profilo del grande poeta drammatico, che, con maggiore intensità, incarna oggi nella Catalogna le aspirazioni di un'umanità superiore futura.

Catalunya és bona terra !...



Retrat d'Àngel Guimerà (1845 - 1924) de Jaume Pahissa (1912).