



DOI: 10.60940/Haide2025.14.3

GUILLEM CUNILL

Universitat Pompeu Fabra
guillem.cunill@upf.edu
ORCID: 0000-0001-6275-6514

JOAN MARAGALL I ADA NEGRI: UNA (DIS)SEMBLANÇA

JOAN MARAGALL AND ADA NEGRI: A (DIS)SEMBLANCE

Resum:

Joan Maragall i Ada Negri són dos autors contemporanis, a cavall dels segles XIX i XX, que van gaudir d'una gran popularitat en les seves respectives cultures. Tot i això, no ens ha pervingut cap testimoni que certifiqui un contacte personal o de lectura recíproca. Aquestes notes –un exercici de literatura comparada– són una aproximació a la seva poesia en què es presenten els punts de contacte que s'estableixen entre tots dos i, sobretot, els aspectes que els distancien. D'entrada, la seva producció pot semblar similar perquè tot dos són hereus d'una tradició literària molt semblant. Una anàlisi més atenta i contextualitzada, però, fa emergir unes diferències molt notòries, que en gran part són degudes als interessos que tenien pel que fa a l'escriptura en vers. Maragall va desenvolupar una teoria estètica molt travada, amb una vinculació a les idees del Modernisme, i els seus poemes responen a aquesta concepció. Negri, en canvi, fa una poesia més personal, que és un reflex de la societat del moment, segons una perspectiva que es reivindica com a femenina.

Paraules clau: Joan Maragall — Ada Negri — maternitat — naturalesa

Abstract:

Joan Maragall and Ada Negri were contemporaries, writing poetry during the late 19th and early 20th centuries. Both enjoyed wide popular success in their respective cultures, but there is no evidence that they ever communicated or were familiar with each other's work. This essay is an exercise in comparative literature, approaching their poetry with a view to illustrate the similarities and, more importantly, the distinguishing features between them. At first glance, their bodies of work appear to be comparable, both stemming from closely related literary traditions. However, a more thorough and contextual analysis demonstrates clear distinctions, primarily due to each author's interests and unique approach. Maragall developed a highly structured aesthetic theory closely linked to Modernism, which is reflected in his poetry. On the other hand, Negri writes poetry with a personal tone, portraying the society of the time from a perspective that positions itself as feminine.

Key words: Joan Maragall — Ada Negri — motherhood — nature

Salve, fratello.—

Tu non mi conosci,
non so il tuo nome: non ti vidi mai
prima d'ora.

Ada Negri, «Il saluto fraterno»

Aquests versos inicials d'«Il saluto fraterno» d'Ada Negri (1870-1945) descriuen en poques paraules la relació entre ella i Maragall. O, més ben dit, l'absència de relació, perquè el poeta català no va fer constar mai en els seus escrits que hagués llegit la producció de l'autora italiana o que, simplement, la conegués. D'entrada, aquesta inconnexió pot causar una certa estranyesa: tots dos autors contemporanis, que van viure a cavall dels segles XIX i XX, eren molt ben valorats tant pel públic com per la crítica de l'època en les respectives cultures. A més, eren dos intel·lectuals formats en l'humus cultural de la segona meitat del segle XIX i, més concretament, el *fin de siècle*, amb el qual dialogaven: per exemple, sabem que la seva formació literària incloïa Baudelaire, Ibsen o Carducci; i també, evidentment, es poden trobar traces d'autors més clàssics en la seva obra, com Homer o Dante.¹ Tot i així, per la seva manera d'entendre la poesia, per les seves inquietuds i per les seves vivències personals, van obtenir resultats radicalment diferents en les obres que van escriure, no pas en termes de qualitat —la crítica actual també atorga un gran valor a la seva obra literària i coincideix en el fet que mereix continuar sent estudiada— sinó en termes de poètica. En aquestes notes, doncs, em proposo d'assajar en quina mesura s'estableixen semblances i dissemblances en Maragall i Negri, fent una especial atenció a la seva producció lírica i sempre tenint present que, per les diferències de poètica i per la impossibilitat de traçar cap connexió històrica entre els dos autors, l'únic vincle que realment connecta els dos autors és la qualitat de la seva obra i el seu reconeixement crític.

Que Maragall no mencionï Negri en el seus escrits no significa que fos una figura totalment desconeguda a casa nostra, ja que l'autora va gaudir d'un cert ressò a la premsa.² Per al que ara ens ocupa, citaré dos articles que crec que denoten la consideració de Negri que es tenia a Catalunya. Una de les primeres mencions que he trobat és en una ressenya de Joan Umbert sobre algunes novetats literàries catalanes. Umbert comença el seu treball afirmant que «la poesia tradicional és morta» (36) i lamenta el poc interès que culturalment es té per a la literatura forana i, per això, llista «les millors fonts» (40) de diferents literatures. En el cas de la italiana, observa que després de Leopardi no hi ha hagut cap altre escriptor digne de ser admirat, i que només últimament han aparegut uns pocs autors que despunten en el camp de la novel·la i la poesia: Gabrielle D'Annunzio, Giosuè Carducci i Ada Negri (Umbert 40). Recordem que Negri aleshores tot just havia publicat dos poemaris, *Fatalità* (1892) i *Tempeste* (1895). El 1906 es va tornar a mencionar aquesta poeta amb motiu de la publicació d'un número de la revista

1 Podem reconstruir un panorama força precís dels autors que els interessaven a partir dels seus escrits, recensions i traduccions, tal com ha fet Sarzana en relació amb la cultura literària de Negri.

2 La significació cultural de Negri va ser important a l'època, però va caure en l'oblit en morir: «Il caso di Ada Negri è uno dei più clamorosi esempi di *damnatio memoriae* della poesia novecentesca» perquè «la poetessa più popolare e più amata del primo Novecento è stata la più negletta della seconda metà del secolo» (Raffo V). Hem hagut d'esperar fins al segle XXI perquè se'n revaloritzés la figura.



Poesia. *La Publicidad* en va donar notícia en una recensió el 2 d'agost de 1906, i *La Il·lustració Catalana* en va publicar una altra, breu però elogiosa: en aquest nou número s'oferien «mostres de notables composicions de tots los poetes contemporanis d'Europa» («Poesia. Rassegna»), entre els quals hi ha Ada Negri, i conclou que «és un fascicle de molta estima, com ho és en general la Revista, digne portaveu de tot lo que d'alguna importància publica avui la poesia per tot arreu».³ En efecte, aquell any la revista fundada per Marinetti havia inclòs en el seu número de l'estiu una composició intitolada «La maschera», que reproduïx a continuació:

Tutto il giorno la bella creatura
 rise, mostrando lo splendor dei denti:
 carezzò bimbi, ornò la sua cintura
 di fiori, e gorgheggiò con lieti accenti.

Nulla in essa turbò l'agile e pura
 grazia del gesto e dei lineamenti
 tanàgrici; la voce e la figura
 furono un sogno d'armonie fluenti.

Ma or ch'essa è sola e fitta ombra la cinge,
 subitamente si scompone in volto
 irrigidita come in agonia.

Chi è costei che il suo lenzuolo stringe
 fra i denti, ed ha nel torvo occhio stravolto
 l'angoscia, la vendetta e la pazzia?...

(*Poesia* 10)

Ada Negri posteriorment inclourà aquesta composició en *Dal profondo* (1910). Si ens fixem en el riure de la «bella creatura», veurem que vehicula un significat totalment oposat a la «Paternal» maragalliana, en què aquest element també és central. En Maragall la criatura i el riure mostren el vitalisme i l'optimis-

3 Marinetti va fundar la revista *Poesia* amb l'objectiu de donar a conèixer el futurisme a través de joves poetes italians i francesos: «Marinetti si è generosamente votato alla scoperta di nuovi ingegni italiani, scoperta e potremmo aggiungere promozione, se non lancio pubblicitario; i grandi poeti francesi di fine secolo ebbero in lui un fervente ammiratore – e imitatore – e un instancabile propagandista» (Livi 358). A la contracoberta de cada número hi ha una llista de les llibreries que oferien la revista –dividides «in Italia» i «all'estero»–, i podem comprovar que Barcelona i Madrid hi apareixen com a punts de venda. Per tant, és molt probable que el públic català atent a les novetats literàries haguessin llegit Ada Negri, ja que va aparèixer en diversos números de la revista (per exemple, els poemes «Rose rosse», l'any 1905, o «Voce del mare», el 1908).

me amb què el poeta afronta el conflicte i la crisi, i aquí cal esmentar la lectura que en fa Glòria Casals (Maragall, *Poesia* 134-136): la figura de l'infant és sinònim de puresa (de fet, en el poema «Havent sentit Beethoven per Miecio Horszowski infant», el poeta s'adreça al nen virtuós amb les paraules «Has tornat a ensenyar-me la puresa») que es macularà per l'inevitable dolor que comportarà la maduresa (per ex., a «Primer dol», de *Seqüències*). En Negri unes refiguracions semblants no són sinó una forma d'opressió: la dona ha de mentir i fingir a través d'un riure radiant, metàfora de la felicitat, que en realitat és una màscara que es treu en caure la nit. En el poema «Quella che passa», del mateix llibre, se'ns diu clarament que el riure és una màscara que s'aprèn des de petita: «Ma tu menti: a te stessa anche tu menti, | menti se piangi, e se sorridi: t'hanno | insegnata la grazia d'una maschera | bella, fin dai sereni anni d'infanzia» (*Dal profondo* 16). Negri, doncs, s'atreveix a denunciar que darrere de la idealització de la «bella creatura», que podria ser perfectament la dona que Maragall planteja en el cicle de «Claror» o d'«Haidé», en realitat hi pot haver una dona angoixada, venjativa i boja. Dos tipus de dona, en definitiva, molt diferents. Els dos poemes, a més, presenten un desenvolupament contrari. En el text de Maragall la situació negativa s'acaba amb una conclusió feliç, que no deixa lloc a dubtes i que potencia aquest optimisme que vol vehicular l'autor. En el de Negri, en canvi, la situació inicial positiva es posa en dubte perquè se'ns planteja una realitat incòmoda: el dret de la dona d'existir poèticament en desvestir-se de les connotacions que la tradició li ha atorgat. El jo poètic es pregunta «Chi è» perquè sap que la màscara no deixa emergir la figura real, irreconeixible en comparació a la ideal presentada en els dos quartets inicials. Al llarg de tota la seva producció, Negri s'encarrega de representar tot tipus de dones, moltes de les quals són una resposta a la imatge tradicional que ha transmès la literatura, sobretot en poesia.

Si no hagués mort de manera prematura, Maragall segurament hauria sentit a parlar de la poeta italiana, perquè la seva producció va rebre una atenció destacable durant el període d'entreguerres per part de la crítica catalana, i ja sabem que el poeta català estava molt atent a les novetats literàries. El 4 d'agost de 1920 va aparèixer una extens article dedicat a l'escriptora firmat per Miguel Sarmiento, en què subratlla la qualitat de l'obra de Negri, amb motiu de la publicació d'*Esilio*: «La sinceridad con que ha cantado cada hora y estancia de su vida dice por qué Ada Negri ha conquistado lectores en todas las esferas de Italia y no se ha limitado a ser portavoz de una sola clase social. Con la misma inspiración ha descrito el dolor, patrimonio de los miserables, y con igual sentimiento se ha apiadado del dolor azote de toda la gran familia humana» (1). A més a més, en la resta de l'article Sarmiento fa un repàs de les peripècies vitals de l'autora, de vegades amb un to lleugerament novel·lesc i amb algunes llicències. El 14 de gener de 1926 va aparèixer a *La Veu de Catalunya* una recensió d'una obra seva publicada recentment: el crític, que es lamenta que l'autora «és encara massa poc coneguda a casa nostra», afirma que «Negri és una poetessa del dolor, ensems que una gran artista» («Un nou llibre»). De passada, afegirem que en aquest article es parla constantment de *La scala Bianca*, però es tracta d'una confusió evident, ja que Negri no va publicar cap obra que s'intitulés així; la referència cal aplicar-la al recull de proses *Le strade* (1926): Negri, abans d'optar per aquest títol definitiu, tenia com a opcions *La scala bianca* i *Lontananze*.

L'escriptora Negri va rebre una especial difusió als anys trenta en terra catalana amb la publicació de diverses proses traduïdes de la mà d'Alfons Maseras, posteriorment recollides al volum *El dinar*. Gabriella Gavagnin (625) ja va recollir les traduccions publicades, així com la crítica que va fer Maseras, sota el pseudònim Jaume dels Domenys, del seu propi text. El 8 de juliol de 1935, amb motiu de la publicació



del volum en la col·lecció Quaderns Literaris, es va publicar un article molt elogiós cap a l'autora: diu que el volum és una «interessantíssima tria» d'algunes composicions de Negri, «la qui pot ésser considerada, actualment, com la personalitat femenina més forta i més admirada de les lletres italianes». El crític fa un repàs de tota la seva producció en vers fins aleshores, assenyalant-ne la part social —observa que té «odi contra les iniquitats socials» i «simpatia per als humils, per als oprimits i adolorits, i aquests sentiments humaníssims, endolcits per una tendresa tota femenina, inspiren, informen i emplen la seva obra literària—, i que ara la seva obra s'ha obert a nous «horitzons espirituals». Pel que fa a la prosa, la qualifica de «diàfana, precisa i brillant alhora, colorista, musical i sempre emotiva». Tot i la crítica positiva que va rebre a casa nostra Ada Negri, no crec que Maragall l'hagués considerada una font literària de la qual poder beure. M'empenyen a pensar-ho dos motius de pes.

En primer lloc, els interessos poètics de Maragall i de Negri no coincideixen. Per exemple, és sabut que Maragall va tenir una infatuació fugaç pel decadentisme en el seu tríptic «Estrofes decadentistes», que va llegir al Cau Ferrat el 4 de novembre de 1894. Són uns poemes en què, paradoxalment, «no deixem de trobar-hi una actitud que oscil·la fins a la tendència vitalista» (Gras 134), una sensibilitat que no deixarà d'imposar-se en l'autor que, cap al 1896, ja encapçalaria la reacció vitalista que s'oposava a aquest corrent. Doncs bé, Ada Negri, en publicar *Maternità* (1904) deu anys més tard, encara dialogarà amb aquesta estètica. Tal com observa Macina (47-50), en algunes composicions d'aquest llibre hi podem trobar referències decadentistes, suggestionades per la lectura de D'Annunzio i Pascoli. En són un gran exemple «In memoria» i «Piccola tomba», que funcionen com un díptic dins del recull per la continuïtat del tractament temàtic; a més, el primer poema està dedicat a la seva segona filla «vissuta un mese», segons llegim a la dedicatòria. Negri, trista per la mort del «piccolo fiore selvaggio», se li adreça carduccianament dient-li que «rifiutasti di vivere» (*Maternità* 239);⁴ sap que el dolor passarà —«È ver, tristi giorni ha novembre; | ma poi torna maggio» (239) —, però la conclusió sempre és negativa: «Comprendi?... mi aspetti?... È già tardi, | fra poco la mamma —verrà» (242).⁵ Confronteu aquests versos amb l'«alleugeriment incomprendible» amb què acaba Maragall el seu poema «Entre dos llustres», considerat el més decadentista de tota la seva producció, o amb les manifestacions clarament vitalistes de *Visions & Cants*.

En segon lloc, els dos escriptors tenen en comú, perquè són hereus del Romanticisme, que puen d'experiències pròpies, entre molts altres estímuls, per escriure poesia. De les idees estètiques de Maragall se n'ha parlat molt; no em puc estar de remetre a l'*Elogi de la poesia*, especialment a l'epígraf cinquè de la primera part, en què explica els tres graus de sinceritat que hi ha en el poeta, en què la més important és la tercera, és a dir, «la veritable sinceritat poètica» (Pr 3 288). Tanmateix, ara em limitaré a l'article «Alma contemporànea», en què Maragall observa que el poeta «ha de saturarse del ambiente que le rodea» (Pr I 682), i matisa el següent:

4 Val la pena llegir aquest poema de Negri en comparació amb «Pianto antico» de Carducci, perquè el tema central és el mateix i s'empren elements similars per desenvolupar-lo.

5 El tema de la mort d'un fill és recurrent en aquest poemari. I no només fa referència a mares i fills en el sentit tradicional. Vegeu, per exemple, el poema «Mater inviolata», en què tracta la tristesa d'una monja per la mort d'un infant, que no és el seu fill: l'infant moribund implora «O mamma, o mamma!» i la monja li respon, per tranquil·litzar-lo, «Ecco la mamma: ecco, è venuta: taci: | senti le mie carezze ed i miei baci?... || Starò con te, fin che sarai guarito» (*Maternità* 69-70). Aquest és un exemple més de la gran varietat de dones que la poeta italiana retrata en la seva poesia.

Esto tampoco quiere decir que el poeta haya de abandonarse a un impresionismo superficial, ni que cada poesía represente una especie de ataque de nervios: el arte serio y hondo no se hace de este modo, sino que es preciso que el artista emocionado recobre su equilibrio y rumie, por decirlo así, su emoción, a fin de que la obra resultante de ella quede depurada e intensa.

Per part seva, Negri també recorrerà a certs temes que la tocaven de prop:

Era invece proprio l'identità muliebre dell'autore di *Fatalità*, congiunta in modo fino allora inedito ad una rivendicata appartenenza di classe, a dare corpo a suggestioni e problematiche di vastissima portata; istanze che appena poco tempo prima erano entrate a far parte del dibattito nazionale, e che comprensibilmente suscitavano nell'immaginario collettivo reazioni tanto forti quanto spesso non meditate: la questione sociale e quella femminile. (Gambaro 14)

Tot i que les vides de Maragall i Negri puguin tenir punts en comú, la posició que van prendre respecte d'aquestes vivències se situa en pols força oposats. Per exemple, la crisi econòmica que va patir la família de Maragall va fer que el poeta hagués d'entrar en contacte amb una nova realitat no gens grata, perquè comportava allunyar-se de la naturalesa i d'una llibertat molt preuada per a ell. A més, també havia expressat la necessitat «d'establir-se definitivament com a ciutadà i com a professional, després d'haver viscut sense més preocupacions» (Quintana 60), la qual cosa va solucionar «de manera força convencional» (60) casant-se amb Clara Noble, amb qui va tenir una vida conjugal si més no tranquil·la. Per tant, Maragall es refugia en la poesia parlant del que a ell li agrada, amb una senzillesa i banalitat del tot aparent, introduint-hi els valors modernistes —és a dir, autors, idees, estètiques, etc.— que circulaven en el moment. D'altra banda, la vida de Negri tampoc no va ser fàcil: d'origen humil, gràcies a la titulació de mestra va poder adquirir una autonomia no gens habitual en l'època, que també va aplicar en l'àmbit privat, ja que per decisió pròpia va trencar el seu prometatge amb l'intel·lectual Ettore Patrizi i, després d'un matrimoni infeliç, es va separar del marit Giovanni Garlanda el 1913. Negri, amb la publicació de *Fatalità* el 1892, esdevé la poeta del socialisme italià, per la denúncia social de les seves composicions; *Maternità*, però, serà un punt d'inflexió, perquè s'abandonarà «alla vena intimista e ai temi autobiografici che le sono più consoni, e certo questo ripiegamento sul privato» (Gambaro 56), sense deixar mai de fer un retrat crític de la societat. Com es pot veure, doncs, la poesia per a un era un vehicle per exposar les idees modernistes i per a l'altra era una manera de fer crítica social.

Podem comprovar que una mateixa experiència està enfocada d'una manera radicalment diferent comparant el cicle de «Claror», en què Maragall descriu el procés de festeig, casament i paternitat, amb diferents volums de Negri, en especial *Maternità*. El títol del recull italià no deixa lloc per a la imaginació: tracta amb nombrosos elements autobiogràfics i amb diferents enfocaments del tema de la mare i la maternitat. En Maragall, la maternitat sempre està vista des del punt de vista de l'home, i és una situació plena, fruit d'una vida matrimonial satisfactòria. En canvi, en Negri la maternitat sempre resulta una experiència dolorosa, no volguda, que inevitablement comporta sofriment.



A les «Minves de gener», Maragall descriu el començament de la relació amb Clara Noble a partir d'un símil clàssic: la irrupció de la primavera en ple hivern.⁶ Per al poeta, l'«aimia» és «Com al mig de l'hivern la primavera», perquè «omple la casa de clarors» (PT 7). Així, la irrupció de Clara a la seva vida li fa semblar «que han d'esclatar en verdor les branques nues», i pregunta a l'estimada si aquest sentiment és correspost: «no et sents la primavera a les entranyes?» (7). El poeta conclou que:

Si promesa tu em fosses, estimada,
ja cap mena d'hivern en mi cabria,
ni ara, ni després, ni mai, que portes
tu a dintre els ulls la primavera eterna.

(7)

El poema «Enviat flors» és una continuació lògica d'aquest esclat de la primavera, ara a partir del motiu de les flors: tal com observa Casals, «el motiu de les flors (recurrent en Maragall) adquireix un simbolisme particular» perquè són «mitjanceres entre els enamorats» (Maragall, *Poesia* 106). En paraules del poeta: «Tu triaràs una poncella encesa, | al damunt del teu pit la clavaràs, | i, amb moviment de cignia bellesa, | arquejant el teu coll l'oloraràs» (PT 11). En Negri també veiem l'ús d'aquests motius clàssics, que tanmateix modificarà lleugerament. Per exemple, en el poema «Le violette» hi torna a haver un trencament de les expectatives del lector. El jo poètic explica que anirà a collir violetes primerenques que anuncien la primavera:

Anche quest'anno andrai per violette
lungo le prode, nel febbraio acerbo.
Quelle pallide, sai: che han tanto freddo,
ma spuntano lo stesso, appena sciolte
l'ultime nevi; e fra uno scroscio e un raggio
ti dicono: – Domani è Primavera.

(*Vespertina* 9)

Noteu que les flors de Negri són «pallide», i més endavant les qualifica de «senza fraganza» (10), mentre que la poncella que descriu Maragall és plena «d'aromes» i «encesa» (PT 10-11). El jo poètic dubta: en un primer moment refusa un amor nou, dient que «Ogni anno tu confidi al tuo tremante | cuore: – È finita: – e pensi: – Non andrò | per violette: non andrò mai piú | per violette – ché passò il mio tempo» (*Vespertina* 9), però «non guarita mai | dall'inquieto mal di giovinezza» fa cas de la «voce ti chiama alla

⁶ És diferent l'ús del motiu de la primavera en «Tríptic de l'any», i més concretament a «Quaresma», en què es vincula amb un missatge més aviat religiós: tal com observa Casals, el misteri de la resurrecció es compara amb el de la vinguda de la primavera (Maragall, *Poesia* 170).

campagna» i es pregunta «a chi dunque darai le tue viole?» (10). És en aquest moment que Negri torna a jugar amb les expectatives del lector, perquè acaba conclouent, fidel al seu primer pensament, que refusarà l'amor d'altri. L'amor que té se'l donarà a ella mateixa o a una noia –es pot interpretar com la lectora que llegeix el volum– que sigui jove i que encara cregui en l'amor:

A nessuno: a te stessa: o, forse, ad una
fanciulla che ti passi, agile, accanto,
e ti domandi dove tu l'hai colte:
sola n'è degna, ella che fresca ride
come il febbraio; e non si sa qual sia
piú felice, se ella, o Primavera.

(10)

Negri també es va lliurar a l'amor, al matrimoni i a la maternitat. L'enfocament del tema, no obstant això, sempre serà explicat com una experiència dolorosa i traumàtica. En Negri els fills són sempre senyal de dolor, des de la seva concepció –al poema «Le dolorose» escriu «Noi concepimmo senza gioia il figlio» i «Noi procreammo in viscere malate | le tristi creature a pianger nate» (*Maternità* 22) i sobre el període d'embaràs, «Noi portammo nel sen la creatura | con fatica, con fame e con paura» (22)– fins al moment del part –a "Maternità" llegim «sia benedetto il ventre che il partorirà con dolore» (3)–, un procés que descriu com un «ultimo martirio», un «urlo de l'ultimo istante, | quando il materno corpo si sfascia, di sangue grondante» (4). En definitiva, Negri ho viu com un «supplizio di maternità» (23). De fet, a més del poema que ja he citat, el volum inclou diverses composicions que tracten sobre la mort d'un fill, segurament perquè ella va viure la mateixa experiència vital. Hi ha tres composicions que porten per títol tres noms de dona diferents, en què se'ns explica el testimoni de mares que han viscut aquesta experiència. En «Mara», llegim «E implori presso il figlio esser sepolta, | perch'ei non sia, pur ne la morte, solo» (34); en «Martha», «Il piccolo cadavere fu tolto | da gli occhi della madre –e tutto tacque» (37); i en «Eliana», «Morrai fra poco, umano | germe che il mondo ignora» (43). La mort, a més, no és només una cosa que afecti els fills, sinó també la progenitora mateix:

Sul letto sta, rigida e scialba,
la Morta, che sembra dormire.
Ai vetri è il sospiro de l'alba.

La Morta è vestita di bianco
come una fanciulla, con fiori
di neve sul petto, sul fianco;
e pare una vergine, un giglio;



ma incrocia le mani, in eterno,
sul grembo ove dorme suo figlio.

Il grembo che il germe raccolse
e il germe anelante a la vita
la stessa tempesta travolse;

al vento che romba e che geme
piegarono il boccio ed il fiore
insieme; si spensero, insieme,
il grande ed il piccolo cuore.

(27)

L'experiència amorosa que Maragall reflecteix en «Claror» dista molt d'aquesta situació: per a ell, l'amor sempre és vist com a una experiència positiva. Fins i tot quan deixa entreveure el tòpic medieval de la *militia amoris*, en què el poeta explica com, després del casament, la dona estava trista perquè havia de deixar la casa paterna: en «Nuvial» explica que «Jo me la vaig endur, en la nit confosa, | de l'enclòs maternal, com presonera, | i ella girava el cap tota plorosa» (PT 15). Després de la nit de nuvis, havent consumat el matrimoni –els versos «Anàrem per la nit. Fou agonia | d'una vida, i d'una altra fou naixença... | Després se'ns va aclarir vermell el dia» (15) són prou eloqüents–, ja «no hi hagué vergonya en nostres galtes» (16). Així, l'anunciació del fill, perquè al cap i a la fi Maragall tenia una visió cristiana del matrimoni, és inevitable, tal com el procés amorós sempre culmina amb el naixement: «la inquietud de l'infant que s'anuncia» (18). La conclusió de «Conjugal» és molt semblant: «En el teu si fecund, què pot haver-hi | que et llença una llum viva pel semblant?... | Els dies són comptats del gran misteri. | Oh dona, do'm el fill que estimo tant!» (18).

El desencantament de Negri pel fracàs del seu matrimoni, la mort de la filla i els esdeveniments polítics va tenir una incidència directa en la seva poesia. Així, a partir de la segona dècada del nou segle, la poeta es troba enmig d'una «ricerca di un'alternativa esistenziale o spirituale alla difficile realtà esterna, una ricerca ora confidente ora disperata di realizzazione nell'interiorità della coscienza o negli spazi metafisici, spesso nell'esperienza religiosa» (Guida 48). La seva religiositat, però, es manifestarà en consonància amb l'exaltació romàntica, sentint-se part d'una unitat harmònica amb la naturalesa i el cosmos, és a dir, la idea d'*anima mundi*: «la predisposizione della scrittrice a percepire le voci del cosmo, anche se solo sussurrate e avvolte nel mistero, provenissero esse dalla Natura [...] soprattutto quando il pensiero e il desiderio incontravano gli indizi dell'Assoluto, che è Dio» (Cremascoli 235). Aquest concepte apareix al llarg de tota la seva producció; bastaran tres exemples de reculls diferents per il·lustrar aquesta constant en la seva obra. A «Madre terra», llegim els crits i els plors de la naturalesa –«La Terra Madre chiama» i «La Terra Madre piange» (*Maternità* 265)– perquè els seus fills se n'han anat a «la città di menzogna e di tumulto» (266), i els demana que tornin –«Tornate, o figli, al libero respiro | del

vento ne la selva; | ai fiumi vinti a nuoto, | ai voli in groppa di puledri indòmi» (267)– perquè només així podran conèixer Déu: «Chini sovra il mio cuore | dal ritmo innumerevole, sapranno | la verità che Iddio, sul basso inganno | de gli uomini e l'errore, | pose» (268). Al «Notturmo della Luna», que pertany al *Libro di Mara*, hi apareix la mateixa idea: «Notte, divina notte, | non so chi chiami, non so chi pianga, | se i grilli o le roride erbe, | se l'anima mia | o l'anima dell'infinito» (93), així com a «Pensiero d'autunno», que pertany al poemari *Vespertina*. Per la brevetat del poema, el cito complet:

Fammi uguale, Signore, a quelle foglie
moribonde che vedo oggi nel sole
tremar dell'olmo sul più alto ramo.
Tremano sì, ma non di pena: è tanto
limpido il sole, e dolce il distaccarsi
dal ramo, per congiungersi sulla terra.
S'accendono alla luce ultima, cuori
pronti all'offerta; e l'angoscia, per esse,
ha la clemenza d'una mite aurora.
Fa' ch'io mi stacchi dal più alto ramo
di mia vita, così, senza lamento,
penetrata di Te come del sole.

(121)

En *Il Libro di Mara* trobem una referència a Dante que ajuda a definir millor aquesta sintonia de l'home amb la naturalesa: el poema «Trasumanazione» és una clara reminiscència al primer cant del *Paradis*, concretament els versos 70-72. Dante, en aquest cant, introdueix el lector en un univers nou i diví, en què la seva naturalesa no té cabuda, i per això ha d'ultrapassar la seva condició humana: és precisament el que significa el verb *trasumanar*, que Dante va encunyar a la *Comèdia*. Negri utilitza aquest concepte per, simplement, definir la mort –«Quando il tuo corpo d'atleta composto fra i lini, venne distrutto dalla rossa vampa» (21)–, que és passar de la condició humana a la divina, perquè l'home s'uneix amb Déu: «e nell'aria dissolto tu fosti, e il tuo amore con te si diffuse nel mistero degli elementi» (*Il libro* 21). I més endavant llegim el següent: «Ascesa anch'ella al tuo rogo di morte, per essere assolta e purificata, | per riaverti dal fuoco, dal'aria, dagli astri, da ogni bellezza creata» (22).

Maragall, també hereu del romanticisme alemany, en aquest punt coincideix amb Negri: va col·locar l'«Oda infinita» com a pròleg del seu primer llibre de poemes, en què se'ns diu que, per al poeta, la poesia és l'«expressió central i conductora de la seva vida» i, alhora, l'«expressió poètica de com entenien el mecanisme de la inspiració», segons el comentari de Casals (Maragall, *Poesia* 89). Com és sabut, aquesta teoria estètica es desenvolupa llargament, entre d'altres obres, a *Elogi de la poesia*, en què atorga un significat nou a l'encuny dantesc: «L'art és, doncs, la bellesa transhumanada, tornada a Déu



de més a prop, per l'humana expressió del ritme revelat de la forma natural» (Pr III 285). Ardolino, que ha estudiat aquesta influència i que ha establert amb precisió quines implicacions té el terme en l'obra dantesca i maragalliana respectivament, defineix aquest ús que fa Maragall del terme de la següent manera: el poeta català «l'atribueix a aquell moment feliç d'intuïció en què un poeta arriba a fer brollar dels propis llavis alguna cosa molt semblant al "barboteig natural", que és la font originària de la poesia» (33-34). En definitiva, Maragall atorga orígens divins a la poesia i, doncs, per a ell és possible transhumanar en vida, atès que allò diví pot tenir un reflex en la poesia terrenal.

Per acabar, m'agradaria ressaltar un altre aspecte que tenen en comú: la de l'intel·lectual que fa d'articulista a la premsa. La tendència intimista dels autors en la seva lírica contrasta amb la gran presència a la premsa diària en els principals diaris i revistes, nacionals en el cas de Negri (com *La Vita Internazionale*, *La Stampa*, *Corriere della Sera* o *Il Mondo*) i catalans en el cas de Maragall. Els articles de Negri són de temàtica bàsicament literària –poemes i proses, alguns dels quals posteriorment publica en forma de llibre, però també textos crítics com recensions–, tot i que també escriu en menor mesura sobre l'actualitat: els seus interessos van des de l'article de costums fins al reportatge, amb una especial atenció al públic femení (Sarzana, Gambaro). Aquest aparent poc interès per a l'actualitat en l'àmbit públic –al cap i a la fi, Negri no era periodista– dista molt de les relacions que cultivava, com a intel·lectual que era, amb els principals agents literaris i polítics de l'època. La *damnatio memoriae* que he mencionat al principi es pot relacionar amb les simpaties de Negri amb el feixisme italià i, particularment, a la seva amistat amb Mussolini, tal com podem llegir a través de la correspondència. Segons Guida (47), aquesta connexió no era exempta de certs interessos per part de l'escriptora, que va gaudir d'un reconeixement literari des del punt de vista institucional. Cal no oblidar que és la primera i única dona que va formar part de la Reale Accademia d'Italia, una iniciativa de Mussolini que «doveva rappresentare la totalità delle attività intellettuali della nazione, distinguendosi dalle altre accademie e dagli istituti esistenti che si erano sempre di più specializzati in settori differenziati» (Cagiano i Gerardi XII). Tot i això, Negri no va ser una escriptora que donés suport a la política del règim a través dels seus escrits o a la difusió de les seves idees; al contrari, «la scrittrice parve, dunque, rifugiarsi nella letteratura come un campo di esperienza alternativo a quello della cultura di regime» (Guida 48). Maragall, en canvi, sí que s'alineava amb el catalanisme incipient de l'època, d'indole diferent, és clar, de l'italià, i posa precisament la seva literatura al servei d'aquest nou moviment: és sabut que *Visions & Cants* és una elaboració literària dels mites i símbols nacionalistes, ja només pel simple fet d'estar escrits en català, i també escriu diversos articles al *Diario de Barcelona* de la mateixa temàtica.

Amb aquestes notes s'han resseguit, contraposant-los, alguns aspectes de les figures de Joan Maragall i Ada Negri i la seva poesia, per esclarir si hi havia punts en comú. En efecte, els dos poetes comparteixen temàtiques generals en les seves composicions, com la maternitat, o algun motiu particular, com el del riure. Ara bé, fent una lectura atenta dels poemes en context, es fa evident que la perspectiva des de la qual ho enfoquen és diferent, la qual cosa fa que l'objecte poètic final tingui pocs punts d'unió. Fins i tot el tema de l'*anima mundi*, que els ve donat per l'herència romàntica, o la referència dantesca del vers *Par.*, I, 70, al final acaba sent simplement una reminiscència comuna de la seva formació cultural. Això passa, sobretot, perquè Maragall reformula aquestes idees per fer-ne una poètica al servei de les idees que volia transmetre, mentre que Ada Negri no acaba d'establir una teoria estètica tan travada. D'altra banda, el fet que la figura de Negri es fes especialment coneguda a Catalunya després

de la mort de Maragall també impossibilita la influència de l'autora italiana en el català. Per concloure, m'agradaria acabar amb la mateixa llicència de l'inici: citant uns versos de Negri que ajudin a definir la relació entre l'una i l'altre. Al cap i a la fi, el lligam inqüestionable que els uneix és que són uns poetes amb una producció de gran qualitat que van gaudir del favor de la crítica literària del moment i també actualment. Per això Negri el podria tractar de «fratello» i Maragall la podria tractar de «sorella». Amb tot, cadascú va prendre el seu camí pel que fa a la poesia –com diu el poema, cadascú es reserva els propis misteris– i, per tant, no els queda sinó identificar l'altre com a igual i dir-se adeu:

Forte e libero tu fra tanti schiavi,
addio. Colei che passa è tua sorella;
ma la folla l'inghiotte – e ognun va solo
col mistero di sè, fino alla morte.

(Dal profondo 5)

Bibliografia

Ardolino, Francesco. *Una literatura entre el dogma i l'heretgia. Les influències de Dante en l'obra de Joan Maragall*. Cruïlla, 2006.

Cagiano de Azevedo, Paola i Elvira Gerardi. *Reale Accademia d'Italia: Inventario dell'Archivio*. Ministero per i beni culturali e ambientali, Dipartimento per i beni archivistici e librari, Direzione generale per gli archivi, 2005.

Cremascoli, Giuseppe. «Divagazioni su Ada Negri». *Ada Negri e il romanzo di una storia vera. Una biografia inedita con ombre, luci, leggende e realtà di una poetessa lodigiana*. PMP Edizioni, 2020, p. 207-362.

Domenys, Jaume dels [Antoni Maseras]. «Ada Negri». *Mirador*, núm. 335, 18 jul 193, p. 6.

Gambaro, Elisa. *Il protagonismo femminile nell'opera di Ada Negri*. Pubblicazioni della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università degli Studi di Milano, 2010.

Gavagnin, Gabriella. *Letteratura italiana nella cultura catalana nel ventennio tra le due guerre, 1918-1936: percorsi e materiali*. Tesi doctoral. Universitat de Barcelona, 1998.

Gras, Irene. «El decadentisme de Joan Maragall a la Tercera Festa Modernista de Sitges». *Haidé. Estudis maragallians*, núm. 13, 2024, p. 125-140.

Guida, Patrizia. «Ada Negri: una scrittrice fascista?». *Quaderni d'italianistica*, núm. 23, vol. 2, 2002, p. 45-58.

Livi, François. «Pascoli e la rivista *Poesia* (1905-1909). Con dieci lettere inedite di F. T. Marinetti e S. Benelli a G. Pascoli». *Lettere Italiane*, vol. 37, núm. 7, 1985, p. 357-381.



Macina, Maria Ina. *Il soggetto della maternità: la cosa in sé. Scrittura di transizione nei romanzi di Sibilla Aleramo, Oriana Fallaci e Carme Riera*. Tesi doctoral. Universitat de Barcelona, 2017.

Maragall, Joan. *Poesia. Edició crítica*, a cura de Glòria Casals. La Magrana, 1998.

— *Poesia i teatre* [PT], ed. crítica d'Ignasi Moreta i Lluís Quintana. *Obres completes*, vol. I. Ed. 62, 2020.

— *Prosa* [Pr], ed. crítica de Lluís Quintana Trias i Ignasi Moreta, toms 1-3. *Obres completes*, vol. II-IV. Ed. 62, 2024.

Negri, Ada. «La maschera». *Poesia*, núm. 6-7-8, 1906, p. 10.

— *Dal profondo*. Fratelli Treves, editori, 1910.

— *Il libro di Mara*. Fratelli Treves, editori, 1919.

— *Maternità*. Fratelli Treves, editori, 1904.

— *Vespertina*. Mondadori, 1931.

«Poesia. Rassegna internazionale diretta da F. T. Marinetti. Milano. Via Senato, 2. Luglio, Agosto, Settembre 1906». *La Illustració Catalana*, núm. 191, 27 gen 1907, p. 63.

Quintana Trias, Lluís. «Tres cartes inèdites de Joan Maragall». *Els Marges, revista de llengua i literatura*, núm. 40, 1989, p. 53-62.

Raffo, Silvio. «Introduzione». *Poesie*, d'Ada Negri. Mondadori, 2002, p. V-XIII.

Sarmiento, Miguel. «Ada Negri». *La Publicidad*, núm. 249, 4 ago 1920 (ed. vespre), p. 1-2.

Sarzana, Pietro. «Ada Negri e i periodici: una presenza costante e significativa». *Archivio Storico Lodigiano*, núm. 138, 2019, p. 397-428.

Umbert, Joan. «*Dos Mons: Sàtires Morals*, de Claudi Más y Jornet. *Poesia Profana*, de M. Marinelló. *Del Mar a la Montanya*, de Cosme Vidal. *Flors del Montseny*, de Antón Busquets y Punset. *Alades*, de E. Guanyabens». *Anuari català*, núm. 4, 1987, p. 36-56.

«Un nou llibre d'Ada Negri». *La Veu de Catalunya*, núm. 9243, 14 de gen 1926 (ed. matí), p. 5.

Rebut el 15 de setembre de 2025
Acceptat el 25 d'octubre de 2025