

LA PRESENCIA DE LA POESIA ÈPICA A MITJAN SEGLE XIX

Hans JURETSCHKE

Plantejament del tema i limitació de la perspectiva

L'enunciat del tema és breu, com correspon al caràcter limitat d'una conferència marginal a aquest col·loqui. Per tant, convé precisar l'objectiu del seu discurs, fonamentalment analític i aclaridor. Perquè no es pretén pas de donar un resum històric de la poesia èpica, ni tan sols antològic, ni del lloc o prestigi que aquest gènere literari ocupava entre els Antics i els Moderns. Però enfront del concepte actual que tendeix a considerar èpic qualsevol relat fictici en prosa o en vers, no resulta sobrer recordar que en l'esquema tripartit que ens llega la teoria greco-llatina de la poesia, hi figurava la modalitat èpica de manera contínua en un pla primari, a més d'estar estrictament lligada a una forma versificada. Des de sempre se n'excloïa la narrativa en prosa, encara que la novel·la d'aventures o fantàstica existís en la realitat quotidiana, també en l'Antiguitat. Tot i ser constant la presència de la poesia èpica, variava, això no obstant, el seu paper significant i, amb ell, la seva intenció. I encara es diferenciava més la seva classificació respecte a la literatura dramàtica i a la lírica en la societat culta, acompanyada, lògicament, d'un major o menor nombre d'obres.

En lloc d'un balanç històric, aspiro a presentar un quadre sinòptic de la poesia èpica tal i com s'oferia a l'observador crític cap a mitjans del segle passat a l'Europa Occidental. El condicionament d'aquest examen és degut a la impressió d'esbalaiment que forçosament provoca l'afany i l'encert de Jacint Verdaguer en aquest aspecte de la seva activitat creativa, relativament tardana, sens dubte, si se la compara amb d'altres literatures europees. Es tracta, en si mateix, d'un fenomen interessant en relació amb el fet que cap a 1870 l'expressió versificada del poema èpic, entès com a relat de fets i situacions històriques o mitològiques, ja havia estat substituïda per l'exposició de destins individuals o de sagues de pobles i famílies, a l'hora que convertia la seva forma artística en la prosa planera de la novel·la amb els seus camps subjectius de vivència, basada en l'autoconfessió. En terres catalanes havia passat el mateix, si recordem l'ensenyament estètic i literari de Milà i Fontanals en els seus articles, compendis i manuals que abracen uns quants decennis. Del crític i historiador literari del «Diario de Barcelona», no se'n sospita que animés tan constantment el jove autor de l'èpica catalana que li demanava consell per a la seva empresa èpica.

No cal advertir que la nostra visió de conjunt se centra en l'època

post-renaixentista i conflueix en la Península, per acabar sempre en Milà, ja que en la seva obra crítica es reflecteix i condensa aquesta perspectiva que ens interessa. Aquesta visió és delimitada bàsicament per tres factors: en primer lloc, la tradició èpica antiga i moderna, coneguda fins a finals del segle XVIII; en segon lloc, els intents de renovació produïts en l'època clàssico-romàntica que professava uns ideals molt diferents; i finalment, el descobriment efectiu de la primitiva poesia èpica dels pobles moderns, lentament preparada en el curs del mateix període, si pensem en les reflexions retrospectives dels Warton, Percy, Herder i Juan Andrés, aguditzades simultàniament per l'impacte científic que originà la crítica històrica i geogràfica del món d'Homer des de Blackwell i Wood fins a Friedrich August Wolf, l'autor dels *Prolegómena ad Homerum*. Impacte, aquest, alhora, íntimament relacionat i aprofundit per l'elaboració filosòfica i filològica d'un món que llegia el llatí encara amb fluïdesa i fins i tot redactava bona colla dels seus tractats en la llengua de Roma i que practicava un comparativisme *avant la lettre*.

El raciocini sistemàtic i constant entorn a les formes artístiques, avui ja gairebé desconegut fora del món dels especialistes i, per ell mateix, gens fàcil de seguir, ja que recoïzava unilateralment en una anàlisi fisiològica de l'home i de les seves facultats sensorials, actuava d'accelerador en aquest procés, a l'hora que posava les bases per a una captació abstracta de les obres concretes. Només cal evocar els noms de Burke, Diderot o Lessing per a calibrar el seu tenor específic. Allò que els mancava en profunditat, ho suplí aviat l'idealisme alemany, tan marcadament impregnat de platonisme si ens fixem en Fichte, Friedrich Schlegel, Schelling o Schleiermacher, una actitud que es projectà de seguida a Anglaterra i França, visible en Coleridge i Ballanche. La filosofia de l'art, per emprar el concepte consagrat per Taine en una de les seves obres principals, posa punt i final a les nombroses qüestions teòriques, malgrat que a Catalunya prevalgués el terme «estètica», per la influència de Hegel, tot i que mitigada per Llorens i Barba. Tothom tendí a convertir la teoria de les arts en una ciència objectiva i racionalment convincent, és a dir, en una filosofia de l'art, ideal que encara perseguia seriosament Juan Valera sota la influència de Hegel i de Fr. Th. Vischer, el gran teòric de l'estètica.

Els coneixements tradicionals sobre l'èpica a Espanya, segons el testimoni d'A. Lista, Martínez de la Rosa i Quintana.

Per a prendre els fils de la tradició espanyola en matèria èpica, cal situar-se al llindar del romanticisme. La qual cosa ens demostra, de passada, que la polèmica qüestió entre clàssics i romàntics afecta el plantejament de la nostra problemàtica. Amb aquesta finalitat, aportaré aquí les opinions de tres escriptors que es dedicaren a la tasca de precisar la tradició literària abans d'emprendre-la Aribau amb els textos de la «Biblioteca de Autores

Españoles». Aquests són Alberto Lista, Martínez de la Rosa i Manuel Quintana.

Cal tenir present la intervenció del primer ja que fou el crític més important de la primera meitat del segle XIX i perquè tingué un gran predicament a tota Espanya, incloses Barcelona, València i Mallorca. Durant la seva joventut sevillana havia seguit amb interès els intents de crear una nova èpica a l'estil de Milton i Pope, com es posa de manifest en un concurs que guanyà el seu íntim amic Reinoso amb *La Inocencia Perdida*, de 1804, un poema que significativament es redueix a dos cants. Lista admirava *El Bernardo* de Balbuena, que tracta de la victòria de Roncesvalls, però l'aportació del culte andalusí al nostre tema no arriba a majors nivells. L'èpica no l'atreia especialment, malgrat haver adoptat l'estètica del sublim predicada per Burke, tan essencial per a una poesia èpica que volia impressionar, ja que Lista posava tota la seva energia a dilucidar la història del drama i la de la lírica a Espanya.

Mol diferent és l'assaig de Martínez de la Rosa que hi ha a l'«Apéndice» de la traducció de l'*Epístola* d'Horaci als Pisons, de 1827. Redactat a París, suposa per a Espanya, segons Menéndez Pelayo, el primer cos doctrinal pel que fa al tema. Les pàgines sobre «la poesía épica en España» que enceten el seu comentari, mig històric, mig estètic, es limiten a l'examen de l'*Araucana* d'Ercilla, o sigui a un capítol de la conquesta d'Amèrica. Llegint la seva argumentació, teòricament influenciada per August Wilhelm Schlegel, s'observa la tendència de la crítica, aleshores de moda, en un sentit unilateralment favorable a Homer, tot i que l'autor se sent més dins la tradició llatina. La seva exposició comença amb aquesta frase: «España, que tuvo la gloria de dar el ser a los dos épicos latinos más famosos después de Virgilio, como fueron Lucano y Silio Itálico, produjo no más tarde que a fines del siglo XI un poeta tan atrevido que osó componer en lengua vulgar una especie de *epopeya* para eternizar la fama del Cid.»

Però Martínez de la Rosa no es pren gaire seriosament aquest darrer poema i no l'afegeix a la tradició nacional. Esmentar-lo, sols li serveix per subratllar la dependència de la literatura de la seva respectiva societat històrica. Aspecte que en temps de Milà seria el nucli essencial a esbrinar.

El millor expert en la matèria fou, en aquell temps, Manuel Quintana. El 1833, continuant la seva col·lecció de *Poesias Selectas Castellanas*, dedicà, a la segona part d'aquesta obra, dos volums a la *Musa Epica*, segons s'indica en el títol. Quintana també coneixia la transició del gust de la seva època. Els seus judicis reflecteixen clarament l'impacte del pre-romanticisme anglès, tot i que de manera incompleta i sense conèixer les innovacions de Scott. Com a nord de l'èpica pren Milton, tot i que no s'oblida de citar Klopstock, tal com era de rigor en aquella època, i sense haver-lo llegit, per descomptat, ja que desconeixia l'alemany.

A la seva antologia, que només reproduïx cants seleccionats, adverteix d'entrada: «De las muchas obras que con el título de Poemas heroicos se han impreso en castellano, solas siete han podido servir a nuestro propósito; que

són la *Araucana*, el *Monserate*, la *Bètica*, la *Cristiada*, la *Invençió de la Cruz*, la *Jerusalèn* y el *Bernardo*. Todas ellas fueron escritas en el medio siglo que corre desde 1570 hasta 1620, época estimada como la más brillante de nuestra lengua y literatura y... la mejor muestra... en este género de poesía tan importante como difícil.»

De la llarga «Introducción» de Quintana, retinguem-ne l'olímpic menyspreu per «los lineamientos informes que se llama entre nosotros *Poema del Cid*», coincidint, en aquest sentit, amb Martínez de la Rosa. En comparació amb el seu coetani, és útil de destacar que intenta donar un resum aproximat de la història de l'èpica espanyola encara que no la valori massa ni cregui que es tracti de textos molt llegits, ni tan sols a Espanya. Al llarg del relat deixa entreveure el seu coneixement històric sobre la temàtica. D'entrada, es posa de manifest que no comparteix el culte a Homer fins a l'extrem de postergar Virgili, com s'acostumava a fer aleshores en els països germànics. Al mateix temps, ressalta que no s'oblidi d'esmentar l'aportació italiana al gènere, tot subratllant la influència d'Ariosto i de Tasso sobre els conreadors espanyols de l'èpica. El seu criteri personal i específic, a part de ser el més discutible estèticament, es distingeix, a més, pel fet d'incloure Dante en el conjunt de l'èpica, ja que imità Virgili en certs llocs i invocà la seva tradició. No molt segur en el seu procedir, afirma que l'autor de la *Divina Comedia* mereix el qualificatiu de «controversista» i que, com en Milton, s'imposa aquest afany a l'estre poètic. Perquè el que és didàctic no és pas èpic.

Aprenent de l'antologia de Quintana, observo que els textos escollits pertanyen, la seva major part, a la Bíblia o assumptes afins. El poema més interessant és *La Cristiada* del Pare Hojeda, que pel seu contingut entra de ple en el grup format per Milton i Klopstock, cosa que Quintana ja fa constar. En el mateix grup cal incloure *La Invençió de la Cruz* de Francisco López de Zárate. Tot i acusar ambdós l'impacte de l'èpica italiana, encara hi està més directament inspirada *La Jerusalèn Conquistada* de Lope, que pren el tema directament de Tasso. Cal advertir, d'altra banda, que Quintana no recull la resta de la poesia narrativa versificada de Lope, força nombrosa per cert. És obvi que el crític col·leccionista exclou de la seva selecció els poemes satírics i didàctics, raó per la qual tampoc no esmenta el *Télémac* de Fénelon. Abans i després, no pocs historiadors de l'epopeia procediren de la mateixa manera, com encara s'observa en Hegel, en la seva *Estètica*.

El segon volum de l'antologia és ocupat enterament per *El Bernardo* de Balbuena. Quant al contingut, és un poema heroic que narra les gestes de la victòria de Roncesvalls. Tracta, doncs, un assumpte relacionat amb el cicle carolingi, tan difós a la França medieval, i mai del tot ignorat. Basti recordar que la figura del gran emperador també es troba present en Ariosto sense adquirir però la popularitat que més endavant li donaren les cançons de gesta.

Pel seu valor intrínsec i provocat per un comentari de Voltaire, el qual fracassà en el terreny èpic amb la seva *Henriade*, com és sabut, el crític extremeny atorga un primer lloc indiscutible a *La Araucana* d'Ercilla, la qual descriu un episodi èpic del descobriment d'Amèrica. Quintana no imposà el

seu criteri, però la historiografia posterior repetí la seva apreciació de l'obra. També la reconegué Milà.

Al seu costat, Quintana redueix a una extensió breu la selecció de *La conquista de la Bètica* de Juan de la Cueva, que relata un aspecte de la Reconquesta. I el mateix passa amb *El Monserate* de Cristóbal de Virués. En aquest darrer poema l'autor, valencià per cert, descriu la història de Guifré, comte de Barcelona, i de la seva filla. Pel lloc de l'acció i per la seva ambientació general, aquesta obra està especialment prop de Verdaguer i del seu món èpic. Ignoro si Verdaguer va llegir l'antologia de Quintana. Els seus comentaristes, com, per exemple, Sebastià Juan Arbó, no ho esmenten. En qualsevol cas, el que sí comparteix amb Cristóbal de Virués és la lectura de Dante, Ariosto i Tasso. No em sorprendria que Verdaguer el conegués, essent com era Quintana aleshores un autor tan llegit com avui ignorat com a crític i poeta. Per a Aribau i Milà, Quintana era un personatge en tots els sentits, i ja sabem que a la «Biblioteca de Autores Españoles», hi té el volum 19, editat el 1851 per Antonio Ferrer del Río.

L'epígraf d'aquest apartat es basa en la tradició literària, la qual es caracteritza pels noms de Virgili, Ariosto i Tasso. Com que cap dels testimonis que he esmentat no és català, hi afegiré el testimoni de Roca i Cornet, malgrat que el seu comentari sigui més moralitzant que històric.

Atent des de sempre a l'epopeia, el seu primer assaig, redactat als 15 anys, ja tractava d'*El Telèmaco*. Però el seu interès no s'acaba aquí. El 1841, Roca pronuncià un discurs a l'Acadèmia de Bones Lletres sobre «Virgili, considerat com a poeta de sentiment i com a filòsof moral». El comentari de Roca, el provocà una traducció de l'*Eneida* al castellà. La inspiració de la seva crítica, però, es fonamenta en Chateaubriand i Lamartine. El «poeta de sentiment» és el del romanticisme i el seu representant més immediat es diu Lamartine.

A la seva manera, Roca reflecteix la tradició que hem intentat de resumir, a l'hora que pressuposa la reforma de l'epopeia, observada en els francesos, dels quals parlaré més endavant, perquè la coneixia a fons i la seguia en la seva constant evolució.¹

Els portaveus renovadors de la tradició èpica: Goethe, Scott, Lamartine, Victor Hugo, el Duque de Rivas i Frederic Mistral.

Després de l'ullada retrospectiva que hem donat al passat històric més o menys llunyà amb l'ajut de Lista, Martínez de la Rosa i Quintana, en cal ara una altra, també sintètica, al panorama contemporani que a la primera meitat del segle XIX s'oferia al lector o escriptor interessat. D'entrada, destaca la manca d'una polèmica sistemàtica en la discussió sobre el condicionament artístic, d'altra banda clarament delineat per Hegel i Vischer en les seves respectives estètiques. Pel que sembla, l'apassionament teòric s'esgotà en les ressenyes del teatre. Parlant de l'epopeia, no hi ha batalles estètiques. Tot i així, és evident que a Anglaterra, Alemanya i França s'insistia freqüentment en el prestigi predominant de la poesia èpica; probablement a causa del lloc

rellevant que la literatura grega ocupava en la cultura del país. Al respecte, només cal recordar els noms dels germans Schlegel i Wilhelm von Humboldt. D'entre els molts exemples que podria adduir per a il·lustrar el nostre tema, em limito al poema *Herman i Dorothea* de Goethe, èpic en la seva forma externa, ja que emprava l'hexàmetre, i en la seva ambientació interna, tot i que considerablement modernitzat. Amb l'aburguesament del gènere i elements idíl·lics, tenia trets notables de grandesa. La temàtica es referia a un esdeveniment gairebé contemporani, l'expulsió dels protestants de Salzburg a començaments del segle, psicològicament actualitzat per fets semblants observats en la guerra contra la França revolucionària que tingué els seus refugiats a Alemanya. És indubtable l'aspiració de l'autor d'arribar a una renovació del gènere, malgrat sentir-se en la seva llarga tradició, i la clara voluntat de respectar-la. Els testimonis de lectors insignes corroboren la intenció de Goethe i valoren la seva obra com a una actualització d'Homer. No entro en detalls, però sí en el fet que fou probablement una obra de les més conegudes de l'autor dins i fora del seu país, i també a Espanya. En la seva monografia sobre *Goethe en España*, Robert Pageard comptabilitzà no menys de cinc edicions de la versió castellana entre 1810 i 1842, en fer el recompte dels títols goethians a Espanya.

Si ens deixéssim guiar per consideracions enciclopèdiques, podríem afegir una llarga relació d'obres, en part precedint Goethe, però posteriors la majoria. Fent esment només dels noms més insignes, recordo tan sols els d'Eduard Mörike i de la Droste-Hülshoff. La producció d'ambdós reforça la impressió que aquesta literatura èpica ha sofert grans modificacions i que el seu tenor general s'ha apropiat considerablement a l'idíl·lic i al lirisme melancònic del *Biedermeier* que és una versió tardana del romanticisme alemany, cronològicament simultani del llatí d'Occident.² La diferent contextura es reflecteix, a més, en un tret purament extern, en reduir-se sensiblement la seva extensió. Reinoso ja estava en aquesta tradició. Entre els alemanys es qualificava el gènere de «Kleinepos», poema èpic petit, terme que es corresponia amb «les petites épopées» segons la designació de Victor Hugo. L'obra de Goethe, vull dir *Hermann i Dorothea*, era coneguda en el món culte de Barcelona, tot i que és probable que fos més apreciada a València. Crec recordar que avui existeix també una versió catalana del text.

Insisteixo tant en la sort d'aquesta obra perquè cal notar que en l'evolució literària de la Gran Bretanya s'observa el mateix fenomen estètic, com veurem, si ens fixem en Walter Scott. Autor avui semioblidat en la seva pròpia terra i, fins i tot en el període del seu més gran auge, infravalorat com a creador de poemes èpics al costat de la seva creació novel·lística. Per a la nostra exposició, en canvi, ocupa un lloc de primera categoria, ja que enlloc de la Península tingué tanta popularitat com a Catalunya, certament que en primer lloc per les seves novel·les. Però no fou pas sense motiu que l'autor del *Romancerillo Catalán* li dedicà un llarg i curiós article, *Los poemas de Walter Scott*, des de 1835 també traduïts al francès, i no oblidem que aquest Scott va seguir essent el protagonista del món èpic tradicional fins i tot quan

se'l discutia en la Renaixença. El defensor d'aquest passat medievalitzant es deia *Quentin Durward*.

Precisament pel doble aspecte de la seva obra, l'antic en vers i el de la novel·la moderna, trio Scott com a autor representatiu al costat de Byron, Southey, Tennyson i d'altres escriptors èpics en llengua anglesa. Com Goethe entre els seus, és un preclar protagonista de la tradició de la seva terra. Igual que l'alemany, assenta les bases en la poesia popular medieval tal com ens indica la seva antologia *The Minstrelsy of the Scottish Border*, comparable als *Volklieder* de Herder, a la *Floresta* de Böhl de Faber i al *Romancero* de Durán. Milà els comentà sovint tots, però especialment a Durán. En els quadres de lluita entre clans i pobles medievals que Scott ens descriu, hi destaquen, al costat del ritme accelerat de l'acció, elements lírics amb cançons breus i aspectes sinistres de bruixeria (witchcraft), ressuscitats per l'atracció que l'irreal i el sobrenatural exercia sobre els romàntics. Si el *Marmion*, *The Lady of the Lake*, *Rokeby* o *The Bridal of Triermain*—Scott redactà ni més ni menys que vuit obres d'aquest gènere entre 1805 i 1819— ens impressionen per les seves gestes i pels ritmes èpics, no hi ha dubte nogensmenys que són molt diferents de les obres de factura homèrica o dels poemes al·legòrics de Dante i Milton. I l'element guerrer o heroic tampoc no recorda les facetes mitològiques de l'èpica antiga. A la seva manera, no pot negar-se-li un tret innovador, si bé l'accent històric encaixa més amb l'ambient medievalitzant del *Goetz* que amb l'atmosfera de *Hermann i Dorothea*, vorejant sovint l'idíl·lic. La seva narrativa es caracteritza per un morós deteniment en el passat, a la resurrecció del qual es dedica amb ànim restauracionista. Els cants de Scott pertanyen igualment al gènere dels poemes èpics petits amb elements lírics. No els soté la creença en una crua i dura realitat, sinó que més aviat semblen quadres d'un perdut país de fades en el qual la bondat i l'optimisme guanyen. És possible que aquests poemes no hagin retingut l'atenció duradora del públic per aquest aire ambigu, amable, atractiu i, doncs, semi-convincent. En ocasió del centenari de la seva mort (1929) ja es constatà la clara davallada de la seva popularitat. Però cal fer constar que Goethe admirava Scott tant com ho féu Milà, el qual parlava «de la pura llama del geni» en comentar *Rokeby*; una admiració que compartia tota Europa en la seva aspiració restauracionista que volia oblidar les convulsions revolucionàries.³

Les literatures nòrdiques exercien l'atracció del que és llunyà, tan notable entre els romàntics insatisfets amb el seu món circumdant. Per a accedir-hi, la dificultat major era l'obstacle lingüístic perquè se sortia de la comunitat llatina. No és estrany, doncs, que tan sols fossin llegides mitjançant traduccions franceses. Admés aquest impediment i mitjanament superat, no és probable que desviessin l'atenció de l'èpica francesa, la qual produí, després de l'epopeia napoleònica, diverses grans obres, més afins al sentir espanyol per lligams diversos i, sobretot, més accessibles lingüísticament. Seguint el mètode selectiu, tan sols incloc en aquesta anàlisi les creacions èpiques de dos preclars poetes, Lamartine i Victor Hugo.

Durant la Restauració, una aura de gran catolicitat envoltava Lamartine.

Si Friedrich Schlegel ja ho féu notar cap a 1820 en dues ressenyes memorables, no se li quedava enrera en apassionament Roca i Cornet, en descobrir-lo cap a 1830. Les versions dels seus poemes a la seva revista «La Religión» i les cartes inèdites amb què li envià les seves traduccions són d'un llenguatge inconfusible. Fou tan fort l'impacte de Lamartine que fins i tot un periòdic tan progressista com «El Propagador de la Libertad» incloïa en els seus quaderns la traducció de *Le crucifix*, en versió castellana de Pere Mata. Uns i altres l'acceptaren; els creients, com a sincer cristià i els progressistes, com a políticament simpàtic en plantejar el problema social, però ignorant amb tota probabilitat ambdós sectors, els de Roca i Mata s'entén, la problemàtica interna de Lamartine, la qual però ja havia estat entrevista per Friedrich Schlegel. Si es té en compte l'estat general de la societat a França després de 1830, tan marcadament anticlerical o fins i tot descreguda, especialment després del xoc de Lamennais amb Roma, Lamartine semblava mantenir la bandera del catolicisme, igual que ho feien el Duque de Rivas i Zorrilla, si més no aparentment, a l'Espanya de l'època, malgrat ser dominada per un ambient francament advers a tot el que fos cristià. Aquesta situació semblant, per no dir paral·lela, explica que els dos grans fragments èpics de Lamartine que van madurar durant llargs anys de vigorós entestament fascinessin la Península.⁴ *Jocelyn*, el símbol de l'home que se sacrifica pels altres, tot i ser sacerdot més per circumstàncies que per vocació, però satisfet de superar les seves pròpies flaqueces i dificultats, havia d'exercir una profunda simpatia humana al marge de l'impacte que també havia de produir la bellesa impressionant del seu llenguatge poètic. A *Jocelyn* no impedia l'admiració l'aspecte dogmàtic que apareix a *La chute d'un ange* que, d'altra banda, evoca llunyanament Milton i Klopstock en la seva temàtica i composició interna. Publicades les primeres versions entre 1836 i 38 i malgrat haver estat incloses a l'Índex Romà pels seus elements deistes o panteistes, degudament destacats per Guyard, segurament Verdaguer feia una lectura catòlica d'aquestes obres, o sigui una versió transmesa per Roca, Balme i Mistral, el qual li dedicà la seva *Mireio*. Sens dubte Verdaguer fou captivat pel seu accentuat lirisme, per la seva força descriptiva i per un nou llenguatge sentimental. La qual cosa implicava una valoració estètica positiva i de sincera admiració com a base d'un estudi més aprofundit, del qual s'entreveuen diverses facetes en l'assaig d'Osvald Cardona respecte a la poesia lírica d'ambdós.⁵

Pel que fa a l'èpica, salta a la vista l'impacte de Lamartine sobre Verdaguer. Entre els arguments primaris, figura, d'entrada, el marc extern que Verdaguer pren del francès, en donar al seu poema cosmogònic-religiós el caràcter d'un conte narrat per un vell. *Jocelyn*, igual que *La chute d'un ange*, són presentats amb aquest mateix revestiment que distingeix el relat de *L'Atlàntida*.

Les afinitats formals no acaben aquí; només cal recordar el «Chor d'Illles Gregues» a *L'Atlàntida*, la semblança del qual amb el «Choeur des Cèdres

du Liban» ja s'ha advertit en diverses ocasions i que, alhora, és un ressò llunyà del cor dels arcàngels del «Prolog im Himmel» del *Faust*.

Per a valorar degudament Verdaguer caldria conèixer de prop les seves lectures i primeres anotacions. Els seus resultats no serien només formals.

Com Lamartine, empalmaria amb Victor Hugo, qui, pel seu innegable espanyolisme, tenia molts simpatitzants a la Península. Si se li feia indubtablement el buit en els sectors catòlics, ja que Lista havia condemnat el seu teatre per immoral, no per això no el llegien. El silenci de Milà respecte del poeta és molt eloqüent, si pensem en les pàgines entusiastes que Juan Valera dedicà a la seva obra. Hugo passava per ser el prohom d'un cristianisme heterodox i anticlerical. No entraré a fons en l'anàlisi de l'ideòleg Hugo, tot i que això sigui d'una imperiosa necessitat per a la comprensió del desenvolupament de les posicions polítiques de molts intel·lectuals d'Espanya, s'entén al marge d'exercicis comparativistes. Ara com ara, encara ens manca per a una tal anàlisi una base bibliogràfica segura i completa.

Per tant, em limito, ara i aquí, a esmentar la seva obra *La légende des siècles*, la publicació de la qual s'inicià el 1859 i no acabà fins el 1883. De la breu introducció que Hugo anteposa al seu poema, se'n desprèn que l'autor el volia èpic i fins i tot homèric. El contingut és un calaix de sastre per la forma i pel contingut, tant d'indole retrospectiva com futurista. Respecte a Espanya, convé recordar que inclou llargues parts de la història del Cid, o sigui de l'èpica primitiva de les literatures modernes d'Europa, a l'impacte de la qual reservem la darrera part de la nostra exposició. Per la data tardana de la seva aparició, inclou també molts aspectes mitològics, tal com era de moda en el segle passat. Moda fonamentalment germànica, deguda als escrits de Creuzer, Goerres i Grimm, però molt aviat difosa a França per Quinet i Ballanche, efecte que tingué alhora el seu impacte en l'evolució del gènere èpic, si recordem Soumet.

La légende des siècles provocà un ressò formidable. Cal recordar-ho perquè avui ens impressiona més aviat com una obra definitivament oblidada, i amb justícia oblidada, malgrat els arguments que esgrimeix en sentit contrari l'editor del text en la publicació de la «Pléjade». No em sembla possible la re-actualització d'aquest poema. Des del meu punt de vista, l'assaig d'Hugo només constitueix un exemple paradigmàtic per demostrar que la poesia èpica, la narració en vers, quedà exhaurida i estava naufragant definitivament perquè el seu fons no es plasmà en figures simbòliques de creació poètica i abast durador. La «suite de petites épopées» manca de grandesa èpica; la ideologia ofega el valor poètic. La qual cosa no impedeix, malgrat tot, que aquest Hugo fascines Verdaguer, donada l'atmosfera semblant d'Espanya, a l'hora que el volia combatre, encara que fos a un altre nivell.⁶

En la nostra explicació de l'èpica renovada manca la inspecció de dues regions veïnes de les terres catalanes amb literatures més imbricades en la seva, les de Castella i la Provença.

Quant a la castellana, que és cronològicament anterior a la del migdia francès, caldria fer alguns comentaris, si prentenguéssim una relació

exhaustiva. Però un cop més em cenyeixo a un criteri selectiu. Prescindeixo, per tant, de l'anàlisi dels cants rimats d'Espronceda, o sigui del *Pelayo*, *El Estudiante de Salamanca* i *El Diablo Mundo*, com ja he fet en el cas de Byron, en ometre referències a *Childe Harold*, *Don Juan* i d'altres títols. És permès de procedir així perquè en tots dos casos no es tracta d'assajos de narrativa objectiva amb finalitat èpica, ja que s'hi imposa el subjectivisme desbordant dels seus autors. I com que no pretenc una enumeració enciclopèdica, tampoc no recorro als poemes èpics de J. M. Maury. Personatge destacat en els annals romàntics per la seva antologia *L'Espagne poétique*, de 1826, però avui tan oblidat com celebrat el 1840. El seu segon poema èpic, *Esvero y Almedora*, posa de manifest la pervivència del Tasso, sobre el patró del qual féu l'obra. És possible que un estudi especialitzat ens aportés més proves de la presència italiana, també clarament perceptible en Verdaguer.

L'autor representatiu de l'art èpic modern a Espanya és, sens dubte, Angel Saavedra, més conegut pel seu títol de Duque de Rivas. Semblant a Scott, que l'influí decisivament, capta en un poema èpic el to popular tal com requeria l'estètica romàntica. *El Moro Expósito* no és altra cosa que un rosari de romanços, amb vers assonant, narració objectiva i una bona dosi d'elements meravellosos. Comparant aquesta obra amb *El paso honroso*, força anterior com és sabut, però que tampoc no deixa de tenir aspectes èpics, encara s'aprecia més l'accent popular d'*El Moro Expósito*. Una impressió igualment corroborada si es té en compte que tracta d'un assumpte netament històric del passat patri, preparat per la labor crítica d'Agustín Durán i, tal volta, empès per l'assaig de Herder sobre un tema afí, perquè *Der Cid* no és més que un poema èpic romancejat, si se'm permet l'expressió, i, per tant, era ben conegut a l'Europa de 1830. Crida l'atenció i sorprèn que, tot i els Jocs Florals, ningú no es dedicués a novel·lar el *Romancerillo Catalán* de Milà; potser perquè, a causa del seu tarannà personal, Piferrer i Quadrado preferien el lirisme immediat i espontani i la descripció històrica descarnada, respectivament.

Un imperatiu d'objectivitat m'obliga a no acabar la meua visió panoràmica sense recordar el nom de Frederic Mistral. Ara bé, el gran encert artístic que constitueix el poema *Mireio*, de 1859, és tan conegut de vostès que no cal fer-hi comentaris, si no és sobre l'abast de l'èxit que tingué a Catalunya en la data de la seva publicació. Mistral omplí un buit i impressionà profundament Verdaguer, tal com ho ha resumit recentment Ramon Aramon i Serra, si bé és lícit preguntar-se si el parentiu lingüístic amb Mistral no ens fa oblidar indègudament l'impacte de Lamartine en el terreny espiritual.⁷

L'esforç renovador en la poesia èpica de Scott i Rivas sobretot, pel que fa a Espanya, sols fou possible perquè es fonamentà en el coneixement de la poesia popular i perquè sabé aprofitar-se de l'espontaneïtat de la literatura medieval que, per aquells decennis, apassionava tothom. Per això, li dedicaré la meua última meditació sobre el tema.

La descoberta de l'èpica primitiva de l'Edat Mitjana i el seu impacte simultani en el món erudit i en el dels escriptors.

La descoberta de l'èpica primitiva, la de la infància dels pobles, en paraules de Milà, és una part del procés de recuperació de la poesia medieval, iniciada des de començament del segle XVIII. A base de les dates que marquen les fites d'aquest fenomen o llegint una història de la literatura medieval, gairebé sempre d'encuny nacionalista, malauradament, si prescindim de l'opus magnum de Curtius: *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, pràcticament no ens podem fer una idea de com aquest descobriment s'anà realitzant pas a pas, igual que la reconstrucció d'un mosaic antic. La comprensió es fa tan difícil perquè, malgrat les moltes analogies i els precedents similars en la llengua llatina, aquest procés no és idèntic en els diversos pobles. El que tots tenen en comú és la troballa i la recollida de balades i romanços antics, el *lied* alemany, dins el qual destaquen els poemes èpics per la seva magnitud i l'abast col·lectiu. Significativament, la saga dels Nibelungs s'anomena en alemany *Nibelungenlied*, és a dir, igual que la cançó de bressol, classificada com a *Wiegenlied*.

Cal subratllar en aquest context que les fronteres entre la poesia lírica i l'èpica no s'havien marcat. A tot arreu, i no en darrer lloc en el cas castellà, eren fluides, imposades per circumstàncies personals i materials.

La història d'aquest descobriment comença a la Gran Bretanya. La famosa antologia de Percy, *Reliques of Ancient English Poetry*, de 1765, destaca en el conjunt d'aquests intents de recuperació, que foren diversos. Al seu costat cal esmentar la tasca de Macpherson, que no es limita al factor d'engany que l'acompanya. La seva obra *Fingal* es presenta com a *Ancient Epic Poem*. Essent de 1761, és anterior a l'antologia de Percy, igual que la *Temora*, de 1763, que reproduí, un segle després, en llengua castellana «La Abeja» de Bergnes de las Casas. Ambdues, per cert, són redactades en prosa.

Walter Scott està immers en aquesta tradició perquè, abans que poeta, és col·lector de poemes antics, que estudia en relació amb la societat. Els títols dels seus assaigs juvenils, redactats entre 1789 i 93, són reveladors en aquest sentit. El primer tracta de *The origin of the feudal system*, que posteriorment intriguà també a Durán en el context corresponent d'Espanya. És seguit per un altre sobre *The authenticity of Ossian's poems*, és a dir, la seva veritat originària, en la qual sempre cregué sense cap mena de dubte. I no menys curiós és el tercer, que tracta de *The origin of Scandinavian mythology*. Aquesta labor teòrica és acompanyada per la seva voluminosa antologia: *Minstrelsy of the Scottish Border* (1802/5), en la qual apareixen balades històriques, balades romàntiques i els seus propis romanços, que avença com a «imitation of the ancient ballad», entre els quals figura *The eve of Saint John*. Scott amplia la seva visió en contacte amb Herder, Bürger i Goethe, contacte profund amb notables traduccions de l'autor, que aleshores s'autoconsiderava «German mad». ⁸ Amb aquesta breu al·lusió que anticipa

una experiència posterior de Milà, saltem a l'esfera alemanya, sense entrar en més detalls.

Deutor de Percy i dels teòrics estètics d'Anglaterra, Herder acapara l'escena, a l'hora que l'amplia al món eslav prop del qual nasqué, com s'observa en el seu assaig de 1770 titulat: *Auszug aus einem Briefwechsel über Ossian und die Lieder alter Völker* i en la seva gran antologia dels *Volkslieder* de 1778.

Per al nostre tema, la poesia èpica, cal advertir que, a Herder, se li havia avançat en aquest terreny el suis Johann Jakob Bodmer, que edità entre 1748 i 1767 tres manuscrits antics, dos de tipus líric; però, amb el tercer, el primer text del *Nibelungs*, obra que Verdaguer coneixia en una edició posterior i més completa, com sabem avui amb tota certesa. En el cas de Bodmer, es tractava d'una versió fragmentària com ens indica el títol: *Chrimhildens Rache und die Klage*. Aquesta publicació, de 1767 com ja he dit, és la primera adaptació dels *Nibelungs* a l'alemany modern, ja que el manuscrit antic s'havia descobert el 1755.

Milà tenia nocions precises de Herder, encara que molt incompletes perquè eren de segona mà. En canvi, ignorava totalment Bodmer.

No recordaré aquí l'aportació capital dels deixebles alemanys de Herder. Em refereixo als romàntics i, entre ells, especialment als de la segona generació, la qual fou anomenada també l'Escola de Heidelberg. Inspirada per Tieck, destaquen en la llarga relació els Achim vom Arnim, Brentano i Goerres. Del camp purament erudit, s'inspiren en ells els germans Grimm, Büsching, von der Hagen i Lachmann. Les seves publicacions essencials es publiquen entre 1805 i 1830, aproximadament. En el seu haver s'han d'anotar les edicions dels *Volksbücher*, *Volkslieder*, *Märchen* i *Heldensagen*, o sigui els relats populars, les cançons populars, els contes i les sagues heroïques. No cal ni dir que, en aquest grup, no hi manquen noves edicions i adaptacions dels *Nibelungs*, ni els comentaris corresponents. Fins on arriba l'apassionament pel tema, ens ho assenyala el cicle dramàtic de Hebbel sobre l'assumpte i, per descomptat, les òperes de Wagner.

He de dir, nogensmenys, que tota aquesta literatura és caracteritzada per un supòsit crític discutible, que de vegades no és altra cosa que un mer prejudici. Aquest criteri consisteix en la diferenciació absoluta entre la poesia popular i l'artística. Aquesta divisió és acompanyada per una accentuació preferent del que és popular que adquireix, a voltes, un valor exclusivista i fictici, fins a l'extrem d'incloure en la poesia popular tota la literatura medieval i fins i tot l'aleshores mal coneguda dels trobadors, els *Minnesänger*⁹. És sabut que en aquest sentit poc raonable s'emporta la palma Jakob Grimm, que titlla de popular molt del que només és antic i que mai no va copsar del tot l'ambigüitat del concepte de popular, en creure en la seva actuació col·lectiva, o sigui en el *Kollektivegeist*. Hi insisteixo, perquè aquesta supervaloració del popular en la segona fase romàntica explica l'excursió hispànica de Jakob Grimm, Diez, Depping i Böhl de Faber, els quals, alhora, iniciaren la filologia hispànica de Huber i Ferdinand Wolf, per

citar només els dos noms més eminents. Explicació comprensible, però no sempre justificada en el terreny de la realitat artística i literària, si es pensa, per exemple, en Calderón o en Velázquez que tan malament compaginen amb el suposat realisme popular com a element constant de l'espiritualitat hispànica.

La línia divisòria que separa el romanç del poema èpic no és molt rigorosa, ni per la seva forma ni pel seu contingut. A Espanya aquest fenomen es manifesta especialment si es considera que molts romanços narraven les gestes del Cid. S'entén, doncs, el dubte sobre l'origen primari d'uns i altres i que només s'aclarís molt tardanament, donant la prioritat als poemes. Aquesta hipòtesi, en oberta oposició amb la tesi de F. A. Wolf sobre Homer i la gènesi dels seus poemes, deixava de banda, a més, la qüestió de la *Crònica del Cid*, amb el seu precedent, en llatí, sembla ser cronològicament anterior. Història, saga i mite seguien compenetrant-se a Espanya igual que a Alemanya respecte als *Nibelungs*, donant peu a les elucubracions més diverses, amb la qual cosa es creava una situació psicològicament favorable a la creació de poemes èpics cosmogònics o nacionals que fossin la síntesi de la vivència col·lectiva. *L'Atlàntida* té una llarga pre-història en el terreny teòric.

Tomás Antonio Sánchez va publicar el *Poema del Cid* el 1779. El seu ressò fou lent i limitat, encara que efectiu. Recordem el comentari citat de Martínez de la Rosa. Hi deuria contribuir l'atenció que meresqué la *Crònica* de la qual ja es registra el 1808 una versió anglesa a càrrec del poeta èpic i historiador Robert Southey, que també fou hispanista. Contribuiria a la seva repercussió la *Silva de romances viejos* que Jakob Grimm extragué del *Cancionero de Amberes*, text redactat el 1812 i publicat el 1815, al qual seguiren gairebé de seguida les col·leccions de Depping, Diez, Huber, Böhl de Faber i Wolf, algunes en espanyol, altres en alemany, i unes quantes d'elles degudament al·ludides en un article de «El Museo de Familias» de Bergnes. Agustín Durán, el meritori editor del *Romancero* (1849/50), la labor del qual referent al tema s'inicià uns vint-i-cinc anys abans, gairebé no fa cas de la relació dels romanços amb l'èpica. I això, malgrat els assajos reiterats de Huber, que publicà simultàniament, el 1844, el text de la *Crònica del Famoso cavallero Cid Ruy Diez Campeador* amb una introducció crítica i, alhora, el seu tractat *De primitiva cantilenarum popularium epicarum (vulgo Romances) apud Hispanos forma*.

M'estenc molt sobre aquest assumpte, malgrat saber que només té una relació col·lateral amb la meua exposició. Ho faig amb la certesa que tot l'ambient impulsava encara a Espanya al conreu de la literatura èpica. Els cantars o cançons de gesta ocupaven un lloc primordial de l'erudició i de la investigació. Aquest interès fou acrescut especialment pel Govern de França que, pels anys 40, va manar recollir els textos antics i pel fet que el 1837 Francisque Michel, de Burdeus i corresponsal de Milà, edités *La chanson de Roland*, a la qual seguiren altres impressions, gairebé sense interrupció, en el decurs del segle. Del viu interès per l'èpica medieval, en donen testimoni els treballs crítics d'un gran nombre d'especialistes. Gairebé tots, els Du Mérit,

Puymaigre, Damas Hinard, Paul Paris i altres, informaren alhora sobre els resultats de la filologia alemanya en aquest terreny i, doncs, serviren de pont informatiu entre Alemanya i Espanya. Només cal estudiar Milà superficialment per a convèncer-se d'aquest aspecte que és anterior als seus contactes directes amb hispanistes alemanys com Huber, Ebert i Wolf.

No seguiré desenterrant pàgines oblidades de la investigació literària del segle passat. La qual cosa no vol dir que no valgui la pena que Manuel Jorba ho faci tot prosseguint els estudis sobre Milà, començats per Nicolau d'Olwer, Jordi Rubió, Martí de Riquer i Joaquim Molas, ja que el gran estudi *De la poesia heroico-popular castellana*, juntament amb les *Observaciones sobre la poesia popular*, formen el marc erudit i orienten l'interès sobre la poesia èpica de l'ambient que respirava Jacint Verdaguer. El formaren i l'orientaren en la mesura que el relacionaven amb l'estètica com a ciència, que fou la síntesi de la crítica literària del segle passat. D'aquí prové, precisament, el lloc capdavanter de l'*Estètica* de Hegel, tan admirada a Espanya des que Milà, superant les seves reserves religioses, li donà pas; admirada, entre d'altres, per Coll i Vehí, i després també per Menéndez Pelayo.

Notes

1. Després de redactar aquest assaig, Manuel Jorba em facilità el text d'un article de Roca sobre la *Divina Epopeia* d'Alexandre Soumet —*La divine épopée*— de 1840 (vegi's «La civilització», III, 1841, pp. 232/40 i 278/88), obra avui tan ignorada com la resta de les publicacions de l'autor semi-romàntic i «productor» de tragèdies. Això no obstant, és significatiu que Roca i Cornet li dediqués un comentari llarg, tractant-se d'un poema èpic cristianament tan poc ortodox i en la línia del Victor Hugo, condemnat per Alberto Lista.

2. Per a calibrar aquesta evolució, recomano la lectura de l'obra de Friedrich Sengle sobre *Die Biedermeierzeit* (3 vols. 1971-1980). En el segon volum d'aquesta exposició exemplar es troba una extensa descripció del desenvolupament de l'èpica i les seves distintes modalitats en la literatura alemanya i, malgrat la seva limitació nacional, orientadora per a aquest fenomen en general. Al marge dels autors, Sengle destaca la seva relació amb el gènere dramàtic i líric, els seus aspectes d'allò miraculós, religiós o legendari, els intents cosmogònics i pre-històrics i, per descomptat, l'impacte del lirisme sobre la seva forma.

3. Les nombroses publicacions originades pel record del bicentenari del seu naixement, el 1971, corroboraven la gran impressió que causà la seva obra al llarg del segle passat, malgrat que avui la major part sigui posada en tela de judici i hom parli de Scott en to defensiu com a «the great unknown». Vegi's Johnson, Edgar, *Sir Walter Scott*, 2 vols. Edinburgh 1970, i, per al conjunt, *The New Cambridge Bibliography of English Literature*, vol. 3, 1800-1900, ed. by George Watson, Cambridge University Press 1969.

4. Per a la comprensió del fenomen, faciliten moltes dades els suggerents llibres d'Henri Guillemin, publicats entre 1936 i 1942, encara que no es refereixin per res a Espanya.

5. Vegi's l'assaig «Verdaguer i Lamartine» en el volum *De Verdaguer a Carner*, Barcelona 1960.

6. D'entre les recents monografies provocades pel Centenari de la mort de Victor Hugo, mereix una especial atenció la següent: *La création mythologique chez Victor Hugo* per Pierre Albouy, París 1985, 539 ps.

7. Ramon ARAMON i SERRA, *Frederic Mistral i la Renaixença Catalana*, Barcelona, 1985.

8. Amb la finalitat d'apreciar el conjunt ideològic i cultural de Scott, remeto als dos articles que publicà el 1823 a l'*Encyclopedia Britannica* que es titulen: «On romance» i «On chivalry», avui reiteradament reproduïts en els *Miscellaneous Prose Works*.

9. Cal tenir en compte que els treballs de Fauriel i Diez són posteriors. I per a Espanya, convé tenir present que la versió francesa de l'obra fonamental de Friedrich Diez: *La poésie des troubadours* no es publicà fins a 1840 (Repr. Slatkine Reprints, Genève, 1975). Milà en conegué la major part, però tardanament i, en qualsevol cas, després de 1850. Per a més detalls, vegin-se els volums 6 o 7 de les seves *Obres Completes*.