

novel·la rosa, sinó que ens trobem davant un gran ventall de lligams sentimentals: l'amor fraternal, el filial i fins i tot l'homosexual, entre d'altres. Les dones són els personatges més treballats de la novel·la perquè són els elements que més influeixen en les dualitats però no només des de dintre, com a integrants de la parella, sinó també com a elements externs distorsionadors que poden arribar a interferir massa en la vida dels altres. És el cas de la família de l'Eva, marcada per les relacions prohibides i amagades per evitar la pressió social de les dones del poble que han obligat a mantenir en secret les arrels a la protagonista i que l'ha condemnada al desconeixement de la pròpia identitat durant molts anys. Però Eva tanca el cicle. Per mitjà de la veu de dona, de la paraula sincera, cedeix el testimoni dels records als seus néts per unir passat i futur i perquè aquests puguin construir la seva identitat partint de la base sòlida que proporcionen les arrels vertaderes. Cortés ha centrat la seva tasca investigadora en l'obra de Mercè Rodoreda. Recomanaria a tots aquells seguidors d'una de les autores cabdals de la nostra literatura, l'estudi *Els protagonistes i el medi en la novel·la de Mercè Rodoreda*, se centra en *La mort i la primavera* i *Quanta, quanta guerra...*, dues obres agrupades sota l'etiqueta de novel·les de vellesa que es caracteritzen pel gran treball simbòlic que veu de fonts procedents de tradicions variades. Aquestes dues novel·les simbòlicament tan treballades fan absolutament imprescindible la col·laboració del lector superant el nivell que ja exigien *Mirall trencat* i *La plaça del diamant*. De la mateixa manera que a Cortés se li hauria fet inevitable esquivar les influències d'aquesta autora a l'hora de construir un estil propi, se li fa inevitable intentar de descobrir-les. *Veu de dona* té, com el títol indica i com ja havia apuntat, una protagonista i narradora femenina, l'Eva, que al llarg del relat s'erigeix en heroïna. Tota la història és explicada sense variacions en el punt de vista, i el lector és l'espectador de la construcció de la seva personalitat. Cortés ha optat per utilitzar el mateix punt de vista que Rodoreda en les novel·les de maduresa i que l'autora considerava la solució als problemes de focalització amb els quals s'havia topat en les seves primeres obres. Però tot i haver-se tro-

bat amb la qüestió de la focalització solucionada, no hem d'oblidar el mèrit afegit que suposa que hagi reeixit amb èxit en la construcció d'una veu narrativa que no té absolutament res en comú amb ell mateix: és una dona, pertany a una altra generació i que va viure un context històric excepcional. I no tan sols supera amb èxit la construcció d'un personatge tan distant de la seva persona, sinó que, a més en els últims capítols ens pica l'ullet en plantejar qüestions literàries tot camuflant-se darrera de la figura de l'Eva, que representa el personatge innocent, tal i com havia fet Rodoreda amb *Aloma*. Però això són figures d'un altre paner. Deixant de banda el discurs de la protagonista, són els somnis els elements que ens aporten més informació sobre ella per aquella capacitat de fer-nos arribar informació sobre el subjecte en estat pur. De fet, des de l'entrada a Catalunya de les teories freudianes durant el primer terç del segle XX, els elements onírics han inundat tant la literatura com el cinema, com la pintura, com l'art contemporani en general per les possibilitats interpretatives que aquests ofereixen. En *Veu de dona*, els somnis complementen les paraules de l'Eva, són premonitors, anuncien esdeveniments cabdals en la narració.

Veu de dona és l'anunci del que sembla una carrera literària prometedora que, com diu Isabel-Clara Simó en el pròleg: "ens donarà moltes i molt agradables sorpreses en el futur". I jo, mentre escric les últimes línies, em pregunto on guardaré aquesta novel·la sense desmerèixer-la, i és que cada llibre es mereix el seu lloc. Entre clàssics universals indispensables, apunts i manuals que un cop passat el curs no he tornat a consultar mai més, em sembla que per fi he trobat la solució: definitivament completarà aquell buit entre *Mirall trencat* i *Homenatge a Catalunya* que no sabia com omplir d'una manera adient.

Eva Palau Bladé

CLÀSSICS

TORQUATO TASSO

(Salerno, 1544 - Roma, 1595) és un d'aquells escriptors que ho té tot per a esdevenir un clàssic d'abast universal: una vida interes-

sant i sacsejada per la fortuna, una psicologia canviant propera a la bogeria, un temperament melangiós i abrandat i, sobretot, una obra literària —poesia, prosa, drama i assaig— inqüestionable, que tingué prou ressò a la seva època i que, més tard, la crítica ha valorat positivament. Amb tot, la realitat és que Tasso continua essent encara, fora de la cultura italiana, un autor força ignorat.

Torquato era fill de Bernardo, també poeta i paradigmàtic cavaller renaixentista que portà el seu fill a diverses ciutats (Venècia, Pàdua) fins que s'establiren a Ferrara (1565-1575), sota l'aixopluc de la família Este. A partir de 1575 començaran els problemes d'inestabilitat mental de Torquato, que l'empenyeren a vagarejar per tot Itàlia, ple de frustracions, pors i un estrany sentiment d'ésser perseguit i espiat. El 1579 retornà a Ferrara, però la cort, sempre amatent al present, ja l'havia oblidat. Poc temps després serà obligat a ingressar a l'hospital de Sant'Anna (Montaigne el visità el 1580, com reflectí als seus *Assaigs* llibre II, cap. XII), on romandrà fins al 1586. Obtingué la llibertat gràcies a la intervenció de Vincenzo Gonzaga que el volia a la cort de Màntua; però Tasso hi renuncià ja que volia conservar la seva llibertat. Visqué a Roma i a Nàpols. El 1594, el papa Clement VIII li prometé que seria coronat poeta, privilegi que havia estat concedit a Petrarca el 1341 a Campidoglio, però una febre mortal impedí que s'acomplís aquest reconeixement oficial. Morí el 25 d'abril de 1595 i fou sepultat a l'església del monestir de Sant'Onofrio, on Tasso pensà que podria continuar el seu diàleg amb el cel.

Tot i aquesta vida sotragada i la palesa inseguretat del poeta, la seva producció fou força notable, tant des del punt de vista de la quantitat d'obres dutes a terme, com per llur qualitat. Cal destacar, en primer lloc, els seus tractats de teoria poètica: *Discorsi sull'arte poetica* (1557) i *Discorsi del poema eroico* (1594), obra que defensa el seu poema èpic *Gerusalemme liberata* (1575) de les constants comparacions amb l'altre gran èpic Ludovico Ariosto i que, a més, és un dels primers textos teòrics en què es dubta de la preceptiva aristotèlica que dominà la literatura renaixentista. També escrigué les típiques proses didàctiques: *Dialogo, Il Beltramo overo*

de la cortesia, *Il Cataneo overo de le conclusioni amorose*, *Il Ficino overo de l'arte*, *Il Malpiglio overo de la corte*, *Il Messaggero*, *Il padre di famiglia*, *La Cavaletta overo de la poesia toscana*, *La Molza overo de l'amore*; teatre, *Il re Torrismondo* (1586); però on excel·lí fou en la poesia lírica, la totalitat de la qual s'inclou a les *Rime* de més de dues mil composicions de tarannà amorós, cavalleresc i religiós; sense oblidar la faula pastoral *Aminta* (1573), un dels seus treballs que gaudí de més èxit. I, sobretot, en la poesia èpica, *Rinaldo* (1562) i *La Gerusalemme liberata*, sens dubte l'obra mestra de Tasso, en la qual es narra, en octaves, les aventures de Goffredo (Godofred de Bouillon) i la resta de cavallers que endegaren la primera croada a Terra Santa (1096-1099). El poema, a banda del mestratge tècnic, de la subtil sensualitat amorosa i de la relació ideològica amb les tesis de la Contrarreforma, destaca perquè, com diu Sergio Zatti, la Gerusalemme és "il primo esempio manifesto nella letteratura italiana di una identificazione consapevole, ma rifiutata a livello di ideologia, con le forze del male, il primo grande esempio di una solidarietà col nemico pagano" [L'uniforme cristiano e il multi-forme pagano. Saggio sulla Gerusalemme liberata. Il Saggiatore. Milano, 1983, p. 37: "el primer exemple palès a la literatura italiana d'una identificació volguda, per bé que refusada a nivell ideològic, amb les forces del mal, el primer gran exemple d'una solidaritat amb l'enemic pagà"].

La personalitat i l'obra de Tasso tingueren encara certa anomenada al segle següent, però de mica en mica fou arraconat. El gran dramaturg barroc italià Goldoni recuperà l'autor de la *Gerusalemme* per una seva comèdia, titulada *Torquato Tasso* (1755). Però, no serà fins al romanticisme que la seva tasca tornarà a ésser realment estimada. Leopardi arribà a dir a un seu amic que la vista de la tomba de Tasso havia estat l'única seva experiència a Roma. També en parla de la seva experiència amb la tomba de Tasso, Chateaubriand a les seves *Memòries d'ultra-tomba* i, finalment, tant Goethe com Byron li dedicaren una seva obra: *Tasso* (1790) i *Planys de Torquato Tasso* (1817), respectivament [Vegeu *Gerusalemme liberata de Tasso* a

cura de Marziano Guglielminetti. Garzanti, 1974, pp. VII-XLIV].

Bibliografia a la Biblioteca del Centre de Lectura:

Dante, Petrarca i Tasso: La vida nueva. Aminta. Canciones. Biblioteca Universal. Madrid, 1876.

Torquato Tasso: *La Jerusalem libertada*. Traducció de Juan de la Pozuela. Ediciones Juan Aleu. Barcelona, 1884.

La Gerusalemme liberata. Edicions Edoardo Perino. Roma, 1892.

Karl Vossler: *Historia de la literatura italiana*. Traducció de Manuel de Montoliu. Labor. Barcelona, 1925.

Bibliografia

Joaquín Arce: *Tasso y la poesía española*. Planeta. Barcelona, 1973.

Sergio Zatti: *L'uniforme cristiano e il multi-forme pagano. Saggio sulla Gerusalemme liberata. Il Saggiatore*. Milano, 1983.

Torquato Tasso: *Gerusalemme liberata*, a cura de Marziano Guglielminetti. Garzanti, 1974. *Opere*, a cura de B. Maier. Rizzoli. Milano, 1963.

Teatro, a cura de Marziano Guglielminetti. Garzanti. Milano, 1985.

Aminta. Traducció Juan de Jáuregui i notes de Joaquim Arce. Castalia. Madrid, 1970.

Gerusalemme liberata. A cura de Piero Nordi. Mondadori. Milano, 1968.

Francesco de Sanctis: *Storia della letteratura italiana*. Orsa Maggiore Editrice. Vicenza, 1984.

Textos

119

Invita ciascuno a contemplare la bellezza e l'armonia de la sua donna.

*Aprite gli occhi, o gente egra mortale,
In questa saggia e bella alma celeste,
Che di sì pura umanità si veste
A gli angelici spirti in vista eguale.
Vedete come a Dio sinalza e l'ale
Spiega verso le stelle ardite e preste;
Come il sentier vi segna e fuor di queste
Valli di pianto al ciel sinalza e sale.
Udite il canto suo ch'altro pur suona
Che voce di sirena el mortal sonno
Sgombra de l'alme pigre e i pensier bassi.*

*Udite come d'alto a voi ragiona:
Seguite me, ch'errar meco non ponno,
Peregrini del mondo, i vostri passi.*

Convida tothom a contemplar la bellesa i l'harmonia de la seva dona.

*Obriu els ulls, oh gents sofrents mortals,
vers aquesta bella ànima cèlica i assenyada,
la qual de tan pura caritat és abillada
que, a bell ull, equival als esperits angelicals.
Vegeu com salça cap a Déu i l'ala
desplega vers les estrelles ardides i prestes
com us insinua el camí, i fora d'aquestes
valls de plany, al cel ens instal·la.
Oiu el seu cant que tan pur sona
com la veu d'una sirena i allibera el moridor
malson de les ànimes i els baixos instints.
Oiu com des de l'alçada us enraona:
seguíu-me, amb mi no arribarà l'error,
Pelegrins del món, en els vostres camins*

372

*Bruna tu sei ma bella,
Ed ogni bel candore
Perde col bruno tuo, giudice Amore.
Bella sei tu, ma bruna;
Pur se ne cade incolto
Bianco ligustro e negro fiore è colto
Chi coglie ad una ad una
Le tue lode più elette?
Chi ne tesse in rime ghirlandette?*

*Bruna tu ets, però bella,
i tot bell candor
perd amb la brunesa teva, just Amor.
Bella tu ets, però bruna;
si en cau incollit
el blanc liri i espigolada la negra flor,
qui cull una a una
les teves lloes més excelses?
Qui en texeix, en rimes, guirlandetes?*

373

*Bella e vaga brunetta,
I vostri occhi lucenti
Son strali e fiamme ardenti
Con che Amore il mio cor arde e saetta.
Né grido ancor vendetta
Perché son dolci e cari
I vostri sguardi avari.*

Bella i lleu bruneta,