

«El somni és una segona vida»: *Les Quimeres* de Gérard de Nerval

LLIBRES POESIA / 4 FEBRER, 2020



«Je sais que vous gardez une place au Poète
Dans les rangs bienheureux des saintes Légions,
Et que vous l'invitez à l'éternelle fete,
Des Trones, des Vertus, des Dominations.

Je sais que la douleur est la noblesse unique
Où ne mordront 'amais la terre et les enfers,
Et qu'il faut pour tresser ma couronne mystique
Imposer tous les temps et tous les univers.»

Charles Baudelaire¹

Hi ha un cert costum a relacionar l'art que no s'entén amb la follia, de la mateixa manera que algunes de les pel·lícules de David Lynch són popularment considerades «surrealistes» o «bogeries» quan, si un s'hi fixa, hi pot veure alguna cosa més enllà de l'aparent desordre de les coses que no s'entenen. Agafem *Blue velvet*, per exemple, que és una de les pel·lícules que plantegen menys problemes de comprensió: com pot entendre's que en una ciutat en què els bombers et saluden cada cop que passen per davant de casa teva existeixi tot l'entramat de perversió i deformació que descobreix en Jeffrey quan la curiositat el duu a amargar-se en un armari? I encara més: com és possible que Lynch gravi l'escena dels bombers amb un filtre que emboira la llum, com si el fotograma fos una fotografia de comunió? I les escenes de les roselles, els nens que travessen el pas de zebra amb un somriure, segurs que no els passarà res, i l'atac de cor de l'home que rega el jardí, els escarabats? Aquesta primera escena *kitsch* de la pel·lícula ve a concentrar el motor de la pel·lícula, el seu tema, el seu espai central, que és temàtic i estètic a la vegada. Al voltant de tot el que (no) explica la primera escena giraran totes les vicissituds del seu protagonista, Jeffrey, a qui la seva tieta, més endavant, ja l'adverteix de «not going down by Lincoln Street». De sobte, quan veus què passa, allà baix, el mecanisme cinematogràfic de la primera escena esdevé significatiu, i l'exageració bucòlica del principi serà una manera de fer que també tindrà sentit a *Twin Peaks*, *Wild at heart*, *Lost Highway* o *Mulholland Drive*. Entrar al món d'un autor és una mica això: veure-li el procediment mental, percebre-li les sinapsis retòriques i estètiques i gaudir-ne. Però sovint, o bé perquè no l'hem acabat d'entendre o bé perquè volem respondre amb menys paraules de les que fins ara he hagut de gastar, diem que Lynch és «surrealista» perquè sabem que així no n'acabem de dir ben bé res.

Em fa l'efecte que amb una determinada mena de literatura pot passar el mateix. Una literatura que ens parli, posem-ne un exemple, també, del déu Knef i d'Isis, i que els barregi amb Hermes i Osiris, per passar a cridar Judes i tornar a Horus no apunta, d'entrada, a ser un llibret de versos que ens hagi de guarir —si és que determinades veus saben què es diuen— dels mals més immediats. Per això em sembla que és un encert que Pànic Editors hagi recuperat la publicació de *Les Quimeres* de Gérard de Nerval juntament amb un volum en prosa, *Aurèlia*, que vindria a ser la possibilitat que té el lector de comprovar fins a quin punt està davant de l'obra d'un boig o no. Entenguem-nos:

tampoc no voldria caure en el «rise de fer de psicoanalistes» (p. 18) —com sembla voler evitar Joaquim Sala-Sanahuja, que escriu un pròleg a cadascun dels dos llibres que plantegen perfectament els reptes de lectura a què haurà de fer front el lector—, però també és veritat que, si bé determinats comportaments de Gérard de Nerval recorden a l'esquizofrènia, tot i el seu internament a la clínica del doctor Blanche,² la seva consciència literària i estètica és aclaparadora. *Aurèlia*, de fet, es llegeix com una mena de diari dels seus últims mesos de vida, en què Nerval condensa totes les seves obsessions en relats de somnis i consideracions diverses sobre el seu temps i la seva vida intel·lectual i sentimental. El que li passa a Nerval és que té la sensació que cadascú de nosaltres som, al mateix temps, dos éssers paral·lels. És a dir, que primer hi ha el «jo» i, després, hi ha aquell «altre»,³ que és una possibilitat de nosaltres mateixos, si es vol, però que regna en un altre món.

Aquí és interessant tenir en compte tota la cultura mística que Nerval fa funcionar a les seves obres, ja que l'autor «reuneix, en efecte, en una mateixa coherència mística i poètica elements hindús, hel·lènics, bíblics i germànics» (p. 158), però també la concepció que té sobre la seva pròpia existència. De fet, el llibre comença així: «El somni és una segona vida» (p. 23). O encara, més endavant: «Així és com jo creia percebre les relacions del món real amb el món dels esperits. La terra, els seus habitants i la seva història eren el teatre on s'acomplien les accions físiques que preparaven l'existència i la situació dels éssers immortals encadenats al seu destí» (p. 78).

En Nerval, a més a més, existeix també una notable confusió entre les dones que va estimar i la mort de la seva mare, quan només tenia dos anys, raó per la qual la seva concepció poètica de l'amor i l'estimada pot assemblar-se, a vegades, a l'estel de Novalis. Malgrat tot, aquesta «confusió» mereix, potser, un altre nom, perquè el mateix Nerval s'adona de les translacions amoroses que va fent: «En tenen la culpa les meves lectures: m'he pres seriosament les invencions dels poetes, i m'he creat una Laura o una Beatriu d'una persona vulgar del nostre segle...» (p. 25). De la seva consciència en dona bon compte just al següent capítol del llibre, també; el tercer: «Aquí va començar per a mi el que anomenaré l'expansió del somni en la vida real. A partir d'aquest moment, de vegades tot prenia un aspecte doble, i això sense que mai el raonament fos mancat de lògica, sense que la memòria perdés els més petits detalls del que em passava. Únicament les meves accions, insensates en aparença, estaven sotmeses a allò que en diem il·lusió, segons la raó humana...» (p. 31).

Podríem prendre les paraules de Nerval, efectivament, com l'ocurrència d'un boig. Malgrat tot, hi ha diversos elements que fan pensar que tot plegat té una certa relació amb el curs que estava prenent la nació francesa a l'època. Entendre que Nerval no és prou boig com per perdre el judici artístic, veure'l com un catalitzador d'inquietuds i angoixes col·lectives —i alhora entendre-les tan separadament individuals com es vulgui— permet resseguir tota una cadena de poetes que, de sobte i sobretot a partir d'aquest moment, acabaran trenant una branca de la poesia que encara haurà de fer front a la barbàrie del segle xx. Aquests poetes seran, durant el segle XIX, els poetes maleïts, els nascuts sota el signe de Saturn, els desheretats de Déu i del Verb, la «musicienne du silence». Que ho digui Nerval:

«Però, a nosaltres, nascuts en dies de revolucions i tempestes, en els quals han estat destruïdes totes les creences (...) ens és ben difícil, així que en sentim la necessitat, de reconstruir l'edifici místic, la imatge tota dibuixada del qual acullen en els seus cors els innocents i els simples» (p. 76).

Rere aquesta literatura s'hi amaga, doncs, una qüestió política. La relació entre poesia i món estava agonitzant. Però anem a veure per què.

Una qüestió política

La història cultural de l'Europa moderna ve marcada, entre d'altres qüestions, per la lluita del seu domini entre França i Alemanya. De fet, les comparacions entre una nació cultural i l'altra, al llarg del segle XIX, són força considerables, des de Madame de Staël i el seu *De l'Allemande* (1810) fins al concepte de «Weltliteratur» de Goethe (1827) que, en el fons, pretenia obrir l'espectre literari i permetre-hi l'entrada de la literatura alemanya en el gran joc de les nacions culturals europees.⁴ La llista, evidentment, no és exhaustiva —el mateix Gérard de Nerval va ser traductor de Goethe o Heinrich Heine—, però servirà per plantejar la qüestió.

El cas és que totes dues nacions, a la seva manera, proven de reinventar-se mirant-se de reüll. Tot i això, la situació política dels dos territoris és força diferent. De fet, la literatura francesa del segle XIX està marcada per la Revolució de 1789 que, tal i com defensaven Georges Lefebvre o Albert Sauboul, no pot emmarcar-se en el conjunt de revolucions que es porten a terme a Europa durant aquesta mateixa època, sinó que té elements distintius que la fan particular. Tota aquesta sèrie d'elements tindrien la seva base en la composició de l'Antic Règim francès, en què l'organització social i política havia conservat, amb un zel especial, els antics usos del feudalisme. Al final, sembla que les conseqüències derivades de

la primera revolta de la burgesia, representada sobretot pels grans grups dels girondins i els jacobins, van ser més extremes del que s'esperava. Per una banda, els girondins no veien amb mals ulls un pacte amb la reialesa, la noblesa i el clergat per tal de continuar conservant alguns dels privilegis de què ells mateixos gaudien com a resultat de l'encreuament entre membres aristocràtics i burgesos; de l'altra, els jacobins pretenien estendre el govern de la nació tan sols als principals —i incipients— «empresaris» de París. Allò que va fer esclatar de debò la Revolució van ser els danys col·laterals de la disputa: amb les desavinences de les altes esferes polítiques i econòmiques de França, el territori va entrar en una recessió galopant, el preu del gra i els aliments bàsics van deixar d'estar disponibles per als sous minsos que cobrava el gran gruix de la població i els pagesos van iniciar una protesta que trencaria per sempre més l'organització feudal de l'Estat: es negaven a complir amb els seus «tributs». A la ciutat de París, els obrers i els artesans començaven a mostrar el seu malestar. En aquests moments creix la pressió del Tercer Estat, el conjunt de la població que no té cap privilegi, i n'hi ha que ni tan sols poden vestir amb els *culottes* de les classes benestants.⁵ Si finalment van ser els *sans-culottes* els qui van forçar els jacobins a anar encara més lluny o bé fou la burgesia qui va utilitzar el poble per tal d'assegurar-se un tros més gran del pastís és una cosa que jo no m'atreviré pas a discutir.

Sigui com sigui, però, el cert és que malgrat les restauracions monàrquiques i les vicissituds pròpies del temps que encara havia d'arribar, alguna cosa s'havia trencat per sempre més a la França cultural.

A Alemanya, la situació sembla prou diferent. A *Europa*, títol original del llibre que Novalis va escriure just al 1799 i que no va publicar-se, pòstumament, fins al 1826,⁶ el poeta declara la necessitat d'unificar el sentit de la nació alemanya sota el paraigües del cristianisme, i veu com una greu amenaça les reformes protestants de l'església que havien sorgit en els últims segles. El seu conservadurisme es fa més evident quan comenta l'episodi de la Revolució Francesa, que segons Novalis, és la conseqüència lògica del racionalisme extrem enfront de la fe:

«Si hi havia algun lloc on s'arraulia l'antiga superstició en un món superior, (...) l'alarma era donada immediatament pertot arreu i, on es podia, les perilloses guspines eren reduïdes a cendra mitjançant la filosofia i la facècia; tanmateix, la tolerància va convertir-se en la consigna dels intel·lectuals, i, especialment a França, va ser considerada sinònim de filosofia. Aquesta història de la moderna manca de fe resulta d'un gran interès, i constitueix la clau de tots els terribles fenòmens de l'època actual» (p. 137).

A Novalis li sembla que la situació de desordre que viu l'Europa del moment justifica més que mai el retorn al cristianisme solidari i hegemònic. De fet, Georg Friedrich Philipp von Hardenberg signarà amb el nom de Novalis com a homenatge al distintiu d'una llunyana relació nobiliària del poeta. Gérard Labrunie tampoc no tindrà problemes d'estirar les branques de l'arbre genealògic —i si cal, anar a buscar el seu llinatge més enllà del món real— per tal d'escriure els seus poemes. Aquesta era una reacció diferent davant dels fets recents a les que podien tenir Kant o Hegel, i fins i tot a la de Hölderlin, esclar. Que França fos un Estat i Alemanya encara no hagués vist la unificació de 1871 hi té alguna cosa a veure, amb el pensament de Novalis, i segurament defineix també algunes de les excentricitats literàries de la França de l'època.

Una qüestió literària

Gérard de Nerval, nascut a París l'any 1808 i mort a la mateixa ciutat el 1855 a causa del seu suïcidi, és un dels poetes que construeixen una obra significativa pel que fa a les circumstàncies històriques i culturals del seu temps. Justament per això, però, em sembla que l'etiqueta de poeta romàntic que se li acostuma a atribuir no acaba de fer-li prou justícia. Si de cas, Nerval vindria a ser el pare de tots els simbolistes que havien de venir. En aquest sentit, els pares de la poesia romàntica francesa podria estar ben representada per Alphonse de Lamartine i Victor Hugo, oferint, cadascun dels dos, la bifurcació temàtica que sembla conformar la literatura del període. Els simbolistes, és evident, tendeixen a seguir una de les dues branques, que és la de Lamartine, i que sovint ha estat titllada de conservadora, però Nerval té coses que el connecten amb alguns poetes una mica posteriors com Baudelaire (i Alfred Sargatal a les seves notes en dona bona notícia a partir de la prefiguració de la noció baudelairiana de les «correspondències» [p.107 d'*Aurèlia*]) o Mallarmé (el ritme singular, l'obscuritat temàtica). Victor Hugo no deixa de ser la vertebració del romanticisme en tots els seus aspectes, també els polítics, i potser per això va deixar escrit a *Els miserables* que «Déu és potser mort, deia un dia a qui escriu aquestes ratlles Gérard de Nerval, fonent el progrés amb Déu i prenent la interrupció del moviment per la mort de l'Ésser» (p.103).⁷ Una gran part dels simbolistes comparteixen la manca de Déu —Gérard de Nerval enceta un dels fragments de *Les Quimeres*, «Crist a l'hort de les oliveres», amb una citació de Jean Paul que diu: «Dieu est mort! le ciel est vide... / Pleurez! enfants, vous n'avez plus de père!» (p. 38)—, com ara Stéphane Mallarmé, per qui

—Le Ciel est mort. —Vers toi, j'accours! Donne, ô matière,

L'oubli de l'Idéal cruel et du Pêché

À ce martyr qui vient partager la litière

Où le bétail heureux des hommes est couché.⁸

En tot això hi ha, esclar, una clara relació amb «ceux-là qui sont nés sous le signe Saturne» de Verlaine, tota aquella tropa que està maleïda i pels qui «l'Idéal s'écroule».⁹ De fet, és força significatiu que tant Novalis com Gérard de Nerval o Stéphane Mallarmé, com deia més amunt, siguin pseudònims per a la seva obra i la seva figura literàries: no es tracta, aquí, d'ocultar la veritable identitat, sinó de construir-se'n una altra, de pertànyer al món al qual creuen que encara haurien de pertànyer.¹⁰ Es tracta d'això: la literatura, la poesia, és l'únic acte aristocràtic que poden dur a terme aquests fills bords de Déu, l'única justificació transcendental a la qual poden recórrer després que l'èsser humà s'imposés en la gestió de la vida pública. Al mateix temps, la poesia els posa davant de l'exercici d'un llenguatge sense Verb. Per això, entre d'altres motius, Gérard de Nerval obre les seves quimeres amb dos versos que diuen que «Jo sóc el tenebrós, el vidu, el sens-consol, / El príncep d'Aquitània de la torre abolida». La reacció de tota aquesta gent té alguna cosa a veure amb una altra Mort, lligada a la de Déu: està íntimament lligada al dol per tot un món que es movia amb els filaments invisibles —i els privilegis evidents— de la tranquil·litat de Déu. També amb la seguretat del poder de la paraula. La Revolució Francesa havia imposat la dialèctica de l'èsser humà, el caos.

Aquesta qüestió i d'altres que també resulten de molt interès per entrar a l'obra de Nerval estan més o menys apuntades al pròleg de Joaquim Sala-Sanahuja, i les notes que Alfred Sargatal recull dels poemes que ha traduït —i que ocupen, aproximadament, la meitat del volum— permeten a tothom que s'hi acosti d'entendre els passatges obscurs de Nerval. Ja ens ho diu Sala-Sanahuja a *Les Quimeres*:

«la lectura no ha de fer-se *stricto sensu*, és a dir, cercant un fil argumentatiu o una idea lligada en la successió dels versos, sinó més aviat a partir de les imatges vistes com entitats pures, sotmeses al ritme ràpid de l'alexandri. D'altra banda, moltes d'aquestes imatges contenen ressons d'altres universos, d'una ciència esotèrica que Nerval va conèixer de jove i que va covar en el seu esperit la idea de l'existència d'uns altres móns darrera la realitat. I en conseqüència, d'una identitat múltiple que va sintetitzar en una nota escrita a mà a sota d'un gravat que el representa: "Jo sóc l'altre", acompanyada d'una estrella de sis puntes» (p. 17).¹¹

Hi ha, a més a més, un últim apunt del pròleg del llibre que ens permet d'entendre l'elecció de Sargatal de traduir els versos de Nerval sense rima, tot i que respectant-ne el ritme. Segons cita el prologuista a partir d'un article que va escriure el traductor, «després d'escoltar diverses vegades aquells versos, [Carlos Edmundo de Ory] em va fer veure que estaven mancats de la rotunditat dels versos originals: els faltava el ritme contundent i la sintaxi entretallada de la llengua original, i la rima hi era més un destorb que no pas un ajut» (p. 21). L'edició de Pànic Editors ens dona la traducció que Sargatal va emprendre després d'aquest seu primer «fracàs», i certament s'ha de dir que, malgrat les renúncies conscients que hi fa, el resultat és prou satisfactori. Sovint, a més a més, aconsegueix amagar alguns dels trucs que com a traductor ha de posar en marxa per tal de fer una versió de l'original que sigui fidel als propòsits que s'ha marcat. Ras i curt: una de les dificultats que té Sargatal a la seva traducció, curiosament, és la d'evitar les rimas que de forma automàtica, de vegades, apareixen a l'hora de traslladar els versos del francès al català. N'ofereixo un exemple, però el llibre n'està ple, i si bé és cert que algun cop la dicció sona un pèl forçada —sobretot en els casos en què l'adjectiu ha estat forçat a ser explicatiu, és a dir, a anar abans del nom—, en general els recursos que Sargatal utilitza per fer una traducció coherent i efectiva des del primer poema demostren molta destresa. Aquí l'exemple. Primer, l'original francès:

Reconnais-tu le temple, au péristyle immense,
Et les citrons amers où s'imprimaient tes dents?
Et la grotte, fatale aux hôtes imprudents,
Où du dragon vaincu dort l'antique semence.

I ara, la traducció de Sargatal:

¿Reconeixes el temple, amb l'immens peristil,
I les aspres llimones on marcaves les dents?
I la gruta, fatal als hostes temeraris,
On del dragó vençut dorm l'antiga semença.

En aquesta segona estrofa del poema «Dèlfica» (p. 33) hi ressalta la rima francesa «dents-imprudents» que, en català, no costaria gens ni mica de fer i ni tan sols no caldria sacrificar ni l'alexandri ni el vers masculí. Malgrat tot, Sargatal prefereix substituir l'adjectiu per «temeraris» i invertir l'adjectiu de «peristil», de manera que no quedi la molèstia d'una estrofa amb els versos acabats en «immens-dents-imprudents-semença». Aquí, la feina que fa Sargatal és justament la de dotar a la traducció d'una autonomia que li permet presentar el poema com una versió de Nerval però, alhora, com un poema que en català és llegible

amb tota naturalitat. L'altra opció hagués estat contraproductiva per al sentit i, tot i que podria semblar més fidel a l'original, la recepció que en tindria el lector català no seria, ni de bon tros, semblant a la que pot tenir un lector francès del seu original. I aquí ve un dels problemes d'un terme tan utilitzat en aquest ofici: de què parlem, doncs, quan parlem de «fidelitat»?

I certament, em sembla que aquesta resposta ja la dona cada traductor amb la seva obra. La traducció, en certa manera, també consisteix en això: impossibilitada la mesura de les sensacions, bloquejada la via per poder traslladar al cent per cent una obra escrita d'una llengua a una altra, la nova versió oferta ha de mantenir les rareses pròpies de l'acte de traduir al mínim possible. Al mateix temps, ha de procurar no llimar-la gaire, no estilitzar amb el propi gust l'estil de l'altre. Esclar que el resultat no serà mai *el mateix* que l'original, però és que mai no ho podria ser. En el cas d'un traductor, em sembla, l'assumpció dels límits del propi ofici és la clau per poder donar un resultat adient. Vegem el poema que obra *Les Quimeres*, «El Desdichado»:

Jo sóc el tenebrós, el vidu, el sens-consol,
El príncep d'Aquitània de la torre abolida:
Se m'ha mort l'estel únic, i al llauit constelhat
Duc marcat el *Sol negre* de la *Melancolia*.

En la nit de la tomba, tu que m'has dat conhort,
Retorna'm el Posilip i el mar que bressa Itàlia,
La *flor* que tant plaïa al meu cor desolat,
I el parral on el pàmpol amb la rosa s'alia.

Sóc Amor o sóc Febus?... Lusignan o Biron?
Tinc el front roig encara del besar de la reina;
He somiat dins l'antre on neda la sirena...

I dos cops vencedor he creuat l'Aqueront:
Tan aviat cantant amb la lira d'Orfeu
Els sospirs de la santa com els crits de la fada.

Més amunt parlava d'aquells nascuts sota el signe de Saturn: les notes d'Alfred Sargatal, que dedica a aquest sol poema un total de vuit pàgines, expliquen amb pèls i senyals cadascuna de les referències en relació a la cosmogonia de Nerval. El lector podrà llegir els poemes de Nerval a pèl, si és el que vol, però si té la paciència de girar fulls fins arribar a les notes i tornar al poema, podrà veure com tot fa un nou sentit. És per poemes com aquest que em resulta més fàcil veure Gérard de Nerval com un precursor del simbolisme que no pas com a poeta romàntic. Com a poeta simbolista de ple dret tampoc no hi tindria una bona rebuda: el mateix Stéphane Mallarmé se'n riu, dels qui, com Nerval, travessen en una unió els torrents, encara que algú en pugui ser «dos cops vençedor», i a «Le Guignon» («La mala sort»), acabarà concentrant l'aspiració de la transcendència romàntica en la figura del suïcida, pronosticant simptomàticament que tots ells «vont ridiculement se pendre au réverbère».¹² Entre un poema i l'altre passen uns deu anys. També en feia deu que Nerval s'havia penjat d'un fanal. Mallarmé, màxim representant del simbolisme, declara aquesta mateixa voluntat aristocràtica que, un cop destruït l'Antic Règim, només es pot veure encarnada en el llenguatge: el privilegi i la fatalitat, com el pare i la mare d'aquests pobres fills sense Déu, filaven el curs dels seus pensaments.

En certa manera, com deia més amunt, rere aquesta opció literària hi ha una posició política. La «poesia pura» és també una negació del món contemporani i de la manera amb què aquest món utilitza el llenguatge, que és com dir que la «poesia pura» s'oposa a la instrumentalització de la paraula per als interessos més banals. Només un sentiment com aquest podria haver motivat el comentari *patètic* amb què va respondre una carta Stéphane Mallarmé a propòsit de les bombes que els anarquistes havien fet esclatar uns dies abans a París: «el poema és l'única bomba». Davant del «fracàs» de Nerval, Mallarmé i gran part dels poetes simbolistes prefereixen acabar de tancar-se en ells mateixos. En la incipient època de la productivitat, el poema, efectivament, és un intrús que ens esclata a la cara del sentit.

1. Vegeu la traducció de Xavier Benguerel a Charles Baudelaire, *Les flors del mal*, Barcelona: Proa, p. 31. [D](#)
2. Un altre poeta boig o maleit que sovint és malinterpretat a causa de tot això va ser Leopoldo María Panero, per exemple. [D](#)
3. Joaquim Sala-Sanahu'a fa molt bé de relacionar la qüestió amb la futura psicoanàlisi de Freud, i l'encerta de ple quan ens diu que ell mateix va incloure dos articles d'Otto Rank, autor de *Der Doppelgänger* (1925), al seu llibre sobre la interpretació dels somnis. Un d'aquests articles era «Somni i poesia» (p. 15). Malgrat l'evident anacronia dels fets, «les dues últimes estades de Nerval a la clínica del doctor Blanche van coincidir temporalment amb les recerques que, des de diversos sectors mèdics, comencaven a despuntar al voltant de l'anàlisi dels somnis, del material oníric i del somnambulisme» (p. 14). [D](#)
4. Sobre aquesta qüestió, recomano la lectura de l'article de Jordi Llovet, «El concepte de *Weltliteratur* segons Goethe», publicat a *Estudi General*, (en línia), 2000, Núm. 19, p. 41.

<https://www.raco.cat/index.php/EstudiGral/article/view/43755> (Consulta: 20-01-2020). S'hi cita un comentari de l'autor alemany, entre molts d'altres, que dona una idea més acurada de les seves intencions finals: «Estic convencut que s'esta edificant una literatura universal, que totes les nacions hi estan abocades i que fan passos amistosos en aquest sentit. En això, Alemanya pot exercir i té l'obligació d'exercir la més gran influència; Alemanya haurà de 'ugar, en aquesta gran confluència, un paper d'excel·lència. (...) No hem d'enve'ar a la llengua francesa que s'hagi generalitzat tant en la conversació i en la vida diplomàtica; en el sentit que 'a he esmentat, és l'alemany la llengua que s'ha d'arribar a imposar com a llengua universal». [▶](#)

5. *Sans-culottes*, de fet, és una denominació que va néixer amb un marcat to despectiu. [▶](#)
6. A la introducció de l'edició catalana d'*Himnes a la nit. Europa o la cristiandat*, Eduard Caroi explica aquesta qüestió amb comentaris prou interessants. [▶](#)
7. La citació és referida per Alfred Sargatal a les notes abundants que acompanyen la seva traducció de *Les Quimeres* de Gérard de Nerval. [▶](#)
8. Stéphane Mallarmé, *Poésies*, Paris: Gallimard, p.21. [▶](#)
9. Paul Verlaine, *Poèmes saturniens. Fetes galantes. Romances sans paroles*, Paris: Gallimard, p. 33. [▶](#)
10. La qüestió és llarguíssima i molt complexa, però en recomano la lectura del llibret de Jean-Paul Sartre titulat *Mallarmé. La lucidité et sa face d'ombre*, Paris: Gallimard, 1986. Sartre no parla de Nerval però em sembla que alguns dels elements que tracta a propòsit de Mallarmé poden ser fructífers per a la comprensió de l'obra del poeta que ara ens ocupa com, per exemple, el trauma de la pèrdua de la mare a una edat prou tendra, la seva criança a mans d'un familiar, i d'altres qüestions de caire més literari. [▶](#)
11. No se'n fa gens difícil de pensar en Rimbaud, 'ove amic de Verlaine, alhora admirador i company de Mallarmé, que al seu torn idolatrava Baudelaire fins a la imitació, etc. [▶](#)
12. Stéphane Mallarmé, *Poésies*, Paris: Gallimard, p. 6. [▶](#)

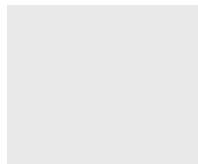
ETIQUETES: [ALFRED SARGATAL](#) [CHARLES BAUDELAIRE](#) [GÉRARD DE NERVAL](#) [JOAQUIM SALA SANAHUJA](#) [NOVALIS](#) [PÀNIC EDITORS](#)
[POÈSIA FRANCESA](#) [REVOLUCIÓ FRANCESA](#) [ROMANTICISME](#) [SIMBOLISME](#) [STÉPHANE MALLARMÉ](#) [TRADUCCIÓ AL CATALÀ](#)



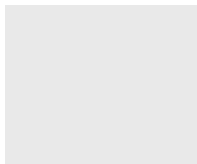
MARC ROVIRA | ÚLTIMES PUBLICACIONS

(Barcelona, 1989). És llicenciat en Filologia Catalana, Filologia Hispànica i Teoria de la Literatura, i ha cursat un màster en Teoria de la Literatura i Literatura Comparada. Treballa com a docent a secundària, editor, corrector i traductor. Ha escrit els llibres de poemes *Passe'ant a l'ampit d'una parpella maula* (Galerada, 2009; Premi Amadeu Oller), *Els ocells de la llum* (Pagès, 2015; Premi Les Talúries de l'IEI) i *Cap vespre* (Proa, 2019; Premi Miquel de Palol).

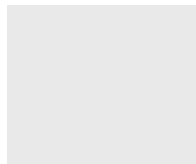
Articles relacionats



Carrers que seran sempre nostres



Marbres, catifes, elefants



El llinatge del poder. Tres contes

Llibres
Cultura
Nosaltres
Contacte

© LA LECTORA
hola@lalectora.cat

Política de privacitat
Copyleft



© LA LECTORA 2018