



RR-857

UNIVERSITAT DE BARCELONA

La poesia catalana
i els inicis de la modernitat

Lliçó inaugural
del
Dr. JOAQUIM MOLAS

INAUGURACIÓ DEL CURS ACADÈMIC
1999 - 2000

D1 -07

RR-858

La poesia catalana i els inicis de la modernitat

Lliçó inaugural
del
Dr. JOAQUIM MOLAS

INAUGURACIÓ DEL CURS ACADÈMIC
1999 - 2000

Barcelona, 1 d'octubre de 1999



UNIVERSITAT DE BARCELONA

U

B

BIBLIOTECA DE LA UNIVERSITAT DE BARCELONA



0700822515

7



Publicacions de la Universitat de Barcelona
Gran Via de les Corts Catalanes, 585 - 08007 Barcelona
Dipòsit Legal: B-42.118-99
Imprimeix: Gráficas Rey

La poesia catalana i els inicis de la modernitat

La història "real", vull dir: la fluència magmàtica dels fets, amb la diversitat dels seus fils que es teixeixen i es desteixeixen, és, per definició, un procés continu, una suma d'enfrontaments i d'ignoràncies, de superposicions o d'interferències, que la reconstrucció intel·lectual posterior, sigui de la mena que sigui, de la més erudita i acumulativa a la més interpretativa o ideològica, tendeix a fragmentar i a simplificar. Així, el procés sofreix, més que ruptures, inflexions que s'anuncien amb timidesa i es van desenrotllant a poc a poc i que, en el moment de produir-se, ja n'hi ha d'altres de noves en marxa. La poesia catalana dels anys 80 i, més en concret, des dels darrers 70 fins als primers 90 és un conjunt molt complex d'anades i vingudes, de noves propostes, potser, alguns cops, agafades al vol, i de resistències, que, més d'una vegada, circulen de viva veu o, si més no, per via epistolar, dins el qual van anar prenent cos les dues grans idees que van desencadenar el final de segle, la de "regeneració" de la vida pública. I la de "modernitat". Jauss, en un estudi famós, va analitzar minuciosament la idea de "modernitat", des que apareix, a les acaballes del segle V, com a oposició a una altra, que se suposa "antiga", fins que Baudelaire la va elevar a categoria estètica: "a la categoria", diu, "de lema programàtic d'una nova estètica". "La modernité", per a Baudelaire, "c'est le transitoire, le fugitif, le contingent, la moitié de l'art dont l'autre moitié est l'éternel et l'immuable". Per això la "modernitat" resulta inestable, va lligada al ritme demolidor de la moda. I per això l'"eternel", segons Jauss, ocupa el lloc que, en la tradició, havia ocupat l'"antic". O, en el cas dels romàntics, el "clàssic"¹. De fet, en els anys

80, amb cues incloses, la literatura catalana, en general, i en particular, la poesia es mou entre dues opcions, per entendre'ns, "oficials", oposades entre si, i cada una, amb una gran varietat de capes i registres, però, totes dues, plantejades dins un mateix programa polític-cultural, el de la Renaixença. Primera opció: l'idealisme romàntic o, almenys, una versió desactivada de l'idealisme romàntic, ja en crisi, tot i mantenir, gràcies a una sòlida institució, la dels Jocs Florals, una hegemonia aparent. I segona: el positivisme i el naturalisme o, almenys, una versió relativament liquada del positivisme i del naturalisme, que va irrompre amb força en els primers 80 i que va fer fallida molt aviat. D'aquí que, el 1885, poguessin aparèixer dos textos tan diferents l'un de l'altre, fins i tot tan contradictoris, com el *Canigó*, de Verdager, i *Vilaniu*, de Narcís Oller.

Ara: per sota o al marge d'aquestes dues opcions, n'apunta, ja, una tercera, molt imprecisa encara, que, en principi, va prendre la segona com a referent i que gira al voltant de la nova paraula màgica, la de "modernitat". Pel que sé, Ramon D. Perés va ser qui, el gener del 1884, va utilitzar, per primer cop, el terme de "modernisme" en el suplement del número 22 de "L'Avenç". La revista, diu, "defensa (y procurará realisar sempre) lo conreu en nostra patria d'una literatura, d'una ciencia i d'un art essencialment *modernistas*, únich medi que, en conciencia, creu que pot fer que siguém atesos y visquém ab vida propia"². Així, fidel a aquest propòsit, va assenyalar, pocs mesos després, en la mateixa revista dues escoles poètiques en lluita, una d'"antiga", i una altra, de "modernista", per la qual va optar sense restriccions: "las lletras catalanas están atravesant ara una época de tranzició entre la vella y la nova literatura, que es precís que'l crítich endevine, porque'ls autors no'n resan paraula teóricament. Los iniciadors del renaixement no figuran ja en las filas militants, ó hi figuran molt débilment, si encara aixó no es massa concedir; la segona generació es la que principalment sosté la heréncia rebuda d'aquells, mes ja no la conserva ab tota sa integritat, ja hi afegeix novas formas y tendéncias, y, sobre tot, dona envers lo modernisme lo primer pas, que han de secundar los que la succeheixin; la generació jove, ó siga la dels últims que han aparegut, es la destinada á donar aquest pas. Si no'l dona, si's confon en sos tímits tanteigs ab sa predecessora, quedará barrejada ab ella, y será necessari

que vinga altre á fer lo que ella no ha sapigut, á empenye son estacionament. Aqueixas tres generaci6ns, un xich indeterminadas una respecte d'altra, co-existeixen entre nosaltres, rebent influéncias diverses, é influhint també diversament en la marxa general del catalanisme literari". I afegeix:

Las duas grans escolas, la nova y la antiga, ofereixen obras de bellas qualitats, mes la nova te mes rah6 d'ésser que la antiga, y sos con-readors, no mes que ab serho, contribuheixen mes que'ls altres al esplendor de sa literatura, que, com totes, no pot ésser sempre la mateixa, sino que es precis variarla, es precis cambiar de mestres de tants en tants anys. Los dos Cresos [d'Apel·les Mestres], ó l'Idili d'en Bassegoda, per exemple, son, baix aquest concepte, molt més útils que Lo fossar de las moreras [de Frederic Soler] ó La ma del albat [de Pau Bertran i Bros], apart del mérit absolut que pugan tenir³.

D'aquí que, el mateix 85, l'oposició *Canigó-Vilaniu* s'ampliés amb un tercer front: les *Notes autobiogràfiques*, de Maragall.

A grans trets, la "nova" escola, per activa o per passiva, "modernista", que, a la llarga, va contribuir a substituir el programa polític-cultural que gira al voltant de la idea domèstica de "renaixença" per una altra que, com a tot Europa, ho fa al voltant de la de "modern" i que, amb els canvis de rigor, s'ha mantingut viu fins avui, podria ser definida en sis punts. Primer: defensa, contra el descrèdit produït per la irrupció positivista, l'auge de les ciències experimentals i l'explosió de la novel·la, de les virtuts de la Poesia en majúscula i, al capdavant, de la seva "immortalitat". Un crític com Josep Yxart va assumir, a mitjan 1888, aquest estat de descrèdit i, des de la seva òptica, va intentar de justificar-lo i fins d'arbitrar solucions, que, poc temps després, va personificar en Maragall. "Dicen algunos" que la poesia, adverteix, "debe perecer o que está pereciendo. Error ¡sin duda!. Pero este error, bastante acreditado, es un síntoma evidente del cambio que se está operando, no ya en los avanzados parciales, sino en todos nosotros". Ara: "no es la poesía lírica la que perece, sino la usada hasta aquí; no nos falta amor a lo ideal: lo que nos falta es una nueva encarnación del mismo, más perfecta, más viviente, y de organismo más complejo y delicado". I conclou:

"sólo le pedimos al poeta —repetimos e insistimos— sinceridad absoluta, y mayor fuerza de pasión que hasta aquí"⁴. Dos: l'impacte, a la vegada, de la filosofia positivista i de la seva ràpida fallida, que, d'una banda, va provocar el desconcert de molts lírics, entre ells, de Joaquim M. Bartrina. I que, de l'altra, va impulsar la recerca d'alternatives, que va portar a la descoberta pre-rafaelita. O del filòsof Nietzsche. Tres: introducció de la idea wagneriana de l'Art total o, almenys, més modestament, de la síntesi de totes les formes d'expressió, les gràfiques incloses. I, amb ella, la de l'artista pur, que, com un nou rei Midas, converteix en Poesia tot el que toca. Quatre: reflexió, en pròlegs i poemes, sobre l'Art i la Belleza i, més concretament, sobre la Poesia en majúscula, que, en els casos de Mestres i Maragall, desemboca en una Religió i, de retop, sobre la condició del poeta, que s'identifica amb un sacerdot. O amb una víctima. I, amb la reflexió, la proposició d'uns determinats programes literaris. Cinc: oposició Nord-Sud, si bé, en principi, amb continguts diferents. Per a Costa i Llobera, per exemple, que va apostar pel Sud, el Nord no és sinó el romanticisme. I, per a Perés, Mestres i Maragall, que van apostar pel Nord, aquest és, globalment, Alemanya, però, per a Mestres, també és Gran Bretanya, i per a Maragall, França, Bèlgica i, eventualment, Noruega. Per últim, sis: revolució en el camp del llenguatge i de les formes poètiques. Més exactament: construcció d'un nou llenguatge que, contra la maquinària retòrica dels romàntics i, per tant, del grup floral, intenta de reproduir i depurar els moviments més espontanis del de cada dia i, si més no en teoria, recerca de noves possibilitats formals, que, en molts sentits, tendeixen, ja, a la fragmentació, aprofitant, en alguns casos, com els de Mestres i, després, Maragall, les troballes èpiques de Verdaguer, el poema en prosa i el vers lliure.

Ramon D. Perés i la modernitat

Probablement, Perés, que va introduir el terme "modernisme" i que, en un dels seus primers articles, va demanar l'exercici de la crítica "pera deixar d'oferir lo carácter de renacimiento y presentar lo de literatura jove"⁵, va ser, si més no en els anys 80, el teòric que va dedicar més esforços a

impulsar i definir la "nova" escola. Amb tot, malgrat citar, si no m'erro per primer cop, les *Fleurs* bodelerianes⁶ i invocar, a propòsit de Bassegoda, un poema, "Peccato di Maggio", del D'Annunzio, que figura en l'*Intermezzo di rime*, publicat el 1883⁷, va utilitzar la idea de "modern" per oposició a una altra, la d'"antic". I, per tant, no li va donar, com Baudelaire, un sentit estètic específic. De fet, el seu pensament resulta més aviat modest: proposar, com a model, el Nord i, més en concret, Alemanya, rebutjar, en nom de la "veritat", l'artifici retòric, que simbolitza amb un gènere, el de l'oda, i propugnar l'intimisme, el "naturalisme" o la naturalitat i, doncs, la sinceritat i l'espontaneïtat. Així, en dos articles, apareguts, entre els mesos de maig i de desembre del 1884, a la revista "L'Avenç"⁸, va començar a esbossar sobre la marxa les seves línies mestres. I, quatre anys després, el va sintetitzar amb tots els ets i uts en el pròleg a un dels seus reculls lírics. En efecte: "l'art modern", diu en un dels articles, "te fam de novetat, fam de que se l'hi obrin nous horitzons" (565). I la poesia, que té les seves fonts en Goethe, Heine (255) i que, entre els vivents o tot just desapareguts, compta amb noms com els de Coppée, Sully-Prudhomme i Bécquer (255), és "mes lliure, mes sincera y mes digne de veritables artistas" (561), "barreja d'hermosa manera la llibertat de la poesia primitiva ab los refinaments de gust de nostres temps" (561) i mostra una "independència absoluta que conduheix á sos poetas á crearse no sols lo fons sino també la forma" (561). Amb aquest plantejament, Perés destaca dos poetes, ni que un ho faci de passada: Apel·les Mestres i Francesc Matheu. El primer, pel "sabor helènic" dels idil·lis (389) i la novetat del seu llenguatge, que, "á pesar de sas aficions y escapadas a l'idealisme", és "pur naturalisme" (391). I el segon, que té un "concepte" de la poesia "essencialment modern" (307) i a qui "una tendencia invencible, manifestada desde sas primeras obras, l'inclina al naturalisme en la expressió" (344), per l'ús, contra la retòrica desbordant de l'oda, del poema breu, "espontani, natural" (255, 279), que, en *Lo reliquiari*, pren la forma d'"apuntacions en vers presas á estonas perdudas" (308) i conrea, per tant, "una forma vehina de la prosa en que tants y tants poetas de valia s'expressan avuy" (306). I per *La copa*, un dels seus millors reculls, que, contra els hàbits del país, uneix "lo catalanisme y la

poesia moderna" i constitueix, en conjunt, "una alenada de poesia essencialment moderna" (343).

Quatre anys després, el 1888, Perés va publicar, amb el títol de *Cantos modernos* i amb il·lustracions d'Apel·les Mestres, un recull de poemes, que, més que pel seu interès pròpiament literari, resulta remarcable per la intenció programàtica del títol i per la llarga introducció. En efecte: si Perés, els "cantos", els qualifica de "modernos", és pel fet, diu, que "me refiero á toda una escuela ó manera, no á que cante yo en mis versos asuntos callejeros y de actualidad"⁹. De fet, en la introducció, datada el 86, va exposar de manera sistemàtica els principis, tocats d'una "punta de heterodoxia artística" (2), de la "nova" escola, o manera, que, *grosso modo*, podrien ser resumits en els termes següents. Perés sosté, en ple descrèdit del gènere, produït per viure en "unos tiempos positivos hasta el exceso" (3), "la inmortalidad de la poesía" (2), però, a la vegada, "no cree en la inmortalidad de algunas de sus formas" (2), com l'oda (8, 24) i el sonet (8, 32). Propugna, més que la "tradicción patria" (2), "los adelantos universales del arte" (3) i, més exactament, les virtuts de les cultures nòrdiques, sobretot, la teutònica i, doncs, la necessitat de no "empeñarse en ser una excepción dentro de las corrientes modernas recientes" (3). D'aquí que plantegi, sense ambigüitats, l'oposició Nord-Sud, més exactament, com diu el 1893, l'oposició entre "*helenos y bárbaros*". Els del Nord "son uns pobles més primitius, menos gastats que'ls nostres; comensan per creure encara ab lo cor y ab algunas virtuts qu'hem ja arreconat nosaltres, los fills del Mitjdía". Per això exclama: "¡quína poesía íntima la dels alemanys, la dels inglesos, la dels pobles del Nort en general! ¡Quína profunditat d'análisis dels propis sentiments, que al cap d'avall son los de la humanitat, més engrandits y més determinats si's vol! ¡Quína poesía més seria y més artística aquella, que, no obstant, té moltes vegadas la ditxa de arribar á esser popular!"¹⁰. I per això, en la segona sèrie de "cantos modernos", que titula *Norte y Sur* i que publica el 1893, intenta de fondre'ls a través d'un doble moviment d'anada i tornada:

¿Quién no recuerda, en una de las poesías de Heine, aquel abeto enamorado de la lejana palmera, y en Goethe la dulce balada de

Mignon, la balada del país donde florece el oloroso limonero? Pues bien: yo he intentado hacer lo contrario del sentimiento expresado en esos dos gritos del Norte que siente la nostalgia del Sur: he sentido el caprichoso amor de la palmera por el triste y solitario abeto; he querido lograr que el verde limonero floreciera entre tinieblas, y que, jugando sobre los dorados frutos, la luz meridional cantara un momento su himno entre las dudosas claridades del Norte. Luego, como otros tantos hijos pródigos, mis rayos solares han vuelto á los brazos de su madre latina, llenos ya de recuerdos, pero procurando olvidar algo lo pasado para mejor sentir lo presente¹¹.

Així, la poesia moderna, com deia a "L'Avenç", "debe aunar á la simplicidad de la poesía primitiva los refinamientos del gusto actual" (35). I, per tant, proposa una llista de models, que van d'uns grecs determinats (Anacreont, Meleagre, Safo) a uns altres de llatins (Horaci, elegíacs, 11), i d'aquests, a dos "contemporanis", Goethe (15-17, 33-34) i Heine (19-23, 33-34), el primer, per ser una síntesi de l'antic i del modern i, al capdavall, el punt de partida de la "modernitat" (18), i el segon, per les conseqüències que en va treure (19)¹². Altrament, admet el naturalisme, sense renunciar, tanmateix, a la imaginació. "Entiendo yo que la poesía moderna es ya en la esencia, y debe serlo cada vez más, *naturalista* en cuanto debe ajustarse en el fondo y en la forma á lo que exige la verdad constantemente estudiada". Ara: no s'ha de "desterrar la imaginación", però s'ha de procurar que "la obra poética no sea una vistosa joya que suene á falso" i, sobretot, s'ha de posar molt d'èmfasi en el "procedimiento, que es el modo de hacer pasar por más verdadera la mentirosa verdad de la poesía" (45). El vers ha de ser nu, treballat, sense artificis: "el verso de la poesía moderna debe ser una prosa, sí, pero tan sumamente exquisita y excepcional que se salga de los moldes de la prosa y tan acabadamente cincelada que su hermosura antes resulte de lo bien torneado de su espléndida desnudez, que de la riqueza y recónditos adornos de vestido alguno" (46). Ha de ser pictòrica: "la poesía moderna tiene mucho de pictórico y por ello también creo yo que una sola imágen bien desarrollada basta para fondo de una composición" (46-47). I, com a conseqüència d'això, hi ha de predominar, contra, poso per cas, el vers

famós de Verlaine, "la plasticidad sobre la música" (48). En una "Nota adicional", no datada, però, sens dubte, del 88, sintetitza el seu programa en poques paraules:

Mi teoría, si así puede llamarse, es, pues, muy sencilla y no me parece excesivamente exclusivista: brevedad relativa; sobriedad de galas poéticas: naturalismo discreto en la expresión y aun algo en el pensamiento; libertad para escoger la forma que mejor le parezca al poeta, rehusando los moldes creados ya de antemano, y tendiendo á fabricarlos él al tiempo de exponer su idea (57).

Miquel Costa i Llobera: de Victor Hugo a Horaci

Dos poetes, Costa i Llobera i Apelles Mestres, cada un, pel seu compte, van coincidir amb Perés en la necessitat de buscar una sortida per a la doble crisi, la romàntica i la positivista. O naturalista. Tots dos, però, van seguir una trajectòria molt desigual. Costa, que va optar, entre els antics, per Horaci i Virgili, i entre els contemporanis, per Carducci i Leconte de Lisle, va deixar pràcticament d'escriure o, almenys de publicar entre 1885 i 1897 i, per tant, les seves propostes de solució van quedar en suspens fins que, el 1900-1906, les va desenrotllar de ple en *La deixa del geni grec* i en les *Horacianes*. I, promocionat, per motius diferents, per Matheu, des de la "Il·lustració Catalana", i per Josep Carner, des de "Catalunya", va exercir una forta influència en el primer Nou-cents, sobretot, en Carner, amb qui va sostenir un prodigiós diàleg líric. Per contra, Mestres, fidel, en principi, a les proposicions de Perés i autor d'una obra copiosa, perfectament ajustada als interessos més vius dels 80 i primers 90, va "tenir", diu Maragall, "el ceptre de la poesia"¹³ i, al capdavall, va obrir les portes del que, per entendre'ns, anomenem modernisme i, en molts d'aspectes, a Maragall. Ara: Mestres, amb l'arribada del Nou-cents, va perdre a poc a poc sentit, si més no, per als grups punta i va acabar enfrontant-se amb els seus líders més paradigmàtics (Ors, López-Picó). En efecte: el 1885, Costa va reunir en volum les seves

Poesies i, amb aquest volum, va tancar amb pany i clau un capítol de la seva vida. De fet, el gruix dels poemes, el va escriure del 1873 al 1876. I, el 1879, quan, després d'un buit de dos anys, va reprendre l'activitat, ho va fer en dues direccions, una, malgrat "Comparança", declinant i més circumstancial (poemes sobre llibres de Verdaguer i d'Aguiló, mil·lenari de Montserrat, Mare de Déu de Lluch, etc.). I una altra, "nova" i més incisiva, que, per moltes raons, entre elles, les religioses, va deixar fora del recull. En conjunt, les *Poesies*, tant les més substancials, com les més complementàries, reprodueixen amb tota netedat els models romàntics i fins, en algunes ocasions, ranegen el misticisme ("Damunt l'altura", "La vall", "Comparança"). Probablement, una de les més significatives, "Lo pi de Formentor", datada el 1875, no és sinó una metàfora del geni i, a la vegada, un programa de vida, inspirats, tots dos, per Victor Hugo. "Del geni n'es ell la viva imatge", diu: "domina les montanyes y aguayta l'infinit". I exclama:

*Arbre, mon cor t'enveja. Sobre la terra impura,
com una prenda santa duré jo'l teu recort.
Lluytar constant y véncer, reinar sobre l'altura
y alimentarse y viure de cel y de llum pura...
¡Oh vida...noble sorti!*

*¡Amunt, ánima forta! Traspassa la boyrada
y arrela dins l'altura com l'arbre dels penyals.
Veurás caure á tes plantes la mar del mon irada,
y tes cançons valentes 'nirán per la ventada
com l'au dels temporals.¹⁴*

Ara: el 1879, el mateix any que Verdaguer va publicar els *Idil·lis i cants místics*, sobre els quals va escriure uns versos laudatoris i una ressenya crítica¹⁵, va compondre, en plena recerca de sortides, dos poemes que recullen, d'una banda, el clima horacià que es respirava a Madrid i a Barcelona¹⁶ i, de l'altra, la influència directa d'un oncle seu, Miquel Llobera, i, sobretot, l'impacte produït per la lectura de les *Odi barbàre*: "últimament he llegit un llibre italià", diu a Rubió i Lluch, el 10-III-1879,

"que m'ha produït gran efecte, les *Odi barbare* del novíssim poeta Carducci, notabilíssimes com a execució poètica, si bé detestables per son esperit filosòficament pagà i contrari al cristianisme". I afegeix:

*La bellesa d'aquestes poesies és tanta, que, a pesar del paganismisme que respiren, un no pot menys d'admirar-les i aprendre-les de memòria, com s'admiren i s'aprenen les obres dels antics. Jo no he vist mai en la vida cosa més clàssica i al mateix temps més inspirada. Carducci ha restaurat los metres d'Horaci amb mà de mestre.*¹⁷

El primer dels dos poemes, "Mi Musa", datat el 10-III-79 i publicat pòstumament, constitueix, ja, la formulació d'un programa "nou", si bé en termes encara molt incipients. En efecte: confessa que, des d'infant, "adora una Musa", que és la "sacerdotisa augusta de la Idea", "austera" i "mages-tuosa", i que, per tant, defuig "el vulgo procaz" i "el inane estrépito" de l'oratòria, però que "ama el *misterio* de los bosques", l'"*arrullo lánguido* del mar" i "las *ruinas* do la gloria vive / sobre los rotos mármoles" [els subratllats són meus]. Aquesta "musa", a la qual vol consagrar "pura mi humilde cítara", no és la del Nord, o romàntica, sinó la grega, o clàssica:

*No es la virgen fantástica del Norte,
de blondas trenzas y mirada mustia,
coronada de sauce, envuelta en nieblas,
ceñida de iris pálido.*

*Hija es de Grecia: de su patrio cielo
viste el diáfano azul, la luz espléndida;
y de su frente pensativa irradia
serenidad olímpica.*

De fet, és l'"Hebé del pensamiento". I estima, alhora, Súnion, Plató, Virgili i Petrarca¹⁸. El segon poema, "A Horaci", compost el mes de maig i publicat, després de molts avatars, el 1885, en un llibre erudit i, doncs, fora del circuit pròpiament literari¹⁹, proposa sense equívocs un programa concret i, sobretot, l'argumenta. Més exactament: no és fruit d'una mera operació

mecànica, sinó d'una decisió d'abast, en el fons, ideològic. I que, segons una carta datada el 22-VI-1879 i adreçada a Antoni Rubió i Lluch, va escriure "para introducción de una coleccioncita de líricas imitadas y traducidas del latín que aun se halla en proyecto"²⁰, projecte que, de moment, va deixar penjat i que no va realitzar fins al cap de vint-i-cinc anys. Costa opta pel model llatí, ni que, com en els antics humanistes o en el vell Cabanyes, els resultats siguin "aspres i ferrenys". O, per dir-ho amb Carducci, "bàrbars". Amb altres paraules: opta per la poesia culta, per l'artifici formal i, al capdavant, per la síntesi de bellesa i seny. Per a ell, Horaci és el paradigma de poeta: "docta lira", "custodi de la forma bella" i, a la vegada, "savi". I, així, el seu programa consisteix a dur de Roma a Mallorca la cítara que aquest havia dut de Grècia a Roma: "tolera que una mà atrevida / porti a mon poble la que amb tanta glòria / tu transportares a la mare Roma, / cítara lèsbia". "Mare Roma": Mallorca és filla de Roma i, a més, és una "terra que cenyeix la blava / mar de sirenes" i on "lo sol de Grècia / brilla puríssim". I, per consegüent, hi pot viure, i arrelar, "sens enyorança". D'aquí que Costa, en plena tempesta romàntica ("ara que folla la invocada Fúria / febre als poetes inspirant, ungleja / l'arpa plorosa i entre fang nos dóna / fonts d'amargura"), enyori les "clàssiques formes", "la bella musa pura, serena". I d'aquí que demani, per a ell, "la cisellada copa" i la "saviesa antiga" i, contra la pressió de la cort i el bull de places i carrers, "la calma d'esperit" perquè

*puga jo, a l'ombra del natiu boscatge,
seny i bellesa agermanar, poeta;
seny i bellesa que a ta lira formen
bella aliança.*

Apel·les Mestres o l'artista pur

Sens dubte, Mestres és el poeta més representatiu d'aquests anys, primer, perquè recull moltes de les seves tensions i recerques, i segon, perquè intenta, amb la varietat dels seus interessos, una síntesi de les arts. O, almenys, de les diverses formes d'expressió. I, per tant, realitza la idea de l'artista pur.



En efecte: Mestres, professionalment, va treballar en dos camps, el del dibuix i el de la poesia, que va juxtaposar en la majoria dels seus llibres i que, en els moments més brillants, va fondre en un de sol fins al punt de provocar una revolució en el món de les arts gràfiques i produir autèntics llibres-objecte, com, per posar uns exemples, *Vobiscum*, publicat el 1892. O, en un altre sentit, *Liliana*, publicat el 1907. Mestres, com a dibuixant, va fer de tot: des de l'apunt del natural, organitzat en forma d'àlbums íntims, tots ells, inèdits, fins a la il·lustració d'obres antigues, com l'*Eneida* o el *Quixot*, i contemporànies, com els *Episodios nacionales*, de Pérez Galdós, tot passant per l'acudit o la caricatura, el cromo, la historieta, amb troballes tan esplèndides com les dels *Cuentos vivos* (1882) i, sobretot, les de *La brivia* (1902), el figurí teatral, etc. I ho va fer amb una gran riquesa de registres, que va del dibuix realista, minuciosament elaborat a partir d'una copiosa documentació llibresca o de l'observació directa del fluir diari, a l'estilització lilial tipus pre-rafaelita o geomètrica tipus mosaic classicoides. O arabitzant. Altrament, en general, com a escriptor, i en particular, com a poeta, va fer incursions, al llarg de la seva vida, en tots els gèneres possibles: la nota intimista, la reflexió moral, la cançó, la balada, l'idil·li, el "petit poema" à la *manière* de Campoamor, la *nouvelle* en vers d'inspiració romàntica o, al contrari, vagament naturalista, el poema heroico-còmic, el teatre en tota la seva multiplicitat, la musical inclosa, la prosa poemàtica, de ficció o memorística, etc. Aquestes dues dedicacions professionals, però, Mestres les va ampliar amb la de col·leccionista de tota mena d'objectes d'art, des de pedres gòtiques fins a pintura contemporània, passant per dalmàtiques brodades del XVI o armadures suïsses del XVII, i la de jardiner, especialitzat en el cultiu d'hortènsies, i, especialment, amb la de compositor, que va ocupar pràcticament tota la seva vellesa.

Amb aquesta idea de síntesi, Mestres, com Perés, va defensar la "immortalitat" de la Poesia, en majúscula, i va resseguir, no sé amb quina intensitat, les diverses propostes realitzades en el final de segle. "Podrán els esperits forts repetir fins á la sacietat «la Poesía es morta!»", escriu el 1893; "podrá la frase ser tan de moda, tan fi de sigle com se vulga, però la Poesía viu y seguirá vivint ab la vida de las cosas eternas". I, coincidint, en part, amb Pompeu Gener²¹, un dels seus millors amics, afegeix:

Lo que sí crech es qu'á semblansa d'un arbre qu'ha fructificat ab excés, avuy la Poesía está cansada y reposa. Però reposa com l'arbre al hivern, ab aquella inercia tan parescuda á la mort y que no es més qu'un repòs que prepara novas forsas. Y bona proba de què aquesta mort es aparent y de què en el cor hi rebull una sava desitjosa de florir novament es aqueixa febre que l'agita y que la fa prorrompre en inconexas frases de deliri; bona proba d'això són els deliquescents, els decadents, els mítics, els simbolistas, els simplicistas...què sé yo! poetas desorientats si's vol, que buscan á las palpentas la regeneració de la Poesía, els uns en las nebulositats d'un misticisme neuròtic; els altres en las brutalitats d'una filosofia sense vergonya; aquèstos en la descripció nuha, y buyda de tota idea; aquèlles en un idealisme despullat de tot ornament plàstic; els més acontentadissos, en la simple renovació de la forma, suprimint ya la rima, ya la metrificació, ya el ritme! —és a dir, suprimint la caixa armònica de la lira.

*Y no obstant, no puch creure qu'aquestas laberínticas dresseras menin á la reconquista de la Poesía.*²²

De fet, la seva poesia, més que una obra acabada, vull dir: amb canvis, com la de Costa, però sense fissures, constitueix una recerca ininterrompuda, plena d'alts i baixos, que reflexiona sobre ella mateixa i que realitza algunes positives troballes. Sense entrar en massa detalls, la reflexió i, per tant, el programa gira al voltant d'unes poques idees: les relacions de l'Art o de la Poesia amb el seu entorn, la Poesia com a Religió, la Poesia com a il·lusió i com a lluita, no com a realització, la identificació d'Art i Natura i, al capdavant, el poeta com a víctima. El 1889, per exemple, Mestres va publicar tres grans llibres, que aplegaven poemes escrits, simultàniament, entre 1876 i 1887. I, amb ells, va desenrotllar tres investigacions, molt diferents les unes de les altres, però coincidents, totes tres, en un punt: la construcció d'un nou llenguatge poètic, com volia Perés, "natural" i "espontani", que, contra la retòrica floral, pretén de "fer literari el català *qu'are's parla* espurgantlo de las impuresas que'l bastardejan, però també de tots els arcaïsmes y paraulas mortas que'l feyan antipátich y —diguemho d'un cop— ridícul" i que, malgrat les fortes reaccions provocades, va produir, com diu amb humor, si no una "revolució", una "bullanga"²³. En conjunt, les *Balades*, que són un intent de



recuperar un gènere d'origen teutònic i que, en ple romanticisme, havia donat, ja, a Catalunya alguna mostra esplèndida, constitueix una incursió en els temps "passats", més: una "visió" que, en trencar el dia, "es fon" per tornar "á cantar la sublim bellesa / de tot lo que viu ignorat y en pau" i, en definitiva, a la naturalesa²⁴. De fet, fidels al gènere, inventen, contra la pràctica del romanç històric, una Edat mitjana abstracta, intemporal, que mou trames i personatges absolutament tipificats i que apunten, ja, les tensions poeta, savi-poder, societat ("Lo boig", "Lo castell", etc.). A l'altre extrem, els *Cants íntims*, un recull perfectament articulat, que ja inicia la renovació a fons del grafisme, són una mena de dietari personal, amb paraules seves: de "*croquis* escrits", que tenen un sol mèrit: "la *sinceritat*". "Ni un sol d'aquestos *cants* ha sigut escrit ab un *propòsit determinat* ni aspirant á un *efecte preconcebut*". I afegeix: "lo *natural* m'ha *sorprés* y he sentit necessitat de transcriure la *sorpres*a". Per això, "engendrats per simples *impressions*, son fills llegendaris del *cor*, y'l *cor* ja sabem que pot ser un *bon poeta*, però es *malissim retòrich*" [els subratllats són meus]²⁵. Entre un extrem i l'altre, el volum més complex i ambiciós: els *Idil·lis*. En efecte: Mestres, diu en una llarga introducció teòrica, es proposa de recollir, no de forma doctrinària, sinó "real", "efectiva", l'herència de Teòcrit. I, per fer-ho, assumeix alguns punts del manual naturalista. Així, per a ell, "l'art verdader, l'art que es eternament art" consisteix en "lo maridatge de la bellesa y la veritat"²⁶. I defineix el gènere en uns termes, que, ni que sigui de lluny, fan pensar en Guy de Maupassant: "tota poesia d'acció senzilla, de llenguatge natural y de sentiment delicat, en que'l poeta desapareix tot lo possible per posar en evidència al personatge que introduheix, y en que la Naturalesa ocupa'l lloch d'*element complementari* que ocupa en altres géneros lo criteri ó la erudició del poeta" (11). D'aquí que barregi, dins un escenari vagament bucòlic, el "document", a vegades, moralitzant ("Los sardinalers", "L'hereu de l'hivern", que, tot i el desenquadernament sentimental, és, segons confessa a la pàg. 178, "un rigurós estudi del natural", etc.), amb el més íntim ("L'oreneta", el més antic del volum, escrit el 1878, i el que fa, segons paraules seves, més "farum de Campoamor" i, amb tot, el que ja invoca la "Santa, santa poesia" [p. 64], etc.) Ara: un tema nou, incisiu recorre totes les seves pàgines: l'oposició amor, poesia *vs.* poder,

societat ("La cigala i la formiga", "Estiu", "La nit al bosc", "La rosella"). Per la factura i pel simbolisme, "La nit al bosc" i "La rosella", datats, respectivament, el 1880 i el 1884, són els més originals i els que, en el fons, van desencadenar la reflexió del tombant dels anys 80-90. En la primera, l'oposició dels elements immobilistes del bosc (roques) amb els més dinàmics (el riu o l'aventura, el rossinyol o la poesia, la violeta o l'amor), simbolitza, diu, "lo triumpfo natural del amor, en mitj d'una societat que fatalment progressa, que fatalment canta y que fatalment nega". I, en la segona, expressa "la necessitat de la poesia en la materialitat de la existencia, simbolisada per la invariable armonía entre la rosella y la espiga, per la estrofa que cantan al blat los segadors y que ofega la cansó que la gitana Ninóns canta á la rosella" (17), és a dir: pel materialisme dels qui, alhora, seguen les espigues i destrueixen les roselles i per la puresa de la Poesia, simbolitzada per un ésser marginat i vagabund, la gitana, que s'identifica amb aquestes paraules:

*No'm preguntis qui só; só'l brunzit d'ala
que travessa l'espai, só la cigala
que canta'l mon en flor,
só'l suáu perfúm que la corola exhala,
só una rialla y un plor.*

*Só'l concert fabricat ab l'armonía
del clar de lluna y del ressol del día...
¡no'm preguntis qui só!
A la ciutat me dihuen Poesía,
al camp só la Cansó (159-60).*

Així, entre 1889 i 1893, Mestres, alternant els moments d'optimisme amb els de pessimisme, va plantejar, a través d'una paràbola d'inspiració fàustica, el sentit de la creació i, invocant Goethe, però, en realitat, posant en joc les formulacions pre-rafaelites, va fer una proposta estètica concreta. En efecte: el protagonista de *Gaziel*, publicat el 1891, però datat l'any anterior, treballa, com un monjo, de nit i "reclòs en sa cambreta silenciosa" (c. I), en la composició d'un poema, que construeix amb el rigor d'un arquitecte i que, entre "duptes, recansas, ilusions", li costa sang, "la vida / gota a



gota arrancada de mas venas". I, un cop l'ha acabat, es pregunta: "¿per què, donchs, t'he engendrat, ja que tal volta / may floriràs en las regions excel-sas / hont floreix immortal la poesía?" (II). Se li apareix, en somnis, no, com a Goethe, Mefistòfil, sinó un simple dimoniet, Gaziél, que li concedeix els tres dons que demana, la glòria, l'amor i la riquesa, i que, de seguida, es desinflen com un globus. "¡Tant-se-val!", però (XX). En el fons, en la creació, allò que compta, més que la realització, és la il·lusió i l'afany de lluita que suposen. "Mon hèroe", diu en l'"Epílech",

*repetint tant-se-val! anhela y lluyta,
glateix y espera y sent, y adora y canta
assedegat de GLORIA,
de RIQUESA y d'AMOR ¡enlluernadora
trilogía sublim qu'al Homo limo
sol transformar en gran orat o en geni!*

Dos anys després, Mestres va publicar, en edició privada, dos llibres, les *Noves balades* i les *Odes serenes*, datades, aquestes, en 1892-93, que, en conjunt, defineixen, tot i que el primer insisteix, si bé de forma més depurada, vull dir: més abstracta i fantàstica, en un gènere ja explorat, un nou programa poètic que proposa una sortida al "desgavell" de la fi de segle:

Girant la vista á l'herencia que'ns han llegat las generacions pas-sadas, dugas solas perfeccions de bellesa sé trobarhi: el plasticisme grech y l'idealisme gòtich.

¿No podríam, donchs, —llegint sempre en el gran llibre de la Naturalesa— rejuvenir la Poesía revestintla ab la túnica hermosament senzilla de la vestal grega y perfumantla en l'exquisit incencer de la ca-tedral gòtica?²⁷

Així, en la primera de les odes, se li apareix, com una "Visió maravellosa", la "Santa Poesia", totes dues, en majúscula, que constitueix "un compost armònic de la olímpica / bellesa grega, y de la tendra y càndida / dels arcàngels alats de l'edat mitja". Duu "una glassa ideal", "transparent y flotant i lluminosa", i agita, amb la mà dreta, "una vareta màgica", que, "á

ma vista / de sopte y per encís", transforma "tot allò" que toca: "l'ombra es tornava llum; les pedras, liras". I la "Visió misteriosa"

*m'ha mirat somrihenta y compassiva,
y allargantme la màgica vareta
l'ha posada en mas mans estemordidas.*

D'aquí "El poder de la poesia", l'únic que pot fer etern el nom de l'estimada. I d'aquí que, al seu conjur, la naturalesa es converteixi en un objecte sagrat, per exemple, una catedral ("La Pineda"). El poeta, amb aquesta càrrega, n'és l'oficiant i, a la vegada, la víctima. I, tant a les *Odes*, com en els *Epigrames*, datats entre 1888 i 1894, insisteix en aquesta tràgica condició. El poeta, per definició, diu la "veritat" i, per tant, la societat l'acusa, com a les *Balades*, de "boig" i "heretge", de "falsari" i "traïdor" i l'executa amb vilesa per convertir-lo, després de mort, en un "geni" ("Història eterna"). Per això el seu gran desig és compondre els dos poemes extrems, el més trist i el més joiós, i, un cop compostos, deixar l'escriptura i consagrar-se a la contemplació ("Ambició"). I per això aconsella els joves de no buscar la corona de la glòria, perquè aquesta, en el fons, no és sinó la de la passió:

*No contemplis, oh jove, ab ulls gelosos,
no't moga may á enveja
l'esplendent aurëola que fulgura
sobre el front del poëta.*

*Mírala y planyla eixa corona augusta
qu'es fatal diadema
d'altra corona de punxents espinas
que fins al cor penetran.*

*Y es que sota la fúlgida aurëola
del sant, sagna modesta
la corona del màrtir...qu'es més digna
de pietat que d'enveja.²⁸*

Maragall abans de Maragall

De fet, amb Maragall, que, aquests anys, tot just comença la seva activitat, la poesia catalana entra de ple en el final de segle i, per entendre'ns, en el modernisme, que, segons diu en una carta datada el 15-IX-93, "se pot dir que ha vingut a la vida pública" amb la traducció de *La Intrusa* (OC, IV, 113). Maragall, com Perés i Mestres, va ser un insistent lector, més que de Heine, de Goethe (OC, IX, 19-20), però el va llegir de moltes maneres i, sobretot, amb ulls nous. "Visca Goethe", escriu el 15-IX-91, un cop depurat l'impacte produït pel *Werther* i pel *Faust*, "l'únic modern que està ben sa, després d'haver donat la volta al món de la vida reflexiva": "totes les escoles i maneres de sentir la vida i l'art han passat per ell, i l'han purgat, deixant-lo serè i senzillament Home Artista ple" (OC, IX, 79-80). Ara: Maragall, que, com Mestres, intenta de construir un nou llenguatge poètic, alhora, "natural" i "sincer", no rebutja, com ell, el simbolisme o el decadentisme, sinó que es fa seu el "*frisson nouveau* del arte, la última palabra del pensamiento nuevo, la última moda de la estética contemporánea"²⁹. I, a les acaballes del 92, per exemple, publica al "Diario de Barcelona", un article sobre *Un enemigo del poble*, d'Ibsen. O, pocs mesos després, el juliol del 93, un altre, a "L'Avenç", sobre Nietzsche. Així, per a Josep Yxart, Maragall realitza el model de poeta nou que havia definit el 1888. I, ja el 93, destaca les versions goethianes i, sobretot, el fet que, sota l'influx d'aquestes, assolís, en els poemes originals, "el predominio de la emoción lírica sobre la descripción". Més exactament: "la visión plástica, sólo apuntada con breves y enérgicos toques, rebasa sus límites y se convierte en visión del sentimiento, de una fuerza de transmisión incomparable"³⁰. Les *Notes autobiogràfiques*, redactades entre l'octubre del 1885 i el maig del 1886, però no publicades, completes, fins al 1988, sintetizen, sens dubte, amb moltes dosis de literatura, les seves idees de joventut, més en general, les inquietuds que somovien els estaments "no oficials". Per a mi, les *Notes*, que, en principi, consten de dues parts, una, més reflexiva, i l'altra, més rememorativa, giren al voltant de quatre (o cinc) idees bàsiques. Primera: la Bellesa, com en Apel·les Mestres, és una Religió: "la Naturalesa és Déu Pare, l'Art Déu Fill, l'Amor

és Déu Esperit Sant, que són un sol Déu: la Bellesa. Això per a mi és tot; lo demés (progrés, ciència, ambició, civilització, etc. etc.) és pols, misèria...o evolucions de sers de baixa mà; sers amb qui no em vull confondre vers un fi que no conec. I aquesta religió té els seus sacerdots, els artistes; els seus profetes, els genis artístics; el seu evangeli, les obres genials artístiques; els seus creients, els aficionats a les Belles Arts; els seus místics, els seus enamorats; és inútil dir que també té els seus màrtirs, perquè els veiem a totes hores"³¹. Dos: les ciències, tant les experimentals com les abstractes, inclosa la filosofia, l'"art de dir cada u lo que li dóna la gana sense més proves" són inútils. O, almenys, ho són "quan volen enlairar-se a buscar les causes primeres (19-21). Tres: la "Bellesa es féu social, és a dir, es féu Art" quan l'home, que "vivía en braços de la Naturalesa i comprenia la Bellesa lo mateix que tots els altres sers del món", es va posar a pensar i va voler "comprendre la unitat entre la Veritat, el Bé i la Bellesa". D'aquí que "la missió de l'Art en la Societat" i, per tant, la dels artistes, "sos sacerdots", sigui procurar "elevant sempre l'home al primitiu estat de perfecció dintre la percepció pura de la Bellesa (22). Quatre: oposa, sense solució, els qui, "per travessar la terra", opten pels cims als qui, per contra, opten "pel camí de baix". Els primers, que, malgrat tot, desitgen la terra baixa, s'hi perden quan la busquen; els segons, la majoria, prescindeixen del cel i es troben còmodes on són. Queda, però, un dubte, "lo de si val més al fi córrer i fatigar-se i fer-se malbé pel aspres cims en complerta soledat, o bé passejar-se amb tota comoditat i alegre companyia per la vall ben abrigada i encatifada d'herba" (25-25). D'aquí que traci una imatge d'ell mateix, relativament semblant, en alguns aspectes, a la d'Antonio Azorín, de sensibilitat afinada, d'indolència i de fracàs, per dir-ho d'alguna manera, expectant: "la sensibilitat em fa de religió, la indolència de filosofia i l'amor propi de caràcter" (17). I, en un altre lloc, la completa amb tota duresa:

per fi i per coronament de fàstic, dintre un gran cristall d'aparador em veig jo mateix divagant sense objecte entremig de tantes misèries i ximpleries, sense ganes ni aptitud per a posar-hi esmena, sense voluntat per fugir-ne, sense fe, sense il·lusions, entre inútil descontent de tot i no desitjant res, i aixís embrutit corro a casa i tant és la força negativa que



em domina que ni tinc valor d'obrir els meus llibres preferits, únic consol que em queda en els ratos que puc admetre consol, i me'n vaig a dormir cercant la delícia del no ser; o encara que sigui a somniar (36).

Abans de les *Notes*, el 1881, Maragall havia publicat, en ple fervor fàustic³², "Dins ma cambra", el primer poema que va reconèixer com a propi i que va reproduir en un dels darrers volums, *Les disperses*. I, el 1888, el primer dels seus grans poemes, "L'oda infinita", que, set anys després, va posar com a introducció de les *Poesies*. Entre 1881 i 1888, no va publicar pràcticament res. O, si més no, res amb un mínim de significació, fora de "Jugant" i "Diumenge", també reproduïts a *Les disperses*. I, entre 1888 i 1892, deixant de banda, algun poema, com "Les minves de gener", va reunir una molt bona col·lecció de versions de Goethe, entre elles, les *Elegies romanes*, "Mignon" i els *Epigrames venecians*. Altrament, el 1891, un grup d'amics molt variat, que va de Francesc Matheu a Soler i Miquel, tot passant per Yxart, Sardà i Narcís Oller, va aplegar, amb motiu de les noces i en edició privada, les versions i els poemes originals escrits fins aquell moment. "L'oda infinita", sens dubte, una seqüela de les *Notes*, constitueix, per a mi, més que un programa, una mena de balanç, que identifica, ni que sigui en termes metafòrics, vida i literatura, que afirma amb orgull la seva condició de poeta i, a més, de poeta "inspirat" i que busca un sentit per a la vida³³. El poeta, que no sap com començava l'oda-vida ni quan acabarà, té "la pensa esclava / d'una força que s'esbrava" i la dicta "sens parar". Per això, a mesura que perd "esparces" i "consonants", hi afegeix, amb mà incerta i "a la ventura", nous moments de goig i d'amarguesa, i amb ells, "himnes d'adoració". I, en aquest anar i venir "a la ventura", només té un desig: que, a l'hora de la mort, algú, si el sap, li descobreixi, "fil per fil", "el teixit ferm y subtil" de la "ignota meravella que és la vida". I, aleshores, "extasiat", sabrà si el que pensa no és sinó, anava a dir que bodelerianament, "tornavèu de las cadensas de l'aucell d'alas immensas / que nia en l'eternitat". En el fons, Maragall, amb l'oda, clausura, com ha dit Marfany, la seva "prehistòria". I inaugura la seva "història"³⁴. Que és, ja, la història d'una altra època.

Notes

1. H. R. JAUSS, *Tradición literaria y conciencia actual de la modernidad*, dins *La literatura como provocación*, trad. de J. Godo Costa, Barcelona 1976, ps. 14, 67-70.

2. J.-Ll. MARFANY, *Sobre el significat del terme "Modernisme"*, dins *Aspectes del Modernisme*, Barcelona 1975, ps. 35-36. Segons Apel·les Mestres, J. Roca i Roca, en una ressenya del seu primer recull, aparegut el 1875, va gosar "profetisar que covava en mí «un poeta que devía aixamplar los rutinaris horitzons de la literatura catalana» —poch menos que literal— «un apóstol, en fí, del modernisme» també literal ó poch menos" (*La garba*, Barcelona 1891, p. 9). No he pogut identificar la ressenya i, per tant, no he pogut verificar l'ús, en un moment tan reculat, del terme "modernisme".

3. R. D. PERÉS, "L'Avens", 1a. època, III: 34 (1884), 388-389.

4. J. YXART, *Literatura contemporánea*, dins *Crítica dispersa (1883-1893)*, a cura de R. CABRÉ, Barcelona 1996, ps. 119-122.

5. R. D. PERÉS, *La crítica literaria á Catalunya*, "L'Avens", 1a. època, II: 10 (1883), 99. Sobre aquest article i, en general, sobre l'evolució de Perés, cf. J. CASTELLANOS, *R. D. Perés i l'actitud modernista*, "L'Avenç", núm. 125 (1989), 16-21.

6. R. D. PERÉS, "L'Avens", 1a. època, III: 33 (1884), 345.

7. R. D. PERÉS, "L'Avens", III: 35 (1884), 559. Sobre D'Annunzio i Catalunya, cf. A. CAMPS I OLIVÉ, *La recepció de Gabriele D'Annunzio a Catalunya*, Barcelona 1996.

8. R. D. PERÉS, *Esbossos crítics: Francesc Matheu*, "L'Avens", 1a. època, III: 29-31, 33 (1884), 254-56, 279-81, 305-310, 339-47; *Los Jochs Florals de 1884*, "L'Avens", III: 34-35 (1884), 380-92, 556-80.

9. R. D. PERÉS, *Cantos modernos*, ilustrados por Apeles Mestres, Madrid-Barcelona 1888, p. 34.

10. R. D. PERÉS, *Carta-prólech*, dins J. MASSÓ I TORRENTS, *Llibre del cor*, Barcelona 1888, ps. 10-11.

11. R. D. PERÉS, *Norte y Sur. Poema cíclico (Segunda serie de Cantos Modernos)*, con ilustraciones de Apeles Mestres, Barcelona 1893, ps. 6-7.

12. Per a Perés, Campoamor és un cas a part. I Bartrina, Bécquer i Matheu són poetes "moderns" incomplets (36-40). Per contra, destaca Apel·les Mestres pels seus intents d'actualitzar la poesia bucòlica (25-26, nota).

13. J. MARAGALL, *Àngel Guimerà: Discurs a l'homenatge (1909)*, dins *Obres completes*, edició dels fills de J. Maragall, director: J. ESTELRICH, vol. V: *Estudis biogràfics*, Barcelona 1930, p. 73.

14. M. COSTA I LLOBERA, *Poesies*, Palma de Mallorca 1885, ps. 44-45.
15. "A mossen Jacinto Verdaguer en ocasió d'haver publicat sos *Idilis*", dins *Poesies*, 67-70; *Jacinto Verdaguer. Idil·lis i Cants místics. Barcelona 1880* [sic], dins *Obres completes*, introd. per J. PONS I MARQUÈS, nota bibliogràfica per B. TORRES GOST, revisió per M. BATLLORI, Barcelona 1947, ps. 891-893.
16. El 1881, per exemple, els Jocs Florals, de Barcelona, van convocar un premi per a una "imitació dels clàssichs llatins", que va ser guanyat per Joan Montserrat i Archs amb una "Oda (Imitació d'Horaci)". A més, per "alentar á nostres poetes al estudi dels antichs clàssichs, sempre convenient per' obtindre la perfecció de forma que tant assoliren élls", van concedir tres accèssits: "Oda d'Horaci (Traducció lliure)", d'A. Masriera i Colomer; "Una toya d'Horaci", de J. Planas i Feliu; "A ma lira (Assaig d'oda horaciana)", de Ll. B. Nadal (cf. *Jochs Florals de Barcelona. Any XXIII de llur restauració*, Barcelona 1881, ps. 40-41, 71-82). En general, sobre la fortuna catalana d'Horaci, cf. J. MEDINA, *Horaci en la literatura catalana*, «Els Marges», 7 (1976), 93-106.
17. COSTA I LLOBERA, *Obres completes*, 993. Sobre la recepció de Carducci, cf. V. B. VARI, *Carducci y España*, Madrid 1963 (cf. la meua ressenya dins "Índice Histórico Español", X: 40-41 [1964], 330).
18. COSTA I LLOBERA, *Obres completes*, 788-89. Sobre aquest poema i sobre l'oda "A Horaci", cf. M. BATLLORI, *La trajectòria estètica de Miquel Costa i Llobera*, Barcelona 1955, ps. 21-32, 40-42.
19. M. MENÉNDEZ Y PELAYO, *Horacio en España*, 2a. ed., vol. I, Madrid 1885 [cito per la meua edició: *Antologia de la poesia romàntica*, a cura de R. PINYOL I TORRENTS, 2a. ed., Barcelona 1997, ps. 155-157]. Sobre els avatars del poema, cf. B. TORRES GOST, *Centenari de l'oda "A Horaci". Relacions epistolars i personals de Costa i Llobera i Menéndez Pelayo*, Mallorca 1979.
20. COSTA I LLOBERA, *Obres completes*, 994.
21. Cf. P. GENER, *Literaturas malsanas. Estudios de patología literaria contemporánea*, Barcelona 1894, esp. "Enfermedades exóticas", II: "La decadencia fin de siglo en París".
22. A. MESTRES, *Fragment d'una carta*, dins *Odas serenas*, Barcelona 1893, ps. 5-6.
23. A. MESTRES, *Prólech de la segona edició*, dins *Idilis. Llibre primer*, 3a. ed., Barcelona 1908, ps. 5-6.
24. A. MESTRES, *Epílech*, dins *Balades*, ilustradas per l'autor, Barcelona 1889, ps. 156.
25. A. MESTRES, *Cants íntims*, ilustrats ab 100 dibuixos per l'autor, Barcelona 1889, ps. 5-6.

26. A. MESTRES, *Idilis*, edició il·lustrada per l'autor, Barcelona 1889, p. 19.
- 27.A. MESTRES, *Fragment d'una carta*, 6. Sobre la influència pre-rafaelita, cf., provisòriament, M. A. CERDÀ I SURROCA, *Els pre-rafaelites a Catalunya. Una literatura i uns símbols*, Barcelona 1981.
28. A. MESTRES, *Epigramas*, Barcelona 1895, p. 18.
29. J. MARAGALL, *La "Festa Modernista"*, "Diario de Barcelona", 12-IX-1893 (OC, XXV, 33).
30. J. YXART, *Literatura catalana. Poesías y poetas*, dins *Crítica dispersa (1883-1893)*, 344-46.
31. J. MARAGALL, *Notes autobiogràfiques*, dins G. MARAGALL I NOBLE, *Joan Maragall: esbós biogràfic*, a cura de G. CASALS, Barcelona 1988, p. 18.
32. Entre 1884 i 1889, per exemple, va traduir en prosa castellana els primers 2336 versos del *Faust*, si bé amb algunes llacunes (cf. la seva edició dins J. TUR, *Maragall i Goethe. Les traduccions del Faust*, Universitat de Barcelona: Departament de Filologia Catalana, 1974). En general, sobre la influència de Goethe en Maragall, cf. M. DE MONTOLIU, *Goethe en la literatura catalana*, Barcelona 1935; R. PAGEARD, *Goethe en España*, trad. de F. DE A. CABALLERO, Madrid 1958; U. RUKSER, *Goethe en el mundo hispánico*, trad. de C. GERHARD, México 1977.
33. J. MARAGALL, *L'oda infinita*, "La Il·lustració Catalana", núm. 187 (1888), 19. Sobre la gènesi i les constants revisions a què va ser sotmesa, cf. J. MARAGALL, *Poesia. Edició crítica*, a cura de G. CASALS, Barcelona 1998, ps. 87-92, 196-97.
34. J.-LL. MARFANY, *Joan Maragall*, dins M. DE RIQUER-A. COMAS-J. MOLAS, *Història de la literatura catalana*, vol. VIII, Barcelona 1986, p. 193.

Publicacions



UNIVERSITAT DE BARCELONA

