

Qüestions de poesia en l'època del realisme*

Rosa Cabré Monné
(Universitat de Barcelona)

...allà por la dècada de 1880 a 1890, cuando la palabra modernismo significaba realismo o naturalismo pura y exclusivamente.

R. D. Perés¹

En el darrer terç del segle XIX, entre la revolució de 1868 i l'adveniment de la restauració borbònica, el realisme i tot el que l'acompanyava, positivisme, anticlericalisme, republicanisme, modernitat, etc. era el tema candent dels debats culturals.² La veritat és que la dialèctica sobre el realisme en la novel·la, el teatre i el pensament estètic que se'n deriva havia començat amb la recepció de Balzac, Renan, Taine i Zola. Una qüestió sobre la qual hi ha diversos estudis. Però s'ha dit molt poc sobre el concepte de poesia que té la crítica del període i quina és la valoració que els crítics més representatius i innovadors han fet dels poetes del seu temps. És cert que s'han editat volums d'obra crítica dispersa d'Yxart,³ Sardà⁴ i Miquel

*Aquest treball s'ha realitzat en el marc del projecte «La Literatura Catalana del Vuitcents. Liberalisme Renaixença(es), Modernitat», FFI2008-01548/FILO, finançat pel Ministeri de Ciència i Innovació.

1. R. D. PERÉS. «Notas Catalanas». *Revista Crítica*, 1897, p. 118.

2. A les pàgines de *La Renaixensa* entre 1872 i 1873 dos personatges que signen Lamarck i Quintín Durward s'hi posicionen, respectivament, a favor i en contra. Aquesta segona posició també va ser compartida per Joan Planas i Feliu que també hi explica de forma adequada, encara que tendenciosa, què és «El positivisme». Vegeu Carola DURAN. *Índexs de "La Renaixensa"*. Barcelona: Barcino, 1998, p. 41-45.

3. Rosa CABRÉ. *José Yxart. Crítica dispersa (1883-1893)*. Barcelona: Lumen, 1996.

4. Joan SARDÀ. *Art i veritat*. Edició a cura d'Antònia Tayadella. Barcelona: Curial, 1997.

i Badia,⁵ a més d'opinions diverses de la crítica coetània sobre els Jocs Florals o Verdaguer i altres estudis i articles sobre els tres crítics. També es disposa del recull *A dos vientos* (1892) de Ramon D. Perés,⁶ que recull la seva crítica en llengua castellana fins a la data de publicació, amb l'excepció de la que va fer per a la revista *L'Avens*, sobretot entre 1883 i 1884,⁷ que la va dirigir. La poesia de Verdaguer ha estat motiu d'estudis molt diversos al llarg del segle XX, entre els quals es troben aportacions rellevants. Pel que fa a l'anàlisi del discurs sobre la crisi del romanticisme en poesia, comptem amb textos de Joaquim Molas. Dos de caràcter general un dels quals encapçala la segona part de l'*Antologia de la poesia romàntica*⁸ i l'altre és el discurs *La poesia catalana i els inicis de la modernitat* (1999),⁹ sobre les diverses solucions que els poetes catalans cerquen o troben per sortir de la «doble crisi» del Romanticisme, que ja s'ha exhaurit, i de l'impacte del positivisme que s'introdueix de la mà del realisme. Aquest, en principi, tot i no contemplar la possibilitat d'una preceptiva poètica, no impedeix que alguns poetes mirin d'acostar-s'hi a la recerca de més veritat i natura-

5. Fa uns anys l'alumna dels cursos de doctorat de Filologia Catalana i becària del nostre projecte de recerca, Sandra Sarlé, va presentar una tesina sobre «El concepte de poesia de Ramon D. Perés», sota la meua direcció, que havia de ser el fonament de la seva tesi doctoral sobre l'obra d'aquest crític i poeta. Però el treball tot i les aportacions importants que fa, per les quals mereixeria ser publicat, no ha tingut encara continuació.

6. Ramon D. PERÉS. *A dos vientos. Críticas y semblanzas: literatura castellana y literatura catalana*. Barcelona: Librería Española de López, 1892.

7. Ramon Pla diu que Perés vincula estretament el concepte de naturalisme com a naturalitat i recerca de la veritat, i com a «antònim del concepte afectació». Vegeu R. PLA. «El naturalisme a *L'Avenc*». Dins: S. SAILLARD i A. SOTELLO (ed.). *Zola y España. Actas del coloquio internacional, Lyon (septiembre, 1996)*. Barcelona: Publicacions de la Universitat de Barcelona, 1997, p. 4. I és en aquest sentit que, també, Perés pot aplicar el terme a la poesia, tal com fa en el pròleg de *Cantos modernos*, quan a la p. 41 diu que «la poesia moderna es en el fondo naturalista». Una afirmació que connecta amb la de Josep Yxart a *Teatre català* (1979) en la «Lletra a Albert Savine», primer article que publica a *L'Avens* (29-II-1884) i que ja subratlla Valentí Fiol en el capítol «El modernismo naturalista» del seu llibre *El primer modernismo catalán i sus fundamentos ideológicos*. Barcelona: Ariel, 1973, p. 160 i 161.

8. *Antologia de la poesia romàntica*. Edició a cura de Ramon Pinyol. Barcelona: Edicions 62, 1994, p. 152-153.

9. Va ser la «Lliçó inaugural» del curs acadèmic 1999-2000, publicada per la Universitat de Barcelona.

litat. Dels dos treballs del professor Molas esmentats, en el primer es classifiquen les possibles sortides que adopten els poetes del període i en el segon es defineix el concepte de la modernitat com un fenomen al marge del moviment modernista i vinculat en part, com ja havia insinuat Valentí Fiol, a l'època del realisme. Aquí caldria afegir tres aportacions més seves; una sobre la recepció de Baudelaire,¹⁰ important sobretot per la notícia que dona de la influència relativament tardana d'aquest model poètic, així com de la irrupció del simbolisme a Catalunya, que no tindrà repercussió directa sobre el període que estudio; la segona és l'estudi que va dedicar a Apel·les Mestres i la tercera el treball sobre els poetes Costa i Alcover,¹¹ que analitza com a nous models de literatura el 1904 a partir de l'anàlisi de les propostes teòriques exposades en les conferències a l'Ateneu Barcelonès. Josep M. Domingo hi afegeix una aproximació a l'obra primerenca d'Apel·les Mestres¹² i a la poesia realista.¹³ També Xavier Vall¹⁴ ha rastrejat amb precisió i bona vista la relació a favor i en contra entre la poesia i la ciència, que alguns contemplaven o rebutjaven com a possible solució de modernitat. I és clar que també es disposa d'estudis sobre alguns dels autors de l'època (Apel·les Mestres, Costa

10. Joaquim MOLAS. «Sobre la recepció de Baudelaire en terres catalanes». Dins: Marie-Claire ZIMMERMANN i Anne CHARLON (ed.). *Actes del dotzè col·loqui internacional de llengua i literatura catalanes*, París IV Sorbonne, 4-10 de setembre de 2002, volum I. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2003, p. 43-69.

11. Joaquim MOLAS. «Presentació de la *Nova Literatura Mallorquina* a l'Ateneu de Barcelona (1904)». Dins: Margalida PONS i M. Isabel RIPOLL (ed.). *Joan Alcover, Miquel Costa i Llobera i els llenguatges estètics del seu temps*. Barcelona: Universitat de les Illes Balears, Departament de Filologia Catalana i Lingüística General, 2007, p. 31-48.

12. Josep M. DOMINGO. «Virtut, reencantament. Sobre la poesia primera d'Apel·les Mestres». Dins: F. CODINA, R. PINYOL, A. TORT i M. TUNEU (ed.). *Miscel·lània Ricard Torrents. Scientiae patriaeque impendere vitam*. Vic: Eumo Editorial, 2007, p. 209-215.

13. Josep M. DOMINGO. «Poesia per al segle. Notes sobre poesia i realisme, 1868-1880» (en premsa), on estudia alguns episodis del que anomenem «crisi del romanticisme» a través de l'obra poètica primerenca de F. Matheu, Costa i Llobera i A. Mestres.

14. Xavier VALL. «La ciència i la poesia catalana del segle XX». *Caplletra, Revista Internacional de Filologia*, 39 (tardor de 2005).

i Llobera, Francesc Matheu, Ramon D. Perés, Àngel Guimerà i, en especial, Jacint Verdaguer).

En aquesta ocasió m'interessa d'analitzar i fixar quina és la posició dels tres crítics catalans més notables de finals del segle XIX, Joan Sardà, Josep Yxart i Ramon D. Perés, que després de 1874, defensaven una determinada concepció de la poesia que mirava d'adequar-se als nous models europeus i, en definitiva a la modernitat, sense traïr una certa tradició. En conseqüència, m'interessa saber quins autors responen a la seva concepció de la poesia i com aquests crítics argumenten les seves preferències a partir de l'anàlisi de la seva obra.

El període

José M. de Cossío afirma a *Cincuenta años de poesía española* que el 1848 s'entra a les acaballes del Romanticisme. Yxart ja havia sentenciat que «es idea vulgar por lo repetida que, al promediar el siglo, el romanticismo había dado cuanto podía dar de sí. [...] Al asomar la década del 50, se había llegado al otro extremo del camino emprendido en el 34»¹⁵ i a continuació també havia exposat els canvis socials que justificaven els estètics. Tanmateix és el 1868 i arran de la Revolució de Setembre que els escriptors liberals castellans i catalans consideren que s'ha tancat una etapa i se n'ha obert una de diferent. És evident que aquesta nova etapa estava vinculada a una nova preceptiva que imposava el realisme i sobretot un cert naturalisme. Així ho veiem en les memòries de Galdós,¹⁶ en els *Solos* de Clarín,¹⁷ en *De mi tierra* de

15. YXART. *El arte escénico en España*, I. Barcelona: Publicacions de *La Vanguardia*, 1894, p. 36. Reproduïda en facsímil per Altafulla, 1987.

16. Benito PÉREZ GALDÓS. «Memorias de un desmemoriado». Dins: *Obras Completas. Novelas y Miscelánea*. Introducció de Federico Carlos Sainz de Robles. Madrid: Aguilar, 1973, p. 1432-1433.

17. En l'article «El libre examen y nuestra literatura presente» diu que la transcendència de la Revolució de setembre de 1868 va estar més que res en el fet de portar una transformació radical «a todas las esferas de la vida social, penetro en los espíritus y planteó por primera vez en España todos los arduos problemas que la libertad de conciencia había ido suscitando en los pueblos libres y cultos de Europa.» Leopoldo ALAS «Clarín». *Obras Completas*, IV, Crítica, Primera Parte. Oviedo: Ediciones Nobel, 2003, p. 156.

Pardo Bazán.¹⁸ A *Teatre Català*¹⁹ (1879) i en el primer volum d'*El arte escénico en España* (1894),²⁰ Yxart parla d'aquest moment històric, del sexenni democràtic que el seguirà i de la ruptura respecte d'un romanticisme, que ja només és un enfilall de convencionalismes. I en totes les coses, però en art de manera especial, tot el que és convencional²¹ no dura. Com que m'hi he referit en alguna ocasió no hi insistiré.

Però Joan Sardà en *Lo catalanisme y la literatura catalana* (1879), encara veia els Jocs Florals, fruit del Romanticisme conservador, que ha donat per un cantó una poesia tradicional i llegendària, que compta amb veritables joies, al costat d'una poesia lírica nodrida en els manantials de la poesia popular, i, per un altre costat hi veia el catalanisme apolític i estètic, amb les seves manifestacions pròpies que ha begut tant de la poesia popular com dels grans models romàntics

18. Emilia Pardo Bazán també dedica el capítol 9 de la novel·la *La Tribuna* a «La Gloriosa» i en els «Apuntes autobiográficos», que va escriure per indicació d'Yxart, a manera de pròleg de la primera edició de *Los pazos de Ulloa*, editada el 1886 a la «Biblioteca de Novelistas Contemporáneos» de la casa Daniel Cortezo, afirma que «no puede dudarse que la Revolución de septiembre señala un período nuevo para nuestra literatura. [...] Aquel aire huracanado robustecía los pulmones; aquel incesante discutir rápidamente las inteligencias y arrancaba chispazos a la palabra y a la pluma. [...] Los que quedaban en pie de la época anterior se rehicieron; los nuevos salieron a la palestra con el ímpetu irresistible de la esperanza.» E. PARDO BAZÁN. *Obras Completas*. Madrid: Aguilar, 1957, p. 707. Fins i tot, Pardo Bazán anomena la generació que es va donar a conèixer entre 1879 i 1880, la seva, «la generación hija de la Revolución de septiembre del 68» pel fet que «sintió despertarse su inteligencia y definirse sus aspiraciones al rudo embate de los acontecimientos revolucionarios». En aquell moment va ser quan «las corrientes metafísicas a la alemana cedían el paso a las del positivismo francés y psicofísica; la novela se aprestaba a disputar su popularidad al drama y a la poesía lírica, los dos géneros predilectos del público bajo el romanticismo, y a recobrar su brillante puesto en la literatura nacional.» *Obras Completas*, ob. cit., p. 717.

19. Josep YXART. «Teatre Català». Dins: *Jocs Florals*. Barcelona, 1879 i dins *Obras Catalanes*. Barcelona: L'Avenç, 1896. En edició normativitzada dins Josep YXART. *Entorn de la literatura catalana de la Restauració*. Edició a cura de Jordi Castellanos. Barcelona: Edicions 62 i «la Caixa», 1980.

20. Vegeu *El arte escénico en España*, v. I. ob. cit., p. 63-65.

21. Ramon D. Perés diu explícitament que «todo lo convencional es odioso y destinado a la muerte». PERÉS. «Confiteor preliminar». Dins: *Cantos modernos*. Barcelona: Imprenta de Jaime Jepús, 1888, p. 4.

europèus.²² De tota manera, a partir d'aleshores, també considerà que s'havia entrat en una nova etapa política que, necessàriament, portava aparellada una nova manera d'entendre l'art i la literatura,²³ encara que ell, com Stuart Mill, la relacionava amb la mort de l'art sublim d'escriure que era per a ells la poesia: «Avui l'antic catalanisme s'ha llençat a les corrents polítiques que l'asfixien. La lògica ha mort l'art».²⁴

I, a continuació esmenta que la poesia catalana té la influència de Byron o Espronceda tant com la de Víctor Hugo, Lamartine, Leopardi o Heine. Amb tot, Joan Sardà, de temperament pregonament romàntic com ja va remarcar Joan Maragall,²⁵ afirma que entre el 1859, que es restaura els Jocs Florals, i el 1868, que s'introdueix l'estètica realista/naturalista, s'arriba a la plenitud d'una forma de catalanisme, que va indefectiblement relacionada amb la poesia romàntica. Més, encara, que «el catalanisme era poesia, art, ciència, literatura» i que amb la Setembrina va arribar «la hora de concretar en fórmules tot lo que eren intuïcions».²⁶ La florida va ser tan quantiosa i de bona qualitat que s'eixugaren les flors i s'esberlaren les branques d'aquell arbre frondós que acollia «gent de tots los partits i de totes les escoles». Sardà va tornar a referir-se al tall que suposava el 1868 quan escrivia el pròleg a les *Poesies Catalanes* d'Adolf Blanch, datat el 2 de gener de 1888.

El 1891 Yxart en l'extensa anàlisi sobre «La decadencia de los Juegos Florales», publicada aquell any a *La España Regional*, també assenyalava el moment de canvi que suposava la Revolució de 1868

22. Joan SARDÀ. «Lo catalanisme i la literatura catalana». *La Renaixensa*, any IX, t. 2 (1879), p. 441-451, i dins *Art i veritat*. Introducció i edició a cura d'Antònia Tayadella. ob. cit., p. 45. El mateix amb d'altres mots diu en el pròleg a *Lo gayter del Llobregat*. Vegeu Maria SOLA. *Joan Sardà, crític literari de la Restauració*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2006, p. 83.

23. Vegeu SARDÀ. «Adolf Blanch i Cortada». Dins: *Obres escullides*. Barcelona: Llibreria de Francisco Puig y Alfonso, 1914, p. 78-79.

24. Joan SARDÀ. *Obres escullides*. ob. cit., p. 78.

25. «Com se'ls estimava en Sardà an els romàntics, y que en tenia de raó aquest amor seu! [...] Quin bon instint crític hi havia en la invencible afició d'en Sardà an els romàntics!». Joan MARAGALL. «Joan Sardà», estudi necrològic llegit a l'Ateneu Barcelonès el 15 de desembre de 1899. Dins: *Obres Completes. Obra catalana*, I. Pròleg de Josep Carner. Barcelona: Selecta, 1981, p. 876.

26. Vegeu J. SARDÀ. «Adolf Blanch i Cortada». ob. cit., p. 75.

dins la història dels Jocs. Veia aquesta data com el moment a partir del qual «el realismo penetra por aquí en la literatura catalana, convirtiendo lo imaginado en posible, la declamación en pasión verdadera y vivificando la poesía con la observación inmediata de Cataluña y su naturaleza propia»²⁷ fins i tot anticipant-se a la novel·la. Yxart en aquest article pensa que el cicle de realisme que s'obre en la poesia es tancava llavors a primers de la dècada dels noranta i que en aquest moment la institució dels Jocs Florals ja havia aconseguit tots els seus objectius i ja no servia als interessos de la poesia contemporània.²⁸

Ramon D. Perés es situa dins d'aquesta nova etapa i en l'article sobre *La crítica literària a Catalunya*, publicat a *L'Avens* del gener de 1883, considera que «Avui en que les lletres catalanes són ja majors d'edat y prou títols tenen de son valer real y efectiu pera deixar d'oferir lo carácter de renaixement y presentar lo de literatura jove, sí, però formada ja». I el 1888, tot i parlar d'Apel·les Mestres, es tornava a referir al canvi que suposa haver deixat enrere una certa «renaixença» o etapa de renaixement quan considera que aquest autor

no es un poeta de renacimiento literario, sino de literatura ya formada, que escribe en su lengua regional porque es la que siente, porque es la única que puede pintar con la fuerza que él quiere la vida del país en que nació y vive.²⁹

Yxart considera que aquesta crisi general de la poesia romàntica, a Catalunya coincideix amb el fet que la poesia floralista ha acabat absorbint tots els convencionalismes i tòpics i s'ha convertit en «fantàstica manifestación de ideales muertos». Yxart no està d'acord amb la idea original de J. Stuart Mill i amplament repetida que l'esperit científic del positivisme mataria la poesia,³⁰ sinó que era d'opinió contrària. Pensava que la ciència formava part del pla de la filosofia i de les idees i aquestes li semblaven tan bon tema poètic com qualsevol altre, com havien demostrat Goethe, Schiller o Leopardi.

27. YXART. «La decadencia de los Juegos Florales». *Anuari Verdaguer 1993-1994*. Barcelona; Vic: Eumo Editorial: Ajuntament de Barcelona, 1995, p. 279.

28. YXART, ibídem nota anterior, p. 284.

29. R. D. PERÉS. *A dos vientos*, p. 194.

30. Cosa que també dirà Gaspar Núñez de Arce en el «Discurso sobre la poesía» (1887), inclòs dins *Gritos de combate*. Madrid: Fernando Fe, 1930, p. 252-253.

Només creia blasmable el recurs de la imaginació per la imaginació i la posició decantada a l'art per l'art. Per això, el seu discurs no és elegíac, com el de Joan Sardà en el pròleg a les *Poesies* d'Adolf Blanch, i en la crítica que va fer d'aquest llibre per a *La Publicidad*, per l'abril del mateix any, remarcava que «la literatura floralista de nuestros primeros años está muriéndose, si no se ha muerto ya, y que lejos de sentirlo, debemos mirar esta agonía con indiferencia puesto que así se despoja a la verdadera literatura catalana de puerilidades que no tienen ya razón de ser.»³¹ Tot plegat cal relacionar-ho amb la crisi de la poesia romàntica i amb la manca de recanvi que va suposar, per al gènere, l'exhauriment d'una poètica llastrada pels excessos de convencionalismes, de sentimentalisme i altres tòpics, i caracteritzada per l'absència d'una poètica realista. Una crisi que Joaquim Molas ha explicat molt bé a «Renaixença i modernitat: la crisi del Romanticisme», que encapçala la segona part de l'*Antologia de la poesia romàntica*,³² on afirma que «des de 1874 fins als anys 90, la ruptura fou subterrània». I com si al cap de més d'un segle respongués a la crida de Sardà, el professor Molas parlarà de «modernitat» per referir-se a aquest període, tot i mantenir-lo, encara, dins l'àmbit de les propostes de la «Renaixença».

Aquest moment de canvi en la poesia el va assenyalar Yxart en repetides ocasions ja sigui com a reacció necessària a l'estancament i convencionalisme dels Jocs Florals a partir dels anys vuitanta,³³ ja sigui en la pràctica de la crítica quan el 1887, en el pròleg de *Poesies* d'Àngel Guimerà, exposa l'evolució del poeta d'acord amb unes certes pautes que reclamava aquell moment històric, o quan des de l'angle de la teoria literària confirmava les afirmacions de Perés, en l'article «Literatura contemporánea» aparegut a *La Ilustración* del 15 de juliol de 1888. Aquí Yxart contestava l'afirmació feta per Gaspar Núñez de Arce a l'Ateneo de Madrid en el sentit que la poesia s'està

31. YXART. «Literatura contemporánea». *La Ilustración* (15-VII-1888) i dins R. CABRÉ. *José Yxart. Crítica dispersa*, ob. cit., p. 121 i 122.

32. Barcelona: Edicions 62, 1994, p. 152-153.

33. Vegeu ROSA CABRÉ. «Josep Yxart: *La decadencia de los Juegos Florales*». *Anuari Verdaguer 1993-1994*. Vic: Eumo Editorial: Ajuntament de Barcelona, 1995, p. 257-260.

morint com a gènere³⁴ i afirmava la seva vigència i necessària vitalitat:

De modo que 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.³⁵

Afirmació a la qual també al·ludia Perés el 1886 en el «Confiteor preliminar» al seu recull de poemes *Cantos modernos* (1888).

Hay [...] una poesía falsa, de puro convencionalismo, la cual ha usurpado su nombre a la verdadera sin originar más que muy raras protestas, [...]. Pues bien: esa es la poesía que agoniza en nuestra época, reclinada la envejecida frente en otras épocas anteriores, pero relativamente próximas. No es de sentir que muera. Sobre sus cenizas ha de nacer otra poesía joven, nueva, llena de vida y desnuda como pintan á la verdad; una poesía veraz, sincera, como hija de tiempos sedientos de sinceridad y ansiosos de hallar lo verdadero; sobria [...]; breve, concisa, fuertemente coloreada, [...]. Entre tanto la falsa poesía sigue triunfando más entre nosotros de lo que triunfa en otras partes, donde la han destronado ya y puesto en olvido, para no hablar de ella más que en los manuales de literatura.³⁶

I en el comentari dels *Idil·lis* d'Apel·les Mestres opina que la poesia d'avui no pot ser la mateixa que la d'ahir i aquesta diferència no ha de fer pensar que el gènere s'escoti: «no es la poesia la que muere, sino sus ideas y formas antiguas, entre las cuales y nosotros existe un divorcio patente.» Aquesta poesia de la sinceritat, la naturalitat i la veritat que es defensa en aquests anys setanta i vuitanta va néixer d'una reacció contra el fals classicisme del segle XVIII i ja es troba a finals d'aquest segle a Alemanya en els versos de Goethe,³⁷ que el

34. Afirmació contestada per Ramon de Campoamor que Yxart comenta en el primer dels dos articles que va titular «El verso y la prosa» i va publicar a *La Vanguardia* (13-VII-1890).

35. YXART. «Literatura contemporánea». *La Ilustración* (15-VII-1888) i dins R. CABRÉ. *José Yxart. Crítica dispersa*, p. 121-122.

36. R. D. PERÉS. «Confiteor preliminar». Dins: *Cantos modernos*, ob. cit., p. 5 i 7.

37. Perés considera Goethe un veritable clàssic, al mateix temps que un poeta realista i un romàntic que no està subjecte a regles i «uno de aquellos espí-

crític Urbano González Serrano considerava el pare de la poesia moderna, a França en Chénier i a Anglaterra en Cowper i Burns. Després Heine va portar la innovació goethiana fins a «las últimas consecuencias», com diu Perés al pròleg dels *Cantos modernos*, atorgant-se la doble missió de destructor de l'antiga escola alemanya de lírica i de creador de la nova. Perés no valora tant el Heine humorista com el poeta èpic, que veu com el definitiu renovador de la tendència començada per Goethe. I si ha delimitat les característiques de la poesia antiquada, també el 1886 defineix la poesia moderna que «nace de Goethe y Heine, que son como el renacimiento de la poesía, y descansa mucho más de lo que se cree generalmente en antigua y clásica base».³⁸

D'acord amb aquesta necessitat de tornar a una poesia originària per mitjà de les tendències més actuals, el present treball mirarà d'esbrinar quins elements ajuden a crear un nou concepte de poesia, quina periodització estableixen aquests crítics a Catalunya fins a la recepció del simbolisme, que serà la poètica del modernisme, i quins autors valoraven com a representatius de la poesia catalana culta d'aquests anys de crisi de la poesia romàntica i de predomini del realisme en l'àmbit de la novel·la i del teatre.

És especialment interessant, pel fet que es tracta de crítics, saber que Yxart, Sardà i Perés, abans d'encarar-se a una valoració del gènere i dels poetes coetanis, han estat ells mateixos poetes. D'Yxart se n'han conservat alguns llibres de poemes manuscrits i moltes composicions juvenils en vers, datades entre 1860 i 1876. Es tracta de romanços, poemes lírics en formes i metres diversos de factura romàntica, influïts per Musset, Lamartine, Leopardi, Hugo, Schiller, Goethe i J. A. Clavé. Les traduccions d'Horaci,³⁹ que feia

ritus sabiamente libres y originales, que hacen cambiar de rumbo á una época.» Així, més enllà del romanticisme dels Schlegel, el de Goethe va establir les bases de la poesia moderna. «Confiteor preliminar». Dins: *Cantos modernos*, ob. cit., p. 17 i 18.

38. PERÉS. «Confiteor preliminar». Dins: *Cantos modernos*, ob. cit., p. 33.

39. Entre els manuscrits d'Yxart s'han conservat diverses traduccions d'Horaci. Es tracta de les odes *A Póstumo*, *A L. Sextio* i *A Virgilio*. I en una carta al seu cosí «Traduzco el día que sé *ad pedem literam* la parte del latín de Horacio, que en clase de literatura nos hacen componer, y la chapucera traducción en prosa tan rutinària la vuelvo verso, no siempre con todo rigor y exactitud en las ideas

el 1867 en els darrers anys de batxillerat, volien ésser uns exercicis propis de l'aprenentatge poètic. De fet, va voler ser poeta fins que el 1876, després de llegir Schiller, Heine i Taine, va veure més adequat dedicar-se a la crítica i deixar l'escriptura de poemes per a determinades i escassíssimes circumstàncies. De Joan Sardà no sabem si de jove havia tingut la dèria de ser poeta, però sí que havia escrit alguns poemes. Maria Solà quan explica la relació de Joan Sardà amb els Jocs Florals diu «sé que hi presenta tres poemes els anys 1870 i 1871» i que «és possible que n'hi presenti altres anys i s'hagin extraviat». ⁴⁰ També, entre 1870 i 1891 va publicar onze composicions seves, ⁴¹ a més d'una quinzena de traduccions d'autor llatí o grec, entre les quals hi ha 3 odes d'Anacreont i 8 poemes d'Horaci, impresos entre 1868 i 1879 i que recullen les seves *Obres escullides* (1914), sense comptar el material inèdit que s'ha conservat datat entre 1870 i 1873. ⁴² També Maria Solà informa que en la llibreta C, començada el 8 de gener de 1874, hi consta que té la intenció de traduir totes les odes i èpodes d'Horaci.

Ramon D. Perés sí que va fer compatible la crítica amb l'escriptura de poemes, en aquests anys de crisi del romanticisme. Va donar a conèixer els llibres *Adolescencia* (1872 o 73), *Cantos modernos* (1888) —amb un pròleg que conté el seu «credo poètic»—, *Norte y Sur* i

porque muy difícil es. Es este trabajo superior a mi fuerza, pero me ejercito y me impregno de dolor de las odas tan alabadas. [...] Dos son las que llevo traducidas, no tan literales como fuera de desear, pues el consonante aprieta y a veces salto por encima de los epítetos mientras otro lo invento, unas veces copio rápidamente una idea mientras otra la esplano.» Cal tenir present que moltes de les traduccions conservades són dels anys de batxillerat. Entre 1819 i 1821 es van publicar les *Obres Completes* d'Horaci traduïdes per Javier de Burgos, de les quals el 1844 aquest traductor va publicar la versió definitiva, molt millorada. José M. de COSSÍO. *Cincuenta años de poesía española (1850-1900)*, I. ob. cit., p. 681.

40. Vegeu MARIA SOLÀ. *Joan Sardà, crític literari de la Restauració*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2006, p. 79-80. En la nota 195, a peu de pàgina, l'autora explica els títols de les composicions que ha localitzat a les carpetes «Documentació relativa als Jocs Florals» a l'Institut Municipal d'Història de Barcelona i apunta d'altres composicions que podria haver presentat.

41. Vegeu MARIA SOLÀ. «Bibliografia». I Valentí FIOL. «Presència de la tradició clàssica en la Renaixença catalana». Dins: *Els clàssics i la literatura catalana moderna*. Barcelona: Ariel, 1973.

42. Vegeu MARIA SOLÀ. «Bibliografia». Dins: ob. cit., p. 322.

Musgo, a més del poema *La Madre Tierra* (1917),⁴³ que reuneixen la seva poesia en castellà, mentre que els poemes en català que va publicar a les pàgines de *L'Avens* han estat aplegats al volum 347 de *Lectura Popular*.

Pel que fa a l'activitat de crític, Yxart s'hi va dedicar des de mitjan anys 70 a *La Llumanera de Nova York* (1875-1879), *La Renaixensa* (1877, 1878, 1882, 1883, 1884), *Arte y Letras* (1882-1883), *La Il·lustració Catalana* (1883, 1884, 1886, 1891), *L'Avenç* (1883 i 1884), *Il·lustración Artística* (1886, 1888, 1891, 1893, 1894), *La Il·lustración* (1888), *La España Regional* (1888, 1890 i 1891), *La Publicidad* (1886, 1887 i 1888), *La Época* (1884, 1886), *El Imparcial* (1893), *El Liberal* (1888), *La España Moderna* (1889) i *La Vanguardia* (1888-1895), on en els darrers tres anys va lliurar les «entregues» dels articles que constituïen l'estudi *El arte escénico en España*.

Sardà, que havia començat fent articles de crítica literària a *La Gramalla* i a *La Renaixença*, a partir de 1888 i fins al 1897 va dedicar un gruix important de la seva obra periodística publicada a *La Vanguardia* a articles de caràcter cívic en detriment dels de crítica literària, que disminueixen força. En l'endemig va col·laborar a *La Mañana* (1877 i 1879-80), *La Gaceta de Cataluña* (1878-1880 i 1882), *La Publicidad* (1880, 1882 i 1886), *La España Moderna* (1888-1890), *La España Regional* (1886-1888), *Revista de Ciències Històriques* (1880-1881), *La Il·lustració Catalana* (1886-1887-1892), *Arte y Letras* (1882-1883) i *La Veu de Catalunya*.⁴⁴ La malaltia i la mort van emmudir Sardà el 1898.

Perés, que és el més jove, va començar de fer crítica a les pàgines de *L'Avens* (1883-1884 i 1890-91), i després va continuar a *Catalonia* (1898), *Revista Crítica de Historia y Literatura* (1896) i, com que va ser el que va viure més anys, acabarà escrivint crítica per al *Diario de Barcelona*, entre 1906 i 1911.

El 1896 Perés va dibuixar el procés de l'evolució de la poesia que s'esdevé entre els «modernistes» dels vuitanta, que són ells, i els dels noranta que agafaran el relleu, i que es caracteritzarà per la recepció del simbolisme:

43. En el «Prólogo», justifica el seu ús de l'idioma castellà en tots els llibres de poemes que va publicar.

44. Segons la «Bibliografía» establerta per Maria SOLÀ, ob. cit.

Desde allá por los años de 1880 hasta ayer, como quien dice, los pocos modernistas catalanes, como los de todas partes, eran más o menos naturalistas, querían acercarse a la tierra todo lo más posible, ya cerrando los ojos al ideal, ya pactando tímidamente con él algunas veces; pero de pronto las cosas han cambiado por completo, aunque el *nombre* continúe siendo el mismo: los modernistas de ahora funden lo que les parece bien del naturalismo con la reacción idealista que existe hoy en Francia y en Bélgica; leen, además á Ibsen, á Strinberg, á Hauptmann, á Sudermann; son entusiastas admiradores de Burne Jones, de Whistler, y no juran ya como en otros tiempos por el dios Zola, ni temen ser calificados de románticos, aunque lo sean de otro modo que los románticos de antes. [...] Estas tendencias que nos vienen de fuera reinan ya entre nosotros, [...] Al afán de precisión, de verdad más o menos minuciosa y rastrera, de oprimirse con voluntarias ligaduras para no faltar al código de la escuela, ha sucedido el amor á lo vago, á lo incoherente, ó á lo fantástico que surge, como rara é inesperada flor, del terruño mismo de la realidad. Ora se busca la nota violenta, brutal; ora la que de puro adelgazada tiene algo de sombra; ya la que pide á los refinamientos de lo artificial sensaciones nuevas; y siempre se aspira á apartarse del camino trillado; á inventar algo en el fondo y en la forma; á colocar la belleza en lo que antes se evitaba; á negarla en mucho de lo que era tenido por digno de admiración y á descubrirla en bastante de lo que el común de las gentes olvidaba; a dejar volar la fantasía por los espacios de la leyenda medioeval, al par que hacerla desligarse en rasante aleteo sobre los campos de la realidad presente [...] Parece también la sorprendente fusión de sentimientos antiguos con teorías modernas: de misticismos del corazón con anarquismos del pensamiento.⁴⁵

Els tres crítics: posició i concepte de la millor poesia entre 1870 i 1890

Sardà, quan va començar a fer crítica el 1870, era molt fidel al romanticisme i reaci al positivisme⁴⁶ i a tot allò que en art pogués recordar «sensualisme materialista». Posició ben constatable, entre

45. PERÉS. «Amena literatura. Notas catalanas». *Revista Crítica de Historia y Literatura*, 1896, p. 94 i 95.

46. SARDÀ. «La darrera paraula de la ciència». *La Renaixensa*, any V, t. 2 (1875) p. 176-179.

1874 i 1875,⁴⁷ en els comentaris a *Cançons del temps*, llibre de poemes anacròntics de Joaquim Riera i Bertran,⁴⁸ en la crítica d'*Algo*, el recull de poemes del seu amic Joaquim Bartrina,⁴⁹ i en el dedicat a les *Cançons alegres d'un fadrí festejador* de Francesc Matheu.⁵⁰ Els seus criteris de bellesa es fonamenten en la «sinceritat, l'autenticitat o naturalitat i l'espontaneïtat» de l'artista creador, així com en el grau d'emotivitat que desperta en el lector. Entén l'escriptura literària com «la concreció plàstica de lo que té de més indefinible, de més vaporós, de més inmaterial, la sensació interna produïda per una obra d'art»,⁵¹ com va argumentar en la necrològica de Pau Piferrer, i demanava als poetes nous que no es conformin a ser-ho en ocasió d'un certamen i que no confonguin, com feien alguns, poesia amb eloqüència. En aquest sentit retreu a Dolors Monserdà que es deixi «contagiar por la peste de nuestros certámenes de fiesta mayor»⁵² i, en canvi, elogia la poesia d'Adolf Blanch per la voluntat de fer-se un estil amb concisió, sobrietat, vigor poètic, absència de loquacitat i retòriques postisses,⁵³ per la virilitat del seu to poètic, lluny de la poesia de *suspirillos* que tanta tinta feia córrer en la poesia castellana coetània a causa d'una influència mal entesa i superficial de Heine.⁵⁴

47. Vegeu Maria SOLÀ. *Joaquim Sardà, crític literari de la restauració*, ob. cit., p. 79-81.

48. *La Renaixença*, any IV, núm. 19 (10-VII-1874).

49. S'hi dol del positivisme que destrueix la vida i la salvació de Bartrina. Vegeu J. SARDÀ. «Algo». *La Renaixença* (31-X-1874) i dins *Obres escullides*. Barcelona: Imp. Jepús, 1914, p. 166.

50. Els qualifica de «materialisme, renyit en nostre concepte ab la idea poètica». *La Renaixença*, any V, núm. 11 (15-III-1875).

51. Vegeu J. SARDÀ. «Piferrer». Dins: *Obras escogidas*, II. Barcelona: Librería de Francisco Puig y Alfonso, 1914, p. 47.

52. SARDÀ. *Obras escogidas*, I. ob. cit., p. 196.

53. SARDÀ. «Adolf Blanch i Cortada». ob. cit., p. 73.

54. «Los contemporáneos de Gustavo Adolfo Bécquer no comprendieron su poesía. Vieron en él, arrastrados por la inercia de la búsqueda de una renovación poemática, tan solo una renovación formal. Emilia Pardo Bazán supo descubrir que lo seductor de Heine era “su artística brevedad”, lo “sobrio de sus procedimientos” [que contrastaban] con la verbosa bundancia de que suelen adolecer nuestros versificadores» [...] «se puso de moda imitar a Heine en lo único accesible a la chusma rimadora, el tamaño, y adquirieron carta de naturaleza en nuestro Parnaso los famosos *suspirillos*. Cuando Gaspar Núñez de Arce los trate despectivamente, es fácil entender que no se refiere a ningún poeta en

No serà fins al 1880 que Sardà col·laborarà en la *Revista de Ciències Històriques* de Salvador Sempere i Miquel, de caràcter positivista, i que, en el pròleg a la seva traducció de la novel·la *Nabab* de Daudet, acceptarà alguns aspectes de la filosofia positivista, un cert naturalisme en literatura i l'experimentalisme en les ciències naturals.

Yxart a la primavera de 1879 va presentar al certamen dels Jocs Florals d'aquell any *Teatre Català*, el seu primer treball important, guardonat amb la medalla de l'Ateneu. L'assaig, escrit dins un emmarcament històric, té en compte les principals aportacions de la crítica historicista sobre el teatre català i recull les directrius ideològiques i estètiques de Taine, Renan, Sainte-Beuve i Macaulay, convençut de la necessitat històrica d'apostar pel realisme/naturalisme, que ja veia com una de les característiques de la manera de ser de l'expressió artística catalana. El seu discurs era tan oportú com el de Ramon de Campoamor quan el 29 de març d'aquest mateix any dissertava per primer cop sobre la seva *Poètica* a l'Ateneo de Madrid.⁵⁵

Perés, quan va començar a fer de crític a *L'Avens* el 1883, comptava amb els models de Goethe, Sainte-Beuve o P. Stapfer⁵⁶ i amb el precedent de Joan Sardà, i Yxart tot just començava a obrir-se camí. Perés era més jove que els altres dos crítics coetanis i els va sobreviure amb una trajectòria professional dilatada, almenys fins al 1911, encara que al llarg de tots aquests anys mantindrà amb poques diferències els mateixos criteris sobre poesia que ja havia exposat el 1889 en el pròleg del seu recull de *Cantos modernos*.

particular, sinó a un modo de escribir poesía que redujo la obra de Heine — a la que afirmavan seguir — a una serie de, expresado con palabras de la Pardo Bazán, “suspiros, quejas y ternezas amorosas” [...], en suma, el elemento femenino de Heine.» Vegeu també Jorge URRUTIA. «Introducción». Dins: *Poesía española del siglo XIX*. Madrid: Cátedra, 1995, p. 159-160 i pel que fa a Catalunya Marisa SIGUAN. «Contraban d'idees. Tres cales en la recepció de Heine». Dins: *Professor Molas. Memòria, escriptura, història*. Barcelona: Universitat de Barcelona, 2003, p. 1021-1032.

55. Fins al 1883 no veuria la primera edició a Madrid i el 1890 la segona a València amb l'afegit de la polèmica que va mantenir amb Valera com a nota dominant.

56. Vegeu R. D. PERÉS. «La crítica literaria á Catalunya». *L'Avens*, 1a època, II, núm. 10 (gener 1883), p. 98-107.

La influència de Jean M. Guyau en aquests crítics

De tots tres crítics, Yxart i Perés són els que es manifesten més al corrent del que passa a Europa. El qui en la seva curta trajectòria professional evoluciona més és, segurament, Yxart, que passa d'una concepció eclèctica, filtrada per Milà i heretada de Goethe i Schiller, a cercar una sortida a la manca de preceptiva realista per a la poesia. Per consell de Clarín, el 1883 s'apropa a Campoamor, de qui coneix la *Poética* i a qui convida a col·laborar a la revista *Arte y Letras* que dirigeix entre 1883 i 1884. I amb la vista encarada cap als teòrics francesos mira de trobar arguments per defensar la vigència de la poesia en temps de realisme. La necessitat de l'operació té la seva urgència en la construcció del moviment de la Renaixença sobre l'eix dels Jocs Florals i del gènere poètic.

Yxart trobarà la solució al dilema entre poesia i realisme, més que en els textos teòrics de Campoamor, en la lectura del llibre de Jean Marie Guyau, deixeble de Taine, *Les problèmes de l'esthétique contemporaine*, publicat el 1884.⁵⁷ El crític tarragoní va llegir aquest assaig amb tota probabilitat just en el moment de començar els articles de la sèrie de cinc volums *El año pasado* (1886-1890), perquè en aquests volums ja s'hi enregistra la seva influència.

Des d'arguments evolucionistes d'un Herbert Spencer, Guyau vincula la poesia a la imitació de la realitat, sense despullar-la dels objectius ideals de l'art que defensava el seu mestre Hippolite Taine, ni del gust de la forma⁵⁸ dels parnassians⁵⁹ i simbolistes. Defensa que

57. El text que he consultat i que cito és: Jean Marie GUYAU. *Les problèmes de l'esthétique contemporaine*. 4a ed. París: Félix Alcan, editeur, 1897. Guyau parteix de Kant, que estima més avançat que l'empirisme anglès de què partien altres teòrics francesos com Víctor Cousin, que serveix de fonament a les teories estètiques de Milà. També es fonamenta en Schiller i en especial en *Philosophie du style, Essais*, d'Herbert Spencer. A partir d'aquí Guyau deriva cap a un evolucionisme i aspira d'aconseguir una mica per a la poesia, igual com Grant Allen en va treure una noció de teoria de l'art en la seva *Esthétique physiologique*, propera a l'art per l'art, i James Sully en *La sensation et la intuition* en va fer una aplicació a l'evolució universal.

58. Jean Marie GUYAU. *Les problèmes de l'esthétique contemporaine*, ob. cit., p. VIII.

59. En el text cita, a més de Théophile Gautier, Banville i Sully Prudhomme, vegeu ob. cit., p. 239, 242 i 247.

el vers no és pas tan artificial com pretenen els defensors exclusius de la prosa i que té l'origen en la mateixa naturalesa de l'home,⁶⁰ amb la qual cosa vol acostar el sentiment de la bellesa a la vida i fer d'aquesta la fi de l'art i de la poesia lírica, per mitjà de la revelació de moviments, pensaments, sensacions i sentiments particulars del poeta.⁶¹ Guyau entén l'art com «la réalisation immédiate en pensée et en imagination, et immédiatement sentie, de tous nos rêves de vie idéale [...] sans autre loi ou règle que l'intensité même et l'harmonie nécessaires pour nous donner l'actuel sentiment de la plénitude dans l'existence.»⁶² Guyau veu l'art com una síntesi d'ideal i experiència de realitat,⁶³ d'imaginació i raó, d'idea i forma, de psicologia i sociologia, de poesia i ciència, de creació de l'individu artista, geni i societat, units per la sociabilitat o simpatia del seu estil i tots dos, artista i societat, projectats, espontàniament, pel sentiment, el pensament i la voluntat del primer, dins l'obra d'art. No importa la naturalesa dels conceptes amb els quals treballa el poeta, siguin científics o filosòfics, tots poden esdevenir poesia. Però el que és remarcable és que, per Guyau, el poeta en principi només és l'interpret del seu univers particular.

Guyau estableix una gradació de caràcters de la bellesa que comencen per la força, segueixen amb l'harmonia, el ritme, la rima, l'ordre i la gràcia o aparent facilitat de l'expressió. Deslliga la bellesa de la bondat,⁶⁴ per bé que s'adona que els sentiments més emotius també són els moralment més elevats, els que són més útils al desen-

60. «Selon nous, le vers n'est pas aussi artificiel que le prétendent les partisans exclusifs de la prose; il a son origine dans la nature même de l'homme; il a par conséquent des chances de durée indéfinie». GUYAU. *Les problèmes de l'esthétique...*, ob. cit., p. 178.

61. En aquest sentit és clar que «une pure fiction n'est pardonnable dans l'art que si elle est un symbole intellectuel ou moral, si par ce coté elle est réelle et fait penser ou sentir: mais rien de moins esthétique que le frivole. L'arabesque, au lieu d'être le principe generateur du dessin, de la poésie et de la musique, en est l'avortement.». GUYAU. *Les problèmes de l'esthétique...*, ob. cit., p. 81.

62. Jean Marie GUYAU. *L'art au point de vue sociologique*. 14a ed. Pròleg d'Alfred Fouillée i pròleg de J. M. Guyau. París: Librairie Félix Alcan, 1926, 14 ed., p. XLVIII.

63. Ídem nota anterior, p. 75.

64. Jean Marie GUYAU. *Les problèmes de l'esthétique contemporaine*, ob. cit., p. 49 i 50.

volupament de la vida, de l'individu i de l'espècie⁶⁵ i, per tant, al progrés. Pel que fa a la reproducció de les impressions sensibles en la poesia, defensa la intensitat de l'impacte tonal o timbre amb què són rebudes, i de la ressonància en la intel·ligència i voluntat receptora dependrà l'emoció estètica i la capacitat de remoure en els lectors des dels sentiments morals a les idees més elevades de l'esperit. En aquesta capacitat de provocar emoció hi intervé la representació dels sentiments i de les idees per mitjà de les imatges concretes dirigides al món dels sentits,⁶⁶ i és per aquí per on es refereix a una major o menor intensitat del color⁶⁷ o de timbre tonal quan parla de les imatges sonores i al ritme.⁶⁸ Així, la força i la diversitat dels pensaments són el fons de la música del vers⁶⁹ de la qual el timbre és el «color» del so.⁷⁰ Pensament i paraula s'equilibren mútuament i de tal manera que la poesia ve a ser una mena de simfonia composta per aquests dos elements a partir de la inspiració particular del poeta,⁷¹ amb el benentès que no tothom està dotat per percebre el ritme, cosa que explica el reduït nombre de veritables poetes. En aquest context, la simplicitat i la intel·ligibilitat són els primers mèrits de la veritable llengua poètica que, més que ensenyar, ha de suggerir amb les imatges i el ritme dels conceptes que el poeta vol expressar⁷² per tal de

65. *Ibidem*, p. 54.

66. *Ibidem*, p. 166. De tota manera no s'ha de confondre la poesia descriptiva amb la veritable poesia que empra les imatges sensibles amb el fi de vehicular un pensament o sentiment superior. En aquest sentit, vegeu *ibidem*, p. 239.

67. *Ibidem*, p. 82.

68. «Le timbre est la couleur du son». *Ibidem*, p. 231.

69. Guyau es distancia tant dels realistes com dels parnassians: «chaque vers doit contenir une idée de valeur qui lui soit propre et qui cependant se rattache aux idées exprimées dans les vers précédents et suivants; en d'autres termes, il faut que chaque vers, d'une part se suffise à lui-même, soit fait pour lui-même, ait une vie propre (et en conséquence ne contienne pas un mot de remplissage); d'autre part il faut qu'il se lie intimement aux autres vers et soit fait pour eux». *Ibidem*, p. 252.

70. «Simplicité et intelligibilité, tel est le premier mérite de la vraie langue poétique». *Ibidem*, p. 162.

71. «Le rythme fondamental du vers n'est rien sans le rythme même du langage et de l'idée, qui n'est donné tout à fait à personne et qui s'organise spontanément dans l'inspiration même.». *Ibidem*, p. 223.

72. «Le poète peut être un penseur, non un maître d'école; il doit suggérer, non enseigner»; «si on peut un jour écrire sur les idées universelles de la science,

produir una pura sensació, una pura emoció.⁷³ En general, creu en la llibertat de la creació poètica i en el progrés com a sentit inherent a l'obra i, per això, acaba acceptant que, en poesia, cal anar a una revolució de les idees per procurar, subsidiàriament, la de la forma ja que les dues coses són indestriables en la pràctica poètica. D'aquí que acabí definint que la poesia és una mena de simfonia de la paraula i del pensament i afirmi l'esforç creador de la paraula poètica.⁷⁴

[...] si l'emotion tend à produire un rythme dans le langage, elle tend à rythmer la pensée même, à y introduire une sorte de balancement harmonieux, à la rendre pour ainsi dire ondulante au lieu de la laisser aller droit son chemin. Nous avons le plus frappant exemple de cette pensée rythmée dans la poésie hébraïque.⁷⁵

I per aquí és per on es produeix la diferència principal entre la poesia i la prosa, que la rima no fa sinó accentuar de manera que fóra absurd sostenir que la rima no té cap influència sobre el pensament del poeta. Tot al contrari.

La vérité est que, dans l'esprit du poète, la rime et la pensée s'influencent l'une l'autre sans jamais se heurter. [...] La poésie est une sorte de symphonie de la parole et de la pensée. C'est ce qui explique l'impossibilité de bien traduire en vers une pensée déjà exprimée et en quelque sorte déjà refroidie.⁷⁶

Aquesta simfonia es tradueix amb uns ritmes que tenen la rima com a col·laboradora. Els mots habituals, antics, concrets i simples

ce sera en prenant pour moyen les émotions qu'elles excitent». *Ibidem*, p. 163 i 134, respectivament.

73. «Le vers ne peut pas vivre ainsi de sons et des mots vides [...] le simple plaisir de l'oreille ne nous suffit pas: nous voulons la profondeur du sentiment et de l'idée [...] Un vers où la pensée est insuffisante et banale offre quelque chose de contradictoire et de choquant, puisque, fait pour produire l'émotion par sa forme rythmée, il tend à la détruire par son sens, c'est une sorte de monstruosité.» *Ibidem*, p. 249.

74. «Le rôle essentiel de la rime est donc de fixer le rythme par son choc régulier; c'est le métronome du vers. Telle est sa justification scientifique, et c'est par là qu'ell se rattache indirectement au principe premier de tout langage rythmé: l'emotion.» *Ibidem*, p. 194.

75. *Ibidem*, p. 252 i 253.

76. *Ibidem*, p. 254 i 255.

són els únics que convenen al poeta, que els força a rebre i a expressar les seves idees modernes amb la mateixa emoció que la força d'un record, com d'una mena de visió ancestral, eterna. És així que la paraula ritmada no sols transmet l'emoció al lector sinó un vincle pregon amb els orígens de la humanitat i la seva substància profunda, com si es fes realitat allò de «quan us parlo de mi, us parlo de vosaltres». Així, la literatura que expressa millor el pensament o l'emoció individual és la que millor emmiralla el que és més universal.

S'il en est ainsi, si des profondeurs du sentiment on surgi à la fois la pensée et la parole, peut-être est-ce par la poésie qu'il nous est donné de pénétrer le plus près du point vivant d'où est sortie toute l'intelligence humaine.⁷⁷

La imatge i el ritme s'adrecen als ulls i a les orelles per tal de provocar l'emoció en el cor del lector,⁷⁸ com Guyau afirma, seguint la «Philosophie du style» dels *Essais d'esthétique* d'Herbert Spencer, a l'apartat tres del capítol cinc de la segona part del llibre, publicat pòstumament, *L'art au point de vue sociologique* (1889). La poesia és expressió i aquesta «est autant plus vive que le mot est plus simple et s'applique plus exactement à l'idée».⁷⁹ La simplicitat de l'estil que recomana Guyau, recordant Renan, és un bon antídote contra l'excés de convencionalisme i de retoricisme que encara ofegava bona part de la poesia en aquest període. Guyau decantat per la sinceritat, la naturalitat i l'espontaneïtat de l'estil en aquest darrer llibre s'inclina per l'ús d'un determinat simbolisme, entès com «un caractère essentiel de la vraie poésie».⁸⁰

Aquest darrer llibre, que en la seva primera part es manifesta dins la voluntat de l'autor d'unir contraris (l'art de l'idealisme amb el realisme, la creació individual i el seu abast social, la innovació del geni creador i la simpatia social que genera), no transigeix amb res que no sigui generador de vida social o moral. Per això la seva idea de poesia simbolista no passava per l'acceptació de Baudelaire, a qui només considerava un poeta decadent, i *Les fleurs du mal* un

77. *Ibidem*, p. 256 i 257.

78. Jean Marie GUYAU. *L'art au point de vue sociologique*, ob. cit., p. 340.

79. *Ibidem*, p. 337.

80. *Ibidem*, p. 300.

recull amoral, una monstrositat que atemptava contra la veritable sociabilitat i l'expressió folla i irracional de la mort.⁸¹ Aquest teòric, que tanta influència, directa o indirecta, va tenir sobre els tres crítics catalans, de segur que els va influir respecte de la recepció tardana en la literatura catalana de l'obra de l'«inventor de la poesia moderna», Charles Baudelaire, tal com remarca Joaquim Molas.

Guyau valora la poesia com un fet natural i no veu el perill teòric, tan estès en la segona meitat del segle XIX, de la possible desaparició del gènere,⁸² perill del qual es feia ressò Gaspar Núñez de Arce en la conferència sobre «Del lugar que corresponde a la poesía lírica en la literatura moderna»,⁸³ dictada a l'Ateneo de Madrid el 3 de desembre de 1887 i en el poema *Gritos de combate*, quan diu que «solo sé que la dulce Poesía va enmudeciendo». Yxart hi al·ludeix el 1888 en l'article «Literatura contemporánea» quan, a propòsit de la poesia lírica, afirmava que «dicen algunos que debe perecer o que está pereciendo» i, amb Guyau, es feia ressò de la vitalitat natural de la poesia, i replicava Núñez de Arce, cridant l'atenció a una nova perspectiva del gènere:

Error, isin 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. No es la poesía lírica la que perece, sino la usada hasta aquí; no nos falta amor a lo ideal: lo que nos falta

81. *Ibíd.*, p. 366.

82. Aquesta idea també va circular per Anglaterra després de la mort de Pope, fins que l'aparició de Lord Byron la va desmentir, segons explica Perés dins *A dos vientos*, ob. cit., p. 217.

83. «Desde que el naturalismo, con la fuerza de expansión que despliegan todas las escuelas filosóficas y políticas en los desvanecimientos de su triunfo, extremó sus principios hasta bastardearlos, declarando guerra sin cuartel á la imaginación, y como si la literatura fuese una rama no más de las ciencias naturales, pretendiendo someterla exclusivamente al régimen de la observación y el experimento, hízose de moda entre ciertas gentes hablar con menosprecio de la poesía, sobre todo la lírica, y son ya muchos los prosélitos de la nueva doctrina que se ocupan á profetizar en artículos, folletos, libros, y discursos, la inevitable y próxima ruina del Parnaso.» G. NÚÑEZ DE ARCE. «Discurso sobre la poesía». Dins: *Obras escogidas de Gaspar Núñez de Arce*. Barcelona: Montaner y Simón, editores, 1911, p. 7. Afirmació contestada per Ramón de Campoamor que Yxart comenta en el primer dels dos articles dedicats a «El verso y la prosa. Artículo de verano», publicat a *La Vanguardia* del 13 de juliol de 1890. Dins: R. CABRÉ. *José Yxart. Crítica dispersa*. ob. cit., p. 125-132.

es una nueva encarnación del mismo; más perfecta, más viviente, y de organismo más complejo y delicado.⁸⁴

Ramon D. Perés també es refereix al tema de la mort del gènere el 1889, en la crítica de les *Baladas* d'Apel·les Mestres, i s'arreglera al costat de les idees semblants a les que exposa Yxart en l'article anterior, on també assenyala el canvi respecte a la vella tradició romàntica, i diu que «no es la poesía la que muere, sino sus ideas y formas antiguas, entre las cuales y nosotros existe un divorcio patente» i, en canvi, reconeix que «lo que sí es cierto es que, en el momento actual, hay escasez de grandes poetas en la generación nueva y gran número de medianos y malos que muchas veces desacreditan la poesía».⁸⁵ I si n'hi ha, s'han decantat per la prosa narrativa i en concret per la novel·la que ha estat el gènere més valorat els darrers anys.

Yxart va fer seus els fonaments de l'estètica de Guyau i va defensar una poesia d'idees i de sentiments, arrelada a la vida i expressada amb imatges plenes de color i versos que tradueixen ritmes adients. La forma mètrica és la gran aliada del poeta en la seva elevada exigència del gènere que no tolera mitges tintes ni versos mediocres. Del millor poeta se'n podrien suprimir més de la meitat, tal com diu a la crítica del volum *Poesies* (1885) de Costa i Llobera, on formula una síntesi ben significativa:

¿No es una maravilla hallar en esta música de la versificación, en las mismas exigencias del consonante, en las aperturas del metro, no un tirano, sino un auxiliar: espíritu misterioso que enseña a decir lo inefable, a colorear lo incoloro, a comunicar el fuego y los latidos del alma a lo que se dice, con lo cual la poesía del fondo se reviste con la poesía de la forma, y ambas se compenetran de modo que no pueden distinguirse?⁸⁶

L'emoció és la resposta personal i afectiva a l'art. És la impressió de la bellesa i el sentiment que genera. El criteri de bellesa fonamen-

84. YXART. «Literatura contemporánea». *La Ilustración* (15-VII-1888). Dins: R. CABRÉ. *José Yxart. Crítica dispersa*. ob. cit., p. 121.

85. Ramon D. PERÉS. *A dos vientos*. Barcelona: Librería Española de López, 1892, p. 215.

86. YXART. *El año pasado*. Barcelona: Daniel Cortezo, 1886, p. 92, i dins *Obra Completa*, I. Barcelona: Proa, 1995, p. 149.

tat en la capacitat de produir emoció és capital en la crítica de poesia d'Yxart, al costat d'altres raonaments propers a la teoria de Guyau sobre el realisme de les imatges i el caràcter natural del ritme. Així, reconeix que una cançó popular, interpretada amb sentiment per una pagesa en una masia del Montgrony,⁸⁷ li va produir una impressió tan altament poètica i més emoció que una òpera. Però d'acord amb el principi romàntic de llibertat en què s'havia format, i que també reclamava Guyau, va distingir entre poesia, en el sentit de llenguatge poètic, de poema emmotllat en estrofes, rimes i ritmes. D'aquí que en la polèmica amb Apel·les Mestres sobre «El verso y la prosa», mentre aquest poeta defensava la supremacia del vers damunt de la prosa, el crític argumentava, seguint els postulats de Coleridge, la supremacia de la bona prosa per damunt de la de qualsevol mena de versos mediocres per ben escandits que estiguin. Per això, podrà afirmar que, en l'estudi crític que fa del pròleg a les *Poesies* d'Adolf Blanch, el seu autor Joan Sardà «siente y pinta como poeta».⁸⁸

No es conserva cap referència sobre la possible lectura de Guyau per part de Joan Sardà, però és pràcticament segur que coneixia les idees del teòric francès, si més no a través de comentaris del seu amic i freqüent interlocutor Josep Yxart. Una prova d'aquest coneixement es troba en el pròleg que va escriure per al volum tercer dels poemes de *Lo Gayter del Llobregat*, on desenvolupa la idea que «l'emoció sincera, intensa, creadora, no és més que de dues maneres: o la que neix de la interna exaltació dels sentiments afectius, o la que desperta al cop de nervis que produeix la contemplació de la naturalesa.» Sardà també parla de la importància de la relació entre el concepte, la plasticitat de les imatges i la seva adequació al ritme i a la rima. I ho ratifica el 1889, fent-se ressò d'Yxart quan «citando al italiano Pietro Cosa» es pronunciava com en d'altres ocasions contra l'art per l'art, Sardà opinava que «el verso no ha de ser rumor, sino idea, si a la vez que idea es rumor, si trae compenetrada la alta inspiración del pensamiento y de la imagen con la musical perfección de la forma externa, auna un mérito a otro mérito, es idea y rumor

87. YXART. «Cançons i follies populars, de Pau Bertran i Bros». Dins: *El año pasado*. Barcelona, 1886, p. 78, i dins *Obra Completa*, I. ob. cit., p. 146.

88. YXART. *El año pasado*. Barcelona: Librería Española de López, 1889, p. 63.

a la vez». ⁸⁹ Un fragment que podria haver signat Guyau. Però és en l'aspecte de la defensa de l'emotivitat com a criteri de bellesa literària on la influència de Guyau es fa més manifesta en Sardà i fins i tot la distinció entre poesia i poema, abans apuntada, com es demostra en el discurs necrològic dedicat a Pau Piferrer o en el pròleg als *Poemes del Gayter del Llobregat* quan diu que hi ha qui escriu més fàcilment en vers que en prosa i no es poeta ⁹⁰ i, en canvi, parla d'Emili Vilanova com del «poeta que no fa versos», en una clara convergència amb la idea que Yxart sostenia de la diferència entre la poesia i el vers i que explicita en els dos articles de 1890 sobre *El verso y la prosa*. ⁹¹

La recepció de les idees de Guyau, com abans les de Taine, no va ser cap entrebanc que distorsionés la fidelitat d'Yxart o de Sardà a les directrius estètiques rebudes de Milà a través de les classes i de la lectura dels *Principios de teoría estética i literaria*, ⁹² que Sardà resumeix en el comentari de les composicions poètiques de Piferrer, dins l'estudi necrològic que li va dedicar:

originalíssimes, per la forma mètrica y per lo moviment rítmic, imbuïdes en una melancolia apesurada, expressives en la imatge, sòbries en l'execució. Són poesies de to alemany, però amb fermesa meridional. Són romàntiques de tendència, clàssiques per la severitat dels contorns y la prudent mesura del moviment líric. ⁹³

Ramon D. Perés no parla mai de Guyau, però en el pròleg (1886) a *Cantos modernos* s'hi manifesta molt proper quan afirma que el poema és idea i és forma i que «ni el idealismo ni el naturalismo son por si

89. Joan SARDÀ. *Obras escogidas*, II, ob. cit., p. 89-90.

90. Joan SARDÀ. *Obres escullides*, ob. cit., p. 161.

91. Vegeu R. CABRÉ. *José Yxart. Crítica dispersa*, ob. cit., p. 132.

92. MILÀ I FONTANALS. *Principios de teoría estética y literaria*. Barcelona: Imprenta del Diario de Barcelona, 1869. Vegeu en aquest tractat les qualitats que Milà, fonamentant-se en Aristòtil, Horaci, la filosofia del sentit comú i V. Cousin, reclama de l'educació de l'artista: coneixement de la naturalesa física i moral, estudi de l'execució realista dels models, estudi de la part tècnica, de la teoria de l'art, conreu de la capacitat de tenir criteri estètic, moral i intel·lectual (p. 78-80). Per Milà la poesia, a més de ser música, ha de ser pintura perquè «solo puede indicar lo visible» (p. 162) i ha de contenir dins de la unitat la diversitat (p. 172).

93. Joan SARDÀ. *Obres escullides*, ob. cit., p. 161.

solos arte completo»,⁹⁴ igual que hi associa el paper de la imaginació, «cuidando mucho de que la obra poética no sea vistosa joya que suene á falso. Y sobretodo atendiendo mucho al procedimiento, [...] que es el modo de hacer pasar más verdadera la mentirosa verdad de la poesía.»⁹⁵ O en la importància de la plasticitat i de la música,⁹⁶ potser més de la primera que de la segona per la importància que dóna al caràcter naturalista de la poesia. En les crítiques a l'obra d'Apelles Mestres de 1889 també s'hi manifesta molt proper en el sentit que el poema no està renyit amb la veritat ni amb l'expressió del sentiment o de les idees com a expressions de la vida i la natura. Una influència que ell combina, com el mateix Guyau, amb la de Goethe i els parnassians Theodor Banville, Sully Prudhomme o François Coppée. També coincideix amb Guyau a valorar un concepte de poesia fonamentat en el criteri de produir en el lector el sentiment de bellesa per impressió i emoció,⁹⁷ a través d'imatges fonamentades en la naturalitat i l'originalitat⁹⁸ i en el seu sentit plàstic,⁹⁹ cosa que, com he dit abans, contribueix a donar una visió concreta i realista de l'artefacte poètic, que aspira, més enllà de les imatges concretes, a un sentit ideal o superior a la natura, però que aquesta vehicula. Però, aquí, també reclama la importància del ritme,¹⁰⁰ en harmonia amb el concepte que vol expressar¹⁰¹ i una llengua rica però sense artificis, que combina elements cultes amb d'altres de populars. Finalment

94. R. D. PERÉS. «Confiteor preliminar». Dins: *Cantos modernos*, ob. cit., p. 43.

95. *Ibidem*, p. 45.

96. *Ibidem*, p. 48.

97. R. D. PERÉS, *A dos vientos*, ob. cit., p. 191 i 245.

98. *Ibidem*, p. 189, 203 i 229.

99. *Ibidem*, p. 194, 219 i 224.

100. Perés valora en A. Mestres «las internas melodías que vagan por entre los versos de una composición y que hacen pensar en si el autor la ha escrito tecléandola al mismo tiempo sobre el piano; allá pladeando el saborcillo de la poesía popular ó leyendo entre líneas algunas de sus más bellas muestras» tant com els conceptes que presideixen cada vers ja que «el autor pone en lo íntimo de su alma una idea en cada uno de los seres y cosas naturales que canta, y que en el conjunto de los diminutos dramas de flores o insectillos, de rocas y montañas y mares, que él nos refiere como al descuido, pone el narrador no solo su propio ser, sino mil escenas del inmenso e incondensable drama de la humanidad.» R. D. PERÉS. *A dos vientos*, ob. cit., p. 231.

101. *Ibidem*, p. 198.

valora una determinada inspiració que atorga a uns pocs escriptors el do de ser poetes¹⁰² i també la imaginació en la composició sempre que porti a una finalitat superior. De fet, moltes d'aquestes remarques sobre la poesia Peròs les fa a propòsit de les composicions d'Apel·les Mestres però són compatibles amb les exigències tant dels parnasians, com de Heine, un dels models que més valora. Per tot plegat, aquest crític pensa que és necessària una renovació del gènere, que de manera teòrica i detallada ell exposa en el pròleg del seu recull *Cantos modernos* de 1888 i que adopta en els seus poemes.

Una de les preguntes que ens permet especificar el concepte de poesia d'aquests crítics és quina seria, al seu entendre, la millor poesia. Ramon D. Peròs considera que,

la millor poesia [...] es [...] la que brota espontàniament del cap o del cor, que naix per sa pròpia voluntat y no obligada, que res vol, que res espera més que entusiasmar si s'ha escrit amb lo cor ple d'elles.¹⁰³

I Joan Sardà és molt proper a Peròs quan el 1889 s'interroga sobre què és en essència la poesia, sobretot en aquests moments de canvi.¹⁰⁴

¿Qué secreto hechizo encierra la verdadera poesía, que tan intensa y profundamente conmueve el alma y labra en la piedra vulgar y echadiza de la palabra usual y corriente las maravillosas concepciones de la belleza?

En cap moment cap dels tres crítics no renuncia mai a reclamar la transcendència del poema, només que aquesta, ara, va del pla del pensament metafísic al sentit conceptual de les coses i al del sentiment concret. I no és possible commoure el segon sense una exposició adequada del primer. Per Yxart i Sardà com per Campoamor, Núñez de Arce o Guyau, un poema ha de fer pensar per tal que comuniqui l'emoció de sentir. Cal substituir l'excés de convencionalisme, superficialitat i ampul·lositat de l'obra de determinats poetes romàntics per uns versos on les imatges comuniquin amb més nitidesa i claredat unes idees més profundes i uns sentiments més autèntics.

102. *Ibidem*, p. 215.

103. R. D. PERÓS. *L'Avens*, 10, 1883, p. 107.

104. Joan SARDÀ. «Crítica menuda». *La Vanguardia* (3-IX-1889).

Una declaració que no exclou la preocupació per la forma, com demana Brunetière per alliberar-la de l'excés de llibertat romàntica i controlar-la amb la regla i la raó. És a dir, dins «une liberté dont l'exercice ne se développe pas, en quelque sorte, a vide!»,¹⁰⁵ adequant-la harmònicament en el poema a la idea o sentiment, objecte del poema i a la disposició dels materials que la vehiculen. El control de la forma és necessari a fi que la idea que conté la composició pugui, des de l'exacta percepció dels sentits ésser compresa per la ment. Les imatges, el ritme i la rima són decisives en aquest procés en una concepció que recorda la frase d'Horaci «ut pictura poesis», que a la pràctica ja recollia l'estètica de Milà.

De l'ànima catalana a l'ànima universal

Dels anys de formació romàntica i dels idearis de la Renaixença tan estretament vinculats a l'idealisme alemany i al concepte de cultura de Herder, aquests crítics n'heretaren la sensibilitat envers la idea que els pobles tenien una ànima que s'expressava a través de la història, les llegendes i el cançoner popular. Els estudiosos de la Renaixença i de la poesia de la segona meitat del segle XIX han demostrat molt bé com primer s'imposa el domini de la història i les llegendes. Yxart en el pròleg a *Poesies* d'Àngel Guimerà ja puntualitza que

casi totes les poesies narratives que aspiraven al premi «patria» [en els Jocs Florals] contaven les gestes dels comtes de Barcelona o dels Reis d'Aragó. [...] Ja els mateixos estatuts dels Jocs consignen que entre les poesies que amb més encert cantin los fets històrics de la terra, serà preferida en igualtat de mèrit l'escripta en les formes de romanç o llegenda. D'aquí tot un romancer català en nostra antologia. Lo romanç, forma la més genuïnament espanyola i que ha produït l'admirable romancer castellà, reffloria en los Jocs Florals,

105. Ferdinand BRUNETIÈRE. «La renaissance du naturalisme». Dins: *L'évolution de la poésie lyrique en France au dix-neuvième siècle*, v. II. 4a ed. París: Librairie Hachette, 1906, p. 143.

en íntima connexió amb sos romàntics principis i amb tot son caràcter.¹⁰⁶

I en les pàgines de *La Renaixensa* que va acollir una extensa representació de la poesia catalana,

la primera col·lecció del 70 al 80 es una variada documentació històrica del moviment d'aquells anys, a on apareixen encara les firmes dels fundadors del renaixement, i a on van sortint modestes les avui conegudes. [...] l'esperit regionalista de reivindicació o requeriment ressurt en aquelles pàgines passant per totes les evolucions d'una idea que progressa, i tal com reïx també en les poesies patriòtiques o en los discursos dels Jocs Florals.¹⁰⁷

i més endavant, entrats els anys seixanta, es té molt present el cançoner popular com a font d'inspiració:

Tota reivindicació del caràcter propi d'un país deu anar a trobar sos ídols entre el poble: les classes mitges i les més altes tenen ja un tirat cosmopolita per tot. [...] Però hi ha altra raó encara més fonda: existeix aquí una connexió estretíssima entre el culto a lo popular i el geni de nostra literatura, perquè no ha nascut ni viu aquesta engendrada per l'acadèmia o beguda en estudis oficials, sinó en l'espontània i casi inconscient imitació de la naturalesa.¹⁰⁸

Aquesta intenció poètica va derivar com en el cas d'algunes composicions de Guimerà o de Francesc P. Briz, cap a un discurs poètic fortament polititzat en la línia de la poesia castellana que anava de Quintana a Núñez de Arce.

La influència de Macaulay, que Yxart llegeix el 1879, també el portarà a afirmar el nexa entre la llengua i l'esperit d'un poble. Així, el 1889 escriu «nos parece tan difícil ser poeta de verdad en lengua no doméstica!»¹⁰⁹ i en el comentari de l'edició dels poemes de *Lo Gayter del Llobregat* amb motiu dels cinquanta anys de la seva

106. Josep YXART. *Àngel Guimerà*. Edició a cura de R. Cabré. Barcelona: Edicions 62, Antologia Catalana, núm. 76, p. 22. També, però en castellà, dins YXART. *El año pasado* (1888).

107. Josep YXART. *Àngel Guimerà*, ibídem nota anterior, p. 37.

108. Ibídem, p. 55-56.

109. YXART. *El año pasado*. Barcelona, 1890, p. 69.

publicació declara el convenciment general del deure de restaurar la llengua i «en la absoluta imposibilidad de romper el que llamó Menéndez y Pelayo, el sagrado nexo entre el espíritu y la lengua de todo un pueblo.»¹¹⁰ La influència de Taine va reunir aproximació a la realitat amb la seva idea d'un caràcter essencial dels pobles que es traduïa en les expressions dels seus artistes i que va contribuir a actualitzar i arrelar encara més la *voltgeist* romàntica de principis de la Renaixença, de manera que a finals de la dècada dels vuitanta «no hay escritor catalán digno de este nombre que no justifique el uso del idioma propio y del estilo adecuado a nuestro temperamento, con la necesaria, característica y espontánea diferenciación con respecto a otra literatura».¹¹¹

Potser per això tant Yxart com Sardà defensen que la literatura catalana, en general, i la poesia en particular han de ser fidels a unes pautes que responguin a l'expressió de la manera de ser del poble català. Joan Sardà opina que de la mateixa manera que entre els catalans hi ha «ciertos caracteres que son el reflejo natural de las condiciones fisiológicas, étnicas y morales de nuestro pueblo», també aquestes condicions es manifesten en la literatura, traduint els aspectes fonamentals de la particular manera de ser catalana, com a conseqüència de la idiosincràcia del paisatge i del clima, és a dir, de la naturalesa.

La vereis por regla general sobria en adornos ostentosos, mesurada en los afectos, aún dentro de esa variedad que ha ido a buscar en las demás literaturas grave en su expresión ostentando cierta severidad y cierta templanza que parecen reflejo de la severidad de nuestras montañas y traen a la memoria la templanza de nuestros climas.¹¹²

I Yxart en la «Carta a Mr. Albert Savine» de 1884, puntualitza que la coincidència dels sentiments subjectius del poeta amb la

110. YXART. *El año pasado*. Barcelona, 1890, p. 130.

111. *Ibidem* nota anterior, p. 130. En una altra ocasió Yxart comenta l'oblit en què els crítics de la literatura castellana tenen no sols envers els que escriuen en català, sinó fins i tot pels escriptors del domini lingüístic català que escriuen en castellà ni que ho facin de manera tan remarcable com Vicent W. Querol. YXART. *El año pasado*, 1890, p. 334-335.

112. SARDÀ. *Obras escogidas*, v. I. Barcelona, 1914, p. 27.

manera de ser característica del poble al qual pertany, a més de ser expressió particular de l'ànima col·lectiva, és una de les garanties del criteri de sinceritat que ha de presidir la bona poesia.

Nuestra poesía [...] fue adquiriendo carácter propio, y hoy en mi concepto puede afirmarse que no solo es distinta de la castellana, sino diametralmente opuesta a ella. Toda la belleza de la dicción poética reside para ellos en que los vocablos y las imágenes evoquen directa e inmediatamente las cosas con toda precisión. Nada es vulgar o noble, poético o antipoético por sí, mas por la fuerza o energía pintorescas y expresivas que llevan consigo. [...] Nuestros escritores son antes que todo sinceros, dicen lo que sienten y como lo sienten, pintan lo que ven, reflejan con fidelidad el estado de su alma. Campoamor proclama en su poética principios que hace tiempo practicamos por ahí. (p. 255 i 256)

En literatura catalana l'escriptor serà sincer quan reflecteixi fidelment l'estat de la seva ànima que és el reflex de la col·lectiva, expressi els seus sentiments sense retòriques, pinti els temes que ofereix la naturalesa, lliure i vigorosa, i també les llegendes o les històries locals, però sempre tot arrancat de la vida i vestit amb imatges concretes, en especial les que aporten la fauna i la flora tal com s'esdevé en el cas de *L'Atlàntida* de Verdaguer (p. 257). Aquest factor explica, a criteri d'Yxart, per què T. Llorente,¹¹³ V. W. Querol,¹¹⁴ M. Costa i Llobera¹¹⁵ o J. Alcover siguin millors poetes quan escriuen en català

113. Yxart considera Teodor Llorente capità de la causa renaixentista al País Valencià i en valora la frase neta i tallant, la claredat i franquesa en la dicció, les imatges gràfiques i pintoresques, el color depurat i els conceptes tendres amb uns tocs d'idealitat. *El año pasado* (Barcelona, 1886), p. 70-78 i dins *Obra Completa*, I. ob. cit., p. 131-138.

114. Del poeta valencià V. W. Querol, Yxart diu que «es excelente; poco ha escrito en valenciano pero es de lo mejor. En castellano publicó un tomo de *Rimas*, contra el cual se congregó hace tiempo el desdén y el silencio, siendo de lo mejor de la poesía contemporánea». Ell és l'únic poeta que Yxart considera quan escriu en castellà (YXART. *El año pasado*. Barcelona, 1886, p. 259). En el darrer volum d'*El año pasado*. Barcelona, 1890, p. 332-338, Yxart publica un estudi dedicat a la seva obra.

115. Vegeu YXART. «Poesies, de Miquel Costa y Llobera». Dins: *El año pasado*. Barcelona, 1886, p. 91-94 i dins *Obra Completa*, I. ob. cit., p. 149-151. Yxart remarca la bellesa de poemes en llengua catalana com «Temporal», «Marina», «Damunt l'altura», «Claper», per l'alt nivell de pensament i de sentiment que

que quan ho fan en castellà. Segons ell, la llengua pròpia és la que proporciona uns recursos lingüístics més plàstics, directes i adients per tal d'afavorir la intersecció entre la sinceritat personal i l'ànima del poble que es manifesta des de l'ànima individual de cada escriptor. I amb la sinceritat, l'espontaneïtat i la naturalitat: «Hem [...] volgut un ingeni nostre i un caràcter nostre, no per esquerpa tossuderia ni forçat orgull, sino convençuts de què sols l'espontaneïtat engendra fills robustos».¹¹⁶

El concepte que els tres crítics tenen de les característiques de l'ànima catalana coincideix amb el que Joan Sardà exposa dins el text d'«El catalanismo y la literatura catalana»¹¹⁷ de 1879.

A partir de 1888 el que es comença a valorar és el concepte d'una ànima universal. Perés, en la crítica de *Cants íntims* de Mestres, comença per referir-se al «sentimiento de pàtria que lleva en el alma»¹¹⁸ que identifica amb la natura pintada o imaginada o amb el «sello nacional que les comunica la influencia de la poesía popular catalana que se vé en ellas bien marcada»¹¹⁹ com explica en el comentari de *Balades*, però es pregunta «¿qué, no es hora aún de que en catalán se canten asuntos universales que poco o nada tengan que ver con ese renacimiento obligadamente patriótico cuya duración cuenta ya tanto tiempo?».¹²⁰ En efecte, això no és nou, però Perés vol portar el seu discurs cap a dir que Mestres és el poeta cosmopolita que innova aquest sentit universal en els seus temes, que hi posa no tan sols el seu propi ésser, sinó «mil escenas del inmenso é incondensable drama de la Humanidad».¹²¹ Vol dir que la seva ànima és, tant com catalana, universal. I aquesta nova posició de síntesi Maragall la farà seva i la teoritzarà en l'*Elogi de la paraula* (1903) i l'*Elogi de la poesia* (1909).

contenen en una barreja de misticisme i de fantasia heiniana. En canvi, troba que les composicions en castellà no tenen, ni de bon tros, el mateix nivell.

116. YXART. *Àngel Guimerà*. Edició a cura de Rosa Cabré. ob. cit., p. 66.

117. J. SARDÀ. *Obras escogidas*, v. I. ob. cit., p. 26.

118. Ramón D. PERÉS. «Apel·les Mestres». Dins: *A dos vientos*. Barcelona, 1892, p. 224.

119. Ramon D. PERÉS, ídem nota anterior, p. 221.

120. Ramon D. PERÉS, ídem nota anterior, p. 228.

121. Ramon D. PERÉS, ídem nota anterior, p. 231.

Les noves tendències

El 1889 Sardà es fa ressò d'unes paraules d'Yxart, quan aquest «citando al italiano Pietro Cosa» es pronuncia contra els parnassians, decantats cap a «l'art per l'art».¹²² Una tendència que des de 1830 capitaneja Theophile Gautier,¹²³ seguint la línia «pintoresca» de les *Orientales* de Víctor Hugo. I opina, amb el seu amic, que el «verso no ha de ser rumor, sino idea, si a la vez que idea es rumor, si trae compenetrada la alta inspiración del pensamiento y de la imagen con la musical perfección de la forma externa, auna un mérito a otro mérito, es idea y rumor a la vez...».¹²⁴ És a dir, que no admeten altra retòrica que la necessària per a l'expressió adequada dels sentiments i dels pensaments dins el gènere.

En la crisi de la poesia romàntica la renovació del gènere en la poesia espanyola i en la catalana es produeix a través de dues vies. La primera té com a model Campoamor i la seva *Poética* que vol depurar els excessos de romanticisme a través del doble filtre de la senzillesa del cançoner popular i del classicisme horacià formulat

122. Els parnassians cap a 1845 iniciaren un retorn a la Grècia de les històries agradables de la vella mitologia, com el símbol del que millor hi ha en el món amb la bellesa, la força i l'amor, que teoritzaran Louis Menard i Leconte de Lisle. El 1865, quan es va formar el «Parnasse Contemporain», Lisle havia escrit ja la part més bella de la seva obra i la seva doctrina s'havia aturat en fórmules netes, precises i úniques. Leconte de Lisle cercava l'ideal a través de la bellesa visible, la composició rigorosa i proporcionada, una distribució equilibrada dels diferents plans del paisatge i el símbol com la síntesi entre la imatge i la idea. Vegeu Pierre MARTINO. *Parnasse et symbolisme*. París: Armand Colin, 1967, p. 52-53. Enfront d'aquesta escola es van situar els anomenats «utilitaris» i, entre ells, els més notables van ser els membres de l'escola Saint-Simoniana com Sainte-Beuve, que, nascuts de la revolució de 1830, cercaven a través dels clàssics un art que contribuís a la instrucció dels homes i al regeneracionisme social. S'hi afegiran Lamartine, Musset, Vigny i G. Sand. Vegeu MARTINO. ob. cit., p. 12-13.

123. En el pròleg a la novel·la *Mademoiselle de Maupérin* (1836) Th. Gautier confirma la seva adscripció a aquesta tendència i vint anys més tard repeteix aquest programa a la revista *L'Artiste*, que dirigeix. Hi afirma que «nous n'avons jamais pu comprendre la separation de l'idée et de la forme» i que «une belle forme est une belle idée, car que sera air- ce qu'une forme qui n'exprimerait rien?». Pierre MARTINO. *Parnasse et symbolisme*, ob. cit., p. 16.

124. J. SARDÀ. *Obras escogidas*, II, p. 89-90.

en l'*Epístola ad Pisones*,¹²⁵ que recull de la seva formació humanista. I per aquest cantó la poesia s'aproximava, ja des d'abans de 1860, a reflectir una «experiència de vida», no personal i subjectiva, sinó capaç d'expressar els problemes que caracteritzaven l'època, tal com apunta Campoamor en la seva *Poética*,¹²⁶ problemes referits tant al passat com al present, apropant la poesia a la ciència i al pensament, tal com havia preconitzat a finals del segle XVIII Andrea Chénier en *L'invention* (1819), per tal d'eixamplar l'horitzó dels conceptes sobre els quals es podia treballar.¹²⁷ I la segona liderada per Gaspar Núñez de Arce que va donar peu al ressorgiment de la poesia cívica dins la tradició de Manuel José Quintana,¹²⁸ primer, i més endavant com a formulació d'un compromís polític. De totes dues opcions la més moderna va ser, segons Dámaso Alonso¹²⁹ i la crítica actual, la de Campoamor, més enllà de les successives reaccions: violenta primer i després despectiva i d'oblit, encara que algun dia caldrà fer-li justícia.

Les «Fàbules» i els «Cantars» van ser formes poemàtiques, procedents de la poesia popular i també de Heine que va publicar un *Llibre de Cançons* el 1827, que alguns poetes castellans o catalans en llengua

125. Vegeu HORACI. *Art poètica i Epístoles literàries. A Florus. A August*. Introducció, traducció i notes de Narcís Figueras Capdevila. Barcelona: La Magrana, 2003, i també Clemente CORTEJÓN. *Historia crítica de la Epístola de Horacio a los Pisones*. Barcelona: Imprenta de Francisco J. Altés y Alabart, 1901.

126. «Hoy el artista que, prescindiendo de los metros y de las bagatelas exteriores de la forma, mire el fondo del alma humana y estudie las condiciones de su destino, hallará inevitablemente un cierto pesimismo que es inherente a la naturaleza material y moral de todas las cosas.» Vicente GAOS. *La Poética de Campoamor*. Madrid: Gredos, 1969, p. 215.

127. Vegeu Jorge URRUTIA. ob. cit., p. 121.

128. Un dels tres temes, a més de l'interès per la persona humana i l'estètica, que toca Manuel José Quintana (1772 – 1857) en els escassos poemes que ha deixat, és el de la pàtria. Censura el paper històric d'Espanya durant el segle XVI dins del qual considera que el paper més digne és el del comunero Juan Padilla al qual elogia en una oda de 1797 i en *El Panteón del Escorial* (1805) amb trets romàntics censura l'Espanya imperial de Carles V. Vegeu Fernando LÁZARO. «La poesía lírica en España durante siglo XVIII». Dins: Guillermo DíAZ-PLAJA. *Historia General de las Literaturas Hispanas*, IV, Primera parte. Barcelona: Vergara, 1968, p. 92.

129. «Espero que llegará un día en que se reconozca cuán original fue su posición dentro del siglo XIX español.» Dámaso ALONSO. *Poetas españoles contemporáneos*. Cito per Jorge URRUTIA. *Poesía española del siglo XIX*. ob. cit., p. 137.

castellana o catalana, com Ramon de Campoamor, Melcior de Palau, F. Matheu, Riera i Bertran o Apel·les Mestres i molts d'altres, van assajar d'imitar per tal d'aproximar-se a una poesia d'imatges realistes, preocupada pels fets quotidians i pel ritme musical. Amb la descoberta de les «Doloras», poema narratiu breu, sovint dialogat, que tracta, amb un pessimisme amable i tocs d'ironia, dels problemes concrets de la gent, i dels «Pequeños poemas», Campoamor va trobar les dues formes de representació més adequades a una poesia que només mirava d'emmirallar el món, sense pretendre ni transformar-lo ni explicar-se a través d'ell. I en la pràctica va saber que l'eix de la poesia realista no són tant les idees com les imatges concretes que les vehiculen, cosa que ja ha aclarit la crítica.¹³⁰ Campoamor¹³¹ durant els anys 1882 i 1883 va tenir un contacte directe amb Yxart i Sardà, quan el primer era el director de la revista *Arte y Letras* i de la col·lecció del mateix nom i l'altre un dels més fidels col·laboradors de la revista i bon amic del seu editor. A l'origen d'aquesta relació entre Campoamor i Yxart hi ha el fet que Leopoldo Alas, «Clarín», el va recomanar a Yxart i que aquest immediatament va acceptar l'ofertament. Més endavant, la casa editorial Daniel Cortezo, per a la qual treballava Yxart en aquells anys, va editar en un volum, il·lustrat per Josep Lluís Pellicer, tota l'obra poètica de Campoamor.

Ramon D. Perés afirma rotundament que «la poesia moderna es en el fondo naturalista» en el sentit de «pintar el mundo tal como el autor lo ve».¹³² Un naturalisme seriós i discret, lluny de teories extremes ja que cal tenir present que «ni el idealismo ni el naturalismo son por sí solos el arte completo».¹³³ Perés pensa en un naturalisme que defineix com l'ajustament del fons i de la forma «a lo que exige la verdad constantemente estudiada», cosa que no implica l'eliminació de la imaginació poètica. Perés parteix del fet que la veritat de la poesia és sempre enganyosa i el que reclama des de la teoria és que el

130. Jorge Urrutia (ob. cit., p. 131) cita Emilio GONZÁLEZ LÓPEZ. *Historia de la literatura española. La edad moderna*. Nova York: Las Américas, 1965.

131. Josep Yxart va publicar de R. de Campoamor, *La cruzada de Pachín (dolora inèdita)*, dins la revista *Arte y Letras*, núm. 8, Barcelona (1 d'abril de 1883), p. 62.

132. PERÉS. «Confiteor preliminar». ob. cit., p. 41.

133. PERÉS, *ibídem* nota anterior, p. 43.

procediment no li doni una aparença del tot falsa. Després ve l'estil, quina ha de ser la llengua poètica, l'ús de la prosa rimada o del vers,¹³⁴ qüestions sobre les quals Perés, com Yxart, no tenen cap mena d'ortodòxia ni segueixen cap escola o poètica en concret, però es mantenen fidels als paràmetres generals indicats de simplicitat i naturalitat.

La crítica posterior coincideix en el fet que, en el període realista, la recerca d'una escriptura neta i precisa, recomanada per Guyau, conduïa a les formes clares i rotundes que havia establert el classicisme.¹³⁵ Un fenomen ben factible pel fet que, com afirma José M. de Cossío, «nunca se interrumpió en España la corriente de los estudios humanísticos» que «mantienen viva la llama de la autenticidad clásica» i és fàcilment constatable si es mira l'expedient escolar d'un batxiller o d'un universitari i «raro es el poeta de este tiempo que no hace su pinito de intérprete de algún poeta latino».¹³⁶

També Brunetière el 1893, en el seu estudi sobre l'evolució del gènere poètic dins la literatura francesa, constata que, més enllà de les diferències, hi ha un seguit d'afinitats íntimes entre el naturalisme i les imatges del classicisme que creu que no ha estat prou subratllat. I que, amb el naturalisme, ha reaparegut amb intensitat una concepció del classicisme d'inspiració grecolatina, naturalista i plàstica al mateix temps, que el romanticisme havia combatut. Aquesta mena de síntesi, derivada de Teophile Gautier, donarà a França el 1869 la poesia de Leconte de Lisle i del grup del *Parnasse contemporain* que aquest liderava i entre els quals destaquen poetes com Sully Prudhomme, José M. de Heredia, François Coppée i Theodore de Banville, que Brunetière situa com els continuadors del naturalisme en poesia i en oposició als simbolistes que, encapçalats per Baudelaire, els van seguir.¹³⁷

Per la seva part, Jean Marie Guyau en la segona part del seu llibre pòstum *L'art au point de vue sociologique* s'endinsa en el comentari d'alguns poetes del segle XIX (Lamartine, Vigny, Musset i Hugo) i

134. PERÉS. *Ibidem*, p. 45-46.

135. Jorge URRUTIA. *ob. cit.*, p. 177.

136. José M. de COSSÍO. *Cincuenta años de poesía española (1850-1900)*, I. Madrid: Espasa-Calpe, 1960, p. 679 i 681, resp.

137. Ferdinand BRUNETIÈRE. *L'évolution de la poésie lyrique en France au dix-neuvième siècle*, v. II. *ob. cit.*, p. 146-149 i 191.

arriba, en el capítol quatre d'aquesta segona part, fins als parnassians dels quals valora Sully-Prudhomme i Coppée, molt per damunt de Leconte de Lisle, com a poetes més capaços de comunicar emoció. Guyau no és partidari de l'art per l'art fred ni tampoc del decadentisme i veu la vertadera bellesa artística moralitzadora en ella mateixa i, alhora, com a experiència i sociabilitat¹³⁸ en el sentit que la lectura ha de fer sentir al lector millor i més disposat per damunt del que és.

Yxart, lector dels articles de Brunetière a la *Revue des Deux Mondes*, no compartia l'admiració del crític francès envers els parnassians¹³⁹ ni el rebuig que li produïa el simbolisme,¹⁴⁰ com tampoc la compartia Sardà, segurament, però valorava el gust de Brunetière per una estètica i una retòrica clàssiques, com a forma d'aproximació al naturalisme.¹⁴¹ Més proper a Guyau en el sentit del caràcter positiu de l'art, segur que va valorar la importància que aquest crític i teòric francès va donar al ritme poètic tant en l'assaig *Pour une esthétique contemporaine* (1884) com sobretot en *L'art au point de vue sociologique* (1889)¹⁴² que en el capítol cinquè de la segona part tracta de la importància de l'estil, les imatges i del ritme i la mètrica amb exemples dels grans poetes francesos del segle, a partir de les teories que ja havia exposat en el llibre anterior i molt probablement per conciliar els objectius vertebradors de la societat que ell veia en l'art amb har-

138. GUYAU. *El arte desde el punto de vista sociológico*. Traducción española de Ricardo Rubio, próleg d'Alfred Fouillé. Madrid: Daniel Jorro, editor, 1931, p. 34.

139. F. BRUNETIÈRE. *L'évolution de la poésie lyrique en France au dix-neuvième siècle*. II. ob. cit., p. 189-225

140. Vegeu els articles de Brunetière, publicats a la *Revue des Deux Mondes*, «Symbolistes et décadens» (LVIII, t. XC, 1-XI-1888, p. 213), «Le symbolisme contemporain» (LXI, t. CIII, 1-IV-1891, p. 681-692) i «La statue de Baudelaire» (LXII, t. CIX, 1-I-1892) i també la quinzena i darrera lliçó que li dedica dins *L'évolution de la poésie lyrique en France au dix-neuvième siècle*. II. ob. cit., p. 229-263.

141. Brunetière parla de «les affinités intimes de ce nouveau *naturalisme* avec le *classicisme*». *L'évolution de la poésie lyrique en France au dix-neuvième siècle*, II. ob. cit., p. 143.

142. En el començament de la conferència «La crítica literaria contemporànea», pronunciada en la inauguració de curs 1892-93 de l'Ateneu Barcelonès, Yxart cita uns fragments d'aquest darrer llibre de Guyau. Guillermo Díaz Plaja, en *Modernismo frente a la generación del noventa y ocho* (Madrid: Espasa Calpe, 1979, p. 129), en parla com d'un llibre molt llegit.

monia amb l'estil i amb el ritme del poema o de la prosa.¹⁴³ El teòric pensa que la «idolatria de la forma conduce lo más frecuentemente al desprecio del fondo» i llavors «todo se convierte en materia de un estilo hermoso, aun el vicio y sobre todo el vicio».¹⁴⁴ Ni l'art dels desequilibrats ni el dels decadents,¹⁴⁵ entre els quals situa Baudelaire i les seves *Fleurs du mal*, entren en les seves exigències. Leopoldo Alas «Clarín», que tampoc no era partidari de la tendència de «l'art per l'art», en el seu article «La crítica y la poesia en España», publicat a *La España Moderna* el 1890, es mostra molt proper al seu amic Yxart¹⁴⁶ i si, com ell en el primer volum d'*El arte escénico en España*, es refereix als parnassians Banville,¹⁴⁷ Prudhomme,¹⁴⁸ Morice¹⁴⁹ i Lisle¹⁵⁰ com a poetes de «genio parcial», el cert és que, amb la seva obra poètica, els parnassians van acabar influint poc o molt en els poetes, la crítica i l'època, decantant la tradició cap a un cert gust per la forma mentre no fos en perjudici del sentit del poema.

Yxart també havia llegit uns altres llibres destacats del moment *La littérature de tout à l'heure* (1889), de Charles Morice, deixeble de Mallarmée, juntament amb l'assaig de Max Simon Nordau *Entartung*¹⁵¹ (Berlín, 1893), que a Catalunya es va difondre en versió

143. I és que per a Guyau l'estil era no tan sols l'home sinó la societat d'una època i d'una nació vistos a través de la individualitat de l'autor. *El arte desde el punto de vista sociológico*. ob. cit., p. 473.

144. Vegeu GUYAU, ob. cit., segona part, capítol VI, p. 506.

145. Vegeu GUYAU, ob. cit., segona part, capítol VI, p. 479-521.

146. Vegeu Rosa CABRÉ. «Leopoldo Alas y José Yxart: amistad i afinidades entre dos críticos muy a la moderna». Dins: Antonio VILANOVA i Adolfo SOTELO VÁZQUEZ (ed.). *Leopoldo Alas "Clarín"*. Actas del Simposio Internacional, Barcelona, abril de 2001. Barcelona: Universitat de Barcelona, 2002, p. 149-159.

147. És autor de *Les cariátides*, *Les Exilés*, *Odes funambulesques*, etc. i de *Le petit traité de poésie française*.

148. A més dels reculls *Epreuves*, *Solitudes*, *Vaines tendresses*, *Destins*, *Justices* és autor del tractat d'estètica *L'expression dans les beaux arts*, aplicació de la psicologia a l'estudi de l'artista i de les belles arts.

149. Charles Morice va ser conegut a Catalunya pel seu assaig sobre poesia *La littérature de tout à l'heure*.

150. Leconte de Lisle va sancionar els seus poemes amb les elegants traduccions d'Homer, Hesíode, els tràgics i els lírics de la poesia bucòlica.

151. El 1902 es va publicar a Madrid i en dos volums l'edició castellana *Degeneración*, traduïda per Nicolàs Salmerón. Vegeu Guillermo DÍAZ-PLAJA.

anglesa i francesa *Degenerescence*.¹⁵² Aquests dos llibres, junt amb el darrer de Guyau i els articles de Brunetière, l'acabaren de posar al corrent del simbolisme francès.¹⁵³ En aquest sentit només cal llegir el final del primer volum d'*El arte escénico en España* (1894) per veure que Yxart admet aquesta tendència en poesia, però no en l'espectacle escènic.¹⁵⁴

Morice, hereu de parnassians, deixeble de Mallarmée i poeta simbolista al seu torn, opinava que «la poesie, art sonore elle aussi, elle aussi ne peut peindre qu'avec del sons et il est tout naturel que ce soit à la musique qu'elle demande ce secret.»¹⁵⁵ El ritme preocupava tots els teòrics i els poetes del moment, des de Campomor a Guyau, Banville o Morice, i Yxart, com Alas, no en quedava al marge. Així, quan el poeta Salvador Rueda el 1893 li va enviar els reculls *En tropel*, prologat per Rubén Darío, i *Sinfonía callejera*, Yxart li va adreçar una carta d'agraïment, datada el 16 de juny de 1893 on manifestava la seva actual preocupació per aspectes de la tècnica poètica i l'interès que li despertaven les aportacions de Rubén Darío, seguidor de Théodore de Banville per la música, el color i la plasticitat.

Cuanto piense y diga un versificador como Darío acerca de estas cuestiones técnicas, me interesa en sumo grado, por dos razones: primero, porque siendo uno de los versificadores innovadores y, en apariencia, por lo menos, influido por los nuevos poetas y preceptistas franceses que han tratado aquellas cuestiones técnicas, me conviene é interesa mucho saber qué es lo que acepta de ellos, y

Modernismo frente a noventa y ocho. Madrid: Espasa-Calpe S. A., 1979, p. 12-16.

152. Yxart va llegir Nordau l'agost de 1894, segons carta a Joan Sardà datada a Ciurana el 20 d'aquest mes. «Cartes de Josep Yxart a Joan Sardà, a cura de Rosa Cabré i Monné». *Els Marges*, 24 (1982), p. 82-85.

153. Vegeu Rosa CABRÉ. «Memòria de Josep Yxart: l'home i el crític», pròleg. Dins: *Obra Completa de Josep Yxart*, I. Barcelona: Proa: Ajuntament de Tarragona, 1995, p. 50 i 51.

154. Entre els papers d'Yxart s'han conservat unes quartilles manuscrites escrites en francès que reproduïxen opinions segurament de Morice i d'altres crítics sobre aquest moviment, on hi ha informació sobre teoria i pràctica del teatre de Maeterlinck, Verlaine, Mallarmée, Morice, Vielé-Griffin, Vuillard, una al·lusió al parnassià Banville, a més d'una definició del «Arte simbólico, según Hegel» (Arxiu Yxart).

155. C. MORICE. *La littérature de tout à l'heure*. París: Perrin et Cie, 1889, p. 282-283.

qué es lo que considera aplicable á la versificación castellana. Esta es la primera razón, digo. La segunda es que aquí pocos, por no decir nadie, han escrito palabra acerca de la gran revolución métrica que se está realizando. Salvo los estudios de Benot, nada más conozco. Todo lo que se escriba, pues, *en España* sobre esta cuestión, es digno de ser leído. Aquí, algunos poetas y críticos catalanes han intentado decir algo; les preocupa la cuestión métrica; pero nadie la ha tratado en su conjunto y de frente. Yo pienso hacerlo. Cuantos materiales pueda reunir, me serán de alguna utilidad. Por tanto, *pido y suplico* que si usted conoce ese artículo, tratado, ó lo que sea, de Rubén Darío, me lo mande, y que si usted, en la práctica tan original y tan influído también por el espíritu de novedad en este punto, tiene usted escrito ó pensado algo sobre el verso, los nuevos metros, las nuevas combinaciones rítmicas, etc., me lo escriba y lo mande también, pues se lo he de agradecer muchísimo. ¡Es lástima que cuando á italianos, franceses, alemanes é ingleses les interesan y toman en serio esas cuestiones, aquí estemos todavía a la altura de Rengifo, sin soñar siquiera los profundos problemas musicales y estéticos que se ocultan en la técnica del arte de escribir versos!¹⁵⁶

Tot plegat es va concretar en el llibre de Salvador Rueda *El ritmo* (1894), la primera part del qual la formen deu cartes de l'autor adreçades a Yxart, que s'encapçalen, a manera de pròleg amb la carta que el crític li havia enviat. En les seves cartes Rueda es decanta pels models parnassians (Heredia, de Lisle o Banville) i en contra de Zorrilla, l'oda i els poetes que només saben fer hendecasil·labs i octosil·labs.

Perés reconeixia la influència renovadora que els parnassians van suposar per a Apelles Mestres i ell també va acabar seduït per les seves idees sobre la poesia, com explicita el 1891 en el comentari de *La garba* de Mestres.

Lo que en el drama o fantasía dramática pasa es completamente imaginario, nada tiene que ver con ello la realidad de nuestras modernas teorías realistas, antes bien, pugna atrevidamente con las mismas, pero es bello, es sentido, es poético...¹⁵⁷

156. Salvador RUEDA. *El ritmo. Crítica contemporánea*. Madrid: Hijos de M. G. Hernández, 1894.

157. R. D. PERÉS. *A dos vientos* (1892), p. 252.

I encara hi ha una darrera tendència que resol la crisi de la poesia romàntica pel cantó més sentimental de la influència de Goethe i per la del poeta alemany establert a París, Henrick Heine; en aquests anys, la seva influència, introduïda en la dècada dels setanta,¹⁵⁸ aflora en la poesia autòctona. Emília Pardo Bazán en un text dedicat a «La fortuna española de Heine», publicat a *La Revista de España* (25-VI-1886),¹⁵⁹ recorda com van ser de poc coneguts els romàntics alemanys a la península. I menys encara Heine, víctima de passions devoradores, veritable fill del seu temps que el consumeix, humorista exquisit, fabulador de somnis, més pressentit, que no pas entès en molts dels seus aspectes. Aviat va seduir per la seva intensitat, passió i tendresa i també «por su artística brevedad, por lo sobrio de sus procedimientos, que contrasta con la verbosa abundancia de que suelen adolecer nuestros versificadores», encara que molts dels qui l'imitaren només ho feien amb la mida del poema i en la profusió de *suspirillos*. I al costat de la influència de Heine, la de Bécquer. L'autora cita l'autoritat de Teodor Llorente com a traductor de Heine, que deia que si s'intercalessin poemes de Bécquer entre les traduccions del romàntic alemany no es notaria la diferència. També Yxart qualificava Bécquer de «heiniano puro» en una carta al seu cosí Narcís Oller del 31 d'agost de 1874,¹⁶⁰ pel fet de notar que «no sé qué de vago e indefinido como Heine y Goethe, esplaya tu alma por horizontes sin límites.» Una afirmació poc compartida per Perés que el 1886¹⁶¹ assenyalava una diferència notable de qualitat entre el mestre alemany i el deixeble. Aquesta tendència que crea Heine adoptava formes mètriques procedents de la poesia popular, tant en la seva tradició culta com popular.

158. Vegeu les notes de Joaquim Molas a la darrera carta de les «Sis cartes inèdites de Jacint Verdaguier». *Anuari Verdaguier* 1992, Vic, 1993, p. 114. Sabem que Yxart havia llegit Goethe i Heine l'estiu de 1876, segons la carta que va enviar a Oller el 10 d'agost de 1876, Ms. N.O.-I-2,058, I.M.H.B.

159. També dins E. PARDO BAZÁN. *Obras Completas* III. Madrid: Aguilar, 1973, p. 691.

160. Ms. N.O.-I-2,022 Institut Municipal d'Història de Barcelona.

161. Perés el veia com «la encarnación en un cuerpo moderno de un alma de elegiaco latino contaminada de idealismos y tristezas poco romanos» i les *Rimas* com a composicions, a més de curtes, amanerades. «Confiteor preliminar». Dins: *Cantos modernos*, ob. cit., p. 37.

Finalment, també Perés el 1889 ja parla de la «tendència al simbolismo» que observa en alguns poemes dels *Idil·lis* d'Apel·les Mestres¹⁶² i en el comentari de *La garba*, considera que el poema «*Lo llacsó* es un símbolo y como tal, posee una de las grandes condiciones de la poesía».¹⁶³

Les noves tendències en la poesia catalana

Les tendències de la poesia catalana en els anys del realisme (1874-1892) segueixen de prop les derivacions que es produeixen a Europa i en concret a França i molt de prop les que tenen lloc a la resta de l'Estat. Joaquim Molas en va traçar les directrius en la seva antologia de la poesia romàntica on apunta que aquestes tendències no han estat pures, sinó que sovint es combinaren entre elles dins d'una tradició pròpia prou consolidada i seguint els grans models europeus, amb noms com Hugo, Lamartine, Leopardi, Heine, Byron o Espronceda, que un bon nombre de traduccions van fer força assequibles. Afirmació que coincideix amb el parer de Sardà que:

Romput o molt aprimat lo fil de la tradició poètica, nostres poetes se trobaren sens nord fixo en l'esplèndit cel de la lírica moderna—, nostra poesia lírica repetesc, no presenta cap signe predominant i que la diferencie de ses congèneres en les demés literatures. En aquesta part, la nostra, podem dir-ho així, és enterament eclèctica.¹⁶⁴

El 1887 Yxart opinava que els joves poetes catalans semblava que busquessin nous models, que no trobaven entre els castellans, segurament perquè pensava que partien d'una ànima col·lectiva diversa:

vuelos de cara a los Pirineos y aunque se sepan a Bécquer, a Campoamor, a Núñez de Arce de memoria, no hay quien imite a estos poetas por incompatibles con nuestro temperamento. Byron,

162. Ramon D. PERÉS. *A dos vientos*, ob. cit., p. 205 i 209.

163. Ramon D. PERÉS. *A dos vientos*. ob. cit., p. 252.

164. Joan SARDÀ. «Lo catalanisme i la literatura catalana». Dins: *Art i veritat*, ob. cit., p. 45.

Musset, Heine, he aquí todavía los ídolos cuyas deliciosas inspiraciones inflaman la imaginación de los autores [...].¹⁶⁵

Al seu entendre, entre les primeres fonts on cercar un cert acostament a les imatges concretes que donin un to de realitat i d'objectivitat al poema, necessàriament líric i subjectiu, hi ha el cançoner popular i el que proporcionen els clàssics.

A on aqueix naturalisme creixent havia d'encaixar con en son motllo natural, fou en les imitacions de la poesia popular, i els quadros de la vida pagesa. Semblant gènere és també un dels més cultivats, fins al punt de caracteritzar nostra literatura, i, sobretot, la floralca.¹⁶⁶

Ara, però, cal dir que aquest gènere rural, que ve de la mà del «realisme poètic de la literatura popular», «no té res a veure amb lo bucòlic i pastoril d'altre temps»,¹⁶⁷ res del classicisme de saló del segle XVIII, sinó més aviat a la manera directa com Virgili pren els seus models dels pagesos romans o com Horaci pinta la natura en els seus poemes.¹⁶⁸ Un exemple Yxart l'assenyala en Francesc Bartrina dins el segon volum d'*El año pasado*,¹⁶⁹ també situa sota aquesta influència una determinada època de Guimerà, el millor moment de la creativitat de J. A. Clavé, quan escriu els poemes que tradueixen

165. YXART, *El año pasado*. Barcelona, 1887, p. 161.

166. YXART, pròleg a *Poesies* d'Àngel Guimerà. Dins: YXART, *Àngel Guimerà*, ob. cit., p. 55.

167. YXART, pròleg a *Poesies* d'Àngel Guimerà, ob. cit., p. 56.

168. «Aquella precisió pictòrica del geni llatí, que converteix cada vers d'Horaci, de Virgili en encuny de bronze de caire resistent, i en cada endecasíl·lab del Dante en imatge més viva i corpòrea que la mateixa realitat, sembla la més ingènita aptitud de nostre cervell, ni emmolit encara, ni emboirat per l'abstracció. Tot ha contribuït a conservar-la: aixís lo geni positiu de la raça, com l'onomatopeia constant de la llengua, causa i efecte de tal facultat; [...] D'aquí ve que es trobi comunment en nostres escriptors, amb l'energica concisió, l'evocació immediata dels objectes sensibles, lo gràfic adjectivar, lo verb propi ple de color que no refuig mai la designació concreta de la més imperceptible variant. [...] Sens plasticisme, aquí no sentim res; com en altres matèries, sens pràctic exemple o fi positiu no comprenem res tampoc.» YXART, pròleg a *Poesies* d'Àngel Guimerà, ob. cit., p. 26 i 27.

169. Vegeu YXART, *Obres Completes*, I, ob. cit., p. 381-385.

quadres vius o himnes al treball i a la indústria¹⁷⁰ i, molt especialment, els *Cantos modernos* de Ramon D. Perés que, amb pròleg teòric inclòs, comenta en el quart volum d'*El año pasado*: el classicisme que s'ha recuperat és el dels poemes preromàntics del classicista Andrea Chénier, dels més eclèctics de Goethe i dels d'algun preromàntic decantat cap a la poesia popular com l'escocès Robert Burns (1759-1796).

Y por aquí reaparece en las páginas de Perés, [...] la corriente clásica, que después de haberse deslizado subterránea durante siglos [...], brota en los huertos de Chénier, de Copwer y de Burns, y luego con más ancho caudal, en marmórea taza, en los palatinos jardines del Dios-Goethe.¹⁷¹

Aquesta tradició classicista a Catalunya parteix d'un coneixement notable i difús d'alguns escriptors llatins i en especial d'Horaci i que en el segle XIX té un precedent molt apreciat per la crítica en l'edició, el 1833, de *Preludios de mi lira* de Manuel de Cabanyes. A partir de Cabanyes s'estableixen dues línies de forta empremta horaciana. Una línia conservadora que parteix de Joaquim Roca i Cornet i a través de Milà i Fontanals deriva cap a la formació de diverses generacions d'estudiants de la Universitat de Barcelona, entre els quals trobem Yxart, Sardà, Costa i Llobera o Joan Alcover, la majoria dels quals ja havien traduït odes d'Horaci en els anys d'estudiants de batxillerat com el mateix Yxart i molt segurament també Sardà. El decantament per Horaci va motivar que els Jocs Florals, fidels a la política de premis per tal d'ampliar el conreu de la literatura catalana a altres gèneres, a més de la poesia, en convoquessin un per a les traduccions d'Horaci.¹⁷² D'entre aquests deixebles de Milà, Marcelino Menéndez

170. «Más breve: el compositor pasa de una vez del idealismo empañado y contrahecho, al más perfecto naturalismo, tomando aquí la palabra en su verdadero valor.» YXART. *El año pasado*. Barcelona, 1889, p. 366-377.

171. YXART. *El año pasado*. Barcelona, 1889, p. 54.

172. En una primera edició el premi «va ser atorgat a Joan Montserrat i Archs i ampliat amb tres accèssits, a Artur Masriera, Joan Planas i Feliu i Lluís B. Nadal (*Jocs Florals de Barcelona. Any XXIII de llur restauració*. Barcelona, 1881, p. 73-82.)» Cito per Joaquim MOLAS. «Presentació de la “nova” literatura mallorquina a l'Ateneu de Barcelona (1904)». Dins: Margalida PONS i Maria Isabel RIPOLL (ed.). *Juan Alcover i Miguel Costa i Llobera i els llenguatges estètics*

y Pelayo va aplegar un bon nombre de traduccions peninsulars en el llibre *Horacio en España* (1880). Una segona línia més obertament progressista passa per Víctor Balaguer¹⁷³ i Joaquim M. Bartrina.¹⁷⁴ El reconeixement que agafa el poeta vilanoví en els anys vuitanta es consolida el 1888 amb la iniciativa de dedicar-li un monument. Yxart li dedica un homenatge particular en un llarg estudi sobre el poeta i la seva obra i recorda que Cabanyes va ser un dels pioners en adaptar «el vigor, el perfume, la frescura y el arrebato flamígero del sentimiento íntimo y espontáneo»,¹⁷⁵ de la concepció poètica horaciana, motiu pel qual el compara amb Chénier, Fòscolo i Leopardi.

De tot plegat se'n desprèn que, en aquest moment, el classicisme en general i l'horacianisme en particular ve a donar una nova dimensió més realista al lirisme romàntic moderat i eclèctic. Això fa que entre aquesta nova concepció de la poesia i la romàntica, expressada, com en el cas de Goethe, en imatges concretes, no hi hagi tanta distància. Potser per això, Sardà, fidel, com Yxart, a les directrius estètiques apreses dels cursos de Milà i dels seus *Principios de teoría estética y literaria*,¹⁷⁶ pot encara valorar les composicions de Piferrer que jutja

originalíssimes, per la forma mètrica y per lo moviment rítmic, imbuïdes en una melancolia apesurada, expressives en la imatge, sòbries en l'execució. Són poesies de to alemany, però amb fermesa meridional. Són romàntiques de tendència, clàssiques per la severitat de contorns y la prudent mesura del moviment líric.¹⁷⁷

Unes característiques que tenien molt a veure amb allò que tots tres crítics consideraven manifestacions del caràcter més original de la nostra poesia, que el 1879 Yxart definia a *Teatre català* i Sardà exposava en «Lo catalanisme i la literatura catalana» i que remar-

del seu temps. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2007, p. 46, nota 19.

173. Vegeu Montserrat COMAS GÜELL. «Introducció». Dins: Manuel de CABANYES. *Preludios de mi lira*. Vilanova i la Geltrú: Biblioteca Museu Víctor Balaguer, 2008.

174. Vegeu J. M. BARTRINA. *Obras en prosa y en verso escogidas y coleccionadas por Juan Sardà*. Barcelona, 1881, p. 323-324, 365-366, 370-371.

175. YXART. *El año pasado*. Barcelona, 1889, p. 106.

176. Vegeu les qualitats que Milà reclama per a l'artista a la nota 92.

177. J. SARDÀ. *Obras escullides*. ob. cit., p. 52.

caven, seguint en certa manera Taine, present dins les obres de la literatura catalana. Segons Sardà es tractava de

certs caràcters que són lo reflexo natural de les condicions fisiològiques, ètniques i morals de nostre poble. La veurem [la literatura catalana] per regla general sòbria en adornos ostentosos, mesurada en los afectes, fins dintre d'aquesta varietat que ha anat a buscar en les demés literatures, grave en sa expressió, ostentant certa severitat i certa temperança que semblen lo reflexo de la severitat de nostres muntanyes i porten a la memòria lo temperat de nostres climes.¹⁷⁸

Gràcies a aquests trets hi havia, a criteri d'Yxart en la «Lletra a n'Albert», una diferència radical entre la literatura catalana i la castellana, de manera que,

la nostra anà prenent caràcter propi, i avui, en mon concepte, pot dir-se que no sols és diferent de la castellana, sinó diametralment oposada a n'ella. Disten lo que dista la poesia de cort i ciutat de la poesia espontàniament nascuda de la vida y contemplació de la naturalesa. Campoamor, lo simpàtic revolucionari en literatura, proclama en sa *Poètica*, com a novetats, principis que fa temps practiquem ja per aquí.¹⁷⁹

Aquest caràcter propi, segons Yxart, es tradueix en el fet que els poetes catalans són sincers, reflecteixen fidelment l'estat de la seva ànima, expressen els seus sentiments sense retòriques i de manera espontània, pinten els temes que els ofereix la naturalesa, lliure i vigorosa, les llegendes i la història, però tot vestit amb imatges concretes i plenes de naturalitat.

Tota la bellesa de la dicció poètica resideix, per a ells, en què les paraules i les imatges evoquin directa i immediatament les coses amb tota precisió: res és vulgar, res és noble, poètic o antipoètic per si, mes per sa força i energia pintoresques i expressives. [...] Clar està que lo mateix se nota en lo fons, en lo concepte, en lo sentiment. Lo

178. Joan SARDÀ. «Lo catalanisme i la literatura catalana». Dins: *Art i veritat*, ob. cit., p. 45

179. J. YXART. «Lletra a n'Albert Savine», publicada el febrer de 1884. Dins: *Entorn de la literatura catalana de la Restauració*. Edició a cura de J. Castellanos, ob. cit., p. 22 i 23.

naturalisme (no com escola, no com a parti-pris literari); lo naturalisme, nascut de les nostres condicions intel·lectuals i morals, és l'ànima de la nostra literatura. Los nostres escriptors són abans que tot sincers: diuen lo que senten i com ho senten, pinten lo que veuen, reflecten fidelment l'estat de la seva ànima. [...]

Lo gran caudal d'elements que aporta a la nostra diversitat del punt de partida, és d'impossible inventari aquí. Ja he dit com modifica el llenguatge poètic: vós comprendreu ben bé com modifica tot lo fons. Sentiments? Los naturals de la raça, sens retòriques. Assumptos? Los que ofereix la naturalesa entera, lliure i vigorosa: llegendes, supersticions, costums tradicionals, històries de localitat... que sé jo!... Però tot vist, tot sentit, tot arrencat a una vida estimada. ¿Imatges i formes d'expressió? Sols la fauna i la flora, precisa i pròpiament designada en la nostra poesia, és d'una riquesa i d'un color que la renova, la vivifica, la caracteritza per sempre més.¹⁸⁰

També es pot relacionar amb aquest replantejament de la poesia el que diu Campoamor en la *Poética* quan afirma que «la poesía es la representación rítmica de un pensamiento por medio de una imagen y expresado en un lenguaje que no se pueda decir en prosa ni con más naturalidad ni con menos palabras». Està molt a prop del que opinen els crítics catalans, com també que «sólo el ritmo debe separar el lenguaje del verso del propio de la prosa» sense que s'entengui que per a ell la prosa no hagi de tenir ritme. Segurament en el que ja no estarien tant d'acord és en el fet que el poeta castellà considerava que el vers «ha sido, es y será el traje natural de las majestades del cielo y de la tierra», i més enllà que pugui acceptar que també hi pugui haver poesia en el llenguatge de la prosa, es mostra en contra d'aquells positivistes que pensen que el temps del poema en vers ja ha passat i que ara la poesia ha de passar pel poema en prosa.¹⁸¹ Yxart li respon que el vers no sempre acompanya la poesia i que hi ha una «poesia del verso, como verso, como lenguaje medido y rítmico» i «la

180. *Ibidem*.

181. Vegeu *Obras Completas de D. Ramón de Campoamor*. Madrid, 1901-1903, v. 3, p. 319, 323, 345, 336 i 341, respectivament. Es tracta d'aquella part de la *Poética* que deriva dels articles de Campoamor sobre «La Metafísica y la Poesía ante la Ciencia moderna», que inclouen els que va escriure per a *La España Moderna* de 1890 en la seva polèmica amb Juan Valera i que van ser editats el 1891 amb el títol de *La Metafísica y la Poesía, polémica, por don Ramón de Campoamor y don Juan Valera*.

poesía en las cosas, y la poesía en las letras: esto es, la poesía que se halla en todo, en la naturaleza, en la vida, en el hombre, y la poesía, obra de arte.» Per tot plegat el crític català es demana «a qué poesía le conviene la forma métrica, y a qué poesía, la prosa, sin ser lo que se llama *prosa poética*...». ¹⁸² Exemples de la veritable poesia en vers, del «licor suave de la poesía que recrea y embriaga», Yxart els troba en alguns poemes humans i intensos de Verdaguer, ¹⁸³ de Llorente o de Costa i Llobera. ¹⁸⁴ Exemples d'aquesta poesia de la prosa, que no és prosa poètica, Yxart ja els assenyala en la crítica de la novel·la *Vilaniu* de Narcís Oller, «también poema a su modo el más ameno el de nuestros días», ¹⁸⁵ perquè sobretot en la primera part de la novel·la es manifesta «cuanto arte y cuánta poesía se puede hallar, no copiando y enumerando fríamente pormenores de un espectáculo visto, sino fundiéndolos, poniendo al descubierto su vida íntima, y coloreándolos por fuera con los más vivos matices de la imaginación» ¹⁸⁶ o en relació a l'estil de Joan Sardà, de qui, a propòsit del pròleg d'A. Blanch el 1889, afirma que «siente y pinta como poeta». ¹⁸⁷

Una revolució que havia de poder sostreure la poesia de les estretors programàtiques d'un determinat concepte de poesia dins el marc de la Renaixença ja que, com reclamava Sardà el 1879, s'havia de deixar de cantar les glòries del passat i construir la literatura del present en vistes a l'esdevenidor. Amb d'altres paraules, el 1889 Yxart reclama encara un posicionament a favor de la lírica moderna a propòsit de les composicions guardonades als Jocs Florals de 1889.

De aquí que la genuïna literatura regionalista de combat, tomando un carácter híbrido, que ya no es arte puro, ni pura doctrina, ha resultado embarazosa y estéril para unos y para Yxart, *El año pasado*,

182. YXART. «El verso y la prosa. Artículo de verano». *La Vanguardia* (13-VII-1890). Dins: R. CABRÉ. *José Yxart. Crítica dispersa*. ob. cit., p. 132.

183. Vegeu Rosa CABRÉ. «Història i anàlisi d'una relació polèmica: Josep Yxart-Jacint Verdaguer». *Anuari Verdaguer 1993-1994*. ob. cit., p. 213-260.

184. YXART. *El año pasado*. Barcelona, 1886. Dins: *Obra Completa* de Josep Yxart. Barcelona, 1895, p. 131, 132 i 149-150, respectivament.

185. YXART. *El año pasado*. Barcelona, 1886. Dins: *Obra Completa* de Josep Yxart. Barcelona, 1895, p. 289.

186. YXART. *El año pasado*. Barcelona, 1887. Dins: *Obra Completa* de Josep Yxart. Barcelona, 1895, p. 435.

187. YXART. *El año pasado*. Barcelona 1889, p. 63.

únicamente; para los regionalistas políticos, porque desvirtua sus principios con el énfasis lírico y viste sus fórmulas con recuerdos puramente poéticos.¹⁸⁸

Per això l'any següent a l'estudi sobre «La decadencia de los Juegos Florales» reclamarà la separació entre el poema d'objectiu polític i el d'ambició literària. Aquest tipus de poema, tant per Sardà com per Yxart, ha de partir d'un pensament o sentiment, bastit amb una forma adient capaç de despertar l'emoció del lector exigent. Cal substituir l'excés de convencionalisme, superficialitat i ampul·lositat de determinats residus de romanticisme i dels tòpics sobre els quals recau el pes de tanta poesia patriòtica, en particular, i floralesca, en general. I conrear un vers on les imatges comuniquin amb nitidesa i claredat idees profundes i sentiments autèntics, sense perdre de vista la forma mètrica i el ritme atès que cal alliberar el poema de l'excés de llibertat romàntica que retreu Brunetière quan crida l'atenció a controlar-la amb la raó i la regla per aconseguir «une liberté dont l'exercice ne se développe pas, en quelque sorte, a vide!»¹⁸⁹ que s'adeqüi harmònicament a l'expressió de la idea o sentiment, que ha donat peu al poema i que posa de manifest al lector per mitjà de les imatges, la llengua i la mètrica.

Per Yxart un poema és bo a partir dels principis de teoria literària inculcats per Milà i apresos en la lectura dels grans poetes de tots els temps, des de Lamartine, Musset o Hugo fins a Goethe, Schiller i Heine, amb inclusió d'Homer i Horaci, independentment de les modes, tal com explica al final del pròleg a *Poesies* d'Àngel Guimerà:

fou nostre credo la senzillesa i sobrietat en l'expressió, la fonda intensitat en lo sentiment, lo pintoresc en la imatge, en lo concepte una ampla llibertat, un eclecticisme artístic que trobava bell lo bell de tots els temps i un latitudinarisme que trobava bo lo bo de tots los dogmes sens intolerancies ni cavil·lacions, amants abans que tot de lo present sens maleir el passat, ni adulacions a un esdevenidor que sols pressentíem.

188. YXART. *El año pasado*. Barcelona 1890, p. 26.

189. Ferdinand BRUNETIÈRE. «La renaissance du naturalisme». Dins: *L'évolution de la poésie lyrique en France au dix-neuvième siècle*, v. II. ob. cit., p. 143.

L'única condició que posa és la de reclamar que la literatura d'un poble, i en aquest cas del català, fos l'expressió de la seva ànima, de la seva manera de ser, d'allò que Taine en deia la «raça»: «un ingeni nostre i un caràcter nostre, [...] convençuts (de) que sols l'espontaneïtat engendra fills robustos.» I el 1888 en l'article sobre *Literatura contemporània*, abans esmentat, es pronuncia en termes semblants:

Surja, en cambio, un verdadero poeta, cuya forma nos parezca de propio manantial e íntimamente unida con su genio propio; sean sus aspiraciones y sus conceptos originales y sentidos sin ficciones literarias ni resabios de escuela.¹⁹⁰

Perés, que va practicar també un cert latitudinarisme, tenia molt clar que per ell hi havia una poesia antiquada que era la convencional i una de moderna que havia nascut amb Goethe i Heine i que té els fonaments en la clàssica.¹⁹¹ En això coincidia amb Sardà i Yxart. Valoraven la poesia romàntica que no fos tallada només amb les regles de la retòrica, ni adoptés un to convencional, sinó que es regís amb els criteris de naturalitat, sinceritat i espontaneïtat. Creien que també hi podia haver una poesia eròtica al marge de la de Matheu o Mestres, plena de ressonàncies de l'*Intermezzo* de Heine o de *La nueva primavera* de Bécquer, que, com diu Yxart, «si se huelen pasados algunos años, lejos de ser gratas, casi casi hastían».¹⁹² En canvi, estima aquell poema en què

una emoció sentida i casi imperceptible, se lliga a un record trovial; les nimietats de tots los dies s'associen a sentiments extraordinaris. És lo nou modo dels poetes eròtics de nostre segle, de Goethe a Heine, que comunica força a brevíssimes composicions sols amb lo secret d'evocar emocions de tothom sentides i que són l'escull més gran del pobre imitador, tentat per a aqueixa condició enganyadora.

190. YXART. *La Ilustración* (15-VII-1888). Dins: R. CABRÉ. *José Yxart. Crítica dispersa*. ob. cit., p. 122.

191. Vegeu R. D. PERÉS. «Confiteor preliminar». Dins: *Cantos modernos*, ilustrados por Apeles Mestres (1888), p. 33.

192. YXART. «*Del cor als llavis*, per Alfons Parés». Dins: *El año pasado*. Barcelona, 1889, p. 35-39.

Perquè si el sentiment és lo de tothom, dar-li forma poètica sols és de geni.¹⁹³

Però al marge d'aquestes excepcions els semblava moderna aquella poesia que, sense perdre essencialisme, s'acostés a la realitat, al ritme de la poesia popular, al classicisme com a element harmo-nitzador i a concepció poètica de Heine, de la qual el més fervent representant espanyol era Bécquer. Aquest amb Campoamor i Núñez de Arce eren els models de la renovació poètica en l'àmbit de la literatura en castellà, però de difusió a tota la península.

Com que Perés, segons diu en el pròleg dels *Cantos modernos*, considera Anacreont, Safo, els elegíacs llatins i Horaci «los más modernos de los líricos antiguos»,¹⁹⁴ els fa servir de font d'inspiració. Però no creu que ni l'oda ni l'elegia siguin gèneres que convinguin a la poesia de finals del segle XIX. Afirmar que hi ha dos classicismes: «el veritable», que permet al poeta d'expressar el seu pensament de manera més espontània i lliure, i «el fals» que ha portat la poesia a un joc de mètrica i a insubstancials galanteries, lluny dels grans pensaments. Dels dos classicismes el primer i veritable va ser font de llibertat per a Goethe que amb aquest creà la poesia moderna,¹⁹⁵ idea que també contempla Yxart en l'article sobre Maragall de 1891.¹⁹⁶ De fet, Perés veu Heine com el continuador de l'obra innovadora de Goethe, exemple d'antiretòrica i de creació poètica que tracta de l'art que brosta del cor i de la ment del poeta i per això el reconeix com el primer gran líric modern.

Sardà en els seus comentaris de poesia anteriors a 1879 es mostra decantat per aquelles composicions que explicitaven el sentiment de pàtria atenent al reclam herderià que caracteritzava la Renaixença i bona part del romanticisme català. Però a partir d'aquesta data ja comença a considerar en els seus escrits que la fixació dels poetes pels

193. YXART, pròleg a *Poesies* d'Àngel Guimerà. Dins: YXART. *Àngel Guimerà*. ob. cit., p. 52.

194. PERÉS. *Cantos modernos*, p. 11.

195. *Ibidem* nota anterior p. 18.

196. YXART. «Literatura Catalana. Poesías y Poetas. II». *La Vanguardia* (4-IX-1893). Dins: R. CABRÉ. *José Yxart. Crítica dispersa*. Barcelona: Lumen, 1996, p. 344-346.

fets històrics és excessiva i argumenta que els morts no ressusciten i que cal construir el present mirant de cara al futur.

Yxart en el comentari del volum dels *Jocs Florals de 1889* opina que la politització d'aquest certamen així com l'acostament als models de poesia característics de Núñez de Arce no ha contribuït a crear poetes nous ni a renovar la poesia catalana.

De aquí que la genuïna literatura regionalista de combate, tomando un carácter híbrido, que ya no es arte puro, ni pura doctrina, ha resultado embarazosa y estéril para unos y para otros; para los cultivadores del catalán literario, porque nada aporta a él que sea arte únicamente; para los regionalistas políticos, porque desvirtua sus principios con el énfasis lírico y viste sus fórmulas con recuerdos puramente poéticos.¹⁹⁷

I, en conseqüència, en l'assaig sobre «La decadencia de los Juegos Florales» de 1891 Yxart reclamarà la divisió entre els objectius polítics i els poètics.

Aquests tres crítics, tot i apostar per una renovació i un acostament a les imatges concretes de la realitat, en cap moment renuncien a una determinada forma de transcendència del poema, a un cert ideal, a ser expressió d'una idea o concepte o vehicle d'un sentiment. Al seu entendre no és possible provocar l'emoció del lector sense una exposició clara i precisa. Per Yxart, Sardà i Perés un poema ha de fer pensar o provocar un sentiment emotiu. Cal substituir l'excés de convencionalisme i de tòpics, tractats amb superficialitat i ampullositat, que caracteritza la poesia jocfloralista o l'obra d'alguns poetes excessivament aferrats als model romàntics en crisi, per un vers on les imatges comuniquin amb més nitidesa i claredat unes idees profundes i uns sentiments autèntics. Una declaració que no exclou la preocupació per la forma, que volen alliberada de l'excés de llibertat romàntica de manera molt pròxima a Brunetière una llibertat que per tenir entitat cal controlar amb la regla i amb la raó. Només amb un bon ús de les imatges, el ritme i la rima, la idea podrà ser agradable als sentits i atreure l'emoció.

Més enllà de les diferències personals en la valoració dels poetes, els crítics dels anys del realisme coincideixen a proposar per a la

197. YXART. *El año pasado*. Barcelona, 1890, p. 26.

poesia catalana coetània una concepció fidel a les característiques de la manera de ser pròpia de la tradició cultural catalana, i des d'ella, atenta a la recepció de l'idealisme naturalista de Goethe, del concepte de classicisme horacià, que alguns descobrien en Carducci, de les imatges provinents de la vida concreta en totes les seves manifestacions, i a la claredat, concisió i ritme de la cançó popular. I, com a proposta de modernitat, la concepció poètica «suggestiva» de Heine, basada en la vaguetat de la idea, defensada per Perés en el pròleg dels *Cantos modernos* (1888) i ratificada per Yxart en el comentari d'aquest llibre,¹⁹⁸ en el pròleg a Àngel Guimerà, *Poesies* (1887), i en el comentari de *Balades* d'Apel·les Mestres.¹⁹⁹

El cànon de la poesia en temps del realisme

De la lectura de les crítiques de Sardà, Yxart o Perés, entre 1870 i 1900 es constaten una sèrie de coincidències a l'hora de destacar l'obra de determinats poetes dels anys del realisme de la resta dels seus coetanis. No vol dir que hi hagi unanimitat en l'elecció, ni l'entusiasme per un autor és constant ni coincideixen els mateixos criteris sobre una obra. Els escriptors al voltant dels quals la crítica realista vol crear una opinió canònica són, per diversos motius, els primers poetes del país: Jacint Verdaguer, Àngel Guimerà, Miquel Costa i Llobera, Francesc Matheu, Apel·les Mestres i Joan Maragall. Al voltant de cap altre poeta es produeix una relativa coincidència de crítics i de crítiques.

Però, tan interessant com la tria de noms són les opinions i les argumentacions sobre la qualitat d'aquests artistes i la bellesa de les seves obres, perquè a través d'aquestes els crítics no sols estableixen el valor de les obres analitzades, sinó que palesen la seva concepció estètica a més de l'afinitat o no de gustos i criteris.

198. YXART. «Cantos modernos». Dins: *El año pasado*, 1889, p. 52-58.

199. YXART. «Apeles Mestres. *Baladas. Cants íntims*». Dins: *El año pasado*, 1890, p. 41.

*Verdaguer i Guimerà: entre els clàssics i Heine, amb el rerefons
del cançoner popular*

Verdaguer

Sardà, Yxart i Perés valoraran els poemes èpics en general pel seu valor literari, que en les crítiques respectives relacionen amb una aproximació formal al realisme,²⁰⁰ en especial per la seva construcció amb imatges properes a la concepció horaciana «ut pictura poesis», exposada en l'*Epístola ad Pisonem* o per la reconstrucció de la relació entre els protagonistes i el marc històric, feta amb concreció, versemblança, plasticisme, i adequació entre el sentit del poema i el seu ritme musical.

El 1878 l'aposta de Joan Sardà entre les noves valors de la poesia era a favor de Verdaguer de qui va ser, en paraules d'Antònia Tayadella, un «rigorós propagandista, tant a Catalunya com, sobretot, a Madrid». En parla com d'un «poeta objetivo» ja que veu *L'Atlàntida* com «una sucesión de cuadros donde se exhibe la naturaleza en todas sus múltiples manifestaciones, descrita con espíritu admirable de observación; cuadros de conjunto formando por agregación de cuadros de detalle»,²⁰¹ formats per imatges vives. Hi valora el llenguatge, la mètrica, el ritme i l'estil d'una poesia que qualifica de descriptiva, meravella de força, imaginació i vigor literari alhora que

200. Però, més enllà d'això veuen en l'obra una gran bellesa que honra el poeta i enalteix la literatura. En canvi, Sardà creu que *La conquesta de Mallorca* de Dàmas Calvet no és un poema reeixit i que ha perdut espontaneïtat al llarg dels anys en què l'escriptor l'ha anat treballant i de F. P. Briz en quedaran una mitja dotzena de poemes entre els quals *Lo foner* i *La cançó de mestre Jan*, però dels poemes èpics «no quedarà» ni *La masia dels amors*, ni *La Orientada* (*Obres escullides*, Barcelona, 1914, p. 89), i *Cap de ferro*, que és el millor, «ni seduce, ni conmueve, ni encanta. Agrada simplement» pel «cuidado escrupuloso de la verosimilitud psicológica», per «la precisión exacta de las descripciones» i pel «desenfado cerril del lenguaje» (*Obras escogidas*, I, Barcelona, 1914, p. 220-221). Una opinió que coincideix amb la d'Yxart, tot i que aquest remarca més la composició interna d'aquest poema, en clau de relat històric, versemblant i realista. Vegeu R. CABRÉ. «*Cap de ferro*, un poema èpic?». Dins: E. MIRALLES i J. MALÉ (ed.). *Formes modernes de l'èpica. Del segle XVI al segle XX*, Actes del simposi de l'Aula Carles Riba. Santa Coloma de Queralt: Obrador Edèndum, 2008, p. 75-111.

201. A. TAYADELLA. «Més articles de Joan Sardà sobre Verdaguer». *Anuari Verdaguer 1992*. Vic-Barcelona, 1993, p. 142.

pintura de grans espectacles naturals feta amb expressió concisa. És cert que, com remarca Tayadella, li retreu la desproporció entre la part de descripció i la de narració, però exulta en comparar el poeta de Folgueroles amb Homer, Virgili o Dante a propòsit de la filiació clàssica d'aspectes del poema com quan diu que «*El Paraíso perdido* de Milton sin el tierno idilio, trágicamente finalizado, de Adán y Eva: he aquí *La Atlántida*.»²⁰²

Sardà és més elogiós amb *L'Atlàntida* que no pas amb *Canigó*.²⁰³ D'aquesta obra n'elogia la llengua, el ritme i el metre però troba que la composició, tot i partir d'una llegenda preciosa, no està ben resolta per excés d'acumulació d'elements descriptius paisatgístics, històrics, llegendaris, mítics, de tradicions, que són secundaris dins l'obra, en detriment de l'acció de la llegenda i de la construcció dels personatges, que haurien de ser l'objectiu principal de l'autor.

Yxart tot just s'iniciava com a crític quan els Jocs Florals de 1877 premiaren *L'Atlàntida*, però en va viure l'impacte a través del seu cosí Oller i de la difusió que n'havia fet la premsa. Els primers comentaris a una obra de Verdaguer seran per a *Caritat* i *Canigó* dins el primer volum d'*El año pasado*. En la crítica al primer d'aquests dos llibres Yxart destaca la consideració del poeta com el «más aplaudido y famoso en nuestra patria» i ja apunta la seva doble capacitat de crear en els poemes èpics imatges grandioses per la seva dimensió material i sublim, per un costat, i per l'altre la tendresa i suavitat de sentiment que comunica a les composicions curtes, que en molts casos són les preferides del crític a l'inrevés de l'opinió més estesa que es decantava pel poema èpic *L'Atlàntida*, potser confonent el poema llarg amb un gran poema. Yxart estima més els poemes curts de Verdaguer perquè hi pot degustar el licor suau de la poesia, mentre que el poema èpic, tot i contenir moments de gran poesia, riquesa lingüística i un destacat glossari, li sembla una obra més d'estudi que no pas amena. Però quan el 1889, després de la publicació d'*Idil·lis i Cants místics*, *Caritat* i *Lo somni de Sant Joan*, Verdaguer torna a publicar poesia mística en format de poesia popular amb el recull prerafaclita *Jesús*

202. *Anuari Verdaguer* 1989, p. 206.

203. *La Renaixensa* (1 de gener de 1886) i *Art i Literatura*, A. III, núm. 2 (febrer de 1886). Reproduït dins *Anuari Verdaguer* 1990, Vic-Barcelona, 1990, p. 214-216.

Infant, el crític opina que tot i la seva habilitat d'encabir «las más colosales imágenes, los más altos conceptos» en «un par de versos de romance» tem que «el miniaturista acabará por empequeñecer su talento en fuerza de pintar lirios, cruces, palomas y místicos racimos, adorno de las estampitas para niños juiciosos.»²⁰⁴

Yxart llegeix *Canigó* com la incrustació d'un conte de fades dins d'una llegenda de la reconquesta. Amb una doble funció de servir a la concepció poètica i a la història eclesiàstica, des de les quals li retreu un argument senzill i desenvolupat amb poc interès i manca de passió, uns personatges massa ideals i que en els moments de més densitat dramàtica cedeixi el pas a la lírica i a la descripció. Amb dues brillants excepcions: l'enterrament de Gentil i el cant de Guisla. I, per damunt de tot, hi destaca les imatges portentoses de la Maladeta i del Pas d'Aníbal, la concisió del ritme freqüent, ràpid, febril i d'efectes sorprenents dels cants «Tallaferro» i la «Fossa del gegant», més enllà de moments de gran inspiració èpica que contrasten amb els tons esfumats del somni de les fades i mostren una imaginació fecunda, amb passatges dignes de Tasso o d'Ariosto. Tot i el valor formal, lingüístic i musical d'aquest poema èpic, no veu el poema acabat, arrodonit. Hi contribueix el fet que sembla com si arribat al final, que «no nos complace», el poeta recordés de sobte que era un eclesiàstic i canviés el rumb del seu relat, cosa que també afirma Ramon D. Perés.

Aquest crític reconeix que el poema *L'Atlàntida* és més ambiciós que *Canigó*, però acabarà convençut que aquest darrer poema està més ben resolt. Valora l'oportunisme històric del primer poema que qualifica d'«hallazgo afortunadísimo» per la controvèrsia a què va donar joc el 1877, que va servir per popularitzar els Jocs, l'obra i l'autor, fins al punt que Menéndez i Pelayo el comparés amb els poetes vius més grans de l'època.²⁰⁵ En el seu comentari retrospectiu Perés, després de dirigir-li tota mena de lloances, considera Verdaguier el poeta que, en lloc de seguir la moda semblava que estigués convençut que la moda era el que ell feia i va imposar una manera de fer poesia fins al punt que Perés assegura que «hubo en Cataluña una época verdagueriana, que tenía su razón de ser [...] en el deseo, en las aspi-

204. YXART. «Jesús Infant». Dins: *El año pasado*. Barcelona, 1890, p. 65.

205. PERÉS. *A dos vientos*. Barcelona, 1892, p. 260.

raciones, en los estudios personales de Jacinto Verdaguer.»²⁰⁶ Valora el primer poema èpic de Verdaguer per la capacitat de síntesi que ofereix entre un sentit ideal i un discurs realista, que mostra «hasta que punto puede el lenguaje humano trocarse en un espejo fidelísimo de la realidad y en el verbo magnífico de lo ideal», dins l'eclecticisme que predicava des de Goethe a Milà i Fontanals i d'acord amb el criteri essencial que en poesia les idees s'han de vestir amb imatges concretes per poder fer-les comunicables. I, a més d'aquesta opinió general, el crític enumera els valors que troba en el poema. Pel que fa a la seva concepció, destaca, com Manuel de la Revilla, la «fantasia brillante y poderosa», «inventiva rica y variada», «inspiración espontánea, potente y entusiasta», «fuerza extraordinaria de concepción»; pel que fa a les imatges, el considera «admirable en las descripciones», «gráfico atrevido y grandioso en las imágenes» fins a crear «formas escultóricas» per tal de donar relleu a les seves concepcions i amb les quals «traza cuadros de tan firme diseño y vigoroso colorido» que sembla més una obra d'un artista plàstic que d'un poeta. En la narració dels fets és «vivo y animado», «elocuente en el estilo», sempre «brillante» i «rico en su versificación sonora y grandiosa», però equilibrant en perfecta harmonia «la música a la poesía»²⁰⁷ que té punts de contacte amb el llenguatge popular «castizo» i, a vegades, «arcaico».

Aquestes qualitats realistes que Perés assenyalava en *L'Atlántida*, en *Canigó* «toman agigantado cuerpo» fins al punt que veu l'obra com el «perpetuo himno a una montaña y a la comarca a ella contigua».²⁰⁸ Desvincula el poema de la llegenda que hauria exigut un procediment divers del que va seguir l'autor i prefereix veure l'obra com un poema èpic, cosa que anul·la la pretesa manca d'unitat que tindria si es considerés al servei de la llegenda i es converteix en «la más hermosa cualidad de la obra» perquè la unitat s'aconsegueix gràcies a la fusió dels tres plans que constitueixen l'obra. I és que *Canigó* és, alhora, «un poema naturalista, físico», fins al començament del cant VII inclòs,

206. Ramón D. PERÉS. *Discursos leídos en la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona en la recepción pública de Ramón D. Perés...* Barcelona: Imprenta de la Casa Provincial de Caridad, 1913, p. 10.

207. PERÉS. *A dos vientos*. ob. cit., p. 260-261.

208. *Ibidem*, p. 262.

«un poema patriótico y legendario» i, encara que d'una importància literària més limitada, també és «un poema alegórico»,²⁰⁹ sobretot en el seu darrer cant, que serveix per desmentir el possible sentit idíl·lic de la Natura, acostant el desenllaç a les apoteosis finals de Klopstock.²¹⁰ Situat en un terme mitjà entre el poema èpic antic i el modern, dins la divisió que ja havia establert Milà, té de l'antic «la complejidad del fondo» i «la paciente ejecución de la forma» mentre que del modern agafa l'«originalidad de la idea primitiva, de la idea madre y cierto carácter de vaga independencia, muy hija de nuestros tiempos.»²¹¹ Com que l'escriptura de Verdaguer en aquesta obra es fonamenta en «la ampliación, la hipérbole a lo Víctor Hugo y [...] nada de esto es, en el fondo, poesía verdaderamente moderna, sincera y sobria», que és el que la modernitat reclama, Perés resol la qüestió pel cantó que «constituye una magnífica muestra de poesía antigua».²¹²

Tot i que en algun moment l'obra pugui grinyolar de falta d'unitat, això no arriba a ser un «defecto imperdonable» i els dos únics retrets que el crític fa al seu autor és la intrusió del fragment *Eixalada* en el cant IX, i l'excessiva importància de la figura de l'Abat Oliba i del monestir de Ripoll en el cant desè. En el seu conjunt Perés opina que es tracta de «la original creación de un gran poeta»²¹³ i encara que «menos ambicioso que *La Atlántida*» és «acaso más feliz y sin duda más humano, menos frío.»²¹⁴

Perés només va dedicar un nou comentari a l'edició de *Pàtria* (1888) on li recomana de separar en els seus llibres «sus dos naturalezas, de sacerdote, poeta de lo divino, y hombre, poeta de lo humano [...] Más claro: libros puramente de poeta y libros puramente de sacerdote»,²¹⁵ cosa que, en part, es resol en *Pàtria*, llibre que jutja importantíssim, tot i contenir poemes de circumstàncies, però que no considera entre els millors del poeta. La seva opinió és que Verdaguer

209. *Ibíd.*, p. 264.

210. *Ibíd.*, p. 282.

211. *Ibíd.*, p. 246.

212. *Ibíd.*, p. 278.

213. *Ibíd.*, p. 264.

214. *Ibíd.*, p. 287.

215. *Ibíd.*, p. 289.

va haciéndose cada vez más un poeta católico a la manera como entiende el catolicismo la gente del pueblo; no de cierto modo alto, elevado y abstracto, sino de aquella suerte, muy concreta, que habla más, por ejemplo de la Virgen de una Virgen determinada que tiene tal o cual nombre y se ve en tal o cual parte. A la verdad no creo yo que esto sea sólo efecto de la naturaleza del autor, sino más aun de la gran influencia que ha recibido del elemento literario popular que no entiende nunca de abstracciones.²¹⁶

Després va aplegar tots els seus treballs sobre el poeta de Folgueroles dins el llibre *A dos vientos* (1892) i al cap de vint-i-un anys quan va ocupar el seient de Verdaguer a la Real Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona li va dedicar el discurs d'ingrés on explica la seva relació amb el poeta, com el va conèixer, la seva imatge i l'interès que li va despertar durant el període ascendent de l'escriptura fins al que considera la seva obra més moderna i més en la línia de Heine, que tant agradava a Perés, com algunes peces de *Flors del Calvari* i dels seus darrers llibres. De fet, «el poema mitad lírico y mitad épico, que algo tiene de romancero y que está compuesto, según la frase de Heine, de un collar de perlas a las que se les ha retirado el hilo que las unía, fue entrando poco a poco en el creador de poemas a la antigua usanza, hasta llegar a acabar con él e inspirarle obras como *La llegendà de Montserrat*, *Lo somni de Sant Joan*, *Sant Francesch*, *Jesús infant*, *Santa Eulària*, [...] que [...] ha[n] venido a constituir la forma más moderna de la poesía».²¹⁷ Yxart no va poder llegir mai *Flors del Calvari* i Sardà, que de segur que el va llegir, no va poder, no va saber o no li va interessar de comentar-la. Una obra universal, guiada per les seves motivacions personals i íntimes, fins i tot al marge de les modes de les diverses èpoques que li va tocar de viure.

De fet, però, el 1885 l'opinió dels tres crítics era unànime en el sentit que ja no era un moment històric adient per ressuscitar la poesia èpica. Perés acaba el seu comentari de *Canigó* convençut que, més enllà de la qualitat del poema en qüestió, segurament tenia raó Revilla i «Verdaguer hubiera podido resultar más útil a la poesía de nuestros tiempos escribiendo siempre en otras formas más breves y

216. *Ibidem*, p. 290-291.

217. Escrites entre 1887 i 1899.

de todo punto desprovistas de sabor anacrónico». ²¹⁸ Les opinions de Sardà sobre aquest poema de Verdaguer coincideixen amb el sentit del comentari que dedica a *Cap de ferro* de F. P. Briz, quan afirma que el poema èpic està apartat de les «tendencias literarias que hoy predominan, en el espíritu, en la tendencia, en la concepción, en el desarrollo», ²¹⁹ opinió que coincideix amb la d'Yxart, que si salva el poema és pel cantó de llegir-lo com una novel·la històrica en format realista, però tot plegat «es bien poco *fin du siècle!*». ²²⁰ Per aquests crítics, com diu Perés, el veritable poema èpic dels temps moderns era la novel·la, ²²¹ encara que afegeixi que amb el temps tot s'ha revisat i moltes coses han acabat tornant, com el classicisme, amb una interpretació completament nova i per damunt que en la fi de segle es pogués anomenar decadents als qui el defensaven.

Guimerà

Per Yxart era clar que entre 1870 i 1887 Guimerà era el poeta que responia millor al seu concepte de poesia, en el sentit d'allunyar-se tant del «romanticisme erudit i arqueològic dels primers» com del «romanticisme innovat dels segons» i s'acostà millor a una poesia de culte a «la naturalesa i a la veritat» i a «la senzillesa i sobrietat en l'expressió, la fonda intensitat en lo sentiment, lo pintoresc en la imatge, en lo concepte una ampla llibertat, un eclecticisme artístic que trobava bell lo bell de tots los temps, i un latitudinarisme que trobava bo lo bo de tots los dogmes sens intoleràncies ni cavilacions, amants abans que tot de lo present, sens maleir lo passat, ni adulacions a un esdevenidor que sols pressentíem». ²²² Continua dient que Guimerà era:

Lo millor poeta líric entre nosaltres [...]: versificador intatxable, i d'expressió clara i natural, que s'emmotllava com cera a son pensament; plàstic en la imatge, ara enlluernador per son color, ara massissa i escultural; de sentiment vivíssim i delicat que recorregué totes les notes, de la tendresa a l'odi, de la passió superba a la humilitat

218. PERÉS. *A dos vientos*, p. 287.

219. SARDÀ. *Obras escogidas*, I. ob. cit., p. 220.

220. YXART. *El año pasado*. Barcelona, 1890, p. 67.

221. Perés en el discurs d'ingrés en la RABLLB. ob. cit., p. 16.

222. YXART. *Àngel Guimerà*. Edició a cura de Rosa Cabré, ob. cit., p. 66.

amorosa; dolç cantant records de noi, feréstec en ses poesies patriòtiques; en sos assumptos, amb un fons dramàtic visible, ja pensador, ja líric entusiasta; sempre lluny del cercle de trivialitats de la poesia espanyola. [...] Fou fantasiós sense fraseologia rimbombant; naturalista sens cruceses prosaiques; verdader, sempre verdader. Filosofies i dogmes se li oferiren sols com a matèria artística, igualment bella, amb tal que l'aními el sentiment. És poeta, que traduït i entès, fóra sentat per tal en la taula rodona dels pocs poetes contemporanis.

Yxart comenta els poemes per temes i en mostra una gradació que no es correspon a l'ordre que els poemes tenen en el llibre, però que ell presenta com si fos un progrés natural de la producció poètica dins l'evolució personal de l'escriptor i la històrica del gènere dins el moviment de la Renaixença. Així, Guimerà passaria de l'ús de l'hendecasil·lab clàssic amb què va bastir els seus primers poemes premiats als Jocs Florals (1875), on abandona el tema de l'edat mitjana dit en romanç de la majoria de les obres presentades, per anar a cercar la inspiració en l'edat romana («Indíbil i Mandoni», «Cleopatra») i aconseguir una major grandiositat. Després Yxart retrocedeix fins als primers poemes escrits a partir de 1870 i torna al punt de partida per tal de continuar endavant en les composicions premiades el 1877. Des del principi i, per damunt dels temes històrics que aborda en un primer moment, Yxart destaca que, conseqüència del caràcter nacional, Guimerà també tingui una «gran força plàstica en les descripcions» i participi d'«aquella precisió pictòrica del geni llatí que converteix cada vers d'Horaci i de Virgili en encuny de bronze de caire resistent, i en cada hendecasil·lab del Dante en imatge més viva i corpòrea que la mateixa realitat». I, en conseqüència el seu estil participa de «l'enèrgica concisió, l'evocació immediata dels objectes sensibles, lo gràfic adjectivar, lo verb propi ple de color que refuig mai la designació concreta de la més imperceptible variant.» I segueix precisant les característiques del caràcter català que Guimerà representa en un llarg paràgraf que s'acaba amb l'afirmació que «sens plasticisme, aquí no sentim res; [...] no compremem res tampoc.» Yxart comenta les diverses tendències relacionant-les amb els possibles models europeus estètics i literaris (Goethe, Carducci, Renan, el simbolisme) fins a arribar a aquelles que expressen un sentiment o un moviment íntim de l'ànima que relaciona amb Goethe i sobretot amb Heine.

Una emoció sentida i casi imperceptible se lliga a un record trivial; les nimietats de tots los dies s'associen a sentiments extraordinaris. És lo nou modo dels poetes eròtics de nostre segle, de Goethe a Heine, que comunica màgica força a brevíssimes composicions sols amb lo secret d'evocar emocions de tothom sentides i que són l'escull més gran del pobre imitador, tentat per a aqueixa condició enganyadora. Perquè si el sentiment és lo de tothom dar-li forma poètica sols és de geni.²²³

I és clar que Yxart aplaudeix la síntesi de classicisme, realisme i d'amor pel natural, d'acord amb les exigències estètiques del moment decantades a l'intimisme per influència de la narrativa russa i la poesia de Heine, valora l'acostament a la poesia popular i al seu realisme poètic.²²⁴ I, més, quan amb tot plegat «la passió per la veritat» es fon amb l'expressió «més sencilla» i «més nua», per manifestar el sentiment o el pensament del poeta, com en els darrers poemes del llibre que ha escrit Guimerà. De cap altre poeta Yxart va manifestar, sençera o fraccionada, una opinió tan coherent abans de 1889, per això la seva opinió final és que «lo millor líric entre nosaltres fou Guimerà.»

L'aposta d'Yxart pel poeta Guimerà el 1887 només va ser compartida, sense entrar en gaires precisions tècniques, per Joan Sardà, que en l'article que li va dedicar el 15 de novembre de 1882 el situa en la línia de la tragèdia que aconsegueix Víctor Balaguer i que cerca en el grandios, més que no hi troba, Frederic Soler. Però, en canvi, no va compartir el criteri dels seus amics durant els anys vuitanta. En l'endemig del seu article, Sardà busca la complicitat d'Yxart i reporta el seu criteri de manera que sembla que adopti la veu del seu amic que creu més autoritzada per tractar del tema. Elogia tant el seu fer com la capacitat de cerca de noves formes de poesia i, més enllà de les tendències que enfila, combina el fet de ser un romàntic a la seva manera amb la forma d'un «clàssic d'alta escola». I és que Sardà creu, com Yxart, que Guimerà «professa aquest classicisme que consisteix a pintar amb una ratlla, en caracterisar una escena ab quatre tochs, en

223. Josep YXART. *Àngel Guimerà*. Barcelona: Edicions 62, 1974, p. 51-52.

224. «Però hi ha altra raó encar més fonda: existeix aquí una connexió estretíssima entre el culto a lo popular i el geni de nostra literatura. Perquè no ha nascut ni viu aquesta engendrada per l'acadèmia o beguda en estudis oficials, sinó espontània i casi inconscient imitació de la naturalesa». *Ibidem* nota anterior, p. 55-56.

trobar l'harmonia íntima entre lo descrit y les paraules que descriuen, en cert no sé què que no's pot explicar, però que's sent, y que se'n podria dir lo escultural de la frase.»²²⁵

Joaquim M. i Francesc Bartrina

Dins la poesia més acostada al realisme, Sardà, juntament amb Roca i Roca i Almirall, va ser un dels crítics que va contribuir de manera més notable a la mitificació de Joaquim M. Bartrina, en especial després de la seva mort la matinada del 4 d'agost de 1880. Al cap d'un any, mogut per la fidelitat i la devoció a l'amic perdut, editava la pràctica totalitat de la seva obra poètica en català dins el volum *Obras en prosa y en verso*, que va prologar a mitges amb Valentí Almirall.²²⁶ Malgrat tot, segueix amb el convenciment que el gran llibre de Joaquim M. Bartrina és l'escrit en castellà, *Algo*, aquell en el qual «se manifiesta con todos sus rasgos el singular temperamento de Bartrina» i en particular el seu anticonvencionalisme de pensament i d'estil, la claredat del seu pensament i el seu talent original de creador. Un llibre que Sardà va comentar en la seva versió de 1874, però que el 1881 davant de la resta de la seva obra explica amb tota sinceritat la valoració²²⁷ que li mereix:

Es inútil ponderar cuanto nos duele, no porque algunas de las que constituyen la segunda parte de este libro, así castellanas como catalanas, no compitan en valor literario y en originalidad con las de Algo, pero sí porque, reunidas todas, hubieran dado una idea completa y acabada de los méritos más superiores de lo que, tomados en globo, dan a entender los versos del presente libro.

L'amistat i l'estima de Joan Sardà per Joaquim M. Bartrina es va decantar, amb el temps, en estima per l'obra poètica catalana del seu germà gran Francesc. Això es manifesta en la proposta que fa de les composicions d'*Íntimes i quadrets* de Francesc Bartrina i en concret

225. Joan SARDÀ. «Àngel Guimerà». Dins: *Obres escullides*. Barcelona, 1914, p. 102.

226. Sardà prologa la part de les obres en prosa, «Dos palabras al lector», i Almirall, la part de l'obra poètica, «Cuatro palabras».

227. Sardà no destaca la importància d'algunes composicions com *L'epístola*, premiada als Jocs Florals de 1876.

del poema aparegut en el darrer número de *La Il·lustració Catalana*, com a model de poesia realista, per la seva inspiració espontània i sincera «que para mí ha descubierto en nuestra literatura catalana el secreto de una de las fórmulas de la poesía realista»,²²⁸ per l'ús d'un llenguatge col·loquial, per la sobrietat amb què expressa la seva «elegia senzilla, arrancada de la realidad viviente»²²⁹ i expressades amb prou vaguetat i suggestió com perquè el lector completi amb la seva imaginació el que el poeta insinua. Yxart no comparteix els elogis de Sardà per aquest poeta, encara que comparteixi el seu concepte de poesia realista, al qual afegeix la influència dels clàssics llatins. No creu que es pugui parlar d'aquesta obra com d'un gran llibre per l'extremada simplicitat del poeta i pel fet que no accentua la pinzellada quan descriu ni força la nota quan canta, però opina que «quien perciba todos los encantos de aquella difícil sencillez, quien sepa gustarla y paladearla, hallará en el volumen poesías realmente deliciosas.»²³⁰

Classicisme: Costa i Llobera

La vigència del corrent classicista explica que trobem traduccions de clàssics entre les obres de Sardà, Joaquim M. Bartrina, Yxart, etc. o que Miquel Costa i Llobera el 1879 escrigui la primera oda *A Horaci*, que encapçalarà la sèrie *Horacianes*, que publicarà el 1906 i que Perés comentarà per a la *Revista crítica* el 1907. O que Francesc Matheu conreï anacreòntiques i Apel·les Mestres busqui en Teòcrit una manera més original d'entendre els idil·lis i, encara, la importància del sonet entre els poetes del moment. Yxart, en el comentari de *Cantos modernos* de R. D. Perés, diu que «por aquí reaparece en las páginas de Perés, como en las de otros críticos contemporáneos, la corriente clásica que brota en los huertos de Chenier, de Copwer y de Burns y [...] en los palatinos jardines del Dios Goethe»²³¹ i recorda

228. SARDÀ. «Crítica menuda». *La Vanguardia* (3-IX-1889) i dins *Obras escogidas* I. Barcelona: Librería de Francisco Puig y Alfonso, 1914, p. 87

229. SARDÀ. «Crítica menuda». Dins: *Obras escogidas* I, p. 90

230. YXART. *El año pasado*. Barcelona, 1887, p. 162 i dins *Obras Completas*, I. ob. cit., p. 381-382.

231. YXART. *El año pasado*, 1889, p. 54.

el precedent que va ser «El poeta Cabanyes»,²³² per l'adaptació pura i viva de les formes horacianes, vivificades per les passions modernes, que fa en els seus poemes.

Però d'entre tots els poetes classicistes es va distingir Costa i Llobera, influït també per Carducci. I és el seu primer llibre *Poesies* (1885) que Yxart rep amb grans elogis i consideració de gran poeta al seu autor, sobretot pels poemes que veu com un prodigi d'alta exigència poètica i d'escriptura feta en estat de gràcia, com diu Guyau, i que són aquells, en què, com en «Lo pi de Formentor», l'autor «se inspira y traslada la sublime impresión de la naturaleza de la costa bravía y el mar que contempla (como en *Temporal, Marina, Damunt l'altura*) o cuando se detiene al pie de un *claper*». La resta de composicions del volum, a criteri d'Yxart, bastarien per significar poetes menors per les seves notes de fantasia heiniana o per les gotes de mel mística a la manera de Verdaguer. Sardà, que valora alguns dels poemes destacats per Yxart, sense l'encès entusiasme del seu amic, en destaca d'altres com «L'arpa» o «Epitafi», dels quals remarca la contemplació activa de la naturalesa, i es fixa especialment en la resta de composicions que el deceben fins al punt que desitja que «sacudint-se la sang emperesida fins ara per lo misticisme enervador de convent de monges que l'ha dominat, aniria desprenent sa personalitat emboirada además per múltiples influéncias literáries i podria ser [...] un poeta amb fesomía pròpia»²³³ i, en una clara al·lusió a Verdaguer i a Costa, exclama «¡Ah! Si poguésem estripar dues sotanes que sabem i no volem dir...».²³⁴ Ja en el 1907 Perés amb motiu d'una segona edició d'aquest llibre afirma «Yo no conozco hoy otro poeta catalán que tanto se acerque a la grandeza y maestría de Verdaguer».²³⁵

Al costat de Costa i Llobera, Yxart valora molt positivament el *Llibret de versos* (1885), l'obra poètica catalana de Teodor Llorente, per la «franqueza incomparable de la dicción», la claredat del seu pensament fins a la transparència, la seva frase neta i tallant, les imatges gràfiques i pintoresques, el seu color depurat, els conceptes tendres i el bany d'idealitat. I centra la crítica en el comentari del

232. YXART. *El año pasado*, 1889, p. 105.

233. SARDÀ. *Obres escullides*, ob. cit., p. 239.

234. SARDÀ. *Obres escullides*. ob. cit., p. 239.

235. PERÉS. *Revista Crítica*, 1907.

poema «La barraca» que il·lustra les idees apuntades.²³⁶ I uns anys més tard, el 1889, a propòsit de la mort de V. W. Querol dedicava un comentari a l'obra escrita en castellà d'aquest poeta, on parlava també de la seva relació amb el Principat i amb els Jocs Florals de Barcelona, en el marc dels quals va actuar el 1872 com a mantenidor amb un discurs de gràcies en valencià, que va provocar l'emoció i l'entusiasme del públic, per l'harmonia entre els elevats conceptes que va tractar i la feliç melodia dels seus versos.²³⁷ Una l'experiència que va repetir el 1885 amb la presidència dels Jocs Florals de Barcelona amb un nou discurs en vers. Però només s'interessarà per Costa i Llobera, Teodor Llorente o Joan Alcover molt més tard, entre el 1906 i el 1909 i a les pàgines de la *Revista Crítica* i del *Diario de Barcelona*, quan, mort Verdaguer, dirà que Costa i Llobera, amb el recull *Horacianes* (1906), és el primer poeta de Catalunya. Llavors Peròs ja devia haver canviat de parer respecte les opinions de 1890 i recuperat el gust per l'oda, que el 1884 veia tan gastada com l'epopeia,²³⁸ i el 1889 en el pròleg de *Cantos modernos* foragitava de la poesia junt amb l'elegia i el sonet.

*De Heine als parnassians i simbolistes: Apel·les Mestres
i Francesc Matheu*

Ramon D. Peròs, més endavant, afirmarà que Verdaguer havia estat el primer poeta català, però de manera immediata va abocar els seus entusiasmes primer per la poesia de Francesc Matheu el 1884 i després per la d'Apel·les Mestres, a partir de 1888/1889, que en part ja coneixia pel fet que els havia publicat alguns poemes a la primera època de la revista *L'Avens*, que dirigia.

236. YXART. *El año pasado*. Barcelona, 1886, p. 62-63 i dins *Obres Completes*, I. ob. cit., p. 131-138.

237. YXART. *El año pasado*. Barcelona, 1890, p. 332-335.

238. «la oda [...] escull de tanta y tanta mitjania que s'hi atansa sens considerar que aquest género té pera las societats modernas quelcom de lo que té també la epopeya: cert sagell d'antigor que sols desapareix en mans d'un gran poeta, certa impopularitat que sols un gran cúmul de bellesa pot destruir.» R. D. PERÓS. «Esbossos crítichs. Francesch Matheu [I]». *L'Avens*, 29 (4-V-1884), p. 254-255.

El 1884 Perés va dedicar un important article fragmentat en quatre trossos a les pàgines dels números 29, 30, 31 i 33 de *L'Avens* on repassa la trajectòria i l'evolució de Matheu des de les primeres obres de 1873, lligades al floralisme exhaurit, fins a trobar la seva veu en els llibres més recents com *Lo reliquiari* (1878) i *La copa*, amb el precedent de les *Cançons d'un fadrí festejador*, llibre intermediari en aquest procés, que va publicar sense signar, però que ja mostra la influència de Heine.²³⁹ Perés fa una lectura de *Lo reliquiari* no com un llibre unitari sinó com un recull de poemes independents recollits en tres parts «Morta», «Spleen» i «Primavera», en el mateix sentit que es produeixen en Heine «Intermezzo», «Regrés» i «Nova Primavera»,²⁴⁰ relació que ja havia establert Joan Sardà el gener de 1879 quan va fer la crítica del llibre de Matheu per a *La Renaixensa*. Però és *La copa*, col·lecció de poemes patriòtics i amorosos, l'obra poètica que Perés considera més important de l'autor fins llavors, i opina que, amb la influència de Beranger i de Mistral,²⁴¹ ha sigut «sempre modernista en les formas que ha buscat pera sas obras, y l'haver desdenyat sempre la convencional poesia de cértamen per aquella altra mes modesta, pero mes verdadera, que es l'única que ens ha de valer als ulls dels de fora de casa».²⁴² Modernitat, que Matheu contempla dins una expressió naturalista,²⁴³ i Perés defineix com el poema que

Te la brevetat que las impresions artísticas tenen en la vida actual, tota febril, tota inquieta, tota positiva; té la forsa que un sigle gastat exigeix pera que's digne girar sos ulls al art de la paraula rimada

239. «L'esperit del poeta alemany s'ha compenetrat per un moment ab lo del poeta català y aquest ha produhit una poesia que aquell no desdenyaria de firmar [...] tot està vuydat en aquell motllo que Heine es fabricà pera son us especial grabanthi en lo fons son sagell de tal manera que marca todas las obras que en ell van á prendrehi forma. Heine es, pera'l poeta jove en quals mans cau, una sirena que casi sempre logra atreure.» R. D. PERÉS. «Esbossos crítics. Francesc Matheu [II]». *L'Avens*, 30 (15-V-1884), p. 280-281.

240. R. D. PERÉS. «Esbossos crítics. Francesc Matheu [III]». *L'Avens*, 31 (31-V-1884), p. 307-308.

241. R. D. PERÉS. «Esbossos crítics. Francesc Matheu [IV]». *L'Avens*, 33 (30-VI-1884), p. 346.

242. *Ibidem*, p. 343.

243. Sardà considera que ratlla la «grosseria antiestética en la manifestació de sos sentiments». Vegeu J. SARDÀ. *Obres escullides*, p. 186-187.

aqueixa espècie de joch sublim que en altres temps arrastrava als pobles y avuy sols impressiona á alguns esperits somniadors; té l'harmonia ó 'l color de la música ó de la pintura, per aquella barreja especial de las arts que sol portar la necessitat de *fer nou* quan han agotat aqueixas tots los recursos propis: eixa es la escola nova que arrancaria al catalanisme de las mans dels erudits, y treyentli'l sabor de restauració arqueològica n'faria una literatura petita, però forta y viva, filla de son temps y no planta exòtica de bellesas reservadas pera uns quants *amateurs*, que no bastan per si sols pera fer estimar y respectar un poble.²⁴⁴

En la valoració final, Perés hauria mantingut per encapçalar el llibre la primera part «Morta»,²⁴⁵ però hauria intercanviat les dues darreres parts: la tercera part «Primavera» l'hauria situat en segon lloc i al final hi hauria posat «Spleen», que és la segona. Opinió que coincideix amb la de Sardà, que considera que «*La Copa* es una obra qual bellesa principal estriba en lo conjunt [...] qual mérit major es l'element nou que aporta á la poesia catalana»²⁴⁶ i conclou que en Francesc Matheu «l'art és superior a l'enginy.»²⁴⁷

Sardà el 1879 va ser molt prudent a l'hora d'elogiar *Lo relicuari* i només apuntava que «té bona cosa de notable», tot i que en el comentari deia que Matheu ofereix unes impressions artístiques «naturals, fàcils, amb reminiscències de la poesia popular» amb un estil i un llenguatge que «brillen per la pulcritud, per la distinció» i pel fet d'haver sabut trobar «lo terme mig entre la llengua vulgar i la llengua arcaica».²⁴⁸ Però el 1884 quan fa la crítica de *La Copa* per a *La Época* de Madrid es va mostrar molt més entusiasta. En la descripció coincideix amb Perés, però afegeix que Matheu no es queda en una concepció platònica de l'amor, sinó que s'expressa a

244. R. D. PERÉS. «Esbossos crítichs. Francesc Matheu [IV]». *L'Avens*, 33 (30-VI-1884), p. 343-344.

245. Sardà diu que en aquesta part «els cants s'enllacen en la unitat sintètica del sentiment que els dicta» tot i ser «diferents en la forma i en lo to» i que «sa musa es la melangia [...] una melangia de poeta alemany, vestida de la forma precisa y accentuada d'un poeta del mig dia.» Vegeu J. SARDÀ. «Francesc Matheu. Lo Relicari». *Obres escullides*, p. 185 i 186.

246. R. D. PERÉS. «Esbossos crítichs. Francesc Matheu [IV]». *L'Avens*, 33 (30-VI-1884), p. 346.

247. Diu que són paraules d'un altre crític-poeta.

248. Vegeu J. SARDÀ. *Obres escullides*, p. 188.

manera d'anacreòntiques, encara que no traspassa mai els límits del bon gust. En remarca l'energia de les imatges, la sobrietat dels versos i la concisió del llenguatge. Tot plegat el porta a considerar aquest recull «un libro de verdadera poesía, obra de un poeta con fisonomía propia, con carácter individual y genuino, que merece ser conocido y tenido en lo que vale, aún fuera de Cataluña, y a pesar de escribir en catalán».²⁴⁹

Yxart no va dedicar cap comentari a l'obra de Matheu.²⁵⁰ En canvi sí que es va ocupar d'algunes obres d'Apel·les Mestres, que havia començat a publicar poemes solts al llarg dels anys vuitanta, però que no va editar cap llibre fins al 1888. Aquest any sortia *Idil·lis* i *Margaridó*, en el volum dels Jocs Florals, i el 1889, *Balades* i *Cants íntims*. Yxart en farà una crítica de cadascun, que va incorporar en el darrer volum d'*El año pasado*. No sé fins a quin punt el fet que Mestres havia estat un dibuixant de la col·lecció «Biblioteca Arte y Letras», que ell havia dirigit fins al gener d'aquell any, podia influir en la seva atenció per aquest poeta. També Joan Sardà es va ocupar dels tres llibres d'Apel·les Mestres dins els balanços de «La literatura catalana en 1888» i «La literatura catalana en 1889», que va escriure per a *La España Moderna*.

Yxart estudia Apel·les Mestres des de la perspectiva del paral·lisme entre la seva poesia, pintura i música, i en cap de les tres arts mai la seva expressió no és enèrgica sinó que «el sentimiento íntimo, interlineal, se evapora y sutaliza, se va en humo de ingenio».²⁵¹ Reconeix la filiació d'aquestes composicions en Heine. Una altra característica és la de ser «un naturalista» i un afeccionat a tot el que és bell. I, tot plegat, conforma el seu estil on els personatges poden ser bestioles o flors que representin, en forma d'al·legories, debilitats o facultats humanes, com en els *Cants íntims*, i on a partir d'un objecte que estima i copia pot reconstruir una escena poètica, com és el cas de les *Baladas*.

249. J. SARDÀ. *Obras escogidas*, I, p. 292.

250. El 1884 escrivia proses per a *La Renaixensa*, per a *L'Avenç* i crítiques per a *La Época* de Luís Alfonso, que és on Sardà publica el comentari de *La copa*. Les coses són així i, per tant, no va contribuir a crear opinió sobre aquest poeta.

251. YXART. *El año pasado*. Barcelona, 1890, p. 42.

En els *Cants íntims* Yxart troba que «el poeta acierta, sabe su oficio, y es dueño de su sentimiento y de su expresión», encara que algun cop al «cuadro objetivo de la naturaleza [...] le falta a veces todo el relieve deseable.» Però el que és important és que l'autor sap de què parla, pinta amb una gran facilitat «fundiendo símiles y recuerdos de la vida humana y urbana con la vida del gran todo», al qual vivifica amb l'ingeni i el pensament propis. Menys interès li desperten les *Baladas*, tot i el pensament poètic, fantàstic o filosòfic que contenen, per l'excessiva senzillesa d'expressió, per la manca de color i de vida que vol compensar amb ingeni, etc. En resum: «poesía [...] sugestiva, como la música, no tanto por el ritmo, sino por la vaguedad de la [...] y que, al fin, acaba por hacer desear, como descanso, algo de un valor objetivo y sólido [...] y que en vez de sugerir, se imponga únicamente por sí mismo.»

Yxart comenta els *Idil·lis* en relació amb *Margaridó*, que veu, junt amb «Los sardinalers», com les dues composicions més reeixides, dins la intenció de Mestres d'«hallar la verdad poética de la vida rústica; llegar al punto de conjunción entre la poesía y la verdad», com pretenia Goethe. Però aquesta finalitat, que l'autor anuncia en el pròleg del llibre, fa que les seves intencions, volgudes com una fita, siguin contrastades pel crític amb els resultats obtinguts. Llavors el crític s'adona que els objectius no han estat aconseguits i que es visualitza la tensió entre l'ideal líric subjectiu del poeta i la dramatització de la bellesa rústega. El crític opina que algunes composicions del llibre haurien estat millor en el volum *Cants íntims* i una dins les *Baladas*. De *Margaridó* diu que «este es, por fin, un verdadero poema dramático, una pastoral moderna. Hay arte, mucho arte, en el modo de conducir la acción, de modo que seduzca y conmueva al lector.» Però aquí també sent desig d'alguna cosa més i d'alguna cosa menys. Hi falta major intensitat dramàtica. Hi sobra la veu del poeta imposant-se als personatges. I, més enllà d'això, encara es pregunta si atès l'argument d'aquest poema no hauria estat més adient escriure'l en prosa.

Sardà també fa una valoració d'aquests llibres²⁵² en termes molt propers a Yxart. Dels *Idil·lis* comenta la intenció de l'autor, però només hi veu «una viñeta ilustrada por el verso». El que al seu

252. J. SARDÀ. *Obras escogidas*, I. ob. cit., p. 222-223.

entendre salva l'aspecte renovat de l'ègloga clàssica és el sentiment de naturalesa ben diferent de com l'entenien els antics, ja que és més líric i més subjectiu, com el de Heine. Però al final del comentari manifesta la seva insatisfacció:

Lo que le falta a éste es fuerza de emoción en el sentimiento y vigor de sugestión en la imagen. Quiero la poesía que azote el alma o haga vibrar el cerebro con la plasticidad o el color de la evocación. Los *Idil·lis* de Apel·les Mestres dejan frío el espíritu y fría la cabeza. La impresión es reposada, algo indecisa. Complace extremadamente, pero no sobreexcita.

Baladas no és un llibre que agradi massa a Joan Sardà, però no s'hi manifesta tan reaci com respecte dels *Idil·lis*. Descriu amb precisió les intencions de l'autor com l'interès pels elements decoratius i simbòlics o la presència d'una idea crítica transcendent rere el drama satíric d'època que hi ha en les *Baladas* i relaciona aquestes composicions amb Heine. Pel que fa als *Cants íntims*, aplaudeix la fusió entre la passió de l'amor i la passió per la naturalesa en la «fugaz impresión que le produce un paisaje campestre».²⁵³ Sardà veu Mestres com un miniaturista que, amb una forma literària depurada, neta i correcta, sap donar vida, moviment, personalitat a les seves creacions a les quals sap infondre l'alè misteriós de l'ànima de la creació. És un llibre «inspirado en Heine, mas con la original inspiración del que se enamora de un poeta porque en él halla su ideal». Per tot plegat, considera que aquest és «el mejor libro de nuestro año literario» i un dels millors que s'han publicat «porque es rico y es filón».²⁵⁴

En conjunt i amb vacil·lacions Yxart i Sardà tenen unes posicions molt properes respecte d'aquesta producció poètica d'Apel·les Mestres. Tots dos consideren la vàlua del poeta-artista, els seus pensaments, el seu bon gust, i valoren la seva intenció renovadora encara que tenen una percepció desigual de l'aportació dels llibres a la poesia catalana. No és el cas, però, de Ramon D. Perés que sempre que parla de Mestres ho fa com si es tractés del gran renovador²⁵⁵ de

253. *Ibidem*, p. 223-224.

254. *Ibidem*, p. 224.

255. «No es un poeta de renacimiento literario, sino de literatura ya formada, que escribe en su lengua regional porque es la que siente, porque es la única que

la poesia catalana després de l'etapa de renaixença, perquè essent del tot realista i intimista, alhora, connecta amb el sentiment universal,²⁵⁶ que reclamava Guyau, i canta les excel·lències de tots els seus llibres. Però es complau en la descripció de l'artista polifacètic que és Mestres i el compara amb els preraphaelites.²⁵⁷ Puntualitza que no se l'ha entès bé, però que ell li troba una personalitat molt simpàtica²⁵⁸ ja que la seva concepció de la poesia és amb poques diferències la d'ell. D'acord amb Yxart i Sardà, afirma que és poeta delicat, però que no exclou el que és gran i fort. Remarca que *Margaridó*, «creada en plena època de naturalismo, no es naturalista, pero tiene un realismo dulce y atenuado en el que cada personaje es de carne y hueso; cada hecho, real; cada frase, estudiada en el mundo».²⁵⁹ Això només vol dir que Mestres és un enamorat de la realitat i de la natura i en nom de la versemblança manté a ratlla la fantasia.

Dels *Idil·lis* comenta extensament el pròleg de Mestres per explicar, com Yxart, que el gènere escollit no té res a veure amb la poesia bucòlica, sinó que és més aviat un «pequeño poema», com diria Campoamor, veritable sentit originari en grec del terme *eidós*, *eidílion* (vista, imatge). I, seguint Mestres, diferencia la poesia bucòlica de l'idil·li. A partir d'aquí, Però exalta la tendresa, la delicadesa, la sobrietat del poeta, que defensa des d'unes posicions teòriques externes, el simbolisme. Després, entra en el comentari dels poemes, n'assenyala el moment d'escriptura i en fa la caracterització sense entrar en l'anàlisi de l'adequació entre el que pretén l'autor i el que aconsegueix. Quan es refereix a «Lo rei i el pastor» està d'acord amb

puede pintar con la fuerza que él quiere la vida del país en que nació y vive.» Ramon D. PERÉS. «Apeles Mestres». Dins: *A dos vientos*. ob. cit., p. 194.

256. No sols per la font d'inspiració que tria (Suïssa en lloc de Catalunya), sinó pel fet que «cada libro suyo encierra algo á que no estábamos acostumbrados y que podrá discutirse como todo lo nuevo, però que revela siempre una fuerza impulsiva y renovadora que no puede clasificarse entre las del número de los pusilánimes y de los que se contentan con sumarse modestamente al movimiento general. Y esto es ya mucho por sí solo, pero más aun cuando va acompañado, como en Apeles Mestres, del acierto y de cualidades verdaderamente magistrales en el dar forma á lo que concibe.» I acaba per comparar-lo amb Heine. PERÉS, ob. cit., p. 228 i 229.

257. *Ibidem*, ob. cit., p. 186.

258. Aquest és un concepte de Guyau que també utilitza Maragall.

259. Ramon D. PERÉS. «Apeles Mestres», ob. cit., p. 193.

Yxart que podria ser una balada i també hi està quan, sense explicitar-ho, permet entreveure que hi ha poemes que, més que idil·lis, són poesies líriques com *Estiu i Tardor*. I encara està d'acord amb Yxart a considerar que «Los sardinalers» és l'obra mestra de l'autor dins del gènere.

Perés veu Apel·les Mestres com el poeta que es necessita en un moment que es parla de la mort de la poesia i els poetes cedeixen al reclam de la novel·la. Cal un poeta «que nos hable claro, pronto, tenga ideas, viva nuestra vida y destierre de la poesía todas las formas que hoy nos parecen ya pueriles»²⁶⁰ i aquest poeta, segons Perés, pot ser Mestres, autor de les *Baladas*, que com l'anterior es valora per les definicions que dóna en l'epíleg sense entrar en una anàlisi de si les propostes coincideixen amb les realitzacions. Les metàfores impregnen el llenguatge del crític i moltes afirmacions es dediquen a contrarestar opinions contràries i el resultat és que es tracta d'un llibre esplèndid, encara que després afirmi que les composicions només són «tan notables» i acabi parlant de la bellesa formal del llibre.

Amor a la naturalesa, influència de Heine, gust per la miniatura, decantament per la fantasia somniadora, cosmopolitisme, naturalitat, sentit del ritme, tot plegat són trets que Perés reporta a propòsit de *Cants íntims*, per difondre la idea que Mestres és el renovador de la poesia catalana que estaven esperant.

Yo tengo gran confianza para esa renovación, en Apeles Mestres, que ha oído y estudiado el canto de los ruiseñores extranjeros, tanto o más que el de los ruiseñores patrios [...] Cada libro suyo encierra algo a que no estábamos acostumbrados y que podrá discutirse como todo lo nuevo, pero que revela siempre una fuerza impulsiva y renovadora que no puede clasificarse entre las del número de los pusilánimes y de los que se contentan con sumarse modestamente al movimiento general.²⁶¹

Perés pensa que, fins ara, no s'ha entès l'aparent senzillesa dels poemes de Mestres com tampoc no han entès Heine, el seu mestre. Per comprendre'l, cal «sentirse inclinado a admirar las grandezas de lo pequeño que oculta en su amplio seno la madre Naturaleza». La

260. Ramon D. PERÉS. «Las Baladas». Dins: *A dos vientos*. ob. cit., p. 214.

261. Ramon D. PERÉS. *A dos vientos*. ob. cit., p. 229.

crítica de *Margaridó* arran de la segona edició en volum el 1890 és la que aprofundeix més en l'anàlisi del text i, com si repliqués Yxart sobre el que hi falta i el que hi sobra, ell mateix es fa les preguntes per acabar dient que totes les objeccions són molt discutibles i s'haurien de tenir en compte les intencions de l'autor per tal de veure si ha aconseguit o no els seus objectius. I després de *Margaridó* la darrera obra de Mestres de la qual Perés s'ocupa en el volum *A dos vientos* (1892) és *La garba*, de 1891 amb un pròleg de Josep Roca i Roca. El procediment que segueix és molt semblant al de *Cants íntims* i la valoració del llibre es resol en termes molt propers als anteriors. Res enterboleix la convicció de Perés sobre la gran aportació de Mestres. Qui tenia raó? És cert que calen estudis sobre Apel·les Mestres que revisin a fons la seva obra, com s'està fent amb Verdaguer, cosa que ja ha recomanat Joaquim Molas des de la seva *Antologia de la poesia romàntica*.

L'alternativa: Joan Maragall

Però, en termes del cànon poètic, aquesta redempció de la poesia que Perés augura en Mestres serà un paper reservat a Maragall, company de tertúlia d'Yxart a l'Ateneu Barcelonès del qual serà soci des de 1887 i també serà passant de Sardà en el seu *buffete* d'advocat. Joan Sardà, que sentia un veritable afecte pel seu deixeble i amic, va escriure la dedicatòria a un volum de *Poesías* originals de Maragall i traduccions de Goethe, que els amics (entre ells Sardà, Yxart, Oller, Soler i Miquel) van oferir-li amb motiu del seu casament amb Clara Noble el 27 de desembre de 1891. Una dedicatòria que és aval d'un concepte de poesia que Sardà compartia amb Yxart i que tenia la seva font teòrica en Jean Marie Guyau i el model en els grans poetes del romanticisme com Musset, Goethe o Heine:²⁶²

Canta en ses planes la expansió ardenta de ton cor, sos versos no'ls dicta l'artifici; abocetades emanacions d'un sentiment, flueixen pel

262. Maragall, com Yxart o d'altres joves del darrer terç del s. XIX, va llegir els grans poetes del romanticisme, sobretot gràcies al volum *Leyendas de oro* de Teodor Llorente. Vegeu MARAGALL. «Don Teodoro Llorente». Dins: *Obres completes*, v. II. Pròleg de Pedro Laín Entralgo. Barcelona: Selecta, 1981, p. 243.

misteri ignorat, y altre misteri més ignorat les llessa que rellesquin del ritme pels meandres remorosos.

Maragall esdevindrà el continuador d'Yxart i Sardà pel que fa a la devoció per les idees de Jean M. Guyau,²⁶³ una poesia emotiva, sincera i espontània, capaç de traduir els ritmes de la natura, influït pels clàssics i pels romàntics. Ell serà l'aposta de futur d'aquests dos crítics. A Maragall, quan encara només era conegut com a poeta per uns quants amics, Yxart l'assenyalava com a tal al final del seu llarg article d'octubre-desembre de 1891 sobre «La decadencia de los Juegos Florales» en *La España Regional*.²⁶⁴ Maragall, una mica mera-vellat, comentava en carta a Roura del 5 de febrer de 1892:

Ara han començat a dir que sóc poeta, i l'Ixart, en uns articles que publica a la *España Regional*, contra els Jocs Florals, diu que ja sur-

263. Vegeu Lluís QUINTANA TRIAS. *La veu misteriosa. La teoria literària de Joan Maragall*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1996, p. 112. Cal dir, però, que Quintana no s'interessa massa en la influència de Guyau sobre la concepció poètica de Maragall. Aquest, en carta a Rahola del 17 de novembre de 1906, li recomana la lectura de Guyau perquè «li farà molt bé a vostè. A mi em dominà per molt temps i me n'ha restat molt a dins. Té lo que no tenen molts grans com ell: té força simpatia». En una altra carta adreçada també a Rahola el dia 1 de març de 1907 torna a referir-se a Guyau: «ja me'n recordo del suau Guyau. Em prengué cap allà als trenta anys que és el bon moment. Tant ho fou en mi que sembla que quelcom del seu esperit restà per sempre en mi.» Quan per fi Rahola segueix els seus consells, Maragall comenta en la carta del 17 d'agost de 1908 que «Fa molts anys que fou el meu autor preferit i me'n sento gran rastre dintre meu». Joan MARAGALL. *Obres completes I*. Pròleg de Josep Carner. Barcelona: Selecta, 1981, p. 1075, 1076 i 1078, respectivament. Les citacions que fa Maragall de Guyau són per comparar-lo amb Josep Soler i Miquel o es refereixen més aviat a la seva manera de plantejar «el gran problema moderno»: «el equilibrio, la conciliación de la individualidad siempre creciente, con el sentimiento de la solidaridad que va creciendo cada vez más.» (Una idea que cal relacionar amb la citació de Guyau, extreta del seu llibre pòstum *L'art au point de vue sociologique* (1889), que encapçala el discurs d'inauguració del curs 1892 a l'Ateneu Barcelonès, que va fer Yxart el desembre d'aquell any i que va titular «La crítica literaria contemporánea». Conferència recollida dins R. CABRÉ. *José Yxart. Crítica dispersa*, ob. cit., p. 162 i 163). O el fa servir d'autoritat en el camp de les reflexions sobre educació. Joan MARAGALL. *Obres completes II*. Barcelona: Selecta, 1981, p. 95, 347 i 490-491, i 504-506, respectivament.

264. Vegeu «Josep Yxart: La decadencia de los Juegos Florales», a cura de Rosa Cabré. *Anuari Verdaguer 1993-1994*. Vic: Eumo ed. / Ajuntament de Barcelona, 1995, p. 284.

ten poetes joves que trenquen motllos antiquats de les poesies de certamen, per a sentir d'una manera individual i moderna, i cita "al malogrado López Oms" i "al cuasi desconocido Maragall".

I és que, quan Maragall irromp en el panorama poètic català, Yxart pensa que s'ha acabat una etapa de sentiments patriòtics col·lectius, representats de manera especial per les composicions enviades als Jocs Florals, que ja han acabat el seu paper històric,²⁶⁵ i que en comença una altra de disgregació i d'individualisme. Una etapa en la qual molts poetes han gairebé emmudit, com Guimerà,²⁶⁶ i els que segueixen encara actius tenen una producció que creu de menys ambició literària. En aquest cas hi situa Verdaguer que es limita «a publicar semanalmente en un periódico poesías devotas, una para cada fiesta del santoral. Así se anula y deserta uno de los mayores poetas que tuvo nunca Cataluña, huyendo tembloroso de la gloria literaria como de pecaminosa tentación, incompatible con la abrasada piedad que le arropa en su solitaria celda».²⁶⁷ Yxart, que coneixia el llibre pòstum de J. M. Guyau, *L'art au point de vue sociologique* (1889), s'explica el fenomen per la conjuntura de crisi ideològica del moment històric i tenia present la definició de Guyau sobre el que Maragall²⁶⁸ qualifica del gran problema del moment, i que no és altra cosa que

265. Vegeu ob. cit. nota anterior, p. 282-283.

266. «Los poetas de nuestros días juveniles no acuden ya á ellos; llegados á la edad de Presidentes, suelen hacer poesías en prosa, con que aaaabren y cierran el espectáculo, poniendo en mayor evidencia la pobreza de las poesías leídas á renglón seguido. Nadie viene á substituirlos. La tendencia cada vez más visible á acentuar el color político del movimiento, ha sido en principio fatal á las letras catalanas, sin traer en cambio beneficio alguno al regionalismo. Desvió la fuerza y los entusiasmos puramente líricos de los jóvenes, hacia artículos doctrinales, oratoria de propaganda, periodismo, etc., y, en cambio, dentro de esta misma tendencia, no han sabido despojarse los nuevos escritores de su temperamento lírico y soñador. De aquí que la genuina literatura regionalista de combate, tomando un carácter híbrido, que ya no es arte puro ni pura doctrina, ha resultado embarazosa y estéril para unos y para otros; para los cultivadores del catalán literario, porque nada aporta á él que sea arte únicamente; para los regionalistas políticos, porque desvirtua sus principios con el énfasis lírico y viste sus fórmulas con recuerdos puramente poéticos.» J. YXART. «Poesías. I. Jochs Florals de Barcelona-1889». Dins: *El año pasado*. Barcelona, 1890, p. 25 i 26.

267. YXART. «Literatura catalana. Poesías y poetas». *El Imparcial* (26-VIII i 4-IX-1893) i dins R. CABRÉ. *José Yxart. Crítica dispersa*, ob. cit., p. 341.

268. Vegeu MARAGALL. *Obres completes*, II. ob. cit., p. 347, 490 i 491.

l'equilibri entre la individualitat i la solidaritat, cada cop més creixents, dins la societat de finals del XIX.

Yxart s'adona que, per un costat, «los sentimientos colectivos de los poetas y sus lectores, se disgregan y desmoronan y no han madurado otros que los sustituyan», mentre que, per l'altre, «la disgregación, el individualismo suceden a las anteriores tentativas poético patrióticas».²⁶⁹ Però amb els noranta s'ha produït la recepció de nous modes d'entendre la poesia i, així, «lejos de morirse, como era moda decir años atrás, la poesía aletea y palpita intentando emprender nuevos vuelos. Yo espero que hemos de ver lo mismo entre nosotros, siquiera por imitación.»

Yxart presenta Maragall com el relleu generacional de la poesia catalana en l'article «Literatura catalana. Poesías y poetas» (I i II), publicat a les pàgines d'*El Imparcial* de Madrid (26-VIII i 4-IX de 1893). Yxart hi fa un repàs de les darreres publicacions del gènere, descarta possibles aspirants i es fixa en Joan Maragall per les seves traduccions de diverses obres de Goethe (*Alexis i Dora*, *Elegies romanes*, *Cançó de Mignon*) i per les seves primeres composicions. A partir d'aquí, tot i la seva joventut, el presenta com la síntesi de totes les virtuts de la gran poesia.

Estas traducciones son muy felices y no únicamente de literato que sabe versificar, sino de verdadero poeta que siente con intensidad el original. El lenguaje poético de nuestros primeros autores, con su acento de naturalidad, su expresión gráfica y sugestiva, su horror a las pulcritudes que saben a libro y el constante deseo de llamar a las cosas por su nombre, se presta admirablemente a la traducción de aquellas obras de Goethe que convierten en materia poética toda realidad e impresión de viaje. Maragall se ha servido de un instrumento tan flexible y fuerte con verdadera maestría. En las *Elegías romanas*, sobre todo, hay fragmentos de un vigor poético notable, donde se siente la amplitud, la majestad y grandeza capitulinas propias del original. Otras veces pasa realmente a la traducción la gracia severa de algunas imágenes, comparable al rítmico paso de una figura de Homero con el ánfora en la cabeza, o la viveza de pincel que trueca los más pequeños pormenores en detalle poético: [...].

269. YXART. «Literatura catalana. Poesías y poetas». Dins: R. CABRÉ. *José Yxart. Crítica dispersa*, ob. cit., p. 340.

Viviendo en tan íntima y aprovechada comunicación con Goethe, alguna reminiscencia de este aprendizaje se ha de notar en las poesías originales de Maragall. Y así es la verdad en el aire o ritmo de algunas de ellas y en su punto de partida.²⁷⁰

En els seus poemes, de tema eròtic o mariner, el crític hi constata alguna cosa que els fa diferents i que es manifesta en

[...] el predominio de la emoció lírica sobre la descripció. Lo diré en otros términos, quizás más exactos: la visión plástica, solo apuntada con breves y enérgicos toques, rebasa sus límites y se convierte en visión del sentimiento, de una fuerza de transmisión incomparable.²⁷¹

I és que Yxart, com Perés, en aquest moment de defensa de la modernitat veu en Goethe (i en Heine) l'origen de la poesia moderna. Maragall, com ell, escriu els poemes inspirat en la realitat. En les poesies amoroses, sinceres de debò, el poeta s'esforça a dir el que sembla impossible amb tons desmaiats i voluptuosos que recorden els poetes decadents. Al marge de les notes decadentistes que no li acaben d'agradar, Yxart està convençut que «quien siente así es poeta» i que «Maragall sería un sucesor de los buenos poetas catalanes, uno nuevo, si reuniera a su inspiración la fecundidad».²⁷²

El 1896 R. D. Perés, des de la *Revista Crítica de Historia y Literatura*, fa el comentari del primer volum de *Poesies* de Maragall de 1895, que presenta com la conjunció de dues tendències: la que havia dominat l'època del realisme i la que inaugura un nou període modernista. Es distingeix per la novetat de la seva producció que precisa en els termes següents.

Hay en él varias influencias y, por tanto, varias maneras de realizar su pensamiento: es, sucesivamente poeta goethiano que se ha empapado, además, en el bello estilo de Ausias March; poeta parnasista que admira, de fijo, a Leconte de Lisle; y, en fin, poeta decadente que abandona la rima por el ritmo, la precisión por la vaguedad sugestiva,

270. *Ibidem*, p. 344 i 345.

271. *Ibidem*, p. 345

272. *Ibidem*, p. 346.

la plasticidad por la música, y mezcla a sus amores terrenos ciertas veleidades de amores místicos.²⁷³

Però, després de fer aquestes afirmacions entusiàstiques, en el mateix article Perés comença de posar objeccions a la manera de fer poesia de Maragall:

Hay, [...] en esa última evolución de la poesía que tantos adeptos va teniendo ya en varias naciones extranjeras, algo que yo no sé si es positivo progreso o si mas bien viene a resultar al cabo retroceso lamentable.²⁷⁴

I una de les coses que lamenta d'aquesta evolució és la supressió de la rima en favor del ritme que és com abandonar la creació d'estàtues de marbre per la de figuretes de fang. I, com que creu que aquesta tendència no és indispensable per a ser modern, decideix que «no elogiaré tanto como tal vez harían otros la última manera poética de Maragall, aunque ella sea la que le haya dado más nombre y la que le constituya en representante de una tendencia dentro del catalanismo».²⁷⁵ Tanmateix, per damunt del desacord, de les composicions del primer llibre

no vacilo en decir que son preciosas [...] Ellas; el mismo sentido del ritmo que el autor posee; su sentimiento de la Naturaleza; lo abierto de su espíritu; inclinado a lo vago y misterioso, prueban claramente que Maragall es poeta de verdad de los que pueden hacer mucho.²⁷⁶

I, a tot estirar, Perés només li recrimina certa facilitat en la composició, que abandona les traves de la rima: «el mayor reproche que cabe dirigirle es la afectación de cierta especie de facilidad, desdeñosa de toda traba, que muchas veces parece más bien voluntario descuido». Tem que el que és deixadesa es converteixi en teoria i per això hi insistirà més endavant en alguna altra ocasió, com en els articles de

273. R. D. PERÉS. «Amena literatura. Notas catalanas. *Poesies*, de Joan Maragall i *Anant pel món*, de Santiago Rusiñol». *Revista Crítica de Historia y Literatura*, 1896, p. 95.

274. *Ibidem* nota anterior.

275. *Ibidem*, p. 96.

276. *Ibidem*, p. 96.

1906, apareguts a la *Revista Crítica de Historia y Literatura*, on cada cop es mostra més crític amb Maragall i, en canvi, més generós amb Costa i Llobera o Teodor Llorente, per la millor construcció mètrica dels seus versos.

De tot plegat se'n dedueix, en primer lloc, una anàlisi que amplia l'aportació de Joaquim Molas a «La poesia catalana i els inicis de la modernitat» i que permet d'aprofundir en quines solucions es busquen per sortir de la crisi de la poesia romàntica catalana, solucions que aquí s'han focalitzat des de l'angle dels tres crítics més representatius. A la base el problema és com passar de la definició de la poesia com «amor a l'ideal», que defensava Mme. de Staël, la de dir el que se sent i com se sent, a una nova manera d'expressar l'ideal, que reclama Yxart el 1887, més d'acord amb les idees de Guyau. De la poesia com a representació de l'ànima dels pobles a la de l'ànima individual i universal, i de la poesia que es compara amb imatges de la natura a la simbòlica. Una evolució resseguida a través dels textos d'aquests crítics de poesia per assenyalar la periodització adequada i assenyalada des de l'època.

S'han cercat els primers temptejos de solucions modernes a la crisi del romanticisme entre 1868 i 1880 i la irrupció d'una manera nova d'entendre la poesia per mitjà de la valoració de models poètics que ja s'havien introduït o que es continuen introduint en els anys 60 i 70 com Goethe i Heine o els parnassians que recullen Francesc Matheu i Apel·les Mestres, sobretot, però que, a través de la influència teòrica de Jean M. Guyau, trobarà en Maragall el poeta capaç de portar aquestes innovacions fins al terreny de la poesia simbolista i d'articular, juntament amb Costa i Llobera i Joan Alcover,²⁷⁷ els grans textos teòrics sobre la poesia de tombant de segle. Un fenomen que ja està fora dels límits que ens havíem proposat. S'ha vist, també, a més, el paper important que va jugar la influència de Goethe i Heine i la tradició clàssica, encapçalada per Horaci i seguida per Anacreont o Teòcrit, i també la més moderna de Carducci o Leconte

277. Alcover es va formar i va escriure, com Costa, dins els paràmetres d'aquesta generació. Vegeu R. CABRÉ. «Classicisme i romanticisme en Costa i Alcover». Dins: *Els Països catalans i el Mediterrani: mites i realitats*, Actes del segon col·loqui de l'Association Française des Catalanistes, Rennes 1999. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2001, p. 184-186.

de Lisle i d'altres parnassians. I, encara, aquella línia que deriva de la tradició clàssica a finals del segle XVIII i que amb André Chénier, a França, o Leopardi, a Itàlia, anunciarà el romanticisme.

S'ha vist com els parnassians i el seu gust per la forma són acceptats i acollits més enllà de les aparents declaracions contra l'art per l'art que fan aquests crítics, no sols pel decantament a favor del classicisme de Leconte de Lisle, extensible a Carducci, o de la forma, en general, d'un Coppée, sinó sobretot per la defensa de la mètrica i en especial del ritme a través de les idees teòriques de Theodor de Banville sobre la poesia, que fa ressaltar els valors musicals que havia aportat la poesia popular, que torna a ser un valor en alça, valor que no s'estrucarà i que arribarà fins als noucentistes. La diversitat de combinacions que orquestren els poetes i els crítics de l'època del realisme, tal com ja ha remarcat Joaquim Molas, permet de trobar, més enllà dels models de Campoamor o Núñez de Arce, tan coneguts a Catalunya, una alternativa que acostava la poesia de la crisi del romanticisme al realisme potenciant els criteris de llibertat, sinceritat, naturalitat i espontaneïtat, que encara reclamarà Maragall en l'*Elogi de la paraula* (1903) i a l'*Elogi de la poesia* (1907), seguint les propostes de Jean M. Guyau a *Pour une esthétique contemporaine*, que Yxart va postular a Catalunya i Leopoldo Alas, «Clarín», a la resta de l'Estat. Tot plegat intensificant la diferenciació que va establir Coleridge entre poema i poesia, que reivindicaven Yxart i Sardà des dels textos de Guyau, mentre que Perés molt més influït pels parnassians defensava la superioritat del poema escrit en bon vers.

I, finalment, la diversitat d'opcions compositives es traduirà no sols en propostes diverses sobre quina és la millor poesia, sinó en el decantament d'aquests crítics per diversos poetes que situen com a models de l'època. Perés, que havia començat amb grans elogis per Francesc Matheu i Verdaguer, a finals dels anys vuitanta va reconèixer Apel·les Mestres com el gran poeta del moment i només molt més endavant, el 1915 i en el discurs de recepció a l'Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona, dirà de Verdaguer que és el gran poeta de Catalunya; Yxart i Sardà valoren obres i versos de Verdaguer com a magistrals, però no acaben d'apostar pel poeta que es deixa supeditar al clergue. Sardà és el més enamorat d'una poesia que està molt lligada al romanticisme com la de Piferrer, però també valora

la modernitat de Joaquim Bartrina que malda per sortir-ne o de la solució realista del seu germà Francesc, plena d'emotivitat, passant per l'afirmació catalanista d'un Adolf Blanch o d'un Joaquim Rubió i Ors. Yxart en els anys vuitanta proposa Costa i Llobera o Guimerà com a grans poetes, però a primers dels noranta el recanvi el troba en un incipient Joan Maragall.

La poesia catalana del darrer terç del segle XIX va cercar dins la tradició romàntica, clàssica o popular, tant com entre les propostes parnassianes, les solucions que l'acostessin a l'estètica del moment. I les paraules de Núñez de Arce denunciant que «la dulce Poesía va enmudeciendo, y cuando calla el ave es que su oscuridad al cielo envía» lluny de no ser profètiques van ser contràries als fets. En la literatura poètica catalana no tan sols va ser en aquest període que es van produir els grans noms de la poesia del segle XIX com Verdaguer, Guimerà, Costa i Llobera, Teodor Llorente, Apel·les Mestres, sinó que es va sembrar la llavor de la continuïtat del gènere amb la irrupció de Joan Alcover, format amb Costa i Llobera en el mateix context poètic del XIX, i de manera molt especial amb les primeres manifestacions poètiques de Maragall. Els anys del realisme, molt abans que el modernisme, propicien el germen de la poètica de la modernitat des de l'intimisme i la fragmentació de Heine, fins a la introducció dels parnassians i la recepció dels simbolistes amb la inclusió de Baudelaire.