

RAMON D. PERÉS I LA POESIA:  
DE L'ESCOLA ANTIGA A LA «MUSA NOVA»

RAMON D. PERÉS AND POETRY:  
FROM THE ANCIENT SCHOOL TO THE 'MUSA NOVA'

GEMMA BARTOLÍ MASONS

Universitat Autònoma de Barcelona  
Dept. de Filologia Catalana, Facultat de Filosofia i Lletres,  
Campus UAB, Edifici B, Carrer de la Fortuna, 08193 Bellaterra  
935 86 80 78

*gemma.bartoli@uab.cat*

ORCID ID: 0000-0003-3543-1890

### Resum

Amb les primeres aproximacions modernistes, una de les necessitats més urgents que es posen de manifest és la renovació poètica i l'allunyament dels models vuitcentistes. Així ho exposa el crític Ramon D. Perés, que clama per una modernització urgent de la poesia catalana que començaria per l'actualització de la forma. Perés distingeix entre els que segueixen els models de l'escola antiga —plens de falsedat i amb formes èpiques gastades— i els de l'escola nova —que fan una poesia sincera, espontània i renovada, entre els quals sobresurt el nom d'Apelles Mestres.

### Paraules clau

Ramon D. Perés, poesia, literatura catalana, modernisme, crítica literària

### Abstract

*With the first Modernist approaches, one of the most urgent necessities was a renewal of poetry and separation from the nineteenth-century models. This was stated by the critic Ramon D. Perés, who called for an urgent modernisation of the Catalan poetry that would commence with an update of the form. Perés distinguished the models of the old school—full of falseness and anachronistic epic forms—from those of the new school—which seek a sincere, spontaneous and updated poetry, one prominent practitioner of which was Apelles Mestres.*

### Key Words

*Ramon D. Perés, poetry, Catalan literature, Modernism, literary criticism*

## 1. INTRODUCCIÓ

Després de la crisi dels anys setanta i vuitanta del segle XIX, amb el declivi de l'idealisme, els poetes es veuen empesos a buscar noves vies d'expressió. També s'obre camí la perspectiva de l'art total, es duen a terme un gran nombre de traduccions i es reclama la creació d'un nou llenguatge poètic, despulat de l'excés de retoricisme i la grandiloqüència romàntics (MOLAS 1986: 460). Aquest rebuig de la tradició vuitcentista catalana en el terreny de la poesia, que té com a esferes polèmiques el certamen dels Jocs Florals, és el denominador comú que apareix en els escrits del primer modernisme de *L'Avenç*. Així ho reflecteixen els textos del crític i poeta Ramon D. Perés, que, especialment en la seva etapa com a director de la revista (1883-1884), formula diverses propostes perquè la poesia es renovi com ho estan fent els altres gèneres amb el naturalisme. És una idea que manté amb el pas dels anys en les diverses publicacions en què col·labora com a crític literari, entre les quals destaca *La Vanguardia*, el *Diario de Barcelona*, *Cultura Española* o *La Lectura*.

En un context en què els Jocs passen a ser l'exponent més clar de totes les actituds que impedeixen la renovació poètica —a causa de l'exaltació patriòtica i les composicions de caràcter oratori que propicien—, Perés reclama la concentració i la naturalitat en els versos, unes característiques que inclouen també que l'ús del llenguatge sigui al més acostat possible al col·loquial; concretament, al barceloní. Ara bé, també és important, segons el crític, que els nous poetes aportin idees i les adaptin als motlles estrangers, però sense limitar-se a la imitació d'un únic autor: només d'aquesta manera la poesia catalana podrà arribar a tenir un caràcter propi i fill del seu temps, que cridi l'atenció dels lectors que s'hi identifiquen. Cal, doncs, deixar enrere la tradició més patriòtica —massa influent tant en el fons com en la forma— i estar més pendent de «los adelantos universales del arte» (PERÉS 1888: 3).

El crític distingeix entre els que són poetes i els que no, com també entre els que ho són més i els que ho són menys, una característica intrínseca que troba en els autors, encara que s'adeqüin més o menys als seus gustos. Al capdavant, els poetes *de veritat* (Francesc Matheu, Joan Maragall, Ferran Agulló...) són els que es diferencien dels mers

versificadors, «sin alma propia, sin ideas, sin hondos sentimientos» (PERÉS 1901: 44), una distinció que, siguiu dit de passada, també fa MESTRES (1902: 28):

És molt comú, molt més de lo creïble, el confondre el *poeta* amb el versificador, i no obstant, quina diferència més enorme hi ha entre l'una i l'altra cosa! [...] Poeta és aquell que porta la poesia en si, i versificador és aquell que sap fer versos [...]. Per ser poeta no es necessita aprendre res: se n'és o no se n'és.

D'aquesta manera, malgrat que el gènere líric «podria ésser una fecundíssima font d'obres sinceres i naturals [...], per una espècie de fatalitat cau, si és que algú se'n recorda, en mans de poetes ploraires i falsos que la major part de les vegades no passen de ser uns rimadors vulgars» (PERÉS 1884a: 341). Així ho posa de manifest quan es lamenta de la «plaga de rimadores» que cultiven la poesia, perquè «no todo el que versifica en catalán puede pretender que se le considere como poeta, y muchas veces siquiera como literato» (PERÉS 1907a: 9.954), i per això s'indigna amb tots aquells que, sense tenir-ne cap justificació, s'autodenominen poetes, com també amb els que creuen que el poeta pot arribar-se a construir i no necessita tenir cap talent innat.

Per tant, si a la poesia catalana li cal aquesta modernització és perquè està farcida de versificadors que escriuen únicament quan hi ha algun certamen, amb la qual cosa es tracta tan sols de «fabricants d'odes, que no tenen cor, sinó l'habilitat de fer veure que en tenen» (PERÉS 1883: 106). El que ha quedat endarrerit, doncs, són uns determinats gèneres i estils, perquè «no es la poesía la que muere, sino sus ideas y formas antiguas, entre las cuales y nosotros existe un divorcio patente» (PERÉS 1889: 1), una imatge que repeteix i desenvolupa en diverses ocasions:

No suele decirse ni aun pensarse, pero es indudable que hay, que se ha ido formando a través de los siglos, una poesía falsa, de puro convencionalismo, la cual ha usurpado su nombre a la verdadera sin originar más que muy raras protestas, por lo común bien distantes unas de otras. 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 a la verdad; una poesía veraz, sincera, como hija de tiempos sedientos de sinceridad y ansiosos de hallar lo verdadero; sobria, tanto por reacción natural contra precedentes ampulosidades, como por consecuencia de esa vida febril, atareada y positiva en que van engolfándose cada día más los pueblos europeos, breve, concisa, fuertemente coloreada, como picante condimento necesario a paladares refinados. (PERÉS 1888: 5)

Aquesta idea coincideix amb la que predica Josep YXART (1888: 119), per a qui «no es la poesia lírica la que perece, sinó la usada hasta aquí», i amb MESTRES (1893: 5-6), que també ho veu d'una manera similar: «Podran els esperits forts repetir fins a la sacietat “la Poesia és morta!”, podrà la frase ser tan de moda, tan fi de segle com se vulga, però la Poesia viu i seguirà vivint amb la vida de les coses eternes». A la poesia, doncs, li cal una renovació urgent.

## 2. L'ESCOLA ANTIGA VS. LA «MUSA NOVA»

Inicialment Perés distingeix dues maneres de fer poesia: la de l'escola antiga, amb autors com ara Ramon Picó i Campamar, Frederic Soler, Pau Bertran i Bros i Jaume Collell, que no aportarien res de nou, i la de l'escola renovadora —la «musa nova» (PERÉS 1884b: 388)—, formada per noms com ara Francesc Matheu, Apelles Mestres i Ramon Bassegoda, que proposen unes creacions literàries més útils i especialment innovadores per la forma. Per tant, la nova línia té «mes raó d'ésser que l'antiga» (PERÉS 1884b: 389), i els qui la conreen contribueixen més que els altres «a l'esplendor de sa literatura, que, com totes, no pot ésser sempre la mateixa, sinó que és precís variar-la, és precís *canviar de mestres* de tants en tants anys» (PERÉS 1884b: 389). En definitiva, en les poesies de l'escola antiga s'ha anat perdent l'espontaneïtat en pro de la falsedat, els sentiments fingits i les formes convencionals, de manera que es troba subjecta a un patró determinat. Els noms nous, en canvi, es caracteritzen per la independència absoluta que els empeny a crear no únicament el fons, sinó també la forma, ja que l'adopció de models formals al pas amb els temps és un altre dels elements fonamentals per a la modernització:

Heus-e-la aquí la poesia que, diversament modificada segons les qualitats personals de cada un dels conreadors, deuria arribar a constituir l'última forma, la darrera evolució de la gran escola catalana, més gran, més viventa dintre d'Espanya, si això fes, que la mateixa escola castellana, tan escassa avui en poetes que valguin la pena d'ésser estudiats per les nacions que marxen al davant nostre! Té la brevetat que les impressions artístiques tenen en la vida actual, tota febril, tota inquieta, tota positiva; té la força que un sigle gastat exigeix per a que es digne girar sos ulls a l'art de la paraula rimada, aqueixa espècie de joc sublim que en altres temps arrastrava als pobles i avui sols impressiona a alguns esperits somiadors; té l'harmonia o el color de la música o de la pintura, per aquella barreja especial de les arts que sol portar la necessitat de *fer nou* quan han agotat aqueixes tots los recursos propis: eixa és l'escola nova que arrancaria el catalanisme de les mans dels erudits, i traient-li el sabor de restauració arqueològica en faria una literatura petita, però forta i viva, filla de son temps i no planta exòtica de belleses reservades per a uns quants *amateurs*, que no basten per si sols per a fer estimar i respectar un poble. (PERÉS 1884a: 343)

Entre els membres d'aquesta tendència insurgent, els noms d'Apelles Mestres i Francesc Matheu apareixen habitualment en aquesta primera etapa de *L'Avens*, perquè, amb ells, despunta «l'auja de la poesia més moderna de Catalunya», la que s'esforça «en rompre els motllos antics per a crear-ne de nous»:

Els que llegíem a Heine i a Bécquer, primer, i després buscàvem ja en les immensitats de Goethe; en els jardins sàviament podats i conduïts de la poesia francesa (de Coppée a Sully Prudhomme, principalment); i fins de la italiana (amb Carducci i Stecchetti, per exemple), o en alguns dels antics clàssics, lleis per a anar formant el còdic de la Musa nova que adoràvem, rebíem com a última paraula de lo modern les composicions que, com les d'En Matheu, eren crits del cor despullats del vell convencionalisme retòric; apartats de l'inflor que ja ens disgustava, com oposada a l'esperit essencialment realista de la època, i en els quals si alguna influència clàssica podia haver-hi seria la d'antics poetes subjectius catalans, barrejats, tal volta, amb records d'Anacreont i Safo o dels elegíacs llatins. Volíem una poesia de veritat, ingènua, que s'acostés lo més possible a la Naturalesa. (PERÉS 1922: 23)

Val a dir, però, que en aquest cas Perés recalca el nom de Francesc Matheu perquè es tracta de la resposta al discurs de la seva recepció pública a la Reial Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona, el 28 de maig de 1922. En altres ocasions, per davant seu passaran sempre Verdaguier, Mestres o Costa i Llobera —i, com a gran influència de tots ells, i sobretot de l'autor de *Canigó*, Frederic Mistral. Dit això, convé remarcar que, quan Perés parla de l'escola nova, ho fa, en un primer moment, pensant en una poesia naturalista, però no pas —assenyala— en escriptors com Richepin i Rollinat, els quals considera que són més idealistes que naturalistes.

Pel que fa a la temàtica, l'any 1890 constata un acostament desigual a la natura per part dels poetes catalans: el catalanisme la percep generalment animada i simbòlica, i el poeta ciutadà, envoltat de natura, més enllà de la meravella del paisatge, hi sent també la pàtria, la catalanitat. El crític ho veu com una qualitat perquè respon a un sentiment que impulsa la regeneració d'un poble; tanmateix, nota que en l'observació de la natura hi ha molts matisos i una gran diversitat de direccions cap on mirar. Alhora, en oposició al retoricisme i l'ampul·lositat, comença a fructificar una poesia programàticament intimista, que assumeix una estètica verista, per dir-ho en paraules de Casellas, i obre les portes a l'impressionisme i al simbolisme (CASACUBERTA 2020: 91).

D'altra banda, la importància que Perés dona a la forma li impedeix mostrar-se partidari dels poemes en prosa, resultat lògic de la renovació aportada pel simbolisme (CASTELLANOS 1995: 20). Per això condemna una obra com *Oracions* (1895), de Santiago Rusiñol, un llibre que troba fatigós, ple d'efectes retòrics innecessaris —en definitiva, una «oda moderna en prosa» (PERÉS 1898: 117)—, i conclou que els dramaturgs no acaben de sortir-se'n amb el gènere poètic, tot i que canvia d'opinió quan topa amb la poesia d'Ignasi Iglésias. La prosa poètica, al cap i a la fi, sol estar mancada de veritable poesia:

Para el que lee, por gusto o por deber, muchos libros de versos o de prosa poética, las impresiones que ellos han de producirle no dejan de ser curiosas, hasta cuando, en vez de entretenerle, le sumen en abrumador hastío. Porque parece que en todos esos libros la Poesía debiera representar una parte principalísima, y no siempre es así, sino que con

frecuencia ocurre todo lo contrario. ¿Y no es verdaderamente curioso que siendo tantos los que corren tras de la Poesía sean tan pocos los que dan con ella? ¿No interesa el ver cómo se escapa de unos y se deja coger de buena gana por otros, muchas veces cuando menos se piensa? (PERÉS 1910*b*: 10.550)

Segons el crític, «el peor enemigo de un poeta es el prosista que él lleva en sí mismo aunque no quiera» (PERÉS 1910*a*: 7.779), i el fet que prosistes i poetes vagin canviant el gènere segons els gustos del públic no dona un bon resultat, perquè això impedeix als autors especialitzar-se. Ara bé, si l'estil de la poesia no ha de ser una prosa rimada, tampoc no s'ha de diferenciar gaire del seu llenguatge: «El verso de la poesía moderna debe ser una prosa, sí, pero tan sumamente exquisita y excepcional que se salga de los moldes de la prosa y tan acabadamente cincelada que su hermosura antes resulte de lo bien torneado de su espléndida desnudez, que de la riqueza y recónditos adornos de vestido alguno» (PERÉS 1888: 46). I si valora la descripció en el poema, tanmateix no aposta per un model descriptiu, sinó per una poesia pictòrica: això és, que també contingui una intenció al darrere. Segueix, doncs, l'ensenyament predicat per Manuel Milà i Fontanals (1884: 185), de qui va ser deixeble, per a qui «la poesía puede competir en cierta manera con las artes ópticas, siendo exacta en este sentido la comparación de Horacio: *ut pictura poesis erit*». En definitiva, en el poema ha de predominar la plasticitat sobre la música, i per això cal condemnar la poesia simbolista: la idea de l'«Art poétique» de Paul Verlaine és, doncs, als antípodes del que Perés defensa.

La complicació, diu, és que en la literatura catalana hi ha molts poetes que tenen la tendència a confondre la poesia amb l'eloqüència, fet que també passa en autors francesos i castellans, mentre que la millor poesia és «la que brota espontàniament del cap o del cor, que naix per sa pròpia voluntat i no obligada, que res vol, que res espera més que entusiasmar si s'ha escrit amb lo cor ple d'elles» (PERÉS 1883: 107). Des del seu punt de vista, la bellesa rau en la sinceritat, en l'expressió de sentiments íntims i veritables que el poeta experimenta i se sent empès a plasmar en el paper. El principal valor de la poesia és que sigui espontània, que surti directament del cor sense que es noti un

esforç a pensar cada paraula, i això és el que han falsejat els certàmens, en els quals predominen els gèneres èpics, per més vulgars que siguin, respecte a l'escriptura íntima i inspirada.

### 3. MÉS ENLLÀ DE L'ODA

Amb aquests preliminars, és evident que Perés defensa especialment tota aquella poesia que s'allunyi de l'oda —«escull de tanta i tanta mitjanja que s'hi atansa sens considerar que aquest gènere té per a les societats modernes quelcom de lo que té també l'epopeia: cert segell d'antigor [...], certa impopularitat» (PERÉS 1884a: 255)— i que s'inspira en la literatura universal. Per aconseguir una modernització poètica i formar part d'aquesta escola nova cal, per tant, evolucionar també en el gènere:

Per a mi és caràcter distintiu de les obres poètiques primitives una espontaneïtat quasi infantil en la forma; eixa espontaneïtat s'ha perdut després poc a poc, complicant-se amb artificis que feia cada vegada més necessaris lo gust treballat i expert de les diverses èpoques; més ensem que això, que era un avenç positiu, aparegué ben aviat i sempre augmentant la tendència a diluir en adornos retòrics la concisió i la ingenuïtat primitives, tendència que no fou ja altra cosa que un avenç fictici. Aixís aparegueren multitud de gèneros que han esterilitat les literatures en èpoques anteriors a la nostra o bé els hi ha fet deixar la dreuera de la veritat i de l'espontaneïtat per a perdre's pels viaranys de lo fals, dels sentiments fingits i les formes convencionals. Aixís aparegueren, per exemple, i han passat a través dels sigles, l'oda i la complota, l'entusiasme obligatori i les llàgrimes forçades, com si diguéssim: la *claque* moderna i les ploraires dels enterros pagans. (PERÉS 1884b: 561)

D'aquesta manera, a mode de declaració d'intencions, el primer poema del seu llibre *Cantos modernos* (1888) ja s'intitula «La oda»:

Más de una vez cuando mi débil frente  
lucha con las ideas obstinada,  
la vi, cual forma humana, dulcemente  
llamarme con el gesto y la mirada.



Más de una vez la vi flotar hermosa  
vagando entre mi pluma y la cuartilla  
como soberbia imagen de una diosa  
que adoración pidiera a mi rodilla.

Y nunca la adoré. Nunca rastrero  
quise arrojar el entusiasmo mío  
entre sus férreos brazos prisionero:  
nunca en sus vallas se encauzó mi río.

A mí la sabia libertad del arte  
que al par el molde y el objeto crea:  
quiero ¡oh Poesía! sin cesar besarte  
y que mi beso libre y vario sea.

Quiero la forma natural y llana  
siempre sincera y espontánea y fácil;  
si amo la oda griega y la romana  
es cuando breve, cuando ingenua y grácil.

Mas esa falsa oda que se ciñe  
con vueltas de abalorios la garganta  
y la mejilla con carmín se tiñe,  
y siendo fría entusiasmada canta,

esa es la cortesana impenitente  
que finge amor no estando enamorada:  
la poesía es pasión, pasión ardiente  
jamás a la estrechez bien sujeta.

¡Libertad ignorante y primitiva,  
arte moderno refinado y sabio,  
si ha de vivir que por vosotros viva  
el verso aborto de mi pobre labio!

El rebuig manifest cap a aquest model, com també cap a l'elegia o al bucolisme, ve donat perquè són formes imposades que s'allunyen de l'espontaneïtat de l'art, però el crític insisteix especialment en el primer cas perquè és el que més perviu. Ara bé: fins a quin punt aquestes argumentacions són compartides per les personalitats culturals del

període? Josep Yxart, per exemple, tot i no combregar tampoc amb aquests gèneres, no està d'acord amb la duresa de Perés perquè ja els considera morts, segons posa de manifest a la crítica als *Cantos modernos*:

Nada tan fundado como abominarlos, pero... ¿qué? ¿no han muerto aún?... ¿merecen todavía tales lanzadas? ¿serán como aquellos soldados rusos que aun después de muertos, había que darles un empujón para derribarlos? El autor los considera muertos, pero se ceba aún en la oda. Por mi parte, en cuanto alcanza mi vista, no hallo en España poeta, digno de este nombre, que la cultive. Si el raudal, nunca agotado, de la fraseología huera, sigue anegando ilustraciones y revistas, solo en los más rezagados se vacía aún en la urna panzuda de la oda, o solo como alarde literario, en las celdillas simétricas de los tercetos y las liras. (YXART 1889: 53-54)

De tota manera, quan Perés mostra la seva oposició envers l'oda ho fa pensant en la forma de Píndar, «el padre de esa moderna oda heroica, muy impropia ya que no se acompaña con la lira ni tiene verdaderos héroes que celebrar» (PERÉS 1888: 10), un judici que va contra els seus imitadors del segle XIX, i no pas cap a l'autor grec. D'altra banda, matisa que la seva no és una condemna a la totalitat, sinó a les formulacions més ampulloses i artificioses, que s'allunyen de la naturalitat i la sinceritat, ja que, «por lo demás, la oda sobria, sencilla, la horaciana, en fin, tiene en mí un admirador aunque no tenga un imitador literal» (Perés 1888: 56). Això explica que pugui defensar —i fins i tot lloar— l'oda «A Barcelona», de Jacint Verdaguer, o «A Horaci», de Miquel Costa i Llobera. Per tant, arriba a coincidir amb les idees dels seus coetanis Josep Yxart i Joan Sardà, que també es mostren més partidaris de l'oda anacròntica o horaciana.

Segons PERÉS (1891: 67), els models actuals han de descansar sobre una base clàssica: la forma del poema ha de ser «la vella, l'eterna, la que cantaren inconscientment els poetes primitius, els clàssics de les antigues literatures». Fet i fet, la tradició literària clàssica era present entre els estudiants del moment, i noms com ara Pau Bertran i Bros, Ramon-Enric Bassegoda, Joaquim M. Bartrina o Miquel Costa i Llobera es formen sobre aquests fonaments i fins i tot esdevenen traduc-

tors d'odes (MEDINA 1992; VALENTÍ FIOU 1973). A partir d'aquests supòsits és natural que PERÉS (1888: 16) exalti l'aparició de Goethe, «un clásico en toda la extensión del vocablo [...], un moderno que vive con el rostro amorosamente inclinado a lo antiguo»: en definitiva, un romàntic que busca la seva llibertat en el classicisme veritable. Amb ell neix la lírica moderna, que s'acaba d'assentar amb l'aparició de Heine, el qual tampoc no se ceneix a formes preestablertes, sinó que fa un art sincer i allunyat del retoricisme, que ja desperta entusiasme des del primer terç del XIX. De fet, l'*Intermezzo* resulta una obra de molta importància perquè «és lo primer crit d'una revolució poètica de què no s'han tret encara totes les conseqüències possibles i convenients per al renovament i la vigorisació de la poesia moderna» (PERÉS 1884a: 340). En altres paraules, l'intimisme i la fragmentació de Heine propiciaran el germen de la poètica de la modernitat durant els anys de realisme, fins a la introducció dels parnassians i la recepció dels simbolistes amb la inclusió de Baudelaire (CABRÉ 2009: 171). Els dos alemanys se serveixen d'una base clàssica, però molt més ben escollida que els que agafen com a model la poesia grandiloqüent, i també seran els models de poesia moderna per a Yxart.

És fàcil deduir, doncs, per què Perés no aplaudeix l'ampullositat de la poesia romàntica de Victor Hugo i lamenta tots els epígons que en deriven. Tanmateix, sí que es mostra partidari dels seus successors, i no pas deixebles —el matís és important—, que arraconen els gèneres convencionals i donen lloc a una poesia «més lliure, més sincera i més digna de veritables artistes, en què es barreja d'hermosa manera la llibertat de la poesia primitiva amb los refinaments de gust de nostres temps» (PERÉS 1884b: 561). Segons aquesta idea, els membres de l'escola antiga continuen subjectant-se a un patró determinat, mentre que l'escola nova és independent i crea no només el fons sinó també la forma.

La importància per la forma també es deixa notar en les opinions adreçades a les faules en vers d'Eveli Dòria i Bonaplata incloses tant a *Música vella* (1896) com a *Moneda curta* (1908). El seu estil, malgrat que de vegades resulti incorrecte, té una gràcia que al crític li recorda Apelles Mestres i això indica un temperament artístic, però cal deixar que el lector completi la conseqüència moral de la narració, perquè tal

com ho fa Dòria resulta infantil —i la justificació no es pot trobar en La Fontaine, perquè PERÉS (1908a: 8.325) està convençut que l'escriptor francès s'adaptaria a expressions més pròpies dels nous temps. Fet i fet, en el marc de la *Querelle des Anciens et des Modernes*, entre la varietat de crítiques a les quals els moderns sotmeten l'antiguitat i els seus defensors hi ha l'argument de la raó —això és, la versemblança, en harmonia amb els requisits de la bellesa— i el del gust —la creença en un model de bellesa transcendent i únic— (CALINESCU 2003: 42), de manera que convé que les obres noves s'aproximin a aquest ideal.

Així, tot i creure en la immortalitat de la poesia, no n'accepta la immortalitat de les formes; ben al contrari, és necessari que en neixin d'altres. Cal trobar l'*estrofa nova*, segons l'expressió que manlleva del poema de Mestres «En la tomba de Heine» («Cantem l'estrofa nova, que és la vella, // la que has cantat i no ha comprès ningú»), «el cant verdaderament modern, una forma apropiada al nostre temps, forma en la qual hi aboquem els nostros pensaments i les nostres passions, és a dir la vida nostra tal com ella sigui» (PERÉS 1891: 67). Al capdavall, la forma és un dels pilars fonamentals que no pot fallar en tota poesia, en línia amb el parnassianisme; per això sempre s'hi fixa i vol determinar-la. La perfecció formal és, doncs, necessària:

Si un poeta ha d'ésser imatge de sa època, per a que sigui com la flor produïda per ella en un moment d'amor i de repòs, és precís que lo poeta modern cerqui aquella perfecció en certs refinaments d'art propis de nostres temps, en cert luxe de detalls reveladors cada un d'un temperament d'artista, no en rebuscaments d'elocució ni en algunes metàfores de més o de menos. L'època actual és més exigent, l'època actual no haguera fet la reputació de molts clàssics que altres consideraren superiors. (PERÉS 1884a: 306)

A propòsit de «Lo fossar de les moreres», de Frederic Soler, afirma que «cap poesia lírica pot tenir un mèrit absolut sense posseir una forma exquisida, una forma molt diferenta de la dramàtica» (PERÉS 1884b: 569). Malgrat aquesta contundència, Perés es declara molt favorable a l'idil·li dramàtic modernitzat d'Apelles Mestres, pel fet que la solució dramàtica dins de la poesia lírica a Espanya havia estat fins aleshores inusual —només havia estat utilitzada en comptades oca-

sions per Campoamor i Núñez de Arce. De fet, celebrarà sempre la innovació formal de l'autor de *La garba*, com també ho posa de manifest quan parla dels *Idyllis* i es decanta pel poema cíclic:

El ciclo es una más de las formas de la épica moderna, indudablemente la que menos épica parece y la que menos fortuna ha tenido en España, pues no se la ha elevado a la altura que merecía, no se ha sacado de ella todo el partido posible. Parece digno de notarse, sin embargo, que en Cataluña se ha cultivado más que en otras partes, acaso por la mayor facilidad que tiene esta para adaptarse a ciertas corrientes extranjeras, desprovista, como se halla, del freno del casticismo. (PERÉS 1901: 49)

La preferència va més cap a la brevetat i concisió en els versos que no pas als poemes extensos. I, lògicament, es posiciona a favor del poema líric enfront de la fórmula narrativa continuada de l'èpica com a font d'obres sinceres i naturals. També Yxart i Sardà consideren que l'excés de convencionalisme i de tòpics, tractats amb superficialitat i ampullositat, que caracteritza la poesia jocfloral —o l'obra d'alguns poetes aferrats als models romàntics en crisi—, s'han de substituir per uns versos en què les imatges comuniquin amb més nitidesa i claredat unes idees profundes i uns sentiments autèntics (CABRÉ 2009: 141). El poeta modern, en l'opinió de Perés, ha de buscar la perfecció en cada detall i no pas en una elocució rebuscada ni en l'ús excessiu de metàfores: ha d'escriure una poesia inspirada, segons el que li dicta el cor, que és d'on surt la veritable poesia, i alhora s'ha de servir dels interessos de la literatura universal i de la glòria de la nació.

Així doncs, si el crític prima la sinceritat i les formes originals i renovades, també defensa les obres que tenen sentiment i gust de la terra, contra les que es presenten amb formes gastades o que narren fets històrics posats en vers, llevat que, com en el cas de «Lo sagristà de Girona», de Francesc Ubach, hi detecti més poesia que història. Per això es detura amb una certa admiració en textos que, malgrat que no satisfacin del tot els seus gustos i se li facin difícils de jutjar per la temàtica de què tracten, com ara «Les noces d'or», d'Artur Masriera, reflecteixen el sentiment i la senzillesa, qualitats que d'altres considerarien una manca d'inspiració. En canvi, quan Eduard Girbal Jaume fa la seva entrada dins la societat literària amb *La corda viva* (1908), a

Perés no el convenç per les característiques de poesia de certamen que hi observa; això és, les odes i els cants polítics. Tampoc no accepta l'ús del díptic aïllat i la quarteta per la dificultat de condensar-hi tot un poema. En algunes composicions PERÉS (1908a: 8.326) sí que reconeixerà en Girbal Jaume el poeta que «siente hondo, expresa melódicamente su asunto y sabe redondear lo mismo una estrofa que toda la composición», com passa amb «Els pobres ceguets». De tota manera, el *Primer llibre de dones*, el següent volum que publica, el rebutja per la seva finor excessiva: fins i tot, li agradaran més les idees del pròleg, de Carme Karr, que no pas els poemes.

En aquest context, si parlem de formes poètiques hem d'esmentar l'anomenada *batalla del sonet*, ja que, a finals de segle, la perfecció formal és un dels requisits fonamentals que es propugnen per justificar la condició de poeta. Les veus dels joves autors com ara Josep Carner i els que s'aglutinen entorn de la revista *Catalunya*, incloent-hi els de l'Escola Mallorquina, reivindiquen el sonet com a símbol de la perfecció formal (CASTELLANOS 1995: 53). Ara bé, la proposta també té detractors, i el primer que hi aixeca la veu en contra és Apelles Mestres, en l'últim dels articles que publica sota el títol «De poètica catalana» a les pàgines de *Juventut*, el 23 de gener de 1902 (FARRÉ 2019: 199). Hi observa diversos inconvenients: d'entrada, que la imposició del nombre de versos limita l'expressió del poeta; després, que la rima pot arribar a ser massa forçosa, i, finalment, que els tercets trenquen l'harmonia del ritme dels quartets i poden revelar un gust antimusical a causa de la llibertat permesa en la combinació de la rima. Per aquest motiu, a ell aquesta forma li fa l'efecte «d'un os encadenat fent unes cabiroles indignes de la seva gravetat» (MESTRES 1902: 59).

Aquesta és la línia de Mestres i també de Lluís Via, per al qual, tal com manifesta en una nota al seu volum *Esteles* (1907), la musicalitat del poema és fonamental, tant la mètrica com l'harmonia, però sempre ha d'estar lligada amb l'expressió del que es vol dir. D'aquesta manera, justifica la contradicció amb la qual inclou uns sonets en el seu volum:

Perquè es vegi ma bona intenció, he separat les formes mètriques massa treballades, això és, els *sonets*, de les altres composicions. Confesso la meua poca devoció per aquell gènere cultíssim, avui sistemàticament

cultivat per molts que es diuen moderns i que ofeguen en aitals motllos la llur personalitat. Emperò els pocs sonets que publico m'han sigut, gairebé tots, suggerits per un sentiment que m'ha semblat poètic, i és clar que, més que sonets, he pretès fer poesia. (VIA 1907: 83)

Perés ressegueix el mateix itinerari en mostrar sorpresa per l'afició que alguns —«que sientan plaza de muy modernistas» (PERÉS 1907a: 9.954)— demostren per una composició artificiosa, poc lliure i innecessària. D'una banda, hi ha alternatives molt més vàlides, i, de l'altra, no entén que la puguin cultivar els poetes que es presenten com a reformadors —sí, en canvi, els que es volen presentar com a clàssics. El sonet, com ja havia manifestat gairebé una dècada abans, resulta un «*tour de force* en que laten un fondo bueno, la hábil gradación del pensamiento, y un fondo malo, la exigencia material del número y disposición de versos, riguroso canon sin consecuencia ni razón de ser» (PERÉS 1888: 8). En aquest sentit, recorda la burla sobre el gènere que fa Lope de Vega («Un soneto me manda hacer Violante...») per posar de manifest com totes aquestes formes són antinaturals:

¿Cómo concebir, si no, que un poeta, en el momento de la inspiración, cuando la idea lucha por tomar forma y en su amplia y magnífica inmaterialidad las halla todas estrechas y mezquinas, se complazca en imaginar la más reducida e incómoda cárcel para encerrarla en ella? ¿Cómo explicarse aquellas obligaciones, innecesariamente impuestas, de escribir catorce versos justos y cabales, divididos en dos cuartetos y dos tercetos, consonando de un modo especial y único, y desarrollando los pensamientos en una gradación tan exagerada que para que la composición sea perfecta, cada estrofa ha de ser más importante que la anterior, hasta que por fin, estalla en el último verso la idea capital, la idea madre, a tanta costa reservada para el momento oportuno, como fuego de artificio con que un pirotécnico aspirara a sellar su reputación?

Es indudable que con todas estas trabas existe en el soneto algo de juego pueril, algo de carrera de obstáculos a la cual tiene que sujetarse el infeliz Pegaso [...].

Y, sin embargo, el soneto es el género de mejor fortuna que puede imaginarse. Siglos ha que vive y apenas hay poeta que se desdeñe de cultivarlo y muchos gozan por él de fama tal que no ha de atreverse nadie a discutirla. (PERÉS 1888: 30)

Tot plegat no vol dir que no es puguin compondre sonets bons: si el poeta és un geni arribarà a uns resultats acceptables, però perquè això sigui així és necessari que no s'observi l'artificiositat de l'estructura, sinó l'harmonia del conjunt. Comptat i debatut, el sonet també té algunes qualitats positives, com ara la brevetat i l'efecte immediat: el defecte, doncs, és la limitació del nombre de versos i la imposició de la seva distribució, que en fan un gènere forçosament prescindible, atès que ja hi ha moltes altres estructures més adequades que el podrien substituir.

Amb el pas dels anys Perés es veurà empès a acceptar les noves formes més allunyades de les tradicionals: «Época más amiga de libertades y menos casticista que la actual no puede ya pedirse, como tampoco transformación más repentina. Y no vale empeñarse en hacer caso omiso de ella: es un hecho, existe y habrá que estudiarla» (PERÉS 1907b: 14.757). Amb la mateixa premissa, més endavant gairebé es declara disposat a renovar el sonet per actualitzar-lo als temps, tot i que no desapareixen mai totes les resistències:

La tendencia me complace personalmente, porque es la realización de lo que hace largos años he predicado, mucho antes de que el modernismo autorizara ciertos atrevimientos que han de dar al fin por resultado el *desengomar* el soneto y dejarlo convertido en una de tantas composiciones cortas, hábilmente conducida. Cuando esto sea una realidad generalmente aceptada, no tendré yo necesidad, al elogiar un buen soneto, de hacer ciertas reservas mentales sobre la falsedad del intangible pedestal en que antes descansaba su hermosura, ni me verá precisado a aplaudirlo alguna vez en otros como útil y gimnasia, absteniéndome, sin embargo, de dar cabida a ninguno en mis libros por respeto a mi ideal poético. (PERÉS 1908b: 702)

#### 4. APUNTS FINALS

La renovació poètica promoguda en bona mesura per Ramon D. Perés passa, en primer lloc, per un necessari allunyament de l'èpica per acostar-se a la lírica, la qual cosa inclou l'abandonament d'unes formes gastades com l'oda i el rebuig a la poesia de certamen concebuda



fins aleshores, grandiloqüent i carregada de retoricisme. La poesia ha de tenir una «brevedad relativa» (PERÉS 1888: 57) i, per sobre de tot, cal que sigui espontània i sincera; per això el poeta ha d'evitar d'usar motlles establerts i, si és possible, fabricar-ne de nous, tal com fa Apelles Mestres amb l'idillí dramàtic modernitzat. El crític contribueix a la renovació estètica de la poesia coetània prenent com a model estètic el naturalisme i els autors estrangers —amb Goethe i Heine al capdavant—, tot allunyant-se dels models renaixencistes ancorats en els temes patriòtics i en els grans poemes èpics.

Amb tot, malgrat situar-se com un dels teòrics més influents del moment i la insistència en el reclam de formes noves allunyades de l'escola antiga, la veritable actualització poètica que s'inicia a partir de Joan Maragall s'allunyarà dels seus ideals (BARTOLÍ 2018: 183). Perés es mostrarà taxatiu en el rebuig al trencament del vers, del metre i de la rima, i acabarà superat per una onada modernitzadora que no acaba de comprendre (CASTELLANOS 1998: 100). El crític es manté ancorat, amb els anys, en les mateixes posicions defensades en la primera etapa de *L'Avens*, i això el porta a quedar cada cop més desplaçat d'una poesia modernista que ell mateix havia ajudat a impulsar.

## BIBLIOGRAFIA

- BARTOLÍ (2018): Gemma Bartolí, «“Un poeta de los que nacen y no se hacen”: Joan Maragall a través de Ramon D. Perés», *Haidé. Estudis Maragallians*, 7, p. 171-184.
- CABRÉ (2009): Rosa Cabré, «Qüestions de poesia en l'època del realisme», *Anuari Verdaguer*, 17, p. 91-171.
- CALINESCU (2003): Matei Calinescu, *Cinco caras de la modernidad*, Madrid: Tecnos/Alianza (Neometròpolis 9).
- CASACUBERTA (2020): Margarida Casacuberta, «La poesia modernista», dins Jordi Castellanos i Jordi Marrugat (dirs.), *Història de la literatura catalana. Literatura contemporània (II). Modernisme. Noucentisme. Avantguardes*, Barcelona: Enciclopèdia Catalana, Barcino, p. 85-160.

- CASTELLANOS (1995): Jordi Castellanos, «Estudi introductorí», dins *Antologia de la poesia modernista*, Barcelona: Edicions 62 (El Cangur 180), p. 5-78.
- CASTELLANOS (1998): «Ramon D. Perés i l'actitud modernista», dins *Intellectuals, cultura i poder*, Barcelona: La Magrana, p. 90-101.
- FARRÉ (2019): Imma Farré, *La revista Joventut: literatura, modernitat i eclecticisme*, Tarragona: Publicacions Universitat Rovira i Virgili.
- MEDINA (1992): Jaume Medina, «La Renaixença i els clàssics llatins», dins *Actes del Colloqui Internacional sobre la Renaixença (18-22 de desembre de 1984)*, Barcelona: Curial (Estudis Universitaris Catalans xxvii), p. 317-333.
- MESTRES (1893): Apelles Mestres, «Fragment d'una carta», dins *Odas serenes*, Barcelona: Espasa, p. 5-6.
- MESTRES (1902): «De poètica catalana. Fragments d'un llibre inèdit», *Joventut*, 100 (9/I/1902), p. 27-29; 101 (16/I/1902), p. 43-44; 102 (23/I/1902), p. 59-60.
- MILÀ I FONTANALS (1884): Manuel Milà i Fontanals, *Principios de literatura general (teoría estética y literaria)*, Barcelona: Imprenta Barcelona.
- MOLAS (1986): Joaquim Molas, «La crisi del Romanticisme: la poesia», dins Joaquim MOLAS (dir.) *et al.*, *Història de la literatura catalana: part moderna*, vol. VII. Barcelona: Ariel, p. 459-504.
- PERÉS (1883): Ramon D. Perés, «La crítica literaria á Catalunya», *L'Avens*, primera època, any II, 10 (gener), p. 98-107.
- PERÉS (1884a): «Esbossos crítics. Francesc Matheu», *L'Avens*, primera època, any III, 29 (4/V/1884), p. 254-256; 30 (15/V/1884), p. 279-281; 31 (31/V/1884), p. 305-310; 33 (30/VI/1884), p. 339-347.
- PERÉS (1884b): «Los JochsFontalans Florals de 1884», *L'Avens*, primera època, any III, 34 (juliol-setembre), p. 380-392; 35 (octubre-desembre), p. 556-580.
- PERÉS (1888): *Cantos modernos. Ilustrados por Apeles Mestres*. Barcelona: Imp. Jaime Jepús.
- PERÉS (1889): «Hojeando libros. Conversaciones literarias. Las Baladas de Apeles Mestres», *La Vanguardia*, any IX, 943, 26/VI/1889, p. 1.

- PERÉS (1891): «Conferencia donada en el “Centre Catalá” sobre l’últim llibre d’Apeles Mestres», *L’Avenç*, segona època, any III, 2 (28/II/1891), ps. 51-60; 3 (31/III/1891), p. 65-69.
- PERÉS (1893): *Norte y Sur. Poema cíclico (segunda serie de Cantos modernos). Con ilustraciones de Apeles Mestres*, Barcelona: Establecimiento Tipográfico de «L’Avenç».
- PERÉS (1898): «Notas catalanas. Oracions, por Santiago Rusiñol [...]», *Revista Crítica de Historia y Literatura Españolas, Portuguesas é Hispano-americanas*, vol. III, any III, març 1898, p. 116-124.
- PERÉS (1901): «El movimiento literario en Cataluña», *La Lectura. Revista de Ciencias y de Artes*, vol. I, any I, gener 1901, p. 43-50.
- PERÉS (1907a): «Literatura. Versos catalanes», *Diario de Barcelona*, 234 (22/VIII/1907), p. 9.953-9.955.
- PERÉS (1907b): «Literatura. Un libro de versos», *Diario de Barcelona*, 346 (12/XII/1907), p. 14.756-14.758.
- PERÉS (1908a): «Literatura. Libros nuevos», *Diario de Barcelona*, 191 (9/VII/1908), p. 8.324-8.326.
- PERÉS (1908b): «Notas bibliográficas. Carlos Fernández Shaw: *Poesía de la sierra*», *Cultura Española*, 11 (agost), p. 701-702.
- PERÉS (1910a): «Literatura. Leyendo versos», *Diario de Barcelona*, 160 (9/VI/1910), p. 7.779-7.781.
- PERÉS (1910b): «Literatura. Libros nuevos», *Diario de Barcelona*, 216 (4/VIII/1910), p. 10.549-10.551.
- PERÉS (1922): «Resposta», dins *Discursos llegits en la “Real Academia de Buenas Letras” de Barcelona en la solemne recepció pública de D. Francesch Matheu y Fornells el dia 28 de maig de 1922*, Barcelona: Imp. «Atlas Geográfico», p. 19-29.
- VALENTÍ FIOI (1973): Eduard Valentí Fiol, *Els clàssics i la literatura catalana moderna*, Barcelona: Curial (Biblioteca de Cultura Catalana 4).
- VIA (1907): Lluís Via, *Esteles. Poesies*, Barcelona: Biblioteca Joventut.
- YXART (1888): Josep Yxart, «Literatura contemporànea», dins Rosa Cabré (1996), *Crítica dispersa (1883-1893)*, Barcelona: Lumen (Palabra Crítica 21), p. 118-124.
- YXART (1889): «*Cantos modernos*, por R. D. Perés», dins J. Yxart, *El año pasado*, Barcelona: Editorial de Daniel Cortezo y Cia., p. 52-58.