

De París a Barcelona: la transferència de la modernitat vista per Ramon D. Perés

Gemma BARTOLÍ MASONS
Universitat Autònoma de Barcelona
gemma.bartoli@uab.cat

Resumé : L'article examine l'opinion du critique littéraire Ramon D. Perés à propos de l'arrivée de la modernité littéraire et artistique en Catalogne à la fin du XIX^e siècle. Perés constate que tout ce qui vient d'Europe passe auparavant par la France, où sont non seulement produits des textes mais aussi des traductions. Cependant, opposé aux modes et aux écoles les plus novatrices, le critique prend ses distances envers le renouvellement poétique le plus radical et finit par rester à la marge du mouvement qu'il a lui-même contribué à développer.

Abstract: The article examines the opinion of the literary critic Ramon D. Perés about the arrival of literary and artistic modernity in Catalonia at the end of the 19th century. Perés notes that everything that came from Europe first passed through France, where not only texts but also translations were produced. However, opposed to the most innovative schools and fashions, the critic distanced himself from the most radical poetic renewal and ended up on the fringes of the movement that he himself had helped to develop.

Mots-clés : Ramon D. Perés, Paris, modernité, littérature catalane, critique littéraire

Keywords: Ramon D. Perés, Paris, modernity, Catalan literature, literary criticism

Una aproximació a la modernitat

Les primeres manifestacions de la voluntat de modernització artística i literària arriben a Catalunya a inicis de la dècada dels vuitanta del segle XIX. Entre els principals impulsors destaca la figura del crític literari Ramon D. Perés, director de *L'Avens* entre 1883 i 1884, un període qualificat com els anys de màxima esplendor tant de la revista com del crític¹. El primer text que hi publica, «La crítica literària a Catalunya», que escriu amb només vint anys, acaba esdevenint un autèntic article programàtic, i és aleshores que Jaume Massó i Torrents li traspasa les regnes de la publicació, tot i que l'any següent s'haurà de suspendre temporalment per raons de tipus econòmic. Amb la seva entrada a la direcció, *L'Avens* es converteix en un òrgan estrictament literari, i és en aquest període que comença a disposar de la col·laboració dels autors més notables del moment, com ara Narcís Oller i, especialment, dels crítics Josep Yxart i Joan Sardà, entre altres escriptors catalans d'ideologia més o menys liberal. De tota manera, malgrat que aquesta sigui la seva etapa de més glòria i influència –i també la més estudiada–, després Perés encara

¹ Per exemple, Jaume Massó i Torrents diu que «En Perés va aixecar la revista a un punt que mai no havia assolit» (veg. MASSÓ I TORRENTS, Jaume. *Cinquanta anys de vida literària, 1883-1933*. Barcelona: Tip. Emporium, 1934, p. 13), i Melcior Font la qualifica com l'«època d'or» de la publicació (veg. FONT, Melcior. «Els primers temps de *L'Avenc*». *Revista de Catalunya*, 23 (maig 1926), p. 481).

esdevindrà un dels crítics més importants de *La Vanguardia*, del *Diario de Barcelona* i de la revista *Cultura Española*, entre d'altres.

Convé recordar que a ell li és atribuïda la primera aparició del terme *modernista*, en el sentit d'un art que pugui establir un diàleg vàlid i significatiu amb l'europeu, al suplement de *L'Avens* del 15 de gener de 1884. L'article suposa una autèntica declaració de principis, en què també es capgira l'ordre dels valors que fins aleshores havien predominat a la revista, ja que el progrés de Catalunya ha d'estar per sobre de l'ideal universalista. Per tant, el que els interessa no és un progrés com a ideal abstracte, sinó el progrés de Catalunya, en una actitud que busca la renovació o modernització de la cultura catalana. Per aquest motiu la revista fomenta el coneixement i l'assimilació dels corrents europeus –sobretot del naturalisme– i publica traduccions d'autors estrangers, especialment d'Émile Zola. També dona un pes molt destacat a la crítica, ja que la forta renovació que experimenta la producció literària en català és el resultat directe d'una renovació programàtica que en gran part es du a terme per l'acció d'una crítica militant, inèdita fins al moment, que es proposa «revisar l'herència rebuda, introduir noves valoracions d'acord amb la voluntat de cosmopolitisme i modernització i, finalment, actuar com a revulsiu per a la creació»².

Perés utilitza la idea de *modern* per oposició a *antic*, evocant l'antiga *Querelle des Anciens et des Modernes*, i s'exhibeix clarament interessat per la modernitat, per tot allò que hi té a veure, la qual cosa passa per mirar cap a Europa:

Un dels defectes dels que *creen* (i en nostre país més que en altres) és conèixer poc o desconèixer del tot lo que han creat los altres; un dels defectes de les lletres en Espanya és estudiar massa els de la casa i poc els de fora, és estar massa enamorats de nostres clàssics i de nostra nació oblidant que ni són los únics a Europa ni los que ho hem fet sempre millor en cada gènere³.

Per tant, proposa prendre el nord com a model –i, més concretament, Alemanya–, com també rebutjar el retoricisme i els gèneres grandiloqüents i romàntics en pro de la veritat, la sinceritat, l'espontaneïtat, l'intimisme i la naturalitat. D'aquesta manera, en Perés tot apunta cap a la lluita conscient, programada, per la modernització cultural de Catalunya; això és, obrir-se a Europa i avançar-hi conjuntament⁴. El propòsit fonamental és el de modernitzar una cultura que ha quedat endarrerida respecte a les cultures nacionals modernes europees, i que és una cultura localista, regional, que no aspira a la universalitat. Cal transformar aquesta cultura en una altra de nacional i moderna en què l'escriptor i l'artista no han de viure de l'art sinó per a l'art, un propòsit que coincideix amb la definició del Modernisme com a moviment que va fer Joan Fuster⁵ i que Joan Lluís Marfany⁶ va ajudar a difondre.

² CASACUBERTA, Margarida. «Modernisme: gèneres i autors». Dins BOU, Enric (dir.). *Panorama crític de la literatura catalana. Segle XX. Del modernisme a l'avantguarda*, vol. 5. Barcelona: Vicens Vives, 2010, p. 76.

³ PERÉS, Ramon D. «La crítica literaria á Catalunya». *L'Avens*, 10 (gener 1883), p. 104.

⁴ «Hem d'ésser una corda de l'arpa europea, que soni al mateix temps que les altres, o no hem d'ésser res, perquè no hi haurà cap raó que motivi la nostra existència» (PERÉS, Ramon D. «Els sepulcres blancs». Drama d'en Jaume Brossa». *Catalònia* [Barcelona], 3 (20-I-1900), p. 27).

⁵ FUSTER, Joan. *Literatura catalana contemporània*. Barcelona: Curial, 1971.

⁶ MARFANY, Joan Lluís. *Aspectes del modernisme*. Barcelona: Curial, 1982.

La influència francesa

Ara bé: com arriba (i d'on) aquesta modernitat? En uns primers anys aquesta idea va associada al naturalisme, per la qual cosa s'agafa com a model la literatura francesa i, més en concret, Émile Zola. Però el referent acaba sent únic i inqüestionable i això no convenç. Ho explica Jaume Brossa en el que és considerat el manifest fundacional del Modernisme, l'article «Viure del passat», que arriba gairebé deu anys més tard que les primeres aproximacions de Perés:

La nació que ha tingut més preponderància a Espanya ha estat França. Se l'ha imitada en tot, se l'ha estergida tant que ja és hora de que ens fixem en què no tot lo francès és bo, i que molt podem importar d'altres pobles que són tan civilitzats com aquell. De vint anys ençà el vigor intel·lectual ha radicat en el naturalisme, al qual obrírem de seguida les fronteres, però sense saber-nos-lo assimilar, seguint la moda, sense impregnar-nos-en perquè dongués nova saba a la nostra literatura⁷.

En efecte, és innegable que el centre de la modernitat de finals del XIX és França i, més en concret, la seva capital: «Nul ne saurait nier que Paris a été la capitale de la modernité. Capitale simultanée de tous les temps, de tous les lieux communiant dans l'universel. Modernité double, culturelle, politique, et double temporalité»⁸. I, de fet, no en podem tenir una mostra més evident que l'assaig de Walter Benjamin *Paris, capitale du XIXe siècle*. Aquesta circumstància s'allargarà fins que Harold Rosenberg no desplaci el centre cap a Nova York, a partir de l'article de 1940 «La chute de Paris».

Perés reconeix aquesta capitalitat en més d'una ocasió i està molt al cas de les novetats literàries que hi ha i del que se'n diu. França és el centre, és qui té el poder, qui es renova i qui marca les tendències que, més tard que d'hora, acabaran arribant. Per això el crític fixa l'atenció en obres com ara *Les tendances actuelles de la littérature française*, d'Édouard Rod, que recalca el caràcter heterogeni que està prenent la literatura. Així mateix ho ressalta Jean Amade, en qui Perés també fixa l'atenció; més en concret, en els seus *Études de littérature méridionale*, on afirma: «Que nous vivions actuellement en France dans un état d'anarchie intellectuelle, c'est ce dont personne, en effet, ne douterait»⁹. El crític barceloní en parlarà amb uns termes semblants:

Por de pronto, debieran advertir los excesivamente entusiastas que dista de ser bello una buena parte de lo que se produce aquí, en Francia y en otros países, conforme a los nuevos códigos, y que, aun en esa anarquía estética que se va implantando, se adivina quién posee más buen gusto, más inspiración, a despecho de desmedidos aplausos o de diatribas de conjunto¹⁰.

I encara, poc després, insistirà en la mateixa idea:

Lo que no hacía ninguna falta era convertir la literatura en uno de tantos campos en que reina a sus anchas la anarquía, que viene a algunos perfectamente para pasar por estupendos poetas, por grandes genios, sin ser más que medianos o menos que medianos escritores, entre los cuales descuellan los que valen más, como también habrían descollado sin necesidad de acudir a extremadas rarezas ni atrevimientos. Los hombres valen por sí mismos y no por la escuela a que están afiliados. Un modernista puede tener tanto talento o tan poco como uno que no lo sea, y esto que es una perogrullada de las

⁷ BROSSA, Jaume. «Viure del passat». *L'Avenç*, 9 (setembre 1892), p. 261.

⁸ MESCHONNIC, Henri. *Modernité Modernité*. París: Gallimard (Folio Essais, 234), 1988, p. 28.

⁹ AMADE, Jean. *Études de littérature méridionale*. París: Alphonse Picard & Fils, 1907, p. 7.

¹⁰ PERÉS, Ramon D. «La literatura española en 1905». *Cultura Española*, 1 (febrer 1906), p. 70.

que parece que todo el mundo debiera reconocer, tiene la desgracia de luchar continuamente en la práctica con dificultades que demuestran cuán grande es el número de los que no lo creen así¹¹.

El problema principal que hi veu Perés, però, és la rapidesa en els canvis, la impaciència de renovació:

[Francia] cuenta siempre con gran número de cerebros que quieren llegar a la gloria por medio de la novedad, y cuando el que la contempla de lejos cree que le ha oído ya la última palabra, sobre la cual podrá él descansar, está ella preparando otra que es la anterior algo modificada, o, según como el viento sople, la rotunda negación de lo que ayer afirmó y que va cansando ya a la gente¹².

Aquesta immediatesa, fugacitat –al capdavant, pròpia de la modernitat–, fa que quan arribin les novetats a Catalunya ja hagin quedat endarrerides a França: «Cuando en España creemos seguir la última moda que domina en el *boulevard*, tomándola como definitiva, nos mostramos con frecuencia algo atrasaditos, pues se nos escapa a lo mejor el último matiz, la última reacción que las propias exageraciones pasadas han traído»¹³. Dit d'una altra manera: «Aquí vamos subiendo ahora la cuesta de la que nuestros vecinos pueden afirmar que están ya de vuelta, cargados de experiencia»¹⁴. Això passa, entre altres coses, perquè tot arriba a través de les traduccions, cosa que Perés condemna en reiterades ocasions. No és aquesta la via per a la modernització que cal seguir, sinó que cal anar a buscar els originals:

¡Somos ya tantos los pobrecitos provincianos que hemos aprendido a vivir a la moderna, que muchas cosas de las que se nos presentan como la última palabra de París nos dejan ya fríos, porque hace años que estamos acostumbrados a verlas allí mismo o en Londres, por ejemplo! Y unas veces las novedades nos gustan y otras nos desagradan, vengan de donde vinieren¹⁵.

Com que ell ja es presenta com algú assabentat del que passa fora, lamenta que tot arribi sempre amb retard i que hagi de passar necessàriament abans pel país gal. Ho constata, sovint, amb el que ve d'Anglaterra –«Las obras inglesas no suelen adquirir carácter de actualidad en España hasta que se traducen en francés, aunque sean ya viejas»¹⁶– o amb el que ve dels Estats Units, com la poesia de Walt Whitman. Fins i tot, a l'hora de traduir, sovint s'agafa la versió francesa per fer-ne després la castellana o la catalana, la qual cosa el porta a celebrar, entre altres coses, que Teodor Llorente se serveixi de l'original del *Buch der Lieder*, de Heinrich Heine, i no pas de la traducció francesa, com havia passat fins aleshores.

A Perés li interessa fixar-se en les traduccions també com un reflex de la situació literària i cultural del país. I el fet que la majoria de les traduccions que arribin siguin franceses no deixa de ser una mostra de «miopía literaria»¹⁷, ja que és l'únic país que es té en compte i no es mira més enllà. Concretament, es mira només cap a París, «centro de donde surgen o a donde van a parar todas las modas, y aspiración suprema de adolescentes

¹¹ PERÉS, Ramon D. «Literatura. Divagaciones críticas». *Diario de Barcelona*, 30 (30-I-1908), p. 1.226.

¹² PERÉS, Ramon D. «Literatura. Novedades que pasan». *Diario de Barcelona*, 276 (3-X-1907), p. 11.569.

¹³ PERÉS, Ramon D. «Poetas y poesías». *Cultura Española*, 4 (novembre 1906), p. 1.019.

¹⁴ *Ibid.* p. 1.020.

¹⁵ PERÉS, Ramon D. «Notas bibliográficas. Rubén Darío: Opiniones». *Cultura Española*, 6 (maig 1907), p. 492.

¹⁶ PERÉS, Ramon D. «Hojeando libros». *La Vanguardia*, 6748 (9-VIII-1901), p. 4.

¹⁷ PERÉS, Ramon D. «Literatura. Traducciones». *Diario de Barcelona*, 356 (22-XII-1910), p. 17.013.

perpetuos, que no se fijan en que los franceses no se limitan siempre a alimentarse con los jugos de la propia tierra, sino que procuran también enriquecerse con los de las más diversas, como debiéramos hacer todos, aun en mayor escala»¹⁸. El problema, doncs, no el té França –ni París, com a nucli–, sinó que ve d'Espanya i de mirar només cap a una única direcció.

De París a Barcelona... i de Barcelona a Madrid

Però aquesta modernitat que arriba de França passa primer per Barcelona abans d'arribar a Madrid. En general, el crític considera que la literatura catalana sempre ha estat més avançada que l'espanyola, tal com sentència en l'article «El caso de Boscán», publicat a la *Revue Hispanique* el 1933: «Por Cataluña es costumbre que entre Europa en España»¹⁹. No és una opinió tan divergent de la que apunta Amade, que també observa que les dues literatures van per camins diferents. Per a ell, la poesia catalana no es llança tant a imitar els models de fora, sinó que els adopta mantenint la seva personalitat, a diferència de l'espanyola:

La poésie espagnole et la poésie catalane contemporaine semblent suivre le même chemin, avec cette particularité cependant que cette dernière a trouvé sa voie tout naturellement et comme sans y songer, n'ayant eu pour cela qu'à demeurer elle-même, c'est-à-dire à se conformer à l'esprit qui animait déjà les compositions populaires, où presque les mêmes thèmes sont déjà traités sous une forme plus naïve et avec une inconscience artistique tout à fait savoureuse. [...] Sauf quelques rares exceptions, les poètes espagnols contemporains se perdent dans les raffinements et les étrangetés de la pensée, du sentiment et du style (ce qu'on appelle là-bas «le modernisme»), et se donnent une peine inouïe à imiter la dernière ou l'avant-dernière école poétique française, –tandis que les poètes catalans vont chercher dans l'amour du sol natal, dans le culte de la race, dans les traditions et les légendes régionales, dans la contemplation de la nature, dans la vie même de leur province, dans tout ce qu'il y a en somme autour d'eux ou en eux de plus catalan et en même temps de plus humain, les sujets de leur inspiration toujours puissante et toujours féconde²⁰.

Perés, lector d'Amade, coincideix del tot amb aquesta idea. Creu que, malgrat la mort de Verdaguer, que per a ell és irreparable, la poesia reneix constantment, ja sigui amb el classicisme de Costa i Llobera, el modernisme de Maragall o amb el manteniment de la manera de fer d'Apeles Mestres²¹. Els poetes, especialment els més joves, no estan exempts de rebre la influència de la literatura francesa, però tot i així hi continua dominant l'element genuïnament català, s'hi continua trobant l'ànima catalana, la que veritablement senten i la qual no es pot obviar en un estudi més general de la literatura espanyola. El que ell condemna, doncs, és que aquesta transferència es quedi només en una simple imitació i no vagi més enllà.

Tomad y leed una novela nueva de los que pasan por buenos escritores nuestros y hallaréis en ella descritas con la mayor crudeza escenas que antes no veáis más que en las novelas

¹⁸ *Ibid.*

¹⁹ PERÉS, Ramon D. *El caso de Boscán. Extrait de la Revue Hispanique, tome LXXXI dédié à la mémoire de R. Foulché-Delbosc*. París: La Revue, 1933.

²⁰ AMADE, Jean. *Études de littérature méridionale. Op. cit.*, p. 177.

²¹ Seguint els criteris de transcripció de la revista *Haidé. Estudis maragallians* per a les obres de Maragall i dels autors coetanis a ell, escrivim Apeles (i no pas Apel·les) com a *nom de plume*, mantenint la voluntat que sempre va manifestar el mateix poeta.

francesas, y aun de cierta clase; nunca en las de otros países tanto o más civilizados que Francia. Yo acabo de dejar, asqueado el estómago, más de una novela así de las que deslizan entre sus páginas montoncitos de podredumbre humana como si fueran flores exquisitas. Id al teatro y os sucede lo mismo: donde creeréis ver reflejada, por ejemplo, la *buena sociedad* madrileña no hallaréis muchas veces más que un trasunto de la *mala sociedad* parisiense. Leed libros de poesías originales y os parecerán traducidas del francés, sin tomarse siquiera la pena de adaptar la sintaxis a la nuestra, de buscar la verdadera equivalencia de las palabras. La metrificaci3n tambi3n es francesa²².

Així doncs, a més de lamentar que la llengua amb què escriuen sigui més propera al francès que al castellà, també reprova la poca personalitat dels autors, que els porta a imitar i repetir a cegues, sense mantenir les seves característiques pròpies. Tot plegat el fa concloure que a la tendència de mirar cap a fora cal sumar-hi la de mirar cap a dins. I en aquest cas també coincideix amb l'escriptor Valéry Larbaud, a qui ell mateix cita²³, que reclama que els autors no es limitin a copiar la literatura francesa, sinó que hi aportin la seva essència, el coneixement de la seva cultura, perquè la imitació es limiti a ser externa. De tota manera, tots dos coincideixen a afirmar que cal conèixer la literatura francesa, sense que esdevingui només un objecte d'imitació:

No se empieza ahora entre nosotros a leer libros franceses; pero antes, los que leían se acordaban, al escribir, de que eran españoles, mientras que ahora no se acuerdan más sino de que tienen la desgracia de no haber nacido en Francia y quieren remediar lo irremediable con imitaciones que en otra ocasi3n dije que no se agradecían en el país que las inspira, y ahí está bien clara la prueba, porque hasta los imitados con tanta constancia se cansan al fin de ello. Para hacer esto se bastan solos.

Hay que *conocer* y no *imitar* servilmente: el consejo es bueno. La imitaci3n es el defecto de la primera juventud, es la muleta en que se apoya el débil; pero pronto la arroja y echa a andar con soltura el que lleva dentro de sí alguna fuerza propia. En literatura, el camino más seguro para llegar a ser europeo es empezar por ser local con brío extraordinario²⁴.

Per aquest motiu, i amb l'objectiu d'aprendre a versificar amb els cànons de les noves tendències, cal llegir alguns tractats de versificaci3n francesa i estar al cas de les últimes reformes, més que no pas llegir tots els llibres amb regles per escriure bons versos que s'ensenyen als joves espanyols. Perquè «los que hasta hace pocos años hubieran sido entre nosotros graves defectos, se han convertido en cualidades; y así como hubo tiempo en que la mayor belleza para un poeta era parecerse a un clásico castellano, ahora el ideal es la semejanza con los últimos corifeos del modernismo francés»²⁵. I és que bona part de la poesia castellana es troba en ple afrancesament de forma i fons, «y aunque alguna vez siga usando aún mantilla, el resto del traje ha sido confeccionado por los modistos que hoy están de moda en París»²⁶. En definitiva, i com ja havia deixat clar anys enrere, només hi ha dos tipus d'imitació que li resultin lloables: d'una banda, la imitació discreta del que és antic per provar de modernitzar-ho; de l'altra, la imitació del que és estranger i modern, però únicament per intentar convertir-ho en nacional²⁷. Val a dir, però, que reconeix que aquestes imitacions no solen reeixir, tal com s'ha vist amb les que s'han fet d'Émile Zola,

²² PERÉS, Ramon D. «Literatura. Tendencias». *Diario de Barcelona*, 354 (20-XII-1906), p. 14.699-14.700.

²³ PERÉS, Ramon D. «Literatura. Modernismos». *Diario de Barcelona*, 122 (2-V-1907), p. 5.111.

²⁴ *Ibid.*

²⁵ PERÉS, Ramon D. «Poetas y poesías». *Cultura Española*, 4 (novembre 1906), p. 1.017.

²⁶ *Ibid.*, p. 1.018.

²⁷ PERÉS, Ramon D. «Hojeando libros. Conversaciones literarias. Los epígonos de Zola en España y los de Clarín. Miscelánea». *La Vanguardia*, 770 (20-III-1889), p. 1.

al qual, dit sigui de passada, per al crític no se l'hauria de prendre com a model en tot, sinó justament en allò en què no se'l reconeix tant.

Del cap a la cua del Modernisme

Així com els primers corrents francesos del naturalisme són agafats cegament, tal com exposa Brossa²⁸, a mesura que el moviment va evolucionant, els iniciadors del Modernisme a Catalunya comencen a discrepar de les noves línies que arriben del país veí. La impaciència pels canvis fa que s'estableixin unes modes efímeres que canvien constantment i que poden acabar menant cap al que per a Perés és el «mal gust». Això es tradueix en un «culto de lo raro»²⁹ que cada cop resulta més dominant, i que passa pel trencament de les lleis, del vers, la forma, la mètrica, la rima; la tendència, en definitiva, cap a allò que per al crític és estrany i inharmònic. En aquest moment, la crítica ha de fer la seva funció:

És precís anar-se acostumant a reaccionar contra una moda dolenta que cap falta fa per a introduir veritables novetats en la Poesia i posar-la a to amb lo que exigeixen els temps moderns. Si la moda (molt mal entesa) s'equivoca, no som nosaltres els que havem de sacrificar tot seny i tot bon gust per a complaure-la, sinó que nostre dret i nostre deure és de transformar-la an ella³⁰.

D'aquesta manera, en la mesura que els francesos són els que exerceixen una influència més forta sobre la poesia, tant castellana com catalana, i els responsables de les mutacions del gust, Perés de vegades fa ús de l'adjectiu *afrancesat* com un qualificatiu negatiu, al costat d'*incorrecte* o d'*estrany*. I és que, des de mitjans del XIX, el compromís dels poetes avantguardistes era amb la necessitat de modernitat, la qual cosa els portava a una forçosa experimentació³¹. De vegades, però, una gran part d'aquesta literatura subversiva fa que els autors aboquin la seva poesia en formes tradicionals. És el cas, per exemple, d'Arthur Rimbaud, que fa alguns dels seus sonets amb una mètrica estricta. Ara bé, és també l'autor de *Le bateau ivre* qui defensa la causa de la innovació formal: «Demandons aux poètes du nouveau, – idées et formes»³². Aquestes noves formes incloïen experiments tipogràfics, imatges obscenes, metres nous, metàfores complexes, formulacions difícils i excèntriques³³.

El crític no comparteix la nova «retòrica modernista», que veu colors i significacions misterioses arreu —«hasta en las letras del alfabeto»³⁴, en una evident al·lusió a les «Voyelles» del mateix Rimbaud. Clarament, no coincideix amb els usos de la poesia, amb les *correspondances* que comença Baudelaire i que acaben menant a tota una imatgeria simbolista que es plasma en obres com ara «L'Instrumentation poétique» de René Ghil. Per això arriba a ironitzar, parlant de *La intel·ligència de les flors*, de Maeterlinck, i de la possibilitat de fixar certs aromes, que aquesta situació «seria el colmo de la exacerbación

²⁸ BROSSA, Jaume. «Viure del passat». Art. cit.

²⁹ PERÉS, Ramon D. «Literatura. El culto de lo raro». *Diario de Barcelona*, 178 (27-VI-1907), p. 7.603.

³⁰ PERÉS, Ramon D. «Pròleg». Dins LLORENTE, Teodor. *Poesies triades*. Barcelona: Biblioteca Popular de L'Avenç, p. 8.

³¹ GAY, Peter. *Modernidad: la atracción de la herejía de Baudelaire a Beckett*. Barcelona: Paidós, 2007.

³² RIMBAUD, Arthur. *Obra poética y correspondencia escogida. Edición bilingüe*. Ciutat de Mèxic: Universidad Nacional Autónoma de México, 1999, p. 88.

³³ GAY, Peter. *Modernidad. Op. cit.*

³⁴ PERÉS, Ramon D. «Literatura. La inteligencia de las flores». *Diario de Barcelona*, 227 (15-VIII-1907), p. 9.681.

histórica del sentido del olfato»³⁵. I és que, per a Perés, la poesia és forma amb sentit i, per tant, és lluny de valorar «De la musique avant toute chose» que proclama Verlaine a la seva «Art poétique». La poesia és una expressió sincera i comprensible que segueix la mètrica tradicional, motiu pel qual defensa el bon gust per sobre d'exageracions extremes, la claredat en la frase, l'emoció íntima, l'espontaneïtat, la frescor, la senzillesa. El crític no entén la poètica de l'inconscient iniciada per Baudelaire i teoritzada per Eduard von Hartmann a la *Filosofia de l'inconscient*, la crisi del subjecte —el «Je est un autre» de Rimbaud—, ni, en definitiva, «Le Mystère dans les Lettres» de Mallarmé, que promulga que «Il doit y avoir quelque chose d'occulte au fond de tous, je crois décidément à quelque chose d'abscons, signifiant fermé et caché, qui habite le commun»³⁶. Perés valora, doncs, la poesia lírica, en comunió amb la naturalesa, i allunyada de tot el que impliqui destruir, que és com entén els nous moviments d'avantguarda tot i simular que volen construir alguna cosa nova. Per al crític només busquen notorietat, cosa que el porta a condemnar tots els poetes que trenquen amb la tradició i que, a més, són considerats genis: «Ellos tienen la exclusiva para ser raros y cuanto se les antoje, para hacer las cosas mal y lograr que se diga que están muy bien»³⁷.

Segons Perés, la poesia catalana segueix els models de la poesia francesa, «en sus aciertos y hasta en algunos errores»³⁸. Per aquesta raó lamenta que el Modernisme hagi fet que els autors deixin les formes tradicionals i genuïnes per adoptar-ne d'altres que trenquen amb el vers i que el converteixen en un vers lliure i espontani, seguint la petjada del nord-americà Walt Whitman, entre d'altres posteriors. Si bé reconeix que calia modernitzar la poesia per fugir d'un academicisme que l'acabés matant i calia emmirallar-se amb models europeus, en cap cas accepta que aquesta renovació passés per trencar tots els motlles. En les noves creacions, a part d'una manca de sinceritat romàntica en els versos, també hi veu un excessiu amor a allò estrany en el fons i una tendència a la inharmonia en la forma que neix del desig de trencar amb l'antic sistema i de ser espontani en la producció³⁹, a més d'un misticisme cada cop més present, com s'observa per exemple en Maeterlinck.

Però entre tots aquests poetes moderns, el més excèntric i més intencionadament difícil és Stéphane Mallarmé, de qui Perés opina que s'ha format una «injusta reputación de gran poeta»⁴⁰ i a qui considera un «habilísimo *causeur* que sedujo a no pocos»⁴¹. Per aquest motiu, gairebé deu anys després de la seva mort, celebra que el poeta deixi de ser del gust de la societat francesa i que n'hagi canviat la percepció general. En efecte, en aquest moment, a finals de 1907, hi ha una forta crisi dels valors simbolistes⁴² que desembocarà en el postsimbolisme i que Perés ja apunta:

La teoría de hoy parece ser muy sencilla: se reduce a que el hombre se interesa no más que por lo que es profundamente humano. Se habla de fundar un nuevo simbolismo en que se evite por igual el parecerse a los parnasistas o a los decadentes; en que el lenguaje sea claro; en que se procure expresar los más delicados matices del alma. Pero se

³⁵ *Ibid.*

³⁶ MALLARMÉ, Stéphane. *Igitur, Divagations. Un coup de dés*. París: Poésie/Gallimard, 1976, p. 274.

³⁷ PERÉS, Ramon D. «Literatura. El culto de lo raro». *Diario de Barcelona*, 178 (27-VI-1907), p. 7.604.

³⁸ PERÉS, Ramon D. «Literatura. Libros nuevos». *Diario de Barcelona*, 300 (27-X-1910), p. 14.261.

³⁹ PERÉS, Ramon D. «El movimiento literario en Cataluña». *La Lectura*, vol. 1, gener 1901, p. 47.

⁴⁰ PERÉS, Ramon D. «Literatura. El culto de lo raro». Art. cit., p. 7.604.

⁴¹ PERÉS, Ramon D. «Literatura. Novedades que pasan». Art. cit., p. 11.569.

⁴² Veg. DÉCAUDIN, Michel. *La crise des valeurs symbolistes. Vingt ans de poésie française. 1895-1914*. París: Honoré Champion, 2013.

recomienda el ser completamente sincero y abierto, amplio, no encerrado en estrechos límites⁴³.

D'una manera evident, el crític es mostra contrari al simbolisme i a l'hermetisme poètic d'aquest corrent, per la qual cosa celebra la claredat i la transparència de la nova tendència. De fet, per a ell això és el que la gent vol, i no pas els «extremados refinamientos», «lo obsceno que se le sirve cuidadosamente trabajado», «lo que quiere pasar por muy profundo sin serlo»⁴⁴. En efecte, la literatura dels moderns es converteix en una empresa àrdua no només per als seus creadors, sinó també per al públic. No tots els creadors i públics s'hi sumen, al contrari: alguns comencen a desentendre-se'n a mesura que comencen a trobar massa excessives les ofenses als gustos tradicionals⁴⁵.

En aquests casos, segons Perés, el públic acaba retornant al realisme dels clàssics i dels grecs, una opinió que encaixa així mateix amb el pes que s'atorga a la tradició en la poesia postsimbolista, encara incipient. Així, es congratula que hi hagi aquesta reacció de l'esperit clàssic i que la literatura francesa es curi «de la enfermedad de mentirosos sistemas y de fórmulas»⁴⁶ i sigui un reflex sincer de les experiències viscudes i de qüestions d'un interès humà, i no tan sols la literatura pura. Amb tot, la nova tendència encara no compta amb un gruix prou gran de gent per assentar-la ni amb ningú que la lideri:

Para los que ponemos por encima de todo nuestro amor a lo real, a lo sincero, a la verdad, y creemos que el escritor moderno no ha de renunciar para serlo a este amor, que si puede sufrir momentáneos eclipses vuelve a aparecer, al fin, radiante, esplendoroso, a despecho de falsos romanticismos de imitación, constituyen esas opiniones ultrapirenaicas algo muy curioso que nos alienta a perseverar en la predicación de la alianza que debe existir entre lo eternamente verdadero y lo nuevo para que éste no sea como esas modas que pasan sin dejar rastro, o dejándolo tan malo que la historia se acuerda de ellas para censurarlas como indicio de las locuras de una época.

La novedad que aspire a durar algo y a ser respetada no debe apoyarse en lo falso ni en lo que carece de sentido común; no puede descansar en las nubes, sino en la amplia, sólida y bendita tierra que pisamos, y que *por ahora* sigue siendo base insustituible para edificar⁴⁷.

Perés advoca per un punt intermedi entre l'acceptació o el refús absolut a tota novetat, si bé tot plegat ho diu quan l'onada simbolista ja ha passat. El que el 1907 és l'última tendència del modernisme francès va cap a la correcció, cap a la crítica de les pròpies exageracions, la qual cosa coincideix amb el que ell ja ha anat defensant. Per aquest motiu, a propòsit d'un article de Jean de Gourmont publicat al *Mercure de France* –un dels màxims òrgans del Modernisme– intitulat «Poètes nouveaux», constata com hi ha un grapat de poetes molt nous que van pel camí que el crític considera vàlid: «A veces los *demodés* de ayer son los que aciertan con la nota justa de hoy»⁴⁸. Entre els noms que cita Gourmont hi ha Léo Larguier, a qui presenta com a continuador de Victor Hugo: «Respectueux de la tradition, il a plutôt voulu la continuer qu'innover, et pour lui le symbolisme est presque comme s'il n'avait jamais existé»⁴⁹. La nova orientació de la

⁴³ PERÉS, Ramon D. «Literatura. Novedades que pasan». Art. cit., p. 11.570.

⁴⁴ *Ibid.*

⁴⁵ GAY, Peter. *Modernidad. Op. cit.* p. 226.

⁴⁶ PERÉS, Ramon D. «Literatura. Novedades que pasan». Art. cit., p. 11.570.

⁴⁷ *Ibid.*

⁴⁸ PERÉS, Ramon D. «Poetas y poesías». *Cultura Española*, 4 (novembre 1906), p. 1.019.

⁴⁹ GOURMONT, Jean de. «Poètes nouveaux». *Mercure de France*, 63 (1-IX-1906), p. 9.

poesia francesa, doncs, comença a deixar de banda experimentacions i exotismes i comença a recuperar el camí tradicional, una tendència que el barceloní augura que arribarà a la literatura catalana i espanyola.

D'altra banda, també cal tenir en compte que Perés és un crític que inicialment promou la modernitat a Catalunya però que manté una mentalitat molt conservadora. És per això que sovint condemna la manca de moral i religiositat que observa cada cop més en les obres dels escriptors francesos, com també el fet que divulguin els seus secrets més íntims i la part més «censurable» de la seva vida, cosa que altres literatures amaguen:

Ese desatentado combatir, ora contra lo moral, ora contra lo religioso, para dejar al hombre abandonado a si mismo y lamentándose de que su razón no le basta para dirigirse, conduce a la desorganización social; pero también a la decadencia de la literatura, cada día más empeñada en ser propagandista y descuidando, para ir en pos de tal o cual idea, el sereno cultivo de la belleza. Ya se aplaude por bello mucho que no lo es, solo porque encaja de lleno dentro de los moldes de tal o cual escuela política, o porque ataca los sentimientos morales y religiosos con más audacia de lo acostumbrada. Quien ame sinceramente el culto de lo estético ha de protestar de esas falsificaciones puestas al servicio de intereses ajenos a la literatura, y en pugna con el bien, con la salud social, cuando no lo está, además, hasta con la honradez y la dignidad de cada individuo⁵⁰.

Segons ell, la literatura no deixa de ser un reflex de la societat i convé que no sigui un mirall deformat perquè la societat l'agafa com a model i com a font documental, seguint les idees d'Hippolyte Taine: «C'est donc principalement par l'étude des littératures que l'on pourra faire l'histoire morale et marcher vers la connaissance des lois psychologiques, d'où dépendent les événements»⁵¹. És, al capdavall, la mateixa idea que després popularitzaran Ferdinand Brunetière i Gustave Lanson, per als quals l'obra literària esdevé un document per a historiadors i sociòlegs per estudiar els *mœurs* d'un lloc o d'una comunitat. Per aquest motiu, Perés lamenta que el que es reflecteixi en les obres literàries franceses no s'adeqüi a les seves conviccions: «Así ha caído sobre la sociedad francesa actual la nota de la más extremada inmoralidad, en parte por lo que algunos han visto de cerca en sus peores costumbres; pero, principalmente, por lo que han leído en su literatura y pueden ver cada día en su teatro original o traducido»⁵². El que és pitjor, però, per a ell, és que tot plegat no és fruit d'un sol escriptor sinó d'un nombre significatiu d'autors i d'una nova literatura, per la qual cosa espera que aquesta manera de fer no acabi transferint-se a Espanya. El seu desig no serà satisfet, i per aquest motiu es veurà empès a refusar «atrevimientos sensualistas»⁵³ en obres com ara *Esteles*, de Lluís Via; els *Sonets* d'Arnau Martínez Serriñà, o els poemes de *Pòrtic*, de Josep Massó i Ventós, a qui vol advertir del que considera que és un perill –confondre la sensualitat amb la poesia–, fruit d'una tendència literària de moda.

A finals de 1908 encara té una esperança de renovació i rejuveniment de la poesia a través d'elements propis de la vida regional. És una tendència que, si bé admet que no ha estat mai del tot abandonada, l'anima a pensar que encara es pot oferir una poesia original, «sacada de nosotros mismos y en que lo exótico se aproveche, al fin y al cabo, solo como uno de tantos elementos de cultura»⁵⁴. Això és: una poesia que no imiti la francesa més

⁵⁰ PERÉS, Ramon D. «Literatura. El espejo de las costumbres». Art. cit., p. 5.406.

⁵¹ TAINÉ, Hippolyte. *Histoire de la littérature anglaise*. París: Hachette, 1868, p. 18.

⁵² PERÉS, Ramon D. «Literatura. El espejo de las costumbres». *Diario de Barcelona*, 129 (9-V-1907), p. 5.404.

⁵³ PERÉS, Ramon D. «Literatura. Versos catalanes». *Diario de Barcelona*, 234 (22-VIII-1907), p. 9.954.

⁵⁴ PERÉS, Ramon D. «Literatura. Libros nuevos». *Diario de Barcelona*, 352 (17-XII-1908), p. 14.851.

recent. Fet i fet, Perés lamenta que, cap a la primera dècada del segle XX, la majoria d'autors espanyols i americans s'hagin educat en la lectura dels poetes francesos de moda en el moment o d'uns anys enrere, i que la influència que hi predomini sigui aquesta i no pas la dels clàssics. La tendència francesa «modela el espíritu, las tendencias y hasta los giros del lenguaje»⁵⁵, ja que, sobretot en la literatura hispanoamericana, el castellà que s'utilitza sembla traduït del francès. Només algunes vegades ja s'escriu directament en aquesta llengua, com fa el colombià Alfredo de Bengoechea a *L'orgueilleuse lyre*. El crític ho celebra, però no pot evitar de fer-li un retret, en el qual aprofita per carregar contra la influència de Baudelaire:

Aun se nota algunas veces, y no hay que considerarlo como un mérito, que su espíritu se ha emancipado demasiado de lo que constituye nuestra esencia, ya sacrificando como de paso en aras de la eterna *volupté* de la literatura francesa, ya mostrándose a ratos escéptico y enamorado de ciertas *flores del mal*, que, en efecto, mucho mal han hecho en este mundo a los que eran como terreno abonado, apto lo mismo para el crecimiento de las plantas útiles que de las nocivas⁵⁶.

Conclusions

Així, després d'haver apuntat les noves directrius que calia seguir per situar la literatura catalana al nivell de les europees i, per tant, d'haver-se situat com un dels capdavanters del Modernisme a Catalunya, Perés acaba superat per una onada modernitzadora que no acaba de comprendre. Al llarg dels anys es manté en les mateixes posicions defensades en la primera etapa de *L'Avens*, la qual cosa fa que en el període de configuració del moviment, ja a la dècada dels noranta, es distancii del procés de modernització europeu.

D'aquesta manera, no compartirà la nova modernitat que comença a partir del segle XX, especialment de la poètica simbolista que ve de França, perquè, entre altres coses, no creu que per ser modernista s'hagi de prescindir del gust, del metre i de la forma, encara que això sigui el que s'està fent a altres llocs d'Europa. Per aquest motiu, la modernització de la cultura catalana que ell mateix impulsa prescindeix cada cop més de la seva figura, perquè, malgrat haver ajudat a engendrar el moviment, no acaba d'embarcar-s'hi. Amb tot, a través del seu discurs podem comprendre una mica millor un període que va ser cabdal per a la història de la literatura: al capdavant, les mateixes contradiccions del crític són també les contradiccions pròpies de la modernitat⁵⁷. «La modernité est un combat», diu Meschonnic⁵⁸. I Perés també en pren part.

⁵⁵ PERÉS, Ramon D. «Literatura. Un poeta francés... sudamericano». *Diario de Barcelona*, 174 (23-VI-1910), p. 8.498.

⁵⁶ *Ibid.* p. 8.499.

⁵⁷ «Ser moderno es vivir una vida de paradojas y contradicciones [...]. Es ser, a la vez, revolucionario y conservador: vitales ante las nuevas posibilidades de experiencia y aventura, atemorizados ante las profundidades nihilistas a que conducen tantas aventuras modernas, ansiosos por crear y asirnos a algo real aun cuando todo se desvanezca. Podríamos incluso decir que ser totalmente modernos es ser antimodernos» (BERMAN, Marshall. *Todo lo sólido se desvanece en el aire: la experiencia de la modernidad*. Madrid: Anthropos, 2012, p. XVIII).

⁵⁸ MESCHONNIC, Henri. *Modernité Modernité*. *Op. cit.*, p. 9.

Bibliografia

- AMADE, Jean. *Études de littérature méridionale*. París: Alphonse Picard & Fils, 1907.
- BERMAN, Marshall. *Todo lo sólido se desvanece en el aire: la experiencia de la modernidad*. Madrid: Anthropos, 2012.
- BROSSA, Jaume. «Viure del passat». *L'Avenç*, 9 (setembre 1892), p. 257-264.
- CASACUBERTA, Margarida. «Modernisme: gèneres i autors». Dins BOU, Enric (dir.). *Panorama crític de la literatura catalana. Segle XX. Del modernisme a l'avantguarda, vol. 5*. Barcelona: Vicens Vives, 2010, p. 76-104.
- DÉCAUDIN, Michel. *La crise des valeurs symbolistes. Vingt ans de poésie française. 1895-1914*. París: Honoré Champion, 2013.
- FONT, Melcior. «Els primers temps de *L'Avenç*». *Revista de Catalunya*, 23 (maig 1926), p. 475-484.
- FUSTER, Joan. *Literatura catalana contemporània*. Barcelona: Curial, 1971.
- GAY, Peter. *Modernidad: la atracción de la herejía de Baudelaire a Beckett*. Barcelona: Paidós, 2007.
- GOURMONT, Jean de. «Poètes nouveaux». *Mercure de France*, 63 (1-IX-1906), p. 6-20.
- MALLARMÉ, Stéphane. *Igitur, Divagations. Un coup de dés*. París: Poésie/Gallimard, 1976.
- MARFANY, Joan Lluís. *Aspectes del modernisme*. Barcelona: Curial, 1982.
- MASSÓ I TORRENTS, Jaume. *Cinquanta anys de vida literària, 1883-1933*. Barcelona: Tip. Emporium, 1934.
- MESCHONNIC, Henri. *Modernité Modernité*. París: Gallimard, 1988.
- PERÉS, Ramon D. «La crítica literària a Catalunya». *L'Avens*, 10 (gener 1883), p. 98-107.
- PERÉS, Ramon D. «Hojeando libros. Conversaciones literarias. Los epígonos de Zola en España y los de Clarín. Miscelánea». *La Vanguardia*, 770 (20-III-1889), p. 1.
- PERÉS, Ramon D. «“Els sepulcres blancs”. Drama d'en Jaume Brossa». *Catalònia* [Barcelona], 3 (20-I-1900), p. 27-28.
- PERÉS, Ramon D. «El movimiento literario en Cataluña». *La Lectura*, vol. 1, gener 1901, p. 43-50.
- PERÉS, Ramon D. «Hojeando libros». *La Vanguardia*, 6748 (9-VIII-1901), p. 4.

PERÉS, Ramon D. «Pròleg». Dins LLORENTE, Teodor. *Poesies triades*. Barcelona: Biblioteca Popular de L'Avenç, 1906, p. 5-10.

PERÉS, Ramon D. «La literatura española en 1905». *Cultura Española*, 1 (febrer 1906), p. 65-71.

PERÉS, Ramon D. «Poetas y poesías». *Cultura Española*, 4 (novembre 1906), p. 1.015-1024.

PERÉS, Ramon D. «Literatura. Tendencias». *Diario de Barcelona*, 354 (20-XII-1906), p. 14.699-14.701.

PERÉS, Ramon D. «Notas bibliográficas. Rubén Darío: Opiniones». *Cultura Española*, 6 (maig 1907), p. 491-492.

PERÉS, Ramon D. «Literatura. Modernismos». *Diario de Barcelona*, 122 (2-V-1907), p. 5.109-5.111.

PERÉS, Ramon D. «Literatura. El espejo de las costumbres». *Diario de Barcelona*, 129 (9-V-1907), p. 5.404-5.406.

PERÉS, Ramon D. «Literatura. El culto de lo raro». *Diario de Barcelona*, 178 (27-VI-1907), p. 7.603-7.605.

PERÉS, Ramon D. «Literatura. La inteligencia de las flores». *Diario de Barcelona*, 227 (15-VIII-1907), p. 9.680-9.682.

PERÉS, Ramon D. «Literatura. Versos catalanes». *Diario de Barcelona*, 234 (22-VIII-1907), p. 9.953-9.955.

PERÉS, Ramon D. «Literatura. Novedades que pasan». *Diario de Barcelona*, 276 (3-X-1907), p. 11.569-11.570.

PERÉS, Ramon D. «Literatura. Divagaciones críticas». *Diario de Barcelona*, 30, 30-I-1908, p. 1.225-1.227.

PERÉS, Ramon D. «Literatura. Libros nuevos», *Diario de Barcelona*, 352 (17-XII-1908), p. 14.851-14.852.

PERÉS, Ramon D. «Literatura. Un poeta francés... sudamericano». *Diario de Barcelona*, 174 (23-VI-1910), p. 8.498-8.499.

PERÉS, Ramon D. «Literatura. Libros nuevos». *Diario de Barcelona*, 300 (27-X-1910), p. 14.259-14.261.

PERÉS, Ramon D. «Literatura. Traducciones», *Diario de Barcelona*, 356 (22-XII-1910), p. 17.013-17.015.

PERÉS, Ramon D. *El caso de Boscán. Extrait de la Revue Hispanique, tome LXXXI dédié à la mémoire de R. Foulché-Delbosc*. París: La Revue, 1933.

RIMBAUD, Arthur. *Obra poética y correspondencia escogida. Edición bilingüe.* Ciutat de Mèxic: Universidad Nacional Autónoma de México, 1999.

TAINÉ, Hippolyte. *Histoire de la littérature anglaise.* París: Hachette, 1868.