



UNIVERSITAT DE
BARCELONA

Ramon D. Perés, crític literari, 1883-1913. Poètiques de la modernitat i literatura catalana

Gemma Bartolí Masons

ADVERTIMENT. La consulta d'aquesta tesi queda condicionada a l'acceptació de les següents condicions d'ús: La difusió d'aquesta tesi per mitjà del servei TDX (www.tdx.cat) i a través del Dipòsit Digital de la UB (diposit.ub.edu) ha estat autoritzada pels titulars dels drets de propietat intel·lectual únicament per a usos privats emmarcats en activitats d'investigació i docència. No s'autoritza la seva reproducció amb finalitats de lucre ni la seva difusió i posada a disposició des d'un lloc aliè al servei TDX ni al Dipòsit Digital de la UB. No s'autoritza la presentació del seu contingut en una finestra o marc aliè a TDX o al Dipòsit Digital de la UB (framing). Aquesta reserva de drets afecta tant al resum de presentació de la tesi com als seus continguts. En la utilització o cita de parts de la tesi és obligat indicar el nom de la persona autora.

ADVERTENCIA. La consulta de esta tesis queda condicionada a la aceptación de las siguientes condiciones de uso: La difusión de esta tesis por medio del servicio TDR (www.tdx.cat) y a través del Repositorio Digital de la UB (diposit.ub.edu) ha sido autorizada por los titulares de los derechos de propiedad intelectual únicamente para usos privados enmarcados en actividades de investigación y docencia. No se autoriza su reproducción con finalidades de lucro ni su difusión y puesta a disposición desde un sitio ajeno al servicio TDR o al Repositorio Digital de la UB. No se autoriza la presentación de su contenido en una ventana o marco ajeno a TDR o al Repositorio Digital de la UB (framing). Esta reserva de derechos afecta tanto al resumen de presentación de la tesis como a sus contenidos. En la utilización o cita de partes de la tesis es obligado indicar el nombre de la persona autora.

WARNING. On having consulted this thesis you're accepting the following use conditions: Spreading this thesis by the TDX (www.tdx.cat) service and by the UB Digital Repository (diposit.ub.edu) has been authorized by the titular of the intellectual property rights only for private uses placed in investigation and teaching activities. Reproduction with lucrative aims is not authorized nor its spreading and availability from a site foreign to the TDX service or to the UB Digital Repository. Introducing its content in a window or frame foreign to the TDX service or to the UB Digital Repository is not authorized (framing). Those rights affect to the presentation summary of the thesis as well as to its contents. In the using or citation of parts of the thesis it's obliged to indicate the name of the author.



UNIVERSITAT DE
BARCELONA

Ramon D. Perés, crític literari, 1883-1913.
Poètiques de la modernitat i literatura catalana

Gemma Bartolí Masons

Directors: Josep Maria Domingo Clua i Francesco Ardolino

Tutor: Josep Maria Domingo Clua

Tesi doctoral

Programa d'Estudis Lingüístics, Literaris i Culturals

Barcelona, setembre de 2022

Agraïments

Una tesi és un treball molt solitari, que tanmateix no es fa mai sol del tot. És per això que m'agradaria donar les gràcies si més no a algunes de les persones que m'han ajudat a arribar fins aquí.

En primer lloc, al Dr. Enric Cassany, per haver-me presentat el crític objecte d'aquest estudi i pel suport al llarg de les diverses trobades. També al Dr. Laureà Bonet i al Dr. Adolfo Sotelo, que em van facilitar materials de Perés quan jo tot just començava a conèixer-lo.

En segon lloc, a tots aquells estudiosos i professors de literatura que s'han interessat per aquest treball: la Dra. Margarida Casacuberta, el Dr. Joan Martori, la Dra. Noemí Montetes-Mairal, el Dr. Lluís Quintana, la Dra. Teresa-M. Sala, el Dr. Joan Santanach o el Dr. Francesc X. Vall. Les seves paraules han significat un suport fonamental per convèncer-me que el que feia tenia un sentit.

També vull donar les gràcies a la Fundació Universitària Agustí Pedro i Pons, que em va concedir un ajut per marxar a fer una estada de recerca a la Universitat de la Sorbona. Agraïco a la Dra. Mònica Güell la bona acollida al Centre d'Études Catalanes, com també al Dr. Eliseu Trenc i als companys de París, especialment a l'Adrià.

Gràcies al Dr. Francesc Foguet i als companys del Departament de Filologia Catalana de la Universitat Autònoma de Barcelona, perquè la seva confiança m'ha ajudat a persistir en els moments més complicats. I un agraïment especial al Dr. Roger Canadell, perquè, al capdavant, sense ell jo no m'hauria ocupat mai de literatura.

Moltes gràcies també a tota la família i amics que m'han fet costat durant aquests anys, sobretot als meus pares, que sempre m'ho han facilitat tot; a la meva àvia, pels ànims constants, i a la Mireia, que m'ha sabut desencallar més d'una vegada. I gràcies a l'Aina, per haver aguantat que la tieta hi fos menys del que voldria. Gràcies inacabables al Gerard, suport indispensable i lector crític; i gràcies a la Carme, que hi va creure des del primer moment; a l'Arnau, expert *dinovero* de confiança, i a la Míriam, la Maria i l'Elisabet, que saben què vol dir fer una tesi sense beca. També als companys de l'*Ara*, per les facilitats i el suport, així com als amics que no anomeno però que sempre han escoltat els meus maldecaps i s'han interessat pel que feia.

Finalment, gràcies als directors d'aquesta tesi, el Dr. Josep Maria Domingo i el Dr. Francesco Ardolino, per haver-la fet possible i per tot el que m'han ensenyat, dins i fora del doctorat.

Resum

Aquesta tesi doctoral estudia el discurs del crític literari i poeta Ramon Domènec Perés, un dels principals impulsors del modernisme a Catalunya. Es prenen com a marc temporal trenta anys, que abasten des de 1883 fins a 1913, coincidint amb el seu període de màxima esplendor. El treball examina totes les publicacions on Perés va escriure durant aquest temps, tant d'abast català com espanyol, i se centra a analitzar les seves opinions sobre la literatura catalana.

L'estudi es divideix en dos grans blocs: «El crític Ramon D. Perés» i «Ramon D. Perés i la literatura catalana, 1883-1913». El primer presenta el personatge inserit en el seu context i ressegueix la seva trajectòria professional, a més d'incloure les seves idees sobre la praxi crítica i una anàlisi estilística dels seus articles. El segon bloc ofereix una síntesi de les seves idees sobre la literatura catalana: primer, sobre perspectives més generals, i, seguidament, focalitzada en els gèneres de la poesia, la narrativa i el teatre.

En l'apartat de la poesia, el més extens del treball, s'estudia l'opinió de Perés respecte a Marià Aguiló, Teodor Llorente, Jacint Verdaguer, Francesc Matheu, Apel·les Mestres, Alexandre de Riquer, Joan Maragall, Jaume Massó i Torrents i els autors de l'Escola Mallorquina. En el camp de la narrativa, els autors tractats són Carles Bosch de la Trinxeria, Emili Vilanova, Josep Pin i Soler, Dolors Monserdà, Narcís Oller, Raimon Casellas, Víctor Català i Josep Pous i Pagès. I, pel que fa al teatre, els noms que s'estudien són Frederic Soler, Àngel Guimerà, Santiago Rusiñol i Ignasi Iglésias.

Finalment, el treball ofereix un inventari de bibliografia de Perés i sobre Perés inèdita fins al moment, a més d'incloure, en annex, un índex onomàstic d'autors i obres, una eina indispensable per a futurs estudis sobre el crític i sobre la recepció d'autors del període. Tot plegat ajuda a comprendre millor una figura cabdal per al procés de modernització de la literatura catalana i, alhora, el discurs d'un primer modernisme ancorat encara en unes idees naturalistes que es resisteix a avançar amb els canvis més rupturistes del tombant del segle XIX-XX.

Summary

This thesis focuses on the work of Ramon Domènec Perés, literary critic and poet, and one of the main promoters of Catalan modernism. It encompasses thirty years, from 1883 to 1913, which span the height of his work. This thesis analyses all the journals in which Perés wrote during this time period, both Catalonia and Spain-wide, and focuses on analysing his opinions on Catalan literature.

The analysis is divided into two big sections: “Critic Ramon D. Perés” and “Ramon D. Perés and Catalan literature, 1883-1913”. The first one introduces the individual within his context and follows his professional career. It also includes his ideas on literary criticism and a stylistic analysis of his articles. The second section synthesises his ideas about Catalan literature: first, a more general perspective and afterwards focused on the genres of poetry, narrative and theatre.

The section about poetry, which is the longest, focuses on Perés’s opinion on Marià Aguiló, Teodor Llorente, Jacint Verdager, Francesc Matheu, Apel·les Mestres, Alexandre de Riquer, Joan Maragall, Jaume Massó i Torrents and the authors from *l’Escola Mallorquina*. Within narrative, the thesis focuses on Carles Bosch de la Trinxeria, Emili Vilanova, Josep Pin i Soler, Dolors Monserdà, Narcís Oller, Raimon Casellas, Víctor Català and Josep Pous i Pagès. Finally, within theatre the thesis focuses on Frederic Soler, Àngel Guimerà, Santiago Rusiñol and Ignasi Iglésias.

Finally, this thesis includes an unparalleled bibliographic inventory of Perés’s works and works about Perés, as well as an index of author names and works as an appendix, an essential tool for future studies about Perés and the critique of authors from that time period. This all helps to better understand a paramount figure in the modernization of Catalan literature and, at the same time, the debate of an initial modernism still rooted in naturalist ideas, reluctant to move forward with the groundbreaking changes of the end of the 19th century and the start of the 20th century.

ÍNDIX

INTRODUCCIÓ	5
Presentació	7
Objectius	10
Marc teòric	11
Mètode	12
I. EL CRÍTIC RAMON D. PERÉS	15
1. Ramon D. Perés en el seu temps	17
1.1. Espai i plataformes de la crítica literària	17
1.2. Trajectòria professional	21
1.2.1. Perfil biogràfic.....	21
1.2.2. La direcció de <i>L'Avens</i>	33
1.2.4. L'obra poètica.....	48
1.2.5. La traducció literària.....	52
2. Ramon D. Perés, crític literari	54
2.1. Sobre la praxi crítica	54
2.1.1. La necessitat de la crítica.....	54
2.1.2. Motius, problemes, funcions	57
2.1.3. La independència de la crítica	65
2.2. Aspectes de la crítica	69
2.2.2. Procediments estilístics.....	71
2.2.3. Sobre el contingut.....	78
2.2.4. Autoritats i influències.....	80
II. RAMON D. PERÉS I LA LITERATURA CATALANA, 1883-1913	87
1. Perspectives sobre la literatura catalana	89
1.1. Una aproximació a la modernitat	89
1.1.1. Primers acostaments	89
1.1.2. El modernisme naturalista	91
1.1.3. La influència francesa.....	94
1.1.4. La modernitat anglesa.....	101
1.1.5. Els altres models	102
1.1.6. L'evolució del moviment.....	105

1.2. Literatura i societat	107
1.3. El pes de la tradició	110
1.4. Llengua, política i literatura	114
1.5. Els Jocs Florals i la literatura de certamen	124
1.6. Les traduccions	133
1.7. La jerarquizació dels gèneres	141
1.8. Les dones i els llibres	144
2. Poesia	148
2.1. Panorama general.....	148
2.1.1. Crisi romàntica i renovació.....	148
2.1.2. L'escola antiga vs. la «musa nova»	151
2.1.3. Més enllà de l'oda.....	155
2.1.4. «Rareses» de la poesia modern(ist)a	164
2.1.5. Retorn al classicisme	168
2.2. Autors	173
2.2.1. Marià Aguiló.....	173
2.2.2. Teodor Llorente	176
2.2.3. Jacint Verdaguer	186
2.2.4. Francesc Matheu.....	215
2.2.5. Apel·les Mestres	219
2.2.6. Alexandre de Riquer	247
2.2.7. Joan Maragall	250
2.2.8. Jaume Massó i Torrents.....	264
2.2.9. L'Escola Mallorquina	267
3. Narrativa	275
3.1. Panorama general.....	275
3.2. Autors	282
3.2.1. Carles Bosch de la Trinxeria	282
3.2.2. Emili Vilanova.....	285
3.2.3. Josep Pin i Soler	287
3.2.4. Dolors Monserdà	290
3.2.5. Narcís Oller.....	292
3.2.6. Raimon Casellas	297
3.2.7. Víctor Català.....	299
3.2.8. Josep Pous i Pagès	305
4. Teatre.....	307
4.1. Panorama general.....	307

4.2. Autors	320
4.2.1. Frederic Soler	320
4.2.2. Àngel Guimerà	323
4.2.3. Santiago Rusiñol.....	326
4.2.4. Ignasi Iglésias	333
CONCLUSIONS	341
CONCLUSIONS (ENGLISH)	351
BIBLIOGRAFIA	361
1. Bibliografia de Ramon D. Perés	363
1.1. Obra crítica en premsa, 1883-1913	363
1.1.1. <i>L'Avens</i>	363
1.1.2. <i>El Imparcial</i>	364
1.1.3. <i>La Vanguardia</i>	365
1.1.4. <i>Revista crítica de historia y literatura españolas, portuguesas é hispano-americanas</i>	369
1.1.5. <i>Catalonia</i>	370
1.1.6. <i>La Lectura. Revista de ciencias y de artes</i>	370
1.1.7. <i>Cultura Española</i>	373
1.1.8. <i>Diario de Barcelona</i>	376
1.1.9. <i>La Cataluña. Revista semanal</i>	384
1.1.10. <i>Cataluña. Revista quincenal ilustrada</i>	384
1.2. Articles sense firmar, atribuïts a Perés	384
1.3. Pròlegs, discursos i altres materials	384
1.4. Llibres	387
1.4.1. Poesia.....	387
1.4.2. Prosa	387
1.4.3. Traduccions	388
1.5. Textos de creació no recollits en volum	389
1.5.1. Poesia.....	389
1.5.2. Prosa	389
1.5.3. Traduccions	389
1.6. Correspondència	390
2. Bibliografia sobre Ramon D. Perés	393
3. Bibliografia complementària	395

ANNEXOS	417
1. Índex onomàstic d'autors i obres	419
1.1. Criteris d'elaboració	419
1.2. Índex d'autors i obres	421
2. Ex-libris de Ramon D. Perés, per Alexandre de Riquer	501

INTRODUCCIÓ

Presentació

Si fem cas dels qualificatius que el crític literari Ramon Domènec Perés ha obtingut en els diversos estudis sobre literatura catalana que s'hi han referit —«crític excepcional» (Pla i Arxé, 1975: 25); «un dels crítics més ben informats de l'època» (Molas, 1986b: 459); «el teòric més influent» (Castellanos, 1998: 98)...—, sorprèn la poca atenció que ha rebut la seva obra. Fins ara, Perés només havia estat l'objecte central d'estudi en alguns breus treballs, però no disposava de cap monografia en què s'inventariessin i s'analitzessin les seves publicacions, com sí que tenen altres crítics coetanis del moment; per exemple, Francesc Miquel i Badia (Cassany i Tayadella, 2001), Joan Sardà (Solà, 2006) o Josep Yxart (Cabré, 1995; 1996). És per això que ja fa anys que des dels estudis de filologia —tant catalana com hispànica— es reclamava un treball aprofundit sobre la seva figura i les seves contribucions, i aquest és el punt de partida de la present tesi doctoral.

Un estat de la qüestió sobre el tema, doncs, es resoldria ràpidament. En primer lloc, caldria esmentar l'article de Castellanos (1998) «Ramon D. Perés i l'actitud modernista», publicat el 1989 a *L'Avenç* i després recollit en volum, probablement el més exhaustiu que se li ha dedicat i el més citat a l'hora de parlar del crític. Pla i Arxé (1975) i Molas (1986b) havien insistit a ressaltar-ne la importància i se n'havien ocupat parcialment, igual que Valentí (1973b), Marfany (1982), Gavaldà (1990), Camps i Olivé (1996) o Cabré (2009a). I molt abans, també Riquer (1946) se n'havia ocupat en un breu article a *Solidaridad Nacional*, tot i que des d'una òptica molt més parcial i amb una clara intencionalitat de situar-lo com una figura afí al règim. En l'àmbit dels estudis hispànics, convé destacar la feina de Bonet (1983; 2010) i Sotelo (2014). I, fora de l'espai acadèmic, Aisa (2004) li havia dedicat un article a *l'Avui* —«Ramon D. Perés i els crítics de *L'Avenç*»—, igual com Sotelo (2015) ho va fer posteriorment al *Culturas de La Vanguardia* —«Cosmopolitismo y lucidez».

Tot plegat resulta insuficient per comprendre una figura tan complexa com la de Perés i el seu paper en la societat literària del tombant de segle XIX-XX, i és per això que, entre les notes manuscrites de Jordi Castellanos que es poden consultar al seu fons de la Universitat Autònoma de Barcelona, s'hi pot llegir una sentència com aquesta: «Ramon D. Perés és un personatge excepcional. Hem de preguntar-nos qui és i què és aquest personatge que no acaba ni d'integrar-se a la cultura catalana, ni arriba a ser reconegut

més enllà dels cercles erudits de la cultura espanyola». Si una tesi ha de respondre a una pregunta, la meua començaria per aquí: qui és i què és aquest personatge? Quina és la seva contribució en la literatura catalana? Quin és el seu paper, tan decisiu i tan lloiat en els estudis catalans i hispànics? I encara, per què ha acabat tan arraconat en els estudis de filologia?

L'interès que desperta el crític l'he anat corroborant al llarg de tot el procés d'elaboració del treball, gràcies a tots aquells estudiosos i professors de literatura amb qui he anat topant durant aquest temps i que han celebrat que algú, «finalment», s'hi dediqués. Però, més enllà de l'anècdota personal, també convé notar que en la nova *Història de la literatura catalana* dirigida per Àlex Broch, a més de l'espai que Perés ocupa al sisè volum, en el marc general del modernisme (Casacuberta, 2020a), es dedica un apartat sencer, al cinquè volum, a la seva figura (Cassany, 2018a), cosa que no passava en la *Història* de Riquer, Comas i Molas. La mostra és significativa de la importància de l'autor, però també, si se m'ho permet, de la necessitat que hi havia d'aprofundir-hi, ateses algunes vaguetats o imprecisions que s'hi troben.

És natural que Perés hi ocupi un espai, perquè el modernisme no es pot explicar —o, almenys, no de la manera que caldria— sense esmentar-lo. El seu paper és fonamental per entendre el procés de modernització de la literatura catalana que comença als anys vuitanta del segle XIX, especialment per la seva etapa com a director de *L'Avens*, entre 1883 i 1884. Ara bé, aquesta circumstància també fa que la majoria de treballs que s'hi refereixen se centrin en una mateixa època i, per tant, se n'acabin estudiant gairebé sempre els mateixos materials. Són ben coneguts els articles apareguts en la revista fundada per Massó i Torrents i la tasca que hi va dur a terme —la publicació ha estat profundament explorada en diverses ocasions—, com també els textos que va aplegar el 1892 al recull *A dos vientos. Críticas y semblanzas*, per una senzilla raó: és l'únic volum de crítica seu de què disposem i és més fàcil accedir-hi que no pas haver de remenar per arxius i hemeroteques. D'altra banda, quan s'ha parlat de les idees de l'autor s'ha tingut molt en compte el pròleg («Confiteor preliminar») amb què encapçala el recull *Cantos modernos* (1888), del mateix Perés, i alguns dels discursos que va pronunciar, tant a la Reial Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona, com a la Real Academia Española o a l'Ateneu Barcelonès. No s'han examinat amb el mateix detall, en canvi, les seves contribucions a *Cultura Española* o al *Diario de Barcelona*, per citar només dues publicacions on el crític va publicar un gruix considerable de textos que resulten cabdals per veure com avança el seu discurs en paral·lel a l'evolució de la literatura catalana.

Així, exceptuant Gavaldà (1990) i Vall (2005), que s'ocupen de la crítica «mèdica» i positivista i dels textos publicats a *La Ilustración*, entre 1880 i 1882, la majoria d'estudis que s'enfronten a la figura de Perés en el marc de la literatura catalana se centren en la seva tasca d'ençà de la incorporació a *L'Avens*. Per a aquest treball també parteixo del mateix moment i ressegueixo tota la seva producció fins a 1913. Prenc, doncs, trenta anys com a marc temporal de la recerca, agafant dues dates de referència que he considerat significatives: en primer lloc, el 1883, perquè és l'any que publica «La crítica literària a Catalunya» i que simbolitza el seu punt de partida com a crític, a més de ser el moment que s'insereix en la cultura catalana, i, en segon lloc, el 1913, quan pronuncia el discurs «Verdaguer y la evolución poética catalana», en ser designat successor de Jacint Verdaguer a la Reial Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona, i, alhora, comença a apartar-se de la vida pública i es tanquen els seus anys de màxima esplendor en el camp literari català. En els dos casos, Perés repassa la trajectòria i l'evolució de les lletres catalanes, i en tots dos mostra clarament el seu posicionament sobre l'estat de la literatura. Al primer tot just apunta les idees cap a la modernitat, mentre que al segon aquestes idees ja han quedat en bona mesura superades. Al capdavant, el període comprèn també un marc ampli del modernisme i pràcticament tanca el que per a alguns historiadors és considerat com el segle XIX llarg (Hobsbawm, 2012), que abasta fins a l'eclosió de la Gran Guerra.

Finalment, vull remarcar la conveniència i la necessitat d'estudiar la crítica —i especialment atenent a la mancança d'una història de les idees crítiques en l'àmbit literari català—, ja que es tracta d'una disciplina que, en la mesura que s'inscriu sempre dins d'un marc històric, cultural i social, ens serveix per bastir un coneixement sobre les pràctiques artístiques, les quals suposen, alhora, un reflex del pensament d'un col·lectiu o d'una comunitat. És per aquest motiu que Wellek hi dedica tants volums a la seva *A History of Modern Criticism 1750-1950*, perquè és conscient que «la historia de la crítica, lejos de ser asunto de pura arqueología, debe servir para iluminar y hacer posible la interpretación de nuestra situación actual» (Wellek, 1959: 7). Per tant, un estudi com aquest ens permet posar llum sobre la mentalitat d'un determinat període, que al mateix temps en facilita la comprensió de molts altres. I potser es poden copsar encara més les idees d'una tradició si tot plegat es du a terme a través d'articles de publicacions periòdiques, com és el cas, perquè «una revisió de la premsa és la forma d'estudiar la fesomia d'un poble, de polsar la política del país [...], ens explica a l'ensem la seva manera de viure, de sentir, de manifestar-se» (Torrent i Tasis, 1966: 9).

Més encara, és especialment important posar el focus en aquests anys si tenim en compte que «l'estudi de la crítica [...] és bàsic per al coneixement del modernisme en tota la seva riquesa i en tota la seva complexitat, perquè en aquest gènere, abordat des de la història de la literatura i l'anàlisi de la recepció, se sustenten les investigacions més recents sobre la producció literària generada en el si del moviment» (Casacuberta, 2010a: 76). El discurs crític vertebrava tot el procés d'enfrontaments i retrobaments estètics, ideològics i polítics que duen a la diversitat d'etiquetes que es relacionen aproximadament des de 1888 fins a 1917 —modernisme, noucentisme, futurisme...—, i és en el terreny de la crítica que s'exposen les diferents transformacions que adopta el moviment modernista.

Objectius

L'objectiu principal del treball és estudiar l'obra crítica de Ramon D. Perés i, més en concret, els seus articles sobre literatura catalana publicats entre 1883 i 1913, per tal de comprendre el seu discurs i, alhora, vehicular una aproximació a tot un període que va ser fonamental per als usos literaris catalans i per al sistema en què es produïren. Em proposo, doncs, donar a conèixer el pensament literari d'un autor que va bastir bona part dels fonaments del primer modernisme i compilar tots els materials possibles entre les dates assenyalades a fi de poder disposar d'un estudi monogràfic de la seva obra i d'un assaig de bibliografia completa de les seves publicacions. També espero que aquesta monografia pugui esdevenir una eina per a futurs treballs, tant de l'obra i la figura de Perés, per descomptat, com per a l'anàlisi de la recepció d'altres autors del període.

La primera part de la tesi vol ser una presentació de la seva figura, tant de la seva trajectòria professional i inserida en el seu context com de les seves idees sobre la praxi crítica, a més d'una anàlisi més de tipus textual i estilística dels seus articles. En la segona em proposo d'oferir una síntesi de les seves idees: d'entrada, de perspectives generals sobre la literatura catalana, i, seguidament, concretades en els gèneres —o, si es vol, arxigèneres— de la poesia, la narrativa i el teatre. La tria dels diferents apartats i subapartats d'aquest segon bloc ha vingut donada estrictament per l'espai que el mateix Perés dedica a cada modalitat literària i autor, i en el cas dels escriptors que conreen diversos gèneres, els hem situat sota el paraigua d'aquell pel qual són més estudiats.

Convé recalcar, doncs, que no pretenc fer un estudi biogràfic, sinó només apuntar els aspectes remarcables de la trajectòria de l'autor que ens ajudin a comprendre el seu discurs en un moment determinat. Per això centro la tesi en uns anys concrets i no ressegueixo de manera sistemàtica tota la seva vida i obra fins a la seva mort, el 1956: el que m'interessa són les seves idees crítiques i la seva influència en el pas del realisme al modernisme, tot recorrent els diferents corrents artístics i de pensament que tenen lloc en el tombant de segle. Per tot plegat, aquest no és només l'estudi d'un sol autor i les seves opinions, sinó també de tota una època i dels creadors que s'hi inclouen, en què cal identificar les influències explícites i implícites del crític i els elements que forneixen el seu bagatge cultural. En definitiva, cal esbrinar què és tot allò que, ja des dels primers anys vuitanta, empeny Ramon D. Perés cap a la recerca de la modernitat.

Marc teòric

Centro l'estudi en el marc de la literatura finisecular catalana, que al seu torn s'inscriu en el fenomen europeu i occidental del *modernisme* literari. En aquest camp, convé tenir presents algunes aproximacions bàsiques i generalistes com ara les de Berman (2013), Gay (2007), Meschonnic (1988) o Bradbury i McFarlane (1976), si bé cal acceptar d'entrada que la bibliografia sobre la qüestió és inabastable i el meu objectiu no és de resseguir-la exhaustivament, sinó de prendre-la com una referència contextual de la qual partir. Així mateix, un estudi d'aquestes característiques no pot deixar de banda una obra canònica sobre la crítica com és la de René Wellek, que em serveix com a fonament per dibuixar un mapa situacional sobre el paper d'aquesta disciplina en un marc contextual genèric.

En l'àmbit de la literatura catalana, em baso en anàlisis del modernisme primerenc com ara les d'Eduard Valentí i Fiol, com també en diferents materials que m'ajuden a entendre el període en què ens movem i a situar Perés en el seu context, la majoria dels quals signats per Jordi Castellanos. Pel que fa a la forma del treball, agafo com a model altres monografies sobre crítics del període com ara Josep Yxart o Joan Sardà, com també el volum de Sergi Beser sobre la producció crítica de Leopoldo Alas.

Mètode

És evident que l'estudi s'integra en l'acreditada tradició del positivisme historicista, de manera que el mètode seguit per dur a terme el treball ha consistit en la resolució de les fases següents: (1) recerca i exploració de fonts en diferents biblioteques i arxius, (2) compilació dels materials, (3) lectura i anàlisi dels materials, (4) descripció de les motivacions i idees exposades per Perés, els valors en què es basa i les projeccions que fa d'aquests valors, i (5) relació amb el context europeu i català.

En la primera fase, he dut a terme una tasca de buidatge pàgina per pàgina de cada publicació on en algun lloc consta que va escriure-hi —de vegades, erròniament—, per inventariar tots els articles del crític apareguts en revistes i diaris durant el període de què m'ocupo, amb l'esperança de no haver-me'n deixat cap, però conscient, tanmateix, de les limitacions de la recerca i del risc de les omissions involuntàries. Quan els he localitzat n'he anotat la referència perquè hi figurin tots en el treball, amb una abreviació al costat (per exemple, el vuitè article publicat a *La Vanguardia* l'anomeno LV8) per citar-los d'una manera còmoda quan els analitzo (si l'article és molt molt extens, al costat de la referència he indicat, separat per una coma, el número de pàgina). Les abreviacions estan desglossades a la bibliografia de Perés, inclosa al final, i també m'han servit per poder elaborar un índex onomàstic d'autors i obres (annex 1). Totes les citacions i els títols de les obres que apareixen al cos del treball han estat adaptades a la normativa actual per facilitar-ne la lectura, tot respectant el lèxic i la morfologia originals. En l'apartat de la bibliografia, però, mantinc també la grafia original dels títols. Els antropònims dels escriptors els escric tal com figuren a l'Enciclopèdia Catalana.

Els principals materials que utilitzo i que em serveixen de base per a l'estudi són els articles escrits per l'autor entre 1883 i 1913 i apareguts en diferents publicacions, tant d'abast català com espanyol: *L'Avens*; *El Imparcial*; *La Vanguardia*; *Revista Crítica de Historia y Literatura Españolas, Portuguesas é Hispano-americanas*; *Catalonia*; *La Lectura. Revista de Ciencias y de Artes*; *Cultura Española*; *Diario de Barcelona*; *La Cataluña. Revista semanal*, i *Cataluña. Revista quincenal ilustrada*. A més, també tinc en compte altres articles esparsos, pròlegs, discursos, llibres i correspondència, s'emmarquin o no dins les dates assenyalades, que també referencio en una bibliografia separada de la general al final del treball. I, per descomptat, també em serveixo de

materials d'altres escriptors que m'ajuden a resseguir els corrents que tenen lloc en el canvi de segle i a vehicular el discurs de Perés.

Finalment, cal recordar que no existeix cap Fons Ramon D. Perés, i això, a més de dificultar alguns aspectes de la recerca, fa que sovint els testimonis de les epístoles siguin unidireccionals, malgrat comptades excepcions.¹ Tot i això, dispo de d'unes memòries inèdites de Perés,² cedides per la mateixa família del crític per a estudis de la seva obra i que he pogut consultar gràcies a la generositat del Dr. Laureà Bonet; si bé, encara que m'han resultat profitoses sobretot per a alguns aspectes biogràfics, no m'han servit per analitzar les reflexions sobre la literatura catalana perquè ens han arribat mutilades d'aquesta part.³

¹ A les citacions del treball, ometo el nom de Perés quan és l'emissor de les cartes per no fer-me repetitiva. En cas que no sigui ell, ho indico degudament.

² Es tracta de l'«autobiografia» inèdita que cita Pla i Arxé (2008: 755) al *Diccionari de la literatura catalana*, i que Perés (s. d.: § 126) considera el seu «testamento literario».

³ A l'índex de les memòries es veu com hi hauria una quarta part, que va dels punts XXI a XXVII i de les pàgines 171 a 221, que inclouria: «Perfiles biográficos catalanes», «Massó, López Oms, Guimerá», «Federico Soler», «Apeles Mestres», «Francesch Matheu», «Emilio Vilanova», «Unas siemprevivas para Verdaguer», «Otras siemprevivas en honor de Maragall». Quan el mateix Perés refà l'índex, els capítols queden lleugerament modificats: «Perfiles de amigos catalanes ilustres. Unas siemprevivas más para Verdaguer», «Otros ecos, con muy distinto matiz, de la vida ciudadana y vulgar», «Referencias ajenas, para la cronología».

I. EL CRÍTIC RAMON D. PERÉS

1. Ramon D. Perés en el seu temps

1.1. Espai i plataformes de la crítica literària

Si bé el segle XIX és el de l'expansió de la crítica literària, inevitablement lligada a l'existència d'un públic lector que busca eines que l'ajudin a analitzar, comprendre i valorar una obra (Beser, 1968: 3), a Catalunya la disciplina no es considera implantada fins ben entrada la segona meitat del vuit-cents. Les primeres aproximacions venen a través de Manuel Milà i Fontanals, als anys cinquanta, però fins als setanta la crítica té una presència difícil i discontinua, a més de ser exercida gairebé exclusivament en castellà i sobre la literatura i la cultura castellanès. Tanmateix, amb l'aparició de la revista *La Renaixensa* i les col·laboracions regulars de Joan Sardà a la secció «Bibliografia», comença a articular-se com a gènere a Catalunya (Solà, 2006: 244). També hi ajuda el paper de La Jove Catalunya i el discurs de renovació de la Renaixença que impulsen, amb un projecte de recuperació nacional que s'havia d'aconseguir a través del desenvolupament cultural i literari català (Tomàs, 1992: VI).

A principis dels anys vuitanta la crítica es fa més abundant, amb noves publicacions com ara *La Il·lustració Catalana*, entre d'altres, tant en català com en castellà, d'un recorregut més aviat breu. És enmig d'aquest context que apareix *L'Avens*, que serà un òrgan decisiu per a noves veus com la de Ramon D. Perés. Les propostes modernitzadores d'aquesta publicació segueixen els principis bàsics de *La Renaixensa* —també hi incorpora alguns dels seus redactors, com ara Joan Sardà (Duran, 2001: 55)—, tot i que no d'una manera tan explícita: d'una banda, ho fan en la convicció que el pensament es fonamenta en el racionalisme; de l'altra, en la voluntat de vincular la cultura catalana a l'europea, a través dels seus objectius científics, artístics i literaris (Cabré, 2013: 184). En aquest període també proliferen moltes revistes que es constitueixen al voltant de Verdaguer, com ara *L'Atlàntida*, *La Creu del Montseny* o *Lo Pensament Català*, però no es crea un mercat literari modern i competitiu, perquè les col·laboracions en general no són remunerades —o estan molt mal pagades— i els escriptors no es poden professionalitzar, per la qual cosa la crítica acaba quedant relegada al periodisme (Castellanos, 1995b: 35).

Així, la premsa periòdica, que adquireix una rellevància important com a terreny on es produeix el debat ideològic (Casacuberta, 2020a: 23), acaba sent el mitjà que inclou més crítica literària. La publicació de volums d'assajos també és molt complexa perquè no solen tenir sortida comercial —en general, el món editorial és un dels objectius prioritaris de l'espai literari català des de finals del XIX (Castellanos, 1996: 6)—, per la qual cosa costa trobar veritables crítics literaris: Sardà (1914: 122) sentència, el 1891, que només hi ha una «media docena» de persones que n'escriuen a Barcelona. I és que, més enllà d'ell mateix, Perés i Josep Yxart, no són gaires els autors que fan una crítica militant, tot i que també s'hi troben Juan Buscón (pseudònim d'Ezequiel Boixet) i Josep Roca i Roca, a *La Vanguardia*; o, al *Diario de Barcelona*, Joan Mañé i Flaqué i Francesc Miquel i Badia.

Especialment aquests darrers, d'ideologia més conservadora i defensors de la tradició, són influïts per Milà i Fontanals, però també ho són els esperits més avançats, fills del positivisme —Sardà, Yxart i Perés—, que conserven un fons d'idealisme que prové, en part, del mateix ascendent milanià (Cassany, 2018a: 199). En el cas de Miquel i Badia, hi ha la voluntat de destriar, en la literatura i l'art, «la virtut civilitzadora i l'efecte d'edificació moral que puguin tenir sobre el lector», així com orientar-lo sobre el que li és bo i el que li és dolent (Cassany i Tayadella, 2001: 6). Així doncs, segueix la línia de Milà que també recorrerà Perés, tot i que ell amb unes idees estètiques d'entrada més modernitzadores. Miquel i Badia considera que «la recepció de la novetat no és necessàriament un mèrit» i que l'evolució de la literatura catalana és «una traïció als patriarques de la Renaixença» (9), amb la qual cosa es distancia de la visió dels crítics més progressistes de tota l'anomenada *generació de la Restauració*.

Entre els membres moderns d'aquesta generació sobresurten els noms ja esmentats de Sardà i Yxart, però també el de Narcís Oller i, més aïlladament, el d'Apel·les Mestres. Perés estrictament no hi pertany, perquè, a part de ser més jove que ells, no coincideix amb la seva idea de catalanisme, la qual cosa, segons Solà (2006: 20), és el tret unificador i definidor del col·lectiu. L'autor d'*A dos vientos* no comparteix obertament aquestes raons ideològiques catalanistes —per a ell, com entre els modernistes, el catalanisme ja és implícit, i els defineix la cerca de la modernitat i el cosmopolitisme— i, tot i que també advoqui per fer una literatura catalana moderna i seriosa, la seva finalitat no és que el català esdevingui un idioma viable, el que és important és que cadascú s'expressi en la llengua que senti com a pròpia, per fer una literatura natural i sincera. Ara bé: cal dir que tampoc Yxart i Sardà no formen part del

sector polític militant del catalanisme i no és necessari que prenguin posició en aquest debat; senzillament pertanyen al catalanisme literari, un lloc que els obliga a un equilibri entre modernitat i tradició (Cabré, 2012: 394). Sí que tenen, tanmateix, una voluntat regeneradora que els porta, en alguns casos, a posicionar-se com a intel·lectuals davant la societat (Cabré, 2013: 182): fet i fet, és en aquest moment que neix una nova intel·lectualitat, conscient del paper impulsor i cohesionador de la cultura en la nova societat (Castellanos, 1996: 7).

Dins d'aquest grup, la tríada de crítics de tendència progressista més destacats del període són Sardà, Yxart i Perés, i, malgrat que no coincideixin en totes les qüestions ideològiques, sí que ho fan en bona mesura en les idees estètiques realistes-naturalistes. Ja després de 1874 els dos primers defensen «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» (Cabré, 2009a: 94), una idea que de seguida començarà a defensar Perés. A més, tots tres opinen que la literatura catalana ha de seguir unes pautes que s'adeqüin a la manera de ser del poble català i que la sinceritat de l'escriptor —un dels elements que més es valora entre els corrents moderns dels anys setanta i vuitanta— es trobarà quan en el reflex de la seva ànima hi hagi també el reflex de l'ànima col·lectiva, d'una manera natural i sense retòriques sobreres. Però no hi ha un trencament amb el romanticisme o el costumisme anteriors: conviuen les dues tendències, tot i que cadascú es decanti més cap a un costat o a cap a un altre.

Especialment amb aquests tres noms es consolida la disciplina com a gènere a Catalunya, i a ells es deu la creació d'una crítica literària moderna que realment va al davant de la literatura (Solà, 2006: 34). I ho aconsegueixen d'entrada a còpia d'articles programàtics com el de «La crítica literària a Catalunya», de Perés, publicat el gener de 1883 a *L'Avens*, o «La premsa i la literatura», de Sardà, publicat el mes següent a la *Revista Literària*. Tots dos lamenten la nul·la presència de la disciplina a Catalunya:

Qualsevol foraster, que no conegue la vida de Barcelona més que per les referències de sos diaris, s'haurà preguntat més d'un cop amb estranyesa: ¿és que a Barcelona no es publica cap llibre? Careix Barcelona en absolut de tota vida literària? Tant metalisada està allí la vida, que els plaers de l'esperit no trobin ni qui els proporcionin, ni qui els sol·licitin, ni qui els estimin?

Llegiu, en efecte, els diaris de Barcelona, llegiu-los amb assiduïtat, si és que podeu sense cansar-vos, en sos articles i en ses gasetilles; mai, o tant rara vegada que bé es pot dir mai, hi trobareu, ben o mal escrit, més o menys notable, un sol article de crònica

literària, una sola gasetilla on s'anunciï i es recomani o es censuri alguna obra literària. Si d'alguna es parla és que no du el peu d'impremta a Barcelona. [...]

Salves comptades excepcions, lo periodisme està confiat aquí a gent que encara haurien d'anar a les aules a aprendre de lo que amb tant d'èmfasis parlen. [...] Per això, rara vegada, si alguna emiteix una idea nova, pren un punt de vista elevat, estimula l'entusiasme dormit, desperta els sentiments, parla a la intel·ligència o a l'ànima.

Com, doncs, ha de parlar de literatura? Com ha de rendir tribut a les manifestacions estètiques, d'una manera sèria, amb coneixement de causa, i amb criteri entusiasta? Lo pobre escriptor se desvetlla per buidar en les planes d'un llibre sos sentiments i sos somnis de poeta, les creacions de sa fantasia, los fruits de ses estudioses vetlles; aspira a l'aplauso, a la glòria; té fe; té entusiasme; i quan ve el moment de la prova, quan llença als vents de la publicitat l'acariciada filla de son ingeni, la premsa, la premsa que hauria de ser la patrocinadora de tot lo bo, la premsa que hauria de tenir interès en aixecar lo nivell del gust del públic, la premsa que hauria d'estimular-lo o de corregir-lo, la premsa, per tota paga, calla, ni el discuteix ni el censura, i per no fer res, fins ni l'anuncia en un miserable apartat de la crònica del dia a tantes futeleses reservada. (Sardà, 1883: 33)

La literatura és necessària per construir societats cultes i modernes, i, perquè n'hi hagi, no s'ha d'estar atent només al que passa a fora, sinó també al que passa a dins: cal posar atenció en les obres catalanes per estimular la creació i la lectura. Aquests tres crítics tenen clara la presència i la funció pública que ha de tenir la literatura, i per això hi insistiran amb proclames però també amb l'acció mateixa, fins a aconseguir el que envegen d'altres societats com la francesa. D'aquesta manera, durant aquests anys i en les primeres aproximacions al modernisme, es produeix un volum important de prosa assagística, fins al punt que, segons Marfany (1986: 143), inicialment s'identifica més fàcilment el moviment amb aquest gènere que no pas amb la poesia o la narrativa.

De tota manera, si entre els membres de la generació de la Restauració la defensa del catalanisme i de la llengua catalana és predominant, no ho pot ser entre els modernistes. Les revistes catalanistes encara són d'idees conservadores i antimodernistes, de manera que els primers defensors militants de la modernitat han d'optar per la premsa generalista, que es fa en castellà. Aquest és el cas dels articles de Santiago Rusiñol i de Raimon Casellas a *La Vanguardia*, com també dels de Joan Maragall al *Diario de Barcelona*. *L'Avenç* és l'única excepció que permet l'expressió en català d'idees catalanistes i modernistes: en paraules d'Alexandre Cortada (1893: 131), la revista proposa «un nou autonomisme català»; això és, un catalanisme modern (Marfany, 1995: 354).

En definitiva, als anys vuitanta del segle XIX l'herència romàntica encara és molt present, i la generació de la Restauració advoca per una empresa civilitzadora i catalanista

que es du a terme des de diversos àmbits d'actuació que inclouen la premsa periòdica, els ateneus i associacions, els orfeons, les tertúlies, els certàmens, etc. És d'aquesta manera que, amb l'objectiu de constituir una societat més culta i més formada, també es va consolidant la crítica militant en diaris i revistes literàries, ja que «aquests escriptors s'adonen de la necessitat d'aplicar el regeneracionisme polític a la cultura o, millor encara, que la formació del criteri literari era el camí per arribar a la transformació política i social que desitjaven» (Cabré, 2013: 181). I encara en els anys del modernisme, el creixement de la producció artística i literària porta a augmentar l'espai que es dedica a parlar-ne, amb la mateixa voluntat educadora i reformadora que continuarà amb força durant les primeres dècades del segle XX. La figura del crític, en aquests moments, aspira no tan sols a difondre uns ideals estètics, sinó a influir en el mercat cultural, i ho fa ocupant-se de l'actualitat literària (Cassany, 2018a: 201). Al capdavant, entre els agents culturals del moment, el de les publicacions periòdiques serà fonamental i és aquí on més incidència tindrà Perés.

1.2. Trajectòria professional

1.2.1. Perfil biogràfic

Ramon Domènec Perés i Perés, nascut a Limonar (Matanzas, Cuba) el 23 d'agost de 1863 i mort a Barcelona el 25 d'octubre de 1956, va ser un crític literari, poeta i traductor, procedent d'una família de l'oligarquia colonial cubana. La mare, Dominga Perés i Urbietta —la «mamà», per a Perés (carta a Mestres, 15/IX/1887)—, nascuda a Mèxic i traslladada a Cuba des de petita, era vídua d'un governador de Matanzas anomenat Soliñas.⁴ El pare, Ildefons Perés, cosí germà de la mare i amb el títol de senyor de Llosetes, era nascut a Cadis però venia també d'una família arrelada a Cuba des de finals

⁴ Com a mostra de l'estatus familiar, valgui una anècdota que Perés explica a les seves memòries: «Limonar era, entonces [1863], un pueblecito tan rústico que en su iglesia nadie había cuidado de colocar bancos o sillas donde sentarse. Haciéndolo [sic] en el suelo las mujeres, mientras de pie oían la misa los hombres. Como curiosa excepción, al asistir mi madre a las funciones religiosas, seguía un negrito llevando una alfombra sobre la cual ponía una elegante sillita de laca, con alusivas incrustaciones de nácar y oro en el respaldo y con el asiento de rejilla dorada. Júzgola de origen inglés y norteamericano. Allí podía sentarse, sin miedo de que se le empolvase el vestido sedero, la dueña del ingenio, la cual, como no hacía más que esparcir el bien a manos llenas, era querida y respetada por todos, sin bajas envidias ni murmuraciones» (Perés, s. d.: 13).

del segle XVIII. Això sí: tots dos provenien d'una mateixa família d'origens catalans, i Perés va venir amb cinc anys a Barcelona (en una casa situada a la cantonada entre el carrer Marlet i el carrer de l'Arc de Sant Ramon del Call). En la seva joventut, comença a estudiar Dret (per complaure el seu pare, com ell mateix explica) i Filosofia i Lletres a la Universitat de Barcelona —on és alumne de Manuel Milà i Fontanals i d'Antoni Rubió i Lluch—, i més endavant a la Universitat Central de Madrid, si bé després torna a la capital catalana sense haver acabat cap d'aquestes carreres. Tanmateix, la formació rebuda l'ajuda a consolidar-se com un dels crítics de referència del moment.

La seva vinculació amb el món del periodisme neix des de ben jove: el 1881 ja és col·laborador habitual de *La Ilustración. Periódico semanal de literatura, artes y ciencias* i de *La Gaceta de Cataluña*, diari conservador editat a Barcelona de 1878 a 1883. El 1882, juntament amb Lluís López Oms, funda la revista bilingüe d'Arenys de Mar *La Gaviota*, i l'any següent, amb només vint anys, forja els seus inicis solvents com a crític amb la publicació, a *L'Avens*, de «La crítica literària a Catalunya», que acaba esdevenint un autèntic article programàtic. El juliol del mateix any, Jaume Massó i Torrents, admirat per les seves poesies i les seves crítiques, li traspassa la direcció de la revista.⁵ Després d'aquesta etapa, Perés passa a ser un col·laborador destacat de diaris tan importants com ara *La Vanguardia* o el *Diario de Barcelona*, i també de revistes com ara *La Lectura. Revista de Ciencias y de Artes, Cultura Española* o la *Revista Crítica de Historia y Literatura*. També fa alguna col·laboració puntual per a *El Imparcial*, *Catalonia*, *La Cataluña. Revista semanal* —amb un article calcat a un altre que ja havia publicat al *Diario de Barcelona* el 6 de febrer de 1908—, *Cataluña. Revista quincenal ilustrada*⁶ i, ja als anys vint, a *La Nova Revista*. Així mateix, tal com explica ell mateix en una carta a Apel·les Mestres (30/IV/1885), es compromet a escriure per a *El Progreso* de Madrid,

⁵ Amb 91 anys, a les seves memòries, Perés vol justificar l'acceptació d'haver entrat a formar part de la revista: «Quiso él [Massó] que yo le ayude en vista del feliz éxito que había obtenido en el reciente centenario de Calderón en la Universidad y en el Instituto, y para convencerme me planteó este dilema: ¿Qué quieres tú ganar en tu carrera de escritor: gloria o dinero? Si aspiras a la primera, has de escribir forzosamente en catalán. Si deseas lo segundo, puedes continuar según empezaste: en castellano. Como en aquella edad las mayores ilusiones se cifran en una, en la gloria, pues todo señorito cree ya tener asegurado, por el mero hecho de serlo, “el pan nuestro de cada día”, me dejé convencer, y aprendí a escribir en catalán, como nuestro común amigo Luis López Oms, malgrado en plena juventud, hizo también» (Perés, s. d.: § 72).

⁶ A *Cataluña* hi publica només un article, l'1 de maig de 1908, per encàrrec: «Esta simpática revista, inspirada en el amor a las cosas de la tierra, me ha honrado encargándome una breve impresión de actualidad sobre la gran figura del ilustre maestro al cual se paga ahora una deuda de gratitud, y yo, el último de los que se guardan para Milá, en el fondo del alma, un recuerdo marcado con el sello del respeto y la estimación literaria, no he sabido negarme a prestar mi humilde tributo a quien tantos y tan importantes ha recibido» (Cq1).

després que li hagin presentat el director del diari, Carlos Malagarriga, si bé finalment no hi publica res. També, l'octubre de 1896, consta com a col·laborador de la *Revista de Catalunya* dirigida per Josep M. Rabassa, però no hi publica cap article.

Després de dirigir *L'Avens* passa dos anys sol a Madrid, on aprofita per formar-se literàriament, a disgust de la seva família, que volia que fos advocat. Val la pena llegir les impressions que té de la ciutat tal com les explica en una carta a Mestres:

[Madrid] m'ha semblat tot lo que vostè vulgui: tonto, carregós, bonic, simpàtic, elegant, insuportable, atractiu en extrem, tot lo que hi ha que semblar. Té molts aspectes, uns bons i altres dolents. Era lleig per naturalesa i a força d'*afeïtes* l'han tornat bonic, era trist i la gent s'empenya en fer-lo alegre. I surten amb la seva. Mes que un se desprengui de l'atmosfera artificial que el ser cort li dona i queda Madrid tal com és: un poble de manolos; de desenfeignats; d'enraonadors infatigables; de treballadors que treballen per força i malament; d'aristòcrates summament intel·ligents... en cavalls, vins, toros, esgrima i dones; és a dir, un poble impressionable, nerviós i lleuger de closca, que es passeja, es diverteix... i finalment porta, quan no té més remei, la pesada creu del treball. Quan penso sobre lo que és Madrid i miro sos alreduors, la vila i cort me sembla un ball de boigs dintre un cementiri. No hi ha res més trist que aquestos encontorns. Quan Déu los va fer no tenia en sa paleta més que tres colors i els va abocar a ulls clucs: terra, morat i verd. *Así salió ello*. Los homes per a millor poden girar-se d'esquena a l'obra de Déu van fundar a Madrid, proposant-se mira sempre cap a dintre de la vida i mai cap a fora. I la veritat és que els homes s'han lluit més que Déu. Lo que més m'agrada de Madrid és la manera com jo hi visc: independent, treballant totes les hores que vull, sense més família que un parell de caixons de llibres, parents discretíssims que no baden boca si jo no els hi demano. Aquesta vida podrà no ser molt bona per al sentiment, però lo que és per al cap és magnífica. (30/IV/1885)

La temporada a Madrid també li serveix per conèixer el que acaba sent un dels seus mestres i un dels seus millors amics, Marcelino Menéndez y Pelayo. Prèviament, el cosí de Perés, el literat Leopoldo Rius i Clemente, ja havia posat l'erudit santanderí en situació (en una carta del 7/III/1885) i li havia recomanat el futur alumne, igual com també ho havien fet Clemente Cortejón i José Ramón de Luanco. D'ençà d'aleshores, Menéndez y Pelayo es converteix en el seu gran referent, tal com ell mateix manifesta en reiterades ocasions i com posa de manifest la correspondència entre tots dos.

L'any 1886, empès per Massó i Torrents, es trasllada a Londres. D'entrada no es deixa convèncer fàcilment, però finalment acaba acceptant:

Quelle tête folle que tu as, mon cher!
Ce n'est pas possible! —Voilà ma réponse.

Sí, senyor, no és possible. ¿Que et penses que no hi ha més que agafar los trastos aixís com aixís i cap a Londres falta gent? I tot per què? Per a fer companyia a un *petit monsieur* que quan se'n va a fora diu als amics que els hi escriurà donant-los-hi notícia d'a on viu, i després no compleix la paraula i deixa passar los mesos sense donar senyal de vida *pas plus* que si estigués mort.

Ja t'ho he dit: no hi vaig, a Londres, i no hi vaig, i no hi vaig... basta que tu hi siguis.

I... *pourtant* no me'n falten ganes. Bé és veritat que la teva carta és una bogeria de *jeune homme grisé par l'espectacle d'une grande ville*, una bogeria que cap persona sensata posaria mai en pràctica... ¿però per ventura soc jo una persona sensata?

¿Si hi penséssim una mica, en aquest projecte descabellat? ¿Si suposéssim per un moment que té raó aquest amic que per a disculpar les debilitats pròpies acudeix a les *ajenas*, és a dir, que s'atreveix a dir-me amb tota la tranquil·litat del món que jo millor que ningú dec comprendre perfectament que no m'hagi escrit... per mandra, lo qual és lo mateix que tractar-me a mi d'home més mandrós que els altres!

En fi, queda convingut que no ho mereixes, però ara que som a la tercera plana de la carta ja t'ho puc dir perquè el paper s'acaba i, si no t'ho dic, després me faltarà puesto: vindré. Si estàs assentat, ten compte a pegar un bot de la cadira, perquè et podries fer mal. Si estàs dret, ten compte a caure en barca, per la mateixa raó. Si estàs ajagut... ja no m'inspires cuidado.

Doncs, sí senyor, vindré. Però necessito que em donguis una pila d'instruccions materials i a correu, perquè vui sortir d'aquí, per poc que pugui, abans d'acabar-se el mes.

Faré el viatge fins a París amb la meva família. Estaré allí tres dies amb ells i de seguida sortiré per a Londres amb la boca tancada i muda aguantant-me el riure al sentir parlar anglès a tot bitxo vivent, i esperant trobar-te en l'estació per a dir-te «bon dia i bona hora» o «salut!», com deies tu quan eres exredactor de fresc del *Diari Català*: aquelles santes paraules seran les primeres que sortiran de mos adormits llavis des de París a Londres.

Resum: dona'm (molt detallats) los informes que dius sobre una estada a Londres que durarà de dos a tres mesos. Digue'm, entre altres coses, com s'arregla la teva família per a enviar-te los diners que necessites, és a dir, de quin medi es val, i además digue'm, oh Massó, massonis!, com s'arregla a Inglaterra un home que no sap anglès per a viure rodejat d'inglesos sense avorrir-se sobiranament o ser víctima d'algun *quid pro quo* interiu [?] s'ingleseja una mica. (Carta a Massó i Torrents, 10/V/1886)

En aquesta primera estada coneix la que serà la seva dona, Amelia Paque Olworton, pertanyent a l'alta societat britànica, amb qui es casa el 1888. Com a viatge de noces, visiten algunes ciutats de França i Bèlgica, tal com fa constar *La Vanguardia*.⁷ Ell mateix explica com després d'això torna a Barcelona «hecho un hombre nuevo, con deberes

⁷ «Ayer tuvimos el gusto de abrazar a nuestro querido amigo y distinguidísimo colaborador de *La Vanguardia* don Ramon D. Perés, que ha regresado de Londres. El señor Perés había ido a la Metropoli inglesa a contraer matrimonio con la señorita Amelia Paque, tan distinguida por su belleza como por su talento y virtudes. Celebrado el matrimonio, los recién casados hicieron un viaje por algunas capitales de Francia y Bélgica, y por último se han establecido en Barcelona, en donde el señor Perés reside hace muchos años y en donde tanta reputación literaria goza merecidamente» (24/VIII/1888).

familiares de toda clase, desde los de periodista hasta los de agricultor» (Perés, 1945a: 32). Fet i fet, el viatge a Anglaterra li resulta una experiència iniciàtica, en què obre els ulls al món i s'adona de les diferents realitats culturals i de la mirada esbiaixada que hi ha des dels altres països sobre Espanya, com també del desconeixement que tenen de Catalunya i les altres regions de l'Estat.

La cronologia no queda del tot clara i no podem saber amb exactitud les temporades que passa a Londres o Barcelona, però tenim algunes dades de llocs que ens ajuden a orientar-nos. Sabem, per exemple, que, tot i que se'n vagi a Anglaterra el 1886, el 1887 escriu des de Barcelona (Portal de l'Àngel, núm. 25, baix 2a), tot i que el juny de 1890 torna a marxar a Londres (180 Leighton Road), des d'on escriu els «Bocetos ingleses» entre 1892 i 1893, i més tard, el 1895, té el domicili al carrer Diputació, 357, 1r pis, de Barcelona, i encara el 1896 escriu des de Gelida. Llavors se'n torna a Londres (224 Camden Road) fins al 1899, que es comença a plantejar de tornar a Barcelona per establir-s'hi definitivament:

Oh, la vileta, plena d'histories, de miserietes, com un l'enyora de vegades quan n'és lluny! Que encara hi ha Rambla? Que encara s'hi passeja la gent, guaitant-se los uns als altres i coneixent-se tots —tots!— al menos de vista? Ben mirat, tanta gent és un fàstic (tota al mateix puesto), però ja tenen raó de passejar-s'hi per la Rambla, miri que de vegades hi fa un sol! I vaja que un passeig al sol vol la primera pesseta!

I si no ho vol creure vingui amb mi a donar un tomb per aquestos carrers. Respecte a coneixences és un gust: no m'haig de llevar lo sombrero ni una sola vegada. Crec que els únics que em coneixen són los municipals, que em miren de reüll quan passo. De segur que em prenen per un anarquista estranger. No obstant, com jo no tinc l'honor de coneixe'ls an ells, passo de llarg i amb un airet de persona de pes un xic ofesa. Aquell airet vol dir: i ara! Què goita aquest ximple? Que no ho veu, que no faig cara de químic?

Sembla mentida! Quanta més gent hi aboquen en aquestos carrers, més sol hi estic. I que bé que s'està sol en aquest món! Però Déu s'hi diverteix amb aquesta terra i, vaja!, ne fa una mica massa. Consideri que a pesar de passar un hivern tan bo que fa 5 anys que no s'ha vist cosa semblant, fa una pila de temps que estem vivint mig a les fosques. I no hi ha res pitjor que estar mig a les fosques, perquè la fosquedat porta mals pensaments. Per exemple: fa venir ganes d'escanyar el primer que passa, o al menos de fer-li la traveta per fer-li jurar lo sant nom de Déu en va. (Carta a Mestres, 29/XII/1899)

En el seu retorn a la capital catalana viu al carrer Provença, número 264 (1903); després, en una casa senyorial a l'avinguda Tibidabo, número 18, a Sant Gervasi (1906);⁸ als anys vint escriu des de l'avinguda de la República Argentina, número 163, 2n 2a, i als anys

⁸ Un «hotelito», diu Perés (s. d.: § 93), on solia passar «los inviernos barceloneses alargados, o no, hasta mayo».

trenta és al carrer Bruc, 129, 2n 2a. Amb Amelia Paque Olworton, té quatre fills: Dominga, Guillem, Lluïsa i Alfonsa. Guillem Perés serà un il·lustrador reconegut del moment d'influència anglesa (Fontbona, 1984), que firma amb el pseudònim de Billy i que il·lustrarà alguns dels llibres del seu pare, com ara la segona edició dels *Bocetos ingleses* o la traducció de *The Dawn of All*, de Robert Hugh Benson. El fill de Dominga Perés, casada amb Elies Rogent i Masó, serà el pintor Ramon Rogent, amb qui Ramon D. Perés tindrà una relació molt estreta (Vallès, 2000: 72). Ell mateix ho manifesta en una carta al seu net escrita des de Tiana dos anys després de l'esclat de la Guerra Civil: «Deseo para ti todo el bien que he deseado siempre para mi hijo, porque tú me pareces también otro hijo que me ha nacido en mi vejez» (carta a Ramon Rogent, 12/VII/1938). En aquesta època, segons explica Vallès (2000: 81), Perés vivia a casa la seva filla Lluïsa i el seu gendre, Montserrat Fenec, un enginyer militar allistat a les tropes franquistes, al número 92-94 del carrer Roger de Llúria de Barcelona.

Al llarg de la primera dècada del segle, passa cada cop més temps a la torre de Llosetes (o «torre del Cavaller, porque caballero era quien en ella residía» (Perés, s. d.: 44), a Gelida, amb les seves vinyes —per això fa afirmacions com ara que no pot jutjar de manera imparcial el poema «Viña nueva», de Magí Morera i Galícia, perquè el sent com una cosa pròpia—, tot i que pels volts de 1943 vendrà la propietat (Rovira i Tobella, 2008). De fet, posa de manifest en reiterades ocasions la necessitat que té de deixar la ciutat i anar-se'n al camp. Primer comença passant-hi els estius, i després cada cop més temps, en el que ell qualifica de «retiro campestre» (carta a Fastenrath, 24/VII/1904). Hi fa referència molt sovint en les seves epístoles, i alguna vegada fins i tot en els mateixos articles crítics: com que explica que escriu des d'allà, un «rincón campestre donde no hay bibliotecas» (LV67), algun cop confessa que hi ha dades que no pot comprovar a causa del seu aïllament. I en fa broma en una carta a Mestres (agost 1887): «“Desde esta soledad en donde vivo, y en la cual, de los hombres apartado, ni cartas ni periódicos recibo”, se'l saluda amb la companyia».

No és un detall menor el fet que vagi a la torre de Gelida, atès que això li suposa una feina extra, tal com explica a Teodor Llorente: «He pasado una larga temporada en el campo ocupadísimo dirigiendo trabajos agrícolas, y sobre todo las operaciones de la vendimia, que este año han sido interminables... He estado también muy atareado, antes y después, con mis asuntos periodísticos» (carta a Llorente, 12/XII/1907). Per aquest motiu, és molt habitual que es disculpi pels retards constants de les seves respostes —tot i que val a dir que també confessa que té «poca afició a la correspondència epistolar»

(carta a Mestres, 30/IV/1885) perquè és «lo genero de producció» que més li ha costat sempre (carta a Mestres, 29/XII/1899). Però, més enllà del que es veu en la correspondència, és cert que Perés està sovint molt atabalat, tal com ho deixa filtrar en alguns articles: «El verano parece ser estación propicia para la lectura de novelas, tal vez por la laxitud de cuerpo y de espíritu en que suele sumirnos, o por contar con más ratos de ocio... los que pueden tenerlos» (DB147). Tot plegat fa que també es lamenti de no poder cultivar la poesia tant com voldria:

¡Cómo «anyoro» ya el viajar con absoluta libertad y sin tener que escribir ningún artículo, sino componiendo versos por el solo gusto de componerlos, que es uno de los mejores modos de ser feliz que se han inventado! Yo estoy algo malhumorado porque ni aquí [a la torre de Llosetes] puedo «tejer» mis libros con toda calma. (Carta a Llorente, 20/VIII/1908)

La manca de temps i l'estrès constant el porten, doncs, a un abandonament progressiu de les seves tasques literàries, i per això la seva producció crítica també comença a minvar. A més, també és important destacar la seva retirada progressiva cap a Gelida, perquè suposa un autoaïllament voluntari que el fa allunyar-se cada cop més de l'esfera cultural. A les seves memòries encara recordarà amb ironia una anècdota d'infantesa en què un company del seu pare li va augurar que, amb la seva capacitat oratòria, podia arribar a ser diputat o ministre: «¡Por dios que lo acertó! ¡Y yo tan tonto que ante una profecía semejante me he empeñado siempre en no ser *nada* ni *nadie*, más que un pobrecito soñador que solo ha sabido ser feliz en su retiro, cuidar de su hacienda, y ver si podía realizar algo de Belleza poética!» (Perés, s. d.: 34). I és que, en el moment que Perés esdevé un dels crítics de més renom, fuig durant llargues temporades de la ciutat i renuncia als elogis de la glòria literària per anar-se'n a cultivar la terra, aquella natura que tant valorarà en la poesia, tal com recorda Frederic Rahola:

Hay algo en Perés que admiro tanto o más que su inteligencia, y es su voluntad. Cuando su nombre era ya de todos conocido, y sus escritos más solicitados, de pronto desaparece de la escena y sus artículos no figuran ya en los periódicos. Encuéntrolo casualmente un día, y lamento su inacción y su silencio, saliéndome entonces al paso, con asombro mío, un Perés inédito, completamente ignorado; el Perés campesino. (Rahola, 1913: 24)

D'altra banda, el crític i poeta reitera el seu desig de no participar en els cercles literaris, però durant uns anys hi ocupa un lloc destacat i arriba a ser un «elemento clave en el mundillo literario barcelonés», a més de gaudir «de cierto prestigio en el propio mundo

cultural de la lengua castellana» (Bonet, 1983: 20). Sense pertànyer mai al sector polític del catalanisme, sí que participa, amb més o menys incidència, en un dels seus òrgans de màxima promoció com és l'excursionisme. No en parla públicament, però sabem que forma part de l'Associació Catalanista d'Excursions Científiques, igual que els seus companys Yxart, Sardà o Oller. De fet, a propòsit del conflicte que Sardà va tenir després que en un discurs a la Catalanista parlés de la joventut «revolucionària» de Joan Mañé i Flaquer i això suscités atacs de *La Publicidad* cap al *Diario de Barcelona* que el van portar a dimitir (Solà, 2006: 85),⁹ Perés fa costat al seu amic i, com altres companys seus, s'hi solidaritza i accepta donar-se de baixa de l'Associació:

Pot suposar que estic completament d'acord amb los dimissionaris, no sols per amistat a en Sardà sinó per lo que els fets ocorreguts, encara que petits, signifiquen. Desitjaria, doncs, que si hi ha, com crec, una dimissió col·lectiva, me l'enviés per conducta de la dadora a fi d'afegir-hi jo una firma. L'hi demano això perquè temo que vostès portaran pressa a presentar-la a l'Associació i si espero més potser arribi tard.

Si per qualsevol raó succeís aixís, compti, no obstant, amb una dimissió particular. (Carta a Oller, 7/XII/1884)

Més enllà dels anys a *L'Avens*, en què se situa al nucli de l'activitat literària, també ocupa una posició rellevant en la seva etapa a *La Vanguardia*. Tot i que Massó i Torrents no l'inclogui dins «la penya de *La Vanguardia*» que es reunia a l'Ateneu Barcelonès —com sí que hi són Yxart, Sardà, Casas Carbó o Soler i Miquel—, i on Sánchez Ortiz va anar a buscar molts dels seus col·laboradors (Massó i Torrents, 1927: 12), la figura de Perés hi va tenir un paper destacat. Una mostra n'és el perfil literari a l'estil de Sainte-Beuve que li dedica Josep Roca i Roca (1893: 4):

La firma del señor Perés no es desconocida de este periódico, en el cual colabora, si bien que con menos frecuencia de lo que todos quisiéramos. Sus artículos de crítica literaria y de costumbres londonenses creo que habrán llamado la atención más de una vez a cuantos tienen la costumbre de leer este diario.

Pero como Perés frecuenta poco nuestros círculos literarios, pues no busca ni ha buscado nunca la pública notoriedad y es de muchas gentes poco conocido, ¿por qué no ha de serme dable bosquejar hoy su silueta?

⁹ Sardà, que es va disculpar públicament tot i creure que no havia dit res ofensiu, envia un escrit a *La Publicidad* en forma de carta al president de l'Associació en què expressa la seva dimissió i es queixa de com han anat els fets: «Suplico a usted que dé la orden oportuna para que se borre mi nombre de la lista de socios de la asociación que usted preside. No me cabe ya hacer otra cosa en vista de la actitud adoptada por la Directiva [...]. No debo, sin embargo, extremar el sacrificio hasta dejar de protestar por cuenta propia de aquella actitud y de la forma, harto cruda para mí, en que ha sido traducida al público» (Sardà, 1884: 2).

Figúrense ustedes un joven de unos treinta años, de figura simpática, en cuyo rostro propenso al rubor, dibújese cierta inquietud vaga. Nació en la isla de Cuba de padre catalán y de madre descendiente de catalanes, y desde muy niño vino a Barcelona, en donde ha hecho sus estudios. Nada guarda en su figura, ni en su temperamento de aquella naturaleza tropical, de modo que su nacimiento en la hermosa isla antillana puede considerarse como un mero accidente de su existencia.

Desde muy joven sintió por la literatura una vocación irresistible. Diez o doce años atrás en unión de Massó y del malogrado López Oms fundó y dirigió la revista catalana *L'Avens*, cuyo título por sí solo traducía los juveniles anhelos de aquel grupo. En su publicación desplegó un buen gusto exquisito y un empuje notable. En efecto, *L'Avens*, que entonces no era todavía *L'Avenç* de ahora, con sus exclusivismos y sus reformas ortográficas por cima de todo, logró reunir en sus páginas las mejores firmas del moderno renacimiento catalán.

Después el grupo se disgregó. El pobre López Oms, poeta de alto vuelo, herido de muerte por una tisis que minaba su existencia, tuvo que refugiarse en Arenys de Mar, donde su padre ejerce la profesión de médico; y Perés, por su parte, después de haber publicado su primer tomo de versos castellanos, con el título de *Adolescencia*, se fue a Madrid, en cuya villa pasó una larga temporada, cultivando el trato y la amistad de nuestros más conspicuos literatos, entre ellos el señor Menéndez y Pelayo, que le estima en mucho.

—Pero ¿qué hará Perés en Madrid? —se preguntaban sus íntimos amigos.

—Lo mismo que en Barcelona —contestaban los que conocen sus aficiones—, leer mucho y escribir poco.

Invirtiendo una frase catalana que supone que *l'escriure fa perdre el llegir*, y refiriéndonos a Perés, podemos afirmar que el leer tanto le priva a menudo de escribir. La lectura es la afición que le domina sobre todas. Nada de cuanto se publica algo notable, así en España como en el extranjero, le pasa desapercibido. Adquiere los libros nuevos y se encierra con ellos, leyéndolos no con devorador afán y superficialmente como hacen muchos, sino con la delicia de un *gourmet* de gusto, capaz de paladear sus bellezas y depurar sus defectos. Si se pasan días y a veces semanas enteras sin verle en ninguna parte, estad seguros de encontrarle en su estudio, engolfado en la lectura de la última novela de Pérez Galdós o del último tomo de versos de Richepin.

Malgrat que no busqui notorietat pública, el 20 de maig de 1889 Perés és escollit vicepresident de la junta de la Secció de Literatura de l'Ateneu Barcelonès (el president és Josep Yxart), la qual cosa demostra que se situa encara al rovell literari català.¹⁰ Les figures literàries del moment també el tenen present, com demostra la carta que Joan Maragall envia a Josep Pijoan (24/XII/1903) en què l'autor de «L'oda infinita» explica el cicle de conferències que l'Ateneu Barcelonès vol dur a terme a l'Ateneo de Madrid:

¹⁰ *La Vanguardia* en dona notícia: «En la reunió que celebren ayer tarde la secció de Literatura del Ateneo Barcelonés, quedó constituida la Junta en la forma siguiente: Presidente, don José Yxart Moragas. Vicepresidente, don Ramón Perés Perés. Secretario, don Felipe Dalmasés Gil. Vicesecretario, don José María de Galaap. Revisor de cuentas, don Emilio de Guzmán. Vocal para la directiva, don José Roca Roca» (21/v/1889).

Perés hauria de parlar-hi del moviment literari contemporani, al costat d'altres noms com ara Menéndez y Pelayo i Rubió i Lluch. També participa com a jurat d'alguns concursos literaris, com ara el de la Biblioteca Popular de L'Avenç de 1904 —juntament amb Joaquim Casas i Carbó, Ignasi Iglésias, Joan Maragall i Jaume Massó i Torrents—, per premiar les tres millors novel·les en català que els enviïn. I, més tard, com a culminació d'una trajectòria crítica rellevant, serà designat successor de Jacint Verdaguer a la Reial Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona. El 16 de febrer de 1913 es fa la seva recepció al saló del Consell de la Universitat, en la qual pronuncia el discurs «Verdaguer y la evolución poética catalana», amb una contestació de Frederic Rahola. Posteriorment també farà les respostes als discursos de recepció de Francesc Matheu i Alfred Opišo.

En el mateix període és designat membre corresponent de l'Academia de la Poesía Española i de l'Accademia dell'Arcadia Roma, i, arran de la mort de Clemente Cortejón, és proposat per ocupar la seva vacant de corresponent a la Real Academia Española. En aquest darrer cas, gosa demanar a Menéndez y Pelayo, amb el preàmbul de no sentir-se prou valorat pel fet de ser «literato castellano desde Cataluña», que li doni el seu vot, cosa que demostra que tenia un cert interès a ser en aquests llocs.¹¹ Tot i que la resposta del seu amic no és la que espera, perquè l'erudit li diu que ja s'ha distanciat de l'Acadèmia «por razones de dignidad personal» —això és, perquè opina que s'hi comencen a barrejar qüestions extraliteràries— i que per tant no pot votar (carta de Menéndez y Pelayo a Perés, 12/XII/1911), Perés acabarà sent nomenat corresponent a la RAE per unanimitat, tal com en deixa constància *La Vanguardia* en l'edició de l'1 de novembre de 1913.

Si bé la presència en aquestes institucions posa de manifest un reconeixement públic evident, al llarg dels anys el crític se sent desplaçat, especialment per la seva condició d'escriptor català en llengua castellana:

Como el catalanismo no cuenta conmigo en «justo castigo a mi perversidad» de hombre que escribe sus libros en castellano y no en catalán, yo no he firmado mensajes de protesta ni nada público, en primer lugar porque nadie me lo ha pedido; pero ya sabe V. que sin ostentación ninguna soy desde hace muchos años su amigo sincero y tomo parte en sus

¹¹ «No he pretendido yo nunca honores de esta clase; pero espontáneamente se me ha elegido en estos últimos años individuo de número de la Academia de Buenas Letras de esta ciudad, y correspondiente de la nueva “Academia de la Poesía” y de la de los “Arcades” de Roma. No sé si esto me autoriza para mayores pretensiones; pero ello es que entre todos me han hecho pensar en lo que jamás se me ocurrió. [...] Yo me atrevo a acudir a V. en demanda de apoyo y de su voto, porque hay pocos académicos que me conozcan tan a fondo, y corro el peligro de que alguno dude hasta de mi existencia de mi españolismo, o de si escribiré traduciendo mal y con dificultad del catalán. V, sabe ya quien soy yo y cómo soy, constándome mi apartamiento de todo lo que no sea puro amor a las letras» (carta a Menéndez y Pelayo, 29/XI/1911).

alegrías o disgustos. En literatura yo estoy más acostumbrado a los segundos que a las primeras, porque las cosas se han puesto aquí de tal modo que solo escribiendo en catalán se tiene asegurado el ruidoso aplauso de Barcelona... y de Madrid también, aunque parezca mentira. Pero, en fin, pongamos punto, porque esto son intimidades que solo a mí pueden interesarme. De ellas no hablo más que con amigos tan antiguos y bondadosos como V. (Carta a Menéndez y Pelayo, 9/II/1907)

És una idea que manté i que lamenta en reiterades ocasions:

V. sabe que he pasado lo mejor de mi vida cultivando aquí, que es un medio poco favorable, literatura castellana, y haciendo lo posible con mis artículos críticos para conservar algo vivo a la misma. Ni honra ni provecho da esto en Barcelona, entregada casi exclusivamente al cultivo de la literatura catalana, y si mis aficiones me han enajenado el apoyo que aquí obtiene cualquier principiante por el mero hecho de escribir en catalán; si conocidos libros y revistas del extranjero han hablado de mí en términos más francamente halagüeños que los que se me han dedicado en España, ¿qué mucho que, al fin, desee algo parecido al reconocimiento oficial de que *no soy un zote* empeñado en una empresa imposible: la de ser hoy literato castellano desde Cataluña? Me tratan mejor de lo que merezco en Francia y en Inglaterra, como poeta y como crítico, y se me olvida en mi propia patria, desalentándome con ello para el trabajo constante. ¿No soy, me he preguntado algunas veces, un español como los demás, por el mero hecho de que se me considere como catalán, aunque V. sabe cuanto siento lo castellano, por origen y por educación? (Carta a Menéndez y Pelayo, 29/XI/1911)

La seva opinió no dista gaire de la que tenen els seus contemporanis. Una mostra la trobem en la correspondència entre Miguel de Unamuno i Joaquín Montaner. Si, parlant de poesia castellana cultivada a Catalunya, el primer situa Perés al costat de Joan Alcover i Magí Morera i Galícia, en una carta de 21/IV/1916, el segon manifesta que creu que el cas del crític d'origens cubans és diferent dels altres, perquè ell no pensa en català, ni tampoc únicament en castellà:

Además, casado con una inglesa, con hijos que le hablan casi en inglés, es más fácil que se sienta desposeído de ningún compromiso o preferencia. Su libro *Musgo*, pongo caso ¿qué más da que esté escrito en castellano, que en catalán o que en otro idioma? Perés no hizo nada más, aparte de sus críticas en *Cultura* y de la traducción del libro de Kipling. Porque los catalanistas de su tiempo, mejores que los de hoy, le hicieron el vacío cuando escribía en castellano, se disgustó con ellos, y dejó la pluma. ¿Ud. cree que la hubiese podido dejar si hubiera tenido dentro de él algo? (Carta de Montaner a Unamuno, 25/VI/1916)

També el professor de la Sorbona Ernest Martinenche, en un article intitulat «L'œuvre de M. Ramon D. Perés» i elogiat pel mateix crític,¹² remarca aquest aspecte:

M. Perés est un Catalan, c'est-à-dire un esprit plus sobre et plus pratique, moins épris de gravité sonore qu'un Castillan, moins amoureux de la pompe et de l'éclat qu'un Andaloux ; mais c'est un Catalan qui n'est point, au sens étroit du mot, un Catalaniste, puisqu'il écrit en espagnol. (Martinenche, 1908: 250)

D'altra banda, Perés ja justifica que si escriu en castellà ho fa «no por capricho, sino con el derecho que dan el nacimiento y la primera educación maternal» (Perés, 1913: 6). Així, inicialment també escriu els seus versos en castellà, perquè el català l'aprendrà més tard:

Quiso, sin embargo, lo que solemos llamar muy mal el azar, y no la Providencia, como debiéramos, que un día me encontrara yo con dos amigos de aficiones semejantes a las mías, aunque escribía el uno, y deseaba escribir el otro, en aquel catalán literario que estaba entonces aún en su inexperta infancia.¹³ Para aprenderlo mejor, acudíamos los tres a los payeses de distintas comarcas, que no siempre se avenían, además de estudiarlo en los libros. (Perés, 1945a: 29)

Ho explica també en la contestació del discurs a la Reial Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona en la recepció de Josep Pin i Soler, on confessa les seves inseguretats en l'ús de la llengua catalana:

Per primera vegada rebo de vosaltres la honrosa comanda de portar en una d'aquestes solemnitats la veu de la insigne Corporació que em sembla que era ahir quan me va obrir los braços admetent-me entre els seus, i per atzar curios, però molt natural en la estimada terra on vivim, jo, l'últim de vosaltres, més avesat al conreu de la llengua castellana que al de la que lustraren tants gloriosos prosistes i poetes de Catalunya en temps de l'antigor i en l'època moderna, haig de parlar-vos avui en català, com un humil deixeble ple de vacil·lacions davant dels mestres. Excuseu-me, senyors, si no ho faig tan clàssicament com correspondria a aquesta il·lustre Acadèmia i com moltíssims de vosaltres sabríeu fer, perquè no n'hi ha prou amb la bona voluntat per a atènyer lo que sols lo constant estudi i la costum no interrompuda logren bella i sàviament; mes fora en mi descortesia respondre en la llengua que més he conreat, i no en la que veritablement escau ara per a donar la benvinguda al nou company, que ple de mereixements arriba a aquesta casa. (Perés, 1914: 45)

¹² «Nadie me había comprendido mejor en el doble carácter de poeta y crítico con que me presenté en mi juvenil libro *Cantos modernos*. Y cabe el gusto de decir que ni siquiera me había honrado yo conociendo personalmente a mi benévolo crítico, lo cual no fue óbice para que él obtuviera acerca de mí cuantos informes podía necesitar el más meticuloso crítico para juzgarme» (Perés, s. d.: § 83).

¹³ Es refereix, en el primer cas, a Jaume Massó i Torrents, i en el segon, a Lluís López Oms.

Aquesta inseguretats en l'ús de la llengua és creixent durant la primera dècada del segle XX, la qual cosa també explica que progressivament se'n vagi apartant: «No escric el català tan bé com vostè, veritat? Sap que em costa més escriure'l que parlar-lo? Cada dia tinc més dubtes, i menys confiança en mi mateix, d'ençà que veig que tothom ne sap més que jo» (carta a Miquel i Planas, s.d. [ca. maig 1908]). Significativament, en una altra epístola a Miquel i Planas de 31/x/1939, Perés ja li escriu en castellà, mentre que als anys vint encara ho feia en català.

Així, relega l'ús del català essencialment a la seva etapa a *L'Avens* i a la revista *Catalonia*, a més d'algunes poesies esparses inicials. Manté aquesta llengua amb alguns dels seus amics, sobretot amb Apel·les Mestres i Jaume Massó i Torrents, i en algun cas també amb Narcís Oller i Teodor Llorente, però la llengua d'ús públic és el castellà. Això el porta a distanciar-se cada cop més del camp literari català i, paradoxalment, del castellà. A partir dels anys trenta i fins a la seva mort escriu fonamentalment textos de divulgació cultural (Bonet, 1983: 22), com ara la *Historia de las literaturas antiguas y modernas*, la *Historia universal de la literatura* o la *Historia de la literatura española e hispanoamericana*. En tots aquests volums, la presència de la literatura catalana hi és escassa o nul·la.

1.2.2. La direcció de *L'Avens*

El període de més glòria i influència de Perés és quan pren les regnes de *L'Avens*. El programa de la revista distingeix el camp polític i el patriòtic, i es caracteritza per un discurs progressista —avançat—, capitanejat pel lema claverià «Progrés, virtut i amor», i catalanista, un ideari heretat de Valentí Almirall i de la seva posició ideològica al *Diari Català*. Els membres de *L'Avens* tenen com a objectiu central la modernització del catalanisme, dins d'una idea federalista de l'estat espanyol (Casacuberta, 2020b: 88). D'altra banda, entre els joves redactors hi ha una consciència generacional molt viva, i són ells que aporten la novetat dins la literatura catalana moderna. Amb el bagatge cultural i la formació completa i cosmopolita de què disposa a causa del seu estatus social —igual que Massó i Torrents i Casas i Carbó, tots tres fills d'indians enriquits (Pla i Arxé, 1975: 27)—, el crític encaixa perfectament amb els ideals de progrés de la revista no només per la seva solvència literària, sinó per la seva actitud renovadora i la voluntat de

modernització literària que ja havia mostrat al primer article que hi havia publicat. Perés (1945a: 29) recordaria anys més tard els camins que el van portar a incorporar-se a la revista:

Corría el año 1883, y tal prisa se daba, que mis veinte de entonces apenas si podían darle alcance para curiosear todo lo que llevaba en sus alforjas, sin duda muy importante. [...] Dos años antes, en el centenario de Calderón celebrado por la Universidad y el Instituto de Segunda Enseñanza de Barcelona, bajo la presidencia del gran Milá y Fontanals, habíanse mezclado mi prosa con mis versos en los dos premios que obtuve, jalones que marcaron el camino de toda mi vida,¹⁴ y como en el certamen me ocurrió, versos y prosas andaban siempre revueltos en mis carpetas; mas estaban escritos en castellano, que por mi nacimiento, bien lejos de aquí, y por el de mi madre, era la lengua del hogar, aparte de ser la de mi educación. Quiso, sin embargo, lo que solemos llamar muy mal el azar, y no la Providencia, como debiéramos, que un día me encontrara yo con dos amigos de aficiones semejantes a las mías, aunque escribía el uno, y deseaba escribir el otro, en aquel catalán literario que estaba entonces aún en su inexperta infancia. Para aprenderlo mejor, acudíamos los tres a los payeses de distintas comarcas, que no siempre se avenían, además de estudiarlo en los libros. Y he aquí como yo, el menos indicado para ello, como no fuera por mi erudición campesina, mezclada con la ciudadana, hálleme convertido, a los veinte años, en el director, por consenso de mis compañeros, de la revista catalana *L'Avens*, fundada por Jaime Massó Torrents, y en la que nos prestaba valiosa ayuda Luis López Oms, poeta a quien una temprana muerte nos arrebató.

Tots tres eren aleshores —i així es consideraven ells mateixos— uns «desconeguts»,¹⁵ però l'etapa en la direcció porta Perés a la primera línia del panorama literari català i el posa en contacte amb les principals figures literàries del moment, ja que vol fer una revista «lo más lujosa possible en aquellos tiempos, lo más moderna y abierta a todo el mundo» (Perés, 1945a: 30). Amb la seva entrada, *L'Avens* es converteix en un òrgan estrictament

¹⁴ A les seves memòries, considera aquesta fita de l'any 1881 com la seva «consagració oficial»: «Aquellos dos premios me marcaron el doble rumbo que había yo de seguir durante toda mi vida: el de poeta lírico y el de crítico. Ni a otras cosas de más relumbrón he aspirado, como me aconsejaban mis amigos, ni he sido un asiduo concurrente a los certámenes, al revés de lo que es general costumbre en los que ridículamente suelen llamar los gacetilleros *poetas laureados*. Lo que más facilidades me ofreció de acercarme al público fue la crítica, por medio del periodismo» (Perés, s. d.: § 66; § 68).

¹⁵ «Per fi m'hi decidit a seguir l'opinió de'n Lluís de no posar més que el meu nom en les cobertes. Tenia raó: tractant-se de noms desconeguts ja n'hi ha prou amb fer-ne passar un al públic, no ens empenyem en que ne toleri tres o quatre perquè podria redundar en perjudici del periòdic. Lo nostre no peca d'humil ni d'ofensiu; no dient descaradament qui som tots los que el fem, la gent que no ho sàpiga podrà pensar-se que qui tan alt crida i canta amb col·laboradors com los que veurà que tenim, necessàriament no ha d'ésser qualsevol, és a dir, que encara que el director sigui desconegut no ho deuran ser los redactors. Res de més efectiu quan publiquem alguna crítica forta una mica ben feta i sense firma, que los que no ens coneguim comencin a preguntar-se qui ho haurà fet i a enraonar-se'n l'un a l'altre. De segur que ni en farien cas si sapiguessin que la redacció del periòdic que tal diu se compona de desconeguts i que per lo tant no té cap autoritat. Quedem, doncs, en que al mig de la coberta anirà un quadret (com lo que li remeto en fulla a part) amb la llista dels col·laboradors principals, i a sota, en lletra petita que no cridi l'atenció del que agafi el periòdic, lo meu nom» (carta a Massó i Torrents, 25/VII/1883).

literari, i és quan s'obre a la col·laboració dels autors més notables del moment, com ara Narcís Oller, Josep Yxart i Joan Sardà, entre altres escriptors catalans d'ideologia més o menys liberal (Valentí, 1973b: 158), malgrat que Perés no va poder convèncer mai l'escriptor que hauria volgut incorporar-hi: Jacint Verdaguer. En qualsevol cas, el primer que fa quan agafa la direcció de la revista és elaborar una llista de col·laboradors «lo més complerta possible», i atribueix el fet que no ho sigui prou a Massó, per no haver-hi col·laborat:

Ja que vostè no ho ha fet, jo n'hi remeto una que hi trobat. Si algun altre se li ocorre inclogui'l, però entremig a fi de no variar lo començament de la llista amb l'Oller i lo final amb en Guimerà i en Balaguer. La llista ha d'anar per ordre d'assiduitat en la col·laboració. (Carta a Massó i Torrents, 25/VII/1883)

Amb tot, segons Castellanos (2006: 163), aquests autors no hi aportarien tot el seu potencial, perquè, malgrat que responien a unes concepcions modernes de la literatura, estaven massa implicats en l'engranatge de la Restauració borbònica. Amb el pas dels anys, el crític encara se sorprendria de la seva feina i la seva posició, com ho demostren les exclamacions que posa quan en parla en una carta a Francesc Matheu: «Enyorava la grata impressió de llegir un nou llibre vostre, aquella primera impressió dels vint anys, quan jo era director i propietari (!!) d'una revista catalana plena d'ambicions de jove i amb bones firmes» (28/I/1929).

A part de la seva tasca fonamental com a director de la revista, també forja els seus inicis com a crític a través dels articles que hi publica: en total, setze, tres dels quals sota el pseudònim Spleen.¹⁶ Aquests últims van encapçalats per l'epígraf «Figures i figuretes», i en la primera aparició també amb el subtítol «Galeria de semblances barcelonines que amb temps i paciència s'anirà formant». La voluntat, doncs, era de constituir tota una sèrie de perfils, si bé només n'hi haurà tres: el primer, dedicat a Salvador Sanpere i Miquel; el segon, a Jacint Verdaguer, i el tercer, a Joaquim Rubió i Ors. De fet, en l'estrena de la secció, en una nota al peu es llegeix:

¹⁶ Accepto que aquest pseudònim pertany a Ramon D. Perés seguint Rodergas (1951), Castellanos (1998) i el *Diccionari de pseudònims* de Manent i Poca (2013). Ara bé, convé esmenar aquesta darrera obra en el fet que el pseudònim Billy no correspon a Ramon Domènec Perés, sinó al seu fill Guillem Perés i Paque. Per tant, s'aclareix així que Ramon D. Perés tampoc no escriu a *La Rondalla dels Dijous*, la revista infantil editada per *L'Avenç* i dirigida per Josep Massó i Ventós, fill de Massó i Torrents: hi col·labora Guillem Perés, com a il·lustrador.

Pel correu interior i baix lo vel del pseudònim, hem rebut lo present article amb la promesa de rebre'n també d'altres fins a formar sèrie. Les qualitats d'escriptor humorístic que en ell ressalten i que revelen potser la ploma d'algun autor de nota que ha volgut ocultar-se nos han decidit a publicar-lo encarregant a nostre amic lo jove i ja verament distingit pintor Sr. Tamburini lo dibuix que l'acompanya. (LA3)

En aquestes «Figueres i figuretes» Perés aprofita el seu emmascarament per deixar anar atacs molt més agressius que quan signa sota el seu nom vertader (Valentí, 1973b: 153), i també per lamentar-se de la manca de modèstia dels autors i la dificultat dels crítics per enfrontar-s'hi: «Com que lo món està tan faltat de modèstia que ningú vol tenir defectes, quan lo pobre retratista els treu, los interessats se'l miren d'una manera que sembla que no hagin dinat en una setmana i se'l vulguin menjar tot d'una amb los ulls» (LA3). Tot i així, són articles de caire humorístic i satíric, un gènere que reclama al suplement de la revista del 15 de gener de 1884, perquè «tan bons resultats dona en altres literatures [...], encara que per a fer-ho hagin de sacrificar-se un xic l'amistat i l'amor patri no molt ben entès» («Suplement...», 1884: 3). El model no és altre que el de Clarín, l'únic crític espanyol del moment a qui Perés salva i que, juntament amb Pérez Galdós, és l'escriptor de llengua castellana que més predicament té entre els cercles literaris barcelonins (Valentí, 1973b: 158).

A més del to irònic, els textos d'aquesta secció es caracteritzen especialment per l'originalitat, tant pel que fa al plantejament —la intenció de fer retrats, com si fos un fotògraf— com la forma, ja que cadascun està enfocat d'una manera diferent: en el primer adopta el punt de vista del personatge fotògraf-escriptor que construeix, des d'un jo que escriu «per servir-los»; en el segon adreça una carta a l'«amic Lluch», i el tercer és una simulació d'un diàleg entre el doctor Faust i Mefistòfil —que simularia la veu endimoniada de Perés— sobre la figura de Rubió i Ors. En els tres casos fa una descripció física, psicològica i de l'obra del personatge que presenta, seguint el model de Sainte-Beuve, un estil que utilitzarà posteriorment a *La Vanguardia* en la secció «Perfiles catalanes», tot i que amb un to molt més seriós.

Ja signant amb el seu nom, el primer article publicat sota la seva direcció és «Los fruits d'enguany», que havia de sortir al juliol però no ho fa fins al mes següent per falta d'espai. Tot i que inicialment tenia la intenció de fer només una nota bibliogràfica sobre novetats literàries, finalment acaba fent-ne un article: «La bibliografia que havia de fer l'hi convertida en article, lo qual ha d'ésser convenient per a la importància del periòdic

ara que no hi haurà qui faci crítica sèria i extensa sobre els Jocs Florals havent mort *Lo Gay Saber* i *La Renaixensa* —revista» (carta a Massó i Torrents, 25/VII/1883).

D'altra banda, amb l'encapçalament «Tipus de fora», publica «En Maurici», un text de creació dividit en dues parts que apareixen en els números 18 i 19, de setembre i octubre de 1883. En aquest cas no es tracta d'una lectura crítica, sinó d'una narració de caire costumista dedicada a Narcís Oller, l'únic text d'aquestes característiques que trobem al llarg de la seva trajectòria, tot i que no és l'única creació d'aquest estil que es fa durant aquests anys a la revista: també n'hi ha de noms com ara Josep Yxart o Emili Vilanova, escrits, però, sota altres epígrafs. De poemes de Perés, en canvi, en trobem diversos al llarg de les pàgines de *L'Avens* i fins i tot en algun suplement cultural de *La Vanguardia*, a més dels volums publicats.

A part d'això, en els articles s'ocupa d'autors i obres de la literatura catalana —sobretot de Verdaguer, Matheu i Mestres—, però també hi introdueix alguns estudis sobre literatura espanyola. Això passa per primer cop el febrer de 1884, quan parla d'*El entremés de refranes ¿es de Cervantes? Ensayo de su traducción*, de Gaietà Vidal i de Valenciano, en què es discuteixen les diverses autories d'*El entremés*, i celebra que a Catalunya hi hagi «qui tals coses discuteix i tan galana prosa faça en castellà com en la llengua d'Ausiàs March i Muntaner» (LA7, 172). També parlarà de *Safo ante la crítica moderna*, d'Antonio Fernández Merino, i analitzarà les traduccions castellana i francesa de *L'Atlàntida*.

Aquesta etapa gloriosa de *L'Avens* només dura fins al desembre de 1884, ateses les circumstàncies econòmiques en què es trobaven, perquè «la direcció d'En Perés, amb el seu entusiasme per fer una revista magnífica, havia estat una disbauxa econòmica» (Font, 1926: 483). En paraules de Valentí (1973b: 163), «*L'Avens* era una revista literaria de avanzada y la vida de estos periódicos suele ser precaria siempre, y no solo en sociedades tan pequeñas como la catalana». I és que Perés havia volgut portar la revista al més alt nivell no només literari, sinó també artístic, com ho demostra la correspondència amb Massó, en què deixa clares les seves preocupacions per l'aspecte estètic de la publicació: «Ha buscat ja lo paper per a cobertes? Faci tot lo possible per a trobar-lo del mateix color de l'anterior. De tots los que hem portat és lo més propi per a cridar l'atenció» (carta a Massó i Torrents, 25/VII/1883).

Amb el número de desembre, doncs, els editors, en una nota, anunciaven que la revista desapareixia, malgrat que deixaven la porta oberta a una futura reaparició: «Nos reservem sempre el dret de tornar a aparèixer, si ho creiem necessari, baix qualsevol

forma i títol» («Als amichs», 1884: 620). Tot i això, fan un repàs de les fites aconseguides i dels progressos que s'han dut a terme —per haver portat els corrents moderns, haver informat de les novetats amb un criteri independent però amb severitat en les censures...— i se'n declaren satisfets: «[*L'Avens*] desapareix no obstant content, perquè creu haver sigut útil amb lo que ha fet, no per la manera com ha defensat ses idees, sinó per la importància que a elles han donat en altres bandes homes de gran vàlua» (620). Segons Casacuberta (2020a: 28), el fet que la revista plegui el 1884, quan es pot començar a parlar de l'inici del moviment modernista, té molt a veure amb la mena de crítica que fan: «Aquell any, Perés, Yxart, Sardà i Almirall, entre d'altres, havien fet passar per un sedàs fi els Jocs Florals i els certàmens literaris, el teatre català, la novel·la d'Oller, la poesia de Matheu, Mestres i Verdaguer, i les figures d'Aribau i de Milà i Fontanals».

La publicació no reapareix fins a 1889, quan Massó torna a Barcelona, però queda estancada en les posicions adquirides. Perés ja no en forma part, i només hi fa algunes col·laboracions puntuals: la primera, el febrer de 1890, amb motiu de la mort prematura del seu amic Lluís López Oms, i les altres aparicions són per parlar del seu admirat Apel·les Mestres després de l'homenatge que li dedica el Centre Català el 14 de juny de 1890. El crític, doncs, no s'inclou en les noves tendències de la revista, sinó que es queda ancorat en els mateixos noms que defensava en la primera etapa. Tampoc no participa de la campanya lingüística ni fa cap manifestació després de les propostes renovadores i programàtiques de Jaume Brossa o Alexandre Cortada de 1892.

De tota manera, les noves aportacions de la segona etapa que consolidarien el modernisme com a moviment ja s'havien anat gestant en l'època que la revista va estar sota la direcció de Perés. Al capdavant, hi va introduir un seguit de canvis ideològics i formals, a més d'aconseguir captar els millors articles i literats de l'època, i sota les seves regnes, malgrat la ruïna econòmica posterior, la revista es va convertir en el focus del primer modernisme català. Quan Massó i Torrents (1934: 13) fa balanç de la seva trajectòria i es declara satisfet de la seva aposta, també li ho reconeix: «En Perés va aixecar la revista a un punt que mai no havia assolit. Tots els escriptors que ja havien arribat a l'anomenada ens oferien la flor de llurs produccions». Així mateix, Melcior Font (1926: 481) qualifica aquest període com l'«època d'or» de la publicació, en què la cultura literària de Perés, «solídissima i vasta», traspua arreu, motiu pel qual sota la seva direcció *L'Avens* «va guanyar un to magnífic de revista literària». I, finalment, cal recordar el que escriu probablement Francesc Matheu a la presentació de Perés del volum de poesies de *Lectura Popular*:

Tot el jovent estudiós de 1883 i 1884 fou influenciat per aquella publicació, de pàgines vistoses i originals, on el realisme literari o naturalisme, i totes les tendències més modernes en la poesia, en la crítica, en la novel·la i en el teatre, trobaren un ferm i decidit propagandista en el novell crític Perés, que de llavors ençà ha sigut sempre, a Catalunya i fora d'ella, en un o altre idioma, un amic sincer de la literatura catalana, contribuint a fer-la conèixer i estimar. (Perés, 1921: 26)

1.2.3. Els anys prolífics

Si l'etapa a *L'Avens* suposa el seu llançament com a crític literari, l'embranchida continuaria amb la col·laboració en publicacions catalanes i espanyoles. Encara des d'Anglaterra, el 1886, escriu al diari madrileny *El Imparcial*; més en concret, a *Los Lunes de El Imparcial*, un suplement que es va publicar amb assiduïtat durant seixanta anys, de 1874 a 1933. De tots els números, n'hi va haver alguns que van aparèixer sense capçalera, per motius de composició tipogràfica condicionada per l'actualitat informativa o per altres criteris no justificats (Alonso, 2006: XIII), com és el que conté el tercer article de Perés. Inicialment el suplement pretenia fer una reflexió sobre temes diversos allunyats de l'actualitat i contenia materials i seccions de tot tipus: des de poemes, diàlegs o contes, fins a cròniques científiques o miscel·lànies. El 1879, però, sota la direcció de José Ortega Munilla, l'orientació passa a ser eminentment literària i des de ben aviat es comença a assajar literàriament el regeneracionisme finisecular (XIX). En aquest període comença a escriure-hi Perés, si bé no s'hi està gaire temps: en el primer article, del 22 de febrer de 1886, anuncia una sèrie d'articles que tanmateix no acaba. Tot i que diu que parlarà de tres llibres —*Canigó*, de Jacint Verdaguer; *Vilaniu*, de Narcís Oller, i *El año pasado*, de Josep Yxart—, només arriba a ocupar-se del primer. Tant és així que en el tercer i últim article que publica, el 8 de març del mateix any —els articles són molt seguits—, acaba amb un «Se continuará» que no tindrà, de fet, cap realització. Només el 27 de març de 1893 torna a aparèixer el seu nom a les pàgines de la publicació; aquest cop, però, per citar un poema seu: «Epílogo», del llibre *Norte y Sur*. El motiu de la interrupció l'explica en una carta a Oller (9/IV/1886):

Después del propósito de la carta vino el del artículo, y este, aunque me esté mal decirlo, este sí que lo he realizado. Pero ¡ay!, no contaba yo con la huésped, es decir, con el desarreglo que unas elecciones de diputado a Cortes pueden hacer a la Redacción de un

periódico en que los dos que no dirigen, los dos son candidatos. Yo escribí mi artículo para seguir al que ya tenía empezado sobre el *Canigó*, mas el artículo se quedó en la Redacción de *El Imparcial* esperando que el director de su hoja volviera de Puentedeume, pueblo gallego de insonoro nombre y malhadada influencia en que andaba entretenido pescando votos. Resultado: ni carta ni el artículo publicado tan pronto como yo deseaba. Y a todo esto enfurismado yo con el *Vilaniu* como de seguro no hay en Cataluña una perra docena de lectores que lo esté, porque España es el país de las injusticias y de las estupideces críticas.

En qualsevol cas, tot i el seu caràcter efímer, la feina a *El Imparcial* és significativa: l'article dividit en tres parts (i inacabat) dedicat a Verdaguer —més en concret, al *Canigó*— és d'obligada referència per als estudiosos del poeta de Folgueroles i de la seva recepció. Això sí: en general se sol consultar la versió reproduïda dins el recull *A dos vientos. Críticas y semblanzas*, aparegut el 1892, en què el crític aplega la part dedicada al *Canigó* dels tres articles del diari madrileny i en modifica únicament el final. Seguidament hi afegeix l'article sobre *Pàtria* publicat a *La Vanguardia* el 25 de novembre de 1888, per completar un apartat centrat en Verdaguer en el recull de crítica.

En el mateix any Perés s'incorpora a *La Vanguardia*, que segueix la línia del modernisme naturalista promogut per Valentí Almirall, Eudald Canivell i ell mateix a *L'Avenç*, en el marc de la construcció d'una cultura espanyola coherent amb la idea federalista que defensen (Casacuberta, 2020b: 89). Aquesta perspectiva triomfarà a finals dels anys vuitanta, i Perés hi escriurà a partir de 1888 i durant quinze anys, fins a 1903. Just quan ell hi entra, el rotatiu, sota la direcció del periodista andalús Modesto Sánchez Ortiz —que hi estarà fins a 1901—, es remodela completament i passa «de ser un diari d'avisos i notícies al periòdic d'opinió que serveix de mitjà d'expressió de la nova Barcelona cosmopolita i progressista ideada per Rius i Taulet amb el suport de la nova burgesia» (Cabrè, 2013: 193). A més, el projecte comptarà amb la col·laboració dels escriptors, periodistes i estudiosos més reconeguts, com ara Pompeu Fabra, Víctor Balaguer, Carles Maria Soldevila, Raimon Casellas o Santiago Rusiñol, i també de crítics naturalistes com ara Narcís Oller, Joan Sardà i Josep Yxart. Fet i fet, a partir de la desaparició de *L'Avenç*, el moviment modernista l'articulen principalment Rusiñol i el seu grup, a Sitges i a través de *La Vanguardia*, i amb això es va produint un canvi d'orientació de les propostes de modernitat inicials, que segueixen quan Perés ja no treballa al diari.

S'hi estrena amb la secció «Perfiles catalanes», però poc després també n'ocupa una altra, «Hojeando libros»:

El director de *La Vanguardia* me ha honrado con una sección de su periódico en que hable de libros nuevos. A ser este sitio adecuado, díerale yo las gracias por ello haciendo notar de paso, humildemente y según la piadosa costumbre, mi impericia y harta blandura de corazón para un oficio que según algunos no ha de menester entrañas. Pero, contra añejos usos, no voy a hacer lo uno ni lo otro. Porque es natural, señores, a mi entender, que las gracias debo haberlas dado ya a fuer de persona medianamente educada, y, en cuanto a las demás razones o excusas no habían de valerme para perdón de mis pecados aunque más verdaderas fueran que la verdad misma. Entro, pues, de golpe en nuestra sección sin darle por prólogo más que las breves líneas que llevo escritas. Y al empezar a hablar de libros comencemos por los de casa. (LV11)

Així, comença parlant de llibres catalans; en concret, de les novel·les de Pin i Soler i de l'últim llibre de Narcís Oller, *De tots colors*. I dins d'aquesta secció hi ha també de vegades la subsecció «Conversaciones literarias», en la qual pretén posar atenció a les novetats, però «no es mal que de vez en cuando y con pretexto de traducciones o ediciones modernas, que son como la *réprise* de un drama viejo, volvamos los ojos a lo antiguo que nos ofrece garantías de bondad» (LV25). Així mateix, participa en alguns balanços literaris anuals, com els de 1892 i 1894. Més tard recordarà com la col·laboració amb aquest diari va donar peu al seu ofici de crític militant:

[*La Vanguardia*] va ésser per a mi, en ma juvenesa, escola de mos primers tempteigs en la premsa i llar a on sentí l'escalf d'aquelles intel·ligències que en ella s'agrupaven a l'entorn de l'any 1888, l'any inoblidable de l'Exposició Universal de Barcelona. Aquell era el casal a on l'Yxart, en Sardà, en Coroleu, en Rahola, l'Oller, en Boixet, en Pellicer, en Rusiñol, en Casas, en Pedrell i tants altres tractaven de convertir en realitat el problema de que el públic barceloní s'interessés per un diari en què la literatura, la ciència i l'art eren barcelonins també, en què les firmes que es llegien al peu dels articles eren d'aquí i no portades de Madrid, i això no per casualitat, sinó pel desig de comptar principalment per a la confecció del diari amb elements de la terra que fessin innecessari, per son valer, l'atractiu dels de fora d'ella, malgrat l'anomenada que poguessin tenir aquests darrers. Fou un intent generós i poc acostumat; fou una de les moltes modalitats que ha tingut, segons els temps, el sentiment patriòtic a Catalunya. (Perés, 1923: 37)

Un recull dels articles publicats en aquest rotatiu són aplegats al volum *A dos vientos. Críticas y semblanzas* (1892), un llibre que, per a Castellanos (1998: 95), «mereix ser destacat com una de les grans fites de la crítica literària a les nostres terres». El propòsit de recollir els seus escrits ja el té des de 1886, com li explica a Oller: «Tengo el proyecto de coleccionar estos artículos (con otros) en un tomo que publicaré hacia fin de año» (carta a Oller, 9/XII/1886). El projecte, però, es retarda i no surt fins a sis anys més tard.

Aleshores *L'Avenç* se'n fa ressò, perquè es tracta d'un «company», les idees del qual s'avenen amb les seves. Ara bé: així com combreguen amb les opinions sobre literatura catalana, no acaben d'estar d'acord amb el fet que el crític s'ocupi també de llibres en castellà:

No estem encara prou convençuts de la conveniència de que donguem a conèixer al públic castellà lo que produeixen les lletres catalanes. Entre Catalunya i Castella hi ha en tot més distància que la geogràfica. Per nosaltros, ni llur llengua ni llur esperit permetran als castellans (fora escasses excepcions) el poder entrar en el modern moviment literari. El mal de molts autors catalans ha sigut el prendre'ls per patró. Si en res ens avenim, com podrem avenir-nos en art?

Tot això vol dir que, respecte an en Perés, amb tot i que escriu el castellà a la perfecció, ens estimariem més, ja que, al nostre concepte, és un element que val, veure'l figurar de ple entre els cultivadors de les lletres catalanes. («Ramon D. Perés...», 1892: 62)

També Fernández Villegas elogia el volum, en el qual hi descobreix «un literato de raza y un crítico de cualidades nada comunes [...], crítico de alto vuelo y ameno y correcto prosista» (Fernández Villegas, 1892: 199). De tota manera, en destaca els articles dedicats als autors catalans (Frederic Soler, Apel·les Mestres, Pin i Soler, Bosch de la Trinxeria i Verdaguer): «Los lectores que aspiren a formarse idea de lo que es la literatura catalana de nuestros días deben leer las críticas y semblanzas del periodista y literato barcelonés. Es un excelente guía» (200). Poc després, *La Vanguardia* reproduïx el fragment d'aquest mateix article que parla de Perés, «por referirse a uno de nuestros colaboradores y por lo favorable que resulta a Cataluña y a su literatura» (24/II/1892). Leopoldo Alas, que el situa en l'escola barcelonina dels crítics de la Restauració, assenyala, sobre *A dos vientos*, que és «un excelente libro de crítico» i, pel que fa al seu autor, «pocos tan aplicados y sensatos como él» (Bonet, 1983: 23); per això Clarín esperava comptar amb ell per a una Biblioteca Selecta Angloalemanya, prematurament fracassada (Sotelo, 2015: 14). Entre la selecció d'obres de fora de la literatura catalana, per al volum Perés escull les crítiques sobre una traducció de les *Odes* de Píndar, dels *Quadres de viatge* de Heine, i, en el marc de la literatura castellana, s'ocupa de Menéndez y Pelayo, Palacio Valdés, Valera i Galdós. Segons Sotelo (2015: 14), «la crítica galdosiana de Perés no és aduldora i, sovint, proposa objeccions pertinents, i és de justícia anotar que el crític català va ser el primer a adonar-se de la significació del text de Galdós *Observaciones sobre la novela contemporánea en España* (1870)». Més encara, la seva tasca resulta fonamental per promoure els autors de la Generació del 98, com ara Unamuno, Azorín i Baroja, a part de

donar molta volada a la crítica literària de *La Vanguardia* i establir un model de treball (Vila-Sanjuán, 2006: 56).

El 1895 publica un altre recull de crítica, *Bocetos ingleses*, que també és com s'anomena una altra de les seccions que fa a *La Vanguardia*, però que no inclou textos sobre literatura catalana. Menéndez y Pelayo en dirà que «oculta bajo apariencias ligeras un fondo de observación moral que es rarísimo encontrar en libros de escritores jóvenes». I encara, que «está escrito en un lenguaje y un estilo que sin dejar de ser modernos se apartan mucho de la manera iliteraria que suele predominar en los libros españoles sobre cosas extranjeras» (carta de Menéndez y Pelayo a Perés, 8/VI/1895). També Narcís Oller en té una opinió molt favorable, com li ho fa saber a l'autor:

Acabo de leer sus *Bocetos ingleses* y felicito a V. sinceramente. Me parece todo este libro escrito con la independencia fecunda que deseaba V. imprimirle, rico en filigranas de estilo y de observación y obra, en fin, digna del reconocido talento de V.

Sin querer poner tilde a la primera, diré a V. que me agrada más su segunda mitad, no sé si por idiosincrasia mía o si porque el crítico y el poeta hayan efectivamente visto con mirada más penetrante y artísticamente cariñosa los hombres que las cosas. No le encuentro el libro más que un defecto: que es demasiado corto.

Así y todo, he de agradecer a V. y le agradezco muchísimo las enseñanzas que de él he sacado y los grandísimos ratos que me ha proporcionado su lectura.

Deseo a esa su nueva obra mucha fortuna y a V. no menos salud y voluntad para proporcionar al público nuevas ocasiones de admirarle y aplaudirle como le admira y aplaude su agradecido y devotísimo compañero. (Carta d'Oller a Perés, 22/III/1895)

En la resposta, coneixem l'opinió del mateix Perés, que també es mostra més partidari de la segona part, que és la que no s'havia publicat prèviament a *La Vanguardia*:

Comprendo perfectamente que le guste a V. más la segunda parte que la primera, en primer lugar porque, en cierto modo, a mí también me pasa lo mismo (y no se ría V. de mi franqueza o ingenuidad) y en segundo porque en ella es donde me propuse ser más naturalista. En la primera tuve más presentes otras tendencias novísimas y procuré emanciparme algo de aquellos cánones que allá por el año 83 me parecían constituir el código único de las generaciones futuras. Hoy mi código particular admite ya ciertos idealismos que entonces rechazaba, sin que por esto deje yo de sentirme realista en el fondo de mi ser. Es decir, que me he ido *complicando* con los años.

Para decir a V. toda la verdad, ni de la primera ni de la segunda parte de mi libro estoy yo satisfecho. Deseaba hacer más, dar forma a mil ideas que al fin no la han hallado. Si hubiera escrito para otro público distinto del nuestro, en vez de 270 páginas mi libro hubiera tenido el doble pero aquí ¿para qué? Si ni aun siendo tan breve va a haber quien tenga ganas de comprarlo y leerlo. Es un libro para mis amigos, y ellos no serán muy exigentes. (Carta de Perés a Oller, 2/IV/1895)

Així mateix, a *Los Lunes de El Imparcial* Eduardo Gómez de Baquero en fa una ressenya sobre la segona edició, amb il·lustracions de Guillem Perés: «Los que recuerden la edición anterior, repasando las páginas de la nueva hallarán que merecía reimprimirse un libro tan discreto y ameno como el de Perés y que los años transcurridos desde su aparición no le han hecho envejecer» (Gómez de Baquero, 1914: 1). A més, s'hi revela «el espíritu observador, equilibrado y juicioso del notable escritor catalán» (1).

Abans de publicar la secció a *La Vanguardia* que donaria nom al recull, Perés ja parla en alguna ocasió d'Anglaterra i de la vitalitat cultural de la seva capital. En aquesta línia, el 1890 inicia una sèrie de quatre articles sota l'epígraf «Cartas de Inglaterra», en els quals essencialment fa de corresponsal a Londres: dona compte de les vagues, de l'actuació de la policia, els disturbis, de casaments i divorcis —amb la justificació que això ajuda a formar-se una idea dels costums i el caràcter de la població—, d'exposicions... Quan parla més de literatura és a propòsit de la mort del cardenal John Henry Newman, a qui considera model dels prosistes anglesos del moment. Als «Bocetos» actua més aviat com a cronista: des del viatge en tren entre París i Londres, fins a les primeres mostres de la vida anglesa, la descripció de la ciutat i dels seus espais, etc. Tot i que acaba la secció en el novè article, de l'1 de març de 1893, al següent, que no du aquest epígraf, encara es fa ressò d'un acte de Londres: en concret, de la presència d'Émile Zola per presidir la tercera conferència anual de la Societat de Periodistes.

A *La Vanguardia* és un crític molt valorat i reconegut. Es fan ressò d'aspectes de la seva vida personal —el seu casament i viatge de noces, la malaltia i mort de la seva mare,¹⁷ i, per descomptat, la seva necrològica, entre altres coses—, i també reproduïxen diversos pròlegs dels seus llibres (*Bocetos ingleses*, *Cantos* de J. Montaner...) i en fan propaganda. Així, és habitual que apareguin a la portada anuncis de dimensions

¹⁷ «Se encuentra enferma de alguna gravedad la señora Dominga Perés, viuda de Perés, y madre de nuestro muy querido amigo y colaborador don Ramon D. Perés» (23/IV/1892); «Ayer falleció en esta capital la señora Dominga Perés, viuda de Perés, dama muy estimada de la sociedad barcelonesa por sus relevantes virtudes y madre de nuestro muy querido amigo y colaborador de *La Vanguardia* don Ramon D. Perés. Nuestro infortunado compañero con quien tantas veces hemos compartido las alegrías y satisfacciones del trabajo, sabe que también tomamos una participación positiva en los dolores de su alma, y que en la general estimación que le han conquistado su talento y las nobles prendas de su carácter, la estimación que por él sentimos es un sentimiento vivo y sincero que responde siempre a sus penas. Reciba pues nuestro querido amigo el testimonio de nuestro dolor por la pérdida irreparable que aflige su ánimo» (11/V/1892); «En la tarde de ayer se verificó el entierro de la señora doña Dominga Perés, viuda de Perés y madre de nuestro querido amigo y colaborador de *La Vanguardia* don Ramon D. Perés. El fúnebre cortejo era tan numeroso como distinguido. Veíanse en él muchos literatos y artistas, muchas personas conocidas que acudieron a rendir este tributo de consideración y estima a la distinguida familia de nuestro amigo. Presidían el duelo el señor Perés, un señor sacerdote y don Leopoldo de Rius. Deseamos para nuestro querido amigo y su respetable familia la resignación necesaria para sobrellevar la irreparable desgracia que han sufrido» (12/V/1892).

considerables del volum *A dos vientos* (per exemple, el 30/I/1892), o anuncis de la venda del volum en què especifiquen a quines llibreries es pot trobar (15/VI/1892): la de López Bernagossi, a la rambla del Centre, 20; la llibreria de L'Avenç, a Portaferrissa, 21, etc.

Entremig, Perés també escriu a la *Revista Crítica de Historia y Literatura Españolas*, que neix el març 1895 de la mà de Rafael Altamira i amb la part literària dirigida per Luis Ruiz Contreras, tot i que entre gener de 1899 i desembre de 1902 el pes de la direcció passa a càrrec d'Antoni Elias i de Molins, el qual, per cert, poc abans havia dedicat una entrada al crític en el seu *Diccionario biográfico y bibliográfico de escritores y artistas catalanes del siglo XIX*. A partir d'aleshores, la publicació passa a anomenar-se *Revista Crítica de Historia y Literaturas Españolas, Portuguesas e Hispano-americanas*, amb una voluntat explícita d'ampliar horitzons i d'esdevenir un llaç d'unió en l'esfera de la història i les lletres hispàniques. L'autor d'*A dos vientos* només hi va col·laborar fins al número de l'abril de 1899.

Cap al tombant de segle publica algun article a *Catalonia*, que apareix el febrer de 1898 com un òrgan al servei dels modernistes catalans, com el successor d'allò que *L'Avenç* no havia tingut temps de ser. Així doncs, amb aquesta publicació es torna a articular l'actitud modernista com a moviment i s'assenyala una nova orientació estètica que començava a ser classicitzant. Es considera que va ser per aquest canal que es va introduir D'Annunzio al país (Marfany, 1982: 28), tot i que Perés ja hi havia fet referència anys enrere, el 1884. El crític hi escriu partir del cinquè número, amb una traducció de fragments d'Emerson, i després hi publica tres articles més, un el maig de 1898 i dos més el gener i febrer de 1900. El 1899 en surt només un número, al desembre, en el qual Perés no hi escriu.

També col·labora amb *La Lectura. Revista de Ciencias y de Artes*, que neix a inicis de segle, tal com ho anuncia *La Vanguardia*:

Ha comenzado a ver la luz en Madrid una revista de ciencias y artes titulada *La Lectura*, de la que van publicados hasta ahora dos números que hemos recibido. Está impresa con gusto en cuadernos de unas cien páginas, con escogido texto [...]. Publica además una revista de revistas españolas y extranjeras, y entre los propósitos que anuncia figura el de dedicar una sección a dar cuenta del movimiento literario en Cataluña, estando encargado de ella nuestro colaborador don R. D. Perés. (15/III/1901)

En el primer article, el crític deixa constància que la seva secció respon a l'encàrrec d'ocupar-se de la literatura catalana, de la qual sentència que no se'n sap gaire cosa. Així,

amb les seves contribucions pretén reparar aquest desconeixement que hi ha en l'àmbit espanyol i posar el focus en les tendències més progressistes, tot i que també s'ocuparà en algun cas de literatura espanyola o estrangera, com ara d'Unamuno o Altamira. Per a Perés és natural que hi hagi d'abundar més l'elogi que la censura, en la mesura que el desig de la revista és el de donar a conèixer el que sigui bo per al lector, tot i que adverteix que tampoc no s'entusiasmarà amb tot el que hi inclogui. La seva col·laboració s'estén fins a 1911, i els articles i notes publicats arriben gairebé a la cinquantena.

També són una cinquantena els articles que publica a *Cultura Española* a partir de 1906 i fins a 1909, els anys que dura la revista.¹⁸ Com en *La Lectura*, *La Vanguardia* es fa ressò del seu inici i destaca que «pocas veces podrá decirse con tanta justicia que una publicación es importantísima y viene a llenar un vacío, como en el caso presente» (1/III/1906), a més de donar compte de la secció de literatura dirigida per Perés i per Eduardo Gómez de Baquero, la qual «no se descuida lo regional, y la literatura catalana ocupa también el lugar debido en la nueva revista» (1/III/1906). *Cultura Española* és una revista trimestral feta des de Madrid, fundada i dirigida per Julián Ribera i Eduardo Ibarra, i considerada com la continuació de la *Revista Crítica*.

Perés, a més de ser el director de la secció «Literatura moderna», també s'encarrega generalment de l'apartat «Mosaico», un repàs de les novetats literàries, editorials i escèniques. De vegades no va signat per ningú i es pot deduir que l'enllesteix ell com a director de la secció, altres vegades apareix signat per algú altre o amb una firma compartida, o fins i tot en alguna ocasió, com al número del maig de 1908, no hi és inclòs. Aquestes peces funcionen sovint com a píndoles sintetitzades per mantenir el lector al dia dels esdeveniments tant d'àmbit nacional com internacional —també de les noves incorporacions a les acadèmies—, tot i que no són del tot imparcials: més enllà de l'elecció —necessària— dels elements a destacar, el crític no pot evitar d'abocar-hi també les seves opinions, que es deixen entreveure de vegades tan sols a través d'un adjectiu.

El 1906 el crític torna a la premsa: en aquest cas, al *Diario de Barcelona*. Ja hi havia col·laborat amb anterioritat com a crític teatral, però la tasca no l'acaba de satisfer i prefereix quedar-se amb els llibres. El camí que el porta fins aquí l'explica a les seves memòries:

¹⁸ Si l'últim número és el novembre de 1909, el mes abans Perés ja explica la mort de la revista al seu amic Llorente: «Tengo el disgusto de decirle que *Cultura Española* se hunde y desaparecerá pronto. ¡Qué le vamos a hacer!» (carta a Llorente, 26/X/1909).

Cuando un hermano suyo [d'Antoni Elias de Molins], militar, fue el marqués consorte de Casa Brusi, y por tanto copropietario del *Diario de Barcelona* [Joan Elias de Molins], quiso que yo estuviera a su lado como redactor de confianza del periódico, con sueldo fijo, casi como consejero a pesar de que mis labios y mi cara no podían ostentar más que un leve bigotito, retorcido en las puntas, porque esta grave, incesante ocupación, parecíame que me ayudaba a pensar y me infundía cierto empaque de persona importante. Así fui el implacable crítico teatral que velaba por la moralidad de la escena, ocupando acompañado de su señora, un par de butacas de primera fila, como yo sabía, o presumía, que hacían los críticos de países extranjeros. Pero, al fin, me cansé de esta ingrata labor y preferí dedicarme, más tranquilamente, a la crítica de libros, en la que mucho había que hacer también. (Perés, s. d.: § 68)

El *Diario de Barcelona* és la publicació per a la qual farà més articles com a crític de llibres, sense comptar els de crític teatral: en total, cent cinquanta-vuit, repartits al llarg de cinc anys. Com que en el mateix període escriu de manera regular i simultània a *Cultura Española*, sovint els llibres de què parla són els mateixos i, per tant, surten dos articles més o menys alhora amb unes idees molt similars, si bé no són calcats. Al *Diario* comença el 21 de juny de 1906 fent-hi una col·laboració setmanal, els dijous, sota l'epígraf «Literatura» —només rares vegades no el porten, bàsicament quan parla de llibres d'història (DB7, DB12). Tot i comptades excepcions i un petit desajust el setembre i octubre de 1907, quan només publica dos articles mensuals, la regularitat setmanal es manté fins al juliol de 1908, i fins a l'octubre hi escriu quinzenalment. Al novembre torna a la col·laboració setmanal, però ja no serà tan regular i, a partir del març de 1909, passa a ser majoritàriament quinzenal. Serà així durant dos anys més, tot i que amb alguna irregularitat, ja que progressivament comença a esponjar les col·laboracions. Els motius dels buits passen per la feina i la salut, tal com ell mateix explica a Teodor Llorente; per exemple, en una carta de l'octubre de 1909, quan li confessa que fa un temps que no escriu cap article al *Diario* perquè li ha estat «materialmente imposible» (carta a Llorente, 26/X/1909). Igualment, sota encàrrec del rotatiu també prepara el pròleg de l'edició d'*El señor de Bembibre*, d'Enrique Gil y Carrasco, perquè el *Diario de Barcelona* la vol publicar com a fulletó i li demanen que els ajudi, una tasca que no li serà fàcil atesos els drets que tenen els hereus de l'obra (així ho explica en una carta a Menéndez y Pelayo de 20/XI/1906).

D'altra banda, el fet d'estar sota l'empara d'un diari li condiciona l'expressió lliure de la pròpia opinió. Ho confessa el novembre de 1908 a l'autor del *Llibret de versos* a propòsit d'unes traduccions de Heine:¹⁹

Excuso decirle cuánto me interesa por ser de V... y de un poeta á quien yo consideré en mi juventud como mi gran maestro de poesía, de sinceridad y de artística sencillez; pero... ¡siempre hay en esto un “pero”!... no sé cómo me las voy á arreglar para cumplir con V. y hasta con él, ó con su memoria. Heine no es persona grata á aquellos bajo cuyas órdenes escribo [el *Diario de Barcelona*]... Ya se me ha indicado algo. ¡Si no hubiera sido más que poeta sin meterse en otras honduras, y no tuviera la fama de “réprobo” que tiene! En fin, yo veré si puedo salir del paso, y V. hágame el favor de considerar lo que le he dicho como confidencia de un amigo que fía en su discreción. (Carta a Llorente, 14/XI/1908)

1.2.4. L'obra poètica

Igual que Yxart i Sardà, Perés, abans de ser crític, és poeta (Cabré, 2009a: 100). Però, així com el primer no compagina les dues activitats alhora, l'autor d'*A dos vientos* fa compatible la crítica amb l'escriptura creativa. Com a poeta, escriu sempre en castellà, llevat dels poemes que publica esparsos en la primera etapa de *L'Avens* i que després recollirà el volum 347 de la col·lecció «Lectura Popular», editada per la Il·lustració Catalana i dirigida per Francesc Matheu. Només en comptades ocasions trobem altres versos en català. Per exemple, els que dedica, en una carta (11/XI/1909), a Teodor Llorente («Prou ja, mon bon poeta, mon mestre inimitable»), i del qual vol ressaltar-ne l'excepcionalitat: «Note V., de paso, que para que pueda decirse que en todo vence, hasta me ha hecho V. versificar en catalán (más o menos mal) cuando yo mismo creía ya que no sería capaz de hacerlo sin grandes dificultades. V. ha hecho que se me soltara la lengua» (carta a Llorente, 13/XI/1909). I encara en trobem tres més a «Tríptic» («Lo garrofer vell», «Acció de gràcies» i «Roses»), publicats dins el *Butlletí de la Reial Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona* l'any 1930.

Malgrat que s'inicia el 1882 amb *Adolescencia*, el primer reconeixement important com a poeta el té el 1888, després de la publicació de *Cantos modernos*, un volum il·lustrat per Apel·les Mestres. Entre els diversos crítics que se n'ocupen, destaca la ressenya de Josep Yxart a *La Publicidad* (17/II/1888), com també la de Frederic Rahola

¹⁹ Els articles de Perés sobre Llorente publicats al *Diario de Barcelona* són recollits posteriorment a *Las Provincias*.

a *La Vanguardia* (21/II/1888). Si el primer li retreu que mostri massa la seva dualitat de crític/poeta explicant en excés les seves idees al pròleg —la qual cosa no deixa llegir els poemes lliurement—, el segon també fa referència a aquesta doble condició per concloure que, en general, és millor en la teoria que en la pràctica:

Poder animar en un solo cuerpo la crítica y la poesía al mismo tiempo fuera prodigioso milagro, el análisis (enemigo de la belleza) y la inspiración están reñidos; para guardador de serrallos se requiere un espadón, y mal puede criticar quien es poeta. A pesar de todo, Perés, que es un talento crítico de verdad, de vez en cuando nos encanta como poeta. En el fondo de sus poesías late siempre una idea, nueva, original, peca tan solo por enamorarse de las abstracciones con lo cual resultan frías sus rimas, faltas de la emoción que les presta luz y vida. (Rahola, 1888: 1)

Josep Roca i Roca destaca el pensament i la reflexió de l'autor per sobre de les seves facultats imaginatives. Així, ressaltava el pròleg del volum perquè hi veu explicat el seu concepte de la poesia en els temps moderns, i lamenta que en el moment fos una obra poc llegida pel públic, «siempre en materias literarias más dispuesto a moverse ante un destello que repercute en su fantasía, que ante un precepto que hable solo a su inteligencia» (Roca i Roca, 1893: 4). També Martinenche (1908: 253) en té una opinió molt favorable:

Ses *Chants modernes* révélaient une singulière habileté rythmique. Les deux mètres essentiels de la lyrique espagnole, l'hendécasyllabe et l'octosyllabe, y étaient mariés avec la souplesse la plus naturelle ; les rimes croisées ou les assonances aux pieds pairs y étaient traitées avec un goût très délicat. Et le poète y exprimait des sentiments d'une sincérité sobrement émue.

El 1893 publica el poema cíclic *Norte y Sur*, també il·lustrat per Apel·les Mestres, el llibre al qual té més afecte. Mentre que a *L'Avenç* només se'n fan ressò en una frase dins les «Noves literàries de tot arreu» —«Ha aparegut un volum de poesies d'en Ramon D. Perés, de temps company nostre» (Ll. d'A., 1893: 80)—, al *Diario de Barcelona* li dedica un article Miquel i Badia (1893), a *La Ilustración Ibérica* se'n fa ressò Carlos Mendoza (1893), pseudònim d'Alfred Opisso, i a *La Vanguardia* ho fan dos noms més. Se n'ocupa un cop més Frederic Rahola, aquesta vegada amb una opinió molt més favorable que respecte a l'anterior volum:

Juntad la juventud y el amor y encontraréis doquiera hermosa y sonriente la naturaleza. Quien lleve la primavera en su corazón verá tan bello y risueño el paisaje gris y cenagoso

del Norte, como la solana verdeante del Mediodía. Las imágenes se embellecen a la luz de la fantasía soñadora que colora la niebla y atenúa la claridad del sol estival.

En el nuevo tomo de poesías de Ramón D. Perés, que lleva el original título de *Norte y Sur*, palpita ese afán de vida y esa dulce plétora de sensación que produce el íntimo bienestar y asegura la grata estancia en cualquier medioambiente. [...]

Perés, dejando las formas poéticas rígidas por una plástica holgada que consienta el movimiento desembarazado de la idea, muestra suma variedad en el metro, vaciando sus pensamientos en composiciones breves que, sin ligamen aparente entre sí, forman un poema animado por la misma corriente de vida, una serie de estrofas que constituyen un verdadero himno nupcial, un canto de amor sincero y tierno, en el cual siempre aparece más o menos lejana una gentil silueta femenina animando el paisaje. (Rahola, 1893: 4)

També Roca i Roca —amb el qual, val a dir-ho, per una dedicatòria de Perés a un volum d'*El libro de las tierras vírgenes*, veiem que mantenen una bona relació d'amistat—²⁰ celebra l'aparició del llibre «con la simpatía que merece todo trabajo serio, concienzudo y exquisito»:

Hay en esta obra, superior en todos conceptos a la precedente, mucho de vivido, mucho de subjetivo, una forma cuidada y una sujeción perfecta a las doctrinas literarias que el autor profesa, y sin embargo, se echa algo de menos en ella: la emoción comunicativa, el arranque, la vibración, el calor, el temperamento [...]. El señor Perés más bien parece un poeta del Norte que de estas tierras meridionales, desbordantes de luz; su poema es la imagen sincera de su personalidad. (Roca i Roca, 1893: 4)

Deu anys després, Perés torna a publicar un llibre de versos: *Musgo* (1903). En aquest moment és més present a Madrid que a Barcelona, i per això també se'n fa més ressò la premsa espanyola que la catalana. Per a Fernández Villegas (1903: 129), que firma sota el pseudònim de Zeda, «el más ceñudo lector no podrá menos de elogiar en las poesías de Perés elevación de conceptos, belleza en las imágenes y un gran amor, casi siempre expresado con acierto, a la hermosa y fecunda Naturaleza». En la mateixa línia, Martinenche (1908: 256) fa notar el vincle amb la natura per subratllar el lligam entre els territoris: «Quand il s'élève sur ses montagnes de Catalogne, il voit venir avec la bise les souffles de l'Europe, et il essaie d'en communiquer la fraîcheur à l'âme ardente de l'Espagne». També l'enalteixen a la premsa anglesa; més en concret, a *The Saturday Review*, en un article que després reproduirà, traduït, *La Publicidad*:

²⁰ «Al distingit crític i excel·lent amic D. J. Roca i Roca. Testimoni d'agraïment antic i veritable de R. D. Perés». L'exemplar en qüestió es troba a la Biblioteca de Catalunya, en un exemplar de 1904 (topogràfic 84-8-34).

He brings into Spanish poetry a fresh element ; he has something novel and rare to say, and he says it with admirable clearness and beauty of tone. He may not —it is unlikely that he can— succeed in turning the course of a current which has flown unceasingly in one direction for nearly four hundred years, but he has certainly established his own position as an impressive thinker, a master of fine harmonies, and an artist of most finished accomplishment. («Spanish literature...», 1903: 658)

En correspondència privada, Menéndez y Pelayo celebra l'aparició del volum:

Son tan pocos los versos castellanos que actualmente se publican (hablo de dignos de leerse) que no parece sino que la mala suerte que en todo se encarniza con nosotros quiere vengarse con la esterilidad actual de la fecundidad y grandeza pasadas. Mucho aprecio merecen, por consiguiente, los que como Vd. cultivan el arte en serio y con sinceridad, librándose de las afectaciones extravagantes y modernistas de última hora (no menos que de la imitación servil de los modelos que deben servir para educar el gusto pero no para ponerle trabas). La sencilla y noble elevación de algunas composiciones, la delicada ternura de otras, el sentimiento íntimo y personal de la naturaleza, y la habitual pulcritud y elegancia de la forma, hacen muy recomendable esta colección que, sin alarde de ninguna clase, revela la distinguida cultura de su autor y la serena dignidad de su pensamiento. Ha hecho Vd. bien en escribir en castellano aun las composiciones que se refieren a Cataluña, dando así un ejemplo de fraternidad y concordia, muy oportuno en las circunstancias actuales. (Carta de Menéndez y Pelayo a Perés, 3/VIII/1903)

Finalment, donarà a la impremta *La madre tierra* (1917), amb el qual clou la seva trajectòria poètica. Al capdavall, amb el cultiu d'aquest gènere no acaba de sentir-s'hi mai del tot segur, i sempre demana consell als seus amics i referents, com ara Menéndez y Pelayo, Teodor Llorente o fins i tot Jacint Verdaguer, a qui fa llegir unes composicions seves que el mossèn qualifica d'«auténtica poesía» (Perés, 1945a: 31). I és que, en aquests anys, en general, els autors que parlen de Perés el consideren sempre en els dos vessants, de crític i poeta. Com a exemple extrem —i una mica exagerat, des del nostre punt de vista—, Rafael Altamira, fent un repàs de literatura catalana, l'arriba a situar al costat d'alguns dels escriptors més destacats del moment:

Quien, sin más antecedentes, leyera los versos de Verdaguer, Maragall, Mestres, Perés y tantos otros; las novelas y cuentos de Oller, Massó, Bosch, etc.; las obras teatrales y los poemas en prosa de Rusiñol, Pomés, Iglésias y aún los dramas del mismo Guimerà, no sospecharía que Cataluña está más o menos agitada por un movimiento a cuya elaboración han contribuido algunos intelectuales y muchos «patronos». (Altamira, 1902: 1)

1.2.5. La traducció literària

Arran dels seus viatges a Anglaterra, i a partir del canvi de segle, Perés es converteix en un important traductor de l'anglès, d'autors com ara Rudyard Kipling (*El libro de las tierras vírgenes*), Robert Louis Stevenson (*La flecha negra*) i, entre 1925 i 1930, de Joseph Conrad (*Lord Jim*, *Un tifón* i *Victoria*) (Bonet, 1983: 22), a més d'altres noms com ara Jack London, Herbert George Wells, Humphry Ward, Jerome K. Jerome, Booth Tarkington o Robert Hugh Benson. D'aquest últim en tradueix la novel·la *The Dawn of All* (*Alba triunfante*), el 1916, i hi inclou il·lustracions del seu fill Guillem Perés, les quals, segons el criteri de *La Vanguardia*, «decoran perfectamente e[l] libro» (27/VII/1916). A part d'això, a la revista *Catalonia* apareixen fragments traduïts per Perés de l'assaig *Confianza en si mateix*, de Ralph Waldo Emerson, i d'altres de John Ruskin.

Amb tot, la traducció de Kipling és la que té més ressò, tant la primera edició, de 1904, com la segona, de 1908, i les valoracions que se'n fan són positives. Al *Diario de Barcelona* parlen de la «crítica e inteligentísima» versió de Perés, «quien se esmeró soberanamente en dar diafanidad a un estilo no solo personalísimo como es el de Rudyard Kipling, sino caprichoso y excéntrico hasta el punto de que se haya preguntado un crítico inglés si es posible que un extranjero entienda al desenfadado novelista» (C. S., 1908: 368). Al mateix rotatiu, Miquel dels Sants Oliver també mostra el seu entusiasme; de la mateixa manera que se'n parla a escala internacional en mitjans anglesos com ara al *Today* —per part de Henry Moyle— o a la revista literària *The Athenoem*, a més de *La Nación* de Buenos Aires i *El Imparcial* de Mèxic.

A les pàgines d'*El Imparcial* de Madrid, Gómez de Baquero (1904: 5) en ressalta el pròleg i l'encert de la traducció, mentre que a la revista *Nuestro Tiempo*, González-Blanco (1904: 375), si bé considera immerescuda la popularitat de Kipling, reconeix que *The Jungle Book* és «un buen libro» i que la versió castellana està feta «conzienzuda y atentamente». El mateix crític també en fa una ressenya per a *La Lectura*, en el volum de 1905, però el fet que a la mateixa revista hi col·labori Perés condiciona el que hi diu: la valoració és encara més bona i fins i tot parla d'«el muy buen poeta catalán Sr. Perés» (González-Blanco, 1905: 65), a més de lloar-ne també el pròleg. D'altra banda, Luis de Terán (1908: 267) felicita el traductor per la seva «labor valiosísima», i Ramón M. Tenreiro també se'n farà ressò, però sense entrar a comentar la traducció en si sinó la importància de l'obra. A *Cultura Española*, Rafael Altamira també en parla, a la secció

que dirigeix el mateix Perés. Tenint en compte això, no és d'estranyar que la crítica també sigui molt favorable:

Cuando un editor reimprime un libro, es que se vende. Kipling, pues, ha tenido lectores en España. Felicitémonos de ello, por lo que dice en pro de la cultura artística de los españoles, que han sabido apreciar las excelencias de las narraciones de la *Jungle*. Verdad es que éstas no hubiesen logrado tanta fortuna a no venir presentadas por un tan admirable traductor como Ramon D. Perés, que a su profundo conocimiento del idioma de Kipling, une la feliz disposición de su temperamento de poeta (sin el cual, no cabe identificarse con aquel autor) y su honradez artística que le lleva a poner tanto empeño en traducir una obra ajena como en componer una propia y original. El testimonio de los ingleses es, en esto, de mayor excepción, y él ha sido plenamente favorable a Perés. (Altamira, 1908: 418)

Més enllà de les crítiques públiques, també molts literats li envien les seves opinions en correspondència privada. Així, Menéndez y Pelayo afirma que la traducció és magistral i que «vale tanto como una obra original por la conciencia, el esmero y el sentido poético con que está hecha» (carta de Menéndez y Pelayo a Perés, 23/IV/1908); i també el feliciten altres autors com ara Cunningham Graham, Ralph Emerson Bassett, Wentworth Webster, Hugo Rennert o Arthur Symons, tal com mostren els fragments que recull la segona edició del volum (Kipling, 1908).

Finalment, amb el pretext de la traducció, Martinenche publica un article sobre Perés a *La Revue Latine*. Per al francès, que remarca la sorprenent exactitud i originalitat de la versió, el pròleg és la prova que el traductor admira el realisme amb el qual Kipling mostra el món exòtic i la sàtira social que dona un sentit humà, com en les faules de La Fontaine, a la novel·la. I tot això no es podria haver fet únicament amb el coneixement de les dues llengües: «Il fallait être en même temps un poète épris de vérité et un critique désireux de voir son pays s'engager plus avant dans le courant européen» (Martinenche, 1908: 230).

Així, amb la voluntat d'oferir als lectors allò que ell coneix de primera mà per les seves estades a Londres i per la lectura de revistes internacionals, especialment a partir del tombant de segle, Perés s'endinsa en obres d'èxit de la literatura anglosaxona per traslladar-les a la cultura espanyola i contribuir a modernitzar-la. L'èxit de la versió de Kipling esdevé només l'inici d'una llarga llista d'autors i obres que el crític i poeta traslladarà a la llengua castellana —només es llegiran en català els fragments d'Emerson apareguts a *Catalonia*.

2. Ramon D. Perés, crític literari

2.1. Sobre la praxi crítica

*Car la Critique, à l'œil sévère et juste,
gardant les clefs de cette porte auguste,
d'un bras d'airain fièrement repoussait
le peuple goth qui sans cesse avançait.*

VOLTAIRE

2.1.1. La necessitat de la crítica

A més de ser considerat l'època d'or de la crítica literària, el segle XIX també va ser batejat com el segle de la crítica i de la història per Ferdinand Brunetière: fet i fet, és en aquest període que neix com a tal la història literària de caràcter narratiu, fonamentada en els estudis acadèmics, que aporta a la crítica una massa de materials i problemes nova i inabastable (Wellek, 1972: 13). Això no vol dir que abans no hi hagués crítics literaris, sinó que la disciplina pren consciència d'ella mateixa i es construeix epistemològicament: «La critique telle que nous la connaissons et la pratiquons est un produit du XIXe siècle. Avant le XIXe siècle, il y a des critiques. Bayle, Fréron et Voltaire, Chapelain et d'Aubignac, Denys d'Halicarnasse et Quintilien sont des critiques. Mais il n'y a pas la critique» (Thibaudet, 1930: 7). També hi juga un paper molt important el salt que fa l'alfabetització en el món occidental, que passa a tenir accés a la lectura i a l'escriptura (Catelli, 2005: 34).

Durant el romanticisme, la crítica assoleix un període de màxima difusió pública amb l'actualització de la *Querelle des Anciens et des Modernes* (Nordmann, 2001: 39), es reavalua positivament i es presenta com una disciplina que pot ajudar a la constitució d'un terreny favorable a la creació. En el nou espai públic liberal, la premsa defineix un camp d'acció que altera substancialment els usos literaris: fa dels autors escriptors públics i dels lectors un públic consumidor, activa formes noves d'escriptura i en revela nous objectes (Canadell, 2020: 8). La indústria editorial confiarà a la crítica un rol fonamental de difusió i promoció dels seus productes, i esdevindrà decisiva en el procés de modernització cultural de les darreres dècades del XIX.

És per això que, enmig d'aquest context i conscient de la mancança d'aquesta disciplina a Catalunya, Ramon D. Perés publica, el gener de 1883, «La crítica literària a

Catalunya», la seva porta d'entrada a *L'Avens* i al panorama literari català. Amb aquest article es reprèn un període en què la publicació havia estat aturada —de juny de 1882 a gener de 1883—, i Jaume Massó i Torrents n'atribueix la revitalització a l'entrada del crític (Valentí, 1973b: 149). El text se centra a elaborar un estat de la qüestió sobre la situació de la literatura catalana, posant èmfasi en la necessitat i la importància d'aquesta disciplina. Al capdavant, per a Perés l'evolució favorable de les literatures va lligada a l'existència de la crítica, que no és altra cosa que la «medicina de l'art» i, doncs, ha de tenir una funció activa i ha de reconduir la producció artística: «Quan l'art creix massa ràpidament malalteja; quan l'art malalteja a la crítica toca el curar-lo» (LA1, 98).

Perés, que lamenta que «la crítica idealista i la crítica de sentit comú» que es fa a Catalunya siguin de vegades «jutges molt deficients» (LA11, 391) i que encara no hagin arribat els principis del punt de vista naturalista que ja es duen a terme en altres països, opina que cada nació no compta amb més de tres o quatre crítics veritables. A Espanya s'hi troben bàsicament «aficionats» i Catalunya es manté en una situació similar, sense «metges de l'art modern» (LA1, 103) —amb l'excepció de Joan Sardà—, una circumstància que urgeix una solució, perquè la crítica aporta modernitat a una cultura. Encara el 1890 hi ha veus que constaten que «de crítica no se'n fa» (Verdaguer i Callís, 1890: 1.629); per això falten revistes i premis que la promoguin, com també s'hauria de donar més valor des de la premsa als treballs d'erudició i de crítica, per exemple de Menéndez y Pelayo. Així mateix, «convendría también a la literatura catalana que abundaran entre los trabajos en prosa los de crítica literaria sobre determinados puntos del catalanismo o que a él pudieran aplicarse» (LV5). Tot plegat contribuiria a fer una literatura millor, crearia valors socials autèntics, enfront dels falsos que emmirallen la multitud: «La crítica és lo conseller de l'art: lo poble que tingui una crítica més sàvia és lo que millor pot tenir un art més elevat» (LA1, 107).

Al llarg dels anys Perés manté aquesta idea de la mancança de crítics, tant en la literatura espanyola com en la catalana, la qual cosa atribueix, principalment, a les males condicions que s'ofereixen i que fomenten la presència d'una mena de voluntaris sense sou, tal com explica a l'article «Pidiendo un crítico», de març de 1908. La realitat és que no és només ell qui exposa aquestes necessitats, sinó que és un tema d'actualitat, com ho demostra l'article d'Eduardo Gómez de Baquero «¿Hacen falta críticos?» publicat a *La España moderna* el mateix mes. Si el periodista madrileny és del parer que cal una bona pràctica per aprendre l'ofici i remet al poc interès del públic i a l'ambient poc propici per

a la formació de lectors experts, Peròs hi afegeix l'absència d'una literatura de qualitat, que fa que es perdi entusiasme:

La crítica literaria tiene tan pocos atractivos en España, cuando se ejerce al día y como obligación ineludible, que los mejores [en aquest cas, en al·lusió a Rafael Altamira] se apartan de ella para dedicarse a estudios más tranquilos, más sólidos y considerados. Escasean siempre entre nosotros los grandes críticos, o llegamos a carecer de ellos en un momento dado, pero ¿qué riquísima literatura nueva se les ofrece para el constante análisis y qué gran recompensa obtienen después de sacrificar su vida consagrándola al examen de las obras ajenas? ¿Vale la pena de desvivirse en España por ser crítico grande o pequeño? (CE39, 704)

«La crítica literària a Catalunya» es converteix en un article programàtic perquè l'autor hi exposa el paper que ha de tenir aquesta disciplina en el procés de modernització de la cultura catalana i la necessitat d'unir els crítics més vàlids entorn de les revistes que atorguin a la crítica seriosa —i no pas a anàlisis superficials— un lloc fix. Peròs vol que això ho dugui a terme *L'Avens* i per aquest motiu fa una crida directa a Joan Sardà, l'únic crític català que li sembla vàlid en aquest moment, un dels més solvents i amb més bon coneixement de les lletres europees, que també defensarà la necessària presència de la crítica —i de la literatura, en general— en la societat (Sardà, 1883; 1888). Més endavant, Peròs també reconeixerà obertament la tasca de Josep Yxart, «una de las figuras más salientes y curiosas entre los modernos escritores de Cataluña» (RC1, 29), perquè és un escriptor culte, refinat, enginyós i complet, a més d'un home expert i intel·ligent, amb opinions pròpies i amb l'atenció posada a fora:

Yxart era un catalanista que escribía en castellano, llevando a la literatura española, pero con matiz personal, el espíritu del grupo a que perteneció; y era, además, un afrancesado del arte, que quería que Cataluña fuera como la ventana abierta en la frontera de España para que por ella entraran ciertos aires septentrionales y lucharan con los que no ofrecieran esa como marca de origen. (RC1, 30)

Al capdavall, la modernització de la cultura de cada lloc passa per mirar cap a Europa, allunyar-se dels models propis i entrar a formar part de la «gran família europea de les intel·ligències» (LA1, 104), i la figura del crític ha de jugar un paper d'agent configurador en aquest procés: «Si una crítica constant, de profunda mirada i enlairat vol, inculqués això a tots els que a Catalunya escriuen, que aviat la catalana no fora una literatura regional, sinó universal!» (104).

Amb el pas dels anys, els companys de *L'Avenç* de la seva època reconeixeran Perés com l'introduïdor de la «crítica sincera i sens exclusivismes» i del model que des d'aleshores procuren seguir:

Campió ardit i convençut de les idees noves, batallava llavors, com ara, perquè es fes l'art veritat i perquè la literatura de la terra (tota vegada que era jove i que les tendències dolentes no s'havien fet encara tradició) tingués tota l'embranchida d'una literatura forta, inspirant-se en la naturalesa i en la vida de l'home. («Ramon D. Perés...», 1892: 61)

2.1.2. Motius, problemes, funcions

Després d'una Renaixença en què, segons el punt de vista de Perés, han proliferat els «croats de la causa», en terminologia de Molas (1969: 49), la crítica ha de començar a fer la seva funció: ha de deixar de ser purament encoratjadora i de ser «una amiga que ens aplaudeix tot lo bo o regular i calla lo dolent» (LA1, 99), per arribar a tenir una funció terapèutica i valorativa, que faci d'intermediari entre els creadors i les multituds i que es basi en la meditació i l'estudi. En l'àmbit de la poesia, això esdevé fonamental atès el gran nombre de «versificadors» i «fabricants d'odes» que hi ha: si hi hagués una bona crítica a Catalunya, s'evitaria que els escriptors incorreguessin en l'error habitual dels poetes castellans i fins i tot d'alguns francesos, com ara Victor Hugo, de confondre la poesia amb l'eloqüència (Valentí, 1973b: 155).

Els crítics no han de demanar que s'escrigui molt sinó que s'escrigui bé, que és com es mantenen les literatures, i han de classificar els autors i les obres, a més d'identificar el gènere de cada text. Comptat i debatut, l'objectiu de Perés és que la crítica pugui intervenir en la producció literària que s'està fent a Catalunya i adequar el progrés social i cultural a la resposta d'institucions i escriptors. Aquesta idea inicial l'acompanya al llarg dels anys, a la recerca d'uns especialistes que no segueixin els corrents dominants sinó que redirigeixin el camí que ha de seguir l'art:

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 ella. (Perés, 1906a: 8)

A diferència del tòpic —reafirmat, entre d'altres, per Paul Stapfer o fins i tot Goethe— que diu que els crítics són els autors que no tenen prou capacitat per crear, per a Perés la crítica és una de les disciplines més difícils, atès que «per a parlar bé d'art és necessari ésser més o menys artista» (LA1, 100). Es tracta d'un «sacerdoci» per al qual cal tenir vocació i aptituds especials, a més de molt d'estudi, meditació, idees fixes i, sobretot, «ser de l'ofici», haver fet el que es jutja. Per tant, Perés segueix la idea de Charles Baudelaire, per a qui els millors crítics són els creadors, ja que són els que més bé poden entendre l'obra i són els que l'han de completar: han de traduir el que llegeixen (Poulet, 1997: 31-33). Això significa ser l'interpret dels poetes i entendre l'idioma que parlen: cal saber què és somiar i què és sentir, igual que abans de parlar d'un gènere cal conèixer-lo a fons a través de lectures aprofundides. El perfil de l'escriptor modern no és altre que el que integra creació i crítica, com la mateixa figura de Ramon D. Perés: «L'ideal del crític fora un artista que (sens renunciar a ser-ho, com solen fer alguns quan se tornen crítics) per una especial i superior organització de son cap o per efecte de la classe d'educació rebuda, reunís a la imaginació i sentiment lo clar judici i penetració del savi» (LA1, 101). Els seus contemporanis també li reconeixen aquesta doble condició, com ho fa Martinenche (1908: 250) quan parla de les traduccions de Kipling:

Pour avoir l'idée d'introduire en Espagne les deux *Livres de la Jungle*, et pour mener à bien cette entreprise, il ne suffisait pas de connaître deux langues. Il fallait être en même temps un poète épris de vérité et un critique désireux de voir son pays s'engager plus avant dans le courant européen.

Així, entre els tres models de crític que proposa Thibaudet (2007: 719), els periodistes, els professors o els escriptors, Perés se situa entre els tercers. Això el portarà a condemnar els prosistes que judiquen els poetes, ja que no coneixen a fons l'ofici:

Solo por excepción el crítico es también poeta. Por un lado parece que esto es mejor, pues se evitan así rivalidades que pudieran conducir a la injusticia; pero el mero prosista ¿tiene suficiente autoridad para decidir lo que es verdadera poesía *versificada*, y lo que solo ofrece las apariencias de tal? ¿Hallará en su alma todo el calor necesario para entusiasmarse de verdad con la belleza legítima e indignarse con la ilegítima como si se tratara de algo propio, de algo que afecta a sus mismos intereses? Lo más probable es que su elogio sea tibio, indiferente, tímido o indeciso, injustamente igualitario, y aun a veces revelador de cierta ojeriza contra el que hace lo que el prosista no puede, no quiere o, de todas suertes, no suele hacer con perfección. (DB59)

Perés es mostra preocupat, i en certa manera decebut, pels corrents que proclamen la incompatibilitat de les facultats crítiques amb les creadores en un mateix individu, a més d'altres aspectes que menen cap a una ignorància cada cop més evident en els productors de literatura. I observa també com en altres països, en oposició al que ell anomena *agnosticisme* o *ignorantisme* literari, va creixent una tendència a la qual posa el nom de *criticisme*, però no en un sentit kantianà, sinó com a fórmula de convergència de creador i judicador:

Curioso es que mientras los españoles estudiamos cada día menos no sólo literatura para que dirija el gusto de nuestros escritores literarios, sino también ciencias para que fortifiquen su juicio, en cuanto tendemos la mirada por otras naciones nos hallamos con poetas y novelistas, por ejemplo, que son críticos ilustradísimos u hombres versados en profundos estudios. (LV18)

Això no obstant, admet que el gust i la cultura poden suplir la manca de pràctica en un bon crític, i que n'hi ha hagut molts que han provat de versificar i no hi han reeixit malgrat tenir bones qualitats en els seus poemes —com podria ser, tot i que no ho expliciti, el seu cas. Així mateix, conscient de l'escassetat d'homes que reuneixen aquestes condicions, Perés es conforma amb «un literat que tingui temperament d'artista» (LA1, 101), perquè ha de convertir-se en part constitutiva de l'acte creatiu i fer un paper actiu en la construcció del discurs que ha d'inserir els escriptors en la modernitat europea (Casacuberta, 2020a: 27). Val a dir que, així com lamenta que els crítics no siguin també poetes, també ho fa a la inversa, i es queixa del fet que a Catalunya —com sí que passa en altres literatures estrangeres—, els poetes no escriguin articles que demostrin que segueixen el moviment poètic del país, perquè aleshores només parlarà de la poesia «el mero periodista de oficio» (DB59), i es va formant una opinió pública a partir de les primeres opinions publicades en premsa. Una excepció que valora serà Joan Maragall, i, en l'àmbit espanyol, Leopoldo Alas, Armando Palacio Valdés o Emilia Pardo Bazán.

En definitiva, Perés assumeix la condició de crític i s'atura periòdicament a analitzar l'estat de la disciplina. Això explica que el 1907, més de vint anys després d'aquell primer balanç, encara s'aturi a pensar-hi i a publicar textos com ara «El magisterio de la crítica» (DB27). En aquest cas fins i tot dialoga en certs punts amb «La crítica literària a Catalunya», ja que recorda els temps en què es parlava de «sacerdoci» de la crítica i comenta que això s'ha transformat en el «magisteri». Ara bé: també lamenta, des de la ironia, que aquesta paraula està destinada a morir i a ser substituïda per

«antigalla», ja que cada cop més gent considera que les autoritats —així entén els crítics, com a mestres— no són necessàries. I, en bona mesura, això passa perquè quan el públic s'assabenta que darrere les crítiques s'hi amaguen els diners, com comença a passar en els grans diaris parisencs, deixarà de creure-hi. La visió pessimista que es deriva d'aquesta situació és evident: «Asistiremos a la crisis de la crítica, después a la crisis de la novela y del libro en general, y de innumerables cosas más, entre ellas la del sentido moral y de la dignidad» (DB27).

D'altra banda, encara que la crítica no s'hagi de cenyir a l'aplaudiment, «criticar, literàriament parlant, ha d'ésser aïmar» (LA1, 102), i, per tal que aquest amor sigui el que es transmeti al lector, s'ha d'allunyar del preceptisme i el dogmatisme. El crític ha de ser —com el geni— el «súmmum de l'amor» (LA1, 101), ha de mostrar la bellesa que contempla i ha de transmetre l'entusiasme i les emocions que l'obra li ha suscitat, com també s'ha d'allunyar de l'erudició, de la vanitat i de la fredor:

Amor, perquè al veure una bellesa necessita fer partíceps d'ella a tots los demás homes i que s'entusiasmin a on ell s'ha entusiasmado i plorin i riguin a on ha plorat o rigut ell; amor, perquè al llegir una obra i sentir ferit son bon gust per un defecte (espina que en cap *rosa* literària manca) necessita també dir-li a son autor quant millor seria aquella rosa si sense l'espina hagués sortit de les mans de son creador. (LA1, 102)

Aquestes idees van en consonància amb la crítica impressionista de Jules Lemaître, per a qui la tasca d'aquesta disciplina ha de ser «définir l'impression que fait sur nous, à un moment donné, telle œuvre d'art» (Nordmann, 2001: 152). I a propòsit de la traducció de Santiago Rusiñol del *Tartarin de Tarascon*, d'Alfons Daudet, valorarà la percepció de l'obra que ha transmès l'autor de les *Oracions*:

Su hondo sentido artístico ha hecho el milagro, convirtiendo a Rusiñol en excelente traductor. Pero ha hecho más: le ha obligado a ejercer el oficio de crítico entusiasta, cogiendo el libro que él admira y entregándoselo a sus paisanos, mientras les dice: quiero que sintáis el placer que yo he sentido, que admiréis lo que yo he admirado. ¿No es esta la más hermosa de las funciones de la crítica cuando es ejercida por un hombre de corazón? Pues he aquí a Rusiñol convertido en crítico inconsciente por virtud de ese poder expansivo, conquistador, que tiene la sana y franca carcajada de un artista cuando él quiere que resuene por todos los ámbitos del mundo civilizado, y a tanto llega su poderosa voz. (L43)

De tota manera, per a Perés aquest tipus de crítica s'ha de dur a terme per la voluntat de ressaltar les qualitats positives d'una obra. Ho demostra quan condemna algun crític que

ha estat massa sever, i això sovinteja quan algú parla de la literatura espanyola o catalana des de fora, fins al punt que celebra les excepcions: «He aquí la voz del amor [J. Laborde], que es lo que falta a muchos cuando quieren hablar de países que no son el suyo o de cosas que están en pugna con las ideas y costumbres del medio en el que viven» (DB63). No és d'estranyar, doncs, que sigui molt dur amb Max Nordau, a qui qualifica d'«un intruso del arte sin gusto ni criterio bien dirigido», «un médico vulgar que califica de loco a cualquier hombre de genio porque no puede hacerlo bajar al rasero común, porque no puede vestirle el uniforme de hombre adocenado como es él mismo» (LV54).

Fet i fet, el menyspreu no deixa de ser una transformació de l'orgull i l'enveja, per això ell no el practica, tot i que observa com fins i tot els més llestos, involuntàriament, se senten atrets per qui «segrega veneno o repele indistintamente lo bueno y lo malo» (DB94), tal com posa de manifest en un article de 1908 intitulat significativament «El arte de despreciar». Hi lamenta que s'estigui expandint la figura de l'home que menysprea, a molta més velocitat del que «aprecia, considera y alaba, sin perjuicio de censurar también, y a veces corregir» (DB94), que és tal com ell entén l'ofici. En tot cas, si s'ha de parlar malament d'una obra o d'un autor, cal fer-ho amb art, i cal que no es faci de manera constant, perquè el discurs acaba perdent credibilitat. I, sobretot, s'ha d'anar amb compte: «Nada más ridículo que el desprecio del que nada vale contra el que intelectualmente le es muy superior» (DB94). Al cap i a la fi, «no hay más que dos maneras de juzgar a los autores y sus obras: *con respeto* o *sin él*» (LV55):

Cuando se juzga del primer modo es fácil que lleguemos a saborear todas sus cualidades y aun que con la mayor buena fe convirtamos en tales algunos de sus defectos. Así se juzga, por ejemplo, a los autores cuya fama ha dejado ya de discutirse y principalmente a los muertos, aunque en vida tal vez se les escatimara hasta el más mínimo aplauso. Cuando se juzga de la segunda manera no hay ni obra ni autor que resistan el examen, y esto es lo que suele suceder cuando nos empeñamos en mirar a algunos contemporáneos a través del cristal deformador de la malevolencia. De igual suerte llamamos muchas veces terquedad a la fuerza de voluntad de un hombre que no nos inspira respeto, sin perjuicio de que el día que nos lo inspire le llamemos enérgico y constante. (LV55)

Ara bé: tot i que ha de prevaldre l'admiració al menyspreu, també vol allunyar-se del model de crític «amic» i purament encoratjador, perquè creu que «precisamente, el ser un tanto severo y parco en el elogio es lo único que puede dar algun valor a nuestros juicios, cuando de recomendar un libro se trate, o a toda una literatura» (L39). La crítica, com a consellera de l'art, ha d'ajudar els autors a millorar —o, si més no, hauria de poder-ho

fer. És per això que Perés s'entreté més en aquells autors en els quals diposita la seva confiança: «Cuanto más altos son los ideales de un autor, más se le pide, y más debe, en rigor, pedirle, para que tienda a mejorar, a completarse» (L36).²¹ De fet, quan fa crítiques més negatives, majoritàriament és per apuntar aspectes que l'autor podria millorar; si no, directament ja no en parla: «Lo primero es de tan poco valor que no vale la pena hablar de ello; lo segundo, por el contrario, es tan significativo que invita a tomar nota de su existencia» (DB63). De la mateixa manera que ha d'ajudar els escriptors, la crítica també ha d'ajudar el públic, perquè se l'ha d'educar:

Veritat que no sempre tots els públics fan popular al millor, sinó al més vulgar [...]. És la història de sempre: cada u s'entusiasma amb lo que està més a prop del seu nivell intel·lectual, i la popularitat no sol ésser gran amiga de la cultura; mes qui fa la història literària no és el poble: gairebé podria dir-se d'ell que és més aviat qui la dificulta, perquè lo que més aplaudeix sol ésser lo que més ha de garbellar-se per a saber si porta un xic de gra net i pur. En tots els països reserva la crítica sos millors elogis per als homes i les obres que no són lo que de moment entusiasma més a tothom, i si després la gran massa del públic se veu obligada a parlar amb respecte de certs noms, no és perquè els descobris des del primer dia, sinó perquè li han sigut imposats pels qui posseeixen més coneixements d'aquells que fan falta per a judicar amb certa base. Cal dir que també aquests s'equivoquen més sovint de lo que convindria, mes quan fallen malament, la reacció que tard o dejorn se produeix procura posar les coses en son degut lloc... fins que ve una altra generació que tampoc se conforma amb la rectificació que sembla definitiva. Però, senyors, siguin les que vulguin les fluctuacions del gust, la veritat crítica ha d'existir i un dia o altre havem de trobar-la els homes. (Perés, 1923: 43)

Hi ha, doncs, una «veritat crítica» que s'ha d'acabar imposant, que ha de servir per esclarir la fluctuació d'opinions que genera una mateixa obra.

¿Sirve para algo la crítica, o no es más que la expresión de un criterio momentáneo formado por la moda? Si así es, cuantos la ejerzan no serán más que unos pobres desdichados, los más desdichados de cuantos ilusos hayan existido en el mundo. En verdad que esto dicen, esto quieren que sean, algunos artistas, que no hacen más que producir, cuando la crítica censura o hace observaciones que a nuestro amor propio suelen parecer siempre impertinentes. Es regla segura: a elogio franco, conformidad del que es objeto de él y proclamación de la utilidad de que existan críticos en el mundo; al menor reparo, disconformidad, fruncimiento del entrecejo, frialdades, calificativos de los cuales el más suave es el de pedante. Está visto: el que aun haya crítica, en esta época de

²¹ En aquest cas, ho diu a propòsit de Pous i Pagès: «Me he extendido tanto en ponerle reparos al Sr. Pous, precisamente porque le veo con facultades para producir una obra de valor absoluto en la literatura catalana, y algunos de sus cuadros llaman ya con justicia la atención» (L36). També ho comenta a propòsit de Narcís Oller i la publicació del llibre *De tots colors*, en què reconeix que «todo lo dicho [a la crítica] son observaciones que interesan más al autor que a los lectores» (LV11).

progresos y de anarquismo, es intolerable, es cosa que clama al cielo. ¿En qué quedamos, pues? En que ésa es una capa muy corta de la que todos tiran con el santo fin de arrojarse... y entre todos la hacen trizas. (DB69)

La crítica és incòmoda, per això «el crítico perfecto es el que ha muerto, porque entonces ya no estorba y parece únicamente un mero historiador literario, un cronista valiente o franco» (DB80). Malgrat que la disciplina es basi «en algo que es casi un imposible: el que un hombre sea siempre completamente sincero hablando en público de otros de su oficio, y lo haga de modo que complazca a cuantos le escuchan o a la gran mayoría de ellos» (DB80), cal que es mantingui ferma a l'hora d'indicar el que és bo i el que no ho és, malgrat que això signifiqui anar en contra de l'opinió majoritària:

Entre las muchas fastidiosas obligaciones que trae consigo la crítica, una de las principales consiste en que todo lector quiere que el crítico opine como él, o al menos como la mayoría opina. El crítico suele tener razón cuando se ajusta a nuestros deseos, y no la tiene en el caso contrario. ¡Y vaya usted a estar bien siempre con la propia conciencia y con todo lo que desean, ya el público, ya los autores! ¡Qué más quisiera yo, por razones patrióticas, si no de otra clase, que poder echar cada día las campanas a vuelo anunciando en mis notas de *La Lectura* que se ha publicado en Cataluña un libro estupendo, sin el menor defecto, y que conviene que lo lean algunos lectores más de los que ya lo han leído sin necesidad de que yo se lo recomiende! Pero si a mí me parece defectuoso, no he de ir a calificarle de perfecto; y si la opinión pública anda, a veces, más o menos equivocada en sus manifestaciones, no he de seguirla yo a ojos cerrados, así supiera que había de quedarme solo. (L39, 563)²²

El públic ha d'estar disposat a deixar-se convèncer, per la qual cosa és ell qui, de retruc, decidirà l'autoritat que pugui tenir la crítica. Sovint els crítics es queden sols defensant alguna idea que primer no és admesa i que més endavant arriba a fer-se popular, i aquesta és, per a Perés, la seva tasca més important, la que dona dignitat a l'ofici: no ser un eco fidel del públic per satisfer a tothom, sinó una veu humana, reveladora d'un caràcter, d'una ànima i d'uns costums. «La crítica no está para repartir confites a todo el mundo como en día de bautizo» (DB99), de tal manera que el crític s'ha d'alliberar de la pressió d'accontentar tots els públics:

Así es el mundo: lo que gusta a éste disgusta a aquél, y en la familia literaria hay muchos hermanos, pero con distintos derechos ante la crítica desinteresada e independiente, aunque todos estén convencidos de que deben de tenerlos iguales. La simple omisión de

²² Ho escríu a propòsit de Víctor Català i els *Drames rurals*, dels quals no en té una opinió gaire favorable i és criticat per això.

alguno de la familia, acaso sin intención de molestarle en lo más mínimo, basta para que se alborote el cotarro. Y después de todo, ¿por qué se lucha? Por un poquillo de gloria, que es humo... viento... nada, como todos saben. El incienso que uno ha negado acaso lo conceda otro fácilmente, y todo es incienso para el que gusta de él. (DB99)

Una altra de les funcions de la crítica és fer de mediador: ajudar a llegir les obres, posar llum al que no es veu a simple vista. És el que Perés fa, per exemple, quan comenta l'afirmació de Heine sobre l'enverinament de les seves cançons:

Deber mío es señalar aquí esa ponzoña tantas veces juzgada por críticos y moralistas; pero también decir que hay dos Heines, el bueno y el malo, el que daña y el que enseña el camino de la poesía sincera, sencilla y con una pureza de líneas que parece robada a las estatuas griegas. Esto es lo que no todo el mundo sabe ver y aprender en él: lo otro, lo inferior, es lo que está al alcance de todas las miradas y, por lo tanto, lo que constituye el concepto popular de Heine. (DB103)

Finalment, també convé que la crítica pari esment en els noms més amagats, com passa en altres països, en què es descobreixen els veritables poetes que resten mig ocults i els inclouen a les antologies. A Catalunya, i també a Espanya, en canvi, hi ha molts «versificadors» que adquireixen fama només pel seu «histrionisme», i el resultat és que «o lo pasamos perfectamente sin verdadera crítica, o nuestras antologías ya tienen algo de asilo de inválidos, ya de mesas de café donde se reúnen unos cuantos amigos y acuerdan que fuera de aquel recinto no hay más mundo» (CE23, 494). Per això Perés, quan troba un autor que li agrada, insisteix a destacar-lo, com fa amb Miquel dels Sants Oliver arran de la publicació de *Mallorca durante la primera revolución (1808-1814)*.²³ Així mateix, poden haver-hi genis que passin desapercebuts, per culpa de l'absència de crítica o per haver-se equivocat en els judicis:

Si los críticos se equivocan, aun los de alto vuelo, no les van en zaga los autores y el público. Dice este a lo mejor: Fulano es el primer poeta, el primer novelista, el primer dramaturgo, el primer crítico de un país o del mundo entero. Y lo dice inmodestamente, a gritos, sin dudar de si mismo. ¡Qué sabemos, amigos míos, qué sabemos! Bueno es formular una opinión, pero sin aferrarse a ella más de lo justo. Dejad que pasen los años, que la oreen los más encontrados vientos: ya iremos averiguando esas cosas con el tiempo,

²³ «Yo no he de discutir aquí con él la mayor o menor exactitud de todos sus datos, ni he de venir a ofrecerle triunfalmente ninguno de que él acaso carezca. Hay que dejar esa labor a los especialistas, y una simple impresión periodística no necesita ir apoyada con gran aparato de erudición que solo largos estudios sobre el mismo asunto pueden proporcionar. Mi objetivo es únicamente recomendar al señor Oliver como excelente escritor y llamar la atención sobre el aspecto artístico de su último» (LV75).

puesto que nadie puede estar muy seguro de cómo quedará todo después de pasar por la gran criba que limpia, que separa *el grano*. Ejerciendo de posteridad anticipadamente han consumido aquí su vida en una labor ímproba grandes críticos. ¿Obtuvieron todo el premio que merecían sus afanes? No. Los que tenían alma de artista sacrificaron su propia producción al examen de la ajena, y la ajena no valía muchas veces aquel sacrificio. Fueron devorados por la fiebre de la actualidad [...], y con la actualidad quedaron archivados sus mejores pensamientos, que hoy pocos leen y muchos citan vagamente, casi como pudieran citarse las glorias de un actor de otros tiempos por los que fueron sus contemporáneos. Por esa gloria ha de renunciar a otra más sólida y atractiva, menos trabajosa, el altruista que anda bebiendo los vientos para estar siempre a la altura del último acontecimiento, de la última discusión. ¿Vale la pena, cuando, sin estudio ninguno, o con el menor posible, son tantos los que hacen lo mismo, y al fin quedan confundidos e igualados todos, grandes y pequeños, con escasísimas excepciones? (DB80)

La crítica literària militant, doncs, ha de tenir també la funció de donar compte de les novetats bibliogràfiques, siguin obres de nova creació, traduccions o fins i tot reedicions. A més, la diversitat d'opinions és positiva, perquè afegeix nous punts de vista: «Es conveniente que no sean siempre los mismos los que hablen de un autor, sino que las impresiones de los que ahora llegan vayan renovando las antiguas» (DB76).

Entre els problemes de l'ofici, Perés també adverteix de la dificultat de fer valdre una bona lectura per sobre de les altres, en un moment en què constata la desaparició dels principals crítics que no deixen successors —especialment de Menéndez y Pelayo, però també de Valera, Clarín, Balart i, en la literatura catalana, d'Yxart— i en què els nous comentaristes treuen opinions personals, vacil·lants, elogis d'amics o forts atacs fruit d'un odi personal, sense cap pretensió de correcció: «La pluma del crítico está en manos de todos, que es como no estarlo en las de nadie, pues el sentido que juzga y pesa el valor y alcance de las obras ha sido siempre, y todo indica que continuará siendo, el menos común de los sentidos» (CE1, 71). I encara: «Libre es el campo de las letras, y hoy más que nunca, en que bien contados son los que hacen caso de una crítica, sin prejuicio de que en nuestro fuero interno todos nos consideremos críticos muy superiores al vecino» (L39, 563).

2.1.3. La independència de la crítica

Una altra qüestió important és que la crítica s'ha de cenyir al terreny estrictament literari: no s'han de tenir en compte els certàmens, els aplaudiments o els factors externs de l'obra.

Tampoc no s'ha de jutjar pels corrents ideològics de qualsevol mena, com ara polítics —que poden perjudicar clarament els autors, per exemple en el cas de Guimerà, en què les seves obres són prejudicades abans d'estrenar-se—; feministes —com en Víctor Català, amb qui, segons Perés, es porta al terreny del feminisme el que hauria de ser només de la literatura—, o religiosos o morals —com en el cas de Francisco Blanco García o José Manuel Aicardo:

La crítica literaria no ha de ir por el camino que quiere el P. Aicardo, bajo pena de desnaturalizarse y dejar de existir, convirtiéndose en una guerra política y religiosa, en la que, desde bandos opuestos, se ataque al talento, ora porque no va hacia un lado, ora porque no se inclina a otro. Críticos combatientes, de esta clase, los ha habido siempre; pero, también por encima de ellos, ha habido otros más serenos que saben elogiar como literatos hasta lo que como creyentes y moralistas condenan. De no hacerlo así, habría que volver a escribir toda la historia de la literatura, y aun la del arte, con sujeción a un nuevo criterio que echaría por tierra no pocas grandes figuras y obras universalmente celebradas (CE19, 103).

Totes aquestes qüestions externes convé que es deixin al marge, que es faci un estudi absolut i no relatiu dels textos: «Al fin y al cabo lo esencial para el crítico literario es indicar bellezas y defectos, procedencias y direcciones, idiosincrasias personales y escuelas colectivas. Lo demás no es del reino de las Bellas Letras sino más bien del de las Ciencias Morales y Políticas...» (LV49).²⁴ D'aquesta manera, el millor crític és aquell que no coneix els Jocs Florals ni ha assistit al lliurament dels premis, perquè és el que podrà fer un judici just i aliè als aplaudiments i comentaris del mateix dia del certamen, en què els poemes es jutgen de manera precipitada. A més, constata que a la festa hi conviuen tres tipus de crític, cap dels quals adequat: el crític verbal, que sempre defensarà que una obra és bona si així ho havia defensat inicialment; el que si considera que és dolenta condemnarà el que opini el contrari, i, finalment, el crític pessimista, que s'estén entre el públic i que proclama que qualsevol text premiat al certamen és dolent només pel fet d'haver-s'hi presentat. Sobre aquesta (no) «independència de la crítica», Jaume Brossa també en parlarà en un article a *L'Avenç* en el qual fa esment dels problemes que «es refereixen a la part extrínseca de la crítica, la part social», i lamenta la imparcialitat de la majoria dels crítics coetanis (Brossa, 1893: 49).

²⁴ Frederic Rahola (1913: 27-28), en la resposta al discurs de Perés a la Reial Acadèmia de Bones Lletres, comparteix aquesta opinió: «De las intimidades de los grandes escritores y artistas solo se preocupan los eruditos y los psicólogos; los demás, al gozar con su obra, no preguntan el tiempo que invirtiera en su formación ni las amarguras y tristezas que padeció el hombre».

En diverses ocasions, Perés vol deixar clar que els seus judicis són independents de qualsevol altre aspecte no literari, com fa en un article de 1901 a *La Lectura*: «Hablaré de las obras de literatura juzgándolas con criterio exclusivamente literario, porque amo demasiado el arte para supeditarlo a consideraciones ajenas al mismo» (L1, 43). També ho manifesta el 1908 a *Cultura Española* quan, parlant d'Apel·les Mestres, afirma que les seves conviccions polítiques no s'han de tenir en compte a l'hora d'avaluar-lo: «Ni sombra de suspicacia puede despertar su obra en los que quieran saber, antes de elogiar a un autor, cuáles son sus ideas de otro orden que no es el literario [...]. Pero de literatura únicamente debo hablar yo en estos artículos» (CE21, 65). Així, coincidint amb el que més endavant proclamarà Ezra Pound (1960: 88) —«you can spot the bad critic when we starts by discussing the poet and not the poem»—, Perés reclama que les crítiques, sobretot aquelles més dures, no siguin *ad hominem*: «En lo artístico [...] las *personas* deben desaparecer, para que no veamos más que las *obras* con toda imparcialidad» (DB11).

D'altra banda, no mostra gaire confiança en el fet que hi hagi una història literària imparcial, «y no únicamente panegíricos y diatribas entre amigos y enemigos»: «Una y justiciera ha de ser la crítica literaria, y vasta, comprensiva, generosa, desinteresada, para que todos los géneros quepan en ella» (CE48, 564). Fet i fet, el crític ha de ser capaç d'elogiar poesies d'estils i àmbits molt diversos i no pot permetre's cap parcialitat. Per això retreu a Joan Maragall que sigui massa condescendent al pròleg del volum dels escrits que ha deixat el seu amic Josep Soler i Miquel. Perés se sent allunyat dels cercles literaris i vol posar aquesta independència de manifest per demostrar que marca distància de les amistats en la crítica i que elabora les seves opinions amb total llibertat:

Como yo pertenezco al número de aquellos escritores a quienes no suele reclamar nadie como pertenecientes a su *cotterie*, porque gustan de vivir solos en su casa, donde están mejor que en la ajena, me considero en completa libertad para juzgar, sin obedecer a motivos de bandería. Tengo la ventaja de saber que mi humilde opinión no llega a las alturas en que se decide lo que merece aplauso u olvido en la literatura española. Por eso puedo formularla con alguna independencia, sin que amigos ni enemigos se preocupen de una apuntación más escrita en la cartera de un curioso observador a quien las escaramuzas literarias interesan menos que los libros leídos en la calma de su cuarto de estudio, bañado por el sol, de día, y alumbrado, de noche, no por el velón pasado de moda en nuestros tiempos, sino por la alegre, limpia y clara bombilla eléctrica. (CE22, 492)

Tanmateix, no seria just obviar el fet que, en la correspondència amb els seus amics, es pot veure com, naturalment, no es pot sostreure de pressions. Una mostra la trobem en la

correspondència amb Menéndez y Pelayo, a qui li envia les crítiques que fa dels seus llibres, en la mesura que és un gran admirador seu, i es posa a la seva disposició tant al *Diario de Barcelona* com a *Cultura Española* i *La Lectura* (carta a Menéndez y Pelayo, 28/VIII/1906). No són del tot casuals, doncs, els noms als quals focalitza l'atenció en els seus articles, ja que, malgrat que no ho vulgui reconèixer, ell també té el seu cercle literari —fet i fet, en la resposta de Menéndez y Pelayo, li diu: «He enviado al Sr. Cotarelo el artículo sobre su edición de Tirso, y agradezco a Vd. mucho la atención que consagra al nuevo Rivadeneyra» (18/X/1906). I més endavant, encara directament, Menéndez y Pelayo li fa una petició:

Creo que para principios de año podré enviar a Vd. un tomo póstumo de poesías de un excelente escritor montañés (todavía mejor prosista que poeta), D. Amós de Escalante, que escribía con el seudónimo de Juan García. Al frente va un largo estudio mío sobre la vida y obras de tan notable autor. Me alegraré de que el *Diario* diga algo sobre él. (Carta de Menéndez y Pelayo a Perés, 14/XII/1906)

Encara no dos mesos més tard de la petició, el 7 de febrer de 1907, Perés li dedica un article. Com era previsible, les lloances tant cap al volum i el poeta com cap a l'autor del pròleg són evidents. De fet, bona part del text està dedicat a elogiar l'estudi crític del seu bon amic. Perés vol assegurar-se que Menéndez y Pelayo ho llegeix i per això l'hi envia ell mateix en una carta, en què es disculpa perquè és «poca cosa» i està escrit de manera precipitada, un defecte que atribueix al funcionament de la premsa diària i al poc espai de què disposa. I afegeix: «También en *Cultura Española* cuidaré de que se hable del libro con el cariño de que V. y Escalante merecen» (carta a Menéndez y Pelayo, 9/II/1907). En aquest cas, no s'hi troba cap text dedicat al volum en qüestió, però sí que al llarg dels anys Perés li anirà enviant al seu amic els diversos articles en què lloa la seva feina. Passa el mateix amb altres autors, per exemple, amb Miguel de Unamuno, el qual també li enviarà *Paz en la guerra*: «Deseo me diga a qué persona o periódicos he de enviar ejemplares para que hablen de él, aunque prefiero lo hagan usted y Soler [i Miquel]» (Unamuno, 2007: 603).

2.2. Aspectes de la crítica

Le style, c'est l'homme.

BUFFON

2.2.1. Consciència crítica

Un dels trets que més caracteritzen la crítica de Ramon D. Perés és el de la voluntat d'estil. Perés és un crític refinat i educat que «tendeix a una crítica de comprensió, basada en la “lectura” de les obres, però cerca de descobrir-hi, al darrere, l'actitud intel·lectual, la veritable, de l'autor, per tal de confrontar-la al clixé, a l'estereotip, que la societat n'ha creat» (Castellanos, 1998: 96). En general, i malgrat que hem vist que no sempre és així, vol deixar clar que segueix el model que propugna, atès que procura fer de les obres un judici «ben just i ben independent» (LA11), aliè a tot allò que no sigui la mateixa literatura, i sempre, o gairebé, des del respecte:

He procurado en mis críticas ser franco e independiente, aun tratándose de maestros a quien venero. He huido en lo posible del aplauso estereotipado para el escritor de fama, de la despreciativa censura o del protector consejo para el autor menos conocido. Al juzgar un libro procuro mirar antes a él que a los títulos de quien lo ha escrito. (Perés, 1892a: 9)

Això el porta sovint a no seguir l'opinió més estesa i a marcar-ne distàncies, tot i saber que això pot crear-li enemics. Per això, al pròleg dels *Cantos modernos*, afirma que «el autor de este libro es un joven que no es más sabio ni más ignorante, más independiente de espíritu ni menos que la generalidad de los jóvenes, pero tiene un defecto incorregible: el de no votar en ciertos casos con la mayoría, cosa grave y trascendente si bien se considera» (Perés, 1888a: 1). Tot plegat farà que més d'una vegada es demani, quan ja s'ha consolidat com a crític i després de la publicació d'*A dos vientos*, si les seves crítiques agradaran als lectors.

La seva consciència crítica s'evidencia també en les reiterades reflexions que fa entorn de la disciplina i de l'ofici i en la seva evolució estilística. Fet i fet, «la critique est *conscience* de ce qu'elle représente et de ce qu'elle cherche à identifier ou reconnaître, exacerbant un vertige des consciences» (Toudoire-Surlapierre, 2008: 106). I aquesta mateixa consciència també es constata en la manera com entre els articles de *L'Avens* i els de *Catalonia* adquireix seguretat i troba un estil propi, que en els primers és més

variable —uns són més irònics, mentre que d'altres adopten un to més seriós—²⁵ i de mica en mica va esdevenint més uniforme. Així com al principi encara no s'atrevia a autodenominar-se com a crític —«Veritat que hi ha moltíssims més que fan de crític, però també n'hem fet nosaltres i no per això ens donem per crítics vertaders» (LA1, 103)—, més endavant va trobant cada cop més el seu paper, malgrat que vulgui mostrar-se modest amb frases com ara «No sé si soy crítico, pero de tal actúo, a veces, por mal hábito adquirido» (LV64).

Val a dir que aquesta humilitat la posa de manifest en reiterades ocasions, en què vol evidenciar que segueix els valors que ell mateix propugna —tot i que, en canvi, als escriptors els reprovi l'excés de modèstia.²⁶ Per aquest motiu parla de «mos pocs autorisats consells» (LA9, 345) i, a propòsit d'*A dos vientos*, explica que es tracta d'un volum «sin méritos ni novedad» i «de poca importancia» (Perés, 1892a: 8-9). Això també el fa tocar de peus a terra: «No he de incurrir en la candidez de creer que nada de esto [les reformes que proposa per als Jocs Florals] vaya a hacerse ahora por simples indicaciones periodísticas como estas mías» (DB11). De tota manera, essencialment es tracta d'una falsa modèstia, perquè, tot i que de vegades digui que la seva opinió sobre una determinada matèria és «humildísima» (LV15) —per exemple, sobre si Píndar s'ha de traduir en vers o no—, l'exposa igualment, perquè sent que és la seva funció. També es pot observar com, a mesura que ha anat adquirint consciència de la seva professió, es va sentint cada cop més amb una obligació moral:

Bastante de lo que se dice en este artículo [de la *Revue Hispanique*] interesa a Cataluña por referirse a algunos de sus escritores, y por ello creo de mi deber llamar la atención respecto a esta crítica y al modo como se estudian tales asuntos en Francia, donde los errores que puedan cometerse en una obra relativa a España hallan pronto rectificación en el mismo país, sin necesidad de acudir al nuestro. (DB112)

I també lamenta que no se li hagi fet prou cas, tal com exposa en un article de 1906:

Mi humilde predicación ha sido hecha desde Cataluña, con lo cual no pasa de la categoría de provinciana, que es como decir que no ha existido nunca para muchos, o que no habrá

²⁵ Destaca especialment la tendresa de l'article «La mort de l'amic» (LA14), dedicat a Lluís López Oms, un text ple de sentiment, sortit des del cor, tal com ell reclama que s'han d'escriure les obres.

²⁶ Fent referència a Marià Aguiló, afirma que el considera un autor massa modest, i explica que «la modestia [...] es una cualidad imposible o absurda en escritores de talento, y, cuando existe y toma ese aspecto, pasa a convertirse de virtud en cualidad típica y casi enfermiza del carácter» (LV4). O bé, parlant d'Oller: «Protestamos contra nuestro querido autor de su modo harto modesto de entender la originalidad» (LV11).

merecido la atención más que de algún otro provinciano tan empedernido como yo. Y puesta por delante esta inmodesta declaración, a modo de profesión de fe, para que sepamos todos a qué atenernos y no me vea yo clasificado donde no merezco por quienes nunca se han tomado la molestia de leerme, sigamos con *La Corte de los poetas*. (CE12, 1.016)

En canvi, davant dels autors que més admira mostra una actitud reverencial, com ara quan contraposa «l'alta i airosa porta de la Poesia» de Teodor Llorente i «la baixa i vulgar» de la pròpia prosa, a més de tractar-se a ell mateix com a «germà petit» (Perés, 1906a: 5), o quan afirma que Massó i Torrents és una «pluma más autorizada que la mía» (RC4). El cas més notori, però, es produeix quan entra a la Reial Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona en substitució de Jacint Verdaguer:

Yo no quisiera tener que insistir demasiado en la extrema penuria de mis méritos para evitar que se os ocurriera la idea de que, pues vuestros votos me han sido otorgados, no he de empeñarme más de lo justo en afirmar que fue equivocación grandísima la vuestra y que votaseis mal pudiendo hacerlo bien. (Perés, 1913: 5)

2.2.2. Procediments estilístics

Seguint el model de Sainte-Beuve, que defensa una crítica focalitzada en els *retrats* —tal com titula ell mateix els seus estudis crítics— dels escriptors,²⁷ Perés s'atura sovint a descriure els autors, tant físicament com respecte a la seva personalitat: «Era un hombre bondadoso, sabio y modesto» (DB38). Convé anotar, però, que és una actitud que segueix sobretot en els primers anys a *La Vanguardia*, i essencialment quan elabora la secció dels «Perfiles catalanes» —el títol ja fa esperar la descripció—, o els retrats dels «Escritores españoles». De fet, en aquests casos ja parla dels «estudios de figura» (LV4) que elabora, igual que, quan recull algunes crítiques a *A dos vientos*, utilitza l'expressió redundant de «perfiles de retratos» (Perés, 1892a: 8-9). Això no vol dir que faci una crítica biografista, en la línia del que sobresortia a finals del vuit-cents, tal com ressalta el diccionari de Vapereau (1876: 551) i denuncia Marcel Proust, el qual proposa la distinció entre l'individu social de l'autor i el subjecte de l'obra literària —el «moi profond»— i s'eleva

²⁷ «La vraie critique, telle que je la définis, consiste plus que jamais à étudier chaque être, chaque talent, selon les conditions de sa nature, à en faire une vive et fidèle description, à charge toutefois de la classer ensuite et de le mettre à sa place dans l'ordre de l'Art» (Sainte-Beuve, 1992: 191).

contra el biografisme de la història literària (Compagnon, 2012: 4). Però sí que se centra molt en la descripció, com es veu quan parla de Menéndez y Pelayo:

Un joven que tendrá ahora 32 años, bajo, extremadamente nervioso, con el cabello cortado al rape sobre una cabeza pequeña, y barba castaña de color amortiguado que cercaba unas mejillas pálidas y llenas. Ojos negros y grandes, nariz fina y bien delineada, frente de esas oprimidas por los lados en su base y que suben luego verticalmente hasta la cima, completaban su fisonomía de hombre abstraído y casi casi de iluminado [...]. Es más fácil encontrarle en la calle que en casa; es un joven lleno de salud y de vida; conserva gran viveza que se muestra siempre en la conversación íntima y es el hombre más nervioso que conozco. (LV3)

O, en el marc de la literatura catalana:

Cuando Federico Soler va por la calle, sus hombros sólidos, robustos, parecen rendirse a un invisible peso que les abrumara; su cabeza pensativa y abstraída, parece estar removiendo por sus profundidades un microcosmos que le preocupa y con cuyos habitantes sostiene mudos diálogos. El hombre se me representa entonces como un Atlante en pequeño que sostiene un mundo sobre sus hombros. La imagen pleitea conmigo en su favor y gana por completo: siento por Soler en aquel instante una admiración y un respeto profundo que muy pocos me inspiran. Me acuerdo de que es el creador y principal sostenedor de un teatro, que viene a serlo como la inmensa fotografía de un pueblo; veo ante mí un gran productor que cuenta sus aciertos, no de uno en uno, sino por series; me inclino, le saludo en el fondo de mi alma y en vano mil teorías literarias me están diciendo que el teatro moderno no debe entenderse como él lo entiende: hay alguien que aplaude dentro de mí calurosamente y el ruido de los aplausos no me permite oír [...]. Ese hombre es robusto y de buena estatura; en su rostro algo carnoso y pálido parece verse marcada la huella que deja el cansancio de la producción continua; esto, su pelo entrecano y el bigote grande y caído, la perilla bien poblada y bipartida, dan a su cara cierta expresión característica que lo mismo puede parecer melancolía que preocupación engendrada por una idea fija. Su aire algo descuidado y como distraído ayuda no poco a causar este efecto. Su edad debe de andar cerca del medio siglo; la lista de sus obras anda próxima, como queda dicho, a la centena entera. (LV7)

En altres ocasions vol anar més enllà de la simple descripció i adopta recursos més originals. Així, per explicar les qualitats i les mancances de Marià Aguiló, adopta la veu d'una fada, com si expliqués un conte (LV4). O, en parlar de Jacint Verdaguer, segueix la forma d'un text instructiu o didàctic:

Suponed a ese mozo convertido por casualidad en sacerdote, adornadle con el talento natural y la instrucción adquirida, dadle la más absoluta buena fe en el ejercicio de su ministerio, y, si ese mozo sale gran poeta, tendrá siempre, como Verdaguer, la mano

pronta para remover enormes masas, o para coger el rojo clavel y ofrecérselo al objeto de su amor, que él ya no puede hallar más que en las cosas de Dios. (L11)

També més d'una vegada se serveix de la mitologia per il·lustrar el que vol dir, i amb unes imatges que el porten a fer ús d'un llenguatge poètic, com ara quan caracteritza els discursos de Balaguer i Castelar, que els compara amb un tipus de construcció:

aquella arquitectura del poble a on Venus eixí de les marines ones; aquella arquitectura bella, sí, però severa; enlairada, sí, però no somiadora, aimanta de la línia recta com aquell front petit, aquell nas bonic, correcte, però un xic fred de les dones gregues; aquella arquitectura és en lo meu humil concepte la millor expressió en pedra de lo que fan generalment amb la paraula los escrits del Sr. Víctor Balaguer. (LA2, 138)

Perés fa ús de recursos que no només aporten amenitat al discurs, sinó que l'enriqueixen i el doten de la bellesa que tant reclama en els autors. Les figures retòriques que més hi abunden són les comparacions, els paral·lelismes i les metàfores, especialment les vinculades amb els elements de la naturalesa, com ara quan parla d'«otras flores que brotaron en los jardines de Goethe y de Heine» (DB47), de «l'arbre de la poesia que en ell comença a arrelar per anar donant després successives collites» (LA9, 279), o quan exposa que «pasaron ya los tiempos en que los autores creían que su deber era cantar como los pajarillos del bosque; hoy aspiran a ser músicos refinados en quienes no es difícil descubrir el cuidadoso estudio» (DB44). En un cas més extrem, i deixant al descobert el seu vessant líric:

El poeta no desempeña otro papel que el del cáliz de una flor que recoge en su seno las gotas de rocío y las muestra después bellamente, haciendo de ellas purísimos diamantes, o bien exhala su alma toda en el aroma que lanza al mundo desinteresadamente, y que no pasa por los invisibles alambiques de la planta sin antes haberse alimentado de los jugos de la tierra, madre de la flor y de toda poesía. (DB59)

De tota manera, les imatges de la natura en forma de metàfores no són les úniques de què se serveix, i recorre també a les sinestèsies, ben presents en l'època. Així ho trobem a propòsit de la «Nota de tardor» d'Apel·les Mestres, un poema que ha llegit incomptables vegades i l'ha assaborit «como saborea el catador un breve trago de buen vino, sabroso, límpido y sin defectos». I afegeix: «Llevo aún el gusto en los labios y de vinos así quisiera yo llenar todas las bodegas» (LV36). O encara, parlant de Joan Maragall:

Domínale la idea o el sentimiento que ha puesto la pluma en sus manos, y ya a su fin levantándose en vagarosos vuelos, trazando zigzags, buscando la belleza perfecta en un verso que se abre de pronto como fragante rosa; en un fragmento afortunado que se lleva tras de sí todas las miradas, como si fuera bello capitel de un templo, superior al templo mismo. (CE25)

Amb tot, quan es deixa portar massa per aquest tipus de llenguatge es converteix en un crític recargolat i feixuc, especialment quan fa ús d'hipèrbats excessius. També pot arribar a la cursileria quan es deixa empeltar massa per l'estil d'allò que ha llegit, sobretot si es tracta d'històries d'amor feliç, o quan es deixa endur per un to infantil carregat de diminutius a l'hora d'acostar-se a un llibre d'aquesta mena com són els *Contes* de Perrault.

Un altre dels recursos de què més fa ús és el de la ironia, sobretot quan ha de fer les crítiques més punyents, com ara quan clama contra el futurisme, o també per abordar qüestions més serioses:

Hay que convencerse: la literatura catalana es legítima, y no solo legítima, sino conveniente a los intereses de la literatura universal, porque es así más viviente, más acabada, más seria. El que en el resto de España no pueda conocerse se remedia muy fácilmente para los hombres de estudio: aprendiendo el catalán para leerlo, que gramáticas y diccionarios andan por ahí esperando curiosos que les den una ojeada; en cuanto a los que no sean verdaderos hombres de estudio, con renunciar a conocer esa literatura, como se renuncia a conocer tantas otras que existen y cuya lengua no posee el renunciante, queda arreglado todo. No se me negará que el sistema es cómodo y adecuado a nuestra pereza meridional. Los catalanes podrán luego quejarse, pero ¿quién les manda a ellos hablar otra lengua que la de Cervantes, como si no fuera ésta una de las más hermosas y ricas? Allá los franceses y los alemanes, por ejemplo, para dedicarse a entender y descifrar cosas de tan poca utilidad. Y en efecto, los alemanes y los franceses y otros muchos más leen y entienden los libros catalanes, y aún hay, de entre ellos, quien se entusiasma leyéndolos. (EI1)

Aquest to irònic, doncs, també el condueix a fer ús d'interrogacions retòriques i d'exclamacions, com palesa clarament el fragment següent:

¿Pero no saben ustedes lo que afirman los últimos profetas? Pues que la literatura se está muriendo, que está ya muerta, que pertenece al número de las cosas *que están mandadas recoger*. ¡Pobrecilla! ¡Tan simpática, tan guapa! ¡Quien había de decirlo! Séale la tierra ligera... y por poco tiempo, porque la echaremos de menos. (DB39)

D'altra banda, quan escriu ho fa pensant en un lector intel·ligent i que és capaç d'entendre i continuar el joc: «Que el lector capaz de juzgar por sí mismo estas cosas y de discutir las con el colector y prologuista y con los autores por él escogidos supla todo lo que yo dejo de decir y que me anda atormentando el cerebro» (DB25). Així, arriba a tractar-lo de tu a tu:

Puesto que parece que el hablar de las cosas de Cataluña está de moda y cada uno emite en estos asuntos su opinión, sea ella autorizada o no, vamos, lector, a departir un rato amigablemente tú y yo sobre cuestión de lenguajes, aunque la materia sea de aquellas que se caen de puro viejas. No acaba nunca, sin embargo, de entrar en el cerebro de las gentes, y así resulta perfectamente nuevo y susceptible de discusión lo que hace ya mucho tiempo que debiera estar resuelto. (DB64)

També dona per fet que ja té coneixement del tema o l'autor de qui li està parlant:

Yo he visto, como verán tantos otros, ambas cosas [un llibre i un poeta] en *Cap al tard*, y para ser fiel a mi impresión vengo a decíroslo, lectores amantes de la poesía catalana en sus diversas formas, aunque sin duda sabéis ya la reputación de artista que tiene bien cimentada Alcover. No es preciso que os llame la atención sobre cuales son las demás poesías del tomo y los versos sueltos que se llevan toda mi preferencia. Hay siempre en estas predilecciones mucho de gusto personal, y no todos sentimos lo mismo ante un tomo de poesías, aunque sean buenas. (DB114)

Aquest últim punt de vegades fa que hi hagi comentaris ambigus o poc clars, ja que fa al·lusions que no explicita o que no desenvolupa. És freqüent, doncs, trobar expressions sense concretar com ara «dioses y semidioses del modernismo extranjero», «algunos franceses pero no de los de ahora», «según la frase de un escritor moderno» (RC4), o oracions com ara «El título me recuerda otro francés bastante conocido» (DB100). Aquesta semiobscuritat provoca que de tant en tant es faci un embolic amb coses que es pensa que ha dit, com ara quan anomena «la tercera classe de crítics de què hem parlat» (LA11), i prèviament només n'ha esmentat dues, o bé del «crític-poeta ja esmentat en aquest estudi» (LA9), quan no n'ha citat cap.

Això no treu que no es presenti com un crític honest i sincer. Així, quan desconeix algun autor o alguna obra, també ho diu: «Me es completamente desconocido el nombre de D. F. Muñoz Dueñas» (DB25), «M. Amade, cuyo nombre como hispanista me era desconocido» (DB61)... També passa amb altres qüestions que admet que se li escapen: «Podrá ser esto así; mas, como lo ignoraba, me ha sorprendido algo» (DB43). O fins i tot

això el porta a reconèixer altres aspectes: «Confieso haberme interesado, con un interés quizá algo pueril, por aquella historia de amor, alto y refinado» (L7).

De fet, sempre parla des de la primera persona —generalment en singular, tot i que algun cop en un plural majestàtic—, i, més en concret, de la seva pròpia experiència. Això fa que de vegades acabi fent una crítica més de tipus impressionista:

Se me han ido algunos días leyéndolo y no lo siento, porque me ha proporcionado agradables ratos: unos de fruición estética, otros de observación curiosa de nuevos procedimientos literarios. Lo he leído no entre las cuatro paredes de un gabinete de estudio, sino al aire libre, en plena naturaleza; oyendo la voz quejumbrosa de los árboles azotados por el viento; viendo rodar y perseguirse por los campos el tropel caprichoso y jugueteón de las hojas secas; levantando la vista del libro para fijarla, tal vez por amor al contraste, en la línea amoratada que marcan en el horizonte las montañas ateridas de frío, recibiendo sobre el gran cuerpo casi desnudo el choque del cierzo que besó la nieve de otras cimas. He saboreado el libro a pequeños sorbos, como se saborea un vino exótico cuyas cualidades desea uno apreciar imparcialmente, y he aquí que este manojo de versos frescos, olorosos y algo indómitos, parece una sonrisa primaveral, pero tiene todo el espíritu jugueteón y caprichoso de las hojas arrastradas por el viento. Se titula *La casa de la primavera* y es original de D. G. Martínez Sierra. (DB67)

És molt freqüent que es llanci a parlar d'un llibre sota la justificació que li ha arribat a les mans —al *Diario de Barcelona*, sovint per als seus articles utilitza l'epígraf «Libros nuevos», i li agrada ressaltar-ho: «Se ha impreso, y he recibido...» (DB91), o bé «De otra traducción que he recibido he de decir algo aquí» (DB98). Si ha rebut molts llibres o amb un interval curt de temps, en parla conjuntament i de vegades prova de relacionar-los, però en alguns casos el vincle és massa complicat i tracta les obres per separat. En algunes ocasions, doncs, la relació la fa simplement comentant que ha rebut un altre llibre, però hi ha cops que fins i tot això se li fa estrany. És el que li passa a l'hora de fer la transició de les *Perles del «Llibre d'Amic e Amat», d'en Ramon Llull*, de Jacint Verdaguer, i *El tercer demonio*, de Jacint Grau i Delgado:

Si en lo escrito pudieran marcarse ciertas pausas algo largas, como en lo hablado, señalaría yo aquí una que me sirviera de transición para pasar de una obra tan pura e ideal como la anterior, a la que ha de seguirle en este artículo, y que es reflejo de impurezas mundanales de las que están en completa contradicción con el misticismo verdagueriano. La crónica literaria no puede sujetarse a una absoluta unidad, sino que ha de ir flotando algo al azar, empujada por las novedades del momento. (DB91)

En altres casos, canvia directament de llibre amb una sola frase —«De lo de última moda pasemos a lo clásico, aunque la transición sea brusca» (DB115)—, o únicament esmenta

nous llibres, traduccions o edicions, per fer un «acuse de recibo» (DB155) i en el qual sovint lamenta no poder-s'hi estendre per manca d'espai. Fet i fet, la manca d'espai també és un element recurrent en els seus escrits: si en els primers comentaris de *L'Avens* pot allargar-se tant com vulgui —amb les consegüents disculpes per les dimensions que assoleix—, al *Diario de Barcelona* l'espai que té és molt limitat i ha de deixar alguns aspectes al tinter. Això sí, ho acostuma a comunicar per deixar clar que s'hi podria estendre molt més, i és habitual que fins i tot continuï en l'article següent: «Me queda aún bastante de decir del libro de Vézinet. Quede, pues, para otro artículo, ya que en este me falta espacio» (DB77); «Nos hemos extendido mucho sin pasar del primer estudio [...]. Queda para nuestro próximo artículo el dar cuenta de los otros trabajos que comprende el volumen, que nos interesan en extremo» (DB61). Altres cops, però, s'atura sense saber si continuarà, com ara quan es troba davant la qüestió del sonet i del llibre de Lluís Via: «Sobre las ventajas y desventajas habría mucho que decir, y el tema se me ha venido ya demasiado tarde entre los puntos de la pluma, cuando debo terminar este artículo. Abandonémoslo pues, o dejémoslo para mejor ocasión» (DB56).

Tampoc no sorprèn que s'allargui més del compte perquè és habitual que expliqui detalladament els arguments de les obres, d'una manera objectiva, per després judicar-les, com passa, per exemple, amb *L'Escanyapobres*, de Narcís Oller (LA11), o amb *Lo cor del poble* (L10), d'Ignasi Iglésias. De vegades, com que ell mateix ja se n'adona, hi afegeix una explicació:

M'he entretingut en explicar detingudament l'assumpte de la poesia, per més que no es tracta aquí d'una obra desconeguda del públic, sinó que, per lo contrari, està o pot estar en mans de tothom, perquè es destaqués bé, lliure de la música del vers, la grandesa de la concepció. Tanqueu aquesta idea dintre d'una forma escollida i los millors poetes no es desdenyaran de firmar-la. (LA11, 566)

Tot i així, també es veu empès a justificar-se quan es torna més sintètic. És el cas de l'article que dedica a *Revolta*, de Josep Pous i Pagès:

Para dar alguna amenidad a este artículo y satisfacer curiosidades, acaso hubiera debido yo aquí relatar el argumento. Me ha parecido mejor aprovechar el poco espacio de que dispongo dedicándolo a juzgar únicamente, sin ahondar en otras cosas, el valor estético de *Revolta*. (DB23)

Aquesta necessitat de justificació constant, que també aplica per explicar per què dedica un article a algú o a algun aspecte determinat, dona compte d'una certa inseguretat, malgrat la seva solvència. També es disculpa quan creu que està opinant de temes dels quals no n'és expert. Per exemple, sobre el barroc: «Perdonen los sabios mi intrusión en sus dominios» (DB77); o fins i tot a propòsit del teatre d'idees: «Dejemos tal aspecto, que se sale de nuestros límites, para plumas más autorizadas» (DB79).

A part d'això, Perés és ordenat i metòdic, i ho fa constar quan critica els que no ho són. Per a ell la prioritat és la claredat i el didacticisme, i és per això que, si s'ocupa de literatura catalana en castellà, es veu empès a explicar el significat d'alguns dels noms; per exemple, quan parla d'*Els sots feréstecs* o del *Curial e Güelfa*, però també quan tradueix al castellà el nom del personatge de Passerell d'*El cor del poble*.

2.2.3. Sobre el contingut

Si bé d'entrada es declara enemic de les controvèrsies, s'atreveix a fer afirmacions amb què sap que es podrà guanyar enemics, com ara quan confessa que preferiria que Víctor Català fos un home (L31), o quan diu que la traducció del *Càntic dels càntics* és dolenta: «Yo sé que habrá quien no quiera que esto se diga. Sin embargo, hay que juzgar el resultado obtenido y no el propósito de un momento dado» (DB45). En general, però, no vol entrar en conflicte, ni tan sols quan el provoquen des de *La Veu del Montserrat*: «La crítica del senyor Verdaguer Callís està feta en un to que dona ganes d'allargar la mà amistosament a son autor tot dient-li: pensem de diferenta manera, però ha sigut un error lo tractar de convence'ns mútuament: dintre del catalanisme deu cabre tot com cap tot dintre d'una nació» (LA12, 617). Per això, i com a recurs propi de l'argumentació, anticipa contraarguments per rebatre'ls: «Pero es que aquí no se trata de una nación extranjera, se me dirá» (DB64).

En general, i seguint les seves idees al voltant de la praxi crítica, procura de potenciar sempre les virtuts d'una obra en lloc dels defectes, tal com ho evidencia a la conferència al Cercle Català dedicada a Apel·les Mestres: «Al furgar en aqueixa *garba* de poesies, ni vosaltres ni jo hem d'ésser els crítics implacables que van en busca de defectes. Uns i altres hem vingut aquí com se va al camp en grates excursions: a collir flors i no espines» (LA16, 52). També a *La Vanguardia* deixa clar des del principi que

«no se trata aquí de discutir ni rebajar a nadie sino más bien de ayudar a propagar la nombradía y el valer del conjunto» (LV4), de manera que a l'inici de la seva col·laboració ja avança que intentarà mostrar un criteri més aviat inclinat a la consideració i a l'aplaudiment que no pas a la discussió o a la censura. O bé directament, el 1901, al començament de les col·laboracions a *La Lectura*: «Paréceme natural que haya de abundar más en esta sección el elogio que la censura» (L1, 44). Tanmateix, això fa que aparenti una certa feblesa, com ara quan li sap greu criticar la traducció de Joan Perpinyà del *Guillem Tell*, perquè «el traductor ha trabajado su versión con el mayor cariño» (DB65).

Fet i fet, la bonhomia i la bondat en general són qualitats que Perés valora molt, encara que això signifiqui entrar en qüestions extraliteràries. Especialment, es fixa en l'aspecte moral i religiós que poden transmetre les obres, i condemna totes les que van contra les seves idees. En aquesta línia, agafa la idea de Milà i Fontanals segons la qual l'objectiu desitjable d'una obra és la bellesa moral, a la qual se sotmet la bellesa física (Cassany, 2018a: 200). Així, s'oposa a les idees de Khayyam o de Whitman —el qual «merece ser combatido desde muchos aspectos, entre ellos el religioso y el moral» (DB50)—, però també a les que es desprenen de *La campana submergida*, de Hauptmann, que presenta com una obra anticristiana en la qual hi ha «algo de malsano y deprimente en la enseñanza que de ella pudiera deducirse» (DB79). En general, prefereix no insistir en les obres que no encaixen amb la seva ideologia ni amb la del mitjà en què escriu:

Atrasadillos como nos hallamos y sin más experiencia del mundo que la que se nos ha antojado que podía convenirnos para una vida material y espiritual a la que no estorban las leyes, no sentimos urgente la necesidad de desmoralizar a las gentes, antes bien creemos que por andar tan relajado lo moral anda también manga por hombro todo lo demás en España y fuera de ella. Por esto y porque no entra en las costumbres del *Diario de Barcelona* el prestar sus páginas para propaganda de obras que declaren franca guerra a la decencia (sin duda para contribuir así a aquellos *altos fines de la Humanidad* de que venimos hablando), nos abstenemos de entrar en el análisis de aludidos libros, convencidos de que con ciertas cosas *peor es meneallo*, pues hasta las censuras se aprovechan ya con orgullo para armar ruido en la época de industrialismo literario de que disfrutamos. (DB145)

Malgrat que en algun moment sigui un crític prescriptor i digui què convé llegir —per exemple, per fer-se una idea d'un determinat autor—, sol defensar la necessitat de llegir les obres i de poder-les jutjar, aleshores, per un mateix. D'aquesta manera, havent criticat *De tots colors*, diu que els lectors «deben adquirir el libro y leerlo, en la seguridad de que

hallarán en él mucho que admirar como en todas las obras de Narciso Oller, nerviosas, hondamente sentidas y en que brilla siempre el *savoir faire*» (LV11). I, d'altra banda, procura que el regust final de la crítica sigui positiu: «Y basta ya de reparos necesarios. A pesar de lo dicho, la traducción merece ser mirada con simpatía y hay que desear que a ella sigan otras, pues Maragall puede escribirlas muy bellas» (RC8). Això el porta, fins i tot, a dir-ne només les virtuts en alguna ocasió, cosa que podria arribar a semblar contradictori amb els plantejaments metodològics que havia formulat: «Si defectos tiene [*Lo cor del poble*], que no he de analizarlo aquí, no le han impedido ocupar la atención de cuantos en Cataluña piensan en el porvenir de su teatro característico» (L10, 226). És el mateix que diu a propòsit del *Curial*:

He aquí el asunto de la obra, asunto típico, como se ve, y que parecerá harto romántico a los lectores de hoy; mas lleno de pormenores [...]. Señalarlos aquí sería tarea inútil e impropia de este lugar: basta decir que existen y que algunos poseen verdadera belleza para que el hombre de buen gusto que pueda leer el catalán antiguo quiera descubrirlos por si mismo. (L7)

Finalment, Perés demostra un coneixement molt ampli del panorama literari i cultural no només català o espanyol sinó també europeu, i, a més d'estar atent a les novetats, sap veure i destriar les influències de cada autor i de les obres en concret. Sense entrar en qüestions extraliteràries, li interessa anar més enllà de l'obra que analitza —vol mostrar que la literatura ha d'aportar coneixements externs a les lletres per engrandir-la i donar-li influència social, tot i que sempre sense deixar de banda la bellesa— i quan pot apunta també les relacions de les obres amb les idees del catalanisme; al capdavant, molt lligat amb el mateix projecte del modernisme.

2.2.4. Autoritats i influències

En els seus inicis, els models de Perés són els crítics francesos, que van viure la seva edat d'or durant la segona meitat del XIX (Wellek, 1972: 7). Entre aquests noms, els seus referents són Émile Montégut o Charles-Agustin Sainte-Beuve i, per tant, una crítica francesa molt clàssica. Sainte-Beuve és «un dels crítics més de debò que hi ha hagut» (LA1, 100), i, a més d'agafar-ne el model biogràfic, també en comparteix la idea que per poder parlar de poesia cal fer-ho des de la condició de poeta. Quaranta anys més tard

d'aquesta afirmació, Sainte-Beuve i Taine encara són «els dos grans mestres de la crítica» (Perés, 1928: 120). Així doncs, entre la crítica d'interpretació i la crítica positivista (universitària), en la dicotomia de Roland Barthes, es decanta clarament per la segona, la qual, darrere d'unes regles hipotèticament objectives, aplica en realitat conviccions morals i generals sobre l'home, la història, la literatura, les relacions deterministes i psicologistes entre autor i obra, etc. (Martí Monterde, 2005: 369). De fet, el positivisme idealista de Taine va ser un model ja per a Milà i Fontanals, que més tard agafarien com a testimoni Yxart i Sardà. En Perés es noten les directrius del francès amb conceptes com el de *raça* o *medi*, que ell arriba a convertir en *caràcters*, «d'acord amb la crisi en què cauen aquestes lleis deterministes, sobretot després del paper que la voluntat té en la filosofia de Schopenhauer» (Cabré, 2013: 170).

Aquests models encaixen amb la voluntat de modernització i de mirar cap a fora dels anys vuitanta, i Perés hi juga un paper destacat: fet i fet, serà el primer a esmentar, a Catalunya, noms com ara Baudelaire o D'Annunzio (Valentí, 1973b: 155).²⁸ Els fars de la modernitat són Goethe, Heine, Coppée, Sully-Prudhomme i el mateix Baudelaire, dels quals Perés parla ja des dels primers articles a *L'Avens*, si bé la seva opinió sobre l'autor de *Les fleurs du mal* canvia amb els anys, quan s'adona que la poètica simbolista trencadora no encaixa amb les seves opinions sobre la poesia.

Dins del marc català, el crític més vàlid per a ell és Joan Sardà, però també mostra admiració per Josep Yxart. Tots tres fan crítica coetània amb unes idees semblants, tot i que Perés no els considera de la seva generació, sinó que els respecta com a mestres (Solà, 2006: 28). Amb tot, se sent deixeble directe de Manuel Milà i Fontanals, una condició que comparteix amb els altres dos crítics esmentats (Cassany, 2018a: 199), i en certa manera d'Antoni Rubió i Lluch, ja que per a ell és un referent, i el seu pròleg a *Lo Gaiter del Llobregat*, de Joaquim Rubió i Ors —el veritable iniciador del «renacimiento de la moderna literatura catalana» (LV80), amb un llibre «al que no cabe negar la primacia en el moderno renacimiento de la poesia y la prosa escritas en la lengua de Cataluña» (Perés, s. d.: § 71)—, conforma un text d'obligada referència per als estudiosos de la literatura presents i futurs.

²⁸ Perés esmenta per primer cop el nom de D'Annunzio d'una manera força casual quan tracta de l'«Idil·li» de Ramon E. Bassegoda, en el qual observa una semblança amb el «Peccato di Maggio» de l'autor italià, i dona per fet que el seu nom és prou conegut per als lectors, si bé fins aleshores no era gens habitual a la premsa de l'època (Camps i Olivé, 1996: 19-20).

La influència més rellevant és la de Milà, i és present ja en els seus inicis com a crític. L'admira i en destaca el mestratge tant escrivint en català com en castellà, motiu pel qual també demana que se'l reconegui a la resta d'Espanya, ja que «todo lo abarcó él» (Cq1) i fins i tot en altres països ja se l'estudia. Perés dedica més d'un article a recordar la seva figura —de vegades per encàrrec, com a *Cataluña*—, i el compara, per haver-ne estat també deixeble, amb Clemente Cortejón.²⁹ Ho recorda amb motiu de les festes del cinquantenari dels primers Jocs Florals de Barcelona, durant les quals li esculpeixen un bust com a homenatge. Parlar-ne per recordar-lo és la millor manera que troba d'honorar el seu referent, atès que tampoc no participa directament en els actes de commemoració: «Como yo vivo aquí [a Gelida] muy retraído y apartado de toda lucha y de todo bullicio literario, no formo parte de comisión alguna ni figuro en este homenaje, que para mí tributo al sabio Milá únicamente en el fondo de mi alma» (carta a Menéndez y Pelayo, 7/IV/1908).

Milà és, per a ell, un savi modest, poc interessat per les vanitats, i el seu reconeixement s'ha anat construint des d'una posició silenciosa, la qual cosa s'adiu amb la seva manera de fer. L'únic vessant seu que considera inferior i de vegades «de una inocencia mal avenida con el espíritu de los lectores de ahora» (Cq1) és el poètic, però ho atribueix a una característica comuna dels «espíritus superiores» que es distingeixen per la prosa i que tenen els punts forts no pas en la imaginació o la naturalesa d'artista sinó en la raó. Amb tot, haver cultivat poesia també l'ajuda a jutjar els altres i a publicar algunes traduccions en vers, de les quals Perés destaca les d'Horaci, Scott, Shakespeare, Dante i Goethe. El que més admira, però, és «la sobria y positiva riqueza de sus libros; su poder de sugestionar, de inspirar, en quien hoy los lee, asuntos para obras enteras, con un solo párrafo escrito como de paso; la impasible gallardía con que pueden resistir el examen de los que han venido al mundo cuando él estaba próximo a abandonarlo» (Cq1).

Així mateix, li valora les anàlisis minucioses i el bon gust, a més de la seva serenitat i intel·ligència. El seu criteri és el que preval en els temes que a Perés se li escapen, com demostra a propòsit del presumpte plagi de Petrarca que insinua Monner Sans: «Para los que en estos asuntos, que exigen investigación propia muy autorizada, fiamos, a falta de ella, en el seguro y honrado instinto crítico de Milá, su opinión es la

²⁹ Així com de Milà i Fontanals en parla en diversos articles, de Cortejón en parla menys i sobretot en tenim constància per una carta a Menéndez y Pelayo: «Le supongo enterado del fallecimiento de nuestro común amigo el P. Cortejón, cariñoso maestro mío que guió mis primeros pasos en el cultivo de las letras, y a quien, después de mi madre, debo mi amor a la lengua castellana y lo poco que de ella he llegado a saber» (carta a Menéndez y Pelayo, 29/XI/1911). També a les memòries li dedica unes pàgines.

nuestra» (DB139). Per aquest motiu, no sembla del tot clar que l'autor de l'obituari al catedràtic de la Universitat de Barcelona que publica *L'Avens* el 1884 sigui escrit per Perés, tal com se li ha atribuït en alguna ocasió, atès que critica les «frases d'elogi, banals i sense conseqüència» que li dediquen i, al capdavant, s'ocupa de desmitificar una «glòria pàtria»:

La influència d'en Milà ha sigut molta perquè gran era sa autoritat, reconeguda per molts savis estrangers, però a sa pàtria (que tant li deu) hauria pogut prestar-li serveis encara majors si hagués tingut més confiança en ses forces i no hagués cregut amb tanta fermesa lo que li havíem sentit dir més d'una vegada: no es pot ser savi més que escollint un o dos punts determinats d'una ciència i dedicant-se a ells tota la vida. («D. Manuel Milá y Fontanals», 1884: 355)

En canvi, en un article signat, manifesta:

Fue Milá un gran maestro del gusto y la cultura para los catalanes; un buen patriota que no sembró más que excelentes semillas; un vidente que se adelantó a cultivar el terreno pensando mucho en las generaciones pasadas, pero también en las futuras, que, por lo que a nosotros toca, acaso se separen a veces de él, aunque nadie pueda decir aún si con buen acuerdo. El fallo definitivo corresponde al tiempo, que es el supremo crítico. Yo he visto asomar una benévola sonrisa en los labios de algunos al hablar de las limitaciones que a su patriotismo regional ponía Milá, y que son reflejo de su época, pero también de su profundo buen sentido. Yo no sonrío nunca, siquiera sea cariñosamente, cuando oigo hablar de eso. Medito y callo, hondamente preocupado por la idea de las reacciones que infaliblemente intentan en el mundo unas épocas contra otras, y por la presunción de que, tarde o temprano, aparece alguien que tiende un lazo más o menos apretado entre su generación y alguna de las que la precedieron [...]. Lo que yo admiro más en Milá y Fontanals es la sobria y positiva riqueza de sus libros; su poder de sugestionar, de inspirar, en quien hoy los lee, asuntos para obras enteras, con un solo párrafo escrito como de paso; la impasible gallardía con que pueden resistir el examen de los que han venido al mundo cuando él estaba próximo a abandonarlo. Milá es una de esas minas que todos explotan y que parece inextinguible. Lo saben los catalanes, los castellanos y los extranjeros que estudian las cosas de España, porque todo lo abarcó él. (Cq1, 144-145)

Fet i fet, aquestes són les idees sobre el filòleg que defensarà al llarg dels anys, i tan sols li dedicarà paraules d'elogi: el seu model no se segueix en les generacions noves «tanto como debiera» (DB86), perquè la seva figura no encaixa amb l'època de lluita. Milà no deixa de ser un dels seus mestres i referents, i també pel que fa a l'estil, ja que proposa una crítica sincera i imparcial, tot i que de vegades sigui una mica benèvol i indulgent —no creu «en la alabanza estrepitosa ni en la censura bronca» (DB85). A més, en comparteix l'actitud moralitzadora: les reflexions crítiques de Perés, com les de Milà,

solen anar acompanyades de judicis morals, la qual cosa el porta a ser força reductiu en l'acceptació d'influències —o, si més no, en la seva exteriorització (Jorba, 1991: 19). Encara a les seves memòries el continua considerant un dels seus principals referents, quan recorda la seva etapa a la universitat:

Me interesaba especialmente el tener como profesor a don Manuel Milá y Fontanals, cuyas principales obras había leído y cuya serena mezcla de severo catalanismo y de amplio españolismo, sin estridencias políticas en ningún caso, me encantaba, como cautivó para siempre al que había sido poco antes su discípulo, Marcelino Menéndez y Pelayo. (Perés, s. d.: § 69)

En efecte, el principal continuador de Milà i Fontanals, i també mestre de Perés, és Menéndez y Pelayo, a qui l'autor d'*A dos vientos* sempre té en compte —entre altres coses, perquè es converteix en el seu millor amic. Més encara, el lloa com «el primer cerebro crítico de España y el más abastado de copiosa doctrina» (DB85), «uno de los más poderosos críticos con que cuenta hoy Europa» (DB86) i fins i tot «el más grande de los críticos españoles» (DB101). I, en certa manera, és així perquè encaixa amb les seves idees i perquè «es de todos nuestros escritores el que más posee el sentido de lo moderno, como es también el que posee más el de lo antiguo» (carta a Menéndez y Pelayo, 25/v/1887). Els elogis cap a ell els fa públicament però també en la correspondència privada, tant amb altres autors —«[Menéndez és] una gran cabeza crítica, un hombre que en literatura no se equivoca nunca» (carta a Oller, 9/IV/1886)— com amb el mateix erudit, a més de demanar-li de fer el pròleg dels seus *Cantos modernos*, que li dedicarà,³⁰ cosa que Frederic Rahola (1888: 1) li retraurà: «La dedicatoria es lo que menos nos ha gustado del libro». Dins l'àmbit espanyol, en altres ocasions també salva Rafael Altamira, Azorín, Juan Valera i Federico Balart, tot i que queden molt lluny de l'erudit santanderí.

Perés està al cas no només de la literatura i dels esdeveniments literaris de l'àmbit espanyol, sinó també internacional. Té molt presents els crítics i la literatura que ve de França, com ho demostren els diversos ressons que se'n fa, perquè considera que és la que exerceix una influència més forta en els autors espanyols i catalans. Així, té en compte

³⁰ «Yo bien sé que ni prólogo ni libro son, por mi desgracia, dignos de V., pero así y todo desearía dedicarle el volumen de mis *Cantos modernos* como pequeña prueba de la admiración que desde niño me han causado su talento crítico, su precocidad en haberlo demostrado y sus otros muchos talentos no inferiores a éste. Es, como V. ve, admiración vieja en mí, que se une y acrecienta ahora con la simpatía engendrada por el conocimiento y el trato. Además, fúndense en mí el gusto de lo moderno con el gusto de lo clásico y por ello quisiera poner este libro mío, modernista y de cierta batallona inquietud, bajo la égida del puro y sereno clasicismo de V., que bien quisiera yo para base de todas mis fantasías y de todos mis conatos críticos» (carta a Menéndez y Pelayo, 25/v/1887).

revistes com ara la *Revue Hispanique*, sobretot,³¹ angleses, com ara *The Contemporary Review*, la *Fortnightly Review* o la *New Review*, on escriu sovint l'hispanòfil James Fitzmaurice-Kelly, i fins i tot americanes, com la *Modern Philology*, que edita la University Press de Chicago. També llegeix revistes italianes, començant per *La Critica*, d'on extreu idees de pensadors com ara Benedetto Croce, que li interessa com a filòsof i com a crític i historiador literari, a més d'hispanòfil. Al cap i a la fi, per a ell és fonamental estar al dia del que passa a l'exterior, i per això llegeix les publicacions que venen de fora: «Es bueno oír esas voces que nos llegan de lejos para compararlas con otras que resuenan más cerca, y casi diariamente, en nuestros oídos» (DB60). De la lectura d'aquestes revistes en treu la inspiració per escriure molts articles, com ara «El arte de despreciar», publicat al *Diario de Barcelona* el 1908.

Com és natural, fixa l'atenció especialment en els estudis de la literatura espanyola o catalana que es fan des de fora, la majoria dels quals, a parer seu, falsos i superficials. En són una excepció els *Études de littérature méridionale*, de Jean Amade. A més, s'ocupa de donar compte d'edicions a l'estranger d'obres espanyoles o catalanes, com passa amb l'edició de Ralph Emerson Bassett de *Pedro Sánchez*, de José María de Pereda, feta en castellà (abreujada) i amb un pròleg en anglès.

D'altra banda, vol fer valer altres crítics coetanis estrangers a qui pren en consideració. Un exemple és l'article que, arran de la seva mort, dedica a John Ruskin, un dels «grans pensadors, crítics i artistes de la paraula» (C3), no només d'Anglaterra sinó del món. I és un model per a ell, entre altres coses, perquè sempre ha lluitat a favor de la bellesa i de la justícia mentre veia passar les tendències més oposades del pensament: «El modernisme d'avui veu en ell a un dels seus precursors i mestres, i en aquest concepte potser la verdadera hora de sa celebritat correspon més a demà, si el renaixement idealista ja iniciat ha d'ésser el que predomini allavors» (C3). Ruskin és, en l'opinió de Perés, una figura complexa i interessant, i lamenta que s'hagi trigat tant a conèixer-lo, si bé admet la dificultat per entendre la seva obra i l'elevat preu dels seus volums. L'admiració per l'autor anglès és una de les poques mostres explícites d'acostament al prerrafaelisme que es troben en Perés, tot i que també faci esment en alguna ocasió de Dante Gabriel Rossetti.

³¹ Alguna vegada vol deixar clar que la llegeix perquè la hi fa arribar el director: «Debo este tiraje aparte de la *Revue Hispanique* a su infatigable e inteligente director M. R. Foulché-Delbosc» (DB90).

**II. RAMON D. PERÉS I LA LITERATURA CATALANA,
1883-1913**

1. Perspectives sobre la literatura catalana

1.1. Una aproximació a la modernitat

1.1.1. Primers acostaments

Les primeres propostes de renovació i normalització de la literatura catalana arriben entre els anys 1870 i 1875 per mitjà de La Jove Catalunya i amb noms com Yxart i Sardà. Els seus plantejaments encara van molt lligats a la generació anterior —la de Milà, Rubió o Aguiló—, i fins als anys noranta no es plantejarà una ruptura total amb tot allò que ells havien significat (Tomàs, 2000: 262). Abans, però, als anys vuitanta arriben els primers acostaments modernistes, amb un seguit de propostes de modernització cultural lligada a un programa de regeneració política, i ho fan en bona mesura a través de la figura de Ramon D. Perés. A ell li és atribuïda la primera aparició del terme *modernista*, al suplement de *L'Avens* del 15 de gener de 1884,³² en el sentit d'un art que pugui establir un diàleg vàlid i significatiu amb l'europeu, i amb indiferència de principi dels continguts ideològics (Valentí, 1973b: 159):

Nosaltres creiem que la falta de discussió en les literatures és causa de que portin una vida pobra i a la curta o a la llarga morin per consumició; que és precís donar a la crítica impuls i que aquest deu ésser més cap al cantó de la severitat que cap al de la indulgència, si es vol que el renaixement català dongui, cada vegada més, fruits que tinguin veritable valor aquí i fora d'aquí; que la crítica humorística i satírica que tan bons resultats dona en altres literatures deu posar-se en pràctica a la nostra, encara que per a fer-ho hagin de sacrificar-se un xic l'amistat i l'amor patri no molt ben entès; per últim, que el moviment intel·lectual de Catalunya no deu, no pot ésser una excepció en mig de son segle i que per lo tant ha de marxar amb ell. Nostra revista és, doncs, una mica discutidora; dona molta importància a la crítica, que procura amenisar i fer arribar a tota mena de lectors, adoptat molt sovint lo gènere humorístic; defensa (i procurarà realisar sempre) lo conreu en nostra pàtria d'una literatura, d'una ciència i d'un art essencialment *modernistes*, únic medi que, en consciència, creu que pot fer que siguem atesos i visquem amb vida esplendorosa. («Suplement...», 1884: 3)

La cursiva a *modernistes* ens indica que no era un concepte gaire habitual i, segons Marfany (1982: 36), el seu significat coincideix amb el del sentit de *progressista*, en la

³² Tot i que l'article no va signat, se li atribueix l'encunyació del terme a ell perquè en aquest moment era el director de la publicació. A més, Massó i Torrents era aleshores a Manchester (Balcells, 2013: 20), de manera que tampoc no podria ser-ne l'autor.

línia del lema de la revista: «Progrés, virtut i amor». Així mateix, 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. La renovada redacció de *L'Avenç* —formada per Puiggarí, Mestres, Oller, Yxart, Sardà, Gomis, Tamburini, Canivell, Massó i Torrents, i López Oms, a més del mateix Perés— es proposa «potenciar una literatura en català d'ambició universal, oberta als temps moderns i alliberada dels constreïments ideològics i morals a què resta sotmesa la literatura jocfloralesca» (Casacuberta, 2020a: 26). El que els interessa no és un progrés com a ideal abstracte, sinó l'*avenç* de Catalunya, en una actitud que busca la renovació o modernització de la cultura catalana per situar-la al capdavant de l'art espanyol (Valentí, 1973b: 159). Per això 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» (Casacuberta, 2010a: 76).

Perés utilitza la idea de *modern* per contraposició a *antic*, evocant l'antiga *Querelle des Anciens et des Modernes*, fet que genera unes oposicions sense les quals l'evolució de la consciència crítica moderna seria incomprendible (Calinescu, 2003: 49), i s'exhibeix clarament interessat per aquesta modernitat que 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 gènere. (LA1, 104)

Per tant, aposta per 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, tot apunta cap a la lluita conscient, programada, per la modernització cultural de Catalunya (Castellanos, 1998: 98), i per fomentar una obertura que permeti esdevenir «una corda de l'arpa europea, que soni al mateix temps que les altres», perquè, altrament, «no hi haurà

cap raó que motivi la nostra existència» (C2). El propòsit fonamental és el de posar al dia un model localista, regional, que ha quedat endarrerit respecte a les cultures nacionals modernes europees perquè no aspira a la universalitat. Convé transformar la pròpia 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 Fuster (1971) i que Marfany (1982) va ajudar a difondre, que consisteix en «el procés de transformació de la cultura catalana de cultura tradicionalista i regional en cultura nacional i moderna, procés que es desenvolupa durant la darrera dècada del segle passat [XIX] i la primera d'aquest [XX] i que és coronat pel noucentisme en una direcció molt concreta i amb exclusió de qualsevol altra» (Marfany, 1982: 34).

1.1.2. El modernisme naturalista

En uns primers anys la idea de modernitat va associada al naturalisme, que aleshores encara s'identifica amb l'antiretoricisme, a partir dels exemples de la literatura francesa i, més específicament, Émile Zola. Així ho explica al «Discurs a l'homenatge» a Guimerà de 1909 Joan Maragall (1960: 867), que posa de manifest que «el nostre ambient es modernitza» amb aquest nou corrent, com també que «els homes a la moda són l'Yxart i en Sardà per la crítica i el periodisme, en Narcís Oller per la novel·la, en Casas i en Rusiñol per la pintura, l'Apel·les Mestres té el ceptre de la poesia; la retòrica i el romanticisme són per igual arraconats amb burla; tot se pren directament de la vida; tot vol ésser llis, clar, natural...». Per a Perés (1888a: 44), el naturalisme és convenient perquè, malgrat que de vegades es desviï del bon gust amb errors estètics «poco extraños en una literatura cansada y ansiosa de distinguirse con novedades», com a punt de partida és útil i «su influencia, a la larga, muy beneficiosa» (42):

El naturalismo valdrá más cuando, como ahora empieza a suceder, se hable menos de él y se practique seria, discretamente y sin encariñarse demasiado con teorías extremadas que deben dejarse para el primer momento, rechazándolas luego en los sucesivos.

Lo que se ha llamado *el idealismo* le brinda con cualidades que no deben darse enteramente al olvido y que no se darán sin duda cuando pueda comprenderse que ser naturalista o idealista no es ser adversarios irreconciliables, y aún quizá que ni el idealismo ni el naturalismo son por sí solos el arte completo.

Por este camino, ya poco o nada batallador, es indudable que vamos, si no en derecho, con algunos rodeos. Los franceses, que iban al frente del movimiento, lanza en ristre y calada la visera para pelear con sus mismos compatriotas que les negaban el

derecho de vida o cuando menos el de la consideración, han tocado ya las agitaciones de la lucha por cierta calma segura y algo olímpica, hija de haber conseguido mucho de lo que se les disputaba. Sus mismos adversarios han convenido en admirar el talento y la maestría de que antes se dudó, y, gastado por cansancio el tema objeto de tantas discusiones, trátese, ya por unos ya por otros, de renovarlo y perfeccionarlo, como hace poco, con la exótica importación de la novela rusa, última muestra de una generación esencialmente naturalista (aún a pesar suyo) y sedienta de un arte nuevo. (Perés, 1888a: 43).

Aquesta inclinació cap al naturalisme és criticada des de diverses parts, la qual cosa porta Perés a parlar de la «guerra» que li declaren alguns dels òrgans de la premsa catalana, des de Josep Torras i Bages fins a Narcís Verdager i Callís. El futur polític de la Unió Catòlica i de la Lliga Regionalista ataca durament les tendències de *L'Avens* i del seu director en un article a *La Veu del Montserrat* del 15 de novembre de 1884. En critica les «imprudències» i els «mals» que van causant a la «pàtria», pel caràcter obert i modern que promulguen, i no creu que aquest sigui el camí que ha de seguir el catalanisme (Verdager i Callís, 1884: 367). Així mateix, a propòsit de la «musa nova» de què parla Perés per referir-se a la renovació poètica (LA11, 388), Verdager i Callís insinua que, a més de l'art, hi entren en joc altres mòbils no declarats. La resposta té un to força conciliador perquè remarca que la revista accepta les censures i no defuig les polèmiques:

Si tal volguéssim [...], ni ens faltaria pit per a dir-ho obertament ni, en cas de necessitar *pantalla* (i passi's lo vulgar de la frase) escolliríem com a tal a l'art, que respectem, que estimen [sic] massa per a privar-lo de sa hermosa independència, de sa fecundíssima llibertat no cohibida mai per imposicions d'altre gènere sense que ell protestés a la curta o a la llarga. L'art té sos furs i a los que a ell i sols a ell estan lligats toca respectar-los i fer-los respectar.³³ (LA12, 616)

Així, «contesta amb l'apologia del document humà, tan car als Goncourt i a Émile Zola, i amb l'afirmació que no caben consideracions morals o religioses en “una revista que veritablement aspira a merèixer el nom de literària”» (Ràfols, 1982: 28). Amb tot, els de *L'Avens* són uns naturalistes que mai avalaran obres que continguin autèntiques

³³ És la mateixa visió que defensa Valentí (1973b: 162): «En el naturalismo caben todas las tendencias: desde el positivismo de Zola al catolicismo de Pardo Bazán. No hay que sospechar, pues, móviles extraartísticos en la *musa nueva* de que habla *L'Avens*. Si tales móviles tuvieran, los declararían paladinamente, sin hacer servir el arte de pantalla. Es a base de intolerancias como la de Verdager i Callís que las literaturas decaen».

immoralitats,³⁴ ja que el moralisme segueix sent un tret inalterable de l'esquerra (Valentí, 1973b: 161). La literatura que s'hi defensa sota la direcció de Perés és una literatura sincera, basada en la veritat, amb la intenció de descriure el que passa o pot passar al món. Ara bé, què s'entén per veritat? El naturalisme pot anar emparentat amb el positivisme —com en el cas de Zola— o pot inclinar-se cap a una banda més catòlica, com en l'escriptora Emilia Pardo Bazán. Si el naturalisme esdevé immoral no és en cap cas culpa seva: «Si el món no és bo, l'artista que el copia no s'ha d'empenyar en fer-li veure que sí» (LA12, 616). En aquesta línia, gairebé vint anys més tard, el 1901, constata un canvi en la plasmació de la realitat:

La literatura naturalista ha ido suprimiendo bastantes de esos convencionalismos que aceptábamos antes sin protesta y la buena gente campesina no es ya necesariamente buena para el escritor, sino simplemente lo que resulte después de observarla muy de cerca. Hasta existe una especie de reacción, una tendencia a pintarla muy negra, más tal vez de lo que en ciertos casos merece. Y en cuanto a aquellos labriegos de sainete, producto de una observación superficial algo inocente, no nos satisfacen ya, van siendo sustituidos por tipos más complicados, de una psicología especial, más difícil de lo que a primera vista parece. ¿Es que rectificamos todos o, sencillamente, que el literato ve y dice hoy cosas que antiguamente no veía o se consideraba obligado a callar? Esto último es lo más probable, pues para la gran masa de gente urbana el campo es siempre un misterio más o menos agradable, algo escrito en lengua extranjera y que con dificultad desciframos por capricho o por necesidad. Hay quien arroja la traducción con hastío, y hay también quien se identifica con ella y se la aprende de memoria por más fatigas y sinsabores que le cueste. El primer caso es frecuente: el segundo solemos mirarlo con curiosidad, porque no sabemos si admirarlo o despreciarlo como una rareza. (LV71)

Però el model naturalista acaba sent únic i inqüestionable i això no convenç, per la qual cosa aviat aquest corrent veu la seva modernitat discutida per tendències noves i contraposades (Valentí, 1973b: 163). Ho exposa 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 civilisats com aquell. De vint anys ençà el vigor intel·lectual ha radicat en el naturalisme, al qual obrírem de seguida les

³⁴ «Quan nosaltres diem que som naturalistes, creu l'articulista de *La Veu del Montserrat* que nos fem solidaris de tot lo que han escrit i poden escriure tals o quals naturalistes? Creu, per exemple, que aplaudim i desitgem traslladar a Catalunya alguna de les immundícies que baix la capa de naturalisme donen a llum molts escriptors francesos?» (LA12).

fronteres, però sense saber-nos-lo assimilar, seguint la moda, sense impregnar-nos-en perquè dongués nova saba a la nostra literatura. (Brossa, 1892: 261)

Anys més tard, a les seves memòries Perés insisteix a deixar clar el modernisme que ell havia defensat:

Lo curioso era que Barcelona, impregnada de cultura francesa moderna [parla de finals dels anys vuitanta], parecía pensar que lo que yo había hecho con mis rebeldes modernismos era ni más ni menos que aquello que sintetiza la conocidísima frase de *a moro muero, gran lanzada*. ¿Quién, que fuera verdadero poeta, escribía ya odas, por ejemplo? —decían mis amigos, algunos procedentes de aquel antiguo *Avens* que yo había dirigido, escribiendo en catalán, y que cuando lo abandoné pareció mejor que nunca a los que antes lo combatían o lo miraban con indiferencia. ¿Quién que fuera un escritor *en activo servicio* no tenía a gala parecerse más o menos a los Baudelaire y otros, en poesía; a los Flaubert, a los Goncourt, Maupassant, Daudet, en la prosa, o al que parecía el rey de todos, Emilio Zola, siquiera por su audacia y por convertir en doctrina crítica, mitad literaria y mitad pseudocientífica, su modo de novelar? Eso era para nosotros ser *modernista*, lo que significaba ser *realista* o *naturalista*, y nos desvivíamos por ser *europesos*, en lo que solo hallábamos en el resto de España algún esporádico ejemplo en un Leopoldo Alas que deseaba serlo, o en una Emilia Pardo Bazán, por ejemplo, que realmente lo era. Cuando Rubén Darío estuvo por primera vez en Barcelona, visitó el pequeño centro editorial que tenía montado el *Avens*, y quedose muy sorprendido de la atmósfera *européa* que allí se respiraba, en hondo contraste con la que aún dominaba en Madrid, que él halló muy atrasado. (Perés, s. d.: § 83)

1.1.3. La influència francesa

Assumim 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» (Meschonnic, 1988 : 28). El conegut assaig de Walter Benjamin *Paris, capitale du XIXe siècle* ens en dona també una mostra a través del seu repàs per les galeries de Fourier, els panorames de Daguerre, el pla urbanístic haussmannià i els versos de Baudelaire. Aquesta capitalitat 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 aquest domini en més d'una ocasió i està molt al cas de les novetats literàries que hi ha i del que se'n diu. Per això es dedica a estudiar la literatura francesa,

com ho demostra quan fa balanç dels llibres estrangers de 1894, en què es fixa bàsicament en Zola, Richepin, Barrès, Bigeon, Le Roux, etc., i no ho fa, en canvi, en els anglesos, que d'entrada són per als qui mostra més simpatia. També posa l'atenció en obres com ara *Les tendances actuelles de la littérature française*, d'Édouard Rod, que recalca el caràcter heterogeni del fet literari, tal com ho remarca Jean Amade (en qui Perés també es fixa; més en concret, en els seus *Études de littérature méridionale*):³⁵ «Que nous vivions actuellement en France dans un état d'anarchie intellectuelle, c'est ce dont personne, en effet, ne doutera» (Amade, 1907: 7). Perés fa servir el mot *anarquia* —de vegades, «anarquia estètica»—³⁶ per queixar-se del trencament de les normes:

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 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 así. (DB74)

A part de les llibertats excessives que no comparteix, un dels defectes que veu en els nous corrents francesos és la rapidesa en els canvis de gust estètic, la «impaciència» de renovació, en la línia amb la declaració de Santiago Rusiñol (1976: 607) en l'estrena de *La intrusa*: «En el món tot canvia, tot evoluciona incessantment, tot brota a la seva primavera i mor a la seva tardor. Lo mateix les plantes que l'art, viuen lo que han de viure i no més». Fet i fet, és un reflex de la situació europea, empesa per l'acceleració i la necessitat de novetat, que troba el seu model en França:

[França] 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

³⁵ Amb la voluntat de demostrar l'interès creixent dels escriptors francesos pels espanyols, Perés es fa ressò també de *Les maîtres du roman espagnol contemporain*, de François Vézinet. En aquest cas, però, l'autor francès només parla de la literatura espanyola, i en canvi no ho fa, com Amade, de la catalana.

³⁶ «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 conjunto» (CE1, 70).

algo modificada, o, según como el viento sople, la rotunda negación de lo que ayer afirmó y que va cansando ya a la gente. (DB60)

Aquesta immediatesa i fugacitat pròpia de la modernitat fa que quan arribin les novetats a Espanya —hi hauríem de llegir «a Catalunya»— ja hagin quedat endarrerides més enllà dels Pirineus: «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» (CE12, 1.019). 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» (1.020). És, doncs, la influència «tan rerassagada» que constata Folguera (1919: 34) i que fa que s'encavalquin uns corrents amb els altres, com ara el parnassianisme amb el simbolisme.

Això passa, entre altres coses, perquè tot arriba a través de traduccions indirectes. Les idees no poden vehicular-se per intermediaris, diu Perés, i és absurd llegir les revistes angleses —com ara *The Contemporary Review*— a partir de les revistes franceses, que és d'on després les publicacions espanyoles agafen la informació. Tot i així, reconeix *Le Mercure de France* com un dels òrgans més importants del modernisme i valora que també publiquin obres d'autors que tenen poc a veure amb aquesta tendència, a més de traduccions que resulten útils perquè donen a conèixer obres d'autors com ara Kipling, Walter Pater, Stevenson, Meredith, Wells o Hardy. És fonamental, per parlar amb coneixement de causa, anar a les fonts i no «empeñarse en repetir lo que todo el mundo diga» (DB40): «Por eso para hablar del modernismo, por ejemplo, es útil ponerse en contacto con él uno y otro día, y no en un solo país, sino en varios; es útil oír lo que dicen unos modernistas y apoyan o contradicen otros» (DB40). Per tant, la via per a la modernització que cal seguir passa per 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 vinieren. (CE22, 492)

Com que ell està assabentat del que passa fora, lamenta que tot arribi sempre amb retard i que hagi de passar necessàriament abans pel país gal. Ho constata amb el que ve dels Estats Units, com la poesia de Walt Whitman, o, tot sovint, amb el que produeix

Anglaterra —amb obres que «no suelen adquirir carácter de actualidad en España hasta que se traducen en francés, aunque sean ya viejas» (LV67). Una bona mostra la trobem quan parla de *Candida*, de George Bernard Shaw:

Siéntome hoy inclinado a hablar de una obra de teatro que no es nueva, pero que puede considerarse como renovada por haber sido traducida al francés y representada en París hace poco tiempo. Todo eso parece necesario que ocurra para que en España haya más de unos cuantos que se enteren y preocupen de que en Inglaterra hay dramaturgos que escriben, por lo menos, tan bien como algunos de los demás extranjeros que nos sabemos de memoria, y no porque siempre merezcan tanta devoción esos señores, más afortunados entre nosotros. (DB89)

Fins i tot a l'hora de traduir s'agafa sovint la versió francesa per fer-ne després la castellana o la catalana, per això cal celebrar, per exemple, que Teodor Llorente se serveixi de l'original del *Buch der Lieder*, de Heine, i no pas d'una traducció francesa, com s'havia fet fins aleshores.

A Perés li interessa fixar-se en les traduccions també com un reflex de la situació literària i cultural del país, i per això aquest afrancesament que hi constata no deixa de ser una mostra de «miopía literaria» (DB153). Més en concret, tothom mira només cap a París, «centro de donde surgen o a donde van a parar todas las modas, y aspiración suprema de adolescentes 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 deberíamos hacer todos, aun en mayor escala» (DB153). El problema, doncs, no el té França, sinó que ve d'Espanya i de la seva restricció de camp visual.

Amb tot, aquesta modernitat arriba primer a Catalunya abans que a la resta d'Espanya —tal com Perés ja posa de manifest el 1905 a l'article «El espíritu castellano y el catalán en la poesía española»—, perquè és una regió més avançada i amb aspiracions més europees. Hi torna encara uns anys més tard: «Por Cataluña es costumbre que entre Europa en España» (Perés, 1933: 17). Això explica que la literatura espanyola quedi molt més encallada en el passat que la catalana. Els autors espanyols tenen més dificultats a l'hora de modernitzar-se pel pes de la tradició i quan finalment ho aconsegueixen és perquè els hispanoamericans porten els seus models, que alhora estan basats en altres d'estrangers i que ja han entrat per Catalunya. Així, com també apunta Amade (1907), si la modernització de la literatura catalana arriba ja a la dècada dels vuitanta del segle XIX, a Espanya no es presenta fins a la primera del XX, i encara amb moltes dificultats. El crític

barceloní condemna 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 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 francesa. (DB24)

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 fa imitar i repetir a cegues, sense mantenir les seves característiques, de manera que caldria que a la tendència de mirar cap a fora s'hi afegís també la de mirar cap a dins. En aquest punt coincideix amb Valéry Larbaud, a qui cita (DB40), 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 sigui només 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 paí 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 extraordinario. (DB40)

Per aquest motiu, i amb l'objectiu d'aprendre a versificar amb els cànons de les noves tendències, cal estudiar els tractats de versificaci3n francesa i estar al cas de les últimes reformes, més que no pas llegir tots els llibres amb regles per fer 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» (CE12, 1.017). 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» (CE12, 1.018).

En definitiva, i com ja havia deixat clar anys enrere, només hi ha dos tipus d'imitació que 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 nacional (LV17). 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, al qual, dit sigui de passada, per al crític no se l'hauria de prendre com a model en tot, sinó justament en un aspecte en què no se'l reconeix tant:

Está sucediendo con ese autor lo que desgraciadamente se repite con harta frecuencia en la historia literaria, que casi todas las cualidades que le han dado popularidad son escoria o poco menos, y las íntimas, las recónditas y poco ruidosas son las que han de darle importancia a los ojos de la posteridad, que si le admira y lee, como yo creo, será seguramente no por lo que nosotros, sino a pesar de ello. (LV17)

Perés s'adona que hi ha tot un seguit d'autors que adopten les idees dels altres i les prenen com a seves, la qual cosa queda sovint amagada i si es destapés caurien moltes reputacions. A ell mateix li sap greu descobrir que un escriptor aparentment d'idees originals no fa altra cosa que remenar idees antigues, i ho assimila a la desil·lusió —després refutada— que hi va haver quan es deia que les obres de Shakespeare eren en realitat de Bacon. És el que li passa amb Walt Whitman, referent de molts modernistes, quan una revista nord-americana demostra que té un predecessor: el poeta anglès Thomas Traherne, del segle XVII. Perés no es mostra indulgent amb aquestes actituds i reitera que l'autor honrat ha de tenir les pròpies idees i no agafar-les d'altres.

També cal tenir en compte que, tot i que inicialment promogui la modernitat a Catalunya, el crític té una mentalitat molt retrògrada. Sovint condemna la manca de moral i religiositat que observa cada cop més en les obres dels escriptors francesos, igual que ho fan Milà i Fontanals i tot el sector conservador, per als quals el gènere novel·lístic és jutjat en termes de benefici o perjudici moral (Cassany, 2018c: 468). Més enllà del rebuig radical als francesos, Perés també critica els que en manlleven les idees, com ara Whitman, així com 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 individuo. (DB41)

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 la idea d'Hippolyte Taine (1868: 18): «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». És, al capdavant, la mateixa opinió que després popularitzarien 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. Però no accepta 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» (DB41). I tot plegat no és fruit d'un autor sinó d'un nombre significatiu d'escriptors i d'una nova literatura, que, com ja prediu, acabarà transferint-se a Espanya. Això explica que Perés refusi els «atrevimientos sensualistas» (DB56) 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 que es va expandint:

Pocos son los libros serios que se venden en España; pero si han de competir con la abundancia de los que no tienen otro objeto que avivar las malas pasiones, aunque se cubran con el velo de la falsa literatura, aun se venderán menos los honrados y decentes, porque a cierto público no le parecerán ya más que ñoños y sin gracia después de haberse estragado el paladar con manjares menos finos. En la literatura francesa, en la que el libertinaje se ha entronizado hace ya tiempo, está ocurriendo mucho de esto, y aquí ocurrirá aún más, porque no tenemos cierto arte o habilidad que allí abunda hasta para escribir lo que no debe escribirse. (DB158)

1.1.4. La modernitat anglesa

La influència francesa és innegable també fora de l'estat espanyol, i això el crític també ho constata en la seva estada a Anglaterra, des d'on escriu els «Bocetos ingleses» entre els anys 1892 i 1893. Parlant de la vida londinenca, i, més en concret, del West End, Perés topa amb una de les figures més pròpies de la modernitat: el *flâneur*.³⁷ Captivat pel moviment, pels mitjans de locomoció, per la velocitat, per la fugacitat, Perés acaba convertint-se en el transeünt que contempla la ciutat astorat. La comparació amb l'ordre que hi ha en els barris més rics és inevitable —allà tot sembla bonic, correcte i en pau— i contrasta amb les lluites de *fin-de-siècle*. Però aquest escenari urbà és el de la nova civilització moderna i cal adaptar-s'hi.

El crític mostra un fort respecte per aquesta societat il·lustrada que es preocupa per preservar la cultura i que està plena d'estudis elegants de pintors i llibreries luxoses en què tots els llibres estan ben enquadernats i marquen la distinció. El seu capital cultural i simbòlic, en termes de Bourdieu (1988), resulta, en definitiva, molt més elevat. I, tot i que potser la vida d'allà «no es siempre tan bella como promete» —detecta una certa tristesa en els londinencs, en bona part atribuïda al ritme frenètic de la ciutat i a la manca de llum del sol—, té «la discretísima habilidad de parecerlo, no sólo a los extraños sino a los mismos que la practican con la seria regularidad de quien se sujeta a inmejorable canon: el de hacer todo lo posible para paladear calmamente y siempre la *joie de vivre*» (LV45). A més, el comportament de la societat dista molt del que està acostumat a trobar, per exemple, en el teatre:

Se han suspendido las conversaciones en los palcos y en las butacas. Allá arriba, en los pisos, hombres y mujeres se inclinan para escuchar, atento el oído, curiosa la mirada. Hay allí un pueblo que se considera obligado a amar el teatro por el teatro, no por lo que tiene de pretexto para matar el tiempo. Entre nosotros el teatro es un salón del cual se posesionan unos cuantos que trasladan allí su tertulia, mientras en el escenario se agitan con inútil buena fe actores y cantantes que otros pocos ilusos escuchan, no sin afectar a veces cierto aire descontentadizo de gente difícil de complacer. En el teatro inglés la buena fe comienza por resplandecer mucho más que aquí en el rostro del actor, y parece

³⁷ «Fiebre de actividad, afán de trabajo y movimiento, sed de algo que ocupe la propia energía y la resuelva en resultados prácticos y útiles, gusto noble y poderoso por la lucha con los obstáculos, todo eso se ve escrito en aquellos rostros severos, de aspecto concentrado y en los cuales se siente la presencia de un invisible velo: el del completo dominio de sí mismo. El *flâneur* parece allí un tipo imposible, y, sin embargo, existe, pero empieza por modificarse adoptando mucho del aire y maneras del hombre ocupado. Hasta la misma *flânerie* parece allí un trabajo grave e importante. Todo se mueve, todo corre, todo gira con regularidad, y la misma inercia tendría que sujetarse a esa regla o renunciar desde luego a entrar en aquella corriente» (LV44).

hallarse unida, por un nexo secreto, con la que puede leerse también a cada instante en el rostro del espectador. El actor trabaja a conciencia para un público que a conciencia le escucha. [...] No es aquél el sitio destinado a conversar; vase allí a ver un experimento: la reproducción más o menos auténtica de la vida, que, si no seduce a todos, basta con que seduzca a muchos, a la mayoría. (LV50)

Aquestes actituds a Catalunya encara trigaran a arribar: en els concerts, no serà fins a la tasca feta per l'Associació de Música da Camera als anys vint i trenta del segle XX que el públic començarà a educar-se (Chavarria, 2013). Però la civilitat anglesa també es troba fora dels teatres, on la societat es va refinant progressivament. Si bé entre les classes més baixes encara hi ha prostitutes a qui, a l'estil de *Pigmalió*, només els caldria «afinarse un poco; vestir bien y limpio; hablar un inglés más admisible; reportarse algo cuando le convenga; beber con cierta distinción el vaso de cerveza negra en vez de apurar canallesamente al de *brandy* o *gin*» (LV47), entre les classes més altes hi ha una aristocràcia que freqüenta el Hyde Park i que només es preocupa per l'ostentació. Són les fraccions dominants que «hacen de la *soirée* en el teatro una ocasión para el gasto y para la exhibición del gasto» (Bourdieu, 1988: 268). L'aristocràcia intel·lectual, en canvi, en terminologia de Noel Annan, acabarà desembocant en el Grup de Bloomsbury (Gordon, 1988: 83).

En definitiva, el viatge a Anglaterra esdevé un bany de modernitat. Les cròniques de Perés il·lustren la *flânerie*, la *fin-de-siècle*, la *joie de vivre* i fins i tot el desig d'*épater le bourgeois*, alguns dels conceptes que ell mateix esmenta i que van en la línia del gran nombre de mots i expressions en francès que omplien també aleshores, de manera abusiva i pedant, les pàgines de *L'Avenç* (Marfany, 1982: 40). El crític els fa servir per traslladar aquestes idees a la societat catalana i espanyola o, si més no, per deixar constància del que s'està fent al nord d'Europa, que continua sent el referent.

1.1.5. Els altres models

Aquesta idea l'acompanya al llarg dels anys, perquè els autors del Nord «son los que ven más claro en nuestros defectos» (LV65) i s'hi ha de recórrer. Amb tot, si en un primer moment el concepte s'aplica a Alemanya, França o Anglaterra, després evoluciona:

Los países escandinavos están hoy [1902] de moda, y no es exagerado el afirmar que la mayor parte de la curiosidad que inspiran se la deben a un noruego: a Ibsen. No les faltan otros hombres de gran valía, célebres en todo el mundo; pero ninguno de ellos tiene tan ruidosa fama como aquél, que, por lo tanto, es el mejor para atraer hacia aquellos países las miradas de todos los intelectuales y de los que gustan de parecerlo. Ingleses, alemanes y franceses escriben con frecuencia ya sobre cosas de Suecia y Noruega, ya sobre Dinamarca, y entre los primeros abundan los que conocen más o menos a fondo las costumbres de aquellos países y aún han intimado con ellas hasta el punto de echarlas de menos. [...] Luego vuelven de allí narrando maravillas, y no faltan revistas o libros que recojan algunos de sus curiosos relatos. En España bien podrían ir algunos, no en invierno, ni por el gusto de patinar precisamente, sino en pleno verano, cuando fue Felipe Navarro [el que explica a *En la región de las noches blancas*], con un calor igual o superior al nuestro, pues el termómetro llegaba, según se dice, a 40° centígrados; pero, sea por lo que fuere, dista mucho de estar en moda ese viaje entre nosotros, y nos contentamos con hablar de lo que no sabemos o de lo que otros nos refieren. (LV77)

El centre s'ha desplaçat de França cap a altres països, i això es concreta mitjançant uns autors i unes lectures:

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 a lo 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, a Ibsen, a Strindberg, a Hauptmann, a 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 [...]. 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 a lo vago, a lo incoherente, o a lo fantástico que surge, como rara e inesperada flor, del terruño mismo de la realidad. (RC2, 94)

D'altra banda, entre les influències alemanyes cal destacar el paper de Richard Wagner, primerament rebutjat i després, ja el 1910, plenament elogiat: la seva profunditat i riquesa d'inspiració, juntament amb una novetat atrevida que menysprea el que és fàcil i corrent, necessitava temps, segons Perés, per ser compresa i respectada. Wagner se situa a la categoria de geni indiscutible, no tan sols per les seves qualitats sinó també per la seva influència, que traspasa els límits de l'art. I més enllà del músic, en resalta la seva faceta com a poeta, en la manera com s'ha imposat i ha inspirat altres autors, com és el cas de Manuel Muntadas i Rovira amb les *Balades wagnerianes*. El compositor és un dels exemples dels genis que cal anar a buscar en nacions estrangeres:

Claro que el arte que deja más hondo surco en la historia es el que arranca de las entrañas mismas del país que lo produce, pero hay momentos en que es necesario para el engrandecimiento de lo propio ir a buscar lo más grande y lo mejor de lo ajeno y nacionalizarlo luego, porque precisamente esos genios extranjeros a quienes tenemos miedo de imitar lo han hecho también así siempre que lo han tenido por conveniente, y al par de ellos, otros que distaban de serlo, que hay que clasificar en lugar más modesto. Por el contrario, cuando se exajera el consejo que da el señor Pedrell [demana propagar la necessitat d'un art veritablement espanyol, independent de l'estranger], aunque aquél sea bueno en su propósito, córrase el peligro de empequeñecerse y separarse del movimiento general del mundo, encerrándose en la propia contemplación, vayan o no a buscarse para ello modelos de los pasados siglos de esplendor. De ese mal adolece hoy en gran parte nuestro arte y si lo que ese introdujera en él de sabor extranjero lo fuera por hombres que acertaran a transformarlo y combinarlo con lo genuinamente nuestro, ¿quién duda que todo aquello nuevamente introducido llegaría a ser, al fin, completamente nacional y tan arte de veras o más que lo totalmente puro y limpio de influencias extranjeras? Lo que hay, en primer lugar, es que esto es sumamente difícil; en segundo, que como es muy humano el creer que basta con ir vestido a la última moda para resultar elegante, se comprende que haya que extremar las precauciones; y, en fin, que es necesario al progreso artístico que se predique por un lado el estudio de lo nacional, mientras se inquiere por otro, para nuestra mejor orientación, cuales son las direcciones de lo extranjero, que podrán o no aceptarse según ellas sean.³⁸ (LV56)

També gràcies a haver agafat els models de fora neix l'Enciclopèdia Espasa, un projecte que Perés celebra perquè, en uns temps en què «tan de prisa se vive» (DB78) —en paraules de Baudelaire, en el període de «le transitoire, le fugitif, le contingent»—, una compilació com aquesta ajuda a estalviar temps. A més, dona molta importància a la part literària i a la cultura catalana, tot i tractar-se d'una enciclopèdia espanyola i hispanoamericana. L'entusiasme és tan gran que inicialment Perés es fa ressò de cada volum que surt, perquè no vol que passi desapercbut un «signe de civilització» com aquest.

En un sentit contrari, des d'Itàlia arriba el futurisme, un moviment que s'allunya de tots els ideals del crític, perquè és llançat únicament per una voluntat orgullosa de cridar l'atenció i amb un programa «terrible» i «descomunal», que porta cap a l'absurd.³⁹

³⁸ Al final de l'article, afegeix un matís: «Y, se me olvidaba decirlo para evitar torcidas interpretaciones por parte de los que vean el asunto desde lejos: esto no es política ni cosa que se le parezca y deba herir susceptibilidades o provocar miradas de soslayo: es uno de tantos *sabores de la tierra*; pertenece, sencillamente, a la tranquila y más grata esfera del arte, el cual se robustece y pierde monotonía reflejando diversas tendencias, diversos espíritus que arrancan de lo íntimo de la naturaleza, no nacen del capricho» (LV56).

³⁹ «Velaron toda la noche, nos dicen, unos cuantos amigos, bajo la luz de lámparas de mezquita, en cuyo *corazón* brillaba la electricidad [...]. ¡Partamos! He aquí que el primer rayo de sol brilla sobre la tierra. Y se lanzan sobre tres automóviles, que la Locura empuja, mientras en su desenfadada carrera se dicen a sí mismos para animarse: huyamos de la discreción, entreguémonos a lo desconocido, vamos a

Els futuristes defensen uns valors que Perés no pot compartir, ja que només aboquen a la destrucció:

Presume, que algo queda, podría decirse a este respecto; destruye, que así creerán que te preparas a edificar algo mejor. Pero ¡ay! que por el camino de la locura no se va a parar más que al manicomio, y como las impertinencias y tonterías cometidas a sabiendas se empeñen demasiado en ser dueñas del mundo, pronto habrá que crear contra ellas una *Liga de los hombres de sentido común*, procedentes de todas las escuelas y tendencias, incluso las muy modernas, para protestar de que para parecer hombre de arte a la altura de nuestros tiempos haya de empezarse por cometer toda clase de ridiculeces a fin de que unos cuantos caballeros nos pongan el *visto bueno* y nos consideren dignos de codearnos con ellos. (DB119)

L'únic que busquen, doncs, és notorietat, però sense qualitat: Perés se'n vol distanciar i en parla en termes més agressius del que és habitual en la seva crítica. Ell prefereix «el amor a la verdad, a la belleza y al bien, tres *vejeces* que gozan del don de perpetua juventud y no están destinadas, por lo tanto, al cesto de los papeles inútiles, como *esos pobres desgraciados* que han pasado ya de los treinta años de edad y no se avienen a fingir ciertas chifladuras para que les digan que ellos sí que están a la altura de la última moda» (DB119). La conclusió l'expressa en més d'una ocasió, i no és altra que la posició contrària a les modes, de qualsevol tipus:

Una vez más puede afirmarse que lo haya de bueno y aceptable en lo moderno no necesitará de grupos, de programas ni de reclamos para subsistir y pasar a la historia. Lo demás nace para morir por consunción, sin dejar rastro u obteniendo a la larga una sonrisa compasiva de amigos y enemigos. ¡Cuántos están convencidos de ello, aunque no se atreven a decirlo! (DB119)

1.1.6. L'evolució del moviment

Després d'haver apuntat les noves directrius que calia seguir per posar 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 (Castellanos, 1998: 100). Al llarg dels anys es manté en les mateixes posicions defensades en la primera etapa de *L'Avens*, i això fa que en el període de

hundirnos en lo absurdo. Húndense en él, efectivamente, y así logran dar a luz el programa de una *nueva escuela*: el *manifiesto del futurismo*» (DB119).

configuració del moviment, ja a la dècada dels noranta, hagi de marcar distàncies amb el procés de modernització europeu:

Lo que allá por el año 1880 parecía una novedad que era recibida con sonrisas, dejaba ya de serlo corto tiempo después, y sabía a poco. Lo que por entonces parecía modernista pasó a ser mirado como un escalón para subir algo más alto, y lo nuevo y atrevido de ayer pasó a la categoría de lo anticuado. Los primeros que con el ciego entusiasmo de la juventud hicimos sonar en Barcelona la palabra *modernismo*, como expresión de algo muy apropiado a nuestra época, la vimos adoptada por una generación (tal vez, en gran parte, la nuestra misma) que al despertar a la vida literaria hacía, de aquella palabra, vistosa bandera, con la cual se producía una reacción que llevaba las cosas por caminos distintos de los nuestros. Habíamos envejecido de repente en plena juventud, porque los vientos europeos tomaban otra dirección. (CE25, 728)

Així, acaba rebutjant el mot que ell mateix ha encunyat, en part perquè no comparteix l'evolució del moviment i en part, també, perquè l'ús denigratori que n'han fet els adversaris l'ha deformat fins a l'extrem de fer-lo inservible (Marfany, 1982: 18). Igualment, conscient del seu endarreriment, malgrat que sovint es mostri taxatiu, com ara quan afirma que «lo malo es malo y lo bueno es bueno, hágalo quien lo haga» (DB48), el crític també vol posar de manifest que dins del modernisme s'hi troben idees molt diverses. És per aquest motiu que, tot i haver-se mostrat contrari a les idees més trencadores, quan el moviment ja arriba a la fi i comença a haver-hi fortes mostres de rebuig, vol situar-se en un punt intermedi: «En toda escuela suele haber algo bueno y algo malo» (DB40).

Amb la perspectiva dels anys Perés també reconeix que s'han comès molts errors —igual que en el marc del romanticisme i el realisme—, però que tanmateix en el moviment hi havia «ciertas partículas de verdad» (DB40). Conscient de l'exhauriment de les idees modernistes, també s'aventura a augurar com serà el moviment que el succeirà. Ho fa, això sí, en un moment, el 1907, en què ja va naixent la línia postsimbolista i en què el noucentisme ha començat a assentar les seves bases: «Cuando pase el aluvión del modernismo bullanguero, que no admira más que la audacia, habrá de venir algo que no sea otra cosa que el culto de lo moderno reposado, equilibrado, sin histrionismos, o, de lo contrario, vendrá una franca reacción clásica en son de protesta» (DB40).

És evident que Perés no combrega amb la nova modernitat del segle XX, especialment amb la poètica simbolista que ve de França i amb les primeres avantguardes, malgrat que això suposi allunyar-se del que s'està fent a altres llocs d'Europa. La modernització de la cultura catalana que ell havia impulsat prescindeix cada cop més de

la seva figura, perquè, malgrat haver ajudat a engendrar el moviment, no acaba d'embarcar-s'hi (Castellanos, 1998: 101). Tot i així, a través del seu discurs comprenem una mica millor un període que va ser cabdal per a la història de la literatura: al capdavall, les mateixes contradiccions del crític són també algunes de les paradoxes i contradiccions pròpies de la modernitat (Berman, 2012).⁴⁰ «La modernité est un combat», diu Meschonnic (1988: 9). I Perés també hi pren part.

1.2. Literatura i societat

Si durant la Renaixença els autors escriuen en català responent a una tasca patriòtica més que no pas animats per la qualitat de les obres, en l'opinió de Perés, als anys vuitanta es necessita un canvi urgent perquè «les lletres catalanes són ja majors d'edat i prou títols tenen de son valer real i efectiu per a deixar d'oferir lo caràcter de renaixement i presentar lo de literatura jove, sí, però formada ja» (LA1, 99). Aquest és el punt d'inici d'una posició crítica que es presenta amb una voluntat expressa de renovació i es resol mirant cap als models estrangers. De fet, un dels conceptes clau que apareixen reiteradament en els seus articles és el de cosmopolitisme, per aquesta necessitat d'obrir mires i de situar la literatura catalana dins la constel·lació europea. Per aconseguir-ho cal viatjar, com fan els anglesos, per conèixer més bé la multiculturalitat i les diferents maneres de viure. A més, així les novel·les es poden enriquir i el lector no ha d'anar a buscar el que no coneix en els llibres de viatges.

Perés vol defensar la legitimitat de la literatura catalana, que és la que sent com a pròpia, però no només això, sinó que també vol mostrar la seva conveniència als interessos de la literatura universal. Paradoxalment, diu, es coneix més a l'estranger que no pas a dins d'Espanya, on la majoria d'estudiosos renunciem a llegir-la a causa de la llengua. L'any 1888, però, s'entreveu una escletxa de reconeixement:

El catalanismo está de enhorabuena. Aquella tímida tentativa de resurrección literaria intentada a mediados de este siglo por hombres que parecían dudar ellos mismos de aquello a que trataban de dar vida; aquella especie de escuela, y nada más que escuela en otros tiempos, que andaba como mendigando aquí prosélitos, allá la aprobación benévola

⁴⁰ «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» (Berman, 2012: XVIII).

de ilustres forasteros; aquella especie de juego literario, dejó primero de su juego [sic], tomó aspecto trascendental después, infundiendo en algunos temores y desconfianzas; recibió el bautismo de fuego de lo predestinado (los odios y el silencio de muchos) y, en fin, vence hoy y logra algo como la consagración de su razón de ser y de su bondad. Los extranjeros le estudian y comprenden, los mejores literatos españoles se han acostumbrado a él y leen y alaban sus obras y hoy se traduce una de estas, mañana causa sensación otra y se comenta con interés en los círculos literarios de Madrid, que ya no solo en los de Barcelona, y, en fin, la Academia Española premia una obra catalana en público certamen,⁴¹ un ilustre literato no catalán acepta el cargo de mantenedor en los Juegos Florales⁴² y estos son presididos por los más altos poderes del Estado.⁴³ ¿Quién había de decirle este resultado a la generación que dio comienzo a todo este movimiento?

Es que aquellos hombres acertaron acaso aún más de lo que creían, es que no dieron vida caprichosa e innecesaria a una muerta, más o menos simpática y hermosa, por solo el gusto de dársela, sino que hallaron la fórmula de la literatura de un pueblo que, o ha de carecer de ella o ha de tenerla catalana y nada más que catalana. (LV6)

Fet i fet, quan publica aquest article, el 31 de maig, tot just s'acaben de celebrar els Jocs Florals de Barcelona, que havien estat —des del punt de vista dels organitzadors, dels responsables de l'Exposició Universal i d'un ampli sector del catalanisme— un èxit: la presència reial, el premi a Frederic Soler i el parlament de Menéndez y Pelayo suposen un reconeixement sense precedents per part de l'Espanya oficial a la literatura catalana renaixent. I fins i tot potser a la Renaixença en un sentit més global; és a dir: a la llengua, la cultura i la personalitat catalanes (Pinyol, 2012: 349), de les quals Perés se sent part. En bona mesura, també per aquest motiu recorre sovint a la figura de Menéndez y Pelayo com a model: és un autor castellà que sempre té en compte la literatura catalana i que sent simpatia pel catalanisme. Per això també troba que és molt bo que accepti el càrrec de mantenedor dels Jocs Florals de 1888, malgrat que les desqualificacions sistemàtiques de Valentí Almirall i tota la campanya que impulsa *La Veu del Centre Català* acabin tombant la seva candidatura i els Jocs siguin presidits per Marià Aguiló. I, així com el polígraf santanderí confessa en privat les seves discordances amb el catalanisme,⁴⁴ també Perés

⁴¹ Es refereix a Frederic Soler, pel drama *Batalla de reines*, premiat per la Real Academia Española i amb dotació de cinc mil pessetes per la reina Maria Cristina, en reconeixement de la millor obra d'autor espanyol representada durant l'any anterior.

⁴² Es tracta de Marcelino Menéndez y Pelayo.

⁴³ Els Jocs van ser inaugurats per la reina Maria Cristina, i totes les cròniques destaquen el gran nombre d'assistents que hi va haver i la pompositat de l'acte.

⁴⁴ «El catalanismo, aunque es una aberración puramente retórica, contra la cual está el buen sentido y el interés de todos los catalanes que trabajan, debe ser perseguido sin descanso, porque puede ser peligroso si se apoderan de él los federales como Almirall, que ya han comenzado a torcerle y a desvirtuar el carácter literario que al principio tuvo. El tal Almirall es un fanático todavía de peor casta que Pi y Margall [...]. Está haciendo una propaganda antinacional de mil diablos. Y asómbrese usted: le apoya el mismísimo Mañé y Flaquer desde las columnas del archiconservador *Diario de Barcelona*» (carta de Menéndez y Pelayo a Juan Valera, 7/VIII/1887).

en lamenta determinats aspectes, tal com escriu com a resposta a les crítiques rebudes a *L'Avens* per part de Narcís Verdager i Callís:

¿Té dret una publicació que aspira a merèixer verament lo nom de literària, té dret a rebutjar obres del mèrit de la *Vetllant un cadavre* i la titulada *Un petó* per tals o quals escrúpols que res tenen que veure amb la literatura? Prou sabem que no fora aquesta la primera vegada que ha passat tal imposició en lo catalanisme, mes, ¡ah!, aixís és com se migren les literatures, és com se priva d'expandir-se amb tota llibertat al talent. Costum vituperable és la nostra de que molts siguin los que consideren el catalanisme com a una espècie de fill que els hi deu eterna obediència i que no pot fer ni pensar mai lo que els pares no hagin pensat ni fet. Encara quan los que tal pretenen són veritables *pares*, la cosa es comprèn, però no, no són ells sols; una multitud més, ni prou il·lustrada ni de prou autoritat, vol que el catalanisme pensi amb son cap i senti amb son cor. Tot lo innovador o ha d'inspirar recel o és condemnat per ells ja de primer cop amb la frase de que no és català per la senzilla raó de que abans no s'havia fet a Catalunya. I Catalunya és per a ells l'oasis, l'etern oasis de la calma i de l'antigor, la terra de les cançonetes ignocentes i sense fons, de la novel·la idealista i de la comèdia i del drama amb consell moral al capdavant, ben clar i terminant a fi de que tothom l'entengui. I eixos homes voldran que Catalunya sigui respectada a l'estranger! I somiaran tal volta amb lo separatisme! Bell separatisme a fe per a dormir lo somni de la mort eternament, per a ésser un impossible empelt de l'Europa moderna! (LA12, 617)

Entre aquells que s'han esforçat més per als objectius del catalanisme, Perés destaca Víctor Balaguer. El motiu és que les seves obres sempre han obeït «a cierto *romanticismo catalán* que aún queda allá en el fondo del alma del catalanismo» (LV56) i han estat les més populars i les més influents, però, sobretot, perquè l'escriptor ha volgut situar sempre Catalunya i la seva literatura dins d'Espanya i, alhora, s'ha mostrat sempre interessat per Castella. Aquesta voluntat d'entesa entre les dues cultures, que en part també ve donada per la seva dualitat d'acadèmic castellà i poeta català, és compartida per Perés, i per això s'hi sent molt a prop.

Més enllà del terreny polític, està convençut que, per al manteniment de les literatures, el que ha de predominar és la qualitat per sobre de la quantitat, d'acord amb el que exposa Josep Franquesa i Gomis al discurs dels Jocs Florals de 1884. Per això cal fer notar la transició entre la vella i la nova literatura, entre les diverses generacions que se succeeixen, i el pas cap a una literatura que ja no es troba en la infantesa perquè, el 1884, ha constatat la necessitat de renovació de les formes poètiques. I si bé convé celebrar el gran nombre d'artistes que es converteixen en escriptors —Mestres, Pellicer, Rusiñol, Riquer, Gual, Urgell...—, també cal anar amb compte pel risc que conrear tots els gèneres sembli una tasca a l'abast de qualsevol.

En el marc de la literatura espanyola, a inicis de segle es constata un estat de transició o fins i tot de decadència, atès que no apareixen substituïts de les personalitats que se'n van. La situació és greu fins i tot a escala europea, ja que hi ha un esgotament generalitzat dels gèneres i creix la dificultat d'acontegar el públic, però a Espanya és encara més preocupant, perquè a la crisi del llibre s'hi afegeix la de la lectura. En tot això prima l'educació del públic, ja que cada societat té el deure de demanar-se com es pot conservar una literatura. Amb l'aparició de nous gèneres es resoldria una bona part del problema, però cal que hi hagi una bona compenetració entre autors i públic, a més de reconsiderar el fet literari i situar-lo com una disciplina més al costat de la ciència i l'art, si no al capdavant. També cal convèncer el públic que no es quedi únicament amb els autors que ja coneixen, sinó que tinguin la voluntat d'ampliar mires: el bon lector és aquell que no ho vol tot mastegar, sinó que sent plaer en descobrir noves veus.

Finalment, tot i que en alguna ocasió reclami alguna escultura en homenatge a algun autor —com ara a Frederic Soler o, sobretot, a Jacint Verdaguer—, Perés no és partidari d'aquest tipus de commemoracions ni tampoc de les efemèrides que produeixen l'efecte irònic de cobrir d'honors, quan ja han mort, escriptors que no s'havien pres en consideració en vida. El crític prefereix els reconeixements que es fan a la trajectòria d'autors vius, com ara el que rep Teodor Llorente als Jocs Florals de València de 1907 i a *Cultura Española*, en forma de dossier monogràfic, en el número d'agost de 1909.

1.3. El pes de la tradició

La influència dels autors renaixencistes també es deixa notar amb el pes que Perés atorga a la tradició. D'aquesta manera, seguint l'estela de Milà i Fontanals o Rubió i Lluch, demostra un important coneixement dels autors catalans medievals i els atribueix un paper fonamental en l'estudi literari, igual que el que mereixen els clàssics grecs i llatins per a la cultura occidental. Per això celebra que la literatura catalana vagi popularitzant cada vegada més els propis clàssics, des de Bernat Metge fins al segle XVII: la base d'estudi de la pròpia tradició porta els autors al refinament, i «ese es el camino para brillar en la propia casa y ser respetado en la ajena» (DB44). Amb tot, això no vol dir que calgui avalar a cegues qualsevol text medieval: un llibre com *Lo somni* hauria de quedar només a mans dels erudits a causa de la seva immoralitat.

Com Carles Riba (1948) va recalcar, amb referència a Ausiàs March, no hi havia «res de més explicable que l'entusiasme dels homes de la Renaixença per un poeta que marcava un dels moments capitals en la història de la llengua recobrada». En el modernisme aquest embadaliment es relaxa una mica, però encara subsisteix. Un exemple és el cas de Perés, que el considera superior als poetes castellans del segle XV, perquè «ofrece una fisonomía distinta de la de estos, es más hondo, posee una belleza no tan puramente externa, no tan brillante y pulida» (Perés, 1905: 10). També, tot i que celebri la publicació de les poesies de Jordi de Sant Jordi per part de Massó i Torrents, reconeix que l'autor dels *Cants d'amor* ha eclipsat d'una manera natural el seu coetani. Amb tot, alguns versos de Jordi de Sant Jordi no haurien de caure en l'oblit i per això és encomiable la tasca de Massó per facilitar la lectura d'una poesia elogiada pel marquès de Santillana que «no está al alcance de todos los gustos, pero encanta en ciertos detalles a quien sepa sentir lo antiguo» (LV79).

Perés té la tradició al cap, especialment la medieval i, més en concret, la figura de March, tal com es percep al llarg de la seva producció crítica. Per exemple, quan parla de Francesc Matheu i de les *Cançons alegres d'un fadri festejador*, hi detecta de seguida la influència del poeta de la cort d'Alfons el Magnànim, especialment en la composició «M'ha dit que sí», on apareix la invocació «Amor, amor». Sigui com sigui, aplaudeix els autors que beuen de March, com és el cas esmentat de Matheu, però també de Josep Maria López-Picó o Joan Alcover —en el mallorquí, els ressons marquians són clars en un poema com «Desolació», del recull *Cap al tard*. Fet i fet, el model poètic del líric valencià «contiene dentro de sí el genio de toda su raza, y en la que hasta puede ir a contemplarse en sus orígenes el moderno ciclo amoroso que han cultivado tantos poetas de nuestros días». És, en definitiva, «algo más que el rey de los poetas catalanes» (Perés, 1892b: 6), i per això no sorprèn que els seus successors se'n deixin impregnar i que el prenguin com a base per anar a buscar el camí de la modernitat.

Perés no és cap medievalista, i ell mateix ho confessa després d'acceptar l'encàrrec de pronunciar una conferència a l'Ateneu Barcelonès intitulada «Los poetas del siglo XV». El que vol és que s'entengui aquesta tasca «como un juego, como una conversación buena solo para entretener un rato a gente que no entiendan mucho del asunto», duta a terme «para complacer a su amigo y para contribuir algo a vulgarizar datos de historia literaria o a buscar nuevos aspectos en la exposición de los ya conocidos» (carta a Menéndez y Pelayo, 13/III/1895). Aquest «amigo» és Josep Yxart, que, com a director de l'Ateneu Barcelonès, organitza un cicle de conferències amb motiu del quart

centenari del descobriment d'Amèrica per reflexionar sobre l'estat de la cultura espanyola i, particularment, la catalana al segle XV. L'objectiu és situar, al costat d'aquell esdeveniment històric, «la época y las gentes que lo realizaron» (Yxart, 1893: 13).⁴⁵ Entre els ponents que hi intervenen hi ha Raimon Casellas per parlar de pintura, Felip Pedrell per ocupar-se de la música, Salvador Sanpere i Miquel per qüestions històriques. L'aspecte literari corre a càrrec de Ramon D. Perés, que, tot i que d'entrada no accepta la proposta a causa del volum de feina que té i de les dificultats amb què es troba pel fet de no ser a Barcelona,⁴⁶ finalment pronuncia la conferència el 18 de novembre de 1892.

La intenció era d'oferir una visió panoràmica de la poesia europea més destacada de l'època amb una clara intenció divulgativa. Així, comença per la poesia italiana —de la qual no pot obviar el pes dels precursors del Renaixement (Dante, Boccaccio i Petrarca), i dels seus iniciadors, com de Lorenzo de' Medici i Poliziano— fins als poetes francesos i anglesos, als quals dedica molta menys atenció: dels primers només salva François Villon i Carles d'Orleans, mentre que dels segons es queda amb Jaume I d'Escòcia i William Dunbar. Després passa als alemanys —de qui destaca la tradició del *lied* i els mestres cantaires, que esdevenen la preparació de «la poesía más pura, más espléndida [...], más alta y verdadera» (Perés, 1892b: 5), que no és altra que la romàntica—, per acabar arribant als castellans, els que més reben la influència italiana —sobresurten els noms del marquès de Santillana, Juan de Mena, Jorge Manrique i Juan

⁴⁵ «Hemos de oír y saborear [...] el célebre cancionero de Juan del Encina, en quien se mezclan aún las tradiciones provenzales con los primeros estímulos del Renacimiento. Veremos junto a éste, el extraordinario número de poetas y escritores catalanes de fines de aquella centuria, los de los Cancioneros de Zaragoza y de París, los que competían con castellanos e italianos, en el palacio barcelonés de Enrique de Villena, en la coronación de Fernando de Antequera, en la corte de Alfonso V de Aragón —el más espléndido foco del Renacimiento—, en la de Juan II, y en la de los Reyes Católicos: literatura que iba a extinguirse bien pronto, apartada lentamente de su propio origen, desviada de su aptitud (la gran prosa didáctica e histórica del siglo XIV), para incurrir en las sutilezas del escolasticismo y el formalismo académico, absorbiéndose en las imitaciones y traducciones de la literatura latina y luego griega, detenida y muerta en esta evolución común, cuando se quedó sin patria, sin reyes, sin inspiración propia, y precisamente —como se ha dicho con gran exactitud— “cuando la imprenta le tendía los brazos”» (Yxart, 1893: 16).

⁴⁶ «No necesito decir que agradezco su atención, la cual debiera halagarme aunque no fuera más que por la galantería con que V. formula su invitación, pero no sé cómo contestarle para quedar conforme con mi conciencia y con mis gustos. La idea de V. es excelente, útil, y me engolosina algo con la perspectiva de evocaciones curiosas, pero me coge en mala época y no sé cómo voy a arreglarme para realizarla. Ni tengo aquí a mano los libros que se necesitan para un trabajo de esta naturaleza ni me ha de ser fácil trasladarme a Barcelona para consultarlos. Convertido en un *fermier* más o menos auténtico, creo que me sería ahora menos difícil escribir sobre agricultura que sobre cualquier otro asunto que requiera la atmósfera de la biblioteca. Por otra parte, precisamente esta época es la de más trabajo... en fin, que no sé cómo voy a arreglarme para cumplir su deseo. En suma: como no quiero dejar de figurar en la lista en que ya figuran tantos de nuestros compañeros ni desairarle, acepto, en principio, su ofrecimiento, pero me coloco entre los últimos, casi en la reserva, porque no sé si podré cumplir como quisiera y como podría hacerse contando con tiempo y mimbres. De todas suertes, ofrezco hacer cuanto pueda, pero no cuente V. conmigo, aun yendo todo bien, hasta fines de octubre o poco antes» (carta a Yxart, 15/VIII/1892).

de la Encina—, i als catalans. Entre aquests darrers, els que sent com a tradició pròpia són Jordi de Sant Jordi, Andreu Febrer, Jaume Roig, Dalmau de Rocabertí o Joan Roís de Corella, que conformen «el siglo de oro de nuestra poesía» (Perés, 1892b: 6). Però, per damunt de tots, el gran nom és Ausiàs March, el primer dels petrarquistes i el que resisteix indubtablement a tota comparació amb els estrangers.

La importància de la tradició es deixa notar no només en aquesta conferència sinó també en els seus textos de crítica, en els quals s'observa una presència reiterada de Cervantes i de les diverses reedicions i estudis sobre *El Quixot*.⁴⁷ S'ocupa d'altres novel·les de cavalleries especialment quan apareixen a la «Nueva Biblioteca de Autores Españoles» dirigida pel seu amic Menéndez y Pelayo, i, tot i que no siguin lectures entretingudes, els reconeix una funció per a l'estudi de costums de l'època, si bé des del seu punt de vista, si no hagués estat per la genialitat de Cervantes a l'hora de ridiculitzar-les, no haurien tingut continuïtat. Però la tradició té un pes, i per això Perés també parla de *Lo càrrec d'amor*, malgrat que resulti inversemblant i poc amena —tot i que, això sí, cal celebrar que l'autor no es deixés «contaminar» (DB58) per la immoralitat dels models que el precedien com ara la *Història de dos amants*, d'Eneas Silvio Piccolomini—, i també a propòsit de la publicació de *Curial e Güelfa* per part de Rubió i Lluch, el qual fa «un buen servicio a la historia de las letras catalanas» (LV73) perquè complementa el lloc preeminent que ocupa el *Tirant lo Blanc* en la tradició narrativa catalana medieval.

Malgrat que l'element cavalleresc no sigui propi dels temps moderns, el que Perés subratlla del *Curial* és la inclinació realista i costumista, en una concepció taineana de la literatura, i per això convé que surtin a la llum aquestes obres: «Después de una de esas lecturas, no siempre fáciles y agradables para todos, parece que la Historia se vive y que la obra literaria muestra mejor que nunca su valor de documento para el estudio de una época» (LV73). La novel·la, doncs, passa del factor estètic al valor històric, igual que els estudis *Perot Rocaguinarda* de Lluís Soler Terol o *L'Aljama dels jueus de Vic*, de Ramon Corbella. En el cas del *Curial*, a més, també en resalta el valor lingüístic, ja que conté vocabulari o girs del llenguatge que han quedat en desús o que únicament se senten «entre las montañas catalanas» (L7) —la recuperació de la puresa de la llengua és un element

⁴⁷ Val a dir que Leopoldo Rius, l'autor de la *Bibliografía crítica de las obras de Cervantes*, manté un parentiu amb Perés, ja que és també de la família de Llosetles. A més, Rius presidirà l'enterrament de la seva mare, tal com explica la crònica de l'acte que en fa *La Vanguardia* (12/v/1892).

fonamental per al crític, com posa de manifest també quan lloa la llengua de Verdaguer o Víctor Català.

Encara de Rubió i Lluch, cal celebrar la tasca que fa amb la publicació dels *Documentos per a la història de la cultura catalana mig-aval*, necessaris per a tot historiador i, alhora, amb un fort caràcter literari. Al cap i a la fi, tota tasca que es du a terme per difondre la tradició és necessària perquè ajuda a assentar les bases d'una cultura, motiu pel qual Perés també desitja que es popularitzi, entre els no erudits, el nom de Ramon Llull.

Pel que fa a la literatura barroca, té present naturalment el Siglo de Oro, com mostra, per exemple, al pròleg d'*El libro de las tierras vírgenes* quan cita uns versos de *La vida es sueño*, però en el marc català és hereu de l'etiqueta de la Decadència, que atribueix principalment a «la tendencia política a la unidad, que fundía espíritus y razas poco menos que antagónicos» (Perés, 1892b: 6). Sens dubte la presència d'aquesta època en el seu corpus de crítica és molt inferior a la precedent i apareix en comptades ocasions. D'una banda, esmenta Francesc Vicent Garcia perquè Menéndez y Pelayo fa notar que hi ha un apotegma que s'atribueix al Rector de Vallfogona, fruit d'una conversa amb Lope de Vega, que podria no ser seva sinó de Juan Rufo. Perés, però, només planteja la idea i la deixa en l'aire, tot recordant que aquest no és el seu camp d'estudi. Tot i això, poc després encara farà una lectura de la poesia de l'autor barroca molt avançada pel seu temps, ja que observa que al Rector se li atribueix «lo que tal vez pudiera decir y lo que, sin duda, no dijo, por aquella tendencia popular a reunir en un solo hombre no ya las cualidades o los hechos de muchos, sino cosas que pertenecen al mundo de los sueños y no al de la realidad» (DB84). En definitiva, si ell com a crític té la tradició al cap, convé que els autors, a l'hora de crear, també la tinguin.

1.4. Llengua, política i literatura

Un dels temes que més expliquen la situació de Perés i el lloc on ha quedat en els estudis de catalanística —com també en la historiografia literària espanyola— és el de la llengua. La qüestió lingüística —i, per extensió, política— ajuda a situar una figura que es va veure empenya sempre a justificar-se per l'ús del castellà en territori català i viceversa. Fill d'una mare cubana, la seva primera llengua era el castellà. Tot i ser considerat un autor

bilingüe, va escriure majoritàriament en castellà, excepte els primers anys a *L'Avens* i a *Catalonia*: a partir d'aleshores, el català esdevé molt residual tant en els seus articles de crítica com en els textos de creació. De tota manera, no hem d'oblidar que el seu llegat destaca també perquè, tot i tenir formació castellana, trasllada al català —en concret, a *L'Avens*— els plantejaments de cultura «nacional» per construir una cultura moderna (Castellanos, 1996: 9).

El tema lingüístic és present ja des dels seus inicis com a crític en l'espai literari català, el 1883, i hi continuarà durant tota la seva producció —per això el 1933 encara qualifica la situació lingüística com «el problema eterno de Cataluña en el terreno literario» (Perés, 1933: 6). Inicialment, no pot obviar-lo perquè els precedents renaixencistes van intrínsecament lligats a la reivindicació de l'idioma—i a tota la tasca feta amb la generació de la Restauració des de La Jove Catalunya, que vetlla perquè els escriptors utilitzin exclusivament en català—, després d'una època en què el predomini de l'expressió escrita en castellà era evident:

Un temps fou en què la terra que sustentava allavors a homes de tanta vàlua com un Cabanyes, un Piferrer, sentia i pensava en una llengua i s'expressava en altra; un temps fou en què el poble català, tan essencialment diferent del castellà, havia d'escriure lo dolç idioma d'aquest i no l'enèrgic i robust que parla, essent com un cíclop a qui se l'hi obligués a menjar un mall de marfil. Què havia de succeir? Dugues coses. En primer lloc, havien d'ésser pocs los que *fessin literatura*, més pocs los que la fessin bé i encara menys que uns i altres los que obtinguessen una mirada de la desdenyosa dama que els hi havia imposat son idioma. En segon lloc, lo que havia de succeir era que tard o dejorn sortís un home donant lo crit de la revolta. Aquest home vingué, fou Aribau, i tan fort donà el crit i tan bé complí en ell la missió grandiosa del poeta d'interpretar lo que tothom sent, que avui sa curta oda “A la pàtria” és tan ferma peanya de son nom com tota sa “Biblioteca d'autors espanyols” [...], com si volgués donar a comprendre que aimar a Catalunya i preferir la llengua a la imposada no ha de volguer dir, per a les intel·ligències de més encumbrat vol, odiar o menysprear la llengua i lletres de Cervantes, Lope i Calderón. (LA1, 99)

Perés procura defensar una convivència entre ambdues llengües i una separació entre política i usos lingüístics. Però el que constata ja des de l'any següent de la publicació d'aquest article és que aquest objectiu no és tan fàcil d'assolir i que la crítica es deixa influenciar per posicionaments ideològics. Un dels casos en què més s'evidencia aquesta situació és amb l'aparició de *Judith de Welp*, d'Àngel Guimerà, ja que «no ja un periòdic com lo *Correo Catalán*, sinó lo *Diario de Barcelona* surt de seguida dient que l'obra és immoral, amb lo que, si no logra enfonsar-la gràcies a que els lectors van desconfiant ja

dels crítics, retreu almenys a una part d'espectadors» (LA11, 562). Caldria, per tant, que a Catalunya es reaccionés contra tots aquells que judiquen les lletres catalanes «amb mala intenció».

Pel mateix motiu, el 1884 encara no són pocs els autors que se senten pressionats —o, si es vol, advertits— per escriure en castellà, entre els quals destaca el cas de Narcís Oller, que decideix passar-se al català arran dels Jocs Florals del 1877 (Cabré, 2012: 382) i que és qüestionat constantment per companys o amics seus com ara Luis Alfonso, Antonio Lara y Pedrajas o Benito Pérez Galdós (Sotelo, 2014: 62). L'autor de *Doña Perfecta* veu «tontísimo» que Oller escrigui en català, i ho atribueix a una «manía del catalanismo y de la *renaixensa*» (carta de Galdós a Oller, 8/XII/1884) que cal deixar de banda —o, en tot cas, relegar únicament als poetes— per fer novel·les que puguin ser enteses per un públic més ampli.

El que aquests crítics es resisteixen a acceptar és que per a l'escriptor vallenc, com ja apuntaven també Josep Yxart i Joan Sardà a les pàgines de *La Época* (7/I/1884) i de *L'Avens* (25/X/1889) respectivament, el que compta és fer un retrat realista de la societat catalana, i, per aconseguir-ho, l'ús del català és absolutament imprescindible: «Escribir allí [a Catalunya] una novela de costumbres catalanas en castellano es casi como escribir en francés una novela de costumbres madrileñas, andaluzas o montañesas: no hay tal novela; hay en vez de ella un ejercicio de retórica» (E11). Per tant, malgrat que dins l'àmbit espanyol —i fins i tot català, ja que Víctor Balaguer aconsella l'edició bilingüe dels textos— li recordin tot allò que suposadament guanyaria si escrivís en castellà, la recerca de la veritat en l'art preval per sobre de l'èxit o les facilitats de publicació. Són els aspectes que Perés valora en els textos: sinceritat i precisió per sobre d'oracions retòriques buides. Ara bé, no hem d'oblidar que Oller deixa testimoni a les seves memòries de l'aventura que era publicar en català i recorda que, als anys setanta, mentre que el teatre i la premsa «comptaven ja amb bastant públic», el llibre en català no aconseguia d'interessar «més que al petit nucli d'aimants del renaixement català despertat pels Jocs Florals» (Oller, 2014: 39), una situació de precarietat que també corrobora Josep Pin i Soler, que primer s'aboca amb entusiasme al conreu de la novel·la i després l'abandona —amb l'excepció, ja el 1923, d'*Alicia*.

El conflicte entre llengua i modernitat cultural porta la producció literària culta catalana, especialment en els considerats gèneres majors —poesia, teatre i novel·la— a l'adopció exclusiva del català, mentre que el periodisme i la crítica continuen fent-se en castellà, fins ben entrat el segle XX (Castellanos, 1996: 9). Perés està d'acord inicialment

amb aquesta línia i clama perquè les obres de creació s'escriguin en català per fer un retrat més acurat de la realitat, i les que no ho siguin, en castellà, un argument amb què justifica la tria lingüística de Josep Yxart a *El año pasado* i, de passada, avala implícitament la llengua que ell mateix usa, tot i que en poesia només se serveix del català en comptades ocasions.

Així doncs, fins i tot Clarín entén la negativa de l'autor de *La Papallona* a canviar de llengua, perquè creu que hi hauria la mateixa resposta en el cas de Verdaguier, Maragall o Guimerà. El motiu cal buscar-lo en l'«ànima» de cada lloc i de cada llengua, cosa que Perés ja observa en diverses ocasions també quan parla de les traduccions. Per això considera que no hi ha una sola ànima espanyola, sinó que són tantes com les regions, la qual cosa enriqueix la literatura espanyola; i encara el 1933 assenyala que, malgrat la dictadura de Primo de Rivera, l'ànima catalana continua intacta. És un element intraduïble que va lligat als autors i als seus textos —«Dels pobles a on heu viscut | lo segell porteu a l'ànima», diu en uns dels seus versos (Perés, 1921?: 36)—, i per això defensa el cas d'Oller i el seu ús del català, com també el fet que Yxart expressés en català els seus sentiments més íntims, «aquellos gritos del alma que necesitan conservar toda la frescura del lenguaje en que se han formulado interiorment» (RC1, 30), malgrat que Perés consideri superior el que escriu en castellà. Pel aquest motiu, també opina que les qualitats dels poemes de Balaguer s'aprecien més quan són escrits en català, a causa de l'esperit que volen reflectir.

El mateix argument de l'ànima és el que utilitza Joan Maragall el 1902, quan anticipa l'arraconament que acabaria tenint Perés per ser un «catalán que poetiza en castellano». A partir de l'anàlisi de *Musgo*, arriba a una argumentació més general i remarca la importància de les ànimes de cada poble en les literatures:

La escuela poética catalana en castellano será siempre, sin duda, muy considerada en Castilla, pero siempre también quedará como cosa aparte, exterior, de la poética castellana: no penetrará en ella, no la influirá, porque está fuera de la vida y de la expresión de aquel pueblo, y no puede entrar en su alma.

Y por la misma razón, aunque invertida, tampoco penetrará en el alma catalana, que se reconocerá en ella agradecida y con cierta simpatía, pero sintiendo ajeno el verbo y, por tanto, sin abandonarse nunca del todo a aquella expresión.

Así la última agrupación del libro de Perés, titulada «Dulce terruño», donde se poetiza lo más concreto de la vida catalana (lo característico de la tierra, las costumbres, las instituciones), resulta más bien un noble intento de llevar nuestra fisonomía peculiar, lo más externo de Cataluña, a la literatura general castellana, que una verdadera realidad poética. El jubón y el jipó, la *espardenyá* y la alpargata, el labriego y el *pagés*, la retama

y la *ginesta* serán siempre cosas equivalentes hasta cierto punto, pero no más que hasta cierto punto: hay dos almas de por medio.

Lo más a que se puede aspirar, y se debe, es a que estas dos almas se sientan hermanas. (Maragall, 1902a: 14.893)

El discurs de Perés no dista gaire del de Maragall, però per sobre de tot creu que per fer literatura i no perdre la frescor i l'espontaneïtat, dues qualitats que considera indispensables per al veritable art, cal escriure en la llengua que cadascú senti com a pròpia: «Los hombres y los pueblos han de escribir en el idioma que mejor sientan si se quiere que produzcan obras seriamente literarias [...]. Por lo tanto, el catalanismo en literatura no es la mania de unos cuantos sino la necesidad de todo un pueblo» (LV6). Al cap i a la fi, «en arte lo más grande fue en todo tiempo lo más hondamente sentido» (EI1).

Un altre dels arguments que Perés addueix és que el castellà no és la llengua pròpia sinó una llengua «imposada», tal com afirma des d'*El Imparcial* de Madrid el 1886. Les conseqüències d'aquest fet són que els escriptors catalans no la dominen com la pròpia i, per tant, no són capaços d'escriure-la prou bé, unes paraules que vint anys més tard haurà de matisar, quan parli de la figura de Melcior de Palau. Curiosament, en aquest cas Perés no reconeix haver posat sobre la taula el poc domini de la llengua castellana per part dels catalans, sinó que és una cosa que «por ahí se dice» (DB71) i que no és certa, de la mateixa manera com també els asturians, gallecs i bascos poden fer bona literatura en castellà. Més encara, quan, al final de la seva vida, Palau publica un volum de poesies catalanes que havien anat apareixent esparses a la premsa, el crític ho atribueix a una enyorança de la seva terra nativa i no creu que tinguin la qualitat de les castellanés.

Fet i fet, també discrepa de l'opinió exposada per Santiago Rusiñol quan afirma que els escriptors catalans, quan volen escriure en castellà, posen de manifest que o bé en saben molt poc o bé en saben massa perquè fan servir paraules apreses del diccionari, cosa que a Perés no li sembla malament en cap cas, sinó al contrari: el bon escriptor no hauria de tenir-ne prou amb la llengua del seu dia a dia, sinó que cal que s'enriqueixi amb l'ús de gramàtiques i diccionaris. En qualsevol cas, el poc domini de la llengua no hauria de ser mai una justificació per no utilitzar-la: amb la pròpia voluntat n'hi hauria d'haver prou. Tampoc no és necessari que els escriptors escriguin en la llengua de la seva nació per consolidar-se —n'és una mostra el cas del poeta francès d'origens cubans José María de Heredia—, i per tant no cal demanar que a Catalunya s'escrigui únicament en català. Fins i tot arriba a defensar l'ús del castellà per arribar a una capa més àmplia de la població, com justifica amb els casos dels valencians Eduard López-Chavarri o Blasco

Ibáñez, i així la seva opinió s'acosta cada cop més a la de Galdós i els altres autors que demanaven a Oller que canviés de llengua. Amb tot, això no impedeix que Espanya hagi d'entendre i respectar la diversitat lingüística.

En el crític conviuen dues idees pràcticament contràries i de mica en mica es va allunyant de les opinions que abans havia promulgat, quan defensava la necessitat que els escriptors catalans escrivissin novel·les, poesia i teatre en català «porque es seguro, segurísimo, que será así más literario, más acabado, más viviente, cualidad suprema a qué aspira el arte en nuestros días» (E11). Fins i tot afirmava que «lo mejor, lo más serio y lo más bien escrito suele producirlo Cataluña en su lengua regional y no en la castellana» (L1, 44), un motiu que utilitzava per justificar-se del fet que en els seus articles s'ocupés més de literatura catalana. Comptat i debatut, són dues literatures diferents i la catalana té «más elementos serios y sustanciales» que no pas la castellana escrita a Catalunya, ja que reflecteix «lo que hay en esta tierra de propio y no importado» (LV11), tal com publica a *La Vanguardia* el 1888.

Per tot plegat, afirma que escriure en català no és un caprici, sinó «efecto de ocultas leyes naturales que están demandando estudio y justo respeto» (L1, 44), i encara pot asseverar —de manera desinteressada, com insisteix a recordar, perquè ell no escriví els seus llibres en català— que «la mayoría de escritores catalanes [...] no hubiera creado, como ahora, obras verdaderamente bellas si se hubiera visto obligado a producirlas pensando y escribiendo en castellano» (L1, 44). Així mateix, denuncia que aquells que no escriuen en llengua castellana «ocupan un lugar secundario o nulo en la memoria de la generalidad del público español, y, lo que es peor, también en la de ciertos críticos» (Perés, 1905: 5), i lamenta que quan es vol estudiar el moviment literari espanyol s'obviïn les literatures regionals. Més encara, es poden arribar a lloar obres de poca qualitat només per favoritismes o relacions personals —sobretot si provenen de Madrid— i ignorar-ne d'altres de fora que han estat elogiats a l'estranger, una mostra de la manca de sentit crític que predomina a Espanya. Per això, en la correspondència amb Miguel de Unamuno, li demana tolerància amb els autors que busquen la inspiració a Catalunya més que no pas a Castella, i expressa el seu desig de poder seguir sent català sense deixar de ser espanyol (Sotelo, 2015: 14).

La modulació o matisació del seu discurs arriba quan s'adona com no només són els escriptors catalans que es poden veure menystinguts en l'àmbit espanyol, sinó també aquells que escriuen en castellà en l'àmbit català. En parla a propòsit dels casos de Joan Alcover, Miquel Costa i Llobera o Magí Morera i Galícia, autors bilingües —si bé en

general són millors quan escriuen en català, segons ell—, encara que implícitament també està parlant del seu cas, ja que progressivament es va trobant cada cop més arraconat per aquest motiu o, directament, per escriure en castellà a Catalunya:

Lo que no me parece bien es que se juzgue a los demás por lo que somos nosotros y se quiera impedir, o poco menos, el cultivo de la poesía castellana en Cataluña. Desdenes francos o poco velados la acogen en ella; desdenes, olvidos, dudas, reparos justos o injustos, pero con bastante frecuencia impertinentes, la reciben repetidas veces en el resto de España, precisamente donde debiera ser aceptada con los brazos abiertos, porque, si existe, no es por verse alentada uno y otro día por fáciles triunfos, sino luchando contra viento y marea y por la voluntad de tal o cual hombre que sus motivos particulares tiene para sentirla. Así decae, enmudece y emigra o se acostumbra a cantar en catalán, porque sabe que de tal suerte ni se le regatean aplausos en Cataluña, ni se le niegan tampoco en Madrid, que se entera, al fin, de lo que en las literaturas regionales pregonan con insistencia las trompetas de la fama, y entonces suele dar también su opinión. Por lo mismo que no soy partidario de que se imponga a nadie en qué lengua debe escribir, en prosa o en verso, y las admito todas por igual, no me parece justo que al antiguo exclusivismo de que todo el mundo debía escribir en castellano, se responda hoy con el otro de que todo el que ha nacido o vive en Cataluña deba adoptar el catalán si quiere que se le escuche y se le levante en hombros por encima del nivel de la multitud. (CE21, 485)

La producció literària en castellà feta a Catalunya que tant reclamaven els crítics espanyols és víctima, per a Perés, d'una mena d'ostracisme per part dels catalans: més encara, aquell que escriu en castellà és mirat com un «traïdor», un «enemic». L'autor d'*Ados vientos* empatitza amb aquests escriptors, i per això critica que Costa i Llobera qualifiqui Manuel de Cabanyes de «poeta sense llengua», quan hauria estat més just anomenar-lo «poeta sin patria que le ame, le perdone los defectos y le exagere las buenas calidades» (Perés, 1933: 15),⁴⁸ en un lament que sens dubte s'atribueix a la pròpia figura.

Aquest aspecte lingüístic no hauria de ser pres en consideració, perquè el que ha de comptar és la qualitat del text i no pas la llengua en què estigui escrit. Cal, doncs, que es valorin les obres i els autors sense demanar-se d'on són i en quina llengua escriuen, sinó «lo que valen, aquello a que aspiran y las fuerzas con que cuentan para realizarlo» (DB52). Així es podria estudiar el pensament dels autors i les seves obres amb tots els seus matisos, per explicar-ho a Europa d'una manera imparcial. El crític veu una evolució pel fet que la llengua ha deixat de ser un element a tenir en compte a l'hora de valorar un determinat escriptor, i fins i tot detecta una moda de parlar del moviment literari català

⁴⁸ També afirma que Barcelona ni tan sols li dedicaria un carrer, cosa que ha de corregir el 1942, en un altre discurs sobre Joan Boscà, ja que n'hi ha un que porta el seu nom; això sí, «sin duda de poca importancia [...], de un barrio de las afueras» (Perés, 1942: 7), amb referència al Guinardó.

en revistes madrilenyes, com ara *La Lectura*, *Cultura Española* i *Nuestro Tiempo*. Ara bé, cal tenir en compte que en les dues primeres ell era el principal encarregat de fer-ho.

Al capdavant, Perés —que Frederic Rahola (1913: 24) descrivia com «un autor muy catalán, aun cuando escribe en castellano la mayor parte de sus obras»— passa de justificar els altres autors a justificar-se constantment ell mateix i les seves decisions. Primer perquè, d'una banda, parla sobre literatura catalana a la premsa d'àmbit espanyol, i segon perquè, tot i ser català, escriu en castellà a Catalunya. Però, com fa notar al pròleg d'*A dos vientos*, es congratula d'haver situat la literatura catalana al costat de la castellana, com també creu haver fet una bona obra analitzant la literatura castellana des de Catalunya. Encara a les seves memòries, escrites poc abans de morir, ressalta tot el que ha fet per la literatura catalana, conscient que no se li ha reconegut prou la seva feina: «A Cataluña la he cantado en mis versos, algo en catalán y mucho en castellano, durante azarosos tiempos en que era moda malquererla; y por otra parte (más prosaica, pero útil), creo haberle dado, como humilde agricultor, tanto o más de lo que de ella he recibido» (Perés, s. d.: 25). I encara llavors vol recordar els motius de la seva elecció lingüística:

Quería ser libre como el viento para realizar mi secreto ideal desde muchacho: ser poeta del campo con sello propio, no mero versificador huero y charlatán a la moda, gustar a no a mucha gente mi sobria y realista producción poética. ¿Y qué campo podía yo cantar que no fuera aquel en que había vivido: el de Cataluña, y en mi propia lengua, que era la castellana, la de mi hogar?

De mi educación, que es lo que debo tratar ahora, ya he dicho que en su primera parte fue casera; pero luego fui a un colegio, y pronto al Instituto de Segunda Enseñanza. Excusado es decir que en esas enseñanzas no se usaba otro idioma que el oficial: el castellano, como en mi casa. El catalán lo había aprendido muy a lo vivo entre los payeses. (Perés, s. d.: §60)

Malgrat ser un element tan present en els seus textos, tant privats com públics, el tema de la llengua esdevé una llosa per a Perés, fins al punt de fer palès el seu cansament. I és que, ben entrat el segle XX, la qüestió encara no està resolta —o, per dir-ho en paraules seves, no ha entrat mai mai «en el cerebro de las gentes» (DB64)—, i és un motiu de debat freqüent que condueix a discussions irades. Ell procura mantenir-se en una posició més o menys neutral, encara que les seves idees es van polaritzant segons el moment, i sobretot intenta no polititzar la llengua —que «de ningún modo puede confundirse con un vulgar *patois*, sino que es un idioma independiente» (DB96)—, perquè això perjudica la literatura. Però és cert que també vol remarcar el pes de la tradició literària catalana amb el perill en què es pot trobar la llengua si està amenaçada per una altra de majoritària, i

per això condemna la situació de diglòssia que viu el país. A més, el castellà encara no ha arribat a totes les capes de la població —o, almenys, no a tots els territoris—, i pretendre que tothom parli castellà és una mostra de no conèixer la situació: «Cataluña habla en catalán siempre que puede, y seguirá hablándolo porque así lo quieren la tradición y su propio gusto» (DB64). Això sí, estaria bé que, a part del català i castellà, la població també aprengués llengües estrangeres —cosa que pot fer «el hombre de ciudad, el hombre culto» (DB64)—, perquè és l'única manera d'aconseguir el cosmopolitisme que tant anhela.

A més, lamenta la dificultat de despolititzar la literatura, amb uns autors que en surten perjudicats, com li passa a Menéndez y Pelayo, sobre el qual caldria «prescindir del hombre *de partido* cuando se trata de juzgar a un hombre *de letras*» (LV3), i que relaciona amb el cas de Joan Boscà. Ell mateix intenta mantenir-se al marge dels aspectes ideològics en els seus articles, com ara quan comenta els *Croquis pirinencs*, de Jaume Massó i Torrents:

Como, por otra parte, mi deber en este lugar no es otro que el de llamar la atención sobre una obra literaria bien escrita, con positivas cualidades que anuncian un autor de porvenir en el catalanismo, dejo para otros la ingrata tarea de dilucidar ciertos puntos que nos apartarían del tranquilo e imparcial campo de las Letras, cuyos límites deben mantenerse siempre libres de extrañas ingerencias a fin de que ellas no influyan en la imparcialidad de los juicios estéticos. (RC4)

Perés vol demostrar que s'estima massa la literatura per polititzar-la i per això prefereix ser estricte en aquest sentit i judicar les obres «con criterio exclusivamente literario» (L1, 43), tot i que no sempre ho aconsegueixi —si més no, pel que s'entreveu en les seves opinions estètiques o lingüístiques. Aquest és també un motiu recurrent en els seus articles, perquè quan s'ocupa d'autors que han pogut generar controvèrsia ideològica —no només per posicionar-se políticament, sinó per escriure en castellà sent catalans— es veu empès a dir-ne alguna cosa. Li passa, d'una manera general, amb Apel·les Mestres, però també amb Miquel Costa i Llobera, Víctor Balaguer o fins i tot amb el compositor Felip Pedrell. També quan parla del País Valencià i dels Jocs Florals de la seva capital, d'una banda constata la preeminència del castellà, i de l'altra s'adona que als autors no se'ls valora prou per escriure en aquesta llengua a causa de la seva procedència. Els motius, un cop més, cal buscar-los en els prejudicis polítics:

No puede decirse, sin hacer caso omiso de la realidad y sacrificarla a teorías, que los valencianos, por el mero hecho de serlo, no hayan de sobresalir en el cultivo de otro lenguaje que el suyo propio, como quieren los que promulgan esa tiránica ley para ellos, de igual modo que para todos los catalanes y mallorquines. La política, más bien que la literatura, ha sido la inspiradora de tal ley, que para ser justos no puede aplicarse en la práctica más que con grandes salvedades, teniendo en cuenta las circunstancias de cada caso particular, lo que ni siquiera destruye la parte de verdad que puede haber en lo que se pide, tomando en conjunto, sin descender a ciertos pormenores. No cabe decir: «Este es el único camino». Hay que ver antes si no existen otros. (DB72)

Quan té lloc el I Congrés Internacional de la Llengua Catalana —una «fiesta de la inteligencia» (DB15)—, Perés s'apressa a recalcar que no es tracta d'un míting polític. En aquest cas, hi participa indirectament, des de la premsa, prenent com a punt de partida la literatura i la tasca que van dur a terme alguns dels noms més destacats de la Renaixença —Aribau, Rubió i Ors, Balaguer o Milà i Fontanals— per dignificar el català i com s'emocionarien en veure l'evolució que ha tingut d'ençà d'aleshores: de fet, la celebració d'aquest congrés ja és, per a ell, un triomf, una gran «fe de vida», per a una llengua que encara no està depurada i socialment instituïda del tot. La llengua catalana ja pensa en una internacionalització per proclamar la seva existència al costat d'altres. Immers en el clima del congrés, doncs, el crític es mostra com un ferm defensor del català, que no deixa de ser una riquesa més que la societat ha de valorar i respectar.

D'altra banda, en la diferenciació entre català i valencià que encara era ben present al segle XIX —com ho demostra el fet que quan es presenten els Jocs Florals de València el 1859, impulsats per Marià Aguiló, creen premis diferents per a les composicions en català i en valencià (Guarner, 1985: 15)—, Perés es decanta per considerar-les una sola llengua. Bàsicament, perquè no hi troba diferències significatives, com es veu a propòsit de la versió de Bernadí Vallmanya de *Lo càrcer d'amor*, «en estil de valenciana prosa, según él dice, aunque para nosotros resulte, tal como la leemos, una traducción catalana más» (DB58). No sempre ho diu tan clar, però la seva opinió no canvia, i per això també reclama que una obra com *L'ombra del xiprer*, del dramaturg Rafael Martí Orberà, interessi als catalans «como cosa propia» (DB138). Quan apareix el *Tratado de ortografía valenciana clàssica* (1910), de Josep Nebot, torna a posar les dues posicions divergents que hi ha sobre la independència lingüística del valencià, el mallorquí o el català:

A la verdad, claro es que no ha de parecer tan de perlas a los catalanes esa profunda convicción del distinguido bibliotecario [Josep Nebot] como les parecerá a aquellos valencianos que vean con disgusto el que [Venceslau] Querol llamara catalanas a sus rimas. Es natural en el hombre el deseo de presentarse a sus propios ojos y a los ajenos

como completamente libre, como no sujeto a nadie, y que muestre el mayor empeño en amojonar sus campos para que no se confundan con los del vecino; pero después de hecho esto en el caso presente ¿no se ocurrirá preguntar si no hubiera sido mejor tender a la unificación de una lengua en vez de contribuir a dividirla en una especie de cantones independientes, cuya vida ha de verse más combatida cuanto más fraccionada sea? Para quien tienda a la hermandad entre pueblos semejantes, hasta esas celosas diferenciaciones han de resultar más o menos sensibles, aunque se apoyen en la tradición, en el estudio. (DB136)

A tall de recapitulació, en els anys de màxima esplendor com a crític a Catalunya, des de *L'Avens* i fins a la primera dècada del segle XX, Perés defensa l'entesa i el respecte entre els pobles català i espanyol i promou la possibilitat de bastir un pont entre totes dues cultures —el mateix ideal a què Maragall aspirava quan demanava que les dues ànimes arribessin a sentir-se germanes—, però de mica en mica constata com l'opció d'una nova cultura catalana esdevé l'única possible per als escriptors catalans, atès que la cultura espanyola els arracona i els obliga a renunciar al catalanisme i la seva llengua literària. D'aquesta manera, amb el pas dels anys s'adona de les dificultats de satisfer els seus ideals, però no únicament per la situació en què es troben els autors que escriuen en català i el tracte que reben de l'àmbit espanyol, sinó també per la situació dels autors catalans que escriuen en castellà i el tracte que reben des dels dos àmbits. Perés acaba ancorat en una «utopia impossible» d'una integració i un respecte entre totes dues cultures (Castellanos, 1998: 92).

Finalment, tot això ho paeix i ho projecta en la *Historia de las literaturas antiguas y modernas*, que publica el 1941: en un capítol dedicat a la literatura espanyola fa al·lusió a les llengües literàries d'Espanya i conclou que, per antonomàsia, la literatura espanyola és en castellà, i la catalana, en català, que no deixa de ser altra cosa que una literatura regional. Per tot plegat, la seva evolució també és evident i, en els darrers anys de la seva trajectòria, Perés estableix uns límits clars entre llengua i territori.

1.5. Els Jocs Florals i la literatura de certamen

La restauració dels Jocs Florals de Barcelona suposa la culminació d'un seguit d'iniciatives —en forma d'articles, discursos i altres certàmens— que van començar a manifestar-se als anys trenta del segle XIX. En aquests antecedents hi conflueixen uns mateixos agents, objectius i paradigmes culturals, que desemboquen el 1859 en la represa

del certamen medieval (Domingo, 2011: 44). Tot i la voluntat de revifar la literatura catalana, el fenomen va estar marcat des del primer moment per tensions no només de tipus literari, sinó també ideològiques i polítiques, una constant que s'ha anat repetint al llarg de la història (Pinyol, 2011: 77): al capdavant, la festa acabava resultant un pretext per afavorir els interessos de la classe burgesa i de la política.

Malgrat l'èxit creixent durant la primera dècada d'ençà de la restauració, a causa d'aquests profits extraliteraris, com també del declivi de la qualitat de les obres, els Jocs Florals comencen una davallada progressiva que es veu interrompuda per l'aparició dels grans poetes del segle, Jacint Verdaguer i Àngel Guimerà. Així ho constaten els crítics literaris de l'època —Josep Roca i Roca, Felip B. Navarro, Joan Sardà o Josep Yxart—, que també fan notar la necessitat que la crítica faci la seva funció constructiva i serveixi de guia per als autors. El declivi progressiu de la institució, però, es posa de manifest a partir dels setanta amb articles com ara «Los Jocs Florals. ¿Mereixen reformarse?», de Roca i Roca (1872), o, ja als noranta, «La decadencia de los Juegos Florales de Barcelona», d'Yxart (1891).

Aquesta degradació, però, té altres causes. Els Jocs, obligats a mantenir el seu lema com a eix temàtic dels premis ordinaris, segueixen alimentant els epígons d'una poesia que prima un triomf convencional i ordinari en lloc d'apostar per unes veus individuals i modernes amb composicions que s'expressin amb veritat, sinceritat i espontaneïtat (Cabré, 2012: 398). Per aconseguir-ho, alguns crítics com Yxart reclamen que se separi la política de la literatura, donar més valor a la qualitat que a la ideologia: la festa pot continuar com a celebració del catalanisme, però sense que hi prengui part la poesia.

En la mateixa línia s'estructura el discurs de Perés, que reconeix el paper de la institució —i de Milà i Fontanals, com a primer president dels Jocs barcelonins— en el renaixement de la literatura catalana, però dubta del rumb que ha emprès en el tombant de segle. No en reclama l'extinció sinó el revifament, per tal que torni a portar una mica de poesia de qualitat a la població i tingui, doncs, una funció social. El crític se n'ocupa reiteradament, als anys vuitanta encara amb un cert interès per les obres premiades, si bé el certamen ja li genera «un xic de desconfiança» (LA11, 380), i als anys noranta i inicis de segle amb una opinió molt més contundent —significativament l'article de 1906 en el qual se n'ocupa s'intitula «Decadencia».

Perés no participa mai en cap consistori, ni tampoc com a aspirant a cap guardó, i explica com el seu primer contacte amb el certamen el té el 1877, quan és premiada

L'Atlàntida i Verdaguer és proclamat el gran poeta èpic (Perés, 1913: 7). Ara bé, quan en parla per primer cop com a crític literari ja és el director de *L'Avens*, i hi comenta algunes peces premiades en l'edició del 1883. Aleshores encara hi ha composicions que l'entusiasmen, com ara «La cigala i la formiga», d'Apel·les Mestres, especialment per la innovació formal, i també admet el gran valor de l'oda «A Barcelona» verdagueriana, que, malgrat el motlle antic, té un valor artístic nou. També s'interessa per «Set d'or», de Dolors Monserdà, i «Abandonada!», de Ferran Agulló i Vidal, totes dues guanyadores de la Flor Natural i destacables per la seva senzillesa i delicadesa. En canvi, a l'oda «Als Pirineus», de Josep Franquesa i Gomis, i a «Les noces d'or», d'Artur Masriera, els troba defectes diversos i absència de poesia.

Bona part del problema de la festa s'evidencia en la diversitat d'opinions que hi conviuen i que s'expressen de manera precipitada i mogudes per factors externs a les obres, com ara les amistats amb els autors o els aplaudiments i comentaris que se senten. Per això cal ser capaç d'allunyar-se de les influències que es poden rebre —si pot ser, per judicar les obres valdria més no ser-hi el dia del lliurament dels premis— i analitzar les composicions de manera justa i desinteressada. Altrament, com passa als Jocs de 1884, es parla bé d'unes obres que estan mancades d'inspiració i en les quals predomina una pobresa de bones qualitats, un símptoma inequívoc de la decadència del concurs. Cal, doncs, preocupar-se de fer una poesia nova i moderna, abandonar les formes velles i convencionals i apostar per la veritat i la sinceritat, la qual cosa passa per deixar de banda la institució i els aplaudiments que s'hi busquen.

Tot i no situar-se, volgudament, en el rovell del certamen, el crític n'està assabentat de primera mà abans del dia de la cerimònia, com posa de manifest la conversa que ha tingut amb un dels mantenidors i que explica a Apel·les Mestres:

Per ell he sapigut que desgraciadament vaig ésser bon crític i home previsor al maliciar que no serien premiats «L'anyell de Pasqua» ni «L'hereu de l'hivern» o que al menos no ho serien amb premi ordinari. Segons sembla, «L'hereu» se n'emporta un accèssit, i no sé si «L'anyell» un altre. Pot estar-ne content, que ben guanyat estarà. (Carta a Mestres, 30/IV/1885)

I encara, empès pel seu desacord amb el veredictes i per l'amistat amb el seu amic, Perés no es pot estar de sentenciar: «Aquest fallo ve a confirmar en mi una vegada més l'odi que tinc a l'estúpid joc dels certàmens» (carta a Mestres, 30/IV/1885). Val a dir, però, que aquesta contundència no s'assembla gens a la que pocs anys després exposa a *La*

Vanguardia, a propòsit dels Jocs Florals de Barcelona de 1888, celebrats el 27 de maig —és a dir, l'últim diumenge del mes i no pas el primer, com era costum—, ajornats per l'Exposició Universal i presidits per Marià Aguiló:

No son los Juegos Florales que vienen celebrándose anualmente en Barcelona por espacio de más de un cuarto de siglo uno de tantos certámenes vulgares, halago de poéticas vanidades y palenque del que nada positivo ni trascendental resulta. Por dicha, los Juegos Florales son un certamen útil, de gran influencia y en el que rompen lanzas escritores notables, los más notables de toda una literatura. (LV5)

Una opinió tan favorable a la festa només es pot entendre si recordem que el 1888 hi va haver dos certàmens simultanis, arran de l'escissió, l'any abans, del Centre Català, del qual en surt el grup conservador que va fundar la Lliga. Perés és clarament partidari de la candidatura guanyadora, la dels *l·ligats* —formada, entre d'altres, per Marià Aguiló, Marcelino Menéndez y Pelayo i Jacint Verdaguer—, més que no pas pel bàndol encapçalat per Valentí Almirall, que es dedica sistemàticament «a desqualificar el nou Consistori i a pressionar-lo des d'un primer moment perquè no fos escollit Menéndez y Pelayo com a president» (Pinyol, 2012: 329). Aquest últim grup acabarà celebrant els Jocs Florals del Primer Diumenge de Maig, als quals el crític no dedica cap referència, en un clar indicador del seu posicionament.

D'altra banda, Perés fa una distinció entre el certamen en general i el cas de Catalunya, en el qual no s'hi presenten els autors que comencen i que intenten fer-se un nom, sinó els millors, els escollits, ja que «se lucha por el sostenimiento de una idea, de una literatura, y el premio ganado tiene casi la importancia de un libro dado al público» (LV5). Així mateix, i a diferència de l'opinió de crítics com Yxart, també veu amb bons ulls que els Jocs s'elevin a la categoria de «*la fiesta del pueblo del catalanismo*» (LV5) —si es fessin en castellà, no se'ls donaria la importància que tenen—: d'aquesta manera, a més de sostenir la pròpia literatura, la història del certamen es pot llegir també en clau política.

A més, tot i situar-se literàriament fora dels corrents de la modernitat, l'esdeveniment anual resulta convenient perquè enriqueix el panorama literari català i esdevé un recurs més que s'afegeix a la publicació de llibres: altrament, la literatura catalana tindria molt poca vida, com passa en altres llocs d'Espanya. La seva utilitat també es manifesta en la mesura que la col·lecció de volums que se'n deriva constitueix una selecció de poesies —i d'alguns treballs en prosa—, en la qual «no todo es excelente

ni célebre o digno de serlo, pero sí ha sido todo escogido y reputado como bueno, lo cual siempre puede servir de garantía» (LV5):

Así suelen aparecer en Cataluña las mejores obras literarias: como *L'Atlàntida*, optando a un premio en Juegos Florales. En otras partes, los grandes poetas y prosistas no concurren a esa clase de justas; en Cataluña, sí. La colección de volúmenes de aquel certamen, que tiene ya más de un cuarto de siglo de existencia, es la verdadera Antología (casi completa) de los mejores trabajos de imaginación que ha producido Cataluña en los últimos años. (E11)

Perés valora el paper decisiu de la institució en la consolidació de la literatura pròpia i com a plataforma d'afirmació de la llengua, la cultura i les aspiracions de bona part del catalanisme (Pinyol, 2012: 351), però també la veu anacrònica i caduca en diversos aspectes. El primer, la imposició temàtica, que resulta monòtona i antiquada: més enllà de pàtria, fe i amor, «faltan temas libres que podrían contribuir a enriquecer grandemente y a prestar variedad a la poesía catalana [...], porque salta a la vista que la poesía moderna en innumerables casos canta asuntos que en modo alguno entran en esos tres temas» (LV5). En segon lloc, caldria també una transformació radical del certamen a fi que s'obris al món i es convertís en una manifestació anual de la vida intel·lectual catalana —i barcelonina. Finalment, convindria replantejar la «base falsa» sobre la qual descansa el títol de mestre en gai saber, que no acredita necessàriament un poeta de primera fila perquè reben la distinció tots els que l'opinió pública qualifica de mestres. Per tant, de la festa de 1888 Perés no es preocupa de la qualitat «deficient» de les peces i del seu «anacronisme» (Tayadella, 1988: 482), sinó que posa el focus en la importància dels Jocs i en els aspectes que caldria millorar, gairebé trenta anys després de la seva restauració.

Però el 1906 la institució ha caigut cap un declivi indiscutible; d'entrada, pel poc nombre de pàgines del volum resultant de les composicions premiades, com també reconeix el seu president, Miquel Costa i Llobera, a la presentació del recull. Costa no pot evitar de constatar la pobresa de la festa actual, i tampoc no se n'amaga el secretari, Pompeu Crehuet. Aquesta confessió resulta, per a Perés, una mostra d'indulgència, atès que, a tot estirar, només hi ha tres o quatre poesies que es puguin salvar, com ara l'«Elegia», de Xavier Viura; «Dins la Basílica», de Gabriel Alomar, o «El joglar de la Mare de Déu», de Manuel Folch i Torres. I en el terreny de la prosa, la pobresa encara és més evident: d'entre totes les narracions només destaca «Passió i mort», de Josep Maria Folch i Torres.

Contràriament al que havia manifestat anys abans, ara troba que la decadència no és de la producció literària catalana sinó de la festa en si. Ho atribueix, però, als autors i no pas al públic:

Acaso los tiempos se han transformado y no ilusiona ya tanto a los interesados el obtener alguno de los premios que se ofrecen, o tal vez la marcha de la institución no satisface a todos los que podrían contribuir a su esplendor. Lo cierto es que, como se repita mucho un estancamiento como el de ahora, habrá que pensar seriamente y pronto en desviar la corriente y ver si por otros cauces corren mejor las aguas. Esto para los que creen que la existencia de los Juegos Florales es necesaria a la literatura catalana, porque para otros, aunque dejaran de celebrarse algún día, no había de acabarse ni decaería una literatura que tantos frutos ha dado y está dando constantemente, sin necesitar el acicate de ningún certamen. (DB11)

Un cop més, la necessitat de renovació es fa evident: l'únic sentit que encara té és la seva funció de tribuna dels poetes i la continuïtat de la tradició. Però seria més interessant que se substituís per algun concurs que premiés les millors obres produïdes durant l'any: d'aquesta manera s'honorarien i s'estimularien els escriptors catalans que més valen, es presentessin o no al certamen. Sigui com sigui, Però té clar que, si no s'actua, el resultat pot ser molt perjudicial: «Cuando algo decae no hay más que reunirse todos los que quieren conservarlo y arrimar el hombro para sostenerlo tal como es, o, de no hacerlo así, reformarlo para infundirle nueva vida y no dejarlo consumirse en una anemia que podría ser incurable» (DB11).

El seu prec té un ràpid ressò i de seguida l'estat alarmant dels Jocs es debat públicament a l'Ateneu Barcelonès. El crític vol tornar a dir-hi la seva i no es cansa de fer propostes per ajudar a mantenir la institució. Fet i fet, malgrat el seu «odi» confès als certàmens, admet que els Jocs Florals de Barcelona han resultat útils en alguna ocasió:

Están íntimamente ligados con el movimiento ascendente del renacimiento de la literatura catalana, y si han ejercido algunas veces la nociva influencia de falsear el verdadero concepto de la Poesía, han mantenido, en cambio, el calor del entusiasmo popular, que no distingue mucho de matices, y han servido de estímulo a la inspiración de algún poeta de verdad, o de tribuna que ayudara a la resonancia de sus triunfos. Testigo de ello, el mismo Jacinto Verdaguer. Han pecado mucho; pero algo puede perdonárseles no solo por lo que amaron, sino por lo que hicieron amar. (DB26)

Aquesta reflexió el porta a creure en la transformació del certamen i no pas en la seva eliminació: n'hi ha prou d'adaptar-se a l'època i a la veritat, cosa que la imposició de temes i el caràcter oratori de les composicions no permeten, a més de perjudicar la

inspiració dels autors i, per tant, la qualitat final de les obres. Les necessitats de la poesia moderna són unes altres:

Nada más opuesto, en mi concepto, a la verdadera inspiración, que ha de nacer espontáneamente, libre de trabas; sin ulteriores miras, sin más deseo que el de producir algo bello, por el gusto inefable de producirlo. El acicate del premio parece que rebaja la poesía y le da un carácter artificial que no debe tener. El poeta ha de escribir pensando solo en sí mismo y en la hermosura que pueda ostentar el libro en que recoja lo escrito, guste éste mucho o poco a la generalidad de las gentes que tal vez no estén en situación de juzgarlo. Afortunadamente, la tendencia es hoy ésta; pero no lo era antes en el catalanismo, que se preocupaba mucho de los premios y poco de los tomos de versos más llenos de poesía que de oratoria. (DB37)

D'altra banda, s'haurien de demanar llibres sencers de poesies i no només uns quants versos; per això, la seva proposta ara és de suspendre tots els guardons —flors naturals, violes i engalantines— per donar dos premis en metàl·lic a les dues millors col·leccions poètiques. Els reconeixements a les poesies soltes, segons el crític, no ajuden a enriquir una literatura, com sí que fan els llibres, que és el que perdura: «Lo demás es humo y fomento de vanidades de un día» (DB26). Estirant el fil d'aquesta idea, a la festa es podrien llegir diverses composicions del volum premiat i hi podria haver altres guardons, també en metàl·lic, per a les millors novel·les, obres teatrals i de crítica. També se n'haurien de llegir els millors fragments perquè el públic s'acostumés a sentir llegir en prosa catalana, no només en vers, i fins i tot es podria associar la celebració amb una manifestació anual d'art català que inclogués també el pictòric i el musical.

El resum és senzill: «Los Juegos Florales han de dejar de ser una fiesta trovadoresca para convertirse en algo más amplio y más moderno» (DB26). Per això, a més de les iniciatives proposades, encara insisteix en la reformulació del títol de mestre en gai saber, aquest cop amb el suggeriment que s'aconseguís amb més de tres poesies de valor absolut, i amb la reforma econòmica que calgui perquè el certamen pugui atorgar premis dignes. Aquesta idea tindrà la seva realització tres anys més tard amb el premi Fastenrath, convocat paral·lelament per la Real Academia Española i pels Jocs Florals de Barcelona:

En nuestros Juegos Florales se otorga ya uno de esos premios en metálico que hace muchos años echaba yo de menos, no pudiendo sospechar siquiera que al fin había de ser un extranjero quien se encargase de llenar tal vacío. Cuando se proponía la idea era acogida por algunos con sonrisa escéptica, y hasta hubo quien indicó que no convenía a la poética institución barcelonesa la costumbre de grandes premios en metálico. Pero vino

la generosa dádiva a la muerte de Fastenrath, y ya entonces todo fue posible. Por lo visto lo que nos faltaba era la tradición, los precedentes, cuya carencia inutiliza tantas iniciativas en España y nos deja irresolutos con más frecuencia de lo que convendría. (DB141)

Malgrat les crítiques, Perés es fa ressò anualment dels volums dels Jocs Florals de Barcelona, que esdevenen un aparell de mesura respecte a l'estat de la poesia. El de 1907 és una mica més bo que el de l'any anterior, principalment per l'abundància d'obres publicades, una mostra de la voluntat del jurat de demostrar que la institució encara no està disposada a morir. Tanmateix, no demostra cap pressa per reformar-se: no hi ha canvis en la forma —només s'han creat alguns premis nous per a la poesia—, i, pel que fa al fons, hi ha una certa laxitud de criteri a l'hora de lliurar els guardons. El motiu? Si no es fes així, el volum no arribaria a la desena de composicions.

Hi ha més quantitat que qualitat, perquè la majoria dels bons escriptors no s'hi presenten, la qual cosa es podria resoldre apostant per un jurat amb més homes d'estudi com Rubió i Lluch, que farien de reclam per als autors. Les noves veus guanyadores del certamen no superen les antigues: no hi ha cap revelació, i les composicions que se salven són de noms que, tot i no ser encara reconeguts, no sonen per primer cop. Entre els que hi aporten més valor, Perés destaca els autors mallorquins: la literatura insular és la que enriqueix la catalana quan flaqueja. Concretament, amb la poesia de gust classicitzant que segueix el model de Costa i Llobera, com ara «La cabellera de Berenice», de Llorenç Riber, o «Dol», de Joan Alcover, a cavall entre el gust clàssic i el modern. Però, malgrat tot, encara cal plànyer-se de les amistats que s'entreveuen entre els opositors del certamen, especialment en els atacs desaforats que es mouen per interès i que convé obviar: les veus que convé escoltar són les que, com la seva, demanen reformes sense cap profit extraliterari.

La celebració del cinquantenari de la restauració no suposa tampoc cap canvi per a la festa, i Perés encara pensa que el volum de les composicions premiades «continúa siendo algo pobre» (DB96). Això canvia el 1910, quan constata un canvi en la qualitat de les obres que li fa despertar un nou interès. Entre les mostres de veritable poesia, sobresurten «L'estranya amor», de Josep Carner, d'«un refinamiento y un sabor antiguo muy en carácter» (DB148); «Al fill que no ha vingut», de Frederic Rahola, i «La mort del maig», de Llorenç Riber. Són exemples «de esa poesía de libro, y no precisamente de certamen, que siempre se lee con gusto, sea la que fuere la recompensa que haya obtenido al ser puesta en competencia con otras» (DB148). A part, en una segona línia també són

del seu gust composicions de Folch i Torres, Girbal Jaume, Campalans o Ferrà; i, en el terreny de la prosa, *Fugint de la civilització*, de Miquel Roger, i *Proses bàrbares*, de Prudenci Bertrana, que esmenta per primer cop i li mereix una opinió molt favorable.

Més enllà de la festa barcelonina, Perés fa esment dels Jocs Florals de València —entre altres coses, per la seva bona relació amb Teodor Llorente—, i dels Jocs Florals de Colònia, també pel vincle que manté amb l'hispanista Johannes Fastenrath. Ressalta el caràcter universal del certamen alemany pel fet que es premien composicions escrites no només en la llengua del país, la qual cosa demostra una voluntat de mirar la part poètica i artística de les composicions sense tenir en compte les fronteres. Per això accepta d'escriure un «saludo poético» per a la següent festa (carta a Fastenrath, 31/1/1903), que es tradueix en una poesia intitolada «A los Juegos Florales de Colonia» i que apareix publicada a *Hojas selectas* el gener de 1903. El mateix número també recull un article de l'alemany fet a petició de Perés en el qual recorda que aquest certamen —la «fiesta de la inteligencia»— ha inspirat composicions de Verdaguer, de Balaguer, de Rubió i Lluch, de Matheu, de Mestres, de Monserdà, de Collell i «del inspirado Ramon D. Perés» (Fastenrath, 1903: 1.036).

Comptat i debatut, en aquests concursos també s'hi pot trobar una part positiva:

Tienen los certámenes literarios entre muchos inconvenientes una gran ventaja: la de atraer la atención de los más distraídos hacia el nombre del autor premiado, y aún a veces hasta a su obra, que no siempre vale la pena del ruido que entorno a ello se arma. Por excepción puede ésta ser no solo una de las mejores entre las presentadas, sino buena en absoluto, y entonces suele adelantar más el autor en la difícil tarea de adquirir fama que si años y años se hubiera estado quemando las cejas en estudiar y en escribir libros de esos que nadie lee, y *esos* son casi todos los que se escriben en España, exceptuando, por supuesto, los malos, conforme saben perfectamente nuestros intrépidos libreros encargados de sacarle alguna chispa al pedernal de la indiferencia española. (LV64)

En definitiva, Perés admet algunes virtuts dels Jocs Florals, bàsicament per les possibilitats que ofereixen de presentar veus noves i perquè donen una mostra de les tendències literàries de cada moment. Així, encara poden ser respectats com a institució pel seu valor històric, una opinió que dista de les veus més joves de la segona etapa de *L'Avenç*, que hi fan esmenes a la totalitat (Casacuberta, 2020b: 92). Perés insisteix en una reforma, tímida o radical, per adaptar-se als temps moderns i mantenir viva una festa que durant anys ha ajudat a sostenir la literatura catalana i en la qual hi han arribat a participar els escriptors més notables de cada moment.

1.6. Les traduccions

El vessant de traductor de Perés es deixa notar també en les seves crítiques, atès el gran espai que dedica a les obres estrangeres i a l'anàlisi minuciosa d'una determinada versió o sobre l'acte de traduir en general. Traduir és, en la seva opinió, una tasca molt poc valorada i que pot resultar fàcil, però, al mateix temps, pot arribar a ser més difícil fins i tot que l'escriptura de l'original. Per fer una bona traducció s'ha de sentir bé el país del qual s'està parlant, per copsar-ne bé tot el sentit i no caure en errors que poden arribar a destrossar una versió. Res de nou, en definitiva: cal tenir un ple domini de totes dues llengües, amb tot el que això comporta.

Aquest bon coneixement de l'altra llengua i de la cultura que hi va implícita és el que fa que algunes versions puguin superar l'original, sobretot quan el traductor és «tanto o más poeta» que l'autor: «En la lucha de personalidades que se entabla en estos casos vence la más potente, la más culta y refinada, o la que la fortuna quiso socorrer mejor en un momento dado» (L46, 423). Ho insinua, per exemple, quan parla de les poesies catalanes traslladades al castellà que Teodor Llorente recull a les *Leyendas de oro*: Perés hi percep noves qualitats que no havia vist abans gràcies a la proximitat del valencià amb la cultura catalana i al seu domini de l'escriptura. Però fins i tot l'autor també l'encerta en la traducció dels *Poetas franceses del siglo XIX*, igual com ho fa Emili Guanyavents al recull *Trasplantades*, a causa de les seves condicions artístiques: fet i fet, en tota bona versió hi ha d'haver sempre dos creadors enfrontats, la qual cosa equival a dir que per traduir poesia s'ha de ser també poeta.

La traducció és una eina molt necessària, perquè dona a conèixer obres i autors que altrament no es llegirien, com ho fa Cebrià Montoliu amb John Ruskin, en una versió que Perés celebra malgrat la inexperiència del traductor, o com Joan Perpinyà amb la traducció del *Guillem Tell*, també més valorada pel que significa que no pas pel resultat en català. De la mateixa manera lloa la tasca de Joan Maragall amb la *Ifigènia a Tàurida*, no pas perquè la seva versió no tingui errors, sinó perquè contribueix a enriquir la literatura catalana amb les obres mestres d'autors estrangers. A través de la lectura d'aquests textos, el crític confia que s'elevi el nivell de la producció original: les obres traduïdes, doncs, són fonamentals com a porta d'entrada a altres literatures que permetin millorar la pròpia. Per això cal dignificar l'ofici:

En otros países hay siempre un buen número de escritores de gusto y de talento dedicados a traducir, no maquinalmente, sino con el fin de aumentar el caudal de la literatura patria, y nunca se encarecerá bastante el gran servicio que estos modestos e ilustrados descubridores de oro escondido prestan a la cultura pública. En España el oficio de traductor parece solo oficio de ganapanes indignos de que en él se ocupen más que los que buscan una ganancia inmediata, aunque pequeña, y obtenida Dios sabe cómo. Así no pueden leerse la mayor parte de nuestras traducciones, y cualquier muchacho de algún talento cree que no debe ocupar su tiempo más que en la producción de trabajos originales, aunque a nadie interesen ni nos hagan adelantar un solo paso. (L42)

De la mateixa manera, convé celebrar que els llibres catalans es tradueixin a altres llengües, perquè això eixampla el públic potencial de les obres i, a més de donar a conèixer els costums del lloc, situa la literatura catalana al costat d'altres. Un exemple és la traducció francesa de *La familia dels Garrigas*, de Pin i Soler; però també les versions al castellà d'*El jardí abandonat*, de Rusiñol, a càrrec de Miguel Sarmiento; de *L'Escanyapobres*, d'Oller, per part de Rafael Altamira, o de *Terra baixa*, de Guimerà, feta per Echegaray. Amb tot, Perés no té la mateixa opinió de cadascuna. Si la de Rusiñol li agrada perquè, a més de ser literal i fidel, és literària i l'autor s'ha pres algunes llibertats de bon gust, també cal felicitar Altamira «por haber sabido ser fiel al original sin dejar de ser castizo» (RC6, 120), però no, en canvi, el traductor de Guimerà:

La traducción de Echegaray, que muchos han elogiado por lo castiza (y claro que lo es viniendo de quien viene), que además podrá calificarse de hábil por lo que se acomoda al modo de ser del público de Castilla y de otras provincias, dista, en resumidas cuentas, de ser reflejo exacto del original; es, como se ha dicho de otras, una hermosa infiel, y tiene bastante más de adaptación que de traducción. No solo altera el traductor cuantas frases se le antoja (y no me refiero a las que son debidas a exigencias del idioma); añade otras de su cosecha, transforma diálogos y cambia, en fin, no la letra de la obra, sino el espíritu. Los *payeses* de Guimerà son muy *payeses*: los de Echegaray se llaman catalanes, pero son paletos castellanos trasplantados a un terreno donde respiran con dificultad y parecen un contrasentido. Ellos mismos critican al hablar y zahieren (porque no los entienden) los movimientos del alma y las costumbres que son muy naturales en un catalán, pero no en ellos. No son traslado fiel y respetuoso, sino creación original que ha resultado un producto híbrido. Sin duda que tropieza con graves dificultades quien quiera llevar a Madrid las obras catalanas dejándolas todo su aroma local; mas ello es que mientras se *traduzcan* así al castellano, no se traducen, se adaptan, se asimilan, se *centralizan*, se funde su *variedad* en una *unidad* sin matices. Hay, pues, que agradecer al ilustre traductor su buen deseo, su acto de justicia literaria, su patriótico empeño, pero conviene hacer constar las diferencias que entre *Terra baixa* y *Tierra baja* existen y que pueden inducir a error. (RC5, 246)

Perés insisteix sovint en l'«ànima» de les diferents llengües i cultures, com també en la dels autors, que és el que més costa de plasmar. De vegades cal assumir que hi ha alguns aspectes que són intraduïbles, com passa en la versió castellana de *Cenere*, de Grazia Deledda, a càrrec de Miquel Domenge Mir, en la qual, malgrat l'excel·lència del nou text, hi ha algunes paraules en italià o en dialecte sard que «no pueden decirse más que en el idioma en que fueron concebidas, porque anda tan hondamente unida la palabra con el pensamiento, y hasta con el carácter personal o nacional del que habla, que no sufre trasplantes ni disfraces» (DB22). També resulta intraduïble l'humorisme de Santiago Rusiñol, tot i que el crític no s'està de demanar una versió castellana d'*Aucells de fang*. De fet, ell mateix dubta de si ha de traduir *Idle Thoughts of an Idle Fellow*, de Jerome K. Jerome, per les mateixes complicacions de traslladar l'humor anglès a la cultura castellana, tot i que ho acaba fent, com també s'arrisca amb la vis còmica de H. G. Wells que es troba a *Bealby*. I, més enllà del contingut, també poden resultar molt complicades d'adaptar les formes característiques d'una determinada literatura.

La dificultat que comporta aquesta tasca el porta a parlar de l'existència de «gèneres d'exportació» i d'altres de més apropiats per al consum local, com ara els que van més lligats a l'humor. També cal dir que si una versió no funciona no sempre la culpa és del traductor, sinó que pot ser a causa del desconeixement per part del públic d'alguns trets psicològics d'una cultura que els resulta llunyana. Per aquest motiu, hi ha obres de les quals només se'n pot gaudir si es coneix de prop el país, i n'és un exemple la vida anglesa descrita a *La victòria dels filisteus*, de H. A. Jones, que traslladen al català Alexandre Maristany i Salvador Vilaregut. De tota manera, la ignorància d'altres cultures fa que es deixin passar falsedats que no es poden comprovar, per la qual cosa cal anar amb compte amb els judicis de valor.

En qualsevol cas, traduir és un exercici difícil i no sempre dona bons fruits; per això convé fixar-se molt en les obres escollides per aconseguir que el resultat sigui també positiu. D'una banda, perquè si la qualitat de l'original no és bona ja no cal fer l'esforç de millorar-la, i, de l'altra, perquè alhora cal tocar de peus a terra i no aventurar-se amb objectius massa complexos, com li passa a Soler i Miquel quan malda per traduir al català *Lou pouèmo dóu Rose*, de Mistral, una empresa que Perés qualifica de temerària i filla d'un entusiasme irreflexiu. Tampoc no veu amb bons ulls les traduccions catalanes de Molière que fa, en prosa, Alfons Maseras, perquè en resulten unes versions massa lliures i vulgaritzades:

Es esto último un escollo en que tropiezan con facilidad no pocas traducciones catalanas de ahora [1908], y no casualmente, sino por propia voluntad, dándose en algunas el caso de que sin transición vamos de los refinamientos arcaicos a las toscas frases callejeras. Convendría que alguien se tomara el trabajo de legislar un poco sobre todo esto, predicando que en los idiomas más cultivados no todo lo que se dice cuando se habla familiar y vulgarmente se escribe en los libros, y como no sea en casos determinados en que se quiere pintar la falta de cultura y pulimiento de ciertas personas, o el afectado desdén de las buenas formas, por el modo como hablan. (DB105)

En canvi, considera molt encertades les traduccions de *La vita nuova*, de Dante, a càrrec de Manuel de Montoliu, que fa una tasca d'erudit i de poeta per la llengua literària, i la de *L'homme*, d'Ernest Hello, a cura de Miquel dels Sants Oliver, per la fidelitat a l'original. El seu entusiasme encara és més gran quan descobreix els contes de Charles Perrault il·lustrats per Apel·les Mestres i traduïts al català per Oriol Martí i Lluís Via, perquè, malgrat que el vocabulari és massa literari, és una de les poques mostres de literatura infantil «de veritat» que hi ha.

Cal anar alerta amb la «febre de traduir» que hi ha a Espanya cap al 1906 i que Perés explica per tres motius possibles: o bé és una època de descans que s'agafen alguns autors, o bé és una manera d'iniciar-se en l'escriptura d'altres, o bé directament és un homenatge «a lo que vale, para que resalte nuevamente, y toda classe de público se entere de que existe» (DB65). Sovint també hi ha unes raons comercials al darrere, més que no pas literàries, ja que les traduccions poden ser un negoci molt més segur que les noves obres de creació. El crític vol parlar-ne perquè està convençut que és amb el judici i la discussió de les obres que se n'aconsegueix fixar el valor.

En aquest context, coincidint amb la campanya de desprestigi de Shakespeare iniciada per Tolstoi, que Perés no comparteix ni pel fons ni per la forma, també proliferen les traduccions de l'autor anglès. La traducció al castellà de *Romeu i Julieta* a càrrec de Josep Roviralta i Borrell conté algun barbarisme i alguna interpretació arriscada però malgrat tot és defensable, com la catalana de *Macbeth*, elaborada per Cebrià de Montoliu, que demostra una documentació a fons sobre la literatura shakespeariana, la qual cosa, al capdavall, és el que s'espera d'un traductor. La de *Juli Cèsar* firmada per Salvador Vilaregut, en canvi, resulta una adaptació moderna de l'obra per facilitar-ne la representació. Perés no és partidari d'aquest tipus d'adaptacions lliures —tot i ser conscient que en el teatre són molt freqüents perquè resulten més fàcils tant per a l'autor com per al públic— i s'estima més tenir-ne una de fidel, cenyida al text, i si convé amb anotacions o modificacions a les notes o als apèndixs, però mai en el mateix text. Així

doncs, condemna amb rotunditat els traductors que, com passa amb la versió francesa de *The Dawn of All*, de Benson, retallen fragments sencers de l'obra:

Consideramos sus alteraciones imperdonables, porque el pensamiento de un escritor no debe falsearse nunca a sabiendas por más desagradable que pueda resultarnos, y antes que acudir a esto es preferible renunciar a la publicación de la obra [...]. De los autores han de ser siempre la gloria o la responsabilidad de sus asertos, y ellos son los únicos que tienen derecho a enmendarlos, si creen que puede darse a sus palabras alcance distinto del que pretendieron. (Perés, 1916: 4)

Per tot plegat, sempre val més llegir les obres en la llengua original, que és la manera d'assegurar-se que s'aprecien les veritables qualitats dels textos i de copsar-ne tota la seva essència. En tot cas, es pot recórrer a les traduccions a mode de curiositat, ja que sovint poden deslluir i perjudicar el conjunt de l'original. Per això celebra que, ja a finals de 1910, d'una banda vagi augmentant la consciència de llegir en la llengua original, i que, de l'altra, els traductors obrin el focus per buscar obres interessants més enllà de París.

De vegades la lectura de l'original no és possible, i per això convé analitzar amb detall les traduccions disponibles. Perés ho fa, per exemple, amb els *Rubaiyat*, d'Omar Khayyam, quan porta a col·lació la versió en vers d'Edward Fitzgerald i la versió en prosa de Justin Huntly McCarthy, juntament amb les franceses, castellanes i catalanes. Així, constata la gran diferència que hi ha entre les angleses i la impossibilitat de saber quina correspon a l'original, però es confessa interessat per totes dues: mentre que la versió en prosa seria més fidel, en l'altra hi ha una tasca de poeta per crear un text nou. El mateix passa amb la traducció catalana (en vers) i la castellana (en prosa), entre les quals hi ha massa diferències. En aquest cas, el lector coneixerà el poeta persa segons el que hagin volgut els traductors, fins i tot en la interpretació del contingut, ja que ha estat entès com a místic i fins com a epicuri o lliurepensador. I, malgrat que Perés vol remarcar la importància de no llegir l'obra des del punt de vista moral, reconeix la magistralitat de la traducció catalana de Vives Pastor i es demana si, com ha passat a Anglaterra, els versos de l'escriptor persa influiran en els poetes catalans, igual que ho han fet les traduccions catalanes del segle XV dels versos de Boccaccio amb què compta la biblioteca d'Isidre Bonsoms.

Però si hi ha uns autors que cal traduir tant sí com no, aquests són els clàssics. L'entusiasme que Perés manifesta per la *Biblioteca de autores griegas y latinos*, dirigida per Lluís Segalà i Cosme Parpal, és constant, perquè contribueix a popularitzar i a fer

renéixer a Catalunya uns estudis que són els pilars del coneixement. Per això insisteix a reclamar-ne traduccions i les aplaudeix quan es publiquen, amb independència que siguin més o menys acurades. I com s'han de traduir els grans poemes èpics? Ell ho té clar: en prosa. Només així el lector es pot assegurar que el que llegeix és el que diu l'original, perquè la mètrica obliga a fer moltes alteracions al vers:

Que quien no pueda juzgar por impresión directa acuda a las traducciones, pero en prosa, aunque sean de poetas, y más bien extranjeras que españolas, porque aquí tenemos aún la manía de hacer hablar a los griegos, por ejemplo, en el estilo de Fray Luis de León, y hay así gran peligro de que el lector que no esté al cabo de la calle en estas cosas atribuya a Homero, o a otros, lo que son puramente cualidades o defectos del traductor. Entre el Homero de Hermosilla, por ejemplo, y el de Leconte de Lisle hay tanta diferencia como entre la noche y el día. (LV14)

D'altra banda, cal servir-se també d'un llenguatge planer, que no resulti pedant, perquè els textos puguin arribar a una massa àmplia del públic. Malgrat les lloances que dedica a la versió de Segalà de la *Iliada*, especialment pel respecte que mostra pel text, li retreu que utilitzi paraules massa rebuscades. Amb tot, convé felicitar el traductor i els editors per la novetat que suposa dur a terme empreses d'aquest tipus: «Para la cultura pública nada más conveniente [...], y ojalá que tuviéramos toda una biblioteca de clásicos presentada así, con sujeción a un plan severo e ilustrado» (DB116).

Tot plegat no treu que Perés sigui conscient de les dificultats que suposa traduir els grecs i llatins, per això no es mostra sever si una versió no ha seguit directament l'original sinó que s'ha fet acarant diverses versions, com és el cas de la traducció al català de *Dafnis i Cloe* elaborada per Ramon Miquel i Planas i amb il·lustracions de Josep Triadó, un volum que resulta un signe indubtable de civilització i una mostra més del camí que cal seguir per aconseguir una perfecció en les arts del llibre.⁴⁹ El més difícil, però, és adaptar un text a la pròpia llengua mantenint les qualitats de l'obra que van lligades a l'ànima col·lectiva d'un lloc i d'un temps, de manera que el crític remarca la importància de les traduccions coetànies a la creació de l'obra original:

⁴⁹ Cal destacar la bona relació que mantenien Miquel i Planas i el crític. A propòsit d'aquesta obra, en una carta sense datar al traductor i bibliòfil, Perés escriu: «He rebut l'hermosa edició de *Dafnis i Cloe* i li dono les més expressives gràcies. És una preciositat. Tan aviat com pugui penso acusar-ne rebut en el *Diari* i en *Cultura Española*, o en tot cas en la segona». Finalment, el crític se n'ocupa en un article al *Diario de Barcelona* el 28/v/1908. Amb els anys, el vincle entre tots dos es manté, i, en el seu llibre *Sonata en tres tiempos*, Miquel i Planas li dedica el sonet «El rellotge».

Lo natural es que un contemporáneo venza mejor estas dificultades que quien no lo sea, y así suele suceder, reflejándose el triunfo en la mayor espontaneidad del estilo y en el encanto de la versión, que si salió de manos de un verdadero artista puede pasar también a la categoría de obra famosa y producimos la ilusión de una hábil fotografía vista en tierras lejanas de la del original. El inconveniente de muchas de esas traducciones es su infidelidad en ciertos pormenores, el poco escrúpulo con que el traductor inventa aquí, transforma o suprime allá lo que se le antoja; y ese eterno defecto es el que hace inacabable la serie de los que vuelven a intentar aquella traducción ideal que es como la roca de Sísifo, mil veces empujada hacia la cumbre y otras mil caída sin tocar a ella. Esos traductores que como el poeta *llegaron tarde a un mundo ya demasiado viejo*, aunque en otro sentido menos serio, son o no son escrupulosos, según los casos, pero lo que indudablemente suelen ser es gente empeñada en *verter el vino añejo en odres nuevas* que no están preparadas para recibirlo y resistir su fuerza, y, en efecto, las odres protestan de aquel desusado tormento y el vino se escapa y se pierde. Así, la traducción moderna, muy sabia y muy cuidada, tal vez, queda en no pocos casos por debajo de la antigua, infiel, incorrecta, pero bella y fresca, con su sabor de época que es regalo de paladares literarios hasta por sus mismas ingenuidades de retablo. Esto es lo que comprende el crítico, a diferencia del gramático y del erudito sin gusto, quienes se escandalizan ante los defectos y solo para verlos tienen ojos. (LV59)

Siguin autors nous o antics, grecs o francesos, el que resulta un valor afegit són les notes, estudis o pròlegs que acompanyen els textos. Són indispensables, i per això quan no hi són, Perés intenta reproduir-ne ell mateix la tasca des dels articles. Per exemple, a propòsit de traduccions de Hardy i de Stevenson, s'imposa una funció didàctica: «Continuando el trabajo de popularización que me he impuesto por considerarlo útil, diré, a aquellos de mis lectores que no lo sepan ya, quien es Stevenson, lo que el traductor francés ha omitido siguiendo idéntica conducta que la traductora de Hardy» (LV68). Fet i fet, les introduccions a les obres són un aspecte que ell sempre destaca, com ara les del mateix Miquel i Planas a *Dafnis i Cloe*, o el «pròleg-estudi» sobre la poesia francesa que Joan Pérez i Jorba escriu per al volum *Trasplantades*; com també els comentaris erudits —si bé de vegades excessius per massa evidents— que Agustí Casas inclou a la versió de *Les dues germanes*, de Georg Ebers, o els de Roviralta i Borrell a *Romeu i Julieta*. Les notes han de servir perquè el traductor hi expliqui, si convé, els seus dubtes, així com altres expressions que hauria pogut utilitzar per aproximar-se més a l'original, però que no són tan comunes.

Així és com ell mateix ho fa en les seves versions, les quals, si no compten amb un pròleg o advertència preliminar, sí que tenen igualment algun comentari al llarg del text. Per exemple, a *Lord Jim*, de Joseph Conrad, afegeix una nota al peu en què explica d'on deriva el nom del protagonista, les altres opcions que hauria tingut i els motius que

l'han empès a deixar-ho com en l'original.⁵⁰ Val a dir que aquí deixa la forma anglesa, però en general opta per traduir els noms, fins i tot els dels escriptors, com ho fa amb Heriberto Jorge Wells, Roberto Hugo Benson o María Augusta Ward. En aquest darrer cas, Perés ho justifica:

Creemos que es ésta la primera vez que se traduce al castellano un libro de la autora a quien preferimos llamar en la portada del nuestro María Augusta Ward, para acercarnos con ello algo más a la usanza española. Quien con nosotros no esté conforme, bien puede apellidarla, a la moda británica y para no reñir con la costumbre, *Mistress Humphry Ward*. Lo único que en este caso nos atreveremos a suplicarle es que, ya que opte por hablar en inglés, procure hacerlo con correcta pronunciación inglesa, para que al menos se observen así los fueros de un idioma y no sean dos los que sufran menoscabo. (Perés, 192?: 2)

A *El libro de las tierras vírgenes*, de Rudyard Kipling, la seva traducció més celebrada, afegeix algunes notes per explicar qüestions de vocabulari, però, a més, hi incorpora un pròleg addicional, abans del de l'autor, en el qual explica els criteris que ha seguit, des de la decisió de reunir en un sol volum *The Jungle Book* i *The Second Jungle Book*, fins a qüestions lingüístiques com ara la tria de *selva* per *jungle* —malgrat que no queda clar per què en el títol no opta per *selva* sinó per *tierras vírgenes*, cosa que en edicions posteriors els editors modifiquen.⁵¹ Així mateix, fa un estudi sobre l'obra i la seva recepció i explica els arguments per justificar la seva voluntat de traslladar l'obra al castellà: a banda del fet que Kipling és un dels autors més populars d'Anglaterra i una de les figures literàries que convé tenir en compte, l'obra suposa una novetat per la temàtica de què tracta i per l'ambientació en terres llunyanes, i a més és una lectura apta per a tots els públics, incloent-hi els infants. Perés està convençut que cal dotar la literatura infantil d'obres de qualitat, i l'encerta a l'hora d'augurar que *El llibre de la selva* es convertirà en una peça de referència entre les d'aquesta mena.

També incorpora un pròleg a *Las divagaciones de un haragán*, de Jerome K. Jerome, i altres «advertències» preliminars del mateix estil en obres com ara *Alba triunfante*, de Robert Hugh Benson; *Arturo Bealby*, de H. G. Wells, o *Desaparecido*, de

⁵⁰ «*Jim* es un diminutivo de Santiago, de Jaime, de Jacobo o de Diego, de suerte que decir *Lord Jim* equivale a Lord Santiaguito, Jaimito, Jacobito, etc. He preferido dejar el *Jim*, como en el original, porque harto acostumbrados nos tiene ya el castellano actual a admitir en el uso corriente de la vida social esos diminutivos extranjeros que se hallan en obras tan castizas como las de Galdós y otros muchos» (Conrad, 1927: 6).

⁵¹ L'edició del Círculo de Lectores, tot i que respecta la traducció i les notes de Perés, n'elimina els dos pròlegs (de l'autor i del traductor) i en canvia el títol sense cap nota justificativa. Passa el mateix les edicions posteriors de Planeta, que tanmateix mantenen el pròleg de l'autor.

Mrs. Humphry Ward. En general, doncs, Perés és coherent amb aquestes intervencions, malgrat que algunes reedicions més tardanes eliminin les seves aportacions per reduir la part paratextual d'aquests volums destinats al gran públic.

1.7. La jerarquitització dels gèneres

La crítica de Perés s'insereix en un context en què el debat entorn dels gèneres és ben viu, a partir del tombant de segle, quan les fronteres entre categories comencen a dissoldre's i els límits entre els diferents llenguatges artístics tendeixen a difuminar-se (Casacuberta, 2020b: 85). Al segle XIX Brunetière insereix el concepte de gènere en el model determinista de Taine segons la perspectiva que «les œuvres faites déterminent – partiellement – les œuvres à faire : elles sont nécessairement conçues comme modèles à suivre, ou à ne pas suivre» (Lanson, 1892: XIII), i el crític barceloní s'agafa a aquesta idea per a la seva anàlisi dels textos i per valorar els trencaments i les renovacions en la forma.

Naturalment, Perés no proclama, com farien més tard Maurice Blanchot i d'altres, la mort dels gèneres, ans al contrari: s'hi aferra per organitzar el seu discurs, i, en tot cas, veu el gènere necessari per a la transgressió i la renovació —un concepte que té molts punts de contacte amb el que predicaria Todorov (1988)—, i per això lloa la forma de l'ídid·li dramàtic modernitzat d'Apel·les Mestres. Així, parteix dels tres «arxigèneres» —segons la terminologia de Genette (1988)—, per mostrar-se més partidari d'uns que d'altres i per explicar-ne, també, les derivacions. Igual que els llibres, els gèneres també tenen una «fisionomia especial», i als lectors els costa d'imaginar-se les transgressions o les sortides de registre habituals, ja sigui un volum de poesies «l·leno de substància» (LV75), com una novel·la plena de coneixements científics o una obra històrica amb tocs de poesia.

D'altra banda, observa Perés, també el públic determina el predomini dels gèneres, ja que es decanta per tipus diferents d'obres segons el moment. En la mesura que aquesta percepció és canviant en el temps, els autors també canvien d'estil «según lo que por el momento está más en boga» (DB83):

Si no nacen pronto los genios literarios que deseamos, esperemos: nacerán más tarde, y hay que tener en cuenta que no todas las flores que parecen destinadas a convertirse en

sazonados frutos llegan a lograrlo, porque a veces las circunstancias no les son favorables hoy, ni lo fueron tampoco para otras épocas pasadas. La culpa no la tiene la ciencia, sino los autores y el público, entre los cuales no hay verdadera compenetración. Aquellos no dan cosas grandes y nuevas en el momento oportuno; este siente cansancio por tal o cual género después de algunos años de haberse interesado mucho por él, y desea cambiar de posición como alivio del natural hastío. Hay entonces algo de solución de continuidad; pero nadie sabe lo que ha de durar esto, que no es la primera vez que se produce, pues de casos parecidos está llena la historia de la literatura, y no solo la de ella, sino la del arte. (DB39)

Els escriptors s'adapten i es decanten cap a una banda o l'altra: d'aquesta manera, els poetes esdevenen prosistes perquè predomina del gènere narratiu i la poesia va quedant relegada a un segon terme. Però no es pot estar de lamentar aquest fet, perquè, segons ell, els bons poetes «son la más alta flor de la cultura de un país y el verbo de sus aspiraciones, de sus sentimientos, de sus dolores y alegrías» (DB1). La poesia és fonamental per a la cultura i convé valorar-la: de fet, és el gènere al qual el crític dedica més atenció, a més de ser el que ell més conrea en l'àmbit creatiu. El vers, quan és bo, s'aproxima a la sinceritat i a la veritat, que és el que ell espera trobar en la literatura. I en donar-li una superioritat respecte a la prosa, parla d'un sisè sentit atorgat per Déu a l'home intel·ligent i de gust refinat capaç de valorar o fins i tot de crear una bona poesia, en una clara idea romàntica de l'artista com a revelador de la paraula divina: «La poesía es un don de los dioses que no alcanza quien quiere ni cuando quiere» (DB88).

El discurs que proclama la mort de la poesia des de la dècada de 1850 (Champfleury, 1857: 18) encara es manté als anys vuitanta, perquè el gènere perd espai i plataformes de difusió i perquè, al capdavall, el positivisme advoca per la novel·la i pel model naturalista de Zola. Però el crític ho té clar, igual que Dérioux (1935: 9): «Poésie? Pas morte!». No nega que la poesia ha d'evolucionar amb els temps moderns i deixar enrere unes idees i formes antigues, però creu, encara amb una visió molt romàntica, que el problema és la manca de genis. Si es tracta d'una decadència del gènere, cal recordar que això ha anat passant al llarg de la història; per exemple, en l'interval entre Pope i Byron. Convé no deixar-se endur pels mals poetes que desacrediten la poesia i confiar en els bons, encara que siguin pocs, de la mateixa manera que tampoc no es proclama la mort del teatre per l'escassetat de dramaturgs bons arreu del món. En definitiva, la poesia no pot morir mai, perquè va més enllà de si s'escriuen versos o no. Per tant, tot i admetre una època de descrèdit passatger, la poesia ha de ressorgir, reforçada i rejuvenida, cosa que Peròs comença a albirar ja cap a 1889.

És cert que la mancança de referents empeny els poetes amb facultats a llançar-se a la prosa —o al poema en prosa, una forma que ell no veu amb bons ulls—, que és el gènere predominant i que ofereix triomfs fàcils als autors. La poesia és el camí «difícil», i per això la majoria es deixa portar pel corrent i se'n va cap a la novel·la, com en altres temps el novel·lista passava a conrear la poesia o el teatre. La novel·la és el gènere de moda, «la reina de autores y lectoras» (LV20), però el crític no creu que hi hagi d'haver cap viratge en aquest sentit.

Amb tot, en la línia dels naturalistes, reconeix la forma de l'«epopeia burgesa», en terminologia hegeliana, com «la mejor y más viva pintura que de un país o de una época puede hacerse» (LV74), un valuós document que, sota l'aspecte de la ficció i de la mentida, amaga un fons de veritat. Seguint, doncs, les idees positivistes de Taine, la novel·la pot convertir-se en una font documental per entendre i contemplar el món, i fins i tot per transformar-lo. Com? Explorant problemes socials i mirant de resoldre'ls, tal com es veu amb obres com ara *Rose et Ninette*, de Daudet, que tracta el tema del divorci, o *Tristana*, de Galdós, sobre l'emancipació de la dona. A més, és el mitjà d'entreteniment més adequat per ocupar les estones d'oci. Això el porta a parlar d'un «gènere novel·lesc» —*le roman romanesque*, per als francesos—, que es troba en les novel·les farcides d'intriga i d'aventures, com ara a *L'home d'or*, de Mór Jókai.

Sigui com sigui, si durant el naturalisme la novel·la guanya terreny, el perd a favor de la història —o, si es vol, de la «historia novelesca» (DB83)—, que adquireix un paper rellevant en la primera dècada del segle XX. Així mateix, el teatre recupera el terreny perdut als anys vuitanta i noranta i hi arrossega alguns dels novel·listes més destacats —Pérez Galdós, per exemple—, igual com la poesia reneix al costat de l'assaig, que adquireix un paper important. També es percep la tendència entre els novel·listes de convertir-se en dramaturgs, atès que el públic s'estima més la immediatesa de l'entreteniment teatral que no pas l'aïllament i l'esforç d'una lectura pausada. D'aquesta manera, si dècades enrere era la poesia la que aparentment moria, ara és la novel·la la que entra en crisi. El crític, lector de publicacions estrangeres i sobretot angleses, observa que hi ha un debat viu sobre el futur del gènere, amb un ventall d'opinions que va des de qui creu irrevocable la mort de la novel·la fins a qui veu aquesta situació com una instància de desenvolupament més forta que mai. Al capdavall, el gènere evoluciona i ofereix, tot i que en comptades ocasions, mèrits literaris excepcionals. El problema, com en la crisi de la poesia, és que falten genis que ofereixin obres mestres per contribuir a un revifament

inqüestionable. El gènere no està en cap cas aturat, únicament hi ha massa quantitat i poca qualitat:

Se ha democratizado tanto el arte de escribir novelas, se ha hecho tan pedestre su inspiración, que todo el mundo las escribe, y basta que el asunto que en ellas se trate sea de palpitante interés para que tengan éxito y se miren ya como secundarios los méritos puramente artísticos. Algo de escándalo; algo de lucha contra ideas generalmente admitidas; un poco de propaganda política o social; otro poco de literatura, no más que lo preciso, y he aquí escrita una novela que tiene ya condiciones para dar mucho que hablar en el mundo, para ser traducida y ensalzada o denigrada por los periódicos. Podrá pasarse un hombre la vida cultivando otro género literario y serán contados los que le lean, escribe una novela algo afortunada por el asunto que trata y las fronteras se allanan para abrir paso a su libro. Si después de esto puede decirse que el género novelesco está moribundo, habrá que convenir que su agonía es larguísima, resiste a las mayores pruebas y evoluciones del gusto y se empeña en dar las más obstinadas pruebas de vitalidad, como un enfermo de esos que parecen decir a los que les observan: tiempo hay de sobras para morir, y aun me quedan que hacer no pocas cosas. (DB131)

Amb el *roman romanesque*, la novel·la torna a guanyar partidaris el 1910: «El mundo se ha ido convenciendo de que la novela ha de ser ante todo *novela*, y el continuo interés que antes se despreció vuleve a considerarse esencial» (DB139). La producció novel·lística no s'atura, tot i que per a Perés el resultat no és satisfactori, perquè les temàtiques tractades s'allunyen de la seva moral. El crític observa unes idees rebels que volen atorgar a la novel·la una funció de denúncia i de canviar no només l'art sinó el món sencer. No són novel·listes sinó *sociòlegs*, que estan en pugna fins i tot entre ells i que fan que el lector acabi perdut enmig d'un laberint d'idees individuals que només conflueixen en l'afany de protesta. Davant d'aquest escenari, Perés evoca els temps en què la novel·la tenia purament una funció estètica i els autors només es preocupaven per elaborar una peça artística.

1.8. Les dones i els llibres

No és d'estranyar que en el corpus d'obra crítica de Perés hi hagi una presència molt més elevada d'homes que de dones: el nombre d'escriptors entre 1883 i 1913, en la literatura catalana i en general, era escàs. Només cal llegir el que diu Virginia Woolf a *Una cambra pròpia*, aplicable també al període de què ens ocupem, o el que expressa Dolors Monserdà (2019: 15-16) al seu *Estudi feminista*:

Fa a penes trenta anys que a Barcelona, sens dubte la ciutat de major vida intel·lectual de Catalunya, la dona literata hi era vista amb marcada prevenció. Tant és així que jo, durant llarg temps, segons amb qui parlava, feia tots los esforços possibles per a amagar les meves aficions, arribant a consultar al confés, si verament cometia una falta en donar al públic les meves produccions. Tan contrari era l'ambient que em rodejava, que, vius i morts, he agraït fonament al meu volgut espòs i als meus bondadosos sogres que em permetessin lo conreu de la literatura, que sense la seva aprovació no hauria exercit mai.

Això no vol dir que les autores no tinguin un lloc en el panorama literari i que els crítics se n'ocupin, però cal veure de quina manera. Perés no té cap problema a reconèixer les virtuts de Víctor Català, Monserdà o Carme Karr, però no perd de vista la condició femenina de cadascuna.

Les lectures s'adrecen, en l'opinió del crític, a un públic masculí o femení, i és fàcil deduir amb quins criteris: les dones són més amants dels sentiments i de la literatura amorosa, mentre que els homes s'inclinen a buscar la força i l'acció. És per això que afirma que una novel·la com *Tú eres la paz*, de Gregorio Martínez Sierra, «parece hecha a propósito para ser leída por manos femeninas, pero de mujer joven y soñadora, amiga de leer versos de amor» (DB29). De fet, a les obres d'aquest autor hi observa «una especie de encanto femenino», entre altres coses perquè «su espíritu está abierto a todas las delicadezas, que percibe como si se hallara dotado de sentidos más finos de lo que suelen serlo los de la mayoría de los hombres» (DB115), ja que és capaç de fer una observació psicològica molt més acurada que en altres autors. No és l'únic escriptor amb aquestes característiques: també les peces del dramaturg George Bernard Shaw tenen un caràcter essencialment femení, tal com s'observa a *Candida*. Aquí s'intercanvien els suposats rols tradicionals: el considerat sexe fort és el femení, mentre que el dèbil és el masculí, un aspecte que a Perés no li acaba d'agradar perquè el considera una exageració que perjudica la versemblança de l'obra.

No és l'únic cas en què la condició d'home funciona com a qualificatiu: la distinció entre les característiques dels dos sexes és habitual cada cop que el crític topa amb l'obra d'una escriptora. Tot i reconèixer que de vegades per elogiar una *poetessa* se l'anomena *poeta*, per a ell cadascú té les pròpies singularitats i s'han de mantenir:

De igual suerte que en el canto la voz femenina se diferencia completamente de la masculina, pareceme que en la poesía, ese otro linaje de canto, debiera haber marcada distinción entre la voz robusta del poeta y la más delicada y dulce de la poetisa. Se me dirá que había de limitarse así mucho el campo de la mujer escritora en verso, pero antójeseme que la limitación sería conveniente, pues cuanto así se ganara en sinceridad,

indudablemente había de ganarse en mérito positivo de las obras. Luego, considerando de un modo riguroso la cuestión, si la poetisa se empeña única o principalísimamente en parecerse al poeta, ¿qué falta hace en la literatura como entidad que algo signifique qué elementos menos y privativos aporta a ella? (LV15)

Totes aquestes idees expliquen les anàlisis de Perés sobre l'obra de Víctor Català o Dolors Monserdà, basades en bona part en els trets masculins i femenins que observa tant en les autores i els personatges com en les característiques intrínseques dels llibres. I això serà un factor a l'hora de valorar els temes tractats per les escriptores, segons si els escauen més o menys. Si, per exemple, Monserdà pot tractar temes que «más piden la fuerza masculina que la delicadeza femenina» (LV15), la novel·la *Nostalgia*, de Grazia Deledda, resulta molt més encertada escrita a mans d'una dona que no pas d'un home, malgrat que no només no té «nada de ñoño ni de inocente», sinó que, a més, «tiene tanto de femenino como de masculino» (L42).

Amb tot, el crític pretén mostrar en tot moment respecte cap a les dones i de vegades ho fa explícit, com ara quan parla de la *Teogonia*, d'Hesíode, en què es posa de manifest «cuán viejas e inútiles son las querellas entre ambos sexos, o, si se quiere, cuán antigua es la ingratitud masculina, descontentadiza y gruñona, que aún nos está echando en cara la más bella mitad del género humano» (DB156); mentre que en l'*Odissea* hi veu un tracte molt més favorable cap a les dones, que, això sí, «no pueden quejarse ya tanto» (DB156). Per aquest motiu, en la incòmoda situació que es crea en els articles creuats a *La Lectura* amb Blanca de los Ríos a propòsit dels llibres de Víctor Català, en què l'escriptora sevillana li recrimina les crítiques a l'autora de l'Escala, declara:

No soy amigo de controversias, pero mucho menos cuando he de discutir con señoras; porque, en este caso, me siento inclinado a darles la razón desde las primeras palabras, y esto es precisamente lo que, según larga y enojosa experiencia ha demostrado, no parece que deba hacer nunca el que discute concienzudamente, siquiera para que las gentes no digan, con verdad y sin ella, que le han vencido a la primera lanzada, haciéndole morder el polvo del modo más ignominioso. Considero yo demasiado fuerte al llamado sexo débil para creer que, a nadie perteneciente al otro sexo, le sea fácil y cómodo discutir en público con él. (L39, 562)

D'altra banda, Perés no té prejudicis que li facin creure que les obres d'homes són millors que les de les dones —són, senzillament, diferents— i també opta per traduir *Missing*, de Mrs. Humphry Ward, nom de ploma de Mary Augusta Arnold. En una breu nota introductòria sobre l'autora que redacta per al volum, hi predominen els elogis i la

reivindicació d'una escriptora que, segons ell, no ha estat prou valorada, malgrat que ja compta amb una sòlida reputació a Anglaterra.

El que el crític no comparteix de cap de les maneres són les reivindicacions feministes més aferrissades i rebels que observa en dones d'altres països. Ara bé, sí que veu bé un model de feminisme com el que presenta Concha Espina a *Despertar para morir*, amb un ideal de dona que defensa els seus drets però d'una manera calmada: «Esto es más noble y bueno que lo otro, más simpáticamente femenino también» (DB147). Per aquest motiu, també troba poc creïble el personatge de Sofia que Jaume Brossa crea a *Els sepulcres blancs*, perquè parteix del model ibsenià i dibuixa una dona emancipada més pròpia dels països del Nord que no pas de Catalunya: «La veritat és que ni les nostres dones actuals ni les totalment emancipades són lo que deurien ésser. I que em perdonin els creients del feminisme si els sembla massa atrassat dubtant de llur religió, o, més ben dit, examinant-la lliurement» (C2).

Les seves idees es modelen una mica més després de la lectura de l'*Estudi feminista* de Dolors Monserdà, perquè l'autora proposa unes reivindicacions emmarcades en els límits cristians i això fa que s'hi senti més proper. El model formulat per l'escriptora i que el crític aplaudeix no és altre que el d'una dona instruïda, que cultivi la intel·ligència i que reivindiqui els seus drets sense oblidar els seus deures amb Déu, la humanitat i la pàtria. D'altra banda, Perés valora que Monserdà hagi volgut adaptar el moviment a la cultura catalana:

Poco ha de conocer el mundo quien no se haya sentido molestado alguna vez, sobre todo en el extranjero, por ciertos alardes femeninos que inconscientemente y por un exceso de celo indiscreto perjudican lo mismo que quieren defender, pero poco ha de haber vivido también y muy seco ha de tener el corazón, muy cerrada la inteligencia, el que no haya adivinado cómo hay latente una gran verdad y una gran justicia en ciertas protestas y aspiraciones de la mujer de hoy, no siempre atendida como corresponde a una compañera [...]. Al fin y al cabo, las ideas extranjeras que más fácilmente se han extendido son las que llevan también el sello del país en que nacieron, y si el feminismo de la mujer catalana no ha de ser catalán, ¿qué se quiere, pues, que sea, si ha de tener alguna eficacia, si ha de resultar fecundo y apropiado? Los mismos defectos de ciertas tendencias feministas de otras partes que chocan con nuestro concepto de la vida son hijos de razas que difieren bastante de nosotros. (DB126)

2. Poesia

2.1. Panorama general

2.1.1. Crisi romàntica i renovació

La crisi de les dècades dels anys setanta i vuitanta acaba resultant en una mena de parèntesi entre dues figures cabdals de la literatura catalana: Jacint Verdaguer i Joan Maragall. El declivi de l'idealisme romàntic, que recollia les grans tensions filosòfiques i morals de l'home modern (sentiment-raó, fe-ciència, ideal-realitat...), fa que els poetes hagin de cercar 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, despullat de l'excés de retoricisme i grandiloqüència romàntics (Molas, 1986b: 460). Dins d'aquest marc, Perés adopta una actitud teoritzadora per lluitar a favor d'una modernització cultural de Catalunya i, sobretot en el camp de la poesia, imposa unes noves actituds estètiques fins a esdevenir un dels teòrics més influents del moment, «especialment com a impulsor de la ruptura amb el retoricisme floralesc i defensor d'una poesia espontània i natural que tindria en el vers curt, concentrat, intimista, el seu màxim exponent» (Castellanos, 1998: 98).

Aquest rebuig de la tradició vuitcentista catalana en el marc de la poesia, que té com a esfer polèmica el certamen dels Jocs Florals, és el denominador comú que apareixerà en els escrits del primer modernisme de *L'Avens*. Perés no n'és cap excepció —al contrari: la consciència de la crisi de la poesia romàntica en l'etapa inicial s'accentuarà encara més quan la revista estigui sota la seva direcció— i formula diverses propostes perquè la poesia es renovi com ho estan fent els altres gèneres amb el naturalisme. Després de la seva restauració, els Jocs es converteixen, per als modernistes, en l'exponent més clar de totes aquelles actituds que impedeixen la renovació, en bona mesura a causa del catalanisme i de l'exaltació patriòtica que propicia, i també per les composicions de caràcter oratori. Perquè, diuen, la poesia ha de rebutjar el poema extens i grandiloqüent, els gèneres declamatoris com l'oda i l'epopeia, procurar la concentració i la naturalitat dels versos, i agafar la vivència personal com a punt de partida. D'altra banda, aquesta naturalitat també suposa que l'ús del llenguatge sigui al més acostat

possible al col·loquial —concretament, al barceloní—, i per això Perés valora especialment la poesia d'Apel·les Mestres, que esdevindrà la base del llenguatge poètic de Joan Maragall.

El crític observa com la majoria de poetes intentaran incorporar els models de la novel·la naturalista o bé conrearan l'intimisme amorós, sobretot amb els exemples de Heine, Bécquer i, més endavant, Goethe (Molas, 1986*b*: 464).⁵² Els nous poetes han d'aportar idees i adaptar-les als motlles estrangers, i 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. Per a Perés, Heine és un model a seguir al llarg dels anys, malgrat que no en comparteixi la ideologia i que vegi la seva ironia com «una arma terrible» alhora que «magistral» (DB103) —en la mateixa línia parlarà d'Omar Khayyam, amb una obra condemnable des de l'aspecte moral i religiós però artísticament molt vàlida. Tampoc no pot obviar la figura de Nietzsche o la de Carducci, a qui considera un dels grans lírics contemporanis, i, entre els francesos, destaca el nom de Sully-Prudhomme.

Abans del modernisme, els anys del realisme ja propiciaven «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» (Cabré, 2009*a*: 171). En aquest període sorgeixen grans noms de la poesia catalana com ara Verdaguer, Guimerà, Costa i Llobera o Mestres, a més de sembrar-se la llavor de la continuïtat del gènere amb la irrupció de Joan Alcover, i de manera molt especial amb les primeres manifestacions poètiques de Joan Maragall. També es generalitza un tipus d'escriptura entorn dels cicles de la natura, que tindrà una gran expansió en el tombant de segle, ja que connecta amb les teories més vitalistes i ruskinianes (Castellanos, 1995*a*: 33). Tot plegat satisfà d'entrada l'objectiu poètic de Perés; és a dir, la tendència de 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*a*: 3):

No conviene a nuestra poesía el empeñarse en ser una excepción dentro de las corrientes modernas recientes; [...] lo que de indistinto modo ha podido practicarse en muy diversas naciones de Europa, lo que cuenta con grandes semejanzas en las asiáticas de varias

⁵² Bécquer és l'únic poeta espanyol modern que Perés salva, després d'haver esmentat altres referents estrangers, mentre que ataca amb duresa autors com ara Núñez de Arce: «Los modernistas catalanes repudian una determinada España y se declaran amigos de otra, que no es, por desgracia, la dominante» (Valentí, 1973*b*: 156).

épocas y aun podría decirse generalizando que no solo es moderno sino también antiguo, no hay gran razón para que deje de ser español en la época presente. (Perés, 1883a: 3)

D'altra banda, el crític distingeix entre els que són poetes i els que no ho són, com també entre els que ho són més i els que ho són menys. Per exemple, Francesc Matheu és «realment poeta» (LA11, 556); Ramon Picó i Campamar, malgrat que no s'adeqüi als seus gustos, és «poeta i poeta de debò» (LA11, 567); Ferran Agulló és «un dels pocs que es pot dir que siguin poetes» (LA11, 571); Joan Maragall és també un «poeta de veritat» (RC2)... En definitiva, els poetes *de veritat* es diferencien dels mers rimadors, «sin alma propia, sin ideas, sin hondos sentimientos» (L1), una caracterització que també fa Mestres:

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. (Mestres, 1902: 28)

Així, 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» (LA9, 341). D'aquesta manera 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» (DB56). Per això s'indigna amb tots aquells que, sense tenir-ne cap justificació, s'autodenominen poetes i els que creuen que el poeta «no nace, sino que se hace» (CE4, 389).

Si a la poesia catalana li cal aquesta modernització urgent és perquè està farcida de versificadors que escriuen únicament quan hi ha algun certamen, i que per tant no són veritables poetes sinó «fabricants d'odes, que no tenen cor, sinó l'habilitat de fer veure que en tenen» (LA1, 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» (LV20). Aquesta imatge la repetirà i la desenvoluparà 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, 1888a: 5)

D'aquesta manera, coincideix amb Josep Yxart, per a qui «no es la poesia lírica la que perece, sinó 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 [...]. Sólo le pedimos al poeta —repetimos e inisitimós— sinceridad absoluta, y mayor fuerza de pasión que hasta aquí. (Yxart, 1888: 119)

També Mestres (1893: 5-6) ho veurà 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 sigle 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.

2.1.2. 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» (LA11, 388)—, formada per noms com ara Francesc Matheu, Apel·les 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» (LA11, 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» (LA11, 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. (LA9, 343)

Entre els membres d'aquesta tendència insurgent hi ha Apel·les Mestres i Francesc Matheu, uns autors que apareixen habitualment en aquesta primera etapa de *L'Avens*, perquè, amb ells, despunta «l'aua de la poesia més moderna de Catalunya», la que s'esforça «en rompre els motllos antics per a crear-ne de nous» (Perés, 1922: 23):

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)

Ara bé, cal tenir en compte que si en aquest cas Perés recalca el nom de Francesc Matheu, és 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 els altres casos, per davant seu passaran sempre els noms de Verdaguer, Mestres o Costa i Llobera —i, com a gran influència de tots ells, i sobretot de l'autor de *Canigó*, Frederic Mistral, «el gran *capolier*, el Homero de Provença» (DB17). 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 noms com ara Richepin i Rollinat, els quals considera que són més idealistes que naturalistes:

Entiendo yo que la poesía moderna es ya en la esencia, y debe serlo cada vez más, *naturalista* en cuanto debe ajustarse en el fondo y en la forma a lo que exige la verdad constantemente estudiada. No con tal extremo que vayamos a desterrar la imaginación de la poesía, pero sí cuidando mucho de que la obra poética no sea una vistosa joya que suene a falso. Y sobretodo atendiendo mucho al procedimiento, el procedimiento que es el modo de hacer pasar por más verdadera la mentirosa verdad de la poesía. (Perés, 1888a: 45)

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, 2020b: 91). Enmig d'aquest context Emili Guanyavents, autor iniciat en la poesia de certamen, publica el volum *Alades*, amb una inflexió que, segons Perés, posa al descobert el poeta i l'artista de debò. També troba un «alma de poeta» (LV68) en Manuel de Montoliu i els seus versos intimistes i de caràcter germànic, tal com defensa a propòsit del volum *Nova primavera. Poema líric; Primeres poesies*, si bé en aquest cas li reprova un excés d'idealisme —que no encaixa, diu, amb la manera de fer catalana— i un descuit en la forma.

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, 1995a: 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» (RC6)—, i conclou que els dramaturgs no acaben de sortir-se'n amb el gènere poètic, amb l'excepció 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?

Con tal espíritu de curiosidad suelo yo abrir no pocos de esos libros que muchas personas graves se niegan a leer, dando ya por supuesto que siendo *de versos* o de prosa poética poco han de enseñarles, y apenas si servirán para hacerles perder agradablemente el tiempo. (DB146)

Així mateix, creu que «el peor enemigo de un poeta es el prosista que él lleva en sí mismo aunque no quiera» (DB142), i que 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 d'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, 1888a: 46). Perés valora la descripció en el poema, però no aposta per una poesia descriptiva, sinó pictòrica: això és, que també contingui una intenció al darrere. Segueix, doncs, l'ensenyament predicat per Manuel Milà i Fontanals, de qui va ser deixeble.⁵³ En definitiva, en el poema ha de predominar la plasticitat sobre la música, i per això cal

⁵³ «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 este sentido decimos, pues la poesía no se ciñe a pintar y sus representaciones no alcanzan nunca la precisión y el complemento de las formas de aquellas artes. La poesía solo puede indicar lo visible, y a pesar de esto, o mejor, por causa de esto, obra todavía más eficazmente en la imaginación. Las palabras designativas de objetos visibles pierden por el frecuente uso que de ellas hacemos, su valor representativo, y aun cuando lo conserven, nos dan solo la reproducción de un objeto de la naturaleza sin determinado carácter estético. De suerte que no son sino los elementos para formar las verdaderas *imágenes poéticas* [...]. La poesía, a semejanza de las demás artes, proviene las más veces, no de una generalidad o de una abstracción, sino de un objeto concreto y viviente; así es que representa de continuo los objetos de la naturaleza con sus propias apariencias, es decir, que reproduce sus imágenes» (Milà i Fontanals, 1884: 185-186).

condemnar la poesia simbolista: la idea de l'«Art poétique» de Paul Verlaine és, doncs, als antípodes del que Perés defensa.

El problema que observa 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» (LA1, 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, ja que aquest és l'únic art que ha de valer «als ulls dels de fora casa» (LA9, 343). És per això que opina que els certàmens han falsejat el concepte de la «gran i universal poesia», ja que es valoren més els gèneres èpics, per més vulgars que siguin, que l'escriptura íntima i inspirada.

2.1.3. Més enllà de l'oda

Perés defensa especialment tota aquella poesia que s'allunya 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» (LA9, 255)— i que s'inspira en la literatura universal. Per tant, per aconseguir una modernització poètica i formar part d'aquesta escola nova, cal 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 complanta, l'entusiasme obligatori i les llàgrimes forçades, com si diguéssim: la *claque* moderna i les ploraires dels enterros pagans. (LA11, 561)

A mode de declaració d'intencions, el primer poema dels *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 sujetada.

¡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, 1888a: 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 ampul·loses 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» (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 anacreòntica o horaciana.⁵⁴

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» (LA16, 67). 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 traductors d'odes (Medina, 1992; Valentí, 1973a). A partir d'aquests supòsits és natural que Perés exalti l'aparició de Goethe, «un clásico en

⁵⁴ Joan Sardà fins i tot en tradueix algunes: «Entre 1870 i 1891 [Sardà] va publicar onze composicions seves, 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. [...] També Marià 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» (Cabrè, 2009a: 101).

toda la extensión del vocablo [...], un moderno que vive con el rostro amorosamente inclinado a lo antiguo» (Perés, 1888a: 16): en definitiva, un romàntic que busca la seva llibertat en el classicisme veritable.⁵⁵ Amb ell neix la lírica moderna, que s'acaba d'assentar amb l'aparició de Heine, el qual tampoc se cenyeix a formes preestablertes, sinó que fa un art sincer i allunyat de retoricisme i l'entusiasme pel qual ja ve 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» (LA9, 340). 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'ampul·lositat de la poesia romàntica de Víctor Hugo i lamenta tots els epígons que en deriven. Tanmateix, sí que es mostrarà 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» (LA11, 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 —i per això hi inclou «L'aviona», de Joaquim Riera i Bertran (del volum dels Jocs Florals de 1884), malgrat que respiri les idees més antimodernistes: «No és lo que se'n sol dir una inspiració; no és tampoc un model de forma, però significa alguna cosa en lo catalanisme sisquera perquè és la fórmula d'una tendència» (LA11, 563). Entre les composicions de l'escola antiga destaca «De pressa», de Ramon Picó i Campamar, ja que s'hi mostra un poeta «d'alta i poderosa fantasia» (LA11, 563), encara que la forma sigui vella.

La importància per la forma també es deixa notar en les crítiques adreçades a les faules en vers d'Eveli Dòria i Bonaplata incloses tant a *Música vella* com a *Moneda curta*. Dòria pot aspirar a ser més que un bon fabulista, cosa que resoldria ampliant el marc en

⁵⁵ Sobre l'ús del terme *romàntic*, consti aquest aclariment de Perés (1888a: 18): «La escuela alemana de los Schlegel y la francesa cuya figura más alta ha sido Victor Hugo, han dado al vocablo *romántico* sentidos que pueden ser causa de duda cuando lo usamos nosotros sus sucesores. Para los Schlegel, *romántico* viene a ser sinónimo de *alemán de la edad media*; para los franceses de 1830, *romántico* vale tanto como *libertad de imaginar discreta o indiscretamente*. Para la mayoría de los críticos de hoy, decir *romántico* es tanto como decir *libre, no sujeto a reglas, revolucionario en arte*, o lo que es lo mismo, que aquella palabra es como la divisa de una protesta artística cualquiera».

què es tanca i convertint-se en un autor de composicions curtes i de gust modern. El seu estil, malgrat que de vegades resulti incorrecte, té una gràcia que al crític li recorda Apel·les 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. A més, la justificació no es pot trobar en La Fontaine: en primer lloc, perquè «no todos somos La Fontaine», i, en segon lloc, perquè avui 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 d'Apel·les 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» (LA16, 67), el mateix que Brossa (1982: 259) proclamarà més endavant: «A èpoques noves, formes d'art noves». Al capdavant, 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, «com ho és també en arts germanes de la poesia una factura acabada si es vol que l'obra quedi i duri sempre entre les demés» (LA9, 306):

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 menys. L'època actual és més exigent, l'època actual no haguera fet la reputació de molts clàssics que altres consideraren superiors. (LA9, 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» (LA11, 569). Malgrat aquesta contundència, Perés es declara molt

favorable a l'ídid·li dramàtic modernitzat d'Apel·les Mestres, pel fet que la solució dramàtica dins de la poesia lírica a Espanya havia estat fins aleshores inusual: al cap i a la fi, només havia estat utilitzada en comptades ocasions 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 *Ídid·lis* i es decanta pel poema cíclic.⁵⁶

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. Paréceme 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. (L1, 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 ampul·lositat, que caracteritza la poesia jocfloralasca —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 (Cabrè, 2009a: 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 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, per a Perés els valors fonamentals de les obres són la sinceritat, el sentiment i les formes originals i renovades, 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

⁵⁶ També ho fa al pròleg de *Norte y Sur*: «Constituye, por si solo, un poema cíclico, o sea *un ciclo de composiciones que tienen ilación propia de poema, viniendo a ser como las diversas estrofas del mismo*. Su fondo es idílico y no hubiera sido imposible darle la forma narrativa; pero, como puede verse en mi anterior libro más arriba citado [*Cantos modernos*], tengo especial cariño por esta otra forma que he adoptado y que me parece muy propia de nuestros tiempos, muy digna de ser cultivada y ensanchada todo lo posible» (Perés, 1893: 8).

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 sí que reconeixera en Girbal Jaume el poeta que «siente hondo, expresa melódicamente su asunto y sabe redondear lo mismo una estrofa que toda la composición» (DB93), com passa amb «Els pobres ceguets». De tota manera, rebutja el següent volum de l'autor, el *Primer llibre de dones*, per la seva «excesiva finura» (DB136), i únicament en salva les idees del pròleg, a càrrec de Carme Karr.

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, 1995a: 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. Hi observa diversos inconvenients: d'entrada, que la imposició del nombre de versos limita l'expressió del poeta; seguidament, 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, conclou que escrigui sonets «qui senti simpatia per aquesta artificiosa joguina», però que 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. Així justifica la contradicció amb la qual inclou uns sonets en el seu volum:

Regirant lo vell i lo nou, he triat els versos menys treballats, els que, bons o dolents, havien sortit de la ploma gairebé verdes; i els he retocat, procurant no destruir, amb la música dels consonants i la observància estricta de les regles mètriques, l'harmonia primordial, la interna, la que deu animar tota manifestació d'art i que no es produeix en cada consonant, sinó en cada paraula, quan qui parla és un escollit i al dir lo que sent, a

l'interpretar o copiar la naturalesa, no se'n separa, sinó que se'n fa ell mateix part integrant. Aqueixa harmonia jo la he sentida en mi, però em reconec impotent per haver infós als meus versos totes ses intenses vibracions. Si en porten un lleu ressò, ja fan prou. 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 segueix el mateix itinerari en mostrar sorpresa per l'afició que en aquest moment alguns —«que sientan plaza de muy modernistas» (DB56)— 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, 1888a: 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, 1888a: 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 es veu 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» (DB67). 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 precisada 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. (CE37, 702)

En suma, Perés reclama bon gust per sobre d'exageracions extremes, claredat en la frase, emoció íntima i sincera, espontaneïtat i frescor, a més de defensar una «brevedad relativa; sobriedad de galas poéticas; naturalismo discreto en la expresión y aún algo en el pensamiento; libertad para escoger la forma que mejor le parezca al poeta, rehusando los moldes creados ya de antemano y tendiendo a fabricarlos él al tiempo de exponer su idea» (Perés, 1888a: 57). I, tot i que a principis de segle aquesta tendència poètica ja haurà quedat enrere, la seva idea sobre la poesia es manté inalterable al llarg dels anys:

Hay una épica moderna, como la hay antigua. No puede decirse en absoluto que murió este género de poesía, sino que se ha transformado, se ha vestido a la moderna, se ha democratizado. Algunos dirán que lo que ha hecho ha sido solo degenerar. La verdad es sencillamente que se ha acomodado a las necesidades de nuestra época, y como la primera de ellas es vivir mucho en la menor cantidad de tiempo posible, la épica se ha ido reduciendo en dimensiones y al par ha ido forzando la nota impresionante para que el lector no le negara su atención, y él y el autor pudieran aprovechar pronto el tiempo en otras materias. Así se llegó primero al poema de corta extensión, para venir a parar, al fin, a la simple poesía de carácter objetivo en la que late todo el asunto de un largo poema, no desarrollado como a tal, sencillamente porque no ha sido esta la voluntad del autor. En el

extranjero esta clase de épica es ya cosa corriente, recibiendo solo tales o cuales matices según sea quien la cultive, según las escuelas triunfantes. Así últimamente ha recibido el matiz del modernismo-idealista, como recibió antes el ya tan olvidado del modernismo-naturalista. (L1, 45)

2.1.4. «Rareses» de la poesia modern(ist)a

Malgrat la rapidesa en els canvis de gust i la pèrdua irreparable de Verdaguer, Perés admet que el gènere poètic a Catalunya 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'Apel·les Mestres. Amb tot, a diferència del que passa amb la poesia espanyola, als anys vuitanta i noranta la poesia catalana malda per avançar i situar-se al costat de les literatures universals, però no se li fa cas: «Para la España oficial no existíamos» (DB57). Els poetes, especialment els més joves, no estan exempts de rebre la influència de la literatura francesa, però hi continua dominant l'element genuïnament català. En aquesta percepció Perés incorpora el que exposa Jean Amade als seus *Études de littérature meridionale*, els quals el crític llegeix:

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 féconde. (Amade, 1907: 177)

Encara el 1897 Perés celebra els nous camins que van adoptant els poetes catalans, perquè «les acercan cada vez más a la verdad, a la Naturaleza, y les alejan de fraseologías hinchadas que están al alcance de todos» (RC5, 247). Ara bé, a partir del canvi de segle això canvia i comença a haver-hi el que per al crític és un excessiu amor a allò estrany i un trencament formal. Amb aquesta renovació poètica, a partir de Joan Maragall, que

«marca la diferència entre una literatura purament testimonial i la literatura inserida en el temps, capaç de reflectir els dubtes, les pors, les contradiccions de l'individu modern» (Casacuberta, 2020b: 103), tem que s'aposti per una relaxació mètrica que es converteixi en teoria:

Hay, en efecto, 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 más bien viene a resultar al cabo retroceso lamentable. La rima era, verdaderamente, hermosa conquista, a pesar de ser algo molesta a veces para espíritus perezosos o rebeldes, y de que fácilmente devoraba, puesta en manos de algunos, la idea que sólo debía decorar, enaltecer. La rima nos había dado bellísimas estatuas de mármol; el ritmo de ahora nos da gran número de estatuillas de barro que pocas veces inspiran artístico respeto y con frecuencia apenan, porque causan el efecto de malbaratar primeras materias susceptibles de dar mejores resultados. (RC2)

Així com els primers corrents francesos del naturalisme són agafats cegament, tal com explica Jaume Brossa (1892) a l'article «Viure del passat», 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 menen cap al que per a Perés és el «mal gust». Això es tradueix en un «culto de lo raro» (DB48) que cada cop resulta més dominant, i que passa pel trencament de les lleis, del vers, la forma, la mètrica, la rima; en definitiva, tot el que ell considera estrany i inharmoníic. Perés no comparteix el que anomena «rarses» de la poesia moderna i aposta per recuperar una poesia clara: quan el poeta se n'allunya, el crític se'n distancia.

Atès que els francesos són els que exerceixen una influència més forta sobre la poesia 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*. Fet i fet, des de mitjans del XIX, el compromís dels poetes més avançats era la necessitat de modernitat, i això els portava a una forçosa experimentació (Gay, 2007). De vegades, però, una gran part d'aquesta literatura subversiva fa que els autors s'aboquin a formes tradicionals. És el cas d'Arthur Rimbaud (1999: 88), que fa alguns dels seus sonets amb una mètrica rigorosa i, alhora, defensa la causa de la innovació formal: «Demandons aux poètes du nouveau, — idées et formes». Aquestes obertures incloïen experiments tipogràfics, imatges obscenes, metres nous, metàfores complexes, formulacions difícils i excèntriques, amb la qual cosa preparaven el terreny per a les avantguardes.

Perés no comparteix la nova «retòrica modernista» que veu colors i significacions misterioses arreu: «hasta en las letras del alfabeto» (DB55), remarca, en una evident al·lusió a les «Voyelles» del mateix Rimbaud. Clarament, no en comparteix els usos poètics, no està d'acord amb les *correspondances* iniciades per 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, parlant de *L'intelligence des fleurs*, de Maeterlinck, i de la possibilitat de fixar certs aromes, assenyala irònicament que això «seria el colmo de la exacerbación histérica del sentido del olfato» (DB55). Per a Perés, la poesia és forma amb sentit i, per tant, seria una contradicció invocar «de la musique avant toute chose», com clama l'«Art poétique» de Verlaine. La poesia és una expressió sincera i comprensible i segueix la mètrica tradicional, tot el contrari de la poètica de l'inconscient iniciada per Baudelaire i teoritzada per Eduard von Hartmann, amb la presa de consciència de la crisi del subjecte —el «Je est un autre» de Rimbaud—, i, en definitiva, del que proclama «Le Mystère dans les Lettres», de Mallarmé, quan 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» (Mallarmé, 1976: 247).

Perés reivindica la poesia lírica, en comunió amb la naturalesa, i allunyada de tot el que impliqui una poètica fonamentada en la destrucció: menysté tots els poetes que, per buscar la notorietat, trenquen amb la tradició i que per això, paradoxalment, 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» (DB48). Per això es mostra més partidari de la poesia de tendència popular —la majoritària, en part perquè el catalanisme s'ha unit amb les aficions més folklòriques i tots els poetes, des de Verdager i Mestres fins als mers versificadors, han acabat demostrant un afecte per «la musa del pueblo» (Perés, 1905: 15)— que no pas de la modernista. En aquest cas, l'únic autor que se salvaria seria Joan Maragall, però encara amb matisos. Bàsicament, perquè, a Barcelona, els corrents modernistes es decanten per un «odio a la corrección» i un «prurito de las novedades raras y caprichos» (15) que menen cap a una crisi de la bellesa. La poesia ha de ser tota una altra cosa:

Concibo la Poesía moderna de otro modo más correcto y sólido; creo que por esta vez mi época se equivoca, y con pena observo que ha llegado tan lejos que no reforma ya la Poesía, sino que la echa a perder. Ha pasado al lado de la verdad; pero no ha dado cara a cara con ello. Ha sentido el justo anhelo de la libertad; pero no ha sabido usarla. ¿Cómo aprobar, pues, ciertas travesuras del verso que rompen toda armonía y nobleza, que

producen un desencanto en vez de un placer estético a quien no haya querido amoldar previamente su cerebro a lo que últimamente ha mandado una escuela y mañana anulará otra, o una modificación de la misma? Todos conocemos esos modelos; han convencido a muchos, y acaso, acaso no tengan razón más que en algunas cosas que hay en el fondo de lo que practican: su amor a lo libre y espontáneo; su odio a ciertas retóricas viejas y vacías; su deseo de crear algo nuevo más profundo, más refinado que lo antiguo. El deseo es bueno; en su realización es donde surgen las dificultades, y, desde luego, de lo hecho hay que aceptar unos elementos y rechazar otros, prescindiendo de seguir a ojos cerrados la corriente por el espíritu de imitación que hay siempre en el hombre. Si no lo hace nuestra generación lo harán las venideras. Pero versificar en constante postura romántica ciertas vaguedades cortadas por un patrón especial que demuestran que el poeta tenía en el momento de componer poquísimo o nada que decir, y que eso no lo dijo tan bien como él sabía hacerlo cuando quería; saltar por encima de una dificultad en cuanto se encuentra alguna en un verso y resolverla lanzándose a ojos cerrados, sin miedo a estrellarse, sin atender a la eúritmia de toda la poesía, es mucho más cómodo que trabajar según el sistema antiguo o el de los despreciados parnasistas franceses... y nada más que esto, porque no es una nueva belleza. (CE4, 401)

En alguna ocasió admet algun encert en aquesta poesia; si més no, hi veu «la qualitat de que, si no sempre nos ofereix un conjunt equilibrat, quan realitza la bellesa en un fragment se destaca éste de tal modo que nos enamora» (DB67). Per entendre aquesta concessió, cal veure la poesia en el seu context i provar d'entendre-la, perquè reflecteix «algun íntim, velat a veges: poesia que se completa en el alma del que lee si éste tiene algo de artista y sabe colocarse en la debida situación al observar» (DB67). Així, convé celebrar que la poesia catalana segueixi els models de la poesia francesa «en sus aciertos», però no es pot obviar que ho fa «hasta en algunos errores» (DB149). Per això lamenta que el modernisme hagi allunyat els autors de les línies tradicionals i genuïnes per adoptar-ne d'altres que trenquen amb la musicalitat i que s'estenen a un vers lliure i espontani, seguint la petjada del nord-americà Walt Whitman, encara que a Catalunya això arribi a través dels intermediaris francesos.⁵⁷ En les noves creacions, a part d'una manca de sinceritat romàntica en els versos, també hi veu un desig excessiu de trencar amb l'antic sistema i de ser espontani en la producció (L1, 47), a més d'un misticisme cada cop més present, com s'observa per exemple en Maeterlinck. Davant *L'intelligence des fleurs*, en la qual s'esquiva la idea de Déu, Perés exclama: «Así estamos después de las innumerables cavilaciones y novedades de los poetas en prosa que creen hallar en su sola fantasía el sol que atraviese y disperse las nubes del misterio en que se pierde la razón

⁵⁷ L'autor de *Leaves of Grass*, juntament amb Verhaeren i D'Annunzio, era proposat com a model des de la revista *Catalonia*, atès que el llegien com a poeta visionari (Castellanos, 1995a: 25).

humana» (DB55). Ara bé, entre tots aquests poetes moderns, el més excèntric i més intencionadament difícil és Stéphane Mallarmé, de qui segons el crític s'ha format una «injusta reputación de gran poeta» (DB48) quan tan sols es tracta d'un «habilísimo *causeur* que sedujo a no pocos» (DB60). Per aquest motiu, gairebé deu anys després de la seva mort Perés en celebra l'oblit dins la societat francesa amb el canvi de la percepció general.

2.1.5. Retorn al classicisme

Si els poetes simbolistes encarnen els valors contraris al positivisme —subjectivació de l'experiència, qüestionament del llenguatge com a redempció individual enfront la societat moderna—, el retorn de la poesia a la vida, a la naturalesa i a la nació suposarà el rebuig de l'herència de Mallarmé i la recuperació del classicisme i del culte a la forma (Casacuberta, 2020b: 85). Així, en el període que va de 1895 a 1914 es produeix una crisi dels valors simbolistes que desemboca en el postsimbolisme (Décaudin, 2013):

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 recomienda el ser completamente sincero y abierto, amplio, no encerrado en estrechos límites. (DB60)

La gent vol claredat i transparència, i no pas els «extremados refinamientos», «lo obsceno que se le sirve cuidadosamente trabajado», ni tampoc «lo que quiere pasar por muy profundo sin serlo» (DB60). La literatura dels moderns es converteix en una empresa àrdua no només per als seus creadors, sinó també per al públic: alguns comencen a desentendre-se'n a mesura que troben massa excessives les ofenses als gustos tradicionals (Gay, 2007: 226).

En aquests casos, 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: «El clasicismo *interpretado a la moderna* es lo que ha de salvar a la poesía catalana de la honda crisis del gusto y del buen sentido que viene amenazándola» (DB88). Així, Perés es congratula que hi hagi aquesta reacció i que la

literatura francesa es curi «de la enfermedad de mentirosos sistemas y de fórmulas» (DB60) 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 edificar. (DB60)

Comptat i debatut, els grans referents de Perés, essencialment en la forma, són els clàssics grecs i llatins, als quals cita com a model i com a valor, la qual cosa el porta a lloar els escriptors que n'agafen les idees, com ara Miquel Costa i Llobera. Per això tampoc no pot evitar de fer constants referències elogioses als volums publicats per la *Biblioteca de autores griegos i latinos*, dirigida per Segalá i Parpal, ja que, al capdavant, són la base de la seva formació:

[El 1883] hervía en mí una adolescencia que lo mismo se había encantado leyendo a Homero, a Virgilio y a Ovidio en el campo, a la sombra de un olivar centenario de mis antepasados, que en mi incipiente biblioteca de Barcelona saboreando a otros clásicos y a todos los poetas franceses o italianos que la última moda ponía en mis inquietas manos. Pero ante todo sentíame, como buen fogoso y soñador, muy revolucionario contra el ambiente, que juzgaba mefítico, de la época y del país en que me había tocado en suerte vivir. (Perés, 1945: 29)

Això no obstant, Perés no esmenta el grup encapçalat per Josep Carner, que també reivindica l'herència clàssica i proposa com a model Costa i Llobera, a més de voler enaltir un model apol·lini i una actualització de formes tan codificades com ara l'idil·li, l'ègloga o l'anacronica, coincidint amb la voluntat dels poetes espontaneistes (Castellanos, 1995a: 29). El crític advoca per un punt intermedi entre l'acceptació o el refús absolut a tota novetat, si bé tot això 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 de les

pròpies exageracions, la qual cosa coincideix amb el que ell ja havia 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— i intitulat «Poètes nouveaux», constata com hi ha un grapat de poetes molt nous que van pel bon camí, perquè «a veces los *demodés* de ayer son los que aciertan con la nota justa de hoy» (CE12, 1.019). Entre els noms que cita Gourmont hi ha Léo Larguier, continuador ideal 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» (Gourmont, 1906: 9). La nova orientació de la poesia francesa, doncs, va deixant de banda experimentacions i exotismes i recupera el camí tradicional, tal com haurien de fer les literatures catalana i espanyola.

A finals de 1908 Perés formula una esperança de renovació i rejuveniment de la poesia a través dels elements propis de la vida regional. Això 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» (DB106); és a dir, una poesia que no imiti la francesa més recent. Perquè 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 i hagin perdut la influència dels clàssics, amb una pressió que «modela el espíritu, las tendencias y hasta los giros del lenguaje» (DB143): sobretot en la literatura hispanoamericana, el castellà que es fa servir sembla traduït del francès. I de tant en tant ja s'escriu directament en aquesta llengua, com fa el colombià Alfredo de Bengoechea a *L'orgueilleuse lyre*. Perés ho celebra, però no pot evitar de retreure-li que perdi la seva essència, «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 nocivas» (DB143). Val a dir, però, que en un inici no tenia la mateixa idea sobre Baudelaire, ja que l'any 1884 s'havia lamentat que l'autor de *Les fleurs du mal* fos «tan estimat en sa pàtria i tan ignorat aquí» (LA9, 345).

Els poetes més trencadors ara es giren per buscar noves inspiracions en el passat, i el retorn a allò més tradicional és «un gran tónico que conviene dar de cuando en cuando a los cuerpos muy débiles para que vuelvan a ser lo que fueron, o para que se corrija poco a poco su debilidad nativa» (DB155):

Se creía entonces [a la década de 1880] que la poesía épica había muerto, como si fuera esto un descubrimiento que acabara de hacerse, y se afirmaba, entre otras cosas, que había muerto a manos de la novela, único poema épico de los tiempos modernos, así como más adelante se fue ya más lejos y llegó a preguntarse en el Ateneo de Madrid, con gran indignación de Campoamor, si la poesía, en general, no era un género llamado a desaparecer. Y, sin embargo, no desapareció, como tampoco desaparecieron el romanticismo, que se daba por muerto y enterrado, ni el idealismo y aun el misticismo. Todo esto, tan desacreditado entonces, ha constituido precisamente la bandera de combate de las últimas generaciones, y en pleno París los mejores de entre la juventud intelectual han adoptado posteriormente, como de última moda, los trajes, las posturas, que poco tiempo antes se quisieron retirar para siempre, lanzándoles el temible calificativo de *anticuado*. Hasta el clasicismo ha vuelto, aunque interpretado de un modo completamente a la moderna, y después del empeño de declararnos decadentes ha venido el de admirar ya a clásicos algo olvidados en otros tiempos, ya a los griegos, que ayer, como quien dice, parecían reservados a los eruditos y hoy constituyen el ideal de meros artistas y aficionados, no solo en el campo literario, sino en otros, llegando a influir hasta en las costumbres. (Perés, 1913: 16)

Tot plegat es pot observar en obres com ara les *Pirinenques*, de Joan Maria Guasch, malgrat que faci servir una mètrica lliure i massa moderna: «No considero que haya necesidad de romper tantas ataduras tradicionales, aconsejadas por la experiencia, para que el poeta esté a tono con su época, en lo que ésta tiene de más discreto y acertado» (DB148). O també els *Sonets* d'Arnau Martínez Serrià, uns versos que per a Jeroni Zanné, autor del pròleg, tenen una forta significació artística, i en els quals Perés hi veu el reflex de l'època i una barreja de catalanitat i cosmopolitisme.

També observa una catalanitat predominant en el llibre de Lluís Via *Del cor als llavis*, en què el poeta agafa elements populars i comuns de la literatura catalana, no pas de models estrangers. Malgrat que aquí el classicisme no hi hagi penetrat, Via és un poeta sincer i aquesta és una de les qualitats que més cal valorar en la literatura. Ara bé, el crític sí que hi troba a faltar una universalització dels sentiments: «Conviene que el amor de los poetas parezca que no es únicamente el suyo propio, sino el que todos han podido sentir y que no son capaces de expresar tan alta y divinamente como lo hicieron los más inspirados, sin descender a ciertos pormenores» (DB155).

Entre els nous noms de les primeres dècades del segle XX, Perés s'interessa pel de Josep Maria López-Picó, un dels pocs joves que demostra un instint artístic. Creu que pot arribar a tenir èxit perquè «huye con buen sentido de lo que él mismo llama la *follia romántica*, y se acerca a la vida sana, alegre, vigorosa, en cuya serenidad hay que buscar la más fecunda inspiración» (DB146). Sorprenentment, en canvi, no parla de Josep Carner: només l'esmenta en un article de 1910 a propòsit de «L'estranya amor», poesia

premiada als Jocs Florals i de la qual Perés en té una opinió molt favorable, si bé no s'hi estendrà. Encara que el programa estètic noucentista pogués casar amb les idees del crític, políticament en queda molt lluny i és probable que s'estimi més fugir d'estudi en lloc d'analitzar-lo.

Així, tot i haver defensat una poesia inicialment *modernista*, seguint l'adjectiu que ell mateix encunya a *L'Avens*, Perés no se sent còmode amb els diferents aspectes de l'evolució poètica. Per això acaba utilitzant el mot en un sentit despectiu, com els adversaris del moviment (Marfany, 1982: 18), i passa a fer una distinció operativa:

La poesía moderna es una cosa, y la modernista, tal como hoy la entendemos, ya que no sea otra distinta, no ha venido a constituir más que un matiz especial de la misma, que puede seguirse con toda fidelidad y sumisión o no, sin que, en caso de no hacerlo, haya de considerarse necesariamente a un autor como anticuado. Antes de que el modernismo de última hora viniera al mundo, había ya una poesía moderna que luchaba por *romper moldes viejos*, y algún derecho tengo yo a hablar de ella, pues hace más de veinte años que la defiendo y propago con la teoría y el ejemplo. (CE12, 1.015)

El fragment és significatiu perquè posa de manifest que ell mateix també se sent «anticuado», ja que, tot i ser el promotor d'aquesta renovació poètica, ha quedat endarrerit i desplaçat pels nous corrents que no comparteix. Ho exposarà en una carta de 1906 al seu amic Llorente, després del comentari que el poeta valencià ha fet d'un llibre seu de poemes:

Celebro que *Musgo* no li hagi desagradat del tot. Dec fer-li observar, no obstant, que tal volta no sigui jo tan modernista com vostè em creu. No soc «acadèmic» en los meus versos, he fugit de ser-ne sempre, des de ma primera joventut; però el meu propòsit és ser «modern» i acceptar únicament certes coses que hi ha en el fons del «modernisme». Més ben dit: he volgut agafar lo menos esbojarrat d'ell, lo que pot avenir-se amb les meves teories pròpies i empeltar-ho al meu sistema, que vinc madurant des de la meva adolescència, des de les meves primeres temptatives juvenívoles, quan ser modern no volia dir fer tots los disbarats i faltes de gust que avui se fan. Per certes coses «modernistes» no crec passar-hi mai, com vostè mateix; ara, en quant a lo que s'assembla a lo que sempre ha sigut bell, a lo que del mateix modo pot tenir fonaments clàssics que d'avui dia... transigeixo, no sense comparar, judicar i discutir. De lo que veig ne prenc lo que m'agrada i deixo lo demés. Déu me conservi el seny per a no afiliar-me cegament a escoles que em portin a on jo no vulgui anar. Quan tenia uns vint anys vaig incórrer en això per falta d'experiència i em creia ultrarealista i què sé jo quantes coses. Avui aspiro a marxar sol, i lo que més voldria és arribar a fusionar en mos pobres versos, com Déu me dongui a entendre, lo antic i lo modern, com també lo septentrional i lo meridional, fusions que estan ja en lo fons del meu cor, en la meva vida. És clar que això és un ideal que les meves forces no m'han deixat, sense dubte, assolir en la pràctica.

Per tot això que dic deu ser que los modernistes no saben, moltes vegades, si joestic amb ells o no. (Carta a Llorente, 8/XI/1906)

Perés no accepta les contradiccions del seu moment: les defuig. No assumeix el pensament estètic que hi ha al darrere de tots els trencaments de la poesia modernista i s'adona que les seves idees no van al pas amb els temps. Paradoxalment, això el situa dins la mateixa modernitat si considerem que, com afirma Marshall Berman (2012: XVIII), «ser totalmente modernos es ser antimodernos».

2.2. Autors

2.2.1. Marià Aguiló

Un dels noms més destacats de la Renaixença, el poeta, erudit i lingüista Marià Aguiló, és, per a Perés, «una de las figuras más respetables y simpáticas de la moderna literatura catalana» (LV4), a més d'un «home pensador i de sàvia experiència de la vida» (C1, 113). La seva obra és una mostra canònica de poesia d'origen popular, fruit de la influència dels glosadors mallorquins i, alhora, en consonància amb la moda literària del seu temps (Massot, 2004: 24). Però, en lloc de rebutjar-la, el crític la valora pel fet que «es un recuerdo que el tiempo le permite tener aún de aquella generación de Milá, que es dentro de su historia, una fecha, una tendencia, casi una literatura» (LV4). En el retrat que li dedica en el primer dels «Perfiles catalanes» que fa a *La Vanguardia*,⁵⁸ a part de descriure físicament la seva robustesa i la seva vellesa, en vol fer notar una «adolescencia perpetua», una «alma de niño y de poeta» (LV4). Així mateix, en dibuixa la doble naturalesa d'erudit i de poeta, però critica la seva modèstia:

Las hadas hicieron al señor Aguiló al nacer, poeta, le dieron además la facultad de adquirir envidiable erudición siempre que quisiera, pero vino una hada rencorosa y le hizo este presente: «No darás a lo que escribas todo el valor que tiene y no te atreverás a publicarlo. Tus versos serán mejores que los de otros muchos y no los reunirás en tomos como debieras. Como hombre de estudio llegarás a adquirir gran caudal de datos que podrían ser utilísimos a tu patria si los dieras a conocer a todo el mundo, pero los guardarás avara y desconfiadamente, y otros, con muchos menos, adquirirán la fama que tú mejor que

⁵⁸ Només en farà tres: els altres dos són dedicats a Frederic Soler i a Apel·les Mestres.

nadie merecías. Como poeta tendrás sentimiento e imaginación, más aún de lo primero que de lo segundo; pero como tus versos andarán esparcidos al igual que los de tantos otros, será difícil conocerte por completo en todo lo que vales y habrá gente que no sabrá de ti como poeta, si no fuera porque quiero dejar que llegues a ser *maestro en gaya ciencia*. Entonces sabrán que has hecho buenos versos, pero lo sabrán muchas veces sin leerlos. Como erudito serás laborioso, inteligente, más inteligente que algunos eruditos de fama, porque al fin y al cabo eres un poeta de talento, pero tendrás algunos defectillos, inherentes a tu propio temperamento poético y los mayores que tengas serán el no acabar pronto todo lo que empieces y el no publicar todo lo que sepas». (LV4)

Si bé celebra el seu reconeixement com a erudit, tant a Catalunya com a fora, Perés ja no en torna a parlar fins al setembre de 1897, després de la seva mort: el «por todos llamado *patriarca de la literatura catalana*» (RC5, 248) és també una figura simpàtica i respectada, plena d'erudició i experiència, les opinions del qual s'han anat acceptant, a diferència d'altres de contemporanis seus. A més de ser «poeta sentidísimo y bibliófilo notable» (RC5, 248), a ell es deu la difusió d'obres catalanes antigues, però té el defecte d'una certa lentitud i falta de voluntat enèrgica i immediata per acabar aviat el que comença, per la qual cosa acaba restant inèdita la major part de la seva obra. Fet i fet, Aguiló basteix grans projectes que, a causa de la seva ambició, i una mica del seu caràcter, mai no pot realitzar del tot (Mas i Vives, 2018a: 358).

Per aquest motiu, cal celebrar que la família encarregui una comissió per publicar pòstumament alguns dels seus escrits, com ara el *Llibre de la mort*, al qual Perés dedica un article íntegre a la revista *Catalonia*. A més de retreure-li un cop més el seu excés de modèstia, aquest cop de manera una mica més suau —«una espècie de pudor de mostrar a tothom el fons de son cor semblava retenir-lo; un gran respecte a l'Art i als enamorats de la Bellesa hi ajudava ensems» (C1, 113)—, també recorda el respecte que s'havia guanyat:

Si un home hi ha en la Literatura catalana que, essent completament sincer i natural, imposi respecte amb ses poesies i es guanyi llegítimament el nom de poeta veritable no més que descobrint ingènuament el fons del seu cor com si estigués en l'intimitat d'uns quants amics, sense necessitat de grans frases, fetes exprés per a ésser aplaudides, aqueix home és en Marian Aguiló. Sempre és bella la Poesia quan per ses venes corre fecundant i incontrastable el riu de la vida, i l'home descobreix sa testa emocionat quan sota els versos sent palpar el cor d'un altre home que diu la veritat perquè la força del sentiment no li deixa prou fredor per a mentir. (C1, 114)

Pel que fa a les composicions del volum, si bé no totes són del mateix nivell i hi ha alguns «trossos de poesia casolana que a un lector fred i indiferent podran semblar de marcat

prosaisme» (C1, 114), en general l'autor no peca mai contra el bon gust, i totes les peces estan inspirades per un sentiment profund i arrels d'humanitat:

No posee el catalanismo muchos volúmenes tan bien redondeados, tan ricos en íntima y bien digerida cultura, tan hermosamente clásicos por la forma y tan de todos los tiempos por el fondo como esa colección de poesías, sincerísimas en su mayor parte, escritas más para propio solaz que por el afán de conquistar aplausos. (RC8, 147)

El poeta escriu *ex abundantia cordis*, i per això li atribueix un caràcter pràcticament únic en la literatura catalana; no fa les obres per buscar els aplaudiments del públic, sinó per una «consciència artística» (RC8, 146). Perés en valora la sinceritat, de la forma i de la temàtica, que tracta de l'amor i de la mort —fins i tot creu que el llibre es podria intitular el *Llibre de l'amor*—, uns temes recurrents en la seva poesia especialment d'ençà de la defunció de la seva mare i del seu gran referent, Pau Piferrer, amb qui comparteixen una evolució ideològica i estètica semblant (Tomàs, 2008: 1). Això, al crític, li fa pensar en els versos de Walt Whitman que es demanen «Què hi ha, en veritat, que sigui finalment bell, excepte la mort i l'amor?», per concloure «Què hi ha també, fora de la sinceritat, que sigui art veritable?» (C1, 115). Comptat i debatut, Aguiló no fa un fals exercici retòric, sinó que parla des d'un estat de l'ànima, per la qual cosa «ha nascut poeta no sols per l'imaginació, sinó pel cor» (C1, 116). La seva obra és un «tresor», i «sa expressió és bella, magistral, clàssica, com molt pocs més puguin tenir-la entre nosaltres» (C1, 116). Aquesta excel·lència tant en el vers com en la prosa, a més de la riquesa del seu llenguatge i la força i la finesa del sentiment, fan que l'arribi a assimilar a Jacint Verdaguer, malgrat que no tingui una fantasia creadora semblant.

Amb la publicació, el 1909, de *Focs follets*, un títol «bastante exacto» (DB121) i amb el qual ja havia guanyat el concurs convocat amb motiu de les Fires i Festes de Palma de 1881 (Mas i Vives, 2018a: 360), l'opinió ja no és ben bé la mateixa. Després de situar el lector en els antecedents de l'obra i en la seva gestació, explicades també per Josep Maria Quadrado —una de les persones essencials en la seva primera formació literària, juntament amb Tomàs Aguiló (Tomàs, 2013: 49)— i Miquel Costa i Llobera al final del volum, Perés constata les deficiències que s'hi troben a causa de l'època i l'edat de l'autor, si bé demana que no s'hi doni importància. Al contrari, en remarca l'esforç literari que representa i reclama que es miri l'obra com una peça històrica, d'una etapa que ja sembla quedar molt enrere: «Forma, fondo, todo ha cambiado, pero es siempre curioso y agradable remontarse a los orígenes cuando se toca ya al fin de una evolución» (DB121).

Al capdavall, no diu altra cosa que el que ja constatava el mateix Aguiló al *Llibre de la mort*: «La casa on vaig nàixer no ha durat més que jo... Tot ho he vist renovar... i m'engega d'aquest món. Aquesta generació ho ha canviat tot» (C1, 117).

2.2.2. Teodor Llorente

Cap a una Renaixença valenciana

La celebració dels Jocs Florals de València de 1859, impulsats per Marià Aguiló i amb el suport de diversos intel·lectuals del país, entre els quals els joves Teodor Llorente i Vicent V. Querol, suposen un intent de revifar una literatura i una llengua que estaven aleshores en un declivi evident. Però l'empresa no té continuïtat i el certamen no es torna a convocar fins vint anys després, de la mà de Lo Rat Penat (Roca, 2012: 199): aleshores sí, els Jocs Florals comencen a ser celebrats amb regularitat, i els ideals valencianistes són sostinguts al llarg de gairebé un segle, sota la direcció de Llorente i els seus successors (Guarner, 1985: 16). D'aquesta manera, l'autor del *Llibret de versos* esdevé el líder indiscutible de la Renaixença valenciana, no només en qualitat d'ideòleg i activista, sinó també per la seva extensa aportació en la poesia, i serà a través seu que Perés es veurà cada cop més interessat pels veïns del sud i per la seva cultura. Així ho demostra en les reiterades referències que fa no només als aspectes literaris sinó també a altres qüestions, i, concretament, als temes lingüístics, arran de la publicació del *Tratado de ortografía valenciana clásica* de Josep Nebot Pérez, amb pròleg de Llorente; arquitectònics, per exemple, a propòsit de *La catedral de Valencia*, de Josep Sanchis i Sivera, perquè ho aprofita per parlar del temple, tot i que val a dir que no s'ocuparà de *Valencia y sus monumentos*, de Llorente, i històrics, ja que vol posar de manifest els lligams que hi ha amb Catalunya:

No esperéis a que los valencianos se acerquen a vosotros como hijos segundones que van a ver al *hereu* sin saber a punto fijo cómo serán recibidos: id vosotros a buscarlos en su propia casa, y demostradles que deseáis su compañía y amistad. Hablan poco más o menos vuestra misma lengua, sienten poco más o menos como vosotros: si alguna diferencia notáis, no afectéis ante ella ofensivos aires de superioridad ni mostréis desprecio por la falta de parecido: sabed que en no pocas cosas están donde estuvisteis vosotros, no hace aun muchos años, y en otras su idiosincrasia es hija del medio en que

viven y de la mayor relación con pueblos que están como quien dice a sus puertas. Son bilingües, por ejemplo, en mucho mayor grado que los catalanes, pero a cuatro pasos de su tierra están otros que les obligan, naturalmente, a serlo, y en la formación del país han entrado grandes elementos que tienen como idioma propio el castellano.

La entusiasta pléyade de valencianistas, con Llorente a la cabeza, con notables escritores que le secundan y con una fervorosa juventud que prepara con ansias de grandeza el porvenir, mantiene vivo un fuego que necesita alimentarse acudiendo a las raíces: a lo popular, a lo que vive en el campo. De Cataluña, de su ejemplo, y aun de los triunfos o derrotas que ella obtenga, depende en buena parte el que este fuego adquiera mayor fuerza o arda lentamente, luchando contra vientos contrarios que tienden a una muerta nivelación de las energías regionales. ¡Cuánto hay así esparcido por España y digno del mayor respeto hasta por las mismas dificultades con que lucha, a pesar de ser lo más sano y fuerte que hay en ella, lo que debiera aprovecharse con cariño en vez de ponerle obstáculos que son de efecto contraproducente! (DB129)

En aquesta línia, no pot evitar de celebrar una obra com *Poetes valencians contemporanis*, publicada per la Biblioteca Popular de L'Avenç: resulta una antologia «útil y simpática» (DB98), que permetrà reparar el desconeixement que hi ha del gran nombre de poetes moderns que escriuen en valencià. Tot i la clara influència flouresca que hi observa i el fet que ja auguri que no tots esdevindran grans poetes —alguns, només són mers versificadors—, el judici de conjunt és positiu. El volum resulta molt interessant per a l'estudi de la poesia valenciana i, després de constatar la dificultat que suposaria haver-los d'anar (re)descobrint un a un, fins i tot ell mateix se sorprèn del caràcter universal d'alguna composició, com ara «La cançó de l'aire», de Joan Espiau. Així mateix, també és bo que cada peça s'acompanyi d'una breu biografia de l'autor —això li permet d'adonar-se que la majoria dels participants no s'han pogut dedicar únicament a la poesia—, tal com ho fan algunes col·leccions estrangeres: convindria, observa, que a Espanya hi hagués molts llibres d'aquest estil per facilitar el coneixement de les diferents literatures per part d'uns i altres.

Deixant de banda aquest volum, la inclinació cap als valencians també queda palesa en altres ocasions, com ara en l'entusiasme que demostra per Antoni de Cidon a propòsit del recull de versos *Acò són... romanços*. En aquest cas, més que parlar-ne en forma de ressenya literària, ho fa com a cronista d'un acte a la Universitat de València, i ho aprofita per detallar aspectes exteriors del conjunt de la societat: «¡Dios les conserve el buen humor a esos simpáticos valencianos, que no desdeñan la risa hasta en las más graves ocasiones, y cuidan siempre de poner en veladas como las del Rat Penat la nota alegre de un Cidón o de un Serred, otro gracioso y popular humorista!» (DB148). D'altra banda, també s'esforçarà a resseguir les traces de la Renaixença valenciana arran de la

tasca del seu admirat Llorente. Això passa, per exemple, quan es fa ressò de *Cordes vibrants*, de Miquel Duran i Tortajada, a qui presenta com una de les esperances més legítimes d'aquesta literatura:

Duran es esencialmente moderno hasta en lo que yo considero como defectos; pero lo más típico de él no es parecerse a tal o cual poeta de última hora: es lo que ya ha hecho notar también Chavarrí con buen ojo crítico: su alma de artista sincero, serio, de grandes aspiraciones, que no toma a la poesía como cosa de juego sino más bien como a diosa de trágica belleza. Puede ser peligrosa para él mismo esta tendencia; pero es la única capaz de conducirlo al verdadero arte. Los poetas jóvenes de Cataluña que sientan también en su alma arder el deseo, la admiración de lo grande, reconocerán con gusto en Duran Tortajada a su compañero que siente como ellos y habla casi su mismo lenguaje, porque el autor de *Cordes vibrants* cree en la unidad de lengua que existe entre el catalán y el valenciano, y sigue la tradición de Querol y de Llorente. Que tan buenos maestros influyan también en él, como contrapeso a audacias juveniles que puede convenirle refrenar, sin que su arte haya de perder por ello, antes al contrario se purifique y robustezca. (DB152)

Sigui com sigui, més enllà de la debilitat personal que hi pugui tenir, el crític comparteix els objectius d'aquests autors que malden per fer ressorgir la literatura valenciana. Per aquest motiu també es mostra favorable a Lo Rat Penat, societat impulsada el 1878 per Constantí Llombart i també amb el suport de Llorente, que s'acabaria convertint en el centre difusor de cultura i valencianisme més important que ha tingut el País Valencià (Roca, 2004: 37-40), si bé el poeta hi imposa una concepció restrictiva de la cultura i la seva organització, com també de la literatura catalana (Jorba, 1986: 187):

Siento verdadera simpatía por esa Sociedad que defiende ahí no poco de lo mismo que yo vengo predicando aquí desde hace años, sin obtener más que la sorda animadversión de algunos exaltados. Considere V. cómo me alegraré de que el «Rat Penat», de tan gloriosa y pura historia, diga aún más que lo poco que yo puedo decir en eso de juntar los dos amores: el de la región y el de España, que yo siempre he deseado que no se consideraran como cosas antitéticas. (Carta a Llorente, 30/1/1908)

En efecte, Teodor Llorente, que creix com a escriptor en castellà, no deixa d'intervenir en la conformació de l'espai literari nacional espanyol i en el seu corresponent mercat, però també s'incorpora activament en la dinàmica que acabarà constituint el sistema literari català contemporani (Domingo, 2018b: 370).

Creació i traducció

La inspiració de Llorente per escriure en català cal atribuir-la a la lectura de *Lo Gaiter del Llobregat*, de Joaquim Rubió i Ors. Per això els primers poemes en català ja són de 1857, tot i que no es compilen fins a 1885, en la primera edició del *Llibret de versos*. En aquest moment, però, Perés encara no se n'ocupa, i no ho farà fins molt més endavant, el 1909. Aleshores sí que recalcarà com en aquest volum es pot copsar la varietat en la producció de Llorente, encara més completa en la segona edició, el *Nou llibret de versos* (1902):

¡Como que son la vida de un hombre, y no librillos tan pronto escritos como olvidados: son flores jugosas arrancadas de la soleada tierra valenciana y no florecillas de trapo semejantes a pálidas caras sobre las cuales miente con descaro el colorete! ¿Creeréis que esto sean, solo por su origen, algunas de las poesías que Llorente ha escrito para los Juegos Florales, o como discursos de ocasión? No; en ellas ha solido poner el poeta toda su alma, toda su habilidad artística, redimiéndolas y elevándolas, y el poeta de veras imprime su huella en cuanto toca, diferenciándose del mero versificador aun en los momentos en que uno y otro se encuentran de lado en la hora del triunfo. (CE48, 565)

En aquest moment, l'autor ja ha assolit una dimensió pública molt notòria, i això porta el *Llibret* a reedicions cada cop més ampliades: començant per la de 1902; seguint, el 1909, amb un altre *Nou llibret de versos* —aquest cop amb un «Preàmbulo» de Menéndez y Pelayo—, i encara *post mortem* es publicarà *Llibrets de versos* (1914), a cura de Teodor Llorente Falcó, fill del poeta (Domingo, 2018b: 373). A propòsit de l'edició de 1909, i coincidint amb l'acte de la seva coronació a València, Perés omple moltes pàgines a parlar-ne, i fins i tot en promou un monogràfic d'homenatge a *Cultura Española*, com a director de la secció literària de la revista. També se n'ocupa, alhora, al *Diario de Barcelona*: primerament, en un article en què ressenya dues obres, el volum *Teodoro Llorente, su vida y sus obras. Florilegio de sus poesías*, de Juan Navarro Reverter, «el mejor libro para conocer por completo y con breve esfuerzo la figura literaria del festejado autor» (DB128), i el *Nou llibret de versos*, que, tot i no ser estrictament una novetat, li serveix com a pretext per parlar del poeta, de plena actualitat. I, en segon lloc, en una crònica de l'acte d'homenatge, en un dels pocs articles del *Diario* que no va encapçalat per l'epígraf «Literatura».

Tot i l'entusiasme que en aquest moment demostra pel «jefe y maestro» (CE48, 563) de la literatura valenciana, Perés no en diu res fins a 1906, després de rebre l'encàrrec dels editors de la Biblioteca Popular de L'Avenç de fer el pròleg de *Poesies triades*.

Després d'una *captatio benevolentiae* en què vol fer creure que no té prou autoritat per dur a terme aquesta tasca, confessa que sempre ha sentit una admiració pel poeta, malgrat que aleshores encara no es coneguessin personalment, fins al punt que el considerava «un dels mestres de la poesia catalana, en el més ample sentit que a la paraula *catalana* puga dar-se» (Perés, 1906a: 6), a més de ser també un model en el conreu de la poesia castellana i en les traduccions que fa. No deixa de sorprendre, doncs, que aquest entusiasme no s'hagués traduït abans en una crítica en alguna de les tribunes de les quals disposava. O, si més no, resulta curiós que lamenti el poc reconeixement de l'autor a Catalunya, si tenim en compte que ell tampoc no se n'havia fet ressò. De tota manera, a partir d'això s'adona de la importància de Llorente i el posa públicament al costat dels grans noms de la literatura catalana:

Sols als joves que representen el pervindre de les lletres catalanes, als qui més obligació tenen de guardar de l'oblit glòries que són també seves, caldrà dir-los que no deixin d'honrar i venerar com se mereix la respectable figura del poeta qual nom sembla confondre's amb el de València quan d'aquesta es parla, ben per l'estil del d'en Verdaguer amb Barcelona i Catalunya tota, el d'en Mistral amb Provença, o el d'en Costa i Llobera amb Mallorca. (Perés, 1906a: 7)

En la mesura que Llorente se situa a cavall entre el Romanticisme i el regionalisme, però, serà considerat moltes vegades el Verdaguer o el Mistral valencià (Atalaya, 2017: 81), i això no únicament per part de Perés. L'impacte de Mistral —i, en concret, de la *Mirèio*— l'impulsa a projectar una *Vicenteta* valenciana (Domingo, 2018b: 370), que recollirà al *Nou llibret de versos* i que té «todo el encanto que el poeta valenciano sabe imprimir a sus obras» (DB72). Entre altres qualitats del conjunt de l'obra, Perés en destaca la profunditat del sentiment, així com la consistència i la severitat que manlleva dels clàssics. Tot això es pot veure en poesies com ara «Primavera», «Cançoneta amorosa» o «La barca nova», que són «tan tendres, tan airoses, dintre de sa volguda brevetat, que a un poeta modern poden semblar filles d'un estre jovenívol, per més que en el fons de moltes d'elles hi hagi el llevat clàssic que les fa assaborides per a certs paladars de *gourmet*» (Perés, 1906a: 10).

Perés insisteix en la doble ànima de Llorente, el qual «tiene un sitio de honor reservado en el Parnaso castellano como poeta original [...] y como traductor excelente», i al mateix temps «su título de creador y sostenedor de la moderna poesía valenciana no puede disputárselo nadie» (DB128). D'aquesta manera, la poesia que li ha portat l'èxit ha estat la que ha escrit en català, com a «patriarca» d'un renaixement regional, però Perés

no deixa de mirar l'altra cara de la moneda i també s'ocupa, indistintament, de l'obra en castellà. Així, després que el 1907 el poeta compili els seus *Versos de la juventud*, se'n fa ressò des de les dues tribunes que té —el *Diario de Barcelona* i *Cultura Española*—, i posa per escrit el seu compromís en una carta a l'autor (28/vi/1907), perquè no creu que l'altre hagi d'avergonyir-se per publicar versos castellans: «Son buenos, y es obligación del escritor el darse todo entero, tal como sea. Precisamente resulta curiosísimo el ir siguiendo las distintas fases por las cuales ha pasado V.» (carta a Llorente, 19/vii/1907). Tot i que aquells versos no pertanyen a la moda actual —ho diu el mateix autor: «aquellos que se dejan llevar por las novedades de los poetas modernistas, que no lean mis trasnochados versos» (Llorente, 1907: vii)—, Perés els continua considerant un model. I li agraden perquè demostren com des de ben jove Llorente «sentía de un modo muy tierno y delicado, y daba muestras de viva y fresca imaginación, al propio tiempo que de ingenua bondad de espíritu y de indudable cultura clásica» (CE25, 749). Els *Versos de la juventud*, doncs, resulten la primera mostra d'una delicadesa que després es combinarà amb la força de les seves estrofes valencianes i permet estudiar l'origen i la inspiració «en uno de los mejores y más influyentes poetas regionales españoles» (CE25, 750). Però també serveixen per donar compte d'uns poemes que, en l'opinió del crític, si haguessin sortit publicats en el moment que l'autor els va escriure, l'haurien situat al costat d'altres escriptors espanyols de gran prestigi. En definitiva, es tracta d'una peça d'història literària més que no pas d'una obra que pretengui reeixir en l'actualitat, però és bo que es publiquin obres d'aquest tipus perquè ajuden a fer sortir a la llum autors que de vegades queden enterrats per altres de més dolents que s'emporten tot el favor del públic. I en el cas de Llorente, a més, convé seguir-lo admirant amb el pas dels anys:

Sabido es que el Sr. Llorente maneja de tan magistral modo su lenguaje regional como el idioma de Castilla, y que las galas de la versificación brillan siempre con suprema hermosura en sus manos. Si hay que admirarle como poeta valenciano, nos sorprende y encanta, también, escribiendo como si nunca hubieran pronunciado sus labios más que palabras castellanas, aprendidas ya desde el regazo materno. No suele versificarse hoy entre nosotros con la perfección con que aun sigue haciéndolo este anciano venerable en quien, si el cuerpo decae rendido por los años de lucha, el espíritu se conserva vivo y fresco como en sus mejores tiempos. (CE17, 100)

L'habilitat per versificar en castellà també es pot palesar en les seves traduccions, com ara en el volum *Poetas franceses del siglo XIX*. La tasca de Llorente és excel·lent, en la mesura que sap transmetre l'«aroma» (CE17, 101) dels versos francesos i fa que el lector

dubti de quina és la versió original: tot està adaptat a l'ànima castellana, no és una traducció superficial, i això és possible perquè el traductor és també poeta. Pel que fa a la tria d'autors, hi faltarien encara alguns dels poetes francesos més recents, «de los iniciadores de ese movimiento poético de última hora» (DB19), però és normal perquè Llorente ja en queda molt allunyat, i només un modernista en pot traduir bé un altre, seguint el principi d'afinitat estètica (Atalaya, 2017: 246). Com a qüestions a millorar, Perés únicament hi troba un vers mal mesurat en què hi falta una paraula, un error que atribueix directament al corrector de proves: «Es, pues, un defecto del cual hay que absolverle como autor y que hago notar precisamente porque no son defectos, sino buenas cualidades, lo que abunda en este bello libro, que no ha de ser de los que nacen y mueren en un día sin que a nadie interesen. Pertenece a la clase de los que quedan como modelos» (DB19).

I és que Llorente va ser també un incansable antòleg de poesia estrangera, tal com mostra el recull dels *Poetas franceses del siglo XIX*, però també les dues sèries de les *Leyendas de oro*, les *Amorosas* i la inacabada *Nueva antología de poetas franceses* (Atalaya, 2020: 1). En el cas de les *Leyendas*, l'autor va encara més enllà perquè compila i versiona els principals autors moderns, com ara Hugo, Schiller, Goethe i Lamartine, i al llarg de les diferents reedicions—la primera és de 1875, i se'n fan sis i una segona sèrie, cosa que demostra la importància i la fama que va adquirir el volum (Atalaya, 2017: 230)—Llorente hi incorpora cada cop més noms. Amb tot, no es limita a quedar com el compilador, sinó que adquireix molta més rellevància, tal com posarà de manifest Joan Maragall (1909: 544) en l'homenatge que *Cultura Española* dedica al poeta: «Para este pueblo, en el que y para el que vivimos, Teodoro Llorente es el autor de *Leyendas de oro*; para mí también lo es». Perés posa èmfasi en aquesta obra a partir de 1908, quan se'n publica la segona sèrie, que, a més d'autors francesos, alemanys, etc., també inclou poetes catalans com ara Verdaguer, Mestres, Maragall o Costa i Llobera. Tot i que l'escriptor valencià admet al pròleg que algunes d'aquestes traduccions arriben amb retard, per al crític tenen un valor atemporal i «ayudan a redondear la obra, añadiéndole bellezas y variedad» (DB111). Perés gaudeix amb la lectura d'aquest llibre per la diversitat d'estils i d'èpoques que hi ha i perquè conformen un volum «de poesía verdadera, no meramente de versos» (DB111). Per aquest motiu, convé disculpar les solucions menys encertades, per la magnitud i la dificultat de l'empresa i perquè, al capdavall, són molts més els encerts. Així i tot, no es pot estar de lamentar que com a mostra de literatura nord-americana només hi incorpori Longfellow —d'altra banda, Perés admet que aprèn

a valorar-lo gràcies a les traduccions del poeta valencià—, i subratlla que valdria la pena fer-ne una antologia sencera.

Comptat i debatut, tant les seves composicions com les traduccions mostren sempre «al poeta de verdad, al hombre sincero y noble, al artífice concienzudo y hábil» (CE17, 100), com també posen de manifest «la inteligencia y maestría que tan acreditadas tiene el poeta valenciano» (DB103). Llorente és un «traductor poètic», entén aquesta feina com a element indissociable de la creació, perquè creu que no s'han de poder trobar diferències entre una obra traduïda i una d'original (Atalaya, 2017: 85). Aquesta figura del poeta-traductor, predominant al segle XIX, és la que també defensa Perés, i per això es mostra tan partidari de la manera de fer del valencià, perquè troba que, en castellanitzar les obres i posar-hi un segell propi, afegeix qualitat als originals. És el que passa, per exemple, amb el *Buch der Lieder*, de Heine, en què també convé valorar que tradueixi directament de la versió alemanya i no pas de la francesa, com s'acostuma a fer amb els poemes de l'autor de l'*Intermezzo*:

Hablando en general, puede afirmarse que donde otros traductores flaquean, enredan la frase y la vuelven prosaica, Llorente se mantiene seguro, domina su estilo y lo desarrolla con facilidad, triunfando con toda la frecuencia que puede pedirse a un autor que ha de traducir millares de versos de un idioma tan poco parecido a los latinos como el alemán y escritos por quien fue llamado por un crítico francés, que lo ha estudiado detenidamente, «el más nervioso, el más femenino y el más enamorado de todos los poetas», lo que lleva consigo infinidad de delicadezas y de matices que se pierden con facilidad en toda traducción, como el polvillo de las mariposas al aprisionarlas entre los dedos. (DB103)

En aquest cas, cal deixar constància de les dificultats amb què Perés es va trobar per publicar aquesta anàlisi al *Diario de Barcelona*, com ell mateix explica pocs dies abans al seu amic:

Excuso decirle cuánto me interesa por ser de V... y de un poeta a quien yo consideré en mi juventud como mi gran maestro de poesía, de sinceridad y de artística sencillez; pero... ¡siempre hay en esto un “pero”!... no sé cómo me las voy á arreglar para cumplir con V. y hasta con él, o con su memoria. Heine no es persona grata a aquellos bajo cuyas órdenes escribo... Ya se me ha indicado algo. ¡Si no hubiera sido más que poeta sin meterse en otras honduras, y no tuviera la fama de “réprobo” que tiene! En fin, yo veré si puedo salir del paso, y V. hágame el favor de considerar lo que le he dicho como confidencia de un amigo que fía en su discreción. (Carta a Llorente, 14/XI/1908)

Amistat, admiració i afinitats

A partir de 1906, Perés es dedica a assenyalar cada nova publicació de Llorente, ja siguin reedicions, traduccions o obres de nova creació. De vegades encara que sigui per deixar-ne una pinzellada a la secció «Mosaico», de *Cultura Española*: per exemple, a propòsit de la Flor Natural que el poeta guanya als Jocs Florals de València de 1907, diu que es tracta d'«una preciosa poesia que prueba cuán fresca se mantiene en él la inspiración, a pesar de su avanzada edad» (Perés, 1907d: 759). A partir d'aquest reconeixement i d'aquesta admiració, s'inicia la relació entre tots dos, primer epistolar i de caire professional, després ja més personal i d'amistat. Des dels primers contactes, però, Perés ja s'atreveix a demanar-li de col·laborar amb la revista de la qual coordina la secció «Literatura moderna»:

Tot lo que vostè envii ho reberé amb gran gust. Fora massa demanar-li un article? Jo el desitjaria, encara que no fos més que per lluir la firma de vostè. Parli'ns de València i dels seus amics. Quins records deu tenir vostè per a escriure! Per què no fer-ho? Pensi-ho, que potser podria sortir d'aquí alguna cosa útil i patriòtica: fins una sèrie de records de D. Teodor Llorente referents al modern renaixement de València i de Catalunya. (Carta a Llorente, 22/VII/1906)

Si bé la proposta és acceptada de seguida, no serà fins a l'any següent que Llorente hi escriurà alguna cosa. Perés li va demanant reiteradament articles o notes bibliogràfiques de qualsevol tema, amb la justificació que només la seva firma ja serà suficient per assegurar un cert interès del públic, tot i que ho diu sempre amb un rerefons de desesperació per la mancança de textos per omplir la revista. D'aquesta manera es va forjant la relació, i, per la bona consideració que li té, també hi afegeix: «V. me dirà si le falta alguno y yo tendré mucho gusto en repetir el envío para que V. me haga el favor de leerme, pues lectores como V. son de los que uno verdaderamente desea» (carta a Llorente, 18/VIII/1906).

Al cap i a la fi, hi ha una proximitat de valors i d'estètiques evident. A més de ser autors bilingües —això sí, amb un predomini del castellà en tots dos casos—, Llorente comprèn el paper que per a Perés havia de fer: influir en l'ànima del lector pels camins de la pàtria, la fe i l'amor, per adquirir, en definitiva, el rol de poeta-apòstol que aconsegueix dirigir l'opinió a través dels seus versos i la seva prosa —no en va l'anomenarà «el Mistral valencià». Malgrat aquesta concepció tan renaixencista, tots dos

valoren positivament alguns aspectes de la modernitat; així com Llorente pretén conjuminar les formes del passat i de la tradició amb el progrés (Boira, 2011: 222), Perés vol esdevenir modern amb matisos, tal com explica al seu company i amic:

He volgut agafar lo menos esbojarrat d'ell [del modernisme], lo que pot avenir-se amb les meves teories pròpies i empeltar-ho al meu sistema, que vinc madurant des de la meua adolescència, des de les meves primeres temptatives juvenívoles, quan ser modern no volia dir fer tots los disbarats i faltes de gust que avui se fan. Per certes coses “modernistes” no crec passar-hi mai, com vostè mateix; ara, en quant a lo que s'assembla a lo que sempre ha sigut bell, a lo que del mateix modo pot tenir fonaments clàssics que d'avui dia... transigeixo, no sense comparar, judicar i discutir. (Carta a Llorente, 8/XI/1906)

A més d'assimilar-se en les idees sobre la poesia, el crític també insisteix a remarcar la seva proximitat amb els valencians: «¿Por qué será que hay siempre algo que a Vs. me acerca? ¿Acaso porque su naturaleza, su diversidad de matices, nos hacen semejantes?» (carta a Llorente, 30/I/1908). L'afecte que explicita reiteradament per ells creix després de la visita de Perés a València amb motiu de l'acte de coronació del poeta, en el qual, per cert, també hi assisteixen Ignasi Iglésias i Jaume Massó i Torrents, i Lo Rat Penat els dedica una vetllada íntima. Aquest viatge inspira Perés a dedicar un poema a Llorente, només recollit en l'epistolari entre tots dos:

Prou ja, mon bon poeta, mon mestre inimitable,
a qui les Muses parlen mes dolçament que a mi:
no lluito ja ni em nego: l'abraç més entranyable
vull dar-te'l a València: serà més dolç que aquí.

Ja el foc que el cor t'abrusa ha encès ma fantasia
i ho deixo tot per veure't cenyint al front llorers,
sota aqueix cel que a voltes mon esperit somnia
i que et farà el més noble, més digne dels dossers.

Vull veure eixa terra que estima a qui l'adora,
sentir l'aura de glòria que eixamplará los cors,
i, fill petit que aqueixa dolçor suprema ignora,
¡oh germà gran! Mirar-te regnant entre els cantors.

(Carta a Llorente, 11/XI/1909)

La visita a la capital del País Valencià reafirma encara més la percepció del crític de la bona plasmació de la ciutat en les obres llorentines: «Este es el mejor comentario que

puede ponerse a sus libros: Valencia mismo» (carta a Llorente, 15/XII/1909). Així mateix, queda tan enamorat del lloc que això li condiona les lectures; però, a diferència de Massó, que va anar diverses vegades a València a visitar el seu amic (Massó i Torrents, 1934: 37), ell només hi anirà aquest cop, amb motiu de l'homenatge de 1909, que considera merescut perquè és per a un poeta que ha dedicat tota la seva vida a enaltir la pròpia cultura. De la mateixa manera, també troba justificat el monument que la ciutat vol erigir a l'amic després de la seva mort: «Lo merece, y no es más que el pago material de una deuda de gratitud» (L46, 424). En efecte, l'amor i el retrat de València serà un dels motius que el duran a ser reconegut, a més de l'ànima tendra i bondadosa que el porten a fer una poesia sincera i poc pretensiosa.

En definitiva, admira el seu «maestro y amigo» (DB49) perquè la seva obra li arriba a l'ànima —especialment quan parla de la seva terra—, perquè fa una poesia lírica, elegant i honrada, i també té «grandes dotes narrativas y una especial propensión a la balada, a la leyenda, que tantas veces ha buscado en las literaturas extranjeras para sus traducciones» (DB128). Per tot plegat, Llorente hauria d'ocupar un bon lloc entre els clàssics castellans i ser honrat com «uno de los españoles que con más seriedad ha trabajado por la cultura literaria de su país» (CE48, 563). Això sí, tot i tenir una trajectòria polifacètica —com a poeta, literat, traductor, periodista, historiador i polític—, Perés augura que, com Verdaguer, Maragall o Mestres, és un d'aquells autors que «nació poeta» (L46, 421) i aquesta serà la seva reputació més duradora, encara que el seu estil i ideal poètic no siguin els del moment: «El historiador literario ha de hacerle justicia, reconociéndole como poeta y literato de buena ley, como uno de los contados que han recibido el don divino de expresar la belleza por medio de la palabra» (L46, 422). Per tot això, algú hauria de recollir l'herència del poeta, malgrat que l'hagi de modificar lleugerament per adaptar-la a les exigències dels temps.

2.2.3. Jacint Verdaguer

Entre la Renaixença i el modernisme

Durant els primers anys del modernisme Jacint Verdaguer és reconegut com a poeta de primer ordre, tot i les reticències inicials davant la seva figura pel fet que representava el

màxim exponent de la Renaixença i elaborava un tipus de poesia allunyada de la modernitat que alguns crítics començaven a defensar (Castellanos, 1995b: 27). Entre aquests noms s'hi compta el de Ramon D. Perés, les crítiques del qual susciten en el poeta una explícita voluntat de renovació i de modernització (Molas, 1986a: 283). En aquesta mateixa direcció, a partir de 1894, quan la percepció pública del poeta comença a canviar arran de l'esclat del seu conflicte amb la jerarquia eclesiàstica, Verdagner s'insereix com a element actiu en la societat literària del moment i fa un esforç d'aproximació als nous corrents, fins al punt de treure el cap en dues revistes modernistes fonamentals com són *Joventut* i *Pèl & Ploma*.

Així, a la dècada dels vuitanta, en els primers anys de crítica de Perés, Verdagner és conegut per *L'Atlàntida*, que aleshores començava a traspasar fronteres a través de versions franceses —fet excepcional, atès que «les traduccions de Verdagner són les primeres després de l'edat mitjana, amb l'excepció de les grans obres lul·lianes i del *Tirant*» (Pinyol, 2002b: 78)—, i constitueix un cas delicat per als avencistes de la primera època, perquè, malgrat el tipus de poesia anacrònica que fa —tant per l'èpica com per la mística—, ningú el qüestiona com a poeta ni com a restaurador de la llengua (Valentí, 1973b: 154). És, doncs, en aquest context, el juny de 1883, que Perés s'atreveix a fer-ho: emmascarat, això sí, sota el pseudònim de Spleen, dins la secció satírica «Figuras y figuretas» de *L'Avens*, en forma d'una carta adreçada a un amic, amb un to irònic i paròdic.

Malgrat que la secció pretenia desbancar les figures canòniques de la Renaixença, com fa en les altres dues contribucions, Perés es troba en una situació complexa pel personatge al qual s'enfronta, pel to de la secció i perquè estava a punt d'agafar les regnes la revista (Castellanos, 1995b: 28). D'entrada, remarca el vincle de Verdagner amb la divinitat, que és qui li dicta els versos, tot i que confessa que aquest elogi hiperbòlic no agradaria ni al mateix poeta. Després d'aquest preàmbul, i a manera d'un discurs indirecte, adduint opinions d'altres «crítics», esmenta algunes de les reprovacions que s'han fet a l'autor,⁵⁹ mentre que el defecte principal seria l'anacronisme que suposen, pel

⁵⁹ «L'un que no li agrada el pensament de *L'Atlàntida*, l'altre que la manera de desenrotllar-lo, aquell que l'excés d'imaginació i d'afany de sublimitat acaba per afadigar el lector, lo de més enllà que són millors los idil·lis, i finalment no falta qui confundint la literatura amb opinions que mai deuen influir en l'apreciació d'una obra poètica no vol concedir lo mèrit dels idil·lis perquè són religiosos, censura a *L'Atlàntida* errors històrics poc catalanistes [...] i altres i altres cosetes» (LA4). Pel que fa al tema del poema, Perés coneixia la posició de Manuel de la Revilla, per a qui l'enfonsament de l'*Atlàntida* era «el peor asunto posible», sense interès nacional ni humà (Díaz Carmona, 1884: xv). De fet, al discurs a la RABLB, Perés (1913: 14) recorda «aquellos tiempos en que Revilla saludaba la aparición de *L'Atlàntida*

que fa a la forma, els «dos llibres»⁶⁰ que ha publicat fins aleshores: *L'Atlàntida* (1877) i *Idil·lis i cants místics* (1879). A més, comenta l'aspecte de la seva casa al carrer de la Canuda, també anacrònica, semblant a una rectoria de poble, per introduir la reflexió de fons sobre l'escriptor. Naturalment, insisteix Perés, les seves obres són admirables i tot retret seria sobrer, i més després d'haver fet «una grapada de lleó, gran, vigorosa, ben donada» (LA4) com és l'oda «A Barcelona», per la qual va ser ovacionat el dia dels Jocs Florals de 1883, tot i haver guanyat un premi que «no correspon al valor de sa poesia» (LA4). L'animadversió cap a aquesta forma s'afegeix a l'inconvenient principal d'aquest text; això és, que arran d'aquesta oda altres poetes també gosin escriure'n, per la dificultat que suposa fer-ho amb alguna novetat. A propòsit d'aquesta composició, en el següent article el crític es mostra admirat pel «veritable artista» (LA5) que és Verdagner, a qui només atribueix el defecte —tanmateix, una «genial falta» (LA5)— de tenir massa imaginació per algunes figures «que ben examinades potser resulten d'una grandesa un xic a lo Victor Hugo, és a dir, de més efecte que, en lo fons, veritat poètica» (LA5).

Deixant de banda la producció sota pseudònim i el repàs de les obres dels Jocs Florals del 1883 en què comenta breument l'oda esmentada, Perés parla exclusivament d'una obra del poeta de Folgueroles per primer cop en una ressenya de la traducció en vers castellà de *L'Atlàntida* feta per Francisco Díaz Carmona, aprovada i elogiada per Verdagner en una carta del 27 d'octubre de 1883. Just després de la publicació de l'original, ja n'havia sortit una versió en prosa, feta per Melcior de Palau el 1878, el mateix any que també surt una traducció en vers feta per Josep Maria Despujol, desautoritzada pel poeta i per la crítica, així com pel mateix Perés, que, a propòsit de la traducció francesa feta en vers per Justí Pépratx, recorda que les quatre traduccions transcendents fins aleshores (el 1884) són les franceses de Pépratx i d'Albert Savine, i les espanyoles de Melcior de Palau i Díaz Carmona (LA10). El 1945, però, esmentarà

mezclando grandes elogios con desmedidas censuras», mentre que Menéndez y Pelayo sempre el va elogiar i el va considerar el primer poeta d'Espanya. Per a Revilla, era incompreensible que vingués algú a fer poemes èpics, pretenent rejuvenir les formes i elements de l'epopeia antiga, amb un argument anacrònic i gens interessant, però tanmateix li reconeix una inspiració i una força brillants, que acaben fent de la peça «un gran monumento poético y una legítima gloria de la literatura catalana» (16).

⁶⁰ Verdagner ja n'havia publicat d'altres, com ara *Dos màrtirs de ma pàtria* (1865) i *Qui com Déu?* (1869), però Perés no devia tenir-ne constància i no s'hi referirà fins més endavant, i llavors, aquest últim el tractarà com «un himno genial que tiene por bien escogido lema unos de los versos de *L'Atlàntida*» (Perés, 1945b: 383), tot i que li trobarà dos errors. El primer, la intromissió d'una frase massa popular, per l'aplicació d'una teoria més o menys equivocada del poeta, que no creu que sempre s'hagi d'utilitzar un estil noble i escollit per a la poesia. I el segon, una errata del caixista, que va posar una síl·laba de més (*se romp* en lloc de *romp*), la qual cosa el crític considera que no pot ser una falta del poeta, que tenia «demasiado buen gusto para cometer errores de esa clase» (Perés, 1945b: 383).

que, entre totes les traduccions de l'obra, es queda amb la de Díaz Carmona i la italiana, també en vers, d'Emanuele Portal, de 1916, mentre que la de Palau la troba fluixa perquè «dista mucho de lo que debiera», amb un estil «desprovisto de aquella naturalidad, de aquella fácil flexibilidad que eran necesarias siempre para ser reflejo de un texto hijo del lenguaje popular» (Perés, 1945b: 376).

Però la nova versió —i, doncs, la tercera al castellà— apareix l'any 1884, en un moment en què, com exposa el mateix Díaz Carmona (1884: VII), el poema «disfruta ya de celebridad europea». I és aquest aspecte de la pervivència de l'obra, en el qual el traductor incideix, el punt en què se centra l'anàlisi de Perés —«gran signe de vàlua per a una obra!» (LA8)—, i en la ressenya de la traducció francesa de Justí Pépratx, pocs mesos després, posarà de manifest que «*L'Atlàntida* ha lograt ja tot lo que pot desitjar un poeta català» (LA10). Fet i fet, *L'Atlàntida* «fue el pórtico de su fama en el mundo» (Perés, 1945b: 371), una porta d'entrada que públic i crítica reben amb sorpresa i admiració, i conclou que no es tracta pas de l'obra d'un modernista ni d'un futurista, sinó «más bien la de un retrógrado que oteaba el pasado para sacar de sus enseñanzas un porvenir brillante, esperanzado».

En definitiva, hi valora les influències dels clàssics grecs i llatins —sobretot d'Hesíode—, a més d'autors místics o ascètics i fins i tot de Plató, i lloa el fet que Verdager no construeix el text com a erudit sinó com a poeta, a partir d'elements antics, però amb tocs moderns, amb la qual cosa, encara seixanta-vuit anys després de la seva creació «personalíssima», no ha envellit ni resulta antiquat. A més, amb el pas del temps, alguns errors que li havien esmenat han acabat resultant uns elements de «pura belleza» que desemboquen en una obra que és «una maravilla» d'un autor «genial» (Perés, 1945b: 372).

A propòsit dels canvis introduïts per Díaz Carmona al poema èpic, Perés creu que Verdager podria plantejar-se si no seria més apropiat utilitzar «endecasílabos» en lloc d'alexandrins per a la narració,⁶¹ i el canvi de mètrica —i la gran varietat de metres que s'hi troben— dut a terme ajuden a trencar la monotonia dels cants de *L'Atlàntida*, «reconocida por el mismo autor» (Perés, 1945b: 374). D'altra banda, en temps més

⁶¹ Perés, en referir-se al poema verdagerià en el treball per a la Real Academia Española, parla d'una «acertadísima, magistral introducción en bellos endecasílabos», una «españolísima forma adoptada por el poeta» (1945b: 373), que serien els decasíl·labs en català, la forma que utilitza a la introducció i la conclusió —i que es correspon amb l'hendecasíl·lab italià, tot i que el crític no ho esmenti—, mentre que els cants centrals són en alexandrins, una mètrica que atribueix a la influència francesa —i que, tanmateix, ja es troba en el *Cantar de mio Cid*.

recents s'ha considerat que aquesta tria «desnaturaliza el poema hasta tal punto que el resultado es otro poema y no el que compuso Verdaguer». Ho diu Torrents (1992: XLV), segons el qual la millor traducció al castellà és la de l'advocat i escriptor valencià Juan Ots Lleó, amb data de 1930, que és la que reedita el 1992, on es manté la mètrica del poema. En canvi, Perés també combrega amb la consideració positiva de l'aspecte líric sobre el dramàtic que Díaz Carmona esmenta al pròleg, ja que, com comenta anys més tard, «lo dramático que no resultara naturalmente del relato de la tradición hubiera sido falso e impropriamente adherido al gradioso himno» (Perés, 1945b: 373).

A partir de Canigó: natura i pàtria

Amb tot, una de les anàlisis sobre el poeta que més ressò han tingut és la que dedica en concret a l'estudi de *Canigó* en els tres primers articles que escriu a *El Imparcial* el 1886 i que recull posteriorment a *A dos vientos* (1892).⁶² De fet, aquesta és una de les fites més destacades de la seva carrera per haver pogut presentar, «en el más popular de los periódicos madrileños de entonces» (Perés, 1913: 15), el poeta i la seva obra, fins i tot acompanyat d'una traducció. Val a dir, però, que en resposta a una carta a Oller en què l'autor de *Vilaniu* el felicita, lamenta no haver disposat de prou espai per dir-ne tot el que volia dir, si bé l'afirmació sembla desmesurada ja que li dedica tres articles:

La felicitación era tanto más de agradecer en cuanto menos la merecía yo, ya que mi crítica del *Canigó* deja mucho que desear en concepto mío. Me faltaba (y seguirá faltándome) sitio, libertad para decir todo lo que quisiera. He hecho todo lo que he podido y sabido. (Carta a Oller, 9/IV/1886)

De tota manera, en la trilogia Perés aprofita el seu espai per fer un repàs de l'autor i de la seva trajectòria i introduir-lo al públic madrileny, en una presentació que ja palesa la grandesa de Verdaguer i de la seva significació:

⁶² En el discurs que fa a la Reial Acadèmia de Bones Lletres el 1945, però, Perés només n'esmenta dos quan s'hi refereix: «Aun en Madrid pude prestarle un servicio a Verdaguer, y en los famosos *Lunes del Imparcial* publiqué dos artículos encomiásticos a raíz de la aparición del *Canigó*, traduciendo al castellano algunos de sus mejores fragmentos» (Perés, 1945: 32). El cert és que el tercer no estava inclòs al suplement *Los Lunes de El Imparcial*, malgrat que sí que sortís també un dilluns, però era la continuació dels altres dos i per tant Perés senzillament se n'oblida, perquè després comenta que els inclou a *A dos vientos* i al llibre hi són tots tres.

El éxito de *L'Atlàntida* fue un acontecimiento para la literatura catalana. Hasta ella, el Renacimiento era conocido y apreciado fuera de allí solo por unos pocos; después de ella lo fue por literatos de casi todas las naciones de Europa. *L'Atlàntida* fue para la literatura catalana como un hallazgo afortunadísimo, y su autor el mejor campeón de la idea, porque nada como aquel poema, restauración atrevida y magistral, podía dar pie a la controversia, y nada es tampoco tan apropiado como la discusión para popularizar una escuela, una teoría, una obra o colección de obras, un hombre o un grupo de ellos. (E11)

Per reblar el clau, el 1907, en un article al *Diario de Barcelona*, recorda la reacció que va provocar aleshores entre el públic madrileny la seva figura, en un moment que no era habitual parlar d'obres en català, i més endavant encara explicarà que «la sorpresa y la admiración corrían parejas» entre els lectors madrilenys «ante aquella poesía tan robusta como desacostumbrada en la Corte» (Perés, 1913: 15):

Sé, por haberlo visto en Madrid, cuánto había de sorpresa y de incredulidad en el modo como era acogida la afirmación de mérito excepcional de Verdaguer cuando no éramos muchos los que desde allí elogiábamos con calor sus primeros libros. Cúpome, precisamente, en suerte hablar con cierta extensión de *Canigó* en un popular periódico madrileño a raíz de la publicación de la obra, y algo de poco frecuente debía de tener entonces cuando extrañó a varios lo que después ha ido pareciendo cosa naturalísima y obligada: el que desde la corte se diera cuenta de las últimas novedades bibliográficas barcelonesas no escritas en castellano. (DB52)

Després de la breu presentació inicial sobre l'autor a *El Imparcial*, Perés assenyala que encara nou anys després de *L'Atlàntida*, i entremig d'uns anys en què Verdaguer es dedica a la lírica —«con éxitos dignos»—, *Canigó* torna a ser mereixedor d'elogis com el poema èpic anterior, ja que s'hi desenvolupen totes les qualitats de «poeta de la Naturaleza», partint del fet que el tema —i gairebé l'heroi— principal de l'obra és una part de la mateixa natura. I és que, al capdavall, com fa notar Paré (1987: 177), totes les crítiques tenen en compte, a l'hora de considerar *Canigó*, el precedent de *L'Atlàntida*, la qual cosa en condiciona considerablement la lectura. Per a un crític d'*El Globo*, per exemple, no deixa de ser sinó «la segunda parte del Poema de la Naturaleza»; malgrat que en general les opinions tendeixen a reconèixer la impossibilitat d'un estudi comparatiu. Tot i agafar aquest tema com a nucli, però, per a Perés «la obra no resulta fría, sobre todo para lectores catalanes, y no tanto por la leyenda que a ella va enlazada como porque el himno a Canigó es en el fondo el himno a la patria» (E11). A la versió d'*El Imparcial* després d'això continua: «a la patria española, que es la patria grande, a la catalana, que es la pequeña para los hijos de Catalunya». En el recull *A dos vientos*, aquest afegit el treu.

De la mateixa manera que Miquel i Badia estableix una diferenciació entre el component històric de *Canigó* i la fabulació de llegenda —posteriorment amplificada per Tolrà al pròleg de l'edició francesa—, a més d'especificar que, per contraposició al poema èpic, l'accepció del mot *llegenda* es desentén del significat estricte de narració popular i adquireix la categoria de gènere literari d'inferior qualitat (Paré, 1987: 180), Perés considera així mateix que el subtítol de «llegenda pirenaica del temps de la Reconquesta» no és apropiat, atès que *Canigó* no és una llegenda i que a Verdaguer se li devia ocórrer aquest qualificatiu al final, després d'haver concebut el poema com a tal, fruit de la seva modèstia. I aquest fet no és menor per al crític, ja que influeix en la lectura:

Gracias a ella el lector puede juzgar muy injustamente una obra poética importantísima. Porque, considerado como leyenda, tiene el libro un defecto grave [...]: que el elemento lírico sofoca el narrativo. Considerado, por el contrario, como poema, el defecto no existe, antes bien es acaso la más hermosa cualidad de la obra. (E11)

No conforme amb aquesta consideració, opta per anomenar-lo *poema* —tot i admetre'n aspectes llegendaris, com el començament. Ara bé, aquesta nova designació fa que el crític topi amb una altra qüestió prèvia abans de l'anàlisi pròpiament del text: ¿*poema* en l'expressió antiga —i, doncs, com un llibre feixuc, «de ciencia enciclopédica y labor benedictina» (E11), difícil i on es condensen els moments de lucidesa de l'autor— o poema modern —lleuger, simpàtic, elegant, escrit amb menys temps? Finalment, el situa en un punt intermedi: amb un fons complex i una execució pacient de la forma, però, alhora, amb una originalitat de la idea primitiva i cert caràcter «de vaga independència, muy hija de nuestros tiempos» (E11). D'aquesta manera, es barreja un poema naturalista, patriòtic, llegendari i al·legòric, i tot plegat es confon d'una manera tan complexa fins al punt que alguna vegada hi falta unitat, tot i que això no constitueixi un defecte imperdonable: al cap i a la fi, la seva originalitat, a cavall entre els clàssics i els coetanis, és el punt fort de la creació d'un «gran poeta».

Entremig de les escenes diverses «de color local y de sabor fantástico» i de l'«exhuberante bosque de poesía» (E12) que hi ha a *Canigó*, com també a *L'Atlàntida*, i deixant de banda la part llegendària, que hi queda moltes vegades «como perdida», a Perés li interessa remarcar el poema descriptiu, de la natura: «grande asunto eternamente nuevo para la imaginación de Verdaguer» (E11). A diferència de la llegenda, que recorre l'obra d'un extrem a l'altre, aquesta part més íntimament relacionada amb el títol —i probablement, afegeix, la primera que va concebre l'autor— es mostra en aparicions

sobrades i parcials, com en el cant segon, que és comparable amb el jardí d'Armida que inspira Tasso, una referència que concreta en els versos «Eixa encantada habitació és una ala | del palau de la goja soleiós [...] Monocordis responen a les merles, | a la tenora el tendre rossinyol, | llançant les notes com ruixats de perles | que l'orella del cor cull en son vol» (Verdaguer, 2008: 64-67).

Verdaguer comprèn i admira la natura i això es plasma en les seves descripcions i en l'enaltiment dels Pirineus, especialment en el cant quart, on el poeta «se crece hasta una altura que, de fijo, no alcanzó ningún otro poeta español de nuestros tiempos» (EI2). En aquesta línia, Perés coincideix amb les opinions d'Yxart i de Menéndez y Pelayo, que també es queden amb la part més lírica i descriptiva del text (Cabré, 1993: 226). El «poema físic» es va arrodonint constantment amb imatges i frases, però, per damunt de tot, destaca «La Maladeta», una oda carregada de força i imaginació que, d'entre els moderns, només Victor Hugo hauria estat capaç d'escriure, per l'amplificació i el caràcter hiperbòlic. És tant l'entusiasme que demostra per aquesta peça que fins i tot la tradueix sencera en una versió en prosa, tant a *El Imparcial* com quan recull l'article per a *A dos vientos*. Aquesta no és, però, l'única traducció que farà de Verdaguer, ja que quan en parla el 1945 a la Real Academia Española trasllada al castellà també les dues primeres estrofes de «Plor de tórtora», d'*Idil·lis i cants místics*, «conservando lo posible algo de su música y sus mismos asonantes» (Perés, 1945b: 384).

D'altra banda, els seus mèrits també rau en el cúmul d'influències que conté, amb la qual cosa en el fragment traduït del *Canigó* hi ha «algo de homérico, como en otros sitios del poema, y en sus imágenes algo de la olvidada grandeza de la poesía india, algo de aquella otra que es característica de los poetas rusos, de los del Norte en general y de los de la moderna Grecia» (EI2). Així, tot i que la forma i el tipus d'escriptura no es corresponguin d'entrada amb els seus ideals poètics —a la recerca de modernitat, sinceritat i sobrietat—, Perés veu la composició com «una magnífica muestra de poesía antigua» (EI2). També el cant sisè és «otra inmensa estrofa del género», i a «Muntanyes regalades» hi detecta influències del *Faust* i d'altres poemes del Nord combinats amb frases i versos de la tradició popular catalana. Amb tot, per a Perés, la millor part, com a mostra de delicada poesia lírica, és la de la fada de Roses, que transporta el lector al cor de les illes gregues de *L'Atlàntida*, tot i no arribar al valor d'aquell cant. En aquest sentit, marca distàncies amb les opinions d'autors naturalistes com ara Narcís Oller, que aposta més pel realisme d'un Bosch de la Trinxeria que no pas pel món imaginatiu —el de les «fades»— verdaguerià (Domingo, 1987: 497).

Entre les seccions més fluïdes de l'obra, cal col·locar-hi el començament del cant setè, en la mesura que les pàgines que dedica l'autor a explicar les tradicions i llegendes de les muntanyes no acaben d'entrar-hi de manera natural i hi són només per art i artificio del poeta —fins i tot Perés afirma que Verdaguer no va gosar estendre-s'hi. A banda, tampoc no combrega del tot amb el poema al·legòric de l'últim cant, que té una importància literària «limitada» en comparació amb la resta i podria no ser-hi, si bé desmenteix el possible caràcter idíl·lic i sense transcendència de l'obra i converteix el veritable tema de *Canigó* en una lluita entre el cristianisme i el mahometisme: la història de la Reconquesta a la qual remet el títol. Com a símbol d'això s'observa la creu que tots els monjos van a clavar al cim de la muntanya, en una actitud de domini i de desafiament, un episodi que Perés qüestiona perquè es tracta d'una idea anacrònica i poc modernista: una apoteosi final del gènere de Klopstock. Així mateix, el final amb els monjos pujant al Canigó produeix, «en toda alma moderna abierta a las delicadezas de lo antiguo» (EI3), la impressió contrària a la voluntat del poeta: això és, una nostàlgia simpàtica per les fades —les quals podrien representar el sensualisme— i els quadres que se'n van, «la íntima y no vulgar levadura pagana que hay siempre en un rincón del alma de los hijos de nuestra época» (EI3). Amb aquesta lectura hi coincideixen similarment Yxart, l'articulista anònim d'*El Globo* i Luis Alfonso a la ressenya del 10 de desembre de 1888 a *Los Lunes de El Imparcial* (Paré, 1987: 186).

Pel que fa a la construcció i el desenvolupament del poema, totes les parts presenten algun aspecte notable per algun motiu, més o menys visible, i compten amb «innumerables bellezas» (EI3). Això no obstant, hi ha dos o tres defectes que el crític considera capitals, a part d'algun de secundari que no esmenta. A més de no combregar amb l'«excesiva importància» que es dona, al cant desè, al personatge secundari Oliva i al seu monestir de Ripoll, condemna la intrusió, al novè, del fragment «Eixalada»:

No, no era aquel el sitio para referir historias de derruidos monasterios; la verdad, la Naturaleza misma, exigían allí únicamente llanto, y no leyendas que no están en disposición de escuchar el padre y el tío, al mar que matador, de Gentil. El fragmento en cuestión sobra de todo punto, y es, además, poco afortunado, porque ni el metro, de sabor antiguo y clásico, pero raro, desusado y poco agradable, ni las bellezas intrínsecas, relativamente menores que otras, ni la escasísima relación que tiene con la obra hacen simpático este episodio que acaso hubiera sido mejor suprimir. (EI3)

En el conjunt dels crítics coetanis hi ha una divisió entre els que prefereixen la humanitat dels personatges de la llegenda, com ara Sardà, Yxart, Miquel i Badia i Tolrà, i els que

reivindiquen la grandària èpica dels personatges lligats a la història, com ara *Germinal*, Cabot i Pons i Gallarza (Paré, 1987: 181). Perés es troba indubtablement en el primer grup, ja que, malgrat que *Canigó* sigui una construcció menys ambiciosa que *L'Atlàntida*, és tanmateix més feliç, més humana i menys freda. Fet i fet, segons la dicotomia plantejada a l'inici del primer article entre els partidaris de la poesia antiga i els de la moderna, els primers hi trobaran «como un aire de familia, grato y simpático a sus gustos» (EI3), i els segons, tot i que toparan amb molts elements censurables, també en trobaran molts per aplaudir. Al capdavall, el poeta hauria pogut ser més «útil» a la poesia del moment escrivint en formes més breus i desproveïdes de regust anacrònic, però «es, de todas suertes, un gran poeta, uno de los pocos que tenemos que merezcan realmente este nombre tan ligeramente despreciado por algunos, tan codiciado siempre por muchos» (Perés, 1892a: 287).⁶³ Per aquest motiu el compara amb noms com ara Tennyson, Carducci, Mistral o Leconte de Lisle, i el considera un autor de qui els poetes de la cort de tots els països que no han vist ni respirat els paisatges de què parla en poden aprendre moltes coses.

En definitiva, Verdaguer se situa en un altre estadi respecte a d'altres per la força de la seva relació amb la natura, i la idealització d'aquesta connexió farà que acabi esdevenint el «portador de l'essència de la muntanya catalana i, doncs, de la catalanitat» (Castellanos, 1995b: 34). Encara que Perés no entri en la dimensió més «nacional» de la natura —en tot cas, vinculada tant amb la nacionalitat catalana com amb l'espanyola—, aquest element passarà amb els anys a un primer pla i els corrents vitalistes i naturistes acabaran de difuminar, amb el catalanisme, les fronteres que separen la modernitat del conservadorisme (34).

Quan, el 1888, es publica *Pàtria*, Verdaguer es troba en plena maduresa i al cim de la seva carrera d'escriptor, i, si bé el volum no mereix una recepció tan notòria com altres obres anteriors, sí que compta amb l'atenció i l'anàlisi de Perés en un article publicat a *La Vanguardia* i inclòs després a *A dos vientos*. Més encara, el crític acaba escrivint la ressenya més incisiva sobre el volum, en la qual censura la varietat de temes i estils (Pinyol, 1997: 182). D'entrada, però, arrenca amb un panegíric genèric sobre les creacions del poeta:

⁶³ Aquesta frase final només apareix al recull *A dos vientos*, on tanmateix no esmenta els noms dels poetes a qui seria comparable.

Cuando se abre un libro de Verdaguer parece que se pone el pie en una de esas montañas que la religión ha convertido en escabel de un templo, como pasa con Montserrat. Por allá fuera, rocas gigantescas, espacios inconmensurables, rincones sonrientes y deliciosos, abismos llenos de sombra y muerte, yerbas y florecillas silvestres, olor a campo; por aquí dentro cantos religiosos, altares, ofrendas de flores que se marchitan, una bóveda y cuatro paredes, olor a cera e incienso. Así en los libros de Verdaguer suele juntarse todo esto y formar algo semejante a los sueños de un mozo montañés convertido en monje. (LV12)

Aquest «mozo montañés convertido en monje» que ha nascut «gran poeta por suerte especialísima» és el que pot sobtar el lector que no hi estigui acostumat o que vulgui prescindir del monjo quan només busca l'home, encara que per a bona part del públic català aquesta sigui una de les qualitats de Verdaguer. No és aquesta l'opinió de Perés, al contrari: aquest és el pitjor aspecte en què es pot interpretar un poeta, perquè la seva religiositat pot resultar de vegades extemporània. Tampoc no cal que se l'hagi de deixar de llegir per això: el que hauria de fer l'autor és separar les seves dues naturaleses i fer llibres purament de poeta i llibres purament de sacerdot.

Entre els aspectes sagrats i profans que s'hi barregen, els millors són aquests últims, on Verdaguer «da su nota más enérgica» (LV12). De fet, una de les característiques seves més importants és la capacitat de barrejar la força i la tendresa en la poesia, dues qualitats antitètiques que el crític relaciona amb la masculinitat i la feminitat, respectivament, i en el segon cas d'una manera negativa especialment quan el sentiment sembla adquirit a la força per motius religiosos:

Es este viril, verdaderamente robusto, en cuantos asuntos requieren vigor de concepto y de expresión, tierno en los que demandan ternura, pero ésta tiene en él algunas veces más de femenino que de masculino. Tal le acontece, sobre todo, en aquella ternura semificticia inspirada por símbolos y ceremonias exteriores de la Iglesia, que como no arranca tan de lo íntimo del corazón humano como la esencia de ese mismo sentimiento religioso, parece adquirida a la fuerza, responde a afectos casi únicos del poeta y deja frío o mal impresionado al lector puramente literario. (LV12)

L'autor va esdevenint cada cop més un poeta catòlic, però d'una religiositat popular, no elevada, i no arracona mai el seu vessant de sacerdot a l'hora d'escriure. A més, en la figura de Verdaguer també hi identifica dos poetes: un d'il·lustrat i grandiloqüent, que s'adreça al públic intel·lectual —un poeta que s'assimila a un «músico refinado que ejecuta piezas clásicas ante un auditorio inteligente y escogido» (LV12)—, i un de popular, que és el poble a qui vol prendre com a model quan el poeta esdevé «un gaitero sin pretensiones, sin más norma que su inspiración inconsciente» (LV12). Tots dos hi són

a *Pàtria* —el primer en composicions com ara l'oda «A Barcelona», «Los dos campanars» i «Soledat», i el segon en «Los mossos de la Esquadra», «Nit de sang» i «La barretina»—, però, mentre que el poeta popular s'assembla a altres poetes catalans, el poeta il·lustrat és per a ell únic a Espanya.

Amb relació a l'ambigüitat i el conflicte que suscitava en el moment el terme *pàtria*, que es reflecteix en la recepció immediata del llibre (Pinyol, 1997: 180), Perés —en la mateixa línia que se situava Luis Alfonso, que remarca el caràcter català i, doncs, espanyol, de les poesies del recull a *El Imparcial*— vol evitar suspicàcies: «Verdaguer es, sin duda, dentro del catalanismo, uno de los pocos que más cuidado han puesto siempre en hacer notar su amor a toda España cuando habla de su amor a la patria» (LV12). Per a ell, això queda palès a *Pàtria*, un recull tanmateix massa heterogeni, amb una «excesiva variedad» —hi sobren literàriament els «Goigs a Sant Pere», per exemple—, que hauria millorat reduint-ne les composicions. De fet, és una miscel·lània que li han retret més d'una vegada —tot i que Perés és qui tracta la qüestió de manera més directa— i de la qual Verdaguer n'és conscient. Amb tot, cadascun dels poemes s'adiu amb la concepció idiosincràtica de *pàtria*, i, doncs, malgrat la diversitat de formes i gèneres, hi ha una unitat de propòsit (Pinyol, 1988: 18).

Després d'aquestes crítiques, Verdaguer s'apressa a justificar-se i hi respon —cosa excepcional en ell— a través del pròleg del llibre següent, *Dietari d'un pelegrí a Terra Santa*, el gener de 1889:

En un article crític publicat, no fa pas gaires dies, sobre mon darrer llibre, *Pàtria*, lo crític, queixant-se, potser amb raó, de que en mes últimes obres no dono prou destriats los genres literaris, semblava doldre's de que jo deixàs caure massa gotes de poesia religiosa en lo doll de ma poesia patriòtica. Oh!, com m'honorava i me plavia, sense voler, amb això mon benvolgut amic! Com li agraeisc l'acusació! Com l'hi agrairia encara més si el cor me digués que en só mereixedor! Oh, si pogués suavitzar amb lo melós i adorable nom de Déu la seca aspror de tots mos versos! Oh, si deixant a part mon no-res, pogués com altre Eliseu, amb un grapat de sal divina endolcir lo doll cada dia més amargant i terrós de la poesia contemporània, que, descreguda, sense cor i sense ànima, va deixant les ales a bocins en lo fang de la matèria! Qui pogués posar lo nom de Déu allà on voldria! En cada rocal de vora mar per guiar als que hi naveguen; en lo front de cada serra, com una estrella que il·luminàs totes les valls; en lo mur de les ciutats oblidadisses i en lo portal dels masos oblidats, i en cada racó de món a on se plora, ben sovint sense conhort, i en cada golfà humida on se pateix, i en lo bressol del que naix, i en lo llit del que agonitza! Qui tingués la veu de les ones o del tro, per fer-lo sentir a la humanitat ingrata que l'oblida! Si almenys lo pogués escriure en un cor! Mes, ja que això és obra de Déu, jo hauré d'aconhortar-me d'escriure'l en aquest pobre i senzill llibre, massa senzill i massa pobre per endreçar-se a la terra a on s'obra nostra santa redempció. (Verdaguer, 1999: 27-28)

Aquest fragment és significatiu perquè posa de manifest que Verdaguer té en compte les crítiques de Perés i, en assumir-les, en reconverteix el sentit per explicitar que «per a ell pàtria i fe, per dir-ho en termes floralescos, eren indestriables» (Pinyol, 1988: 17). D'altra banda, aquesta resposta constitueix la primera mostra pública de la relació entre tots dos, i sabem com l'un a l'altre es tracten d'«amic», perquè també Perés (1913: 6) en parla com «el que fue mi bondadoso amigo, desde los tiempos de mi adolescencia», i amb motiu del centenari del naixement del poeta comentarà alguns records que en té, tant físics com de la seva actitud i personalitat, tot i que explica que no en té tants com voldria perquè «por respeto» no va entrar «tanto como otros» en la intimitat de la seva vida privada (Perés, 1945a: 37). En altres ocasions, però, realça la seva amistat:

Tuve la honra y el placer de ser amigo del homenajeado, ya en los tiempos de mi muy lejana juventud, por él alentada con la caridad espiritual que le caracterizaba. Nunca como a los veinte años se agradecen esa clase de caridades, superiores a veces a las de carácter material. Suelen crear amigos para toda la vida, y eso fui yo para él, sin alardes ni entrometimientos. (Perés, 1945b: 370)

En l'article següent —després del *Dietari*—, publicat el març de 1889 també a *La Vanguardia* (LV16), Perés remet a la resposta del poeta —«mi insigne amigo el autor»:

El poeta contesta muy elocuentemente y viene a decir que lo que yo entiendo como defecto es hijo en él de propósito deliberado porque quisiera escribir el nombre de Dios en la Naturaleza entera. Respeto ese noble propósito de mi inspirado amigo y aplaudo su obra moralizadora, pero él me permitirá que observe que ese propósito más bien que de poeta parece ser de misionero o propagandista religioso, y por lo tanto aporta al arte puro un elemento extraño. Esas propagandas políticas, religiosas o sociales por medio de las obras artísticas me parecen siempre *deplacées*. (LV16)

També destaca la faceta d'excursionista de Verdaguer, per la importància que han pres els viatges que ha fet. Un cop més, en els llibres on recull les seves experiències —*Excursions i viatges i Dietari d'un pelegrí a Terra Santa*—, s'hi observa la doble faceta de sacerdot i poeta de l'autor, una circumstància que els atorga valor, ja que li permet de fixar-se en la religió i la natura, no pas en els costums i la història del lloc: «Verdaguer es como un ave sagrada que al tender el vuelo a tierras extranjeras buscara pronto para cobijarse la sombra amiga del templo y luego desde allí se detuviera a admirar lo que la rodea» (LV16). Malgrat que, al pròleg, Verdaguer afirmava que tot plegat no són altra

cosa que «notes de viatge, nues d'estil i de poesia, escrites a corre-cuita i com se vulla», el llibre és ple d'*atencions* a la natura embolcallades de to poètic:

Les pomeres i altres fruiters que omplen l'estreta i delitosa vall s'escauen en lo bell esplet de sa florida, una blancor rosada cobreix eixos camps de blat i d'hortalissa, com si per celebrar la Pasqua que arriba se volguessin posar l'antiga i ja oblidada vesta de jardí. Lo murmuri de les aigües, lo fresseig de les fulles, lo concert dels aucells, en què sols enyoro la veu del rossinyol, la dolça soletat i l'eixam d'imatges divines que la poblen, ne fan lo sojorn més deliciós de Palestina. (Verdaguer, 1999: 66)

Fins i tot, en una ocasió, al final d'un seguit d'exclamacions, hi acaba introduint versos, com si els tingués incorporats:

[...] De cada peu de mata brotaria una alenada de perfum, de cada roca un sospir d'amor, de cada cor una posada de l'himne més harmoniós i bonic que haja sortit de la terra!

Vostres abelles on són volades,
celdes desertes, ruscós sens mel?
On se'n volaren vostres niuades,
nius d'aureneta penjats al cel?

(Verdaguer, 1999: 53)

El *Dietari* és el llibre de viatge d'un poeta místic, en paraules de Perés, digne de respecte, que s'ha de llegir identificant-se amb l'autor talment com si es llegís un místic del segle XVI. Si no es fa així, el lector s'exposa a perdre la seva «aroma», que té un segell especial i ben determinat, «que puede causar cierto íntimo y elevado deleite hasta al que no sea sacerdote ni místico como el autor» (LV16). La «unció» que desprèn el llibre de principi a fi té un gust clàssic i literari, no és «vulgar y adocenada».

A propòsit dels retrets que feia a *Pàtria* sobre el fet de separar el poeta i el sacerdot, Perés aprova llibres com el *Dietari* perquè desenvolupen una funció més religiosa, però continua demanant que hi hagi obres «puramente de poeta», en les quals tot sigui digne d'admiració. Amb aquest «humilde y amigable consejo», opina que la religió no hi perdria i que la poesia pura, en canvi, hi guanyaria. Més enllà d'això, conclou:

De un modo o de otro escriba mucho el Sr. Verdaguer para gloria suya y del catalanismo, porque las dotes de gran poeta que Dios le ha dado no se las quita nada ni nadie, y si él persiste en darnos su hermosa poesía con liga de metales extraños ya nos cuidaremos unos cuantos de quitársela para nuestro uso y seguiremos admirándole y queriéndole con cariño personal y literario, por ser un gran poeta y no un gran propagandista católico, cosa ajena a lo que en él nos interesa cuando como poeta lo leemos. (LV16)

En certa manera, Perés li acaba tolerant tot, tant per l'afecte personal que li té com perquè el considera per sobre de tot un gran poeta, dotat d'un talent excepcional. I això ho posa de manifest de manera recurrent en les seves crítiques, on, a més de talent, autoritat legítimament guanyada i bondat, hi ha «aquel algo, no siempre asequible» que el constitueix en una encarnació del «modo de ser más general de su pueblo» (LV70).

Un camí cap a la modernitat

En la dècada dels noranta, Verdaguer busca formes més breus i concentrades (Molas 1986a: 283) que el porten a identificar-se amb els models propugnats per Perés. En aquest sentit, si bé fins aleshores ja havia lloat i aplaudit la majoria d'elements de les composicions del poeta, cada cop més la poesia verdagueriana s'anirà aproximant als seus gustos, encara que no es desprengui tant com ell voldria del vessant religiós. Així, Perés acaba definint el darrer Verdaguer com «aquell poeta que incorpora gradualment, fonent-les al seu credo estètic, les novetats literàries, diguem-ne, “modernistes”» (Plens, 1995: 255) i la seva poesia esdevé essencialment moderna a *Flors del Calvari*.

Així com Alfred Opisso (1896: 30), a *La Ilustración Ibérica*, assimila les «Crucíferes» a l'estil de l'*Intermezzo* de Heine en la forma, el ritme i l'emoció, com també fa Joan Maragall (1896: 495) en destacar-ne la modernitat en la forma, Perés, que té l'autor alemany al cap, sorprenentment en l'article que li dedica el 1896 no fa sortir el seu nom —i sí que en destacarà la influència heineana més endavant, en el discurs a la RABLB de 1913. De fet, dedica poc espai a analitzar l'obra en si i ni tan sols fa referència al to intimista i a les poesies «un xic a l'estil d'ara», tal com Verdaguer (2015: 154) presenta les de la primera part, on intenta traslladar al camp religiós un dels gèneres amorosos inspirat en el tàndem Heine-Bécquer, inaugurat el 1874 per Francesc Matheu i desenvolupat, entre d'altres, per Apel·les Mestres (Molas, 1995: 13).

En efecte, *Flors del Calvari* serà el volum més lloat per Perés quan repassi la trajectòria verdagueriana, el llibre que posarà definitivament al poeta el segell de modernitat literària i «que más ha de interesar a sus futuros biógrafos» (L11). Si bé creu que amb *Sant Francesc* —publicat el 1895 però amb composicions dels primers anys de joventut— al·ludeix al preludi de la tempesta que serà el final de la seva vida, la culminació la troba sens dubte en *Flors del Calvari*: «Por ello le considero yo como el

más humano de sus libros poéticos, el de más honda emoción, al par que es también el más cercano de los suyos a la poesía moderna» (Perés, 1945b: 386). I, per conseqüència, allunyat dels models clàssics de poesia castellana com els que havia adoptat als *Idil·lis*, i un dels textos que el col·loquen més dins la poesia moderna.

Tanmateix, en la ressenya sobre *Flors del Calvari* Perés diu que si al pròleg Verdaguer lloa l'infortuni per posar el llibre a l'abast dels tristos és perquè es tracta d'un llibre de consols, en el qual el poeta vol anul·lar la voluntat humana i unir-se a Déu. És el cant d'una ànima atribolada que, per bondat, es conforma amb les penes de vida terrenal mentre diposita l'esperança a la vida eterna; tot plegat, un consol per als «pobres d'esperit» en el qual el nom del poeta resplendeix com a garantia del mèrit literari. Ara bé, cal notar que en aquest cas es tracta d'una doble ressenya. L'altre text examinat és *Cuentos de mi tiempo*, de Jacinto Octavio Picón, amb la intenció de contraposar els dos llibres, perquè l'obra de Picón expressa la reivindicació contrària: una rebel·lió contra totes les injustícies i l'opressió.

Això mateix és el que expressa d'entrada amb motiu de la publicació d'*Aires del Montseny*: «Cuando el autor de *L'Atlàntida* i de *Canigó* publica un nuevo tomo de poesías cuantos empuñamos la pluma de Cataluña saludamos el libro con respeto, y aun antes de leerlo nos sentimos inclinados a creer que necesariamente ha de ser bueno» (LV70); igual com els lectors habituals del poeta esperen les seves obres per trobar-hi nous motius per aplaudir-lo. I és que, al voltant de 1900, el mite verdaguerià ja no és discutit per ningú, si bé cadascú hi veu el que vol i la seva figura es mostra —propiciada en part per ell mateix— com el prototip del poeta pur (Castellanos, 1995b: 43). D'aquesta manera, el poble reconeix la seva veu —enfortida, penetrant i bella— en els poemes de Verdaguer, la qual cosa també explica la rendició dels crítics: «Ante Verdaguer hasta los críticos deponen aquí sus armas por considerarlas inútiles. Y el espectáculo es grato a quien admire sinceramente las bellezas artísticas y el poder de la inteligencia» (LV70). Perés fins i tot el situa en un altre estadi: «A él le ha comunicado la Poesía muchas veces algunos de sus secretos» (LV60).

Més encara, el fet que no escrigui gaire en prosa fa que acabi destinant tots els esforços a la poesia, això és, «la serie de estatuas de su museo particular» (LV70), unes escultures tant sagrades com profanes. Perés torna a mostrar-se més partidari de les segones, tot i que ja no li ho recrimina, sinó que constata que aquest doble vessant ja és indestruïble de la seva obra:

Verdaguer tiene casi siempre un fondo de religiosidad hasta cuando trata asuntos profanos. No es solo esto en él un deber natural, sino vivo deseo que parece ir aumentando con los años y las meditaciones. La gloria eterna le preocupa bastante más que la mundana. Empuña una pluma magistral, pero besa ardorosamente un crucifijo y pone aquella a los pies de éste como la mejor de sus ofrendas. En su cerebro viven amigablemente las imágenes poéticas y las de los santos; pero las segundas mandan y las primeras obedecen con verdadera alegría. (LV70)

Aquesta observació també és justificada per l'autor, que explica per què fa poesia religiosa: «Al principi m'ho aconsellava el sagrat Evangeli, mes a la fi m'ho han dit i fet entendre los hòmens i tot amb lliçons inoblidables, que les coses d'allí dalt valen e inspiren més poesia i més amor que les coses d'ací baix» (Verdaguer, 2002: 28). Tot plegat és el que el caracteritza com a poeta, malgrat que el lloc on, per a Perés, es mostra més clarament és en *Aires del Montseny*, de 1901. El volum havia de ser editat per *La Creu del Montseny*, però just aleshores deixa de sortir el setmanari i finalment es publica en un dels nuclis més importants del modernisme, *Juventut*, en una de les seves campanyes de promoció i de les quals Perés es manté al marge. El llibre «representava, per als joves modernistes i amics de *Juventut*, una mostra d'adhesió i reconeixement, un homenatge al poeta» (Castellanos, 2002: 11). Sota el pretext de la unitat temàtica, el recull aplega materials d'un ampli ventall temporal, motiu pel qual s'hi troben moltes maneres de fer poètiques amb registres molt distants els uns dels altres. El crític en tria els exemples que són «poesia pura», que expressen moviments de l'ànima i impressions de la natura: les que són, en definitiva, atemporals i alienes a les circumstàncies. Així doncs, les que són «inspiradas por el amor divino» aquí arriben al màxim grau segons la llei per la qual el poeta «cuanto más se eleva mejor canta» (LV70). D'això en deriva que no li convé obeir a un peu forçat, tancar-se en motlles o voler satisfer l'actualitat —cosa que sovint enfonsa els poetes.

Verdaguer és capaç d'expressar les qüestions més elevades i alhora descriure amb un sentiment profund els detalls de les flors humils i dels seus pètals. La força i la dolçor que emanen d'aquestes dues circumstàncies és el que porten el públic a admirar el poeta, tot i que Perés prefereix el primer dels dos elements. En deixa constància perquè, com que el poeta produeix a un nivell superior dels altres, pot ser-hi més exigent, la qual cosa demostra un respecte sincer. Amb tot, opina que algunes composicions de caire més popular podrien haver-se suprimit del volum, com ja havia dit en el cas de *Pàtria*, i es lamenta que el poeta no vulgui separar aquest terreny de l'estrictament estètic i, més encara, que ho consideri un deure.

Així doncs, per al crític *Aires del Montseny* no és dels millors reculls verdaguerians, encara que hi hagi una dotzena de composicions «verdaderamente hermosas» (LV70). La majoria de poemes són dels anys noranta, però n'hi ha també dels seixanta, dels setanta i dels vuitanta, i, malgrat que ell sol decantar-se pels dels darrers anys, esmenta entre els més encertats «A la mort de la meva mare», de 1871, de versos heptasíl·labs i d'un caire més popular, que tanmateix no desentona del sentit dels poemes més recents. També es detura davant «A la Verge» i «Mon colomar» per subratllar-ne la nova forma acostada a la prosa, de versos llargs però iguals —decasíl·labs, excepte en «Les alades de la Creu del Montseny», que els alterna amb versos de tretze síl·labes (els imparells)—, que són elevats per un art íntim que, si bé sembla fàcil, és altament difícil. Aquest nou estil verdaguerià menys conegut l'assimila al d'«algunos poetas franceses modernos, pero no de los más recientes» (LV70) —en al·lusió probable a Baudelaire i potser Nerval— i observa com s'aproxima al prosaisme sense arribar-hi a caure.

D'altra banda, Verdaguer sent els elements que porta gravats a l'ànima, com l'ermita i el camp, on aprèn el seu «catalán purísimo», per la seva riquesa, en llibres com ara *Excursions i viatges* (L30): allà pot escriure el millor poema del recull, «La veu del Montseny», per la seva grandesa i la força d'expressió d'alguns fragments. També sobresurten els que es contraposen a l'optimisme civil i religiós, com ara «Dalt de l'ermita» o «La Creu de Catalunya», d'un profund desengany i d'una marginació activa, respectivament, tot i utilitzar una forma d'entrada rebutjada pel crític com és l'oda. Val a dir que en cap de les seves anàlisis del volum —ni del conjunt de l'obra de l'autor— Perés no posa atenció en les reflexions sobre l'origen i el sentit de la poesia de composicions notables com ara «Què és la poesia?», un text que respon a «un replantejament que el retorna (en part gràcies a alguns ressons dels corrents espiritualistes del modernisme) al nucli més pur de la poètica romàntica, ja sense els embolcalls de la Renaixença que havien amagat sovint la seva deu lírica» (Castellanos, 2002: 13). Tampoc no fa esment de «Records i somnis», que, si bé és d'una mètrica més popular, palesa l'espai interior cap on vira la poesia de Verdaguer.

Amb tot, Perés el qualifica de geni i valora que la seva poesia reflecteixi el coneixement del territori de què parla, com s'extreu del discurs que pronunciarà uns quants anys més tard, el 1945, a la RABLB:

Verdaguer mira a la tierra como verdadero hijo suyo que la ha cultivado y sabe hacerla producir, ya empuñando el azadón, ya la manquera del arado; no pisa, por necesidad, donde

no hay camino, una hierba cuyo nombre no sepa y recuerde amorosamente; no desvía el paso, para no aplastar una florecilla silvestre, sin saber cómo se llama ésta y acaso cuáles son sus propiedades terapéuticas; no ve un pajarillo, un pez de nuestros ríos, un insecto o un gusano, que no conozca desde la niñez y no interrogue como a criaturas hermanas suyas; no mira a una montaña cuyos secretos misterios le sean indiferentes, y que no le parezca un potente suspiro del mundo para acercarse a Dios; no eleva sus ojos al cielo sin saber el nombre, popular o científico, de los luceros que lo esmaltan; no ve en la contemplación del infinito ningún caos, sino la clara luz de un Creador omnipotente con el cual habla de los milagros de la tierra, y del más allá, que no es la limitada y mezquina vida mortal, sino la eterna sin límites y esplendorosa. Por todo eso, no es Verdaguer el poeta ciudadano que se reintegra a la madre Naturaleza, sino que es ésta la que se ha entregado toda entera a su hijo campesino para que sea su cantor favorito. (Perés, 1945a: 38)⁶⁴

Fruit de la seva admiració general cap al poeta i arran de la seva mort, es lamenta que no se'l posés a cobert de la misèria i que a Espanya es produeixin oblits col·lectius d'aquest tipus —també cita el cas de Zorrilla—, fet que en altres països «más afortunados y más cultos que este» (L11) no passa. També és veritat que farà servir el mateix esquema que Joan Maragall (1911), el qual mostra la imatge que ell hauria volgut que fos la del poeta en els darrers anys, còmodament instal·lat i socialment reconegut. Sigui com sigui, admet que com a escriptor va tenir el reconeixement que mereixia, a més de l'afecte del poble. Amb la perspectiva d'uns anys d'ençà de les primeres crítiques, fent repàs de la producció verdagueriana agrupa els seus treballs en dos grups: el masculí, caracteritzat per la força, en què anirien *L'Atlàntida*, *Canigó*, *Pàtria* i *Flors del Calvari*, i el femení, d'amor i tendresa, on s'inclourien els idil·lis, cants i poemes místics. Així mateix, els dos elements es fusionen i, al capdavall, l'escriptor no deixa de ser la unió de dos poetes en un de sol: l'àguila i la tórtora.

⁶⁴ En aquest sentit i en un estil similar també s'expressa, el mateix any, a la Real Academia Española: «No hay ave, no hay mamífero, no hay pez, insecto, gusano; no hay planta humilde o árbol altanero, no hay flor silvestre o cultivada en jardines, astro esplendoroso o diminuta estrella; monte casi inaccesible o suave colina ondeante como las olas del mar besadas o azotadas por los vientos, que no le hablen a él de distinto modo que al vulgo de los hombres, que no ame hasta el punto de poder llamarlos *hermanos*, como un San Francisco de Asís. Al entrar en un bosque, dijérase que para él son los árboles algo como viejos amigos de la infancia, y en el tupido monte bajo no ve, como el hombre de la ciudad, una profusión molesta de matas y arbustos innominados, antes bien, instintivamente los clasifica, separa y nombra con cariño, porque con ellos se alimentó la lumbrera de su hogar, se coció su pan, tuvieron cobijo y sustento innumerables seres, y no sale él de allí sin llevarse sus fragantes ramitos de tomillo, de espliego, de romero, miel que roba a las abejas para llevarla a sus versos, generalmente dotados de un encanto especial que es exclusivamente suyo y que, en verdad, huele a bosque. Huele a prado, también, cuando de simples herbazales nos habla, y él sabe distinguir la clase de hierba que es excelente para el ganado o menos buena; conoce los nombres de las que los campesinos saben perfectamente que son medicinales y los de las nocivas y dignas de exterminio, como las malas ideas que envenenan el mundo. Pero no va a aplastar su pie bárbaramente la inofensiva y modesta florecilla silvestre que asoma por entre el verdor su cabecita como un don de Dios, como una sencilla canción popular a la belleza del mundo» (Perés, 1945b: 377).

El poeta en la posteritat

El crític es planteja com quedarà el poeta a la posteritat, i hipotetitza que hi arribarà com el creador que va fer possible el poema èpic i la poesia mística quan l'època els declarava morts. Però també n'evidencia l'evolució de l'estil clàssic —anant a contracorrent— al modern —adaptant-se, per voluntat, als nous models i enriquint-los—, una tendència que demostra la seva amplitud i humilitat. Per tot plegat, arran de les controvèrsies i els misteris que envolten Verdaguer especialment després de la seva mort i que Perés atribueix a interessos polítics, no cal anar més enllà del fet que era un gran poeta i un home excel·lent, com afirma el 1903 amb motiu de la publicació de *La mellor corona*, recull de versos escrits abans de posar-se l'hàbit sacerdotal, i que són interessants per a filòlegs, historiadors i aficionats.

Perés no vol lloar per definició cada obra de Verdaguer, sinó que, tot i l'admiració que li desperta l'autor, procura valorar-lo amb objectivitat. Ho fa amb *Folklore*, que per a ell és inferior a les *Rondalles*, si bé no és per culpa de l'autor sinó dels temes de què tracta. En tots els casos s'hi nota la seva «ingenuidad campesina y poética» i el seu «hondo conocimiento de los pintorescos decires del pueblo» (DB23) i es demostra que és un poeta de veritat. Pocs anys després, en un article a propòsit de *Les rondalles populars catalanes* publicades per Ramon Miquel i Planas, assimila un dels textos, «El ruc pecador», a una de les narracions verdaguerianes —probablement «No furtaràs», tot i que no l'esmenta—, però la del poeta de Folgueroles és més interessant i graciosa, en terminologia seva, a banda de ser més arrodonida i completa.⁶⁵

Una altra de les obres pòstumes que apareix el 1907, *Dos màrtirs de ma pàtria*, s'ha de llegir, per al crític, com un escrit de joventut, de quan el poeta encara no tenia prou educació ni experiència; per això no té un valor absolut, però sí que en té un de relatiu, per tot el que significa per als seus admiradors i perquè ajuda a reconstruir la seva trajectòria. Hi observa la influència de les lectures d'estudiant, com també els defectes en la tria i la realització de la forma; concretament, l'octava reial: «Es el balbucear del niño; es el alba de un poeta que apunta» (DB45). Cal recordar que aleshores la *poetica del fanciullino* de Pascoli ja havia entrat a Catalunya, i també Maragall s'hi havia trobat, si més no coincidint-hi formalment pel que fa a la ingenuïtat de l'escriptura espontània. En

⁶⁵ «El ruc pecador» no només és assimilable a la rondalla verdagueriana, sinó que, a les seves memòries, Perés (s. d.: § 237) també la compara, per la frase final —«Qui no et conegui, que et compri»—, a la novel·la de Juan Valera *Juanita la Larga*, on hi apareix la mateixa sentència.

definitiva, el poeta que aleshores neix és el poeta principiant, que encara no domina l'instrument. Per aquest motiu, passa gairebé per sobre dels dos cants i centra la seva atenció en el pròleg que els precedeix, escrit per Jaume Collell, on es descriu un Verdaguer turmentat pels estudis, que no brillava a les aules com ho feia als certàmens poètics, amb la «mágica atracció» del desig profètic de coronar-se poeta.

No és tan benèvol amb la traducció del *Càntic dels càntics*, ja que no li atribueix els errors a la falta d'experiència sinó a «la completa y hasta excesiva libertad del hombre experto que juega con el verso caprichosamente, cansado de ser dominado por él, y forja el molde que se le antoja en el mismo momento de ir a verter en él la idea» (DB45). Li retreu la barreja de metres i rimes, i ho aprofita per destapar la pròpia idea de l'evolució poètica: «No hay una o varias reglas fijas: lo único que parece proponerse es no seguir ninguna, como influído por procedimientos modernistas de los que gustan de romper armonías que hallan monótonas» (DB45). Són les mancances de les quals també parlaria Serrallonga (1995: 112), per a qui «el problema de les possibles febleses verdaguerianes no rau en l'actitud, que és clara i indomenyable, sinó en la concepció de l'art i en l'art: hi reïx i no hi reïx».

Així doncs, Perés no comparteix la forma escollida per a la versió del text bíblic, tot i que admet que hi ha alguns fragments bons, amb què l'obra es converteix en una mena de poesia popular catalana, plena de frescor i lleugeresa, «algo como las melodías más aladas, más sencillas y dulces de sus *Idil·lis i cants místics* [...], como alegre y delicada música de violines, de casi angélica dulzura en ciertos momentos, que uno desearía se repitieran siempre» (DB45). No era aquest, tanmateix, l'estil —ni menys el llibre— pel qual el crític es decantava anys enrere.

A part, hi ha també la qüestió de l'extensa producció verdagueriana: l'autor va publicar en vida vint títols en vers (molts dels quals reeditats o refosos per ell mateix), tres en prosa i diverses traduccions, als quals s'afegeixen vint títols més deixats en estat desigual de redacció i publicats al llarg de cent anys a causa de la dispersió dels manuscrits (Pinyol i Torrents, 2009: 244). A mesura que aquestes publicacions pòstumes van sortint a la llum, Perés es retracta d'algunes de les seves opinions prèvies i afirma que el sentit crític de l'autor no l'hauria dut a publicar alguns textos primerencs que apareixen per satisfer la «insana curiosidad del público» (DB56), unes paraules que escriu només dos mesos més tard d'haver-s'hi pronunciat favorablement. De fet, és una idea que es va formant a mesura que les va descobrint i s'adona que són unes obres que no fan cap favor a l'autor, sinó que més aviat el perjudiquen: «Publicar lo bueno, de lo que dejó manuscrito

u olvidado en periódicos y revistas, es favorecerle; recoger lo malo es dañarle [...]. No sienta mal el tender un velo sobre ciertas desnudeces poco bellas, y cuando se trata de un padre, consituye esto un deber en su prole» (DB56). Per tot plegat, creu que no s'ha d'insistir a publicar tot el que porti la firma de Verdaguer, malgrat les bones intencions, i celebra que no aconseguissin reconstruir l'esberrany de *Canigó* del qual l'autor es va voler desfer, perquè «a la belleza artística debe admirársela tal como se presenta en público, sin empeñarse tanto como hoy hacemos en ir a curiosear en su tocador» (DB56).

Amb tot, hi ha una obra que apareix pòstumament de la qual ja no posa en dubte la publicació: les *Perles del «Llibre d'Amic e Amat», d'en Ramon Llull*. La unió del misticisme de Llull amb el de Verdaguer, de dues veus de segles diferents, de les paraules d'un autor medieval posades en vers per un contemporani, resulta sens dubte «algo curioso, interesante, aparte de lo que en ello haya de belleza» (DB91). I li sembla evident que d'una operació així només podia fer-se'n càrrec —sense profanar l'obra— el poeta de Folgueroles, a qui ara anomena «nuestro gran poeta moderno» (DB91).

Així doncs, recorda com Verdaguer al llarg dels anys ja s'havia anat identificant amb la lectura de Llull, fins que, com el mateix autor dels *Idil·lis i cants místics* exposa al pròleg que acompanya l'obra, al final acaba per donar-li forma poètica:

No cabe leer aquella producción, que solo en parte es del gran místico moderno, y que realmente valía la pena de ser recogida y divulgada, sin sentir continuamente el sello de su lenguaje, de su versificación, de su estilo. Puso allí su alma de enamorado de Cristo, de alto y dulcísimo poeta, y se expresó con sencillez de niño y las pintorescas, familiares y expresivas formas de la poesía popular. Es indudable que si más no consiguió en ciertos casos, al engarzar esas místicas perlas que le encantaban en la prosa de Llull, a las grandes dificultades de la labor hay que achacarlo. Así y todo, de cuando en cuando el fondo y la forma aparecen tan perfectamente hermanados, que la breve composición surge de pronto toda de una pieza, vistosa, bien redondeada, espontánea, luciendo como linda florecilla que al mecerse en el aire se destaca de entre otras muchas. Hay entonces en ella un encanto suave que atrae las miradas, no del profano, sino del inteligente en esa clase de delicadezas. Porque no es difícil adivinar que el libro de Verdaguer, escrito para propio regalo y con el aroma de una sentida y solitaria oración, no es para toda clase de lectores; pero merece que a él se llegue con la cabeza descubierta, tanto por su asunto y significación como por los dos grandes nombres que para exponerlos se han juntado. (DB91)

D'altra banda, també acompanya l'obra un pròleg «muy notable y oportuno» de Miquel dels Sants Oliver, que a Perés li agrada pel fet que qualifica l'obra lul·liana com a *Càntic dels càntics* del segle XIII, atès que ha ensenyat a les literatures modernes que el camí per

arribar a Déu és a través de l'amor. Això, per al crític, és fonamental, igual que el fet que Verdaguer hagi sabut fer dels pensaments de Lluïll «algo íntimo y personal» (DB91).

Finalment, Perés entra a la Reial Acadèmia de Bones Lletres per ocupar la vacant que hi havia deixat el poeta, i el 16 de febrer de 1913 hi pronuncia el discurs de recepció «Verdaguer y la evolución poética catalana», que rep una contestació de Frederic Rahola. A més d'honorat, el crític es mostra profundament agraït per haver entrat a substituir «al más famoso poeta catalán de los tiempos modernos» (Perés, 1913: 6), el qual no pot tenir cap successor veritable, ni a l'Acadèmia ni en la poesia. Més de trenta anys després d'aquest discurs, el 1945, en un altre elogi també a la Reial Acadèmia amb motiu del centenari del naixement de l'autor, torna a recordar que ell va ocupar aquest lloc de membre honorari «bien indignamente» (Perés, 1945a: 32) i només per la benvolença dels seus companys.

Perquè, a més del reconeixement a Catalunya, Verdaguer obté també un reconeixement exterior que suposa una novetat per a la literatura catalana i significa un elogi encara molt més profund, ja que no hi prenen part els sentiments patriòtics (Perés, 1913: 7). Catalunya, doncs, ha d'estar profundament agraïda al poeta que simbolitza la «resurrecció» no tan sols de la poesia sinó de tot un poble. I aquí hi entra en joc el camp personal, perquè el crític no se sent part d'aquest poble, motiu pel qual encara valora més la universalitat de les creacions del poeta:

Quien ahora os dirige la palabra siente más, por circunstancias personales, ese aspecto universal de la poesía verdagueriana que el otro que ofrece de carácter local y puramente de origen campesino y catalán por los cuatro costados; pero es grato ver como siendo tan hijo del propio terruño se llega a ser europeo, y como el mejor camino para llamar la atención del mundo es la afirmación constante y decidida de la propia personalidad, sin tomar de las ajenas más que lo estrictamente necesario para no pasar por hombre inculto. De ahí que el localismo y el universalismo no sean dos enemigos irreconciliables más que para ciertos cerebros harto estrechos, y que el Verdaguer de los campos y de las costumbres catalanas haya podido ser también el poeta que a todos ha interesado, aunque no hubieran nacido en los confines de Cataluña, porque lo grande lleva en sí propio el pasaporte que le da fácil entrada en todas partes, sea el que fuere el sello de origen que lo distinga. (Perés, 1913: 8)

És remarcable que un poeta *patriòtic* pugui arribar a traspassar tantes fronteres; per això, a propòsit de *L'Atlàntida*, Perés assenyala que «Verdaguer no es un mero poeta localista, sino que aspira a lo universal, y no solo aspira a él, sino que logra alcanzarlo» (Perés, 1945b: 375). Les grans obres seves —entre les quals, a més del poema èpic, cal incloure

Canigó i Idil·lis i cants místics— no combreguen amb cap moda, són «de cepa clàssica» (Perés, 1913: 10), fins al punt que pot fer versos èpics, odes i poemes místics quan tots aquests gèneres ja són morts, perquè ell va més enllà: «Verdaguer pareció decirse a sí mismo y decir a los demás: la moda soy yo, y efectivamente, impuso lo que quiso imponer» (10).

Per això cal parlar d'una «època verdagueriana» que no seguia les direccions de la poesia castellana o europea, sinó els desigs i aspiracions de l'autor, el qual no es deixava influir per les novetats literàries, sinó pels clàssics —especialment, els que havien estat oblidats— i per la tradició popular: gèneres, en definitiva, que no moren mai, i que amb ell van prendre una nova direcció i es van reomplir de vida. Tot i així, el crític es mostra discret a l'hora d'afirmar en quina mesura van afectar els nous cànons a l'obra del poeta, perquè creu, d'una banda, que la seva heterodòxia religiosa i mística ja estava formada i, de l'altra, perquè ja tenia solidificats els recursos del llenguatge literari, el pòsit de la poesia popular —a través del qual les seves creacions arriben al cor: «Por eso sus cantos, que salen del pueblo, al pueblo vuelven y se eternizan en su regazo inmensurable» (Perés, 1945a: 38)— i un univers poètic d'alt voltatge (Bernal i Verdaguer, 2010: 208).

La conclusió és evident: cal donar les gràcies perquè existís un poeta com Verdaguer. I, si bé Perés no s'ocupa amb profunditat de l'estudi de les seves aportacions a la llengua literària, reconeix que la tasca que va dur a terme pel que fa a la difusió de la seva terra i la seva llengua és només comparable a la de Frederic Mistral, i reconeix que el poeta de Folgueroles marca un abans i un després en la llengua catalana, a més de constatar que molts catalans, meravellats, van voler estudiar la llengua de *L'Atlàntida* i molts estrangers van voler-la aprendre per traduir-ne els versos.

Amb tot, cal tenir present que d'entrada no era la llengua de Verdaguer la que havia de servir per a la modernització del català, sinó el dialecte barceloní —el que intentaven literaturitzar Mestres i Maragall—, i d'això el modernisme en patirà les conseqüències, perquè no trobarà el creador literari pràctic corresponent a les propostes de *L'Avenç*, cosa que, fet i fet, no passarà fins a Carner (Castellanos, 1995b: 47), una figura, precisament, no gaire entusiasta de Verdaguer. Tanmateix, «l'aportació de Verdaguer a l'establiment de la llengua literària que la Renaixença necessitava va ser fonamental [...], no sols per la riquesa del seu vocabulari i per la seva fecunditat imaginativa, sinó també per la influència que va tenir en la literatura coetània i en la posterior» (Pinyol i Quer, 2006: 401). A aquest aspecte també s'hi refereix, en la contestació del discurs de Perés a la RABLB, Frederic Rahola (1913: 25), que considera

Verdaguer «un mágico replantador en el campo de nuestro idioma completamente destrozado y estéril».

Per tot plegat, Perés reclama que s'admiri sempre el poeta, que les generacions noves s'hi emmirallin, malgrat que la seva llengua, la seva retòrica i els seus ideals no puguin correspondre's: «pecado de ingratitud e inconcebible ligereza sería creer que el arte se reduce solo a lo que más se aviene con nuestras ideas del momento» (Perés, 1913: 11). De la mateixa manera, tampoc Verdaguer neix del no-res, ja que rep el llegat dels més il·lustres escriptors catalans i castellans, dels quals n'assimila, encara que de manera indirecta, les idees: entre d'altres, de Rubió i Ors, Milà i Fontanals, i Aguiló. També els gustos estètics canviants des de les darreres dècades del XIX arriben fins a ell, i, si bé no es pot dir que els conegués amb profunditat, sí que n'era conscient i el van influir, sense modificar-ne, però, l'essència. Entre les lectures i influències, a més de Mistral i de Milà, també cal esmentar Carducci i Menéndez y Pelayo, tots ells enamorats del classicisme. Més endavant, Perés fa notar les diferents fonts de què beu i les diferents personalitats que traspua la seva poesia, de la grega a la romàntica, i de la mística —en algunes obres com en *Idil·lis i cants místics* es pot recórrer ràpidament als models castellans, encara que no fossin els seus únics mestres, i, amb una «sensibilidad casi femenina» (Perés, 1945b: 383), s'hi observa també la influència de Rosalía de Castro— a la popular, però amb una lenta evolució cap a la poesia moderna, a partir de la incorporació d'algunes novetats, motiu pel qual atreu públic de les generacions més diverses.

Així doncs, la tendència de Verdaguer és d'evolucionar cap a la forma que es considera més pròpia dels temps moderns, el poema cíclic, en un moment en què ja ha fugit dels motlles retòrics: «Ahora se toma licencias que revelan el conocimiento de poetas que eran modernos para su época, y el sonsonete de la rima le preocupa menos que la forma viva de lo que quiere expresar, en verso libre alguna vez y con atrevimientos que no llegan a los rasgos de mal gusto» (Perés, 1945b: 382). Tot i l'acostament a les noves formes, Verdaguer no se'n va a la inintel·ligibilitat d'alguns poetes ni a «lo que hiere el oído desagradablemente» (382). I és que, d'una banda, rep la informació sobre l'actualitat d'unes fonts que no pertanyen als cercles innovadors —i que sí que es mostren molt actives, en canvi, en els cercles literaris en els quals participen—; de l'altra, aquesta actualització es du a terme en un marc en el qual es recuperen molts components ideològics i poètics que es trobava en el romanticisme i, doncs, en la poètica que Verdaguer ha assumit com a escriptor. Finalment, l'adaptació de la seva imatge tampoc no li imposa una ruptura amb la trajectòria literària seguida fins aleshores: més que

elements renovadors, caldria buscar-hi afinitats, per exemple en les temàtiques (Castellanos, 1995b: 36).

En ocasió del centenari del naixement del poeta, algunes institucions oficials i paraoficials, a més d'entitats privades, s'afegeixen a les commemoracions (Pinyol, 2017: 27), i una d'aquestes és la Reial Acadèmia de Bones Lletres, que, malgrat que Verdaguer n'havia estat membre numerari, només en promou una conferència, a càrrec de Ramon D. Perés, el qual —com ja fa intuir el possessiu del títol, «Mi Jacinto Verdaguer»— se centra en els seus records més personals. Malgrat el que s'ha apuntat sobre la presència circumstancial de Verdaguer a *L'Avens*, bastant reduïda a notícies sobre repercussions internacionals de la seva obra (Castellanos, 1995b), Perés explica els seus reiterats intents perquè el poeta col·laborés a la revista —«No paré hasta hacerle una visita, y hablarle de todos los proyectos que llevaba *in mente*, y que, como tantas veces, no pasaron de la categoría de tales» (Perés, 1945a: 30)—, amb l'afany de portar-hi les millors plomes i de modernitzar la publicació, la qual cosa contrasta amb la posició més ferma dels avencistes de la segona època. Amb els anys s'adona que va ser arran de la seva primera visita que es va sembrar la base de col·laboració entre tots dos; això sí: a la revista mai no hi va publicar cap article, ni tan sols en la segona etapa, durant els anys més combatius del modernisme.⁶⁶ En part, perquè, segons ell, «alguno de los órganos de la prensa catalana que aspiraba a dominar la voluntad del poeta, consiguiéndolo no pocas veces» li ho impedeix: «Encóntreme, inesperadamente, con que me declaraban la guerra, como a un enemigo» (Perés, 1945a: 31). Es refereix al setmanari *La Veu del Montserrat*, l'òrgan d'expressió personal del poeta, almenys mentre no va trencar amb la jerarquia eclesiàstica (Pinyol, 2002a: 105), tot i que durant el mateix període va col·laborar a *La Il·lustració Catalana*, com també a la premsa catòlica més destacada del moment —com ara la

⁶⁶ Quan parla d'aquest primer contacte, Perés evoca algunes de les curiositats que més el van sorprendre: «Presénteme, pues, en el piso en que vivía el poeta, en la calle de la Canuda, número 14, y por cierto que recuerdo aún que aquel segundo o tercer piso, en mi impaciencia por llegar a él, parecióme estar muy cerca del cielo, que ya en vida se estaba ganando el poeta. Recibíome éste con la mayor amabilidad, mansedumbre y dulzura que había yo hallado en hombre alguno. Era alto, anguloso, de fuerte aspecto, de correctas facciones y marcados pómulos, suave y penetrante en la mirada, y observé que, como tic especial, característico, tenía la costumbre de apoyar sus frases colocando suavemente la palma de la mano sobre el alzacuello, sobre todo cuando para dar las gracias por algún elogio mío decía modestamente: «Grans mercès!» Era la primera vez que oía yo sustituir de ese modo aquel gracias que los barceloneses del català que ara es parla usaban lo mismo hablando en catalán que en castellano, y que a mí me recordaba la expresión de agradecimiento de los italianos. En cambio, el «grans mercès» me traía a la memoria el merci de los franceses y el ¡merced! o ¡muchas mercedes! castellanos. Al fin, años después, ¡el mercès! A secas quedo consagrado como la más purista forma catalana; pero el verdadero introductor había sido Verdaguer, como lo fue de tantas otras cosas» (Perés, 1945a: 30).

Revista Popular— i a la premsa literària catalanista —com ara *Lo Gay Saber* o *La Renaixensa*.

Malgrat la no col·laboració a *L'Avens*, Perés sent que va ser responsable del fet que perquè entre els futurs editors de les obres de Verdaguer hi figuri constantment el «modernista y ecléctico *Avenç*» (Perés, 1945a: 32). Arran de la visita, l'autor de *L'Atlàntida* dedicarà, a qui aleshores considerava «el jove poeta», un dels seus retrats amb barretina, que Perés utilitzarà per a l'article de *La Lectura* publicat amb motiu de la seva mort, i un exemplar d'*Idil·lis i cants místics*; i encara el poeta anirà a visitar-lo un dia a casa els seus pares. També per l'epistolari verdaguerià tenim constància de l'acusament de recepció d'un exemplar de *Caritat*, que Perés agraeix en una missiva de febrer de 1885 en què també s'acomiada abans de marxar cap a Madrid.

Quan torna d'Anglaterra —moment en què perd de vista Verdaguer— topa amb les veus que diuen que l'amic ja no és «el hombre feliz i bondadoso» (Perés, 1945a: 32) que ell va conèixer, uns rumors que no vol creure, fins que un dia se'l troba creuant la rambla de Catalunya «como huyendo de sus propios pensamientos» i aquesta visió l'entristeix. Aleshores, s'assabenta de les cartes *En defensa pròpia*: voldria ajudar-lo, però li demanen que se n'abstingui. Només es torna a sentir «útil» quan torna a Madrid, perquè, a les pàgines de *La Lectura*, li dedica un article, a més de diverses ressenyes —d'*Aires del Montseny*, el 1901, i d'obres pòstumes—, en un moment que a Barcelona la tragèdia havia tornat a fer un gir «vergonyós», en part per la *Vida íntima de Mossèn Jacinto Verdaguer* publicada pel seu nebot Joan Güell, «indigna y asquea», tot el contrari del que explicava l'anònim fulletó *Verdaguer vindicado por un catalán*, amb pròleg d'Eduard Marquina.

Perés esmenta textos que mai no havia comentat o analitzat, com ara *Veus del Bon Pastor*, una «obrita» escrita «con santa, con casi infantil modestia y remordimiento» (Perés, 1945a: 35); *Flors de Maria*, «una de tantas maravillas en que nos asombra con sus conocimientos de botánica popular y de la científica» (Perés, 1945a: 37), o també *Folklore*, demostració fefaent dels seus coneixements d'ornitologia. Cal dir que, al llarg de la producció crítica peresiana, no apareix cap estudi d'*Al Cel* (1903), malgrat que el mateix Verdaguer (2017: 102) el concebés com «la segona part de les *Flors del Calvari*, germà d'aquelles aspres queixes i fill d'aquelles penes i dolors» i, doncs, de l'obra que havia catalogat com a més moderna. Tanmateix, se centra en altres obres pòstumes (i rescatades de joventut) que troba fluixes, però tant en aquest discurs com en el que el mateix any fa per a la Real Academia Española els dedica un breu espai i les qualifica

d'«especie de testamento literario de un místico que se siente morir, es decir, entrar, por fin, en la vida eterna» (Perés, 1945a: 37).

Al llarg d'aquest repàs, Perés parla des del seu «comerç» amb Verdaguer, tant pel que fa a qüestions al voltant de la seva relació com des de l'aspecte literari. I és per fer èmfasi en aquest posicionament personal que acaba amb el següent final:

Claro que para mí, como para todo el mundo, es él, por encima del resto de su obra total, el recio y magno autor de *L'Atlàntida* y del *Canigó*, a quien tantas veces he ensalzado; pero ¿no os ha ocurrido nunca, leyendo a los grandes épicos o a los clásicos dramaturgos, que sus obras menores, sus poesías líricas, sus episodios de este carácter, o simplemente *su honda expresión del sentimiento de la Naturaleza*, os atrajeran de un modo especial, superior a la atracción de conjunto que en vosotros pudieran ejercer aquellos grandes lienzos suyos que para exhibirse dijérase que necesitan paredes enteras de grandes salas? ¿No sabéis tan bien como yo que hay simples pinceladas o simples sollozos que son eternos? Pues éste, en lo más íntimo de mi alma, es *mi Verdaguer*, el mejor cantor de la Naturaleza en una Poesía que, como la española, tan pocas veces demuestra conocerla a fondo y apreciar debidamente, como ocurre en países extranjeros, a quienes la conocen y cultivan [...]. (Perés, 1945a: 37)

A través d'aquestes paraules es podria inferir que Perés es decanta pel Verdaguer més íntim, «el dotado de una sensibilidad y ternura casi femeninas» (1945a: 37), mentre que, al discurs a la Real Academia Española, torna al seu Verdaguer de sempre: «Yo le prefiero, a pesar de toda su dulzura, cuando levanta el vuelo y se remonta por la *alma región luciente*. ¡Qué grandeza entonces!» (Perés, 1945b: 383). Comptat i debatut, el crític opta pel poeta que coneix la natura i la canta en totes les seves formes amb un to que arriba al cor, i que ha complert la seva evolució cap a la poesia moderna, un procés en el qual ell mateix espera haver-hi contribuït i que el col·loca «entre los que la han traído a España» (Perés, 1945a: 39). Només en l'article de la RAE esmenta, mig de passada, un altre poeta modern que li ve al cap pel que fa a l'aspecte més camperol de Verdaguer, Gabriel y Galán, «aunque, en verdad, cada uno tenga su sello y sus asuntos propios» (Perés, 1945b: 376). I és que Perés (1945a: 37) mai n'ha parlat «más que en son de elogio o para compadecerle, coronado de espinas», perquè es tracta d'«un hombre que ignora lo que tantísimos saben, y sabe o adivina lo que tantísimos ignoran» (39).

Amb tot, l'any del centenari el crític no es limita a això, sinó que fa un altre repàs, que titula «La poesía de Jacinto Verdaguer», com a membre corresponent de la Real Academia Española, una altra de les institucions que commemoren l'aniversari del naixement de Verdaguer publicant quatre treballs sobre l'autor: els altres tres són «Jacinto

Verdaguer, poeta épico», de Llorenç Riber; «La geografía poética de Verdaguer», de Guillermo Díaz-Plaja, i la «Bibliografía general» de Verdaguer, de Lluís Guarner. Aquest cop, Perés (1945b: 369), condescendent amb l'entitat, insinua que, a més de l'amor a Catalunya, Verdaguer també tenia un «amplio sentimiento de hispanidad», i constantment en recalca diversos aspectes que troba en la seva obra, i a propòsit de *Canigó* parla de la unió de «sus dos grandes amores: España y Cataluña» (Perés, 1945b: 380). Fet i fet, la data del 1945 «no podia ser menystinguda pels vencedors a l'hora d'instrumentalitzar la figura de Jacint Verdaguer per als seus interessos de mostrar la tolerància del Règim amb la cultura catalana i d'assimilar l'escriptor català modern més emblemàtic a la literatura espanyola» (Pinyol, 2017: 22), de manera que el crític adopta la mateixa línia amb què el franquisme, davant del poeta, prova de «servir-se'n [...] i apropiat-se de la seva figura i de la seva obra com si fossin glòries espanyoles» (5). Tot i així, convé tenir present que el 1886 Perés ja havia dit que *Canigó* es tractava també d'un himne a la «patria española» (E11), a més del fet que només fa èmfasi en aquestes qüestions a la premsa de Madrid o a la RAE, no pas quan parla o escriu a Catalunya. I, si bé en el marc de la censura franquista, el mateix any del centenari no s'autoritza l'edició de *Canigó* de l'editorial Sala de Vic perquè porta un pròleg escrit en llengua catalana, Perés (1945b: 369) justifica en tot moment (i arreu) que el poeta folguerolesc escrivís en català perquè «no podía escribirlo de otro modo que en la lengua que empecó a balbucear desde la cuna, al arrullo de una madre campesina que no sabía otra», en consonància amb la seva opinió sobre l'ús de la llengua d'escriptura de cada autor.

En definitiva, dins d'un marc modernista en què d'entrada el moviment respecta el poeta però es nega a acceptar el mite de la seva excepcionalitat (Castellanos, 1995b: 30), Perés hi mostra en tot moment un gran interès —no exempt d'algunes reticències—, i promou la idea que la seva poesia encara continua millorant amb els anys perquè és «bella» i aliena a les condicions del lloc i temps.⁶⁷ Ja des dels seus inicis hi veu una renovació de les formes més antigues i més endavant es deixa enlluernar per la seva força i per la seva delicadesa a l'hora de constituir-se en poeta de la Natura, en majúscules: «¿No escribimos Historia, Ciencia, Arte, Poesía, por ejemplo, para evitar anfibologías? ¿Es que con el empleo de las minúsculas, en este caso, creemos librarnos del ridículo sambenito de panteístas, inconcebible entre cristianos y menos entre católicos? No lo considero necesario» (Perés, 1945b: 370).

⁶⁷ Per il·lustrar-ho, Perés (1945b: 386) cita uns versos de l'«Endymion» de Keats: «A thing of beauty is a joy for ever: | its loveliness increases!...».

Verdaguer es presenta com l'iniciador de la poesia moderna catalana, una figura única dins el panorama literari català i espanyol, que evoluciona amb els corrents contemporanis sense deixar-se endur per modes passatgeres i que, per tot plegat, acaba esdevenint un dels autors més cabdals de la seva generació i també de les posteriors. No és debades que el febrer de 1907 Perés clama, des del «Mosaico» de *Cultura Española*, perquè Barcelona erigeixi un monument de la seva figura.

2.2.4. Francesc Matheu

En un context en què ha rebrotat la poesia i han proliferat els certàmens, entremig de «creadors d'odes» i «mers versificadors», Perés destaca els autors que prenen els referents en la literatura universal. Entre ells, Francesc Matheu, que, a més, esdevé «un dels dirigents culturals més importants de les darreres dècades del segle XIX i primeres del XX» (Molas, 1986b: 490). És per això que el 1884, el mateix any que Matheu funda la *Il·lustració Catalana* (Domingo, 2018a: 162-163) —editorial que, per cert, després aplegarà els poemes de Perés, dins la col·lecció *Lectura Popular*—, Perés li dedica, a *L'Avens*, un dels seus articles més llargs i, alhora, un dels més citats del crític, atès que dona una mostra sobre les seves idees inicials sobre la poesia moderna.⁶⁸ Hi repassa la seva trajectòria i l'evolució del poeta, des de les obres primerenques fins al moment en què troba la seva veu en llibres com *Lo reliquiari* i *La copa* (Cabrè, 2009a: 156). Juntament amb Apelles Mestres, Matheu inaugura, ja als anys setanta, un nou tombant en la poesia catalana, entre la militància realista i la depuració intimista, «una rectificació de l'historicisme i la declamació “romàntics” sota l'impacte nou del “modern”» (Domingo, 2018a: 175).

Així mateix, amb Ramon E. Bassegoda i Joaquim Riera i Bertran, és un dels poetes de l'«escola nova», un dels primers que Perés presenta, gairebé programàticament, com un model de poeta «modernista» i «naturalista» (Molas, 1986b: 492). I ho és en bona mesura pel rebuig als «gèneres consagrats per totes les poètiques preceptistes», a l'«esperit poètic recargolat» i a les «composicions de gran extensió i petit propòsit» (LA9,

⁶⁸ Dividit en quatre parts, en els números 29, 30, 31 i 33, l'article conforma un total de vint-i-una pàgines, una llargada excepcional per a les publicacions de la revista. Massó i Torrents (1934: 16) el recordarà encara quatre dècades més tard: «A nosaltres, en aquell temps, ens agradava el poeta del *Reliquiari* i de *La copa*. En Perés va dedicar a En Matheu un article important».

307), per això conforma una excepció enmig de tants «odistes» (LA9, 255). El poeta, doncs, té un concepte de la poesia «essencialment modern», contraposat al de l'escola antiga (Casacuberta, 2020b: 87). Milita en la poesia espontània i natural, i està dotat d'unes facultats que li permeten fer composicions amoroses delicades, i d'altres amb molta més força.

Entre les seves influències, la més evident és la de Heine, que Perés ja detecta des de les *Cançons alegres d'un fadri festejador*, una obra que publica sense signar el 1875 i esdevé un llibre «intermedi» entre les temptatives floralesques i la seva consagració (Cabré, 2009a: 156). També en alguna composició d'aquest recull, com ara «M'ha dit que sí», hi troba la influència directa d'Ausiàs March; en concret, als versos «Amor, amor, fins a besar ma testa // baixa l'alè de ton diví parlar»,⁶⁹ i també fa constar que no és un cas únic. D'altra banda, hi ha un grup de cançons barrejades amb les altres que també respiren «frescor, vida jove i fàcil» (LA9, 280), en què l'esforç no es nota, i en unes quantes més es percep la lleugeresa d'algunes de les poesies de Victor Hugo, «en les estones que es dignava a deixar d'ésser gegant per a descendir a ésser home, i home de bon humor» (LA9, 280).

Encara dins les *Cançons*, la influència heiniana es fa present sobretot en poemes com ara «Sol de nit» i «Tots sols», per la concisió i l'objectivisme amb un punt artístic que recorden un *lied* alemany. També continua sent present l'autor alemany en l'«Epitalami»:

L'esperit del poeta alemany s'ha compenetrat per un moment amb lo del poeta català i aquest ha produït una poesia que aquell no es desdenyaria de firmar. La marxa de la composició, aquella majestuositat de la primera estrofa que no pot conservar-se en les demés a pesar de lo poques que són i ha d'acabar amb una sarcàstica riallada; aquell començament purament descriptiu i d'una ironia pèrfida que s'amaga per a no descobrir-se fins més endavant; aquells personatges que semblen fantasmes rodejats de núvols misteriosos i aparescuts aixís al poeta enmig d'un somni; fins aquells dos tocs del final que apareixen subratllats, ¿què més?, fins lo títol de la composició, tot està buidat en aquell motllo que Heine es fabricà per a son ús especial gravant-hi en lo fons son segell de tal manera que marca totes les obres que en ell van a prendre-hi forma. Heine és, per al poeta jove en quals mans cau, una sirena que casi sempre logra atreure. A altres autors se'ls pren per mestres i no vos roben vostra personalitat per a imposar-vos la seva; a Heine no. O vos feu ell o deixeu de llegir-lo i us preveniu contra sa influència. (LA9, 281)

⁶⁹ La influència de l'autor medieval és inequívoca, en la mesura que «Amor, amor» és la invocació d'un dels grups poètics marquians, tal com em fa notar Míriam Ruiz-Ruano.

L'obra a la qual Perés dedica més atenció és, amb diferència, *Lo reliquiari* (1878), un títol que, curiosament, coincideix amb *Le reliquaire* (1866), de François Coppée, poeta parnassià francès que Mestres va contribuir a introduir a Catalunya (Armangué, 2007: 7). El crític en fa una lectura no pas com un llibre unitari, sinó com un recull de poemes independents dividits en tres parts —«Morta», «Spleen» i «Primavera»—, en el mateix sentit que Heine fa amb «Intermezzo», «Regrés» i «Nova primavera», una relació que ja havia establert Joan Sardà a la crítica del volum que va fer per a *La Renaixensa* (Cabré, 2009a: 156). A *Lo reliquiari*, amb el qual Perés (1922) assenyala el començament d'una evolució que renova la poesia catalana, l'autor dona mostres que «posseeix de temps lo secret d'aquest art» (LA9, 307), si bé encara l'omple amb algunes obres endarrerides. La primera secció, «Morta», és «una joia del sentiment» (308) que mereix un lloc en la història per l'excepcionalitat que suposa un poema íntim en lloc d'una elegia a causa de la temàtica que l'ocupa —l'enyorança pel traspàs de l'estimada—, tractada en obres de Victor Hugo (*Contemplations*), Ventura Ruiz Aguilera (*Elegías*) o Giuseppe Chiarini (*Lacrymae*), i pertany al gènere d'«aquell romanticisme sentimental que practicà Heine a estones i constantment Bécquer» (310). Perés, en aquest cas, no esmenta la influència de March sobre aquest motiu, com sí que havia fet a propòsit de les *Cançons alegres d'un fadri festejador*, ni fa tampoc cap referència a la tradició petrarquista.

En la seva opinió, tant «Morta» com «Spleen» marquen una etapa especial en la poesia de Matheu, perquè l'autor no sol mostrar-se gaire inclinat a la tristesa i, tanmateix, en aquestes dues parts n'hi ha en abundància, cosa que atribueix a «un xic d'esperit d'escola» (310). Perés rebutja les afirmacions d'«un crític que no sol equivocar-se» (339) —en al·lusió a Sardà i el seu citat article a *La Renaixensa*— en què, a propòsit de la temàtica de «Spleen», subratllava que l'avorriment no era matèria poètica. Per a l'autor dels *Cantos modernos*, «no hi ha matèries poètiques ni no poètiques» (339) —en tot cas, «poemàtiques»—, sinó que tot depèn de qui les tracta: en aquest cas, Matheu entra dins del grup dels *poetes* i, doncs, ha sabut extreure'n poesia. Amb tot, és un poema «atent a alguns elements característics del repertori temàtic del *modern* (l'*spleen*, l'exigüitat del *llibre* enfront de la *vida*)» (Domingo, 2008: 839), i això no acaba de convèncer el crític —és un poema mancat d'acció, que seria la base d'un poema psicològic—, que qualifica «Spleen» com el «menos poema» de tots. Tampoc no fa cap referència explícita, si més no temàtica o per al títol, a *Le spleen de Paris*, de Charles Baudelaire, com sí que farà després amb la composició «Fil·loxera!», inclosa a *La copa*, que li recorda «Les litanies de Satan». Ara bé, sí que admet que la composició constitueix una mostra d'originalitat,

una idea nova, motiu pel qual cal que sigui tinguda en compte en la història de la poesia catalana, encara que la situï per sota de «Morta». Pel que fa a la darrera secció, «Primavera», Perés creu que les composicions que la conformen no poden considerar-se independents, sinó que s'han de llegir com a estrofes d'un únic text, i li agraden especialment per la forma de poema líric que tenen, una forma encara massa pendent d'explorar per part dels grans poetes.

Malgrat l'entusiasme que mostra per *Lo reliquiari* i l'espai que hi dedica, l'obra més important per a Perés és *La copa*, ja més tardana, de 1883, i que significa «una alenada de poesia essencialment moderna» (LA9, 343). Se situa lluny dels esbossos de joventut i es compon de poesies patriòtiques i amoroses —en general la classificació és clara, menys en el cas de «Fil·loxera!», «d'un gènere que reconeixerien, sens dubte, los crítics estrangers» (345), perquè l'autor de *Les flors del mal* pràcticament encara no ha arribat a Catalunya. En el conjunt del llibre, Perés hi detecta la influència de Pierre-Jean de Béranger i de Frederic Mistral, aquesta última fruit de l'admiració de Matheu cap al poeta provençal. Per tot plegat, un dels mèrits més destacats de l'autor és «l'haver sigut sempre modernista en les formes que ha buscat per a ses obres (aquí a on la corrent general no és aquesta), i l'haver desdenyat sempre la convencional poesia de certamen per aquella altra de més modesta, però més verdadera, que és l'única que ens ha de valer als ulls de fora casa» (343). Anys més tard, Perés (1922: 25) recordarà *La copa* com un llibre «breu, ben cisellat, brillant i ferm», que «brindava per l'amor amb cert epicureisme de poeta antic i per la pàtria com un català ben modern; en versos arrodonits, sense fullaraca; amb veu apassionada, amb crits d'ira o murmuris anacreòntics».

Francesc Matheu és un exemple dels autors que s'inclinen a fer una poesia «filla de son temps» i que més influeixen en altres «poetes sense gènere» (LA9, 344), en el marc d'una modernitat entesa encara dins d'una expressió naturalista, tal com Perés també la concep. De tota manera, convé recordar que l'autor de *Lo reliquiari* està estretament vinculat als Jocs Florals de Barcelona i, malgrat la decadència i el desprestigi progressiu del certamen, continua participant-hi i fins i tot organitzant-los fins ben entrades les primeres dècades del segle XX (Cassany, 2018b: 354). El crític, però, se n'ocupa només als inicis, com ara quan s'entreté a comentar les composicions del recull dels Jocs Florals de 1884, en què Matheu publica una altra «Primavera», amb reminiscències d'obres seves anteriors i amb algun element original. L'autor de *La copa* és un poeta d'estil i com a tal la seva obra en posseeix també un de propi, té una fraseologia poètica especial, tot i que el «valor absolut de la poesia» (LA11, 558) en l'obra és escàs. De tota manera, el 1929

tots dos mantenen l'amistat i, a propòsit de la recepció dels *Versos de vell*, Perés recorda que el poeta va ser «un dels mestres» de la seva joventut que encara continua sent-ho i creant estrofes «ben arrodonides i saboroses» (carta a Matheu, 28/i/1929).

Inicialment vist com un modernista, Matheu queda desplaçat per les noves generacions i fins i tot és ignorat per Josep Carner quan fa el balanç de la poesia anterior en el seu «De l'acció dels poetes a Catalunya», perquè, en definitiva, és vist com un personatge de fora del seu temps (Cassany, 2018b: 354). D'altra banda, en la recepció a Francesc Matheu a la Reial Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona, el 1922, Perés en fa el discurs de contestació i encara el recorda com un dels precursors del moviment modern, a més de destacar-ne el seu ideal de bellesa i amor, i la seva estima per Catalunya. Això sí, Perés considera que el patriotisme de l'autor es veu més amb els fets que amb el que deixa escrit: per l'entusiasme per La Jove Catalunya, la influència en la transformació i conservació dels Jocs Florals o la direcció de la Il·lustració Catalana.

2.2.5. Apel·les Mestres

La primera revolució moderna

Juntament amb Jacint Verdaguer, un dels autors a qui Perés professa una admiració més fidel és Apel·les Mestres. Ja en les primeres crítiques el nom del poeta destaca per sobre d'altres, coincidint amb el moment que Mestres inaugura el seu període de màxima esplendor. Fet i fet, durant els inicis del modernisme, quan el moviment encara s'identifica artísticament amb el naturalisme, la seva obra encaixa plenament amb aquesta tendència (Armangué, 2007: 112), i per aquest motiu el crític l'admira i no dubta a reclamar-lo com a col·laborador a *L'Avens*. Així mateix, Mestres és el model de l'artista total promulgat per Richard Wagner i s'ajusta també als principis de les *Arts and Crafts* de William Morris, sense comptar que la seva faceta com a dibuixant i il·lustrador —no pas la de músic, o, com li agradava dir-se a ell mateix, la de cançoner (Boada, 1980: 31)— també és lloada i comentada reiteradament en aquestes lectures de perspectiva oberta.

A finals de 1888, quan ja és un col·laborador habitual de *La Vanguardia*, Perés dedica a Mestres l'últim dels tres articles que redacta sota l'epígraf «Perfiles catalanes». És un text força extens, dividit en cinc parts, en què es tracta d'abraçar el màxim

d'aspectes de l'autor, incloent-hi una descripció física i personal. En aquest cas també en destaca una personalitat catalana i alhora molt cosmopolita, un binomi que sempre pren la forma d'elogi:

Apel·les Mestres, con haber trabajado mucho (aunque siempre guardando inéditas la mayor y mejor parte de sus trabajos), con tener además formada ya una sólida reputación en toda España, es joven, no pasa de los 34 años. Flaco, pálido, nervioso, de mediana estatura, barba negra, espaciosa frente que una vez vista no se olvida, y aire observador y contemplativo al par, reúne la dulzura a la ironía de formas, más superficial y graciosa que honda y acerada; ama más las flores, los pájaros y los niños que los hombres; es un dibujante elegantísimo, de un gusto exquisito, cada vez más perfeccionado, y un hombre que se extasía en el estudio de un pastor, de un marinero, de un mendigo, de los cuales saca esbeltez de líneas y rústica poesía. Desde que comenzó su carrera, ha ido siempre en ella en escala ascendente, y con tener ya un nombre formado, crece y adelanta cada día un paso más, como dibujante y como poeta. Su fase definitiva tal vez no se ha determinado nunca con precisión antes de la época que viene atravesando en estos últimos años. (LV13)

Així mateix, vol deixar clar que, a més d'un gran dibuixant, com el consideren molts, és essencialment un poeta: Mestres és un artista complet i, com a tal, cal estudiar-lo sota totes les formes. Si bé Perés no entra a analitzar-ne els dibuixos, sí que el situa en l'escola «moderníssima» de Vierge, amb fortes influències de Dürer, i hi distingeix d'una banda l'aspecte caricaturista —que reflecteix el seu humorisme, tot i que és un gènere que no pot desenvolupar del tot— com el de dibuixant seriós. Pel seu temperament artístic, cal situar-lo com un predecessor de Santiago Rusiñol, un tipus de figura més present en altres països que a Espanya, motiu pel qual convé incorporar-lo a la llista de glòries nacionals. Per això l'assimila a Clavé, per haver lluitat per honrar Catalunya —això sí, «pensando en que esa lucha era española» (CE21, 65). Sigui com sigui, més enllà de qüestions polítiques, cal homenatjar un mestre que no és ni clàssic ni modern, sinó que «es sencillamente poeta de moderna orientación» (CE21, 65).

A partir d'aquesta valoració summament favorable, es fa ressò de cadascuna de les noves publicacions de l'artista que li van arribant, encara que això suposi parlar-ne al llarg de diversos articles seguits o separats per molt poc temps. És el que passa, d'una manera destacada, a *La Vanguardia*, on la presència de Mestres hi és molt per sobre que la d'altres escriptors —i encara més si ho comparem amb l'espai que dedica als autors específicament de literatura catalana. Tot plegat no és un fet aïllat ni casual, sinó que entra dins un context cultural més ampli: Mestres encapçala, en el camp de la poesia catalana, «la primera gran revolució moderna» (Molas, 1984: 7), i entre 1885 i 1895 esdevé el

referent més sòlid de la modernitat amb què comptava la gent del país. Així mateix, quan el crític publica *A dos vientos* i hi inclou una crítica sobre Mestres⁷⁰ —Fernández Villegas (1892: 200) no s'està de remarcar que «el artículo dedicado a estudiar las poesías de Mestres es el mejor de todos los que componen la colección»—, a *L'Avenç* se'n fan ressò i destaquen l'espai i els elogis dedicats a l'autor de *La garba*, al qual també tenen en molt bona consideració:

En Perés s'ha fet el panegirista de l'Apel·les Mestres entre els que volien apagar o desconèixer el mèrit veritable del poeta. En Mestres és un dels pocs autors que poden fer pensar que la nostra literatura ha sortit ja de la infància: la seva poesia no té fronteres. Ademés, si certs ressavis podien apartar-lo de ser un literat modern, prou ha demostrat que sabia abandonar prejudicis literaris en els *Sardinalers* i en *Margaridó*. («Ramon D. Perés...», 1892: 61-62)

Perés va encara més enllà quan afirma que la generació del poeta no l'ha ajudat a exaltar-lo, sinó que ha deixat que s'elevés sol. En el tombant de segle, mentre Joan Maragall es converteix en una de les grans esperances de la poesia, Mestres ja acumula un quart de segle de producció poètica i, amb tot, no ha obtingut el reconeixement que, segons el crític, mereixeria. Paradoxalment, «es una de las figuras poéticas más reales que hay en España, y su reputación fuera de Cataluña está muy por debajo de sus méritos, sin duda por haberse ido formando su renombre paulatinamente, sin grandes sacudidas, y aún de modo que podría llamarse contra viento y marea» (L1, 47). Tot i que a l'inici del nou-cents es reconeix com un model, els últims corrents es desvien cap a França, com fa notar Perés, i l'autor dels *Cants íntims* ja es troba en un punt en què ha d'imposar el propi estil i no pot ni ha d'adoptar el d'altres.

Amb tot, el crític sempre mostra entusiasme per Apel·les Mestres i el reivindicarà, com en el repàs de la poesia catalana que publica a *Cultura Española* el 1907, on el qualifica com un dels primers poetes catalans i dels que li generen sentiments més profunds des de la seva joventut. També recorda, amb orgull, que va tenir la primacia cronològica a l'hora d'assenyalar el valor de la seva obra, abans que s'estengués a Catalunya, Espanya i Amèrica. Amb aquesta excusa, fa memòria dels inicis de Mestres com a poeta, quan ja era conegut i valorat com a dibuixant, tot fent-los coincidir amb els propis inicis com a crític, i rememora els temps en què solien reunir-se —amb altres

⁷⁰ Més en concret, recull els articles aplegats a *La Vanguardia* amb referència a l'autor: el perfil literari, i els comentaris crítics dels *Idil·lis*, les *Balades*, els *Cants íntims*, *Margaridó* i *La garba*.

companys i admiradors d'edats diverses— al taller de l'artista, on els ensenyava dibuixos i els llegia versos. De fet, aquest era un punt de trobada d'amics i artistes, entre els quals s'inclouen noms com ara Pompeu Gener, Josep Roca i Roca, Joaquim Riera i Bertran o Joaquim Maria Bartrina (Armangué, 2003: 16). El 1920, quan Perés, a ell i a Via, envia unes «quartilles», li demana: «No li sembla curiós que, de retop, nos tornem a trobar plegats vostè i jo en aquest assumpte? Qui havia de dir-m'ho quan jo tenia 19 o 20 anys i l'anava a veure, tot encongint i nerviós, al seu taller, per veure dibuixos i sentir-li llegir los darrers versos sortits del forn?» (carta a Mestres, 14/VIII/1920). L'opinió de Perés és totalment favorable, ja que comparteixen els gustos i els referents; per tant, ja d'antuvi es converteix en un dels seus fermes defensors, i s'indigna per la indiferència d'altres lectors; això sí: entén que la seva faceta de dibuixant no l'ajuda a guanyar-se la reputació com a poeta.

Mestres mor el 1936, però ja tres dècades abans, el 1907, Perés en dona la trajectòria literària per acabada, considerant el gruix de la seva producció i l'esgotament dels anys, més enllà de la seva vida retirada com a malalt —convé recordar que Mestres no surt de casa entre el 1893 i el 1908 perquè pateix agorafòbia. El que passa és que Mestres, després d'haver obtingut tant la indiferència com el triomf, no evoluciona davant les noves modes i tendències: únicament acaba de completar la seva obra i conrea algun gènere nou com ara el teatre —tot i que en els seus inicis ja hi havia fet algunes incursions, com ara amb la sarsuela *Lo senyor del pis de dalt* (1875), amb música de Francesc Porcell. Tanmateix, continua sent el «poeta de la Naturaleza», que és el que més agrada a Perés, que valora l'autor que deixa més de banda les seves conviccions polítiques —una qüestió en què, amb el pas dels anys, cada cop divergeixen més—, el poeta que canta a la natura, al bosc, a les flors, als pastors i als mariners. Per això creu que moltes de les seves poesies líriques tenen una bellesa permanent, des dels *Idil·lis* fins als *Poemes de mar*. I, per a un lector que es vulgui fer una idea de la seva obra, recomana llegir, a més dels llibres esmentats, *La garba*, *Balades*, *Margaridó*, *L'estiu de Sant Martí*, *Gaziel* i *En Misèria*. Al capdavall, resulta un escriptor que no és cap «jefe de escuela» (CE21, 62), sinó que, en les seves paraules, brilla amb llum pròpia, i l'homenatge que rep és majoritàriament el de la imitació, més que no pas el del reconeixement obert —tot i que és cert que posteriorment obtindrà reconeixements públics, tant la distinció de mestre en gai saber com la creu de la Legió d'Honor del govern francès o l'homenatge de 1931. És, doncs, un poeta cabdal i, sobretot, l'iniciador —amb Verdaguer— d'una poesia moderna:

Escribo esto con el pensamiento puesto, no en la juventud de hoy, sino en la de mañana, que ha de calificar, como siempre ocurre, a la actual de *anticuada*, y espero que ella diga un día u otro: todo eso pertenece ya al pasado, no usa nuestros procedimientos, pero quien lo escribió era todo un poeta, moderno para su época, y en el cual el conjunto está muy por encima de cuantos pormenores se analicen minuciosamente. Apareció en el momento oportuno y marca una transición entre la poesía vieja y la nueva; reflejando no pocas tendencias de su tiempo, mezclando el realismo con el idealismo, las influencias clásicas con las románticas; cierto afán de libertad en la forma con el deseo de ser armónico y correcto, aunque espontáneo. (CE21, 64)

Una qüestió de gèneres

Dels primers temptejos poètics de Mestres —*Avant* (1875), *Microcosmos* (1879), *Cançons il·lustrades* (1879)— Perés no se n'ocupa perquè encara no s'ha iniciat com a crític, però són la base per arribar a una fórmula de síntesi que als anys vuitanta el consagra com un dels poetes del moment (Domingo, 2018c: 439). Aquesta fórmula no és altra que la modernització del gènere de l'idil·li de Teòcrit i constitueix un dels elements més destacats de la renovació poètica que es du a terme, ja que en el darrer terç del XIX s'acudeix als clàssics com a via de modernització de la literatura catalana (Valentí, 1973a: 18), i aquest cas n'és un exemple patent. Anteriorment a la publicació en volum dels *Idil·lis* de Mestres, Jacint Verdaguer havia donat a la impremta *Idil·lis i cants místics* (1879); així doncs, tots dos adopten el gènere «com una de les possibles sortides de la crisi del romanticisme, durant els anys de predomini del realisme» (Cabré, 2010: 39). Posteriorment, també Josep Carner el conrearà en algunes de les seves composicions d'*Els fruits saborosos* (1906), i citarà en el seu pròleg la font mestresiana d'on beu.

En el cas de l'autor de *Margaridó*, si bé el primer idil·li que escriu és «L'oreneta», el primer amb què obtindrà un reconeixement serà «La cigala i la formiga», guardonat amb la Flor Natural als Jocs Florals de 1883 —el mateix any que a Verdaguer li és atorgat el premi de la Diputació per l'oda «A Barcelona» (Boada, 1980: 40). Perés es queixa de l'escàs ressò que ha obtingut: per a ell l'obra resulta «notabilíssima [...] per més d'un concepte i sobretot per la tendència que mostra a buscar un nou motllo en què buidar lo pensament poètic sortint de l'etern i no gaire difícil de l'oda i rebutjant també los altres lírics més usuals» (LA5, 17), per la qual cosa remou les «aigües pacífiques» del certamen (Molas, 1984: 7). En efecte, no presenta forma lírica sinó dramàtica, i sembla una protesta contra tot el que estigui subjecte a una reglamentació estreta i clàssica, en un mal sentit

del terme. Des de la manera d'introduir el tema fins a la variació del metre i rima, tot es presenta com a llibertat i originalitat, una originalitat que rau en la novetat d'adaptar una faula a una forma nova. A més, també cal valorar l'ús del llenguatge comú i espontani: tot plegat conforma «una espècie de poemeta» diferent del que se sol fer en la literatura catalana i tan sols comparable a alguns autors del Nord o de «la moderna Grècia» (LA5, 17), que conserven encara la forma dramàtica per a la lírica. Al capdavant, el judici positiu del poema no es quedarà en el discurs de Perés i en el certamen: encara el 1932 aquesta composició serà inclosa en l'antologia *Les vint millors poesies del vint poetes més grans* (Boada, 1980: 47).

D'altra banda, convé tenir present que, uns anys més tard, Perés tradueix aquesta obra al castellà —no serà l'única versió seva de *Mestres*, ja que també traduirà «L'hereu de l'hivern». L'operació, diu, no li suposa «dificultats d'aquelles completament insuperables», però tampoc considera que pugui arribar a la qualitat original:

M'ha fet patir, no obstant, la bellesa d'alguns versos, que queda destruïda, i certes coses d'aquelles que no es poden dir en castellà tan bé com en català. Exemple: «i la vellesa que enyorant s'acosta» és un magnífic vers digne d'un bon clàssic; doncs bé, aquest «enyorant» tan expressiu i tan vast no es pot dir en castellà amb la mateixa força i concisió perquè el verb no existeix. *Et sic de caeteris*. (Carta a *Mestres*, 30/VIII/1887)

El poeta queda molt satisfet del resultat, però Perés es lamenta de la recepció obtinguda:

Sento que no tothom hagi tingut la sort d'agradar-lo. Crec que deu dependre de dugues coses: de tenir un concepte equivalent de lo que deu ésser una traducció (és dir, creure que s'ha d'absorbir la personalitat de l'autor substituint-la per la pròpia) i, després, de pensar que el castellà s'escriu amb caixetins d'impresma compostats i a punt per a totes les ocasions de la vida. [...] Jo faria al traductor alguna indicació, per exemple, que està molt bé, però que no és prou literal. (Carta a *Mestres*, 30/VIII/1887)

En un altre ordre de coses, un dels elements que assenyala és que *Mestres* no fa poesies de certamen: «És poeta no per haver-se empenyat en ser-ho, sinó perquè té gran cor [...] i gran imaginació, és a dir, més per naturalesa que per estudi» (LA5, 17). A banda, per més que *Mestres* no pensi a seguir les petjades de ningú, hi ha una semblança amb autors de fora per les noves formes i estils que utilitza, que són «signes de joventut i força en los pobles» (LA5, 17). Ell mateix ja assumeix els defectes de la recepció:

A «La oreneta» van anar seguint idil·lis i més idil·lis, però el primer que va conèixer el públic fou «La cigala i la formiga» al ser premiat en els Jocs Florals de 1883. La seva aparició va promoure, no diré una revolució —perquè aquesta paraula implica transcendència, i aquell fet no va tenir-ne cap— però sí una bullanga; és dir, molt soroll sense cap profit. Jo m’havia proposat fer literari el català que ara es parla esporgant-lo de les impureses que el bastarden, però també de tots els arcaïsmes i paraules mortes que el feien antipàtic i —diguem-ho d’un cop— ridícul als ulls al mateix públic català. La tasca era certament difícil, i tal vegada ma bona voluntat no va donar el fruit que jo m’esperava; lo cert és que «La cigala i la formiga» va ser rebut amb un crit casi unànim de protesta. El gènere bucòlic «era passat de moda». El llenguatge que jo empleava «era vulgar, pobre, groller...» què sé jo! (Mestres, 1900: I-II)

Tenint en compte aquesta descripció, hem d’evidenciar que l’opinió de Perés no és la majoritària entre el públic, malgrat el premi obtingut. A part, Mestres segueix la línia de l’ala progressista de La Jove Catalunya, que militava contra l’arcaïsmes de la llengua, i defensava, amb Pitarra, el *català que ara es parla* i l’ús dels plurals en *-as* (Armangué, 2003: 15). Dit d’una altra manera: l’autor, «que sumà el model lingüístic de la tradició urbana d’*Un tros de paper*, de Serafi Pitarra i Anselm Clavé, amb el de la novel·la realista i, més en concret, de la naturalista, produí un llenguatge senzill i espontani que, amb tota fluïdesa, reproduïx els moviments més lliures de la realitat» (Molas, 1986b: 471). Perés no entra a analitzar els aspectes més pròpiament lingüístics: es limita a defensar que Mestres escrigui en català perquè és la seva llengua i és l’única amb què, segons ell, pot pintar amb la força que vol la vida del seu país. En definitiva, és l’únic vehicle vàlid per a l’espontaneïtat formal, motiu pel qual el poeta ja s’havia sentit empès a justificar-se per anticipar possibles crítiques, com fa en el pròleg d’*Avant* (1875).

Després de la bona primera impressió sobre «La cigala i la formiga», l’any següent Perés encara destaca, del volum dels Jocs Florals, «Los dos Cresos». És la composició que considera «més sèriament literària» (LA11, 389) de l’edició del certamen, en bona part a causa d’«una simpatia per son sabor hel·lènic». A diferència d’altres textos del recull que no aporten res de nou al catalanisme —posa d’exemple «De pressa», de Picó i Campamar—, el crític ressalta la modernització de l’idil·li: com Alfred de Musset i Alfred de Vigny, Mestres ressuscita i actualitza la forma de Teòcrit. En aquest cas, l’adapta a l’expressió de dos pensaments oposats que es comparen l’un amb l’altre fins que finalment es decideix quin dels dos és millor; en concret, escull l’opinió de dos pastors d’edats diferents sobre l’hipotètic destí que donarien a l’or, un tema que a mans d’altres escriptors podria semblar una «puerilitat» (LA11, 390), però que aquí adopta un gran sentit moral. Així com en «La cigala i la formiga» —i com en «Lo rei i el pastor», inclòs

en el volum dels *Idil·lis*— Perés hi detecta les influències de l'edat mitjana, a «Los dos Cresos» ja hi apareix la influència grega, i per això també s'hi observa el Teòcrit més pur, com també el diàleg filosòfic tan propi dels grecs, a més d'una manera de parlar molt moderna i alhora molt naturalista.

Lluny de considerar-la la millor composició de l'autor —perquè són pocs els fragments magistrals i perquè el pensament és una mica feble—, opina tanmateix que els membres del jurat dels Jocs han estat injustos amb aquesta poesia, perquè no n'han entès l'originalitat, l'*in crescendo* amb què està construïda, els fragments magistrals, i el pensament i estudi que la conformen. Hi troben com a defecte principal el vulgarisme, que Perés justifica perquè apareix en boca dels pastors i no pas dels poetes, amb la qual cosa es doten els diàlegs de versemblança, perquè «los vulgarismes de “Los dos Cresos” són pur naturalisme, que l'autor, a pesar de ses aficions i escapades a l'idealisme, ha posat en pràctica en la forma d'aquesta i altres de ses composicions» (LA11, 391).

Així i tot, la popularitat de Mestres s'accelera sobretot gràcies als seus èxits als Jocs Florals —a més dels esmentats, el 1876 ja havia estat guardonat per les *Faules*—, que l'acabaran conduint cap a la distinció de mestre en gai saber, que, tanmateix, no obtindrà fins a 1908 (Armangué, 2007: 121). El 1885 Mestres torna a presentar-hi dos idil·lis, «L'hereu de l'hivern» i «L'anyell de Pasqua», amb els quals obté dos accèssits a la Flor Natural, un reconeixement que des del punt de vista de Perés és insuficient:

«L'hereu» i «L'anyell de Pasqua» no són en rigor poesies d'accèssit sinó de premi. Per què, doncs, han d'aparèixer als ulls del públic baix un aspecte diferent del que els hi correspon? Sé també (i d'això me n'alegro molt) que «L'hereu de l'hivern», contra la costum establerta, serà llegit lo dia de la festa. Entre la notrida salva d'aplausos que necessàriament ha d'acollir-lo busqui bé el meu i de segur que li trobarà, perquè l'hauré enviat des d'aquí estant [Madrid]. (Carta a Mestres, 30/IV/1885)

Un cop més, insisteix que Mestres ha estat moltes vegades mal jutjat, sovint perquè només s'han tingut en compte les seves obres de joventut. També se l'ha pres per un poeta polític i se l'ha acusat de manca de seriositat, cosa que el crític no comparteix malgrat reconèixer que, naturalment, l'autor té les seves conviccions i afinitats. Si s'ocupa de política és per satiritzar allò que considera que no està bé, igual que ho va fer Heine, del qual beu el Mestres líric —no pas del Heine més sarcàstic i escèptic, sinó de l'artista. En canvi, com a poeta èpic, se serveix tant dels bucòlics grecs com de moderns com ara Jean de La Fontaine, Ramón de Campoamor —que li indica el camí del cant íntim entès com un cant natural, oposat a la retòrica, i el porta en alguna ocasió a caure en el prosaisme

(Armangué, 2007: 98)— o Josep Anselm Clavé. Al capdavant, són els mateixos noms que anomena Josep Roca i Roca quan recorda la formació literària de l'autor:

Apel·les Mestres, com tot poeta i com tot home de gust, llegeix i admira les obres dels grans escriptors, i té ses preferències. Aixís, los poetes grecs i els poetes llatins l'encisen; aquella poesia ingènua i rude de l'Edat Mitja el té enamorat; la Bíblia, font inextricable d'eterna bellesa, l'atrau amb molta força, i en los autors moderns lo contrast que forma la ironia penetrant i aturmentada de Heine i els primors de la forma serena i justa de La Fontaine constitueix un agre dolç que paladeja sempre amb gran delícia. [...]

La filiació verdadera del poeta català és genuïnament catalana. No hi ha necessitat d'anar-la a buscar a l'estranger, essent com és de la terra. Basta conversar amb ell d'aqueixes coses, com jo he tingut ocasió de fer-ho més de cent vegades, per a convence's de que si algú té dret a nomenar fill seu i predilecte a Apel·les Mestres, aquest no és altre que en Clavé. (Roca i Roca, 1891: 20-21)

Un altre autor del moment que també destaca el pes de Heine en la producció mestriana és Jeroni Zanné (1902: IX):

En Mestres és un naturalista en poesia, però un naturalista a lo Heine. Sent la veritat bella, la veritat trista, la veritat amarga, la veritat rienta: mai la veritat lletja. Els paisatges esplèndids dels camps i de les muntanyes, la gran música de la Natura, els himnes de l'estiu, les elegies de l'hivern, els llargs crepuscals primaverals, els càntics de les blaves onades, el balanceig dels blats, de les canyes de les rieres i dels pàmpons verds, i les alenades de foc que davallen dels sol estival, surten de la seva ploma amb pasmosa realitat, igualment que les passions íntimes i els sentiments delicats que constitueixen la poesia de la vida.

Això sí, malgrat totes aquestes influències, Mestres té un gènere propi, i en els dos articles de *La Vanguardia* que dedica íntegrament a l'anàlisi dels *Idil·lis*, Perés confessa que els poemes que formen el volum l'han omplert de dubtes perquè li fan trontollar les seves idees sobre la poesia, però, alhora, per a ell seria inconcebible que algú no l'aplaudís. El que el fa dubtar no és altra cosa que la creença que tenia que la poesia bucòlica havia mort, ja que Mestres fa ressuscitar —o renéixer— el gènere i, a més, d'una manera excel·lent, realista i moderna. No obstant això, Perés desmenteix que els *Idil·lis* siguin tots poesia bucòlica, tal com els presenta l'autor: ben al contrari, Mestres fa *tabula rasa* del gènere de Teòcrit, en treu tots els convencionalismes que creu que desprestigien el gènere i al mateix temps agafa el significat inicial del mot, en el sentit de petit poema per designar unes peces que no són bucòliques *stricto sensu*. I és que, si bé els termes d'«idylle, églogue, bucolique, bergerie, pastorale» poden coincidir amb una «thématique champêtre», no tots designen exactament el mateix, perquè en varia la forma i l'estructura

(Boneu, 2014: 12). L'idil·li, doncs, resulta una estructura complexa amb unes fronteres poc definides, i això fa que el crític trobi més varietat —i, doncs, més riquesa— en el volum de Mestres.

Ara bé, cal tenir present que ja des de finals del set-cents apareix, en el camp literari francès, l'expressió *fin de l'idylle*, i tanmateix n'hi continua havent mostres al llarg del vuit-cents, no només en la poesia sinó també en la narrativa realista (Camps i Arbós, 2020: 23-24). Per tant, Mestres s'insereix en la poètica del moment, i Perés així ho vol fer notar quan esmenta Núñez de Arce o Tennyson —i encara podria haver citat la influència de Schiller, que fa una aproximació moderna al gènere pastoral, Leopardi o Campoamor (Cabré, 2010). D'altra banda, el crític coincideix plenament en la manera com l'autor presenta els *Idil·lis* al pròleg, com aquella «poesia d'acció senzilla, de llenguatge natural i de sentiment delicat, en què el poeta desapareix tot lo possible per posar en evidència el personatge que introdueix, i en què la Naturalesa ocupa el lloc d'*element complementari* que ocupa en altres gèneros lo criteri o l'erudició del poeta» (Mestres, 1889: 18). I constata com l'autor no fa la distinció entre l'idil·li entès així i la poesia bucòlica, mentre el lector s'endinsa en una naturalesa «a lo Jules Breton, a lo Dante Gabriel Rossetti, a lo William Morris» (LV14). L'artista polifacètic agafa de Teòcrit l'aroma de la seva poesia, i ho aconsegueix perquè «es poeta de veras y sabe por impresión directa lo que es naturaleza» (LV14). Així és com, en lloc de limitar-se a copiar el poeta grec, produeix una obra nova, pròpia i original, que és el que li agrada a Perés: cal agafar el tresor dels clàssics, que s'ha «malbaratat» perquè se n'han assimilat només formalismes externs, i recuperar-ne els aromes. En definitiva, un dels grans mèrits d'aquesta operació és el d'haver creat un gènere que s'inclou dins l'èpica moderna:

Caben en esos idilios desde la nota realista a la fantástica; desde los pastores a lo Teócrito, hasta personificaciones de flores y plantas, de fuerzas naturales o de recuerdos legendarios: han llegado a ser, en rigor, andando los años, el conjunto de poemas cortos escritos por un poeta de complejas facultades, pero que imprime siempre a lo que escribe su sello personal, mezcla de humorismo y de hondo sentimiento artístico. (L1, 48)

La recuperació aporta una novetat, com es veu en poemes com «La nit al bosc» o «La rosella». El llibre no és només una col·lecció d'èglogues ni tampoc d'epigrames, sinó que es troba entre els dos significats de la paraula *idil·li*: és, al capdavant, «algo que obedece a un concepto nuevo, propio y original, de la misma, y, en consecuencia de lo cual, se crea el autor un género exclusivamente suyo, dentro de la literatura catalana y dentro

también de toda la española» (LV14). Mestres té un temperament adquirit a còpia de l'estudi de la natura i de constància, per la qual cosa podria formar escola. Això sí: en desaconsella la imitació per les dificultats que suposaria fer una cosa tan ben feta com la que fa ell.

Altrament, centrant-se en qüestions purament formals del volum, Perés no en comparteix l'ordre triat i en faria més aviat una ordenació cronològica. D'aquesta manera, quan vol analitzar amb detall les composicions, comença per «La oreneta», la peça més urbana i delicada, pròxima a la línia de Coppée, i continua per «La nit al bosc», escrita un parell d'anys més tard. Aquest darrer poema representa —per a ell i per a la crítica del moment— una consolidació de totes les provatures anteriors, i suposa un dels grans triomfs de Mestres encara que l'autor la concebi com un esbós: «Para escribir aquél precisa haber nacido poeta, y no poeta vulgar sino de los que abundan poco» (LV14).

Perés qualifica reiteradament de moderns molts dels idil·lis mestresians; de vegades, com ara «L'anyell de Pasqua», també de molt catalans i delicats, un adjectiu, aquest últim, que comparteix amb Jeroni Zanné (Boada, 1980: 29). De tota manera, l'obra mestra del gènere de l'idil·li a la manera del referent grec és, per a ell, «Los sardinalers», que és l'expressió de la darrera manera de fer de l'autor, plena d'influències diverses, però d'un realisme en què hauria de perdurar. També Menéndez y Pelayo havia elogiat aquest poema, i, de fet, el mateix Mestres hi tenia una predilecció especial (Domingo, 2018c: 440). Per a Perés, els idil·lis més importants són «La rosella» —on hi veu una ampliació de la idea de «La cigala i la formiga»— i «La nit al bosc», que són escrits en un gènere que no és ni genuïnament català ni espanyol, sinó més aviat remet a una poesia del Nord, cosa que suposa tot un elogi, perquè «el Norte nos aventaja mucho en la creación e inteligencia de alta, severa y profunda poesía» (LV14). Al capdavall, Mestres és un reformador, tant de la versificació com del llenguatge i els temes, i això l'ha de conduir a un lloc d'honor en la història literària.

I encara, dins dels *Idil·lis*, destaca «Enyorança», «El canyar», «El gorg» i «La selva», carregades de delicadesa i tendresa i en les quals es mostra l'habilitat del poeta, a més de la influència de Heine. El 1909 es farà ressò de *La senyoreta*, una composició que considera, un cop més, «delicada» i idiosincràtica de l'autor, tant en la versificació com en el diàleg, fresc i natural: «Claro que ciertas delicadezas no son para todo el mundo, pero las que tienen por base el sentimiento cuentan siempre con un público seguro, principalmente cuando, como aquí ocurre, mezclan a la nota melancólica la de un ingenuo

y sonriente optimismo que se nota en no pocas obras de Mestres, haciéndolas simpáticas» (DB125).

La modernització del gènere serà un motiu recurrent en les valoracions que fa Perés de cada nova obra, tal com recorda arran de la «serenata» que li dedica el Centre Català el 1890:

Allà veiem encara els *Idil·lis*, que hem contemplat nàixer i créixer, atrevidíssima modernisació d'un gènere mort a què vós heu donat nova vida; fusió interessantíssima de records d'home de lletres i d'espontanis sentiments d'home de la Naturalesa, que per semblança ve a coincidir amb los poetes primitius; assaborida mostra dels tresors de poesia que guarden, per a qui els sap veure, fins los sers més humils d'aquesta hermosa terra: venen després les *Balades*, encís especialment de quants estimem la màgica poesia del Nord, i que ens porten com una suau alenada d'aquelles vores del Rin per on vaguen encara les ombres venerades de Goethe, d'Uhland i de Heine, noms dolcíssims per a vós, perquè són com los noms de grans antepassats: segueixen los *Cants íntims*, a on vos mostreu mestre consumat en lo gènere de poesia que aquells tres poetes, i altres pocs més, portaren a una altura insuperable, gènere delicat i sàviament senzill, que posà els fonaments de la més hàbil, artística i fonda poesia moderna, d'eixa poesia que és també la vostra, i en què tan brillantment sobresortiu: finalment, ve per avui a cloure la sèrie de vostres millors obres, i amb clau d'or per cert, *Margaridó*, lo poema qual bona sort davant del públic és la qui ens congrega aquí a tots vostres amics. [...] Tot això ho hem vist nàixer, molt abans que el públic, los que vós honreu amb vostra íntima amistat, franca i confiada, aquells que ja admiraven en vós un gran poeta quan la gran massa de lectors us coneixia encara molt incomplertament. (LA15, 140)

Finalment, Perés explica l'interès creixent de Mestres per la forma dramàtica i pel teatre, amb el qual ha aconseguit èxits importants —*La nit de Reis* o *Sirena*, per exemple—, i amb el qual fa incursions al Teatre Líric Català, com ara amb *La Rosons* i *Picarol*. D'altra banda, observa també l'evolució de la forma dels seus versos, del poema curt fins a *Liliana* o *Atila*. I, tot i que li resulta difícil decantar-se pel gènere en què l'autor més ha reeixit, per a ell continuarà sent «el poeta lírico profundamente artista, espontáneo, fácil, personalísimo, sin rebuscamientos ni erudiciones ó filosofías de libro, y sólo con aquella especie de filosofía natural que suele ser propia de los hombres que han pensado, vivido y observado mucho» (Perés, 1918a: 30).

Realisme, intimisme i sinceritat

Enmig d'un context en què la prosa va guanyant cada cop més presència, Mestres es manté fidel al gènere poètic i suposa una «fe de vida» per a tots aquells que la donaven per morta. De fet, Joan Maragall (1960: 867) ja recordava com, pels volts de l'Exposició Universal de Barcelona de 1888, Mestres tenia «el ceptre de la poesia» —i això que la publicació dels *Idil·lis*, les *Balades* i els *Cants íntims* no serà fins a l'any següent. Tot i que les *Balades* es remuntin a temps anteriors, això no vol dir que ja no hi hagi poesia en l'època present, perquè, després dels records del passat, el poeta torna al món real. El motiu pel qual Mestres situa aquests poemes en l'edat mitjana no és altre, segons Perés, que les seves aficions d'artista i l'estudi profund que ha fet d'aquesta època; a més, hi afegeix un element simbòlic, ja que les misèries del moment són, en el fons, herència dels temps passats. Mentre que el catalanisme ha volgut poetitzar l'edat mitjana, Mestres fa d'aquesta època un camp d'observació de les debilitats humanes, la qual cosa suposa un tractament nou i personal: fins i tot la perspectiva satírica que hi posa demostra la capacitat de veure'n també els aspectes negatius, i això la converteix en una obra moderna.

El poeta mostra admiració i optimisme per la natura —dona importància als petits éssers, al camp, al cel...—, mentre que quan canta als homes fa tot el contrari, «es todo análisis de sus injusticias y pasiones, encarnando en él sólo raramente, y por lo común en algún ser humilde, las buenas cualidades que no desconoce nuestro autor, pero que tampoco se empeña inocentemente en hallar esparcidas con profusión» (LV20). Sense entrar a analitzar amb detall les *Balades*, la valoració del conjunt és molt positiva, entre altres coses pel segell de catalanitat i de poesia popular en les composicions que segueixen la línia de Heine o Uhland, a més del valor artístic:

La revolución hacia el libro verdaderamente artístico que está llevándose a cabo entre nosotros, aunque más despacio que en otros países, cuenta en Mestres con un soldado más y no de los últimos por cierto. Sus *Baladas*, como anteriormente sus *Idilios*, son un gran paso editorial que no merece más que el aplauso generoso y fraterno de cuantos se interesan por que el arte puro y exquisito aparezca en la forma exterior de nuestros libros. (LV20)

Així, entre la influència de la balada alemanya i «la *bonhomie*» de La Fontaine, es presenta *En Misèria*, d'estil fresc, pla, senzill i familiar, tot i que carregat de simbolisme:

un «poemita» que, malgrat tot, «merece ser considerado como uno de los notables entre los que su autor lleva ya publicados» (L14).

Ja des del primer idil·li, Perés hi observa una naturalitat i un estil propi, a més d'un art interior modest i sòlid, diferent del que es fa a la resta de Catalunya i Espanya. El motiu? Mestres té un instint artístic i unes qualitats que l'han dut a escollir els bons models i després a crear deixant-se endur per la sinceritat. I és que, en definitiva, les idees mestrianes sobre el gènere líric són les mateixes que les seves:

Mestres detesta la ampulosidad en poesía, se ríe, como me río yo, de esos poetas que se encaraman sobre el trípode y desde allí, con contorsiones y sacudidas epilépticas lanzan imprecaciones, sentencias y profecías, que si todos fuéramos sinceros, independientes y críticos no habrían de inspirarnos más que lástima. Si fueran solo los grandes, los mayores poetas de la humanidad los que esto hicieran, menos mal, porque al fin y al cabo ellos tienen cierto derecho a esas grandezas y a esos endiosamientos de expresión, pero la verdad es que nos vamos poniendo en España de tal modo que no hay ya medio de decir las cosas a derechas, con sencillez, fuerza y arte y que no queda ya autor de sonetos malos y odas ficticias y sin sustancia que no tenga su trípode desde el cual nos hable en un lenguaje que por no parecer de humanos es acaso por lo único que logre el triunfo de ser embaucador de bobos y arrapador de injustas glorias. (LV13)

La renúncia a fer una literatura grandiloqüent, cosa que inclou el rebuig a les odes ampul·loses, és, doncs, una de les qualitats més bones de l'autor. La grandesa la mostra en les seves impressions, i és aquí, en els detalls, on es palesa la comprensió de la natura i les seves harmonies per transformar-les en poesia. Hi ha més art poètic que no pas pretensions oratòries, sense la presència incòmoda d'uns versos efectistes per agradar a les multituds. Per això el poeta és diferent de la majoria, no només de Catalunya sinó també de la resta d'Espanya: se centra a fer una poesia delicada que surti de la natura, i quan ha de cantar les grandeses ho fa sense amplificar-les. Així, tot i que Perés prefereix l'autor quan utilitza l'idil·li modernitzat —on es troben concentrades les seves qualitats—, també el valora com a poeta narrador o èpic per l'ús del poema curt. I, en general, el Mestres que més li agrada és el d'una segona etapa en què ja s'allunya de l'idealisme i la fantasia de *L'ànima enamorada* per desembocar en un estadi més realista en el qual es manté i s'hauria de mantenir:

Mestres no se aparta ya del realismo; dentro de él está y por él sigue su camino en línea recta, como el que ha hallado ya el verdadero y no tiene para qué titubear buscándolo. Difícil le habrá de ser dominar su fantasía para no salirse a las veras del sendero emprendido, pero ha de acertar a quedarse en el centro como sujeto sus creaciones a la

pedra de toque de la verosimilitud, no de la que llaman verosimilitud artística, sino de la que se llama verosimilitud a secas, sin aditamentos. (LV13)

A part del realisme, d'una manera recurrent Perés treu a col·lació la sinceritat i la presència de la natura, especialment en els *Cants íntims*, «una obra independiente y bella donde se halla contenida en toda su sencillez y sinceridad una de las fases más características de nuestro poeta-dibujante» (LV29). En un moment en què el crític ja ha constatat el gruix de poetes —catalans i d'altres nacions— que es fixen en la natura, remarca que Mestres és més que un «poeta a secas». Això es transmet en la seva obra, i els seus dibuixos i el seu temperament d'artista contribueixen també a enriquir els seus textos:

Mestres no solo ve la Naturaleza sino que la imagina, la fantasea; no es un observador frío, sino un enamorado que le presta alma semejante a la suya. Y por esto es poeta, pero por esto, también, él que es tan artista [ha de dir *realista*]⁷¹ a veces, ha dejado de serlo otras para convertirse en idealista, según que lo que ha visto o sentido ha despertado sus facultades observadoras o imaginativas, como si dijéramos, el órgano de la visión o el de la clarividencia poética (LV29).

En efecte, als *Cants íntims* convergeixen aquestes facultats perquè s'hi troben tant notes fugitives d'un viatger i croquis del natural com la fantasia d'un poeta íntim, heineà i «moderníssim». Aquí, Mestres fins i tot ja no canta a Catalunya i les seves muntanyes, sinó que s'obre als Alps i a Suïssa, de manera que posa encara més distància amb les exaltacions patriòtiques, la qual cosa manifesta un amor encara més sincer i desinteressat, a més d'universalitzat, tot allunyant-se dels poetes de la Renaixença. De fet, el creixement de la literatura catalana depèn d'aquesta ampliació de mires: per aquest motiu, el crític marca la fita de la modernització de la literatura catalana quan Mestres es fixa en Suïssa, el 1878, i quan Verdaguer se'n va a Terra Santa. D'aquí vindrà la renovació literària, i l'autor de *Margaridó* hi contribueix molt amb cada llibre per la seva excepcionalitat. Tot plegat es pot apreciar amb una lectura atenta, reposada, que permeti assaborir el que amaguen la senzillesa i l'intimisme dels versos; altrament se'n perden les qualitats i és

⁷¹ «En lo número d'avui de *La Vanguardia* un caixista m'ha fet dir que vostè, que és tan artista de vegades, altres deixa de ser-ho per a convertir-se en idealista. Per supuesto que a on diu *artista* ha de dir *realista*, cosa que vostè ja haurà endevinat des de la segona lectura de l'estranya frase, però com que a la primera li haurà semblat potser que em permetia insultar-lo o poc menys li faig saber i faig aquí constar *urbe et orbe* [sic] que el que ha escrit aquella frase no soc jo sinó el brètol de l'impressor, que, además, m'ha fet cometre varies faltes d'ortografia» (carta a Mestres, 14/1/1890).

possible que no s'entengui el poeta, com ha passat amb Heine. Peròs ho vol evitar i proposa unes pautes de lectura:

Hay que sentirse inclinado a admirar las grandezas de lo pequeño que oculta en su amplio seno la madre Naturaleza, a comprender y saborear un amor único, uniforme, que se complace en la contemplación de sí mismo y para el cual ya es una gran belleza el no morir. Luego hay que leerse todo el tomo compenetrándose con él y oyendo aquí cantar las internas melodías que vagan por entre los versos de una composición y que hacen pensar en si el autor la ha escrito tecleándola al mismo tiempo sobre el piano [...]; luego, animando toda aquella Naturaleza que vemos esparcida por el libro y comprendiendo 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. Después de sentir todo esto, ya me parece que se ha entrado algo adentro en los *Cants íntims* de Mestres y que se han gustado algunas de las cualidades que los avaloran. (LV29)

Mestres és, en definitiva, un poeta «de los que saben» (LV29), però esdevé especialment encomiable quan fa sentir la poesia popular o quan s'assimila més a l'estil de Heine. A les «Marines», una de les parts més notables dels *Cants* i un dels gèneres preferits de l'autor —també n'apareixeran a *La garba*, als *Poemes de mar* o a les noves *Marines*—, s'actualitza la recerca de noves fórmules temàtiques i líriques que posen en relació l'autor amb el seu model alemany. En concret, és influenciat per obres de Heine com ara l'*Intermezzo*, que, a més, tradueix, o bé *El mar del Nord*. Una altra de les seccions que el crític assenyala són les «Alpestres», que recullen algunes balades locals i enalteixen el caràcter liberal de la terra alpina (Armangué, 2007: 105) i a partir de les quals s'inspirarà Joan Maragall per a les seves «Pirinenques» (4, 193-?: 52). Abans de la publicació dels *Cants íntims*, Mestres ja havia publicat el poema «Alpestre» a *L'Avens*, l'any 1884, quan la revista estava sota la direcció de Peròs.

Amb el pas dels anys, el crític s'anirà fent ressò fins i tot de les reedicions dels volums del poeta, com passa el 1907 amb els mateixos *Cants íntims*. En aquest moment, l'entusiasme s'ha rebaixat i Peròs admet que no tots els cants estan a l'altura de composicions posteriors, tot i que sí que hi ha peces que mantenen les seves qualitats al llarg del temps:

La poesía va cambiando; el gusto de los escritores catalanes ha ido refinándose y adquiriendo mayores pretensiones, y es difícil abrir un libro que empieza ya a pertenecer a otra época sin hallar algo en él que su mismo autor diría de otro modo o dejaría de decir si lo escribiera hoy de nuevo. Hay que juzgar las obras, sin embargo, con relación al

tiempo en que vinieron al mundo, y algunas existen que son como fechas importantes en la vida de un escritor, jalones que marcan su paso en el camino ascendente del arte. (DB29)

Convé analitzar i valorar l'obra en relació amb el seu context, i també cal recordar que hi ha autors que imiten els *Cants íntims* sense dir-ho o fins i tot sense adonar-se'n, per la popularitat que han adquirit alguns dels versos (com ara «Dalt de la Jungfrau | vora del cel blau...»). Perés ho torna a fer notar l'any següent, després de constatar com «en no pocas de las modernas poesías catalanas» (DB96) hi veu la influència de l'autor dels *Ídil·lis*, com ara en l'«Ègloga» de Joan Maria Guasch, premiada als Jocs Florals de Barcelona el mateix any que «Els pins» de Mestres, el 1908. Aquest any també obté el guardó «Vida pagesa», de Llorenç Riber, però la palma la mereixen «Els pins», ja que es tracta de «la poesía de un poeta de veras, de un maestro expertísimo para quien cada estrofa dice algo hondo, cada palabra pinta, esculpe y canta, sin vacilar, sin perder el tiempo» (DB96). A més, Perés hi troba la idea del lligam amb la naturalesa i amb la terra, i el valor afegit que constitueixi un himne a la pàtria que simbòlicament expressa una vitalitat i una perseverança d'una personalitat forta i recta.

També el 1908 apareix el recull de poesies líriques *Pom de cançons*. Tot i tractar-se de composicions ja publicades anteriorment, Perés les rellegeix amb la mateixa satisfacció i admiració «por esa música alada y sencilla, por ese fácil desarrollo de íntimas impresiones poéticas que fija nuestro autor en cuatro rasgos, como jugando con el dócil instrumento que tan bien domina» (DB82). Els poemes no han perdut la frescor i Mestres no deixa de ser un artista que s'ha d'estudiar fins i tot en les composicions líriques breus: «Allí, en estrecho recinto, es donde he distinguido mejor entre el pájaro que llega de los bosques y el jilguerillo doméstico que ya aprendió a cautar desde la jaula» (DB82).

Amb el vincle tel·lúric, Mestres escriu els *Poemes de terra* (1906), que deixa en el crític una impressió «dulce, suave, tibia» (DB37), cosa que li permet classificar-lo com a artista-poeta. Semblen textos que hagin estat escrits sense esforç, com un joc, potser amb massa facilitat, i en general les figures són alegres i la sensació general és d'optimisme, de floriment: una sensació que ja transporta al lirisme i a la poesia de la natura. Fet i fet, els poemes surten de l'observació: així com als *Poemes de mar* (1900) l'objecte central era el que ja descriu el títol, aquest cop l'objectiu és la terra, no com a contrast, sinó com a complementació amb el volum anterior. Amb tot, Perés es decanta per la primera part, la marítima, perquè hi veu «algo muy personal y muy catalán» (DB37) que li «encanta» i que li sembla superior a la resta perquè conté més amor, cosa que resulta

sorprenent considerant que Perés sol mostrar molt més interès pel camp i per la muntanya. També és estrany que en els seus articles no s'ocupi dels *Poemes d'amor* (1904), un volum paral·lel als dos esmentats, tot i que en aquell període encara no tenia la tribuna regular del *Diario de Barcelona* i ja havia deixat *La Vanguardia*: només escrivia regularment a *La Lectura*, amb un espai molt més limitat.

Més enllà del lirisme

Tant els *Poemes de mar* com els *Poemes de terra*, però, ja s'allunyen de la forma lírica habitual i conformen una altra línia: la dels poemes narratius. Entre aquests, el primer que destaca Perés és *Margaridó* (1890). La composició, d'un «valor absolut» (LA15, 140), inicia un camí per al catalanisme que el crític comparteix: «Aquest és lo verdader poema de nostres dies, no les monumentals epopeies completament [sic] divorciades de nostre modo de ser» (LA15, 141). Tot plegat pren encara més valor si es recorda que el poeta prèviament havia conegut la «injustícia» i havia treballat durant molts anys en silenci: el reconeixement públic de Mestres suposa, doncs, un èxit guanyat a consciència.

Amb motiu de *Margaridó*, Perés escriu un dels articles més extensos que publicarà a *La Vanguardia*. L'anàlisi assimila la protagonista a la Mireia de Mistral o a la Mignon de Goethe, sobretot pel final de l'obra, on veu un símbol que l'engrandeix, a més de considerar que el fet d'escriure-la en català és un «gran modo de trabajar por su patria catalana» (LV31). Un cop més, l'autor torna a fer d'una «humilde florecilla silvestre» (LV31) el tema d'un poema. És això el que Perés lloa: no només que el poeta elevi les grandeses, sinó que enalteixi també allò més humil i desconegut. D'aquesta manera, «el papel de la poesía moderna y su asunto son tan nobles como inagotables», i ningú com Mestres s'acosta tan constantment a la tendència moderna: «sus obras son una continua elevación de lo pequeño, una caballeresca cruzada en pro de lo ínfimo y delicado que fácilmente olvida el mundo viendo con indiferencia como le aplasta bajo sus plantas todo lo que es poderoso, resonante y brutal» (LV31). L'aspecte del detallisme ja s'havia notat a l'epíleg dels *Cants íntims*, on l'autor condensa les seves opinions literàries i mostra la predilecció per les coses petites.

I és que *Margaridó* és realment «una obra de poeta, pero de poeta que domina magistralment su arte», «es algo verdaderamente bello y que emociona» (LV31). També

Zanné (1902: VII) s'adona que es troba no pas davant d'un versificador amb traça, sinó «davant d'un ver poeta d'ànima i cor, eminentment personal: d'un poeta que sentia i observava per si mateix i per a si mateix». L'obra fins i tot havia tingut ressò abans de la publicació en volum: primer havia estat presentada als Jocs Florals el 1887 i el jurat ni tan sols n'havia fet menció, però l'any següent, quan s'hi torna a presentar, el jurat en queda enamorat —això sí, no pas als Jocs Florals de Barcelona sinó als Jocs Florals del primer diumenge de maig, coneguts com els dissidents (Planellas, 2019: 67). A més, Mestres l'havia dut també a l'Ateneu i el públic l'havia rebut amb aplaudiments i felicitacions. Però no es pot estar de celebrar-ho i de compartir-ho amb ell en una carta en la qual també s'excusa per alguns errors apareguts a l'article de *La Vanguardia*, i apunta a un pròleg que tanmateix no va publicar mai:

Li endreço sols quatre mots de lletra a aquest racó de món a on los vents de la fama m'han dit que s'amagava, per a donar-li la grata nova (que potser haurà rebut ja) de l'èxit de la *Margaridó* en l'Ateneu i per a que facin d'acompanyants al número de *La Vanguardia* en què n'he dit jo alguna cosa. Si li haig de dir la veritat, no sé ben bé encara què és lo que he escrit, perquè va haver de sortir en un moment en la mateixa Redacció allà a les dotze de la nit i entre converses de tota mena. Crec que dugues o tres vegades m'han distret de lo que anava a dir i haurà sortit altra cosa o la mateixa dita d'un modo diferent de com me proposava. Prengui'n la bona voluntat i consideri que de pitjors ne veiem cada dia en aquest món.

L'èxit de la *Margaridó* ha sigut un èxit dels bons i dels honrosos, un èxit d'amor i de respecte, no un d'aquells baladrers i irracionals que semblen fets per una *foule en délire*. Company, la batalla es guanya *quand même*; sento no tenir a mà una copa per a brindar per l'estimada *Margaridó*.

Aún hay patria, Veremundo, encara hi ha gent que sentim lo delicat i lo bo.

Acabo reclamant lo compliment d'una oferta: que sigui jo qui posi el pròleg a la *Margaridó* feta llibre.

Serà *tout à fait charmant* de dir a la gent: oi que la senyora és maca? Bé prou que ho dèiem los entrants de la casa!

Nota bene: en l'article de *La Vanguardia* hi ha vàries errades que no s'han corregit i no per culpa meva. (Carta a Mestres, 29/III/1889)

Perés no vol buscar-hi defectes, i, com és habitual en el seu estil, només anticipa algunes possibles veus contràries per rebatre-les. En aquesta ocasió ho fa en forma d'interrogació retòrica i hi inclou aspectes com ara la complicació de la trama o la desigualtat a l'hora de donar-hi la forma poètica: «Todo esto es en realidad muy discutible y para fallar habría que tener en cuenta si el autor se propuso algo más que ser llano y natural e impresionar con la misma sencillez sentidísima de sus versos» (LV31). Per a ell, la forma segueix

l'escola de La Fontaine i «es de lo más digno de estudio que presenta el catalanismo y de lo más cercano a la relativa perfección en la estructura del verso», cosa que el porta a concloure que és «una obra en conjunto exquisita y bien moderna» (LV31).

En realitat, aquesta és la impressió que té amb cada nova publicació de l'autor, i es veu empès a parlar-ne i a justificar-se amb l'argument que sempre s'hi troben «acentos de verdadero poeta y delicadezas de consumado artista literario» (LV36), infreqüents en la producció literària catalana, perquè «la verdadera poesía rimada anda hoy tan escasa en España que cuando, como en este caso, se la ve aparecer sencilla y hermosa, no hay más que saludarla con efusión como a una antigua amiga cuya falta veníamos sintiendo uno y otro día» (LV36). Això li val per argumentar que la majoria de vegades que parla de literatura catalana en els articles a *La Vanguardia* tracti sempre de Mestres: «Como el caudal de nuestro autor es inagotable y sus volúmenes menudean, mis artículos se empalman casi y los elogios tienen que suceder a los elogios con raras soluciones de continuidad. Culpa todo de la escasez de publicaciones tan notables como las de Mestres» (LV36). I en fa un dels elogis més imponents:

Cójase uno cualquiera de los libros que éste lleva publicados en los últimos años y a la lectura de las primeras páginas se dice uno forzosamente: —aquí hay un hombre, aquí hay un poeta. Profundícese algo y no tardaremos en decir también: aquí hay una voz que no habíamos oído antes. ¿Puede esto decirse de otras muchas de las obras que se publican diariamente? Razón sobrada hay, pues, para llamar la atención hacia esos libros de un autor que es hoy uno de los pocos que tenemos de valor absoluto y de serios y originalísimos propósitos literarios. (LV36)

Tot això ho escriu a propòsit de la publicació de *La garba* (1891), un dels llibres més coneguts de l'autor i que, per al crític, mostra dos aspectes del poeta: el de les composicions líriques i breus i el dels poemes més extensos. En tots els casos, la personalitat poètica de Mestres es veu clara i s'imposa sempre, escrigui el que escrigui. Per això, quan a Perés li encarreguen de pronunciar una conferència al Centre Català sobre aquest llibre —prèviament el Centre ja li havia retut un homenatge—, a més de destacar l'amistat i l'admiració especialment pel gènere que l'escriptor sol cultivar, es proposa de desgranar-ne l'obra, començant per la portada.⁷² La figura que hi apareix

⁷² L'edició de *La Vanguardia* de l'1/III/1891 es fa ressò del discurs de Perés: «Comenzó el conferenciante caracterizando la inspiración y el género poético de Mestres, cuya musa comparó a la campesina que se halla dibujada en la portada del libro *La garba*. En esta obra, sin embargo, hizo notar que la musa del autor no es siempre la sencilla campesina a que nos tiene acostumbrados en otras anteriores, sino que como en aquellos cuentos de hadas en que las pastoras se casan con príncipes y se convierten en

—una pagesa catalana— és, revela, la musa habitual de l'autor, i no és cap element secundari:

Per a entendre'l no es necessita més, per lo general, que saber (però saber-ho bé) lo que són camps, i espigadores, i espigues, i roselles, i majestuós cel blau. No es necessita més que saber lo que és Naturalesa i també un xic lo que és Art. Sa musa no ha cursat en més Universitats que en l'*Alma Mater*, la que, com ell diria, té per sostre el cel, per columnes els arbres, per bancs les roques, rentades per la pluja i recremades pel sol. Però de més a més sa musa ha sentit molts cops moltes cançons, les ha estudiades nit i dia, i avui sap perfectament com s'ha de fer per treure'n una de ben arrodonida i harmoniosa. Per això, quan ella canta, son cant sol ser clar, transparent i al mateix temps dolç i refrescant com una marinada. (LA16, 52)

Aquesta és la percepció que Perés té de l'essència de la poesia de Mestres, que a *La garba* ofereix un caràcter propi i original i no es limita a ser únicament poeta de la naturalesa. Per aquest motiu el llibre encara té més interès que els anteriors, perquè s'hi mostren les diverses tendències i aptituds de la seva inspiració, «una de les més típiques i curioses que té el catalanisme» (LA16, 52). Aquesta composició no té caràcter oratori, sinó que és per ser llegida en silenci, a diferència del que passa la majoria de les vegades amb els versos que s'escriuen a Catalunya —en clara al·lusió a la poesia de certamen. Mestres, que va a contracorrent, escriu per a ell mateix, no té afanys de grandesa, i per això pot ser que costi de ser comprès. Convé, llavors, demanar-se si l'autor ho fa per desconeixement dels altres o si, pel que sembla, és que «sap dreces millors» (LA16, 53).

Entre aquestes noves direccions, al crític li interessa especialment la forma, i per això es mostra partidari de poesies com ara «Soleiada» i «Nota de tardor», dues «miniatures felices, de procediment heineà» (LA16, 53), amb un tema comú de fons: la naturalesa. La concisió dota les composicions de més força i de més poesia:

Compreneu que dintre de la brevetat d'aqueix gènere de poesia hi ha molt més coneixement, molt més domini de l'art d'escriure, que en moltes obres interminables, diluïdes [...]? Jo us confesso que, a pesar de tota ma indestructible afició pels versos, al llegir de vegades certes composicions he hagut d'admirar molt més la paciència de qui

grandes señoras la ha llevado también el autor a la vida ciudadana y le ha hecho tomar parte en luchas y problemas de nuestros días. De ahí el aspecto variado y complejo de *La garba*, complejidad y variedad que el conferenciante puso de relieve por medio de la lectura y comentario de algunas de las poesías de aquella colección. Esto le llevó de la mano a trazar la silueta literaria del poeta y luego generalizando el concepto expuso la teoría literaria del mismo, la cual hizo suya con encarecimiento propio explicándola en los breves y sustanciosos párrafos [...]. La conferencia fue muy aplaudida, demostrando al público con sus aplausos que no sería tiempo perdido el que empleasen nuestros críticos y escritores de literatura en implantar entre nosotros el sistema de la conferencia acerca del libro de actualidad, sistema que en algunas capitales extranjeras se ha desarrollado grandemente con notorio beneficio de la cultura literaria y fomento de la gloria de los autores».

les ha escrites que l'art i les idees que contenien, i això que no em refereixo a obres d'aquelles que no han rebut ni han de rebre mai aplausos. (LA16, 54)

A *La garba* hi troba poesies d'un esperit sarcàstic, d'altres d'eminentment musicals amb un deix idíl·lic, de tendència social o religiosa, d'íntimes i amoroses, i fins i tot d'acostades a l'apòleg, pel simbolisme de certes històries de flors i d'insectes. Per exemplificar-ho, cita «El millor amic» i «El passeig», que evidencien «aquell sabor agredolç de les poesies de Heine, d'aquell fons que elles solen tenir, ja melancòlic, ja sarcàstic, i al mateix temps també d'aquella forma en què brillen l'enginy i la gràcia» (LA16, 56). A diferència del que passa en la sèrie «Roselles», a les «Espigues» hi ha composicions que contrasten amb la forma i amb l'amplitud i grandesa dels temes i que semblen escrites per un altre poeta, cosa que demostra que «el cantor de la Naturalesa riolera i tranquil·la pot ser-ho també de les lluites i misèries de la vida que res tenen d'idíl·liques» (LA16, 59). En un mateix llibre, doncs, s'observen diverses fases de Mestres, les seves aptituds i tendències. Per això, malgrat que Perés consideri que la part «Espigues» no correspon al veritable terreny de l'autor, no se'n desentén, al contrari: la continua trobant interessant, personal i, en definitiva, poètica, perquè les composicions que la formen tenen frescor i sinceritat, fins al punt d'opinar que alguns d'aquests poemes, com ara «En la tomba de Heine», «A Guillem II» o «Fraternitat», haurien de traduir-se a l'alemany per ser més apreciats. Tant és així que «En la tomba de Heine» la considera un programa literari, en el qual el poeta català es mostra admirat per l'originalitat de l'alemany i parla, a través de la veu d'un rossinyol, de l'«estrofa nova, que és la vella, | la que has cantat i no ha comprès ningú». Perés li respon:

L'amor a lo modern, a la llibertat i a la vritat en tot, l'admiració per aquell home de lluita que hi havia en Heine i aquell innovador atrevit que sempre fou, sobresurten aquí demostrant que nostre poeta va educar-se en la fecunda escola del gran poeta alemany. En poesia, sobretot, son credo literari resulta ben manifest: és un adepte d'aquella poesia moderna que veu en Heine a un de sos déus. (LA16, 67).

Tanmateix, Mestres no és tan sols un pur imitador de la poesia heineana, sinó que adopta l'estrofa nova amb un segell característic; d'aquesta manera, la seva poesia està plena de «realitats» però també, i encara més, d'«esperances». A propòsit de l'admiració per l'autor de l'*Intermezzo*, però, Perés cita —i copia sencer, en català, «porque preferimos esto a desvirtuarla en una pàlida traducción en prosa o en verso» (LV10)— el poema «A Guillem II, emperador d'Alemania», que Mestres va escriure després de la negació del

permís per erigir un monument al poeta alemany. El crític, que comparteix aquesta indignació, ho aprofita per recordar que l'autor de *La garba* és «uno de nuestros poetas de espíritu más cosmopolita» (LV10) i el lloa també perquè defensa la glòria immortal del que va ser odiat i perseguit tant en vida com en mort.

Si aquests poemes es troben a la secció d'«Espigues», a les «Roselles», en canvi, hi ha el Mestres més íntim, més líric, i amb una unitat de to i coherència. Però hi assenyala un grup líric de to íntim i que qualifica de quasi idíl·lic, en l'accepció moderna del terme, com ara «Hivern» o «L'enterro de la fulla», amb una forma cuidada i elegant i amb un fons delicat, si bé, afegeix, són d'una qualitat inferior a d'altres del volum. «Lo llacsó» formaria un conjunt a part perquè té un interès universal i profund, especialment en qualitat de símbol. El que hi passa és una fantasia imaginària que l'allunya de les teories realistes modernes, però Però opta per no donar-hi cap importància i en valora el sentiment i la poesia.

En aquest moment, el 1891, Mestres «té ja un envejable present i està destinat encara a un més envejable pervindre» (LA16, 65). A més, ha tractat una gran diversitat de temes i s'ha mostrat tan tendre i delicat com vigorós i enèrgic. Poeta de la naturalesa, també ha portat als seus versos les pròpies conviccions socials i religioses, però per sobre de tot ha exhibit un caràcter propi i independent: fet i fet, *La garba*, juntament amb *Gaziel*, *Vobiscum* (1892) i *L'estiuet de Sant Martí* (1892), confirmen a Mestres la condició adquirida de figura literària (Domingo, 2018c: 443).

No és gens sorprenent, doncs, que en el balanç dels llibres de 1892 Però hi inclogui aquests dos darrers volums:

Es el primero una colección de bellas líricas, de sabor heineano a ratos, en que el poeta refleja sueños y pasiones de lo más íntimo que ha escrito. En cuanto al segundo libro, es un hermoso poema de elegante y artística forma, que encaja en la corriente iniciada en *Margaridó* y tiene la suave inspiración de Coppée y de algunas narraciones cortas de Daudet, con más la consabida *bonhomie* de La Fontaine y Campoamor. (LV49)

Així mateix, tot i que *L'estiuet de Sant Martí* sigui de publicació molt recent —això justifica el fet que no n'hagi parlat abans—, ja ha tingut èxit en la lectura pública feta per Josep Roca i Roca. Però no se n'ocupa fins a la segona edició, quan reconeix que és un llibre que li fa sentir «la poesía del ocaso» (DB5), per la malenconia, la força i la bellesa que li transmet, a més de transportar-lo a un record juvenil perquè evoca com va veure

néixer i evolucionar el poema. Tampoc no se'n pot estar, en aquest cas, de deixar entreveure una crítica a aquells que barraven el pas a l'autor i no el valoraven com calia.

Després de tants anys de comentar les creacions de Mestres, el crític confessa la por de repetir-se amb cada nova publicació, cosa que el porta a afirmar, amb una falsa modèstia, que un altre que hagi llegit menys que ell potser tindria coses més interessants a dir. De tota manera, després de la *captatio benevolentiae* inicial cap al lector, explica les grans qualitats i l'esforç que observa en la nova obra, a més del pes que pronostica que tindrà en el corpus de l'artista: es refereix a *Liliana*, el seu projecte més ambiciós, segons Perés, ja que reuneix les seves millors qualitats tant de poeta com de dibuixant. En efecte, l'obra és «una fita enlluernadora del llibre d'art modernista a Catalunya» (Domingo, 2018c: 446), fruit de l'experiència i sense les presses de la joventut ni la fluïxesa de la vellesa: és, en definitiva, la seva millor obra, la que ajuda a fer-se una idea més clara de l'autor.

Carregada d'elements fantàstics, simbòlics i salvatges, Perés la compara amb *The Jungle Book*, de Rudyard Kipling, una novel·la que ell coneix perfectament perquè la tradueix al castellà. Però, per sobre de tot, i més enllà del pretext de la faula, a l'obra hi ha un cúmul d'«alta y delicadísima» poesia que la recobreix, a més del «sello de hermoso y primitivo apólogo que le imprime» (DB76): així manté el caràcter exòtic d'altres èpoques i d'altres països, i alhora la perspectiva clàssica que es barreja amb una temàtica romàntica i un desenvolupament modern. Més encara, per la forma podria rivalitzar amb les millors obres poètiques de Verdager, però fins i tot així no creu que hi hagi ningú altre que pugui dur a terme un poema d'unes qualitats tan complexes, que tingui «su ciencia del verso, su *difícil facilidad*, su arte de cincelar fragmentos hasta hacer de ellos perfectísimos modelos» (DB76). Fet i fet, en el volum no hi veu cap errada, tot és ple de qualitats, malgrat que ja vaticini que, un cop més, no tindrà l'èxit que li pertocaria: «*Liliana* es obra que ha de ser muy leída y admirada, y que si tal vez no contará con el aplauso incondicional de los que se postran exclusivamente ante los altares y otros dioses, marca un feliz momento en la historia de la poesía catalana y en el desarrollo de uno de sus primeros poetas» (DB76).

En un altre ordre de coses, en el terreny narratiu, davant *Records i fantasies* (1906), afirma que el domini que Mestres demostra en el vers també el té en la prosa. Si bé considera superiors els «Records», la majoria dels quals el crític ja coneix, remarca per sobre de tot la gràcia i la desimboltura amb què l'autor escriu el que veu i viu en el conjunt. El llibre no és cap model d'ortodòxia, però això no deixen de ser «accidentes de

un terreno llano, sonriente, en que es mucho más lo que está a la vista que lo que se esconde en recodos inesperados» (DB13). En definitiva, aquells que «sàpiguen» llegir buscant la bellesa literària hi trobaran una obra plena de frescor i espontaneïtat.

Així mateix, Perés celebra tant la traducció dels contes infantils de Charles Perrault per part de Mestres com la creació d'un conte per a nens. Tot i que inicialment no li semblés una matèria per a un escriptor consolidat, defensa que això ja ho han fet altres autors reconeguts i n'han obtingut un gran èxit. És així com introdueix la publicació de *La perera. Llegenda poemàtica* (1908), que de seguida el remet a un conte castellà i a un altre de francès recollit per Henry Carnoy. Mestres, però, ha transformat la narració i l'ha engrandit, una tasca «digna» d'un poeta com ell: hi ha afegit el seu segell i l'ha convertit en un text més imaginatiu i ple de qualitats literàries (DB105). En definitiva, ha fet una obra complexa que a Perés li recorda la dels grans autors, i gosa afirmar que és probablement la seva millor obra en prosa, motiu pel qual l'anima a escriure'n més. A part, pel que fa al fons, hi detecta un cop més un aire de *bonhomie* barrejat amb una subtil ironia:

La impresión más marcada que deja la lectura es de suave ironía contra las debilidades y defectos de la humanidad, que Mestres siente con fuerza como los satíricos, y de ello saca partido para escribir intencionadas páginas, añadiendo al cuento transcendencia, o algo de lo que podríamos llamar filosofía, si la palabra no pareciera harto pretenciosa aquí. Aquel hombre que después de vivir años y años pide aun un momento más para realizar su último deseo es, al fin y al cabo, el símbolo de la humanidad, que, burla burlando, nos ha presentado un poeta en cuyas manos lo pequeño y vulgar se ha ido engrandeciendo hasta redimirse de su origen. Por eso un breve cuento para niños se ha convertido por medio del arte en un libro para hombres, que, valiéndose de una serie de esbozos, ofrece un animado compendio de la vida, y sugiere aun más que lo que dice, para el que quiera leer con atención. (DB105)

Finament, arriba *L'avi. Marina en un acte* (1909), una peça que, malgrat que es presenti com una obra teatral, per al crític és una obra literària —convé fixar-se com oposa *teatral* a *literari*— o, per ser més exactes, poètica, tot i estar escrita en prosa, atès que «la poesía no tiene ciertas exigencias del teatro» (DB134). En definitiva, «viene a ser un idilio más de los que tanto nombre le han dado» (DB134), i haver volgut allargar-la hauria suposat un gran defecte. També és interessant l'anotació que fa respecte als mariners de la peça, perquè creu que pertanyen a una de les especialitats de Mestres, amb la qual ha contribuït, al llarg dels anys, a enriquir la llengua catalana amb vocabulari d'un camp específic.

Entre amics

Deixant de banda l'aspecte literari, els dos autors mantenen una forta relació d'amistat, que es posa de manifest en el gran volum de cartes que s'envien i en el tractament de «millor amic» que s'adrecen en alguna ocasió. En tenim mostres des de 1884, quan són companys de redacció a *L'Avens*. La relació es consolida per parlar, com diu Perés, «de negocis»: això és, quan ell és el director de la publicació i demana a Mestres que li envii uns originals i uns gravats que s'han de publicar. Cal notar que mai no es posa per sobre de l'altre, sinó que fins i tot, quan s'acomiada, li envia «una afectuosa encaixada de son admirador, amic e indigne director» i li ofereix d'anar-lo a visitar a Gelida quan vulgui: «té una masia a sa disposició» (carta a Mestres, 19/II/1884).

Amb el pas dels anys la seva relació s'enforteix, i fins i tot proliferen les bromes, habituals de Mestres amb altres noms destacats del moment com ara Pompeu Gener, Frederic Lliurat o Lluís Via.⁷³ En el cas de Perés, ho veiem en targetes en què es presenten com a president i vicepresident d'una suposada «Sociedad Antipirenaica», o, més encara, en una targeta de visita —sense datar, tot i que devia ser de 1887— en què el crític, a sota del nom de Mestres hi afegeix: «Profesor de violoncelo del Real Conservatorio de Carabanchel de Abajo; Gran Cruz del Hábito del Sultán, e inventor del nuevo sistema de navegación subcutánea y locomoción tetánica». Fet i fet, en aquesta correspondència es deixa veure la cara més còmica i irònica de Perés, també quan encapçala una carta amb «Gelida i octubre, 12, 13 o 14 de 1887 (si no és cap d'aquestes fetxes deu ser una altra per l'estil)»; o bé una altra amb «Gelida, un dia del més d'agost, que crec que és lo vint-i-tants, i que correspon, segons notícies que tinc per fidedignes, a l'any de Nostre Senyor Jesucrist 1887». I encara, després: «Sr. D. Apel·les Mestres, *dessinateur en vacances*. De part d'un poeta en id.». També carregada de sentit de l'humor és la postal que li envia el 3 de desembre de 1908, amb referència al text *La perera. Llegendà poemàtica*, de Mestres:

Amic Apel·les: moltíssimes gràcies per la perera que va tenir l'amabilitat d'enviar-me!
El seu enginy de jardiner consumat li ha fet fer unes peres dolcíssimes. I em sembla que

⁷³ Perés li demana més d'una vegada per un tal Lluís, segurament per referir-se a qui més endavant ja esdevé «lo seu amic Via» (carta a Mestres, 14/VIII/1920). També li pregunta per López, Massó o Casals, entre d'altres. En aquest darrer cas, la persona de qui es parla deu ser un molt jove Pau Casals, que havia posat música a *Els mesos*, de Mestres: «Com està en Casals, que és tant de la família de vostè com de la meva? Per poc que pugui li escriuré també, però per si de cas felicitï'l vostè de part meva per l'any nou (no recordo bé lo número de la casa d'en Casals)» (carta a Mestres, 29/XII/1899).

com a individu de la família puc saber lo que són peres, pereres i perers! Llegeixi el *Diari* d'avui i veurà que trobo a la tocaia ben maca. Ja tornarà a dir-li de paraula el seu afftm. Perés.

Als anys vuitanta, els temes tractats a les cartes són diversos. S'expliquen aventures personals i anècdotes quotidianes, i encara fan broma, de tant en tant, a l'hora de parlar de literatura:

Fora d'aquests importants assumptos, lo temps dona ja poc de si, a no ser que descendim a parlar d'assumptos literaris. En aquest fèrtil terreny, del qual espero que vostè em dispensarà que n'hi parli, puc dir-li sols que «La cigala i la formiga», obra, segons m'han dit, d'un poeta barceloní que vostè deu conèixer, acaba de ser traduïda per complet al castellà per un escriptor que està estiuejant entre nosaltres los gelidencs. Per si li interessa, n'hi enviaré còpia demà. Avui no, perquè se li han de fer certes correccions. (Carta a Mestres, agost 1887)

Tot i les bromes, en la correspondència ja es veu com Perés està assabentat de les creacions o els projectes de l'autor: «Com estem de balades? Respiren o no respiren?» I servint-se de la ironia: «Com està ma fillola, la Biblioteca Bebé?» (carta a Mestres, 30/IV/1885). Això també es palesa en els seus articles, per exemple en el retrat que li fa a *La Vanguardia* (LV13), on anticipa algunes de les futures publicacions de l'autor, com ara els *Idil·lis* i *Margaridó*. Val a dir, però, que al cap d'uns anys la relació comença a refredar-se una mica i es nota la distància en el to i la informació rebuda de segona mà: «Ja he tingut notícia de que havia publicat un nou llibre: que per molts anys pugui fer semblants bones obres i civilisar un xic a la gent, ensenyant-los a no ser baladrers quan facin versos» (carta a Mestres, 29/XII/1899).

La correspondència dona compte de les diverses visites que es feien l'un a l'altre —de vegades amb sorpreses que acaben fracassant perquè no es troben, com Perés explica a la carta del 17/IX/1887—, tant a Barcelona com a Gelida o Caldetes, on Mestres estiueja des de 1885, quan es casa amb Laura Radenez. De fet, és per la procedència parisenca de Radenez que Perés sovint s'acomia amb unes paraules en francès, una llengua que per a Mestres també serà el tràmit necessari per a les traduccions de Heine i de *Poesia xinesa*, a més de ser la llengua dels grans escriptors que llegeix de jove i que l'influencien més, com ara Lamartine, Hugo o Coppée (Armangué, 2007: 8). Perés fins i tot en alguna ocasió escriu fragments llargs en francès, servint-se del sentit de l'humor per fer una carta aparentment més formal: «Monsieur, Madame, je vous serre la main affectueusement (supposez que je dis ça courbé en deux comme un diplomate) [...]. Veritat que aquesta

carta sembla una de nostres converses políglotes? *Never mind*, que ve a ser “No hi fa res”» (carta a Mestres, agost de 1887).

Ara bé, la connexió de Mestres amb França va més enllà de la procedència de la seva dona, fins al punt que el govern francès li atorga la Creu de la Legió d'Honor per haver compost el cèlebre himne «No passareu!», que cantaven els voluntaris catalans (Boada, 1980: 34). Això té lloc el 1916, quan la relació entre el crític i l'artista ja no és tan estreta com abans, però Perés es disculpa per no haver-lo anat a veure per felicitar-lo per la condecoració i li fa saber la seva opinió sobre el reconeixement:

Ja que no hagi pogut complir més bé i més aviat, permeti'm que de moment li envii, ben tancada dintre d'aquesta carta, la intenció d'una coral abraçada no al Monsieur décoré, sinó al mestre i amic que ja havíem condecorat moralment tots els que l'estimem.

I precisament per lo molt que jo l'he estimat sempre, m'hauria agradat ara veure'l anar més sol en aquest cas, perquè sempre val més anar sol que mal acompanyat. Vraiment, c'est un peu trop mêlé tout ça... Je vous vois en compagnie un peu suspecte... Mon Dieu ! Mais c'est vous, l'auteur de *Fleurs de sang*, qu'on a mis de côté avec un germanophile, ou avec plus d'un encore ? Vous avez dit : no passareu ; mais ça a été bien inutile, puisqu'on vient de les laisser passer avec honneur et à votre côté... Il faudra bien faire un peu plus d'attention la prochaine fois ! Tout de même c'est un peu fort !... a qui la faute ? Qu'est-ce que vous en pensez, mon ami ? Et vous, Madame, que je salue et félicite aussi, n'êtes vous pas contente et mécontente un peu au fond de votre cœur de française ? mais... vous êtes décoré... C'est juste et ça suffit. N'est-ce pas, mon bon ami ? (Carta a Mestres, 1/VI/1916)

Malgrat el refredament progressiu de la relació, també causat pel fet que Perés es va apartant cada cop més de la vida pública i cultural catalana, el 1918 el crític fa la contestació a Mestres del discurs «El color en el Quijote» a la Reial Acadèmia de Bones Lletres. A més de recordar la seva amistat, celebra la incorporació del nou acadèmic:

Lo conocí en mi juventud como poeta lírico de inspiración dulce, suave, íntima, con tendencias, innatas en él, a lo musical, a la canción popular, lleno de sutil ingenio y enamorado de una forma que resultaba entonces muy moderna, muy nueva, porque Mestres es uno de los poetas que han contribuido a modernizar nuestra poesía desde una época en que pocos pensaban en ello y con anterioridad a otra renovación de la poesía castellana, cuyos elementos, en todo o en parte, existían ya en Cataluña, en la Galicia de Rosalía de Castro y de Curros Enríquez, y en América, influida ésta, más que nosotros, de absorbente *parisianismo*. (Perés, 1918a: 29)

En aquest cas no diu res que no hagués dit anteriorment, com és lògic, perquè ja havia elogiat el poeta cada cop que n'havia tingut l'oportunitat. Perquè, en definitiva, i això no canvia amb el pas del temps, el crític celebra cada reconeixement a l'autor i no deixa de

lloar-lo públicament —i privadament— en cap moment. Si bé es disculpa per no assistir a l'homenatge de 1931, demana a Lluís Via que faci present la seva «coral adhesió» a «tan simpàtic i just acte» (3/VI/1931), i encara el 1945 recordarà que Mestres va ser «tan excelente artista y poeta como amigo» (Perés, 1945: 31). Mentre la història literària anava arraconant l'autor, Perés s'hi mantenia fidel al capdavant d'un públic que no l'havia abandonat.

2.2.6. Alexandre de Riquer

Seguint l'estela de Mestres, un dels artistes més representatius i polifacètics del modernisme artístic és indubtablement Alexandre de Riquer. Sota la influència del preraphaelisme anglès, que coneix de primera mà de les seves estades a Londres (Castellanos, 1986a: 295), i la tendència de l'Aesthetic Movement britànic —una nova modalitat d'il·lustració d'un caire decorativista i amb un dibuix d'arrel gòtica i japonesa—, Riquer es converteix en un dels artistes més significatius de les arts decoratives a Catalunya i en un dels dissenyadors europeus més importants d'ex-libris (Trenc, 2000: 64-65), als quals atorga una importància cabdal que ve donada l'«amor» que sent pels llibres i la voluntat de dotar-los d'un caràcter propi i de realçar-ne el valor (Riquer, 1902). Entre els dissenys d'ex-libris que elabora s'hi troba el de Ramon D. Perés.⁷⁴

Aquesta idea artística és la que trasllada a la literatura i a l'edició de llibres —tant en la il·lustració dels textos com en el disseny de les cobertes—, una autèntica mostra de l'art total que passa a ser una de les icones del modernisme a Europa en general i a Catalunya en particular (Casacuberta, 2020b: 113). Riquer n'és un dels principals artífexs i aquest és un dels elements que Perés més valora de cadascuna de les seves publicacions. En aquest sentit, les que considera millors són *Crisantemes* i *Enyorances*: «No conozco en España otros dos libros impresos e ilustrados con tan exquisito gusto y novedad, con tan refinada y poco ostentosa riqueza. Ofrecen toda la preciosidad de ciertas ediciones parisienses, sin ser una copia de ellas» (L25). Val a dir que de *Crisantemes* li agrada la part estètica, però, tot i que no opini sobre la part estrictament literària, podem inferir que no en faria la mateixa valoració, tenint en compte que l'obra beu de les *Oracions* de

⁷⁴ Veg. Annex 2.

Rusiñol (Castellanos, 1995a: 21), la qual no encaixa amb els seus gustos, sobretot per la forma de poema en prosa. També es fixa d'entrada en l'aspecte editorial quan parla per primer cop de l'autor, el 1897 —quan ja és un pintor i dibuixant conegut—, arran de la publicació de *Quan jo era noi*, un llibre «de inglesa sobriedad en las cubiertas del volumen y de lujo y elegancia en el interior dignos de las buenas ediciones parisienses» (LV61).

De tota manera, Perés admet que el seu camp no és l'artístic sinó el literari; per això reconeix el valor de *Quan jo era noi* més enllà de la part estètica, tot i que admet que la faceta de pintor l'ajuda a modelar la seva fantasia i el bon gust a l'hora d'escriure: el llibre compta amb «todas las delicadezas de un poeta, las ternuras de un hombre de corazón, las rudezas de un campesino y la precisión de las líneas de quien está acostumbrado a fijarlas con fácil lápiz sobre el papel» (RC5, 246). El títol ja li resulta simpàtic perquè el remet a una innocència agradable, la ingenuïtat inherent a l'evocació de records i a la infantesa, sinònim d'autenticitat i sinceritat; i el contingut coincideix amb els seus valors primordials, com també hi encaixa, ideològicament, el caràcter idealista del recull, que reflecteix una societat tradicional, catòlica i patriarcal (Trenc, 2000: 76-80). Perés adopta una actitud romàntica a l'hora d'enfrontar-se al text, perquè pensa en els seus propis records al camp, allà on es troben «la salud, la vida y la poesía» (LV61). Com que Riquer no creix a la ciutat, genera uns materials prou interessants per ser evocats, cosa que altrament no passaria. Aquest microcosmos infantil idealitzat que es plasma en l'obra és el que omplirà de simbolisme tota la seva producció posterior, tant literària com artística (Cerdà, 2018: 301).

Així mateix, en la manera d'escriure, en què ressalta la subjectivitat del narrador i la interiorització de l'experiència, hi troba un encant «suave y hondo», «una *bonhomie* de artista ciudadano y de hombre de campo», i una delicadesa «tal de sentimiento no exento de rasgos de vigor muy catalanes» (LV61). Per això l'estil sobrepasa el contingut —en el qual que no hi ha gaires sorpreses—, i Perés dona la prominència a les narracions «Mariona», «L'Isidro», «Tempestat d'istiu», «La gàbia» i «Lo llop». En tots aquests casos no hi sobra retòrica i hi ha un fort instint artístic:

No es narrador quien quiere, aunque el arte pueda suplir a veces deficiencias de la naturaleza. Riquer lo es, y con ello solo lleva ya mucho adelantado para triunfar. No parece haber en él gran esfuerzo, sino fácil evocación de la realidad, unas veces; transformación y engrandecimiento, otras, de un modelo que está fijo, clavado en la memoria; y propensión al ensueño mansamente reconcentrado, sostenido, encariñándose con él, hasta que otro viene a desterrarle de su sitio como ola que empuja a la que le

precede. Por este lado tiene también Riquer sus puntas de poeta, y siendo artista, poseyendo facultades de poeta y de narrador, ¿cómo no ha de tenerse el derecho de escribir buenos libros? (LV61)

Riquer dona forma artística als seus records amb una espontaneïtat que no pertany a cap escola, sinó que ofereix impressions molt seves i de caràcter divers, cosa que encara es podria desenvolupar millor si l'autor tingués més en compte els lectors. En altres paraules: el públic podria ajudar a millorar l'escriptor, tant en la forma de la frase com en l'elecció de la temàtica. De tota manera, igual que altres coetanis com Ernest Moliné i Brasés (1897: 1.185), considera que l'autor representa una esperança de la literatura catalana: en el seu debut literari demostra una gran habilitat —que Perés atribueix a les lectures que ha fet—, que el situen a la llista dels artistes plàstics que més brillen en el camp de les lletres.

La bona acollida de Riquer es confirma amb la publicació d'*Enyorances*. Malgrat que el pretext biogràfic de l'obra —la mort de la dona— coincideixi amb el d'obres de Dante Gabriel Rossetti —que, al seu torn, ja depèn de *La vida nova* de Dante— i els préstecs de la seva poesia i de l'anglosaxona en general també siguin innegables, l'autor s'allunya del decadentisme de l'autor anglès en la mesura que adopta una posició estètica més espontaneïsta. Això fa que noms destacats del moment com ara Joan Maragall en remarquin els «destellos de poesía pura» que hi observen i, en general, «els moments de transcendència poètica» (Trenc, 2020: 8). Perés també hi fa notar reminiscències cultes a Dante i Petrarca, a més de ressaltar la semblança amb Francesc Matheu, el qual havia publicat a *Lo reliquiari* la secció «Morta», un cant d'enyor a la mort de l'estimada. Entre els poemes del recull, el crític en troba de veritablement bons, la qual cosa no és sorprenent atesa la proximitat d'alguns dels textos a Verdaguer i a Mestres (Castellanos, 1986a: 297) i la bona opinió que li valen, si bé també hi assenyala alguns errors de versificació propis de la inexperiència.

Quan, el 1910, publica el *Poema del bosc*, Riquer ja és un dibuixant i pintor consolidat i s'ha anat fent un lloc en la literatura. De fet, aquesta obra és «la darrera i segurament més important» producció poètica de l'autor (Trenc, 2020: 8), i el crític es mostra molt admirat per la seva figura en la mesura que encaixa de ple amb l'ideal de l'artista total que excel·leix en totes les disciplines que abasta. En sobresurt la intel·ligència i la laboriositat, com també l'encert en tot allò que fa:

Alejandro de Riquer lleva ya publicados en catalán varios libros de precioso aspecto todos, por ser él, además de artista, bibliófilo, y saber que el pensamiento agrada doblemente cuando se nos sirve en vistosa arca de oro. Ha escrito en prosa y en verso, y yo he leído páginas suyas que tengo por muy delicadas, aunque la parlera fama nada me haya dicho para convencerme de ello, como ocurre cada día con otros escritores que siempre hay quien anda voceando con verdadero empeño. Riquer ha dado ahora un gran paso [amb el *Poema del bosc*], y tampoco he visto aún que nadie lo dijera públicamente, como no sea aquel grande nombre de generoso corazón que escribió *Mireya*, y que, aunque vive en Francia, considera a los catalanes como hermanos muy queridos. (DB139)

Així, per a Perés, suposa la consolidació de l'autor. A més dels elogis de Frederic Mistral —que fa una lloança de l'obra en una carta del 3 d'abril de 1910, que s'inclou com una mena d'epígraf al principi del llibre, i admet l'autor «en la confraria dels vers poetes» (Trenc, 2020: 8)—, afegeix com a qualitat la catalanitat que desprèn l'obra, com ja havia ressaltat en la ressenya de *Quan jo era noi*. En aquest cas, el *Poema del bosc* està «completamente empapado en el aroma del país, aunque frecuentemente se perciban en él los ecos de otras literaturas y otras épocas» (DB139), i fins i tot en subratlla el vocabulari, que confessa que en bona mesura no entén «por lo que tiene de comarcal» (DB139). Així, entre les principals característiques hi ha la naturalitat, l'espontaneïtat i el sentiment, fruit d'un origen popular: malgrat que Riquer cometi alguns errors en el vers i en la forma, convé perdonar-los-hi perquè estan envoltats de poesia i, més en concret, de poesia lírica, amb ressons tan diferents que van des de la delicadesa de Coppée fins a Kipling, Wagner o Teòcrit.

2.2.7. Joan Maragall

La llum que ve del Nord

Lector de la gran tradició occidental —especialment dels autors alemanys en la línia Goethe-Novalis-Nietzsche—, Joan Maragall encaixa d'antuvi plenament amb l'ideal defensat per Ramon D. Perés; això és, l'obertura cap als models europeus i la recerca de la modernitat a través de la renovació de la cultura catalana. En una de les proclames més conegudes de l'autor —«Et c'est toujours du Nord qui nous vient la lumière»—, escrita en una carta a Antoni Roura el 1893, Maragall (1960: 1.110) expressa la seva reacció envers les actituds i les activitats culturals, polítiques i filosòfiques que descobreix

especialment en la literatura germànica i es plasma tant en les traduccions d'obres clau d'autors alemanys com en la incorporació d'aspectes del pensament d'alguns literats en la construcció de la pròpia teoria literària (Bou, 1997: 5).

En la línia dels autors alemanys, Perés considera Goethe el primer gran líric modern, ja que, juntament amb Heine, defensa una poesia regida pels criteris de naturalitat, sinceritat i espontaneïtat. De la mateixa manera, l'autor de «La vaca cega» el qualifica com l'únic modern que encarna l'ideal de l'artista total i és també un insistent lector de la seva obra —fins al punt de convertir el *Faust* en un símbol que l'ha d'acompanyar tota la vida (Valentí, 1973a: 59), tot i que, com fa notar Carles Riba (1965: 268), només en reté «l'aspecte lluminós, el clàssic tòpic de l'olímpica harmonia, mentre que ignora el de l'ombra i la insatisfacció, el de l'afany i el continu fugir d'ell mateix». De fet, tot evocant un pensament goethià ja en formula la preponderància en un article de 1907 al *Diario de Barcelona*: «“Todas las ideas —dice Goethe— han sido ya pensadas; solo es menester pensarlas otra vez”. Este pensarlas otra vez entiendo yo que quiere decir pensarlas con el corazón» (Maragall, 1960: 235). El poeta barceloní es presenta disposat a repensar i assimilar aquelles idees per crear una forma nova i equivalent a l'original, coincidint amb el postulat de Perés que defensa que els nous poetes han d'aportar les seves idees i adaptar-les als motlles i als paradigmes estrangers, des de Heine fins a tots els membres de la seva escola o d'escoles semblants —amb l'afegitó, tanmateix, que no s'han de limitar a la imitació d'un únic model. D'altra banda, també convé recordar que al final de l'«Elogi de la paraula» hi ha gairebé una exhortació a la imitació en la qual s'identifica Dante i Shakespeare com els models a seguir (Ardolino, 2006: 91).

Maragall veu impresa per primer cop una poesia seva el 1878, tot i que Perés no en parla fins a 1896, quan, a la *Revista Crítica de Historia y Literatura*, ressenya el primer volum de *Poesies*,⁷⁵ en una anàlisi paral·lela amb els textos d'*Anant pel món*, de Santiago Rusiñol. El crític agrupa els dos autors en el conjunt dels modernistes que intenten portar a la literatura catalana els corrents europeus —amb nucli a França— convertits en l'«última moda intel·lectual» (RC2), i anota que Maragall s'ha sabut guanyar de seguida els aplaudiments i les simpaties en els camps més oposats: d'una banda, escriu en el

⁷⁵ Amb motiu del seu casament amb Clara Noble, el desembre de 1891, un grup d'amics seus li regalen un volum de poesies i traduccions seves intitulat *Poesías*, que acaba resultant el primer recull que aplega obra seva, però no és fins al 1895 que Maragall publica el volum *Poesies*, que aplegarà les composicions fetes de 1891 a 1894, i en el qual ja intervé en el procés d'edició (Casals, 1998a: p. 31).

conservador *Diario de Barcelona*, mentre que, de l'altra, com a poeta, ha fet sonar el seu nom més com a reformista que no pas com a conservador. Tot i així, el seu cas no és únic, ja que són molts els escriptors que tenen unes idees polítiques i literàries que semblen estar en contradicció.

Inicialment, Perés assenyala que el llibre de Maragall destaca fora dels seus àmbits lingüístics i, més concretament, que «se distingue dentro de la literatura catalana por su novedad, que resaltaría aun tal vez más si se le comparase con no pocas muestras de la poesía castellana de hoy» (RC2). La mateixa percepció també la tenen altres crítics coetanis, com ara Alfred Opisso o Melcior de Palau, que remarquen la modernitat del futur poeta de Barcelona i el situen com a capdavanter d'una nova escola (Casals, 1998b: 78). Perés en detalla les fonts de les qual poua —de Goethe, però també de March, Leconte de Lisle...— i, per tant, les diverses maneres d'enfocar el seu pensament, però no n'elogia del tot la tendència que hi veu aflorar, especialment la més nova, la decadentista, que tants adeptes està obtenint en nacions estrangeres. Més aviat es pregunta si l'evolució que representa la poesia maragalliana —i que suposadament hauria de ser un progrés— no pot acabar resultant un retrocés, especialment per la pèrdua de la rima. Així doncs, tem que la deixadesa esdevingui valor, un element en el qual insistirà més endavant, en els articles publicats a *Cultura Española*, on es torna cada cop més crític amb l'autor de «L'oda infinita» i més favorable a altres noms com ara Miquel Costa i Llobera o Teodor Llorente, perquè han assolit una millor construcció mètrica dels versos.⁷⁶

Del volum *Poesies*, però, continua mantenint-ne un bon record:

En sus comienzos, o, al menos, en las primeras composiciones de su primer libro [...], se contentaba, principalmente, con ser moderno dentro de la corrección del verso aprendido en la lectura de grandes y ya desde largo tiempo consagrados maestros. Para esos comienzos, que observé con júbilo porque venían a realizar algo de lo que yo deseaba ver en toda la poesía española y había predicado desde muy joven en Cataluña, guardo yo, hace ya tiempo, especial simpatía. (CE21, 727)

⁷⁶ També ho constata així Joan Amade (1907: 188) als seus *Études de littérature méridionale*, que Perés llegeix: «Autant Mossen Costa discipline son inspiration, autant Joan Maragall s'y abandonne sans réserve, dans son horreur de la rhétorique et des artifices de versification. C'est l'indépendance même, et c'est aussi parfois le désordre et l'étrangeté. Mais on ne peut lui refuser la puissance, la chaleur, la facilité, l'élan, qui ne vont pas d'ailleurs chez lui sans quelque délicatesse, —toutes qualités enfin auxquelles il doit d'être l'un des meilleurs poètes de la Catalogne. Et, s'il se pose en une sorte de révolutionnaire dans la poésie catalane du jour, il représente aussi un effort très louable vers une forme d'art plus simple, plus sincère, plus dégagée enfin des étroites et opprimantes conventions».

Ara bé, si Perés no vol elogiar l'última «manera poética» de Maragall «tanto como tal vez harían otros»,⁷⁷ també fa notar que hi ha com a mínim sis poemes —dels quals només en cita quatre: «Les minves del gener», «Ella parla», «La vaca cega» i «Conjugal»— que mereixen «leerse y releerse con amor», tant pel seu ritme com pel sentiment de la naturalesa i de l'esperit. Convé remarcar que, malgrat la seva exposició anterior sobre l'enaltiment de la rima, en els poemes que esmenta només la trobem a «Conjugal» i a la segona part d'«Ella parla (Ell parla)»; en canvi, no diu res de «L'oda infinita», que sí que manté la rima i el ritme i que al capdavant deriva de la mateixa situació que «Les minves del Janer» o «Ella parla» —o, si es vol, aquests deriven de la mateixa situació que «L'oda». Tampoc no fa referència en cap moment a les *Estrofes decadentistes* (1894), paradigma del decadentisme i premiades a la tercera Festa Modernista de Sitges, que podrien indicar «una aproximació més deliberada a l'ambient modernista» (Terry, 2000: 58) —tot i que altres lectors com ara Soler i Miquel o Yxart raonen que el seu decadentisme és puntual i que té un sentit més optimista que el de *La intrusa*, per exemple.

Tanmateix, les qualitats que Perés li elogia li permeten afirmar que Maragall és un «poeta de verdad», la cara positiva en una dicotomia que el crític fa al llarg de les seves contribucions entre els que són mers versificadors i els que escriuen des del cor i des del sentiment. Així, la màxima objecció que en aquest cas fa a l'autor és una certa facilitat, que sembla més aviat un descuit, que tem que no es converteixi en categoria: per al crític, el resultat de la seva feina és desigual, «por empeñarse en hacer del desdenoso descuido un credo que es siempre un error estético» (Perés, 1905: 15). Amb tot, Maragall és poeta «en la acepción directa del vocablo» (RC2). Aquest qualificatiu també li ve donat per mitjà d'altres escriptors com ara Ramon Miquel i Planas (1905: 159), que considera que Maragall no és com els altres periodistes sinó que és «tot un Poeta», o Josep Falp i Plana (1896: 7), que l'ataca durament des d'una perspectiva moral i per la novetat de la seva poesia, però que finalment li concedeix un vot de confiança perquè, diu, «és poeta, encara que s'esforci en ser decadentista; és poeta sempre que s'abandona a si mateix». Fins i tot, se'l qualifica així en l'«Endressa» del volum de Maragall *Artículos (1893-1903)*, en un pròleg atribuït a Josep Carner (Rafòls, 1982: 273; Quintana, 1991: 11).

⁷⁷ Es refereix implícitament a crítics com ara Opisso, Palau o Soler i Miquel, per als quals la modernitat sí que volia dir decadentisme Casals (1998b: 79). No obstant això, cal tenir present que Soler i Miquel era «el confident més pròxim al poeta» i que alhora també s'esforçava a «bastir una determinada imatge pública del seu amic», la qual cosa podia influir en les seves crítiques (Castellanos, 2012: 377).

A propòsit de la traducció al català de la *Ifigènia a Tàurida*, de Goethe, que quan es va representar va suposar un dels esdeveniments literaris més importants en la vida barcelonina del moment i, juntament amb les traduccions d'Èsquil per part d'Artur Masriera o la incorporació al teatre de D'Annunzio, va provocar que s'apreciés un inicial «triomf noucentista del classicisme» (Marfany, 1982: 41), Perés torna a qualificar Maragall com un «poeta de verdad», que a més «posee ilustración y práctica en el escribir» (RC8, 148). No obstant això, afegeix que, en la versió de l'obra, l'autor ha esquivat algunes dificultats en lloc de vèncer-les, i que hi ha si fa no fa mitja dotzena de versos que «la afean hasta el punto de que uno duda, al leerlos, si la misma mano que sabe medir tantos endecasílabos será la que ha podido deslizar entre ellos un verso de diez sílabas o doce» (RC8, 148), uns errors que, segons Perés, no poden haver estat col·locats intencionadament. En fa, doncs, una crítica més formal i lingüística que no pas moral, que és el que li retreu el pare Blanco García per considerar que s'aparta del text de l'autor alemany (Casals, 1998b: 81). I, tot i que demana que cal mirar la traducció amb simpatia i esperar que en segueixin d'altres, perquè Maragall «puede escribirlas muy bellas», li objecta un cert excés de «facilidad y de aire familiar, cierta despreocupación, ya gramatical, ya literaria, que le perjudican» (RC8, 148). Caldria anar alerta amb aquestes descurançes en lloc de celebrar-les, que és el costum que adquireix, segons ell, el catalanisme:

En el catalanismo ha comenzado ese modo de juzgarlo, y como el catalanismo influye hoy mucho más de lo que se cree en la literatura castellana, ha hallado también eco en Madrid, que repite, en ciertas ocasiones, lo que el rumor público le da hecho en Barcelona, aunque en otras trate de rectificarlo. Para mí la cualidad distintiva de Maragall es una gran sensibilidad que le inclina a los afectos tiernos y apacibles, y hace que sus nervios vibren fácilmente ante el espectáculo de la vida, que se le ha presentado fácil y con el encanto de una sonrisa feliz en los labios. Las mejores armas con que cuenta proceden del fondo clásico y del de la poesía popular catalana; las más endebles y discutibles, aunque parezca preferirlas él y causen, precisamente, todo el entusiasmo de algunos, son las de fondo romántico-modernista. (CE21, 729)

Abans de les noves derivacions estilístiques sorgides del seguiment dels nous corrents europeus, malgrat alguns errors que li pugui ressaltar, Perés es mostra confiat en Maragall, a qui més endavant aclamarà com una de les esperances més sòlides de la poesia catalana: els seus defectes no són importants perquè fa una poesia «real y fresca», «hija de un alma de poeta» (L1, 47), i sap mantenir el llistó tan alt com correspondria a qualsevol autor. Sigui dit de passada, una de les característiques de la producció crítica

de Perés és justament el fet de posar de manifest les esperances que diposita en determinats autors, als quals els *perdona* que tinguin textos no tan bons: és el cas de Maragall, però també de Mestres, Bassegoda, Casellas, Pous i Pagès o Iglésias. De la predilecció per la llum que ve del Nord en torna a parlar a propòsit de *Pensaments d'en Goethe*, traduïts per Maragall unes vegades en vers i d'altres en prosa, i aquest cop la valoració és molt positiva:

Maragall ha tenido siempre gran predilección por Goethe, y el tomito de la Biblioteca de L'Avenç en que ahora ha vuelto a demostrar su compenetración con el gran poeta alemán es de esperar que influya en no pocos favorablemente, recordándoles cuánto se aprende con la lectura de hombres de su talla, sobre todo si se sabe escoger entre lo que se lee. Nuestro poeta ha catalanizado a Goethe todo lo posible, y ante algunos de sus aforismos parece oírse un eco de la sabiduría antigua que alguien ha cuidado de transmitirnos en forma que nos es familiar. (DB153)

Després de *Visions & Cants* (1900), el recull més regeneracionista de Maragall, comenta: «La èpica de *Visions* està a la altura del moment en que el poeta escriu; y esto, que debiera considerarse siempre como la primera obligación del escritor culto, se halla aquí realizado por méritos particulares del autor, como son el sabor popular y el color local» (L1, 45). En efecte, aquest és un llibre que, literàriament, representa la voluntat de «relligar tradició i modernitat» (Castellanos, 2012: 382), a més de contenir una forta càrrega política. En una carta a Felip Pedrell, Maragall afirma: «Me hice la ilusión de que dentro de estas *Visiones*, de su conjunto, se podría encontrar algo de las madres del alma catalana y de su evolución» (Marfany, 1982: 110). El resultat és que els temes d'aquesta secció són freqüents en la poesia floralasca, però els presenta transformant el gènere de l'èpica, ja que el comprimeix i el redueix per modernitzar-lo. Només amb aquests canvis, segons Perés, la poesia catalana podria arribar a actualitzar-se i tenir un caràcter propi que cridés l'atenció dels lectors que s'hi identifiquen, i la literatura catalana, que encara resta una mica endarrerida, podria aspirar a posar-se al costat de l'europea. A més, al llibre hi ha fragments que costen d'entendre i que se suposa que poden ser dificultats vençudes o problemes de tècnica, una sensació que també provoquen altres «dioses y semidioses del modernismo extranjero de ahora que gozan de dilatado renombre» (L1, 46). El crític prefereix quedar-se amb la bona impressió general del text, perquè no pot deixar d'observar que «si els versos de Maragall tenen “algo que hiera al oído” no és perquè no en sàpiga: és perquè hi ha una “tendencia a lo inarmónico”, “el deseo de no ser simétrico” característicos de la poesia del moment» (Quintana, 1993: 330).

Encara dins de *Visions & Cants*, Perés lloa «La cançó de Sant Ramon», «En la mort d'un jove» i «L'esposa parla», que són tres composicions «de delicada y perfecta hermosura, muy breves, pero que yo leo con amor y no cambiaría por otras más extensas o atrevidas» (L1, 47). Curiosament, però, totes tres corresponen a l'*Intermezzo*, la part central, que és la que comprèn els poemes més breus i en certa manera més lleugers, si es comparen amb les dues altres parts del llibre; també hi ha tres o quatre poemes als *Cants* que li provoquen el mateix efecte, però no especifica quins són. D'altra banda, quan Perés escriu les seves memòries, poc abans de morir, veiem com coneixia bé aquest volum, ja que els últims anys de la seva vida —mor la tardor de 1956 i, per tant, molts anys després que Maragall— mentre descriu la casa on ell vivia de petit, li venen al cap els versos de «Sol, solet», publicats al mateix *Intermezzo*:

No puedo mencionar esas cosas sin recordar los tan sencillos como gráficos versos que, para análogo caso y hablando de si mismo, escribió el que fue mi buen amigo Maragall:

Quan jo era petit
vivía arraulit
en un carrer negre.
El mur hi era humit
Pro el sol hi era alegre.
(Perés, s. d.: 28)

El nou rumb modernista

Tot i així, de la producció de Ramon D. Perés, l'article més reflexiu i més crític amb l'obra de Maragall és el que publica el 1907 a *Cultura Española*. És el segon d'una sèrie de tres que es titula «De poesia catalana» i que Perés dedica exclusivament, al llarg de vuit pàgines, a analitzar la poesia de Maragall. Malgrat que sovint, si més no a les memòries, en parla com «el que fue mi buen amigo», en aquest cas el titlla de «compañero con el cual nos cruzamos en el camino» (CE21, 728) per recalcar que, gràcies a això, i a diferència d'altres com Soler i Miquel, el pot jutjar desinteressadament —i també perquè no treballen en el mateix camp, ja que ell escriu en castellà i no pas en català.

Si d'una cosa no dubta ja d'entrada és que es tracta del «maestro del modernismo entre los poetas catalanes» (727); ara bé, si al començament s'ajustava als seus gustos, ja al final de *Poesies* intenta trencar tímidament els motllos, «por juzgarlos, sin duda, poco

nuevos, monótonos, estrechos y molestos» (727). Així, el poeta barceloní forma part del grup d'autors que s'entreguen ràpidament a la nova direcció del moviment, al contrari dels que només han escollit el que els ha semblat bé i han rebutjat el que han considerat nociu i equivocat. D'aquesta manera, aprofita el canvi de rumb que pren la poesia de Maragall per protestar del fet que, per ser modernista, calgui prescindir sistemàticament del gust i de l'oïda, i que aquesta sigui, paradoxalment, la tendència que es va imposant a Europa. Creu que els que rebutgen, com ell, aquesta nova manera de fer —«de tantos caprichos y anarquías» (730)— no són només els que s'aferren a la manera antiga o els que han llegit poc, sinó els que coneixen a fons el moviment i preveuen el que acabarà passant: «la muerte de la poesía y no su renacimiento» (730).

A partir d'aquesta contribució, Perés explicita les principals reserves en contra de l'evolució poètica de Maragall, en qui, cada cop més, es reforça una tendència defectuosa, tot i que això hagi permès al poeta d'anar augmentant els seus «admiradores incondicionales», «entusiastas defensores» (728), que només tímidament deixen sentir algunes veus de protesta. Perés hauria volgut aplaudir-lo i aprovar-li totes les novetats, però entén que «se ha desviado voluntariamente de lo correcto y de lo armónico», és a dir, de les «necesidades de la poesía, por muy nueva y muy atrevida que sea» (728). Al capdavall, el que rebutja d'aquesta nova fase d'escriptura de Maragall és l'actitud romàntica d'èxtasi continuat i ingenu que no encaixa amb la naturalitat que defensa. A més, tampoc no comparteix la nova actitud molt menys catalana, molt menys mediterrània, perquè, encara que sigui just agafar l'exemple d'altres països «de raza septentrional» (729), no cal canviar l'essència nostrada. De fet, poc abans d'afirmar això, el maig de 1907 Perés ja havia publicat un article al *Diario de Barcelona* intitulat «Modernismos» en què carregava contra aquells que imiten els de fora sense cap mena de personalitat, i pontificava: «Hay que conocer y no imitar servilmente [...]. En literatura, el camino más seguro para llegar a ser europeo es empezar por ser local con brío extraordinario» (DB40).

Tot i reconèixer que a *Poesies i Visions & Cants* s'hi troben composicions amb sentiment que s'avenen amb la correcció de la forma —entre les poesies més bones destaquen sobretot les inicials, com ara «La vaca cega» o «La cançó de Sant Ramon cantada per una russa»—, per la qual cosa és digne de tot elogi com a poeta i artista de la paraula, aquests dos volums són «de belleza parcial y no total» i constitueixen una mostra més «de la facilidad con que la moda deforma y echa a perder las líneas de un cuerpo que pudo ser encanto de los ojos» (729). Això és perquè, influït per altres autors o pel corrent

dominant —i també, potser, per la «inquietud indómita que hay en su espíritu» (CE21, 729)—, Maragall ha col·locat alguns poemes que no estan al nivell dels altres, malgrat que hagi estat aplaudit per una majoria. Entre aquests entusiastes s'hi troben Opisso, Palau i Soler i Miquel: els dos primers veuen en la forma dels poemes i la llengua unes transgressions positives i innovadores, mentre que el tercer ho veu com l'essència de la poètica maragalliana (Casals, 1998b: 82).

El poeta, doncs, es deixa portar per les noves tendències i «no le importa el titubear, ni teme las flojedades o incorrecciones, los errores y fealdades» (CE21, 731). Així Maragall ha assolit la bellesa diverses vegades, però encara hi hauria arribat més si a l'instint de fugir de l'academicisme hi hagués unit el fre per aturar-se davant el mal gust i l'error estètic. A *Enllà* es deixa arrossegar per les visions vagues i espirituals, la seva poesia esdevé enigmàtica i avança amb inseguretats, «en una especie de éxtasis de adivino» (733) en què el misticisme sensual es barreja amb tocs vulgars d'un realisme que involuntàriament fa somriure. Tampoc no funciona l'harmonia dels versos i l'eurítmia de les composicions, de manera que cal demanar-se com pot ser que el poeta no s'adoni del mal efecte que produeixen certs elements que li perjudiquen les obres. Per tot plegat, conclou que «Maragall es un poeta de los que *nacen* y no se *hacen*, pero ni es impecable ni está por encima de toda crítica, como hay quien quiere suponer» (729).

Perés no és l'únic que no l'aplaudeix en tot, però es troba en una minoria i és conscient que en el moment de fer paleses aquestes objeccions perdre el suport de qui ja tracta Maragall com una celebritat. Amb tot, vol mantenir una línia de coherència i ho aprofita per menysprear els afalacs puerils d'altres. Així, juntament amb l'evolució del poeta, també creix l'atreuiment del crític, la seva autoconfiança i convicció en la mesura que es va convertint en un dels lectors prominents del període, i fins i tot gosa reprovar-ne d'altres, com aquells «que llaman genio y sublime a todo el mundo para que nadie quede descontento» (730). Tot això Perés creu que no és altra cosa que la conseqüència de pensar que el que escriu el poeta és fruit d'una inspiració sobrehumana i no cal corregir-se ni frenar-se, sinó respectar-lo fins i tot en els seus defectes: «Bueno es innovar, pero bueno es, también, no dejarse seducir por paradojas que se vuelven contra nosotros mismos» (733).

Elogis personals i poètics

Només un any després del seu article més punyent, recupera una visió més positiva de Maragall. Així, el 9 de desembre de 1909 publica un article intítulat «En elogio de la Poesía», dedicat al «celebrado poeta catalán» i al seu «Elogi», que ha llegit «con verdadero interés» (DB130). Li valora el fet que parli no únicament com a poeta, sinó també com a filòsof i místic, ja que els grans artistes són també grans pensadors, i, de la mateixa manera, hi ha pensadors i erudits que cometen errors perquè no tenen la pràctica poètica. Aquesta idea és present des dels primers articles de Perés, en què defensa constantment que l'escriptor modern ha d'integrar creació i crítica, cosa de la qual ell mateix n'és paradigma.

Tot plegat encaixa amb la personalitat de Maragall, i per això Perés celebra que l'escriptor hagi pogut teoritzar des de la seva condició de poeta, explicant tot allò que ha pensat des de fa temps durant la pràctica de poesia. En aquest article no fa cap referència explícita a l'«Elogi de la Paraula», aparegut sis anys abans i al qual no havia dedicat cap comentari, tot i que segur que el tenia present, si més no per la relació directament seqüencial que l'un genera de l'altre. De fet, a les seves memòries Perés demostra que el coneix perfectament, perquè parla de la «paraula viva»:

No había allí [a Gelida] más gente que unos rústicos con vestidos, tocas, aspecto, carácter y lenguaje propios. Ahora bien: en su idioma vernáculo, el único que conocían, fueron ellos mis primeros y acaso mejores maestros, porque, a pesar de todas sus graciosas incorrecciones, allí es donde estaba *la palabra viva* del pueblo, que busca siempre después el escritor con alma de artista. (Perés, s. d.: 7)

Però tornant a l'«Elogi de la Poesia», Perés sap que el poeta parla amb una ingenuïtat excessiva, però aquesta «especie de *essay* a la anglesa» no és un simple elogi, sinó més aviat un programa poètic per als mateixos escriptors, amb un misticisme pronunciat, amb una forma, de vegades quasi bíblica, que no en permet una lectura superficial. Per al crític, l'obra és una de les millors que ha escrit Maragall, tant en prosa com en vers: funcionaria com a pròleg a les seves poesies i, fins i tot per discutir el que hi proposa, caldria mirar-ne els «pormenores», «establecer distingos, ver cómo se ponen en práctica en cada caso algunas de estas teorías» (DB130).

Al capdavant, Perés aprecia la modernitat de les idees de Maragall i creu que el text hauria de ser llegit per tots els poetes catalans i espanyols, però que les seves propostes poden tenir conseqüències perilloses que menin al mal gust i al fragmentarisme:

Tengo observado, no sin hondo pesar, que esta extrema pureza de emoción y sinceridad de expresión tienen un inconveniente: que se dan al público *pedazos* de poesía pura, purísima, pero que por presentarse desnudos del aparato oratorio, grato a las multitudes, no llegan a ellas. [...] los poetas de hoy llevan dentro de sí mismos una melodía antigua a la cual se ajusta toda canción nueva, y aconseja que si la palabra fuerte, viva, rompe el molde antiguo prefiramos que el molde quede roto a que seamos nosotros los que rompamos la fuerza de esa palabra. Claro que sí, pero ese molde hay que romperlo muy hábilmente, con golpe de inspiración genial, no sin gracia y con detrimento del oído y del buen gusto, porque, de no ser así, mejor es sacrificarse a lo tradicional. (DB130)

Si bé no està immers en les polèmiques culturals del moment, coincideix amb la visió de qui lloa la preocupació de Maragall per una renovació formal però pensa que és una equivocació la proposta concreta: es refereix a noms com ara el de Manuel de Montoliu, que l'acusa d'oposar-se al nou ordre promovent el desori anterior —«No hi ha necessitat de trencar cap llei de ritme, ni de destruir en cas contrari les nostres paraules» (Montoliu, 1910: 1)—, o de Joan Pérez Jorba, que li reprova d'apuntar-se de manera irresponsable a les novetats mètriques i creu descobrir en l'autor una tendència al vers lliure que en la seva opinió no porta res de bo (Quintana, 1993: 343-344): «Si la paraula forta trenca el ritme, no és una paraula rítmica o poètica, i no pot expressar emoció, i, per consegüent, no s'ha de conservar en el vers» (Pérez-Jorba, 1910: 2).

Perés també esmenta —encara que no s'entretingui a comentar-la— la traducció castellana d'Ernest Hello de les *Physionomies de saints*, que, pel que sembla segons la seva correspondència amb Antoni Roura, havia estat un encàrrec de l'editor, cosa que tampoc no és del tot clara, perquè també podria ser que el seu nom senzillament a Maragall li sonés com a renovador i s'hagués fet un embolic, atès que d'entrada sembla un autor força allunyat dels seus interessos intel·lectuals (Moreta, 2014: 121). Perés es limita a dir que el poeta va donar a conèixer el nom d'Hello amb aquesta traducció, i que deu anys més tard Miquel dels Sants Oliver en va fer una altra; en aquest cas, de *L'homme*. A diferència de Maragall, que després de l'entusiasme inicial n'acaba decebut, el crític, malgrat les diatribes cap a alguns autors que ell valora i que algun cop qualifica d'injustes, creu necessari que se'l rescati de l'oblit, per la profunditat del seu pensament i per la seva imaginació i sentiment de poeta.

Més enllà de la crítica literària, la relació entre Perés i Maragall la trobem documentada tant en cartes com en diversos articles en què s'interpel·len. Així mateix, l'un i l'altre van ser col·laboradors del *Diario de Barcelona*, encara que mai no van arribar a escriure-hi simultàniament. Maragall comença a escriure-hi el 1890 i ho deixa el 1903, quan obre un parèntesi de dos anys per discrepàncies amb la propietat i la direcció. Aleshores hi torna, el juliol de 1905, fins a 1906. L'últim article el publica el 3 de juny —el primer de Perés apareix poc dies després, el 21 de juny— i hi treballarà fins al maig de 1911. Quan Perés hi interromp la seva col·laboració regular dels dijous Maragall n'agafa el relleu, de juny a novembre de 1911. I així com Perés fa sempre una secció de literatura, Maragall toca altres temes com ara la sociologia, el dret, la religió, el patriotisme o el civisme, la qual cosa en projecta un perfil més complet (Torrent i Tasis, 1966). De fet, les relacions de Maragall amb el *Diario de Barcelona*, tot i que són sempre força tibants a causa de discrepàncies polítiques, també són afectuoses, perquè «és allà on s'ha format intel·lectualment i on s'ha fet un nom, cosa que no han aconseguit els seus llibres» (Quintana, 1991: 12). En el seu cas, amb el pas dels anys la fama del periodista ha deixat lloc a la corona del poeta, mentre que les poesies del crític d'orígens cubans ja han caigut en l'oblit.

D'altra banda, no únicament Perés analitza i critica l'obra de Maragall, sinó que també hi ha un procés a la inversa. El poeta barceloní no parla de literatura catalana fins a 1896 —probablement perquè «ell mateix es troba, encara, més a la vora de la modernitat que no pas del catalanisme que generen aquests llibres» (Castellanos, 2012: 380)—, però a partir de 1899, després de la mort de Miquel i Badia, passa a ocupar-se de la crítica literària al *Brusi*. El 18 de desembre de 1902 hi apareix un text seu comentant les poesies de Perés, que considera que «saben más a clásico que a vivo» (Maragall, 1902a), sobretot pel fet que les escriu en castellà, motiu pel qual l'equipara a Manuel de Cabanyes. A més, per la seva condició de poeta català en llengua espanyola, ha quedat apartat de la poesia castellana, perquè no pot entrar en la seva ànima, com tampoc no pot entrar en l'ànima catalana perquè sent que la llengua li és aliena. En definitiva, a través de l'anàlisi breu d'unes poesies, Maragall acaba fent un retrat del que serà la condició i la situació en què es trobarà Perés al llarg de la seva trajectòria.

En el terreny privat, trobem correspondència creuada entre els dos autors que demostra que fins i tot tenien un cert tracte de confiança —i que també prova com el mateix director de *La Lectura*, Francisco Acebal, quan es vol posar en contacte amb Maragall, demana a Perés que li faci arribar el missatge. Perés també li dedica espai a les

seves memòries, tot i que és probable que aleshores, com que en el moment que escriu ell ja ha quedat arraconat,⁷⁸ vulgui deixar constància de la relació que tenien atès el reconeixement de què encara gaudia Maragall.⁷⁹ Això també explicaria el fet que copiï en aquest testimoni les poques cartes que es van intercanviar, arran de la publicació de l'article «En elogio de la Poesía» al *Diario de Barcelona*, ja que contribuirien a prestigiar la pròpia figura. D'altra banda, Maragall va ser un dels pocs autors catalans acceptats pel franquisme —període en què Perés escriu les memòries—, i va esdevenir un dels poetes referents en la modernització de la cultura catalana: també els col·laboradors de *Destino* «van emprar-lo com a autoritat moral i cultural, com a referència emocional compartida amb la comunitat de lectors i, això és el més important, van entronitzar-lo com a gran renovador de la poesia catalana contemporània» (Ripoll, 2017: 63). Una d'aquestes cartes entre tots dos és del mateix dia que sortia l'article publicat al diari, el 9 de desembre de 1909:

Estimat Perés:

No crec que cap impressió de l'*Elogi de la Poesia* pugui ésser-me més grata que la que avui dona vostè en el *Diario*. I és que vostè la sent com pocs la santetat de la poesia: i la prova està en la poca que gosa donar-ne al públic amb tot i que podria fer-ho amb més raó que tants altres que li han perdut el respecte o no li han tingut mai perquè no saben lo que ella és. Per això jo estimo tant el seu assentiment a la substància del meu llibret. És la qualitat de l'assentiment lo que estimo, iestic orgullós d'haver-li donat ocasió d'escriure una pàgina tan noble com aquesta del *Diario* d'avui.

Més que mai devot seu i agraït,
J. Maragall

Això significa que Maragall també té en compte l'opinió de Perés, com a crític i poeta, ja que sap què *és*, veritablement, la poesia, a més d'elogiar la qualitat de la lectura que li adreça. Aquest *respecte* es deixa notar en altres casos, com ara enmig de la correspondència amb Josep Pijoan: el desembre de 1903, mentre l'Ateneu Barcelonès

⁷⁸ «[Perés] en su juventud —coincidiendo con el vivaz bullicio ideológico de la España noventayochista— fue un elemento clave en el mundillo literario barcelonés y gozó, durante algunos años, de cierto prestigio en el propio mundo cultural de lengua castellana. Luego, a pesar de su longevidad, Perés se iría poco a poco desvaneciendo, al menos su vertiente crítica, y en su personalidad se crearía un curioso “cortocircuito” estético entre una inicial formación naturalista y las nuevas corrientes literarias superadoras de un sistema de valores que había alcanzado su máxima cresta en los años ochenta» (Bonet, 1983: 20).

⁷⁹ El 1951 va néixer una nova tertúlia literària, dedicada exclusivament a la figura de Joan Maragall, que es trobava setmanalment per llegir versos del poeta i comentar-los, i que també es marcava com a objectiu compilar el màxim d'informació sobre el poeta per formar un arxiu de consulta i de punt de partida d'assajos sobre ell i la seva obra. A més, el 1954 Riba publica una *Antologia poètica* sobre l'obra de Maragall, i fins i tot el 1956 Octavi Saltor escriu un extens article dedicat al poeta en què reivindica la vigència de l'obra de Maragall i la seva influència en els seus successors (Ripoll, 2017: 54-57). També cal tenir en compte que aleshores ja s'estava preparant la nova edició de les seves *Obres completes*, que apareixen publicades el 1960.

prepara per a l'Ateneo de Madrid un cicle de conferències, entre els noms que han de participar-hi Maragall proposa el de Perés per parlar del «mohiment contemporani» (Blasco i Bardas, 1992: 240). Però que la relació entre el crític i el poeta va més enllà de la cordialitat es veu més que en cap altre lloc en la resposta de la carta a Maragall:

Amic meu: que bé et sento quan somnies i que a prop teu estic fins quan t'allunyes! Déu nos ha fet semblants i hem de trobar-nos sempre allà al cim a on viu la llum més pura.

Com tu somnio jo, com tu el respecte me fa emmudir quan criden més les turbes: genolls en terra i la mirada enlaire, sols quan Déu passa ha de parlar la Musa.

Amic meu: tes paraules són les meves: si el vestit diferent, l'essència és una! Fins quan marxem per oposades vies en un sol poc les ànimes s'abrusen.

Amic Maragall: la seva amablíssima targeta que acabo de rebre ha despertat en mi sentiments d'aquells que ens canten per dintre en vers i no en prosa. Permeti'm, doncs, que com a una expressió del meu enyorament per la Poesia i de lo molt que li agraeixo lo que em diu li envie aquestes ratlles, que no m'han volgut sortir d'altra manera més conforme amb els usos i costums epistolars. Això no és Poesia, però és una joguina que serveix en la intimitat per a donar-li una prova d'afecte que moltes vegades s'ha de quedar dintre del tinter de l'encarcament d'un article crític, si és que un ric crític ha de resultar i no senzillament panegíric.

Sap que l'estima en tot lo que vostè mereix el seu atn. amic,

R. D. Perés

La resposta contradiu les paraules que havia escrit dos anys abans per justificar la seva distància envers l'autor a l'hora de judicar-ne els textos: s'assimila amb el poeta per la doble condició de tots dos i en recalca les semblances, els acostaments i fins i tot la relació d'amistat. A diferència de quan fa crítica, pot alliberar-se de l'«encarcament» i mostrar obertament el seu afecte.

De tota manera, més enllà de la relació que estableixen i del que es puguin dir en la correspondència privada, la percepció que Perés té de Maragall és canviant al llarg del temps: tot i que inicialment encaixa amb els seus ideals europeistes i modernistes, a mesura que el moviment evoluciona i el poeta hi avança conjuntament, el crític se n'allunya per reforçar-se en el seu posicionament inicial. De fet, arran de la influència del modernisme francès, l'autor de «L'oda infinita» s'allunya dels gustos peresians, i és aquesta l'evolució que Perés va remarquant als seus articles: «[Maragall] fue bastante distinto de ahora en sus comienzos» (CE1, 70). Però, si bé considera «errónea y nociva» (CE21, 730) la nova direcció d'algunes poesies, en cap moment no li qüestiona el fet que sigui un bon poeta, que hagi nascut amb aquest do, amb una gran sensibilitat i una bona

base de poesia clàssica i popular, a més de tenir unes facultats «de las más verdaderas que hoy tenemos» (733).

Per tot plegat, Perés vol aclarir que, malgrat el que ell opini sobre el sistema poètic de Maragall i de les noves línies que va seguint, no li nega el fet d'haver estat un precursor a Espanya de tendències que, amb el temps, és fàcil que s'atribueixin altres, i en el repàs de l'evolució poètica catalana que farà a la Reial Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona el considera, de tots els poetes, «el más radical como reformista» (Perés, 1913: 14). La poesia espanyola estava relativament endarrerida mentre Maragall buscava nous horitzons en els països estrangers, s'inspirava en els poetes americans i estava en comunicació directa amb l'Europa moderna. Així, encara que no sigui l'únic poeta de Catalunya —com altres, segons el crític, pretenen fer veure— ni tampoc sigui el seu autor predilecte, sí que el reconeix com una peça clau en tot el procés de renovació cultural i com a mestre del modernisme entre els autors catalans.

2.2.8. Jaume Massó i Torrents

Els inicis professionals de Perés es desenvolupen paral·lelament amb els de Jaume Massó i Torrents. Nascuts tots dos el 1863, es coneixen a la universitat —concretament, a la classe de grec—, on també coincideixen amb Lluís López Oms. Massó, figura fonamental per entendre el procés de transformació de la cultura catalana de finals del XIX, havia fundat, amb només divuit anys, *L'Avens* —el primer exemplar va aparèixer amb el nom de *Lo Velógrafo*—, amb Josep Meifrèn i Ramon Casas (Pla i Arxé, 1999). Tot i que la revista queda temporalment suspesa el juny de 1882 per motius econòmics, l'amistat i l'admiració que Massó sent per Perés —«Tenia una preparació força més literària que nosaltres, i sobretot que jo», explica (Massó i Torrents, 1934: 13)— l'encoratgen, el gener de 1883, a reprendre'n la publicació. El mateix any li traspasa la direcció, que s'allarga fins a 1884. Després Massó es trasllada a Londres i convenç Perés per anar-hi una temporada, el 1886.

La correspondència privada entre ells és una mostra evident de la bona sintonia que tenen, cosa que es trasllada també públicament: el crític fa una «carta-pròleg» al primer recull poètic de Massó, el *Llibre del cor*, publicat el 1888. En destaca l'intimisme de les composicions —«a la manera d'Apel·les Mestres» (Castellanos, 1986a: 257)—, la

qual cosa suposa «fer un monòleg enmig d'un desert» (Perés, 1888b: 7), perquè hi ha massa gent «purament exterior» que no ha tingut mai «temps ni paciència per a mirar-se una estona a si mateixos i saber com estan fets *de per dintre*» (8) i que critiquen els que expressen els seus sentiments. Seguint el format de carta, Perés, com a amic i com a crític, li aconsella que no en faci cas: «La poesia íntima, no precisament la teva, la meva, ni la de qualsevol altre, sinó la poesia íntima en general, és bona, és gran, és molt pròpia de nostra època» (9). A més, afegeix que per fer aquest tipus de poesia es necessita recolliment i introspecció, tal com el mateix Massó, que ha estat a l'estranger, ha pogut comprovar:

Quina poesia íntima la dels alemanys, la dels inglesos, la dels pobles del Nord en general! Quina profunditat d'anàlisi dels propis sentiments, que al capdavall són los de la humanitat, més engrandits i més determinats si es vol! Quina poesia més sèria i més artística aquella, que, no obstant, té moltes vegades la ditxa d'arribar a ésser popular! Allí podeu parlar d'amor en vers i se us escolten, i fins si lo que heu dit val la pena, vos ho aprenen de memòria com una part de l'evangeli del cor, aplicable a mil casos de la vida. Aquells són uns pobles més primitius, menos gastats que els nostres; comencen per creure encara amb lo cor i amb algunes virtuts que hem ja arraconat nosaltres, los fills del Migdia. (Perés, 1888b: 11)

Els versos són més septentrionals que meridionals, la qual cosa és una qualitat dins el procés de modernització poètica que Perés defensa. I ho són per la mena d'amor de què parlen i perquè per llegir-los, diu el crític, es necessita, a més de creure en l'amor-sentiment, ser molt jove d'ànima i de bona fe. Aquest intimisme és el que també valora més tard en el fill de l'autor, Josep Massó i Ventós, en poemes com ara «Retorn», dins el recull *Pòrtic* (1910) —il·lustrat, per cert, pel fill de Perés, Billy—, tot i que el veu massa influenciat per la literatura francesa. Finalment, encara dins el *Llibre del cor*, i sense amagar l'amistat que els uneix, en aquesta carta pública a mode de pròleg, Perés vol protegir l'autor de les opinions d'altri i li dona les claus del que per a ell ha de ser la poesia:

Si has d'ésser poeta, creu-me, segueix ton temperament abans de les opinions de ningú. Canta com tu sentis i no més que lo que sentis, que si alguna originalitat has de tenir la lograràs d'aquest modo i no de cap altre. Canta també com en ton temps i deixa que altres parlin amb desdeny de *les modes*, que, si t'has de vestir, a la moda d'avui ho faràs sens dubte, i no a la de temps que no són nostres. No cantis gaire llarg, perquè los poetes d'avui viuen de favor, i no és discret abusar d'un, quan per casualitat nos concedeixen. Cuida

molt la forma, perquè és casi'l tot. Amb bona forma han surat algunes vulgaritats, i amb mala forma se n'han anat a fons moltes idees grosses. (Perés, 1888b: 13)

Així doncs, li recomana que treballi, i cita unes paraules de Flaubert a Guy de Maupassant a propòsit del talent: «N'oubliez point ceci, jeune homme, que le talent —suivant le mot de Chateaubriand— n'est qu'une longue patience. Travaillez» (Perés, 1888b: 43). També exhorta els altres crítics a judicar els seus versos perquè ell mateix no pot fer-ho amb imparcialitat, a més de confessar que no li agrada que els pròlegs envaeixin l'espai de la crítica. Amb tot, en altres ocasions Perés ja s'atreveix a analitzar les seves obres i procura separar la relació personal de la valoració literària; no veu només encerts en el llibre *Natura*, sinó que hi troba idees discutibles i creu que l'autor de vegades peca d'ingenu i també hauria de saber quan cal callar coses. Al volum hi observa també fragments preciosos, que el porten a afirmar que «hay un corazón, un cerebro y un artista, que es lo que se necesita para producir una buena obra literaria» (RC6, 120). En valora especialment la descripció de la natura i el verisme, no gaire allunyat de «Les minves del gener», de Joan Maragall, que també li mereixen una opinió molt favorable (Casacuberta, 2020b: 91).

Aquests poemes de tema paisatgístic serien intercanviables amb les narracions de *Croquis pirinencs*, de dos anys abans, producte també de l'experiència directa i emotiva del paisatge, com una via de coneixement més profunda de la realitat que la científica (Casacuberta, 2020b: 91). Perés estableix aquesta relació entre les obres per destacar l'originalitat dels *Croquis*, perquè Massó hi barreja notes fresques d'excursionista amb treballs de literat més madurats. El crític observa com l'escenari atrau l'autor principalment per les figures que s'hi mouen, essencialment catalanes, de tal manera que el paisatge li reporta aspectes històrics que li desperten un afecte patriòtic i això li impedeix ser-ne un analista fred. Aquest és, doncs, per a ell, l'íntim propòsit del llibre, que, pel seu fons històric i polític, es converteix en més que una obra purament literària. Per no entrar en aquestes qüestions, torna a anunciar «la revelación de un futuro novelista, con grandes dotes de observador de la realidad, y a quien debe animarse en esta dirección» (RC4). És per l'entusiasme que li desperta —i, val a dir-ho, per l'amistat que l'uneix amb l'autor— que vol ocupar-se'n: «Anyhow as I like your book *very much* I will manage to

say about it something good in the *Revista Crítica*» (carta a Massó i Torrents, 4/VI/1896).⁸⁰

El llibre de Massó i Torrents barreja la forma personal, de l'apunt de viatge, amb la impersonal, més pròpia del conte, i acaba resultant «uno de los modernos libros catalanes más artísticos, más concienzudos» (RC4), perquè, partint de la tradició de la literatura d'excursions, adopta la forma d'itinerari per tal de descriure dins el temps la vivència subjectiva, de manera que l'obra apunta més enllà de la simple representació de la realitat (Castellanos, 1986b: 520). Perés també n'assenyala la brevetat —un aspecte que sempre té en compte— i la reproducció fidedigna de la llengua dels pastors, contrabandistes i llauradors, perquè permeten que el lector s'endinsi molt més en el paisatge. Per tot plegat, aquest tipus de narracions haurien de substituir «esa antigalla sin gracia de los libros de viaje sobrado ingénuos» (RC4), els quals no llegeix ningú i que acaben sent substituïts per guies o grans obres dedicades a l'estudi d'una ciutat o país determinat. Així i tot, en l'opinió de Perés, si Massó no hagués escrit en prosa, la seva obra poètica —com també el drama líric *La fada*— li hauria donat més renom.

2.2.9. L'Escola Mallorquina

Miquel Costa i Llobera

Entre els grans mestres de la literatura catalana, Perés situa Miquel Costa i Llobera al capdamunt. Ara bé, malgrat que el primer volum en què l'autor recull només poemes d'inspiració romàntica o, a tot estirar, trasbalsats pel *mal du siècle* (Molas, 1986b: 465) és de 1885 (*Poesies*), el crític no parla extensament de l'autor fins a 1907, en un article al *Diario de Barcelona* dedicat íntegrament als seus textos, i, el mateix any, en l'extens repàs que fa a *Cultura Española* sobre la poesia catalana. A partir de la publicació d'*Horacianes* i de la reedició de *Poesies* li dedica més atenció, tot i que ja n'havia fet esment per primer cop el 1897, a propòsit de l'aparició de *De l'agre de la terra*, en un article a la *Revista Crítica* en què repassava les novetats literàries catalanes.

⁸⁰ La carta està escrita en anglès pel seu vincle de l'estada a Londres i en consonància amb el to humorístic que es troba al llarg de la seva correspondència (es pot veure només amb l'apel·latiu amb què s'hi adreça: Massonet, Santiago, James, Jacques...). Als anys vuitanta són molt habituals, entre ell, Apel·les Mestres i Lluís López Oms, les bromes de tota mena, des d'escriure en llengües diferents fins a inventar-se societats i càrrecs diversos.

Quan llegeix el *Recull de primícies i tardanies* —la reedició de les poesies líriques catalanes publicades per l'autor i duta a terme per Gustau Gili—, Perés queda enlluernat: «He aquí algo excepcional, he aquí a un maestro» (DB31). És conscient que no fa cap descobriment, atès que l'autor fa temps que té una reputació formada i el reconeixement de la crítica. Per això, el mèrit —o un dels mèrits— és que les seves composicions no passen de moda i continuen agradant tant com quan van ser escrites: és el gran encert de la seva poesia i allò que el consagra com a poeta. Així mateix, el crític fa notar la doble reputació del poeta tant en la literatura catalana com en la castellana pel fet que ha publicat en les dues llengües, i, malgrat que el trobi superior escrivint en català perquè és la llengua que sent amb més profunditat, els poemes escrits en castellà també mereixerien un cert èxit. Això sí, el crític no entra a comentar la gran tasca lingüística que l'autor fa per demostrar que el català era una llengua poètica vàlida i apta per a qualsevol model d'expressió artística (Mas i Vives, 2018b: 460).

Pel que fa a les «Primícies», si bé inicialment encara no es percep la genialitat del poeta, sobresurt després «un cantor que sale del nivel de lo vulgar» (DB31) i que se situa a l'altura d'un Mistral o d'un Verdaguer en els seus màxims moments d'inspiració. A les «Tardanies» el crític hi veu una tristesa que atribueix a la nostàlgia de les altures i al dolor de la petitesa humana, que és més fort en ell que en d'altres perquè viu en comunió amb la divinitat, sol i apartat de les multituds. Però convindria fer un volum únic i definitiu en què s'esborressin el que per a Perés són provatures i conformar un recull de les millors poesies, que seria ric tant en el fons com en la forma a causa de l'ànima «verdaderamente poética» (DB31) de l'autor i del llenguatge dels clàssics que li són tan familiars.

El llibre hauria d'anar encapçalat sens dubte per «Lo pi de Formentor», que per a ell és el millor poema —fins i tot la traducció al castellà que poc després en farà Restituto del Valle, inclosa a *Mis canciones*, es manté «a la altura del original» (DB95). Semblantment al que passa quan Perés topa amb Verdaguer, tot i que la composició, d'entrada, no es correspongui amb els seus ideals de modernitat, ja que és molt romàntica, amb una grandiosa invocació descriptiva i ampul·lositat, a l'estil de Victor Hugo (Fuster, 1971: 60), el crític en jutja positivament la força i la magistralitat. Hi copsa també «la rigorosa dignitat de la forma» que arriba a la poesia catalana per mitjà de Costa i Llobera abans de la influència parnassiana (Folguera, 1919: 41). I és que Perés es decanta sempre pel manteniment de la forma, i si, com diu Josep Pla (2011: 228), Joan Maragall és el poeta dionisiac i Costa i Llobera l'apol·lini, el crític opta clarament pel segon.

Per tot plegat, Costa esdevé el successor del poeta de Folgueroles, un dels millors elogis que Perés li pot fer, atesa la bona consideració que li té:

Muerto Verdaguer es su heredero más directo, por cierta similitud de inspiración que no ha sido imitada servilmente; por la nobleza inmaculada de la frase; por la bien asimilada cultura de otras épocas que son las eternas maestras; y, finalmente, por la feliz mezcla que hay en él de no afectada robustez y de espontánea delicadeza que conviven perfectamente en la alta serenidad de su espíritu. Cantor de gigantes y de estupendas hermosuras de la Naturaleza; místico sincero de los de la antigua y verdadera escuela, sabe bajarse, también, a recoger con profundo amor la humilde florecilla de los campos, el lirio solitario que brota como por milagro en las estériles arenas de la playa, y hace asomar lágrimas de ternura a nuestros ojos cuando glosa con honda emoción aquellas divinas palabras: *sinite parvulos venire ad me*. (DB31)

Fet i fet, Costa té Verdaguer al cap, com ho demostren d'una manera evident els dos poemes que compon amb motiu de la mort de l'autor de *L'Atlàntida*: «Per la mort del poeta Verdaguer», de to elegíac, i «In memoriam», encapçalat pel lema «Onorate l'altissimo poeta» (Cifre, 2005: 154). Però Perés no es limita a esmentar el model, sinó que defineix com es concreta aquesta correspondència. Ho fa amb la imaginació i l'amplitud del gest en poemes com ara «Als Pirineus catalans», i també amb la majestuositat amb què parla d'aquestes muntanyes, a més de comparar la delicadesa dels versos de tots dos, i no només dels poemes més coneguts.

El volum de *Poesies* és una bona mostra de les múltiples qualitats de Costa i Llobera, des del «misticismo sincerísimo» de Verdaguer fins als seus «arranques viriles y grandiosos» (CE21, 483). Per aquest motiu, i també pel lirisme i la robustesa que desprèn de vegades, Perés el situa com l'escriptor que més s'acosta a la grandesa de l'autor de *Canigó*, i, així, el primer dels poetes catalans del moment. Amb tot, aquesta idea no és exclusiva, sinó que també l'expressa Jean Amade als *Études de littérature meridionale* —que el crític llegeix i comenta àmpliament—, i que al seu torn agafa de José Manuel Aicardo i el seu estudi *De literatura contemporánea*:

Parmi les poètes qui peuvent nous faire oublier un peu la perte du chantre de *Canigó*, il en est un surtout dont je suis heureux de trouver le nom dans l'étude de M. Aicardo, qui n'en cite qu'un tout petit nombre. C'est celui de Mossen Costa y Llobera.

Les premières œuvres de ce poète de Majorque (*Poesies*), frappèrent le public par la hauteur de l'inspiration, le lyrisme abondant qui s'y exprimait et la perfection de la forme. A ce titre, l'une des pièces contenues dans ce recueil, « El pi de Formentor », annonce déjà autre chose qu'un simple versificateur de Jeux Floraux. (Amade, 1907: 185)

La comparativa amb Verdaguer és molt freqüent, i torna a aparèixer també en les crítiques a propòsit de la publicació de les *Visions de Palestina*, el «testament espiritual» que llega després de recloure's en la seva vida interior (Batllori, 1955: 9) i on l'autor d'*A dos vientos* hi veu himnes, elegies i fragments de poesia descriptiva plens de bellesa:

En verdad que solo Verdaguer y él llegan en la literatura catalana a esas alturas bíblicas en que brillan de modo que bien podría sufrir la comparación con grandes poetas de otros países. Costa y Llobera reproduce, en parte, el caso completamente excepcional de Verdaguer. Sacerdote como él, dotado de inspiración, robusta, nutrido de la poderosa savia de la poesía hebraica, lleno de religioso fervor, ofrece mezclados en su interesante personalidad los rasgos del poeta y del apóstol de las sublimes enseñanzas de Cristo. Él mismo indica en su libro que prefiere este título a todos los demás. Pero del de poeta no puede negársele sin notoria injusticia, y no data de ahora la opinión que le coloca entre los primeros de España. (DB110)

En definitiva, els dos poetes s'ajusten perfectament als ideals del crític. D'una banda, pel fet que tots dos són cristians —més encara, sacerdots— i, per tant, tenen la moral molt present, i, de l'altra, perquè tots dos tenen uns dons de poeta excepcionals. En el cas de les *Visions*, Perés considera que tant els motlles que utilitza, com el tema i la manera de tractar-lo, haurien de situar-se en el marc de la poesia universal, i per això caldria que es traduïssin: si l'obra fos escrita en una llengua estrangera, opina, seria objecte d'estudis molt més importants dels que se li fan en el marc català.

Tenint en compte la bona consideració cap al poeta mallorquí, no és d'estranyar que en l'extens article que dedica a la poesia catalana a *Cultura Española* el 1907 el primer de qui parli sigui Costa i Llobera. El crític admet la sorpresa que li va provocar la bona acollida d'*Horacianes* i el fet que l'obra s'esgotés de seguida, atès que recorda més als clàssics que a les tendències modernes, però ho justifica pel fet que no es queda únicament amb una imitació en fred d'Horaci, sinó que va molt més enllà. Per a ell, les *Horacianes* porten a la poesia catalana una reforma semblant a la introduïda a Itàlia per Carducci, malgrat que els sentits interns divergeixin:

La inspiración de Costa es la del sacerdote, y el calor hay que buscarlo en sus versos cuando se interesa por algo muy alto, muy noble, muy ideal, o cuando vibra en él poderosamente la cuerda patriótica, tomando visos de intransigente indignación. Esto gusta al público con que cuentan los libros catalanes, y el clasicismo aliado a este sentimiento vivísimo tiene el éxito asegurado, aun en plena época de modernismos que hablan desdeñosamente de Horacio. (CE21, 482)

Perés veu el llibre de Costa com un repte als corrents que regnen i alhora lamenta que molt probablement la majoria dels lectors no hauran pogut copsar tota la part erudita del llibre —certament, el llibre suposa un profund treball d'assimilació—, per la manca d'educació clàssica que hi ha a Espanya. Entre les composicions del volum, Perés destaca «Als joves» —«una de las mejores poesías que se han escrito en catalán» (CE21, 483)— i «A Cabanyes» per la sobrietat i l'energia que transmeten, a més de l'entusiasme del fons. *Horacianes*, l'obra de plenitud literària de l'autor (Fuster, 1971: 61) i que s'identifica especialment amb l'harmonia clàssica que després va interessar als noucentistes (Mas i Vives, 2018b: 450), és un llibre «que merece leerse y meditarse» (CE21, 483).

En definitiva, per al crític, Costa i Llobera és un mestre a qui convé que s'estudiï i que els poetes s'hi deixin influenciar, si cal modificant-lo i modernitzant-lo, «pero contemplándolo siempre como solitario faro que puede salvar de los escollos» (DB31). Els joves han d'aprendre d'ell i de la serenitat i la força de la bellesa clàssica, tot i que no per això han de deixar de buscar altres models. Així mateix, Perés es planteja si amb les *Visions de Palestina* l'autor introdueix en la poesia catalana un sistema de versificació que pugui tenir imitadors i es pugui considerar fàcilment adaptable a l'època i als llenguatges, tot i que creu que malauradament no tindrà èxit en altres autors. Costa és excepcional, un «poeta ilustre, culto e inspirado a la vez, que sabe hacer interesante cuanto sale de su pluma» (DB11).

Altres components de l'Escola Mallorquina

L'entusiasme per Costa i Llobera ja fa intuir que Perés també se sentirà a prop dels altres autors de l'anomenada Escola Mallorquina, el grup de poetes mallorquins oposats a l'espontaneisme i l'arbitrarisme que mostren una gran preocupació per la forma, l'ordre i la claredat (Fuster, 1971: 56). La suma d'aquests valors el porta a afirmar que els membres del grup són els que salven la literatura catalana quan flaqueja; per exemple, en els Jocs Florals de Barcelona de 1907:

Así se confunden todas en un mismo amor, en un mismo culto, y enriquecen con variados matices una sola literatura. Ora manda Mallorca fuertes efluvios de clasicismo; ora devuelve, bellamente vestidas, las ideas, las tendencias que los vendavales modernos han llevado hasta ella (DB68).

Juntament amb Costa, un dels autors de l'Escola de qui més parla és Joan Alcover: la seva poesia suposa un reflex de la direcció del pensament poètic català, a cavall entre el que és tradicional i la novetat. Però el compara amb l'autor de les *Horacianes* perquè, tot i tenir com a primera llengua el català, escriu en castellà sense acabar d'assolir l'èxit. Si bé el crític no s'atreveix a dir el motiu exacte que l'empeny a fer aquest canvi ja a la maduresa de la seva vida —que no és altre que la tràgica mort de la seva dona i dos dels seus fills—, constata com a partir de llavors deixa de fer versos en castellà per fer-los exclusivament en català, la qual cosa agrada a molts dels seus admiradors.

La consagració de la seva producció poètica en català arriba, segons Perés, amb *Cap al tard* (1909). El crític en destaca les dues primeres seccions, «Cançons de la serra» i «Elegies», perquè és on hi troba més sinceritat, força i puresa en la forma. A més, a la primera hi ha una forta inspiració en la naturalesa, cosa que no passava en l'etapa inicial de la seva producció, més centrada en la ciutat. Però té clar quina de les dues prefereix: «En el campo, crece el poeta como una planta cultivada al aire libre y a pleno sol; en la ciudad, corre el peligro de convertirse en flor de estufa que la clorosis amenaza» (DB114). El crític s'entusiasma amb la contemplació de la natura i, especialment, quan l'autor expressa els seus sentiments més íntims en comunió amb el paisatge. Aquestes poesies «sentidísimas» són de les millors d'Alcover, entre altres coses perquè hi observa ressons d'Ausiàs March (per exemple, a «Desolació»), i fan que el volum s'adeqüi plenament a les seves idees poètiques:

Quando en un tomo de poesías se hallan unas cuantas que responden profundamente a lo que el alma de cada lector es capaz de sentir; cuando aquí y allá recogemos enamorados un buen número de versos hermosos, perfectos, llenos de color y de vida, como florecillas que hallamos a nuestro paso a través de frondoso bosque, basta esto para que podamos decir: aquí hay *algo* y *alguien*, aquí hay un libro y un poeta que tienen valor propio. (DB114)

Amb tot, aquest no és el primer elogi que li dedica, ja que prèviament n'havia parlat a propòsit de la publicació de *Meteoros* —on sobresurt «Contemplación» per l'amor a la terra mallorquina que se'n desprèn— i lamentava la poca consideració que havia obtingut:

Quien eso escribe es un poeta, y de los buenos, ¿verdad? Pues bien, ¿suele citársele cuando alguien forma la lista de los poetas españoles y ese alguien no es uno de los pocos críticos de primera fila que aprecian al señor Alcover en lo que vale? De puro no querer leer versos hemos acabado por no saber ya cuando son buenos y cuando malos, y donde

se ocultan los que saben hacerlos con el corazón, que es la gran fábrica de los buenos versos, sean de la escuela que fueren. Don Juan Alcover podrá no llegar siempre en los suyos a la misma altura, pero varias veces ha alcanzado en su libro, como en el apólogo «La gárgola», la verdadera poesía, seria y fuerte: la que no se olvida. Y he aquí para qué sirve el verso: para salvar de la muerte un poco de hermosura. (LV66)

D'altra banda, Perés també dedica elogis a Miquel dels Sants Oliver, a qui qualifica com un dels millors escriptors mallorquins del moment, «de múltiples talentos» (LV75) i amb una reputació ja consolidada més enllà de l'àmbit local. També li atribueix «notables cualidades poéticas al par que vasta cultura y sentido crítico» (LV75) i una paciència necessària per dur a terme treballs d'investigació, com ara a *Mallorca durante la primera revolución (1808-1814)*:

Como erudito nos ofrece el señor Oliver copiosos materiales; como crítico discurre acerca de su valor y significación; como poeta reconstruye lo que ya no existe, y se deleita en su contemplación, hasta que acaba por impulsarnos a nosotros a hacer lo mismo. Los paladares delicados podrán agradecerle siempre al autor el valor del condimento, si otros más positivos se atienen solo a la substancia. (LV75)

Ara bé, no podem obviar el fet que Perés escriu aquests elogis a *La Vanguardia* el 1902, quan Oliver ja és el director del diari, per la qual cosa no pot ser del tot imparcial.⁸¹ En canvi, quan en torna a parlar ja ho fa des d'un altre mitjà; en concret, fa una breu ressenya a *La Lectura de L'Hostal de la Bolla*, una «obrita» (L33) d'un humorisme que assimila als sainets de Ramón de la Cruz, un registre no habitual en l'autor. Per al crític, Oliver ha «descendido» (L33), s'ha allunyat del seu nivell, dels temes i la forma que li han valgut una sòlida reputació com a prosista, però tot i així mostra gràcia i bon gust. Malgrat que abusa una mica de l'instint del caricaturista, ha assolit els objectius que es proposava, que resulten en «un chiste afortunado en medio de una conversación seria» (L33). Més endavant Perés també farà referència al recull de cròniques i articles *Entre dos Españas*, la majoria de temes polítics i socials, però alhora d'una forma indiscutiblement literària —«con rasgos de poeta [...], correcta, animada, precisa y sustanciosa» (CE14)— i amb un fons «eminente catalán» (CE14).

Quant al terreny poètic, torna a ocupar-se'n a propòsit de la publicació de *Poesies* (1910), en un article al *Diario de Barcelona*. En aquest cas afirma que, tot i que l'autor

⁸¹ Miquel dels Sants Oliver substitueix Modesto Sánchez Ortiz com a director de *La Vanguardia* el 1901. Perés encara hi escriurà fins a 1903.

sigui majoritàriament conegut per la prosa, se situa entre els millors poetes catalans del moment. I justifica el fet que no hagi obtingut una sòlida trajectòria en el terreny de la poesia per la circumstància que, a diferència d'altres, «no ejerce más que a ratos» (DB142). Això sí: només amb alguns dels seus encerts d'entre les poques composicions publicades, d'altres en tindrien prou «para dar por bien empleada una vida de versificación constante» (DB142). El que Perés lloa és la perfecció en el domini del vers, la tria de la temàtica —«de refinada cultura» (DB142)— i el tractament que en fa, com també l'eloqüència de les frases i la facilitat en la manera com, a partir d'un fet aparentment insignificant, es remunta a un cúmul d'idees i de sensacions. És un autor, doncs, que, pel seu sentit artístic, convindria que influís en la literatura catalana, igual que Costa i Alcover:

Es un hombre imaginativo y sensitivo a quien una cultura muy airada sirve generosamente y a tiempo. Con ello llega al Arte, animado, unas veces, de aspiraciones a lo grande, y otras, a lo precioso, a lo delicado o a lo ingeniosamente irónico. Sus comienzos poéticos, después de algunos tanteos indecisos, son de un clásico moderno; sus últimos pasos marcan una evolución hacia corrientes de última hora que no resultan en él tan típicas y espontáneas, pero a las cuales lleva cierto equilibrio, cierto gusto, no sé si conscientemente o bien obedeciendo, sin notarlo, a naturales impulsos. (DB142)

En la mateixa línia, Llorenç Riber també és un poeta apreciat per Perés, tant pel seu vessant cristià com pel seu interès pels clàssics. Tot i que el crític no en parla tant com dels altres —entre altres coses, per una qüestió temporal—, sí que en destaca el seu coneixement sobretot de Virgili, «aprendido sin duda en el original, ya desde las aulas» (DB96). De la seva obra, vol ressaltar el poema «Vida pagesa», premiat als Jocs Florals de 1908, i «La mort del maig», Viola d'Or i Argent als Jocs Florals de Barcelona de 1910, per «un alto sentimiento de la naturaleza y una expresión poética sumamente afortunada» (DB148).

De Gabriel Alomar, en canvi, el més «radical» de l'Escola i «de formulacions ideològiques contundents» (Fuster, 1971: 74), no en parla en l'àmbit poètic sinó en el de la prosa. Ho fa arran de la publicació d'*Un poble que es mor. Tot passant*, en què assenyala les impressions de viatge, «con estilo artístico, refinado, moderno, como pudiera hacerse (y se hace) en francés y en otros idiomas muy cultivados» (L34). Comparant el volum amb els *Viatges* de Verdaguer es poden exemplificar dues tendències que conviuen, totes dues correctes i legítimes: «la de Verdaguer y la de Alomar, la del

hombre a la antigua y la del hombre a la moderna, que admira las últimas obras literarias, que conoce las más recientes teorías sociológicas y busca en ellas su orientación» (L34).

Sense treure a col·lació la fórmula «futurista» de l'autor mallorquí, Perés es declara obertament contrari a tots els moviments trencadors d'avantguarda. De tota manera, mai no arriba a parlar malament de l'escriptor, ans al contrari. Una mostra és la lloança que dedica a «La torre d'ivori», premiada als Jocs Florals de Barcelona de 1907, en la qual hi troba una «prosa ultramoderna» (DB68), influïda per totes les escoles noves i encara per alguns trets romàntics. Per a ell, aquest text és, directament, literatura europea, «que lo mismo podría ser cultivada en cualquiera de las naciones más adelantadas, y más envejecidas también, por uno de esos espíritus atormentados que viven en lucha consigo mismos y con la sociedad que los rodea» (DB68). L'obra, si bé pot ser qualificada de profundament revolucionària i contrària a la tradició catalana, és una mostra de l'evolució de la prosa catalana actual i té, per tant, un gran valor —similarmet a «La senyora» de Josep Aladern, tot i que, aquesta sí, amb «todo el sabor de la tierra» (DB68).

3. Narrativa

3.1. Panorama general

La preponderància de la poesia durant la Renaixença fa que, quan Perés s'inicia en la crítica literària, la producció novel·lística sigui encara escassa. Malgrat que fins ben entrada l'època de la Restauració el mercat literari és en castellà, el valor del català com a llengua de la narrativa comença a assentar-se en bona mesura gràcies al paper de la crítica i de l'atenció que s'hi dedica a la premsa —Joan Sardà i Josep Yxart compartiran un essencial programa d'incorporació de la narrativa a la modernitat, identificada amb el realisme (Cassany, 2018c). També l'aparició d'un autor com Narcís Oller, considerat el creador de la novel·la catalana moderna, ajudarà a prestigiar el gènere, el més adequat per a les teories realistes-naturalistes, juntament, tot i que en menor mesura, amb el teatre.

D'ençà dels anys vuitanta del XIX i fins a les primeres dècades del XX, la novel·la evoluciona ràpidament, passant d'un estil realista i naturalista cap a una tendència *modernista* que aflorarà amb la narrativa de Víctor Català i de Raimon Casellas. Ara bé,

si ens basem en la perspectiva francesa, seguint Amade (1907: 217), no estariem parlant pròpiament de *roman*, sinó més aviat de *nouvelle*: «C'est surtout dans ce dernier genre ou dans le roman de courte étendue, que les écrivains catalans se sentent le mieux à leur aise et ont peut-être le mieux réussi». L'evolució del gènere, però, va molt lligada a la «crise du roman» que comença a plantejar-se des de 1891, coincidint amb la mort del naturalisme, i que s'allarga fins als anys vint (Raimond, 1985). Aquesta crisi, sorgida de tot un seguit de debats i de polèmiques, desemboca en una sèrie de canvis que el 1909 Perés ja constata en la producció estrangera. Les modificacions que hi observa disten de l'evolució novel·lística catalana i s'enfoquen a buscar la senzillesa de la prosa:

Se ha ido *afinando* la novela en muchos países hasta tal punto que unas cuantas delicadezas psicológicas, unos cuantos toques de observación social, y reducidas, pero brillantes, notas de color, constituyen ya casi todo su bagaje, acortando extraordinariamente las páginas del libro, suprimiendo las largas y amazotadas descripciones, como antes suprimió la moda de los soliloquios del autor y de las digresiones impertinentes.

Se depura, se alambica el fondo para que parezca tan sencillo como delicado, hábil, ingenioso, sugiriendo más aun de lo que realmente dice; para lograr mayor carácter de ingenuidad se acude hasta los cuentos de niños, y al mismo tiempo que se afecta cierto cuidadoso descuido aun en el modo de narrar, suelen acompañarse las sutilezas del fondo con otras sutilezas de la forma, ora muy nuevas, de origen parisiense, ora muy antiguas, como que proceden de la vieja cepa clásica o del mismo pueblo ansiosamente escudriñado para dar con algo que nos permita rejuvenecernos. Y hay aún una mina que resulta inextinguible, y yo lo celebro: lo regional, lo típico que anda oculto como el oro, y como él va descubriéndose siempre poco a poco, vaya o no envuelto en escoria. (DB131)

Com que és partidari de la novel·la realista —tot i que buscant un equilibri amb l'idealisme— i del valor documental de les obres en la mesura que són el mirall de la realitat, també dona valor al quadre costumista, si més no com a retrat d'una societat —és el cas, per exemple, de *L'oncle Magí*, d'Alexandre Font. L'escola narrativa vàlida és «la de la verdad, el sentimiento y la elegante simplicidad» (LV64), la que es preocupa de fer un art sincer més que no pas de buscar unes trames enrevessades. Fet i fet, tant el novel·lista com el dramaturg han de representar la vida en tota la seva complexitat, a més de reflectir també l'ànima de cada lloc; per això cal que cada autor mantingui les característiques pròpies de la seva regió, en lloc de confondre's amb els corrents generals i perdre matisos. És això el que valora a escriptors catalans com Narcís Oller o Enric de Fuentes, però també de fora, com ara Rudyard Kipling, l'originalitat del qual no es troba

en el fet d'haver copiat la societat anglesa sinó que procedeix de la nota pròpia que aporta amb el retrat que fa de l'Índia: els narradors no han de perdre mai el color local.

El model de la novel·la moderna ha de tenir «argumento nutrido, estilo nervioso y músculo al mismo tiempo, pero con nervios y músculos de verdadero artista, capítulos bien redondeados, y nada de efectismos, y mucho estudio de caracteres, mucho bueno y grande en el cerebro del novelista, mucho fino, delicado y hondo en el corazón» (LV19). Pel que fa a la forma, Perés opta per les més breus —malgrat que arriba a admetre que és més aviat per una qüestió extraliterària: ell ha de llegir molts volums cada dia, per això agraeix la concisió i la qualitat— i no combrega amb el gènere epistolar, excepte en comptades excepcions. També la qüestió del llenguatge és important: la sintaxi no pot ser rebuscada i el vocabulari no ha de ser castís —amb referència al que es troba en la literatura espanyola en obres com ara *Doña Abulia*, de Ricardo Carreras, o *Miguelón*, de Mariano Turmo Baselga. Però, com passa amb la poesia, «no todas las novedades son un progreso real, y lo que sirve para dar fama y sello de originalidad no siempre es una conquista artística de positivo valor que todos debemos adoptar» (L41). Per això de vegades tornar al passat no és un problema, ja que la genialitat de l'escriptor pot sobreposar-se a la tendència general, com es desprèn de la crítica que fa a *Los últimos románticos*, de Pío Baroja, i a les novel·les de fulletó, a finals de 1906:

Que a estas fechas, cuando se creía todo aquello definitivamente enterrado, cuando se han ido agotando todos los recursos para hacer de la novela una obra de arte del mayor refinamiento, venga un autor culto, en quien no puede alegarse la ignorancia como circunstancia atenuante, y nos haga retroceder a épocas y modos de narrar que nos habíamos acostumbrado a mirar como inferiores y despreciables; es la reacción más inesperada y aun graciosa que podía darse, la que basta por sí sola para convencernos de cuán perdido y titubeante anda el espíritu humano en cuestiones de belleza, lo mismo que en las de verdad científica. Basta que un hombre nazca unos años más pronto o más tarde para que cambie de ideal como de traje, y lo que ayer nos pareció muy mal, hoy vuelve a parecernos muy bien. (CE13, 1.028)

L'etapa de formació del modernisme articulada entorn de *L'Avens* que dirigeix Perés va molt lligada al realisme i al naturalisme, però les tendències evolucionen amb el tombant de segle. Entre les novetats de la narrativa catalana Perés valora molt l'obra d'autors actualment canònics com ara Víctor Català, Raimon Casellas o, en menor mesura, Pous i Pagès, i, en canvi, parla molt escassament d'altres noms rellevants com ara Prudenci Bertrana. De fet, de Bertrana no se n'ocupa fins a 1910, a propòsit del volum dels Jocs Florals, quan és premiat per les *Proses bàrbares*. El crític va tard, perquè constata que

l'obra suposa «la revelación de un escritor de altas cualidades» (DB148), sense esmentar en cap moment que el narrador ja havia publicat obres de tanta solidesa com *Josafat* o *Nàufrags*. Més encara, li augura molts èxits si es manté al mateix nivell i amb la mateixa originalitat. Podria ser que aquesta inadvertència fos deguda al fet que l'autor aleshores encara feia vida a Girona —no és fins a 1911 que es trasllada a Barcelona, tot i que no acaba d'encaixar en la vida literària de la ciutat. Sigui com sigui, fins a 1910 el desconeixement és palès.

D'altra banda, hi ha una tendència a influir en la societat directament a través de la novel·la —que formula uns problemes i prova de resoldre'ls a través de la ciència o del sentit comú—, tal com Perés observa en autors espanyols (Galdós, Pardo Bazán o Palacio Valdés) i que a l'estranger es produeix reiteradament, més enllà dels russos, que, dit sigui de passada, són referents als quals caldria prendre en consideració. És aquest, també per a ell, el paper que ha de fer la literatura, i per això es preocupa quan els escriptors de França —Huysmans, Péladan o l'occità Marius André— indiquen un camí equivocat sense adonar-se dels perills que les seves immoralitats poden comportar. No és d'estranyar, doncs, que condemni amb rotunditat la novel·la eròtica, de la qual ni tan sols la premsa se n'hauria de fer ressò, una contradicció amb la qual es troba mentre ell mateix en parla.

Amb l'objectiu de transformar la societat, a Anglaterra —on Perés sempre té l'ull posat— es va formant una literatura dedicada a donar forma a les idees o somnis dels *social reformers*. Aquests moviments inclouen qüestions tan heterogènies com ara l'abolició de l'esclavitud, campanyes pel sufragi femení o pels drets de les dones, així com reclamació de drets per a les classes més baixes. Hi contribueixen autors de la talla de Charles Dickens i Mark Twain, en campanyes abolicionistes; George Eliot i Henry James, pel sufragi femení, o Elizabeth Stoddard i Tomas Hardy, a favor dels drets de les dones (Claybaugh, 2007). Comptat i debatut, la connexió entre realisme literari i reforma social en la narrativa ja l'estudia David Masson (1859: 264): «To the increase and extension of a persevering spirit of realism, we have to report, as characteristic of British novel-writing recently and at present, a great development of the Novel of Purpose». La «novel·la de propòsit», doncs, neix a partir d'aquests escrits amb voluntat de reforma social. Tot i que Perés dona compte d'aquest corrent, no esmenta cap obra de la tradició literària catalana que s'hi insereixi, malgrat que en l'àmbit teatral topà amb el teatre d'idees d'Iglésias i Torrendell, que desenvolupen la mateixa funció.

La curiositat i la voluntat d'instruir-se durant la lectura fa que el crític s'interessi per la novel·la històrica, introduïda sistemàticament en el primer terç del XIX per Walter Scott (Serrahima i Boada, 1996: 23). Per aquest motiu, les obres de Marie Reynès Monlaur *Le rayon* i *Après la neuvième heure* no brillarien per la qualitat literària de l'autora, sinó per la part de crònica que contenen, la que Perés considera constructiva i edificant. Com a hereu d'una tradició romàntica, no s'insereix en els corrents que demanen l'abolició d'aquest subgènere; això sí, en demana la modernització —que passa per alleugerir-lo, per treure-li «la adustez, la altisonancia y el innecesario hábito de la continua y forzada seriedad» (LV75) a fi de fixar-se en aspectes més amens i curiosos—, perquè és l'única via possible per a la seva supervivència.

Així, a començaments de segle, amb l'esgotament de la novel·la naturalista, la renovació d'aquesta narrativa de tipus històric pot resultar una via d'escapatòria, «para aliviarnos de la fatiga que nos producen ya tantos minuciosos y enfermizos estudios de nuestro modo de ser actual» (Perés, 1907: VI). Sorprenentment, però, no s'ocupa de la producció literària de Marià Vayreda, que, deixant de banda les novel·les més patriòtiques, com *Sang nova*, encaixaria amb els propòsits que defensa. A més, els seus personatges no solen quedar, com els de la majoria de novel·les realistes, reduïts a tipus costumistes, sinó que ja són molt més sòlids i elaborats psicològicament (Tayadella, 1986a: 510), tal com Perés demanava. Tampoc no parla d'*Agna Maria*, de Pompeu Gener, o de les novel·les històriques d'Alfons Maseras. El que sí que vol fer notar és la diferència entre la «novel·la històrica» i la «històrica novel·lesca». Aquesta darrera només és fruit d'una moda d'inicis del segle XX que, en la seva opinió, convé prevenir:

Esta tendencia a la historia novelesca trae consigo cierta pobre y vergonzante existencia para la antigua novela histórica, por lo cual dijérase que no se trata aquí de otra cosa que de una moda que se cifra en una mera transposición de palabras, en un juego del vocablo; pero en el fondo hay más: hay el afán de acercarse un poco a la verdad, de proceder paso a paso y de modo que, cuando menos, parezca seguro, desdeñando vulgares efectismos. (DB83)

Els nous corrents realistes amb què Perés combrega fan que s'allunyi d'entrada també de la novel·la d'aventures: el lector sap que participa d'un joc que no va més enllà i, per tant, el text no desenvolupa la seva funció de reflectir la realitat. Ara bé, si en l'àmbit de la poesia, després d'haver clamat contra el gènere de l'oda, ha d'admetre igualment la magistralitat d'un poema com «A Barcelona», de Verdaguer, en el camp de la narrativa

d'aventures passa el mateix i reconeix el valor d'obres com ara el *Tartarin de Tarascon*, d'Alphonse Daudet, o *The Black Arrow*, de Robert Louis Stevenson. Només d'aquesta manera s'explica que, sense caure en incoherències, Perés tradueixi al castellà aquesta última obra, com també les d'altres escriptors que conreen aquest gènere, entre les quals destaca *White Fang*, de Jack London, exemple paradigmàtic de gran novel·la d'aventures:

Después de algunos años de realismo y de naturalismo, después de haberse amoldado nuestro gusto en más o en menos a la escasez o casi total ausencia de argumento de la novela francesa contemporánea [1901], a los que no nos educamos en la lectura de Dumas nos cuesta admitir como legítima la manera de construir de Stevenson, y solo gracias a su talento se nos impone. Mas, independientemente de esto, la primera impresión que produce al hombre de los países de educación latina ha de ser como la de algo bárbaro, pero interesante, atractivo. Después, a medida que intimamos con el autor, nos vamos acostumbrando a vivir en aquel medio artificial en que tan a gusto respira y se mueve él, y el recuerdo de la tradición nacional a la que, al fin y al cabo, se ajusta más o menos, a la vez que el otro recuerdo de maestro y escuelas tan dignos de atención como los que más se adaptan a los gustos realistas o a nuestra moda, logran convencernos de que hay que ser algo eclécticos para no ser injustos. (LV68)

D'altra banda, tot i que la narrativa d'excursions i viatges no rep gaire atenció crítica, llevat de la d'alguns autors consagrats —Bosch de la Trinxeria, Verdaguer, Oller—, perquè ha estat considerada com a paraliteratura (Cassany, 2018c: 470), Perés la considera útil. Això sí, d'una determinada manera:

Los libros de viajes suelen completarse mutuamente y son como datos utilísimos para elevarnos al libro ideal en que todos los caracteres físicos, las costumbres, las ideas y los sentimientos se agrupan en fecundas síntesis. A ser posible, los viajeros no debieran dar forma definitiva a sus relatos hasta que hubieran visto, comparado y clasificado muchos países. Pero ¿quién está en situación de hacerlo, y quién resiste a la impaciencia de comunicar pronto lo que se ha podido ver en algún momento tan afortunado?

También debieran desaparecer de los libros de viajes esos mil datos insignificantes que consisten en darnos cuenta detallada de todas las peripecias del viaje, de la duración del mismo, de cuanto hicimos o dejamos de hacer que a nadie importa más que al mismo interesado. Nuestros relatos convendría que fueran algo impersonales, como obras de arte en que solo se ve el resultado obtenido, pero ocultando los medios empleados para lograrlo; como aquellas representaciones de muñecos en que se procura ocultar los hilos que los mueven. No hay medio, sin embargo, de que nuestros autores se convenzan de esto, y siempre siguen escribiéndose entre nosotros del mismo modo los libros de viajes, vertiendo en sus páginas toda entera la cartera de apuntes personales que hemos ido tomando por el camino. (CE24, 495)

Les notes de viatge adquireixen dignitat literària a condició que es converteixin en proses poètiques, com és el cas d'*El peregrino ilusionado*, de Martínez Sierra: cal depurar aquests llibres de detalls «inútils» (DB100), de cronologies enutjoses i de la part del mètode, unes qüestions que Perés considera del tot innecessàries. Aquesta narrativa, doncs, només és vàlida quan es transforma literàriament per convertir-se en quadres artístics. Fet i fet, tots els narradors han de tenir també una part de poeta dins seu —com també una part de crític—, i fins i tot «hay quien nunca se muestra tan poeta como cuando en prosa escribe» (LV69). Justament per aquesta part artística en un sentit global lloa un volum com *Roda el món i torna al Born*, d'Oleguer Junyent, perquè «nada hay tan convincente como un croquis o una fotografía, cuando de darnos a conocer un país extranjero se trata» (DB141). Com en tota creació literària, Perés també en ressalta l'originalitat i la sinceritat, que és l'element que més diferencia les narracions dels escriptors romàntics de les d'altres autors (Garolera, 1998: 15). A més, tot i allunyar-se de la idea del viatge romàntic a la recerca del jo, sí que defensa, en la seva visió cosmopolita, la necessitat de viatjar per eixamplar horitzons intel·lectuals, cosa que es pot incentivar amb la lectura de llibres d'aquesta mena.

Si la brevetat és un valor, tampoc no és d'estranyar que per al crític sigui més difícil escriure un conte o una novel·la curta que no pas el llarg *roman*, ja que tot el que es perd en extensió s'ha de guanyar en potència, igual que passa en la poesia: «En los muchos versos de una poesía larga, como en los centenares de páginas de una novela de grandes pretensiones, es donde más se corre el peligro de diluir inútilmente un asunto, que concentrado adquiriría mayor valor, no pocas veces» (DB20). Amb tot, com que predominen els relats o novel·les breus que ho són només perquè no donen més de si i no pas perquè hagin sabut condensar hàbilment les seves idees, quan apareix un veritable conte —o contista— sol passar desapercebut.

Entre les obres de narrativa breu, Perés destaca alguns dels *Cuentos líricos*, d'Eduard López Chavarri i amb pròleg de Santiago Rusiñol, amb influències del mateix Rusiñol i d'Andersen —sobretot en les descripcions i la tendresa de de les petites coses—, com també diverses narracions d'Enric de Fuentes, «una esperanza para el porvenir» (RC6, 118) i que acaba sent reconegut «como cuentista de grandes cualidades» (L12). Fuentes s'insereix en l'estil del modernisme naturalista dels primers anys i beu dels contes de Maupassant, a més d'inserir algunes novetats en la literatura catalana que Perés atribueix a l'estada de l'escriptor a París i que doten la seva obra d'un ample cosmopolitisme, de vegades fins i tot excessiu: convindria que sabés barrejar amb més

encert el localisme català amb el francès. L'autor d'*Aplec* conrea un realisme semblant al d'Oller i amb clara influència de Vilanova: es fixa en els aspectes més humils i quotidians, però hi afegeix uns tocs modernitzadors que recorden Rusiñol perquè es mostra enamorat de la joventut i de la llibertat bohèmia.

D'altra banda, els *Contes blancs*, de Ramon Garriga (amb pròleg d'Apel·les Mestres), resulten una troballa molt preuada per al crític, entusiasmat per la literatura popular i la rondallística. Perés considera l'autor un bon folklorista i l'arriba a comparar amb Verdaguer, de qui té «el encanto y la propensión a lo grande, alcanzado como sin esfuerzo» (DB120). Per tant, és lògic que també celebri *Les rondalles populars catalanes* aplegades per Ramon Miquel i Planas: són històries populars, reflex de la manera de viure del camp, que actuen com a veu del poble i que es poden relacionar amb tradicions locals d'altres països. Una altra mostra d'aquest interès es troba a les memòries de Perés, quan el crític rememora el primer cop que topa amb els castellers: «Esas usanzas y tradiciones me encantaban, y a cuantos payeses conocí les rogué que me contaran algunas de las que hubieran oído a sus padres» (Perés, s. d.: 50).

La tradició popular també es troba en la producció editorial de caire infantil, que, tot i que fins a 1911 va ser escassa, va comptar amb la publicació de llibres infantils de caràcter modernista i fins i tot luxós (Fontbona, s. d.). Valgui l'exemple dels *Contes d'en Perrault* il·lustrats per Apel·les Mestres, que, com és d'esperar, Perés celebra amb entusiasme, no només perquè es posa a l'abast un text d'un autor clàssic, sinó per l'artefacte artístic que en resulta —de l'edició posterior il·lustrada per Riquer, en canvi, ja no se'n farà ressò. Fet i fet, ell mateix ja es declara un «aprendiz de bibliófilo que nunca había de llegar a ser maestro en el caro y difícil arte, aunque algunas curiosidades haya, por suerte, logrado atesorar» (Perés, s. d.: 34).

3.2. Autors

3.2.1. Carles Bosch de la Trinxeria

Els primers llibres de Carles Bosch de la Trinxeria, els reculls miscel·lanis *Records d'un excursionista* (1887) i *Pla i muntanya* (1888), tenen una molt bona acollida per part de la crítica contemporània —destaquen les valoracions de T. Poch de Negre (pseudònim de

Sebastià Farnés) i Josep Yxart, que l'emparenta amb Tolstoi, Pereda i Galdós—, però les esperances dipositades en l'autor s'esvaeixen aviat amb la publicació de *L'hereu Noradell*, el mateix 1888 (Camps i Arbós, 2011: 116). Les objeccions que se li fan passen principalment per les seves teories sobre el gènere i la identificació de la novel·la moderna amb la «novel·la de costums», però entenent el terme en un sentit de *moeurs* i no pas de *coutumes* (Bosch de la Trinxeria, 1986: 20).

No hem d'oblidar que *L'hereu Noradell* porta el subtítol d'«Estudi de família catalana», un aspecte indicatiu de la voluntat realista de l'autor, si bé el que construeix és més aviat un retrat de la societat idealitzat, amb una organització establerta i sòlida, tot allunyant-se del model balzaquià que ell mateix proposa perquè li sembla massa realista i mancat de poesia:

Avui los novel·listes moderns critiquen en les novel·les de Balzac lo massa realisme en ses descripcions, lo minucios dels detalls que perjudica el conjunt, i alguns, la falta de poesia. Això de la falta de poesia, ja ho crec: Balzac és l'anatomista quin, amb lo escalpell a la mà, disseca lo cadavre moral i físic de la humanitat; descriu lo que veu, lo que observa, i analisa sens pertorbar-se. (Carta de Bosch a Yxart, *apud* Domingo, 1986: 90)

La voluntat és, doncs, de donar una imatge del món equilibrada, harmoniosa i pacífica (Castellanos, 1972: 42). Bosch pretén presentar una realitat rural —que per a ell és directament catalana— com un món ordenat en el qual «l'home no té els doblecs ni els artificis ciutadans, i els costums, senzills i simples, mostren una realitat que és, en ella mateixa, absoluta, perquè és la forma natural —afegim: dictada per la naturalesa, la tradició i la moral cristiana— de viure» (Castellanos, 1986c: 12). Alhora, l'autor vol recuperar els valors tradicionals de la família: per aquest motiu, i per l'alta dosi de didactisme que vehicula, es considera l'exemple més clar de novel·la muntanyenca (Casacuberta, 2017: 19).

Perés és coneixedor de la reputació que avalava l'autor quan en parla per primer cop, el 1889, i es mostra en consonància amb les crítiques favorables a les primeres obres, per l'aroma de muntanya que transmeten, l'aire fresc i les bones sensacions. Aquesta acollida inicial és el que fa que, segons ell, després d'això sigui més llegit del que tocaria per la qualitat de la seva producció i se n'obviïn els defectes. Igual que els altres crítics moderns de l'època, per a Perés *L'hereu Noradell* és una obra fluixa, poc treballada i que no acaba d'aprofundir en els personatges, perquè no queden clars els seus canvis de caràcter, atès que no hi ha —tal com proclama el naturalisme— la intenció de buscar les

relacions causa-efecte. Ara bé, si seguim Lukács (1969: 277) i la idea que «lo típico, como todos los elementos materiales del arte, es una categoría de la vida, la cual, por tanto, tiene que desempeñar un papel también en el reflejo científico de la realidad, aunque nunca tan central, ni mucho menos, como en el arte», podem convenir que aquesta tradició que reflecteix un model de realitat a través d'uns personatges tipificats deriva d'una línia positivista segons la qual la literatura actua com a font documental per a historiadors i sociòlegs per estudiar els *mœurs* d'una comunitat, seguint les idees d'Hippolyte Taine, Ferdinand Brunetière o Gustave Lanson. Per aquest motiu, fins i tot, per defensar els valors tradicionals que s'identifiquen amb la catalanitat —com passa en aquest cas i, en general, en la novel·la muntanyenca—, els personatges actuen segons una voluntat doctrinal.⁸²

Amb aquest propòsit, la novel·la també acaba amb un final feliç que és condemnat pels lectors especialitzats a causa de la seva poca versemblança. Però es mostra especialment incisiu en aquest punt: per a ell, els finals en casament resulten una forma molt artificiosa i antiquada. Per això cal posar fi a aquestes resolucions —segons el crític, el matrimoni seria més aviat un començament—, que no són altra cosa que una mostra de la poca imaginació dels novel·listes. Altres casos en què també qüestiona el final són *Les conseqüències*, d'Antoni Careta i Vidal —que, malgrat que s'allunyi de la novel·la moderna, té una base narrativa sòlida—; o *Far from the Madding Crowd*, de Thomas Hardy, en què el crític observa un sentimentalisme desmesurat malgrat que funcioni com un bon document d'estudi de la vida rural anglesa.

L'interès de l'obra de Bosch de la Trinxeria es troba bàsicament en els materials que hi inclou, malgrat que més que un llibre artístic resulta un llibre patriòtic: recordem que el conflicte ve donat per la infidelitat al patrimoni de Marçal Noradell, que decideix anar-se'n a Madrid per raons polítiques i s'acaba corrompent amb els costums castellans, cosa que el narrador ja condemna, perquè «cap català de cor es pot fer a viure en aquella terra, on tot li fa recordar l'absència de la seva pàtria estimada» (Bosch de la Trinxeria, 1986: 63). D'aquesta manera, la seva traïció al patrimoni esdevé també una traïció a Catalunya.⁸³

⁸² El missatge moral i patriòtic que es vol transmetre en aquest tipus d'obres acabarà truncat amb la nova idea de progrés i de revolta del tombant de segle, que es plasmarà en la novel·la modernista.

⁸³ D'acord amb la voluntat doctrinal de l'obra, el narrador exposa clarament el seu punt de vista: «Pobre Marçal! [...] Què s'ha fet del seu catalanisme? De l'odi que tenia pels partits castellans? De sa enteresa catalana?... [...] Pobre pàtria meva! Que en tens, de fills ingrats que et reneguen, que t'abandonen, que no et volen més conèixer! Mes, ah! No ploris, no... Som un estol aplegats al voltant teu que no et deixarem mai, que t'estimem de tot nostre cor, amb deliri!...» (Bosch de la Trinxeria, 1986: 100).

El valor principal que Perés, igual que els altres crítics moderns coetanis, atribueix a la novel·la, es troba en les descripcions de l'ambient i del paisatge; tot i així, l'autor no reuneix les qualitats necessàries per considerar-se un bon novel·lista —tot i que no seria l'únic a qui caldria retirar-li l'etiqueta: «Acaso no llegaran a un par los privilegiados que cumplieran con todos los requisitos que la ley literaria exige para no merecer igual destierro» (LV19). Per aquest motiu arriba a afirmar que, en l'obra, «todo lo que es en ella naturaleza tiene valor real; todo lo que es arte flaquea» (LV19). És, doncs, una opinió concordant amb la d'Yxart, el qual, en un moment en què el debat sobre la validesa del català com a llengua literària és plenament vigent, vol demostrar com, en *L'hereu*, la pobresa no és de la llengua sinó de l'escriptor (Cassany, 2018c: 468). En definitiva, el text és ple de febleses que es perceben tant en el contingut com en la manera de narrar, i l'autor queda endarrerit respecte als recursos de la novel·la moderna.

3.2.2. Emili Vilanova

La producció literària del XIX es caracteritza per contenir un bon gruix de peces de caire costumista, tant en la prosa com en el teatre i la poesia. Però, malgrat l'ús diversificat de l'etiqueta, si hi ha unes peces que demanen la primacia com a gènere íntegre i específic de costums, aquestes són els articles periodístics o els quadres (Cassany, 2018c: 491). Entre els noms que s'ocupen de dibuixar els *tableaux* urbans centrats en la ciutat de Barcelona destaquen noms com ara Robert Robert, Frederic Soler, Eduard Vidal i de Valenciano, Josep Feliu i Codina, Conrad Roure i, especialment, Emili Vilanova, considerat «el més gran costumista barceloní» (497).

No podem oblidar que als anys vuitanta «l'accés als lectors es realitza a través del fulletó o de la col·laboració a la premsa amb articles literaris, és a dir, narracions o quadres de costums, i només escadusserament a través del llibre» (Castellanos, 2003: 315). El cas de Vilanova és una de les poques excepcions perquè, instat per Guimerà, aplega els seus escrits en volum, i això el consolida com a escriptor. Ja des dels primers reculls publicats —*Del meu tros* (1879), *Quadros populars* (1881), *Entre família* (1885)...—, la recepció és molt bona tant per part del públic com de la crítica, una percepció que s'allargarà encara

fins a noms com Josep Carner, que li dedica uns sonets,⁸⁴ o Eugeni d'Ors (1949: 3), que, a propòsit de la publicació de les seves obres completes, reivindica la prosa de Vilanova com un model d'escriptura «noble» i íntimament elegant que cal recuperar.

Malgrat que el mateix autor emmudeixi cap al tombant de segle conscient que la seva literatura s'allunya del corrent predominant, encara escriu uns *Últims quadros* que es publiquen pòstumament el 1906 i que Perés s'entreté a analitzar. De fet, parla de Vilanova sobretot a propòsit de la publicació de les seves obres completes per part de La Il·lustració Catalana, tot i que abans ja li havia dedicat alguns elogis. Ho havia fet amb motiu de *Lo serraller*, inclòs en el volum dels Jocs Florals de 1884. Ja aleshores, l'havia considerat un autor d'una personalitat inconfusible, «dotat per la naturalesa d'un cor tan ple de sentiment i d'un enginy tan ple de gracioses sortides que rares vegades s'hauran juntat aqueixes dues qualitats per produir un escriptor tan abundant en xispejants dolenteries i al mateix temps tan ric de ternura» (LA11, 574). Això no obstant, no tot són lloances: l'excés d'aquestes característiques el mena de vegades al sentimentalisme, i l'espontaneïtat i originalitat del llenguatge que trasllada als seus escrits poden resultar defectuoses per ser massa rebuscades.

En canvi, Perés torna a ressaltar la tendresa i l'espontaneïtat de l'autor en *Pobrets i alegrets*, uns quadres frescos i originals, amb qualitats «de hombre de ingenio y de corazón» (DB2). Això el converteix en «el niño mimado de los escritores catalanes de su generación» (DB2), amb un segell de bondat i de modèstia que el fan ser apreciat i admirat: fet i fet, Vilanova ha esdevingut un dels prosistes més estimables del segle XIX català (Cassany, 2016: 9). Tot plegat el porta a tenir un nucli de lectors que senten afecte i agraïment per ell, per la seva humilitat i el seu art instintiu, i el crític ja constata la seva petja en la literatura catalana.

Amb tot, Perés tampoc no pot obviar la poca modernitat i el poc cosmopolitisme de Vilanova: a diferència de noms com ara Rusiñol, la seva figura és la d'un barceloní a l'antiga, malgrat que comparteixin certes característiques especialment en l'humor i en els tipus. Això sí: és també un «excelente humorista catalán» (DB25), tot i que l'últim volum sembli amarat d'una ombra de tristesa, d'una ànima poètica que pateix, i per això no és el que més li agrada al crític. Cal prescindir dels seus escrits més tristos, per fixar-se en els acudits i les frases enginyoses, de vegades recargolades o exagerades, d'altres breus

⁸⁴ Els «Sonets a llaor de n'Emili Vilanova» són publicats dins el número de *La Il·lustració Catalana* del 12 d'agost de 1906, en homenatge a l'autor pel primer aniversari de la seva mort. Carner els havia llegit en l'acte de commemoració celebrat a l'Ateneu Barcelonès (Cassany, 2011: 150).

i gràfiques. I convindria que transcendís del localisme i arribés al públic estranger, perquè, a més de ser un costumista excel·lent, en l'opinió de Perés, és «el primer y genuino representante del humorismo catalán de pura cepa» (DB2).

El crític barceloní, per tant, lloa la narrativa de Vilanova pels mateixos motius pels quals ho van fer els autors noucentistes: no pas per les descripcions més costumistes i realistes, sinó pels valors d'innocència, domesticitat i poèticitat. Perquè, en definitiva, era un escriptor fet de simpatia i idealisme (Cassany, 2011: 150). Fins i tot, a les seves memòries, quan Perés rememora la seva infantesa al Barri Gòtic barceloní i les tradicions i costums que hi havia, recorda encara Vilanova:

El vocear mañanero de la *terraire*, seguía el de otros vendedores ambulantes que aún me parece estar oyendo: el *estanya paelles* (que él pronunciaba *paielles*), el *adoba cossis i gibrells*; el *paraigüero* (mezcla de catalán y castellano); el *esmola estisores i ganivets* (que parecía siempre forastero); l'*escura pous* (que bien se necesitaba); los vendedores de *mistos, cerilles, senyors*; papel de fumar; *ventalls* (abanicos especiales); los aguadores; los que iban ofreciendo vinagre, lo mismo que rosarios, *vetes i fils*; y, en fin, el penetrante grito de las mujeres: *Quiiii... compra maduixes*, que sirvió de título literario al antes popular y hoy muy injustamente olvidado humorista Emili Vilanova.⁸⁵ Pero yo no olvido al que en cuanto me presentaron a él y cruzamos unas pocas palabras que fueron de su gusto, me miró fijamente y me dijo: «*D'aquí endavant jo et tractaré de tu i tu faràs el mateix amb mi*». O al que escribió, tratándose de un endiablado chiquillo: *Et clavo un revés que la paret te'n donarà un altre*, etc., etc. (Perés, s. d.: 30)

3.2.3. Josep Pin i Soler

Malgrat que Josep Pin i Soler comença a escriure en català cap a l'any 1867, a la premsa tarragonina, no publica la primera novel·la, *La família dels Garrigas*, fins a 1887. Interessat «per lo sèrio, per la prosa, per l'estudi del natural, dels sers i objectes ara vivents» a fi de deixar testimoni d'una realitat (Pin i Soler, 1992: 23), l'autor ja adverteix de voler plasmar uns «tipos» i unes maneres de ser de la gent, en una narrativa en què l'empremta del costumisme hi és ben visible (Cassany, 2018c: 513).

La bona acollida de *La família dels Garrigas* —que, en bona mesura, s'havia publicat gràcies a Josep Yxart i l'editor Pere Aldavert— l'empeny a escriure les dues altres novel·les que conformaran el cicle dels Garrigas: *Jaume* (1888) i *Niobe* (1889). I encara n'havia de venir una quarta, *Kildo*, en la qual Pin va treballar entre 1889 i 1892,

⁸⁵ En una segona lectura, Perés ratlla el «muy injustamente» per posar-hi «algo».

però l'obra va quedar inacabada i no es va arribar a publicar perquè els interessos de l'escriptor es van decantar cap al teatre (Domingo, 2003: 15).

Quan Perés se n'ocupa per primer cop, el novembre de 1888, en l'article que inaugura la secció «Hojeando libros» de *La Vanguardia*, només han aparegut les dues primeres parts de la trilogia. El crític en celebra, naturalment, el realisme, com també la formació de la trama i els personatges, però tanmateix hi percep inexpertesa en l'execució: «Le hallé novelista por gracia especial de su naturaleza que le daba grandísimas dotes para ello, pero le hallé novelista incompleto porque faltaba en él aquel gran artista de la palabra escrita que hay dentro de todo novelista importante» (LV11). Al capdavall, Pin s'aferra al principi romàntic de l'absoluta llibertat del creador, més que no pas a la teoria positivista de la realitat, i acaba creant unes trames més pròpies de la literatura de fulletó, cosa que li retreuen altres crítics contemporanis com Yxart i Sardà (Cassany, 2018c: 515). De tota manera, Perés és conscient de la bona rebuda inicial de l'autor i se suma a considerar-lo com una gran esperança en les lletres catalanes, sobretot després de la lectura de *Jaume*. La segona novel·la millora en alguns aspectes l'anterior, en part perquè apareix el «procedimiento moderno» (LV11) d'agrupar una sèrie de llibres entorn d'uns personatges, però encara li faltaria cuidar més la forma, millorar l'estil i l'equilibri —en definitiva, l'art.

L'obra que assoleix aquestes fites és, finalment, *Niobe*, on el crític constata com alguns dels defectes que li havia assenyalat van desaparèixer. Entre les objeccions hi havia la construcció d'una «ortografía caprichosa» (LV11), atès que Pin no segueix els usos editorials de La Renaixença fins al tercer volum, en què ja passa a servir-se d'«una ortografía análoga a la de la generalidad de escritores catalanes y adecuada a lo que parece lógico» (LV30).⁸⁶ Per aquest motiu, com també perquè la forma està molt més treballada, les dues novel·les anteriors serien assajos de la que tanca la trilogia. Al capdavall, per al crític no podia ser que un veritable novel·lista com ell, que semblava haver respirat «tan buenos aires europeos» (LV30), ignorés les bones formes dels grans autors estrangers.

Perés basa l'anàlisi de *Niobe* en la comparació amb les altres dues parts del cicle dels Garrigas i la tercera en surt sempre afavorida. Tot i així, el crític encara hi detecta alguns elements inversemblants i algunes pàgines sobrerres —per exemple, les primeres

⁸⁶ Malgrat l'alta qualitat del lèxic, la morfologia i la sintaxi de què se serveix, Pin es va mostrar sempre poc avesat a seguir cap normativa, fins al punt que, arran de la normativització de Pompeu Fabra de 1913, publica l'article *Protesta contra les «Normes ortogràfiques»*. L'escriptor no compartia la imposició de la normativa i, fins i tot, la considerava antipatriòtica (Martí i Castell, 2017: 31).

del capítol «Souleou de Beutá». A més, tampoc no troba encertat el títol, que considera inexacte perquè s'extreu d'un personatge secundari, si bé passa per alt que la invocació de Níobe (la imatge de la riquesa perduda i del lament permanent) és fonamental per a la trilogia perquè mostra la descoberta d'una nova imatge del món i d'un altre sentit de l'existència (Domingo, 2003: 37).

Com a valoració global del cicle, el que és més encertat són els personatges, «realmente humanos» (LV30), sincers i ben caracteritzats, que encaixen també amb la tipificació de Lukács (1969: 279), per a qui el tipus correspon amb el caràcter immediat de la particularitat. Això, juntament amb els enunciats narratius i l'ús del folklore, el situa en l'òrbita de l'idil·lisme pairalista, ben present en els darrers anys vuitanta (Domingo, 1994: 5-6). Especialment a *La familia dels Garrigas*, l'estructura familiar és el pilar sobre el qual gira tota la trama, i el personatge del Jaume semblaria una mena d'antecedent del Jordi Fraginalls, protagonista de la novel·la de Pous i Pagès, un fadrístern destinat al sacerdocí que es rebel·la contra la tradició i la voluntat paterna —tot i que els finals seran molt diferents.

Pel que fa als volums de *Vària* que la Llibreria Verdaguer comença a publicar ja al segle XX, Perés parla únicament del tercer, *Orient*, publicat el 1906. L'estil de l'autor canvia, i el mètode realista-naturalista es modula per adoptar un discurs més restringit i més personal. Aquests textos ja no són novel·les, sinó proses de diversa mena que semblen anunciar el corrent memorialístic i autobiogràfic del segle XX, que es consolidaria com a alternativa a l'herència vuitcentista (Cassany, 2018c: 516). L'adaptació de Pin al moment literari és ben vist pels crítics moderns com Perés, que veuen en aquestes obres una mostra evident del caràcter d'universalitat que pren la literatura catalana.

Amb un estil ple de matisos —malgrat que l'escriptor de vegades encara s'entretingui en detalls massa casolans— i sense perdre l'essència catalana, *Orient* trasllada el lector cap a països llunyans, «de misterio y de poesía» (DB16), que eixampla les mires de qui ho escriu i de qui ho llegeix. Perés ressalta el cosmopolitisme del volum i la utilitat de les notes de viatge que conté, però també la voluntat de l'autor per construir «un verdadero himno a las glorias españolas, diciendo que los catalanes deben considerarlas como suyas y enorgullecerse de ellas» (CE15), una opinió majoritària entre els intel·lectuals del moment, que tant parlaven bé de Catalunya com d'Espanya (Martí i Castell, 2017: 20).

En la contestació de la recepció pública de l'escriptor a la Reial Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona, el 1914, Perés destaca la singularitat de les novel·les de Pin i Soler, així com el «cert aire modern, de veritat, de naturalitat, de fina observació, de diàleg just i sobri» de les seves peces dramàtiques (Perés, 1914: 47). Per tot plegat, el considera un dels narradors més consolidats del període, com també una de les «autoritats» de la llengua catalana, influït per la cultura estrangera i, alhora, pel llenguatge popular.

3.2.4. Dolors Monserdà

La trajectòria literària de Dolors Monserdà s'inicia en el marc de la poesia ja des de ben jove, publicant composicions a l'*Eco de Euterpe*, on estaria vinculada durant deu anys. La seva producció era en castellà, però a partir de 1870 escriu també en català, tant poesia com teatre. Amb tot, no és fins a 1877 que participa per primer cop als Jocs Florals. Des d'aleshores, la seva presència a aquest i a molts altres certàmens és elevada i significativa,⁸⁷ malgrat que els estudis sobre literatura del vuit-cents li hagin atribuït un paper decoratiu, tant a ella com a altres escriptores coetànies (Tomàs, 2017: 58).

Així doncs, quan Perés examina el seu primer recull, *Poesies catalanes* (1889), l'autora ja no és una debutant i ha estat reconeguda en diversos concursos. Per al crític, però, la insistència de Monserdà a presentar-se als premis no contribueix a fer que les seves poesies siguin de qualitat, sinó al contrari: s'emmotlla a la literatura de certamen i perd la sinceritat poètica. De tota manera, els principals defectes que li troba passen per la seva condició: caldria que l'autora no tractés temes que «más piden la fuerza masculina que la delicadeza femenina» (LV15), que trobés una manera de fer més delicada i dolça, més adequada per a una dona. Perquè «como poetisa podría tener personalidad propia siendo la cantora subjetiva, dulce y creyente, del hogar; como *poeta* le falta esa personalidad inconfundible y nos recuerda sucesivamente a varias de las principales

⁸⁷ Els motius els explica la mateixa autora: «La muerte de la menor de mis hijas me lanzó con febril excitación a las tareas literarias en 1877. La moda de los certámenes, entonces en un período álgido en Cataluña, me halagó, vi un camino para abrirme paso independientemente y por uno de estos extraños fenómenos del corazón humano cada descalabro sufrido en dichas lides me enardecía para entrar con más firme vigor en la pelea; lo que a otros les hubiera sido motivo de desaliento a mí me servía de estímulo, pudiendo asegurar que el sitio más o menos frecuente de que gozo en la literatura catalana se lo debo después de Dios a mi fuerza de voluntad» (*apud* Mas, 2006: 76).

figuras del catalanismo» (LV15), tot i que escrivint se'n surt millor que alguns homes i és una de les autores que segueixen millor l'estela de Verdaguer.

La consolidació de l'autora, però, es produeix en el marc de la narrativa, ja que se situa al costat de Narcís Oller i Josep Pin i Soler entre els noms fundacionals de la novel·lística catalana (Real, 2022: 13). Tot i que la seva producció tingui lloc en el tombant de segle, Monserdà queda al marge dels corrents modernistes: significativament les seves primeres quatre novel·les es publiquen a la Impremta de La Renaixensa, dins la col·lecció de fulletons «Novel·les catalanes i estrangeres» (16). L'autora segueix una línia costumista —no en va el subtítol de *La fabricant* és «Novel·la de costums barcelonines (1860-1875)»—, i vol deixar clar que la base de la novel·la no és la reconstrucció històrica, sinó els records personals: «La novel·la, narració, aplec de quadros, o lo que a tu et sembli, que adjunt t'ofereixo, és tan sols un enfilall de casolanes intimitats...» (Monserdà, 2022: 43). Com apunten Serrahima i Boada (1996: 146), ni tan sols s'al·ludeix al que clàssicament s'ha anomenat el «problema social», com podia fer intuir el títol, la qual cosa li hauria pogut donar una virtualitat històrica.

Ara bé, per a Perés l'obra resulta interessant «en extremo» (DB110), sobretot perquè reflecteix la transformació social que hi va haver en aquells anys en la vida barcelonina, amb la implantació de grans fàbriques a la ciutat, que va generar grans fortunes i va fer créixer la classe burgesa. El seu costumisme encaixa plenament amb el que el crític n'espera: «Al cerrar el libro nos parece haber vivido entre aquellos tipos por ella retratados, con la ventaja de haber penetrado en lo íntimo de sus hogares, lo que ayuda al observador a explicarse no pocas cosas de carácter social o psicológico» (DB110). Són les mateixes qualitats que es troben a *Del món* (1908):

observación minuciosa de la realidad; íntimo conocimiento de las costumbres de la clase media barcelonesa; vivo recuerdo de épocas que a la generación actual le parecerán ya muy lejanas, a pesar de hallarse bien cerca de nosotros; algo, en fin, familiar en que el público se reconocerá a sí mismo o hallará verdaderas fotografías de sus antepasados, con la añadidura de ciertos toques de sentimiento, de delicadeza, de religiosidad, de castizo espíritu catalán, tal como se entendía antes y se va perdiendo ahora. (DB120)

A més de l'observació i la descripció, Perés valora la nostàlgia que traspuen els contes, així com la manifestació «ya en forma educadora, moralizadora, ya con notas bien sentidas y agradables» de les «cualidades hondamente femeninas» de l'escriptora (DB120), un aspecte que a propòsit de *La fabricant* excepcionalment no havia esmentat.

Amb aquesta obra, que obté un gran ressò a la premsa del moment, l'autora fa un nou tancament de la seva producció, tot i que encara el 1917 publicarà *No sempre la culpa és d'ella* (Mas, 2006: 225).

Però si parlem de Dolors Monserdà hem de parlar també, necessàriament, de feminisme. El terme, introduït per Hubertine Auclert al vocabulari del moviment de les dones el 1879, s'havia generalitzat a finals del XIX en diversos països europeus, però a Catalunya el primer llibre que el reivindica és l'*Estudi feminista. Orientacions per a la dona catalana* (1909), de l'escriptora barcelonina. La seva publicació obre un gran debat al voltant del moviment, que esdevé en molt poc temps un tema de discussió pública i un dels aspectes remarcables del procés de modernització cultural català (Nash, 2007: 74).

Perés no en queda al marge, i la publicació li mereix una opinió molt favorable. Més encara, creu que hauria de ser llegida àmpliament, tant per dones com per homes. Si bé d'entrada la qüestió feminista no s'adiu amb els seus ideals, hi acaba combregant perquè l'autora l'emmarca dins els límits cristians —el mateix pròleg el firma el frare franciscà Miquel d'Esplugues— i s'allunya de les posicions més combatives: «El feminismo de la señora Monserdá de Maciá tiene por bases la bondad, la religiosidad, la cultura» (DB126). Així doncs, el crític valora que l'escriptora no es limiti a seguir una moda estrangera, sinó que apliqui l'estudi al seu país i que, com ell, vegi «no sin cierta timidez y temor mucho de lo que hoy priva entre las que ahora empiezan a vivir» (DB126).

3.2.5. Narcís Oller

Considerat unànimement com el creador de la novel·la catalana moderna, Narcís Oller s'inicia com a narrador amb la publicació del recull *Croquis del natural*, el 1879. Sis anys després, Josep Yxart (1987: 250-251) afirmava que amb ell entra a la literatura catalana «la clase más culta de nuestra sociedad, subiendo la escalera de honor e introducida por el realismo moderno». I és que la publicació del seu primer llibre de relats ja suposa una revelació, i la crítica coetània s'adona de seguida de la inflexió que assenjala la seva aparició (Cabré, 2007: 9). En aquests moments, Perés encara no és en l'esfera literària catalana, però d'ençà que comença la seva carrera com a crític a *L'Avens* es fa ressò de gairebé cada nova publicació de l'autor vallenc.

Amb els *Croquis del natural*, la narrativa d'Oller s'allunya del costumisme per abocar-se a una nova poètica realista (Cassany, 1992: 226). A partir de la lectura d'Émile Zola i del seu domini en el panorama literari europeu, l'autor no pot obviar l'escola naturalista francesa, tot i que no acaba d'embranchar-s'hi (Montoliu, 1928: xx). Oller (2014: 38) segueix fidel al realisme, fruit de l'observació del «gran contingent de poesia» que li ofereix el natural, i no pas a una línia determinista i científista. Així, quan Perés parla de *L'Escanyapobres* i ho fa com d'una novel·la «d'un naturalisme fort i no acostumat entre nosaltres» (LA11, 574), no està fent un ús acadèmic del terme, com tampoc no el feien altres crítics coetanis com ara Navarro, Yxart i Sardà (Cassany, 2018d: 527).

Per contrarestar les valoracions que consideren que l'obra no té interès, Perés defensa que el propòsit inicial de l'escriptor és, com ja anuncia el subtítol, l'«estudi d'una passió», i que l'únic interès és el «naturalista, és a dir, aquell que aspira solsament a que el lector se deleiti veient lo talent observador de l'autor, la veritat dels tipus i de les escenes» (LA11, 579). El crític, doncs, destaca la descripció minuciosa de la realitat i de les diverses personificacions de l'avarícia, i relega l'acció a un segon terme. La novel·la, que forma part del *cicle econòmic* de la narrativa olleriana —tal com va ser definit per Nunes (1987) i Yates (1998)— que culmina amb *La febre d'or* i que s'iniciaria amb *El trasplantat*, se centra en un tema que en l'opinió de Perés d'entrada podria semblar exhaurit, però Oller demostra que encara se'n poden tractar nous aspectes. *L'Escanyapobres*, això sí, caldria concebre'l no pas com un *roman*, sinó com una *nouvelle*. Només d'aquesta manera, segons el crític, l'autor hi sortiria guanyant: al capdavall, l'obra és «una miniatura molt ben deixada» que contribueix a «aixecar a son verdader lloc» la novel·la catalana i espanyola (LA11, 578).

Però és amb *Vilaniu* (1886) que Perés comença a encimbellar Oller, fins al punt de proclamar que, juntament amb *Canigó* i *El año pasado*, aquestes tres obres constituïrien «casi por si solos una literatura» (EI11). Per això té la intenció de dedicar-los almenys un article a *El Imparcial* a cadascuna, tot i que només ho acaba fent del poema de Verdaguier per causes alienes a ell.⁸⁸ La valoració de la novel·la la trobem, finalment, en una carta adreçada a l'autor:

La impresión que me produjo *Vilaniu* en cuanto empecé a devorarla mejor que leerla, fue tal que son contadísimos los libros españoles (modernos) que me han producido otra

⁸⁸ Veg. § 1.2.3. Els anys prolífics.

análoga. Dos noches en vela me costó, y cuando «algo se ha leído» debe V. saber por experiencia propia que no todas las obras pueden alabarse de conseguir eso, porque con el uso continuo suele ir haciéndose exigente el paladar. Concluida la lectura (y aún antes de concluirlo) lo primero que se me ocurrió fue felicitarle a V. inmediatamente; lo segundo fue empezar a agitar en mi cabeza la idea de que *aquello* debía traducirse.⁸⁹ [...] Yo, que como no soy modesto de profesión no estoy obligado a tenerme por estúpido, creo firmemente que estoy en lo cierto al decir que *Vilaniu* es una obra de capital importancia en la historia de la novela española moderna, y que con ella entra en España mucha cosa que no había entrado hasta ahora y es indispensable que entre si algo queremos valer y significar. En fin, *Vilaniu* realiza mi ideal en la novela y no solo la admiro sino que la *amo*, porque a la legua he conocido su aire de familia y he visto que era el mismo de la familia que V. y yo creemos, la mejor habida y por haber, aquella en la cual queremos figurar. (Carta de Perés a Oller, 9/IV/1886)

Oller esdevé, per a Perés, el millor narrador en llengua catalana, i per això li dedica, amb Pin i Soler, el primer article de la secció «Hojeando libros» de *La Vanguardia*, el 1888, amb la voluntat de demostrar que la literatura catalana ja té un pes rellevant. En aquest cas s'ocupa del recull *De tots colors*, un títol que segons el crític es podria haver substituït per *De totes mides*, per la diferència entre els quadres, o bé per un de més explícit: *Contes i apunts*. És un volum desigual, en el qual s'hi poden trobar veritables «joies», com ara «La bufetada», «Lo drama de Vallestret» o «Gangues de l'ofici». A propòsit de la nota que l'autor fa abans d'aquest últim conte, en què reconeix la semblança de la temàtica amb una carta de Paul Louis Courier,⁹⁰ Perés insisteix que «la obra es suya y muy suya, y extremando la cosa, lo sería aún cuando hubiera leído a Courier antes de escribir su cuento» (LV11). Els principals defectes que hi troba passarien per un desenvolupament insuficient d'algunes de les narracions, com ara a «Un tipo», «De pillo a pillo» o «La pitjor pobresa», i la feblesa d'alguns temes com el de «Demanant informes». Tanmateix, tot això serien minúcies que només hauria de tenir en compte l'autor i en cap cas el lector, perquè en Oller hi brilla sempre el «savoir faire» i cal llegir-lo perquè les seves creacions són plenes de qualitats.

⁸⁹ Perés comenta l'opció de la traducció a Felip B. Navarro, que ja s'havia ocupat de traslladar al castellà *La Papallona*, i s'assabenta que ja s'havia ofert a fer-ho. Tanmateix, l'opció fracassa per problemes editorials, com tampoc no reïx, per motius econòmics, una altra proposta de traducció a càrrec de Jacinto Benavente (Camps i Arbós, 2015: 125).

⁹⁰ «Escrit aquest quadret sota la impressió d'una referència de l'amic Urgell, se'm digué, i efectivament he vist, que un escriptor francès, periodista de gran anomenada a principis del segle, Paul Louis Courier, havia descrit un cas semblant o quasi igual que el que li esdevingué a Itàlia. Però com que ell no fa sinó relatar el cas amb la senzillesa que permet una carta, i per a mi l'argument és el que menys importa, no desisteixo de publicar aquest treball, deixant la propietat de l'argument a qui pertanyi, i reclamant només per a mi la de la forma d'aquesta narració» (Oller, 1929: 85).

La publicació de *Figura i paisatge* (1897) i de les traduccions *Poemets en prosa* i *Un llibre trist* no passen per alt a Perés, tot i que no les analitza amb deteniment. S'estendrà una mica més en la versió dels *Tristos amors* de Giacosa, en la qual troba tot el caràcter i el color local necessari per semblar una obra original en català. I també s'ocupa *in extenso* de *La bogeria* (1898), una obra que situa per sota de les anteriors. El motiu és, com ja li havia recriminat en algunes narracions, el poc desenvolupament de la trama i el poc aprofundiment en la matèria: «Parece más bien un cuento, alargado y abultado hasta adquirir las dimensiones deseadas, que la novela llena, nutrida, que brota ya así de la mente de un autor» (RC8, 149). L'objectiu de caracteritzar la bogeria resulta massa ambiciós, i els tecnicismes utilitzats tampoc no ajuden el lector a comprendre el text. D'aquesta manera, la nova època que sembla iniciar Oller amb aquesta novel·lística i que representa una experiència enriquidora de la tècnica narrativa (Beser, 1982: 13) no el convenç. Així com prèviament havia lloat un suposat naturalisme en l'autor, l'obra que més bé respon als postulats de Zola (Serrahima, 1972: 80) és la que més s'allunya dels seus ideals.

Amb *La febre d'or* (1892), Perés se situa al costat de la majoria dels crítics de la Restauració i valora la concreció barcelonina dels personatges i ambients, a diferència dels modernistes i d'Yxart, que hi troben una manca de transcendència i d'universalitat (Solà, 2006: 30). Per a l'autor dels *Cantos modernos*, és la millor novel·la catalana de l'any:

Abundan en él las bellezas y descubre una vez más al artista que labra con amor y respeto la forma novelesca, tan perfeccionada hoy, y, por lo mismo, tan difícil. En conjunto *La febre d'or* resulta una notable muestra de la literatura catalana de ahora, que aspira a salir de sus viejos límites, sustituyéndolos por otros más amplios. No hemos llegado a la casi absoluta belleza de la novela en otros países, pero adivinamos ya los caminos que conducen a ella. Oller marcha con pie de experto por esos caminos, en que lo más difícil es no desfallecer de cuando en cuando. (LV49)

Sorprenentment, el crític ja no parla de *Pilar Prim* (1906), l'última gran novel·la de l'autor i, segons Aritzeta (2006), la més aconseguida. En aquests moments, però, continuava sent un escriptor de renom, dins i fora de Catalunya: «Il en est un, le plus célèbre peut-être, dont nous avons entendu parler en France, il y a longtemps, Narcís Oller. Je crois même que deux de ses œuvres furent traduites en langue française, ce qui n'arrive pas souvent aux écrivains de la Catalogne» (Amade, 1907: 219).

Pel que fa a la polèmica de l'ús del català per a les seves novel·les, Perés se situa sempre al costat del vallenc i el defensa públicament i privadament. La llengua catalana és indispensable per al realisme, això és, el «naturalisme», en la terminologia del crític:

Galdós y Alfonso no creo que comprendan nunca del todo el catalanismo literario: Galdós por poco crítico, Alfonso... porque no es naturalista. Y dese V. a pensar sobre esto que parece una paradoja pero que no lo es. No he hablado con ambos para convencerles, como V. me dice, mas, anticipadamente, me parece inútil. El catalanismo entra en la cabeza o no entra. No hay que darle vueltas. Aquí el único que le entiende por completo es Menéndez [...]. El uso del catalán en la novela es una cosa tan natural, tan clara que no hay que demostrarla. Por eso insistí yo poco en mi artículo; pero quién sabe si algún día volveré a tratarlo más seria y extensamente. (Carta a Oller, 9/IV/1886)

La relació entre tots dos també és en català, i per això Perés se sorprèn quan rep una carta de l'escriptor en castellà:

¿Por qué me ha obligado V. a ello escribiéndome su carta *en el idioma oficial de la nación española, en la sacrosanta lengua del inmortal Cervantes*? Yo bien sé que hay en ello un rasgo de hombre discreto e ilustrado que no quiere parecer exagerada y estrechamente patriota escribiendo en catalán a quien vive en Madrid y aspira a tomar parte en el movimiento de la literatura castellana... pero en catalán y no en castellano han sido siempre nuestras conversaciones y francamente solo porque a mí me son iguales ambas lenguas contesto a V. en la que me escribe, no sin que se me hayan pasado intenciones de sorprenderle agradablemente prefiriendo el catalán.

Dicho esto en descargo de mi conciencia y para que V. sepa, de paso, que no soy yo de los que ridiculizan el que se escriban cartas en el mismo idioma que hablan los autores de ellas, vamos a hablar de *Vilaniu*. (Carta a Oller, 9/IV/1886)

Val a dir que en la correspondència dels anys noranta en què parlen de qüestions professionals continuen escrivint-se en castellà —i aleshores tots dos escriuen «Narciso», mentre que quan Perés s'hi adreça en català li diu «Narcís»—, però més endavant, quan li escriu amb motiu de la mort de la seva dona, el 1929, ho fa en català. Així, per a les qüestions personals i d'àmbit privat prioritzen, en general, l'ús d'aquesta llengua; per això quan no és així el crític se n'estranya:

Quisiera estar a su lado siquiera por un momento para decirle, acaso con más franqueza (o mejor dicho llaneza) de lo conveniente, pero con mucho fuego, con mucha amistad, vengan esos cinco. Y vengan por cariño de siempre, por deudas contraídas por mí y no pagadas aún como V. merece, por ciertas analogías de carácter que hay entre nosotros dos y finalmente porque, entre otras muchas cosas esta es una de las formas que remite la felicitación entre buenos amigos.

Pero como esto se lo diría yo a V. en catalán y no en castellano, encuentro no sé qué falta de lógica en traducirlo aquí ceremoniosamente. (Carta a Oller, 9/IV/1886)

Sigui com sigui, Oller és, des dels inicis, un dels noms més ben considerats pel crític, i per això de seguida el vol incorporar com a col·laborador assidu a *L'Avens* —el primer de la llista, tal com comenta en una carta a Massó (25/VII/1883)— i li dedica també la narració «En Maurici». L'any següent, el 1884, Oller comença a treballar a la revista. L'autor de *La febre d'or* sempre serà «en el número de los suyos y de sus sinceros admiradores» (carta a Oller, 2/IV/1895).

3.2.6. Raimon Casellas

Si bé els pressupòsits estètics del modernisme s'apliquen des dels seus inicis en la narrativa curta, en el camp de la novel·la això no s'aconsegueix fins a 1901, amb la publicació d'*Els sots feréstecs*. L'obra de Raimon Casellas assenyala l'inici d'una de les èpoques més brillants en la novel·lística catalana, ja que les solucions temàtiques i formals que proposa l'obra per resoldre la crisi del gènere són recollides per altres autors que produiran alguns dels textos més destacables del moviment (Castellanos, 1993). Les tradicions regeneracionistes i més aviat positivistes del XIX són assimilades per una reacció nova i vigorosa nascuda en el tombant de segle, i la novel·la modernista entra aleshores dins el corrent simbolista (Yates, 1981).

Aquest simbolisme és el que porta de seguida Perés a assimilar *Els sots feréstecs* amb *Bruges-la-Morte*, de Georges Rodenbach, publicada el 1892. La idea de la mort i de la natura és present en ambdues obres, amb la diferència que en el text de l'autor belga l'escenari és una ciutat, mentre que en el cas català es tracta d'un racó de les muntanyes, el que el crític qualifica d'un infern «en que se mueven unos condenados que se entretienen en odiarse y atormentarse unos a otros» (L5). Tot i que l'escriptor hagi de forçar l'aspecte obscur en la descripció dels pagesos i hagi de prescindir de certa versemblança del final, Perés no fa esment de l'excepcionalitat de l'obra en el panorama literari del moment, però sí que hi observa grans qualitats que suposen una esperança per a la novel·la catalana:

Hay capítulos muy bellos, de un naturalismo fuerte y acre, en que lo pintado parece que se está viendo; tipos que se graban en la memoria; estilo cuidado y castizo en que la

preocupación del vocablo catalán, exacto y poco conocido, aparece en cada página. Al lado de esto hallo yo, a veces, exceso de naturalidad en la frase, algo que desciende demasiado y se repite con harta frecuencia. La obra es más notable por sus pormenores que por el conjunto; pero mucho puede esperarse de quien la ha escrito, conocido ya también, anteriormente, como crítico de arte. (L5)

En aquest moment, el 1901, ja feia gairebé deu anys que Modesto Sánchez Ortiz havia proposat a Casellas de fer crítiques d'art per a *La Vanguardia* i, per tant, havia «desertat», en paraules de Massó i Torrents (1934: 20), de *L'Avenç*. La seva entrada representa la conversió del diari en una plataforma del modernisme, per la qual cosa el moviment deixava de ser monopoli de la revista i el rotatiu esdevenia també un dels òrgans fonamentals per a la seva formació (Castellanos, 1992: 107). Perés també s'havia desvinculat de *L'Avenç* i formava part d'aquest grup de *La Vanguardia* en el qual també hi havia Yxart, Soler i Miquel o Rusiñol, entre molts altres.

La valoració de la novel·la de Casellas, doncs, també havia de trobar espai en aquest diari. Un dels que en parla és l'autor d'*A dos vientos*, que publica una anàlisi més extensa de la que ja havia fet per a *La Lectura*. Tot i que la valoració sigui, en general, satisfactòria, també hi fa algunes objeccions, començant per la poca intel·ligibilitat del títol, i continuant pel que considera que és un excés de foscor:

Es hija de ese criterio que yo llamaría *negro* según el cual el hombre de la ciudad ve en el de la aldea algo muy malo, muy adormecido para todo lo que no sean concupiscencias tristes y brutales, unos muertos en plena vida que matan también al que se acerca demasiado a ellos. La piedad que debe inspirar al hombre educado el que no lo es no dulcifica bastante ese criterio naturalista, y el deseo de reflejar duramente la verdad surge, a cada paso, implacable, como si quien escribe hubiera tenido que sufrir en aquel mismo medio que pinta y le inspira una musa vengadora. No hay duda que hay exactitud en esos tonos negros, pero también hay el propósito preconcebido de buscarlos en la realidad para combinarlos luego en el cuadro. Si a su lado hubiera otros más claros la obra sería más completa, y más agradable su impresión en el lector. (LV71)

En aquest sentit, li venen al cap les pàgines finals de *La vie des abeilles*, de Maeterlinck, publicada el mateix 1901, en què tot el que des de lluny es veu bonic i tranquil, de prop acaba sent molt més obscur i negatiu, amb personatges plens de vicis. A part d'això, hi ha alguns detalls menors que es podrien haver perfeccionat, com ara el primer capítol, que segons el crític hauria pogut relligar-se una mica més: per exemple, donant més protagonisme al llarg del llibre al personatge de l'Aleix de les Tòfones. I, tot i que el valor

de la novel·la es trobi en bona mesura en el llenguatge, les descripcions i els personatges, gosa donar un consell a l'escriptor:

Yo pediría solo al autor que en obras sucesivas, que, sin duda, escribirá, huyera de la excesiva naturalidad cuando es él el que habla y no sus personajes. Su modo de decir tiene a veces algo del de los cuentos populares, y no por casualidad, sino deliberadamente, más, en mi concepto, de lo que le conviene a la novela verdaderamente literaria, que es a la que hay que tender en Cataluña por todos los medios y a la que el mismo señor Casellas tiende con ingenio en su libro. (LV71)

Quan, el 1910, Perés torna a parlar del narrador —aquest cop, al *Diario de Barcelona*—, Casellas ja és un escriptor molt més consolidat, a més de crític d'art i periodista, i ha rebut una gran qualitat d'elogis. Enmig de la nova embranzida noucentista, declara un eclecticisme estètic, fruit d'un cert confusionisme davant les noves tendències de l'art, que es plasma en el *Llibre d'històries*, un recull de contes aparentment noucentistes a causa de l'ús de la ironia, però que denota els gustos i preocupacions modernistes (Castellanos, 1970: 65). La diversitat d'històries i d'estils que s'hi mostra satisfà plenament les expectatives del crític, que troba qualitats en cada història, i especialment en «L'idil·li nou», «una lección literaria digna de que en ella fijen la atención nuestros escritores jóvenes» (DB136). A més, a diferència de l'objecció que li feia a *Els sots feréstecs*, s'hi poden copsar «sus dotes de aguda observación; su conocimiento de la vida y la natural habilidad que el artista necesita para reflejarla, idealizándola más o menos según le convenga», com també un «característico cuidado del estilo, ya inspirado en los pintorescos rasgos del lenguaje popular, ya en el más depurado de los libros» (DB136).

3.2.7. Víctor Català

En el cànon de la literatura catalana, Caterina Albert continua etiquetada com a Víctor Català. Encara avui quan l'estudiem no obviem el fet que l'autora es va veure empenya a amagar-se rere un nom masculí per poder escriure lliurement, de la mateixa manera com, des dels inicis, la recepció crítica coetània de la seva obra va estar estretament vinculada a la seva condició i als dubtes i incerteses que això va generar. Tot i haver adoptat aquest pseudònim arran de l'escàndol provocat als Jocs Florals d'Olot el 1898 amb el text de *La infanticida* per poder tractar temes durs i punyents de l'existència humana sense por de

ser jutjada, per dona i escriptora, l'èxit dels *Drames rurals* fa que ben aviat es descobreixi —això sí, progressivament— qui s'amaga darrere d'aquest nom de ploma.

El recull de contes és la primera obra de narrativa que publica i, en general, la resposta a la premsa del moment és força positiva, però alguns crítics l'acusen de plasmar només el vessant més fosc de la vida. És el cas de Joan Maragall, que, si bé havia aprovat *El cant dels mesos* (Muñoz, 2015: 42), discrepa en l'orientació del nou llibre per la voluntat de «revelar solo lo duro, lo acerbo, lo horrible, lo lastimoso o repugnante de la simplicidad campesina» (Maragall, 1902b: 13.380). També ho remarca Perés, que no en parla fins al febrer de 1903 en un article a *La Lectura*. En aquest cas s'allunya de l'estil que caracteritza la majoria dels seus articles, d'un to suau i elegant, i carrega durament contra l'autora i la seva obra. Des del seu punt de vista, a més de ser un volum d'una llargària excessiva —cosa que millorarà amb *Ombrívoles*—, el relat no és natural ni espontani i, a més, arriba amb força anys de retard, perquè el naturalisme ja ha quedat enrere i els nous corrents van cap al misticisme. Com Maragall, li recrimina que retrati la vida al camp d'una manera crua i brutal, quan caldria ser molt sobri en «ciertos detalles repugnantes», i que només hagi vist la part més fosca i terrible del món, perquè això fa que sigui un llibre monòton que ofereix només un «montón de notas negras que se nos dan reunidas como fantasmas de una pesadilla» i que constitueixen «una crónica del crimen y de la maldad rurales» (L21). Comptat i debatut, la lectura reduccionista feta per l'autor de *L'oda infinita* influeix en la recepció de l'obra, tant en Perés com en altres escriptors i crítics com ara Jeroni Zanné, i afecta la continuïtat d'una obra programàticament modernista (Casacuberta, 2019: 84).

Com és habitual en les valoracions coetànies de la producció inicial de Víctor Català, Perés també opina sobre la suposada autoria femenina i les qualitats més o menys «masculines» del text:

Repetidas veces se ha afirmado ya en la prensa que Víctor Catalá es un seudónimo bajo el cual se oculta una mujer. Pues bien: considerados solo esos cuentos en su aspecto exterior podrán parecer muy masculinos; pero ahondando en ellos, leyendo entre líneas para hallar un alma que se oculta, no me parece difícil descubrir la procedencia femenina. El vigor buscado deliberadamente, por superposición de efectos fuertes, y flaqueando a pesar de todo; una observación minuciosa y casi pueril a veces, que no suele ocurrírsele a un hombre; bastantes palabras malsonantes de las que estos no se atreven a escribir con todas las letras, por lo mismo que suelen decírlas en la conversación y aprecian toda su fuerza, y saben cuándo han de callárselas; todo esto y algo más revela a una mujer de educación masculina, endurecida, virilizada casi por la libre atmósfera del campo. (L21, 293)

Els contes, doncs, sí que desprenen uns elements que denoten la procedència femenina, una opinió contrària a la que havia aparegut anteriorment al *¡Cu-Cut!*:

Amb tot i haver-hi qui diu que en Víctor Català és una dona, pot afirmar-se que els articles que componen el volum són de lo més *mascle* que es pugui desitjar. La prosa en què estan escrits és robusta, expressiva i riquíssima en vocabulari, lo que fa de *Drames rurals* un veritable camp perquè puguin anar-hi a espigolar molts autors. (Meno, 1902: 798)

Cal recordar que en la narrativa modernista l'anomenat *estil mascle* s'usa en un sentit positiu, i per això en aquest cas el valor de les narracions es troba en la força masculina, un element del qual també parlen altres autors com ara Francesc Matheu, Narcís Oller o Jeroni Zanné. En canvi, Perés recalca els elements que considera femenins, com ara una observació «casi pueril» i un excés d'atreviment a l'hora d'escriure paraules malsonants que un home s'hauria estalviat, i afirma que «es una mujer que desea escribir como los hombres y rivalizar con ellos» (L21) i que per això agrada a tants lectors. Tot plegat ho atribueix a una manca de maduració de l'obra i confia que les produccions següents siguin millors.

A l'article del crític a *La Lectura* s'hi refereix l'escriptora Blanca de los Ríos de Lámperez dos anys més tard, en un llarg elogi a Víctor Català que publica a la mateixa revista i en el qual rebutja les acusacions de Perés. D'entrada, el culpa d'haver fet que l'obra no arribés a la resta de territori espanyol per haver-la destrossat i haver-ne condemnat el que era més digne d'elogi, cosa que el crític negarà rotundament i atribuirà aquesta parcialitat de visió a raons feministes.⁹¹ Per a Ríos de Lámperez (1905: 166), l'autora no es proposa millorar ni atenuar la realitat, sinó «transcribirla en toda su ruda e imponente grandeza desde el aspecto en que ella la veía, que era el aspecto dramático de la vida rural, y no el cómico ni el idílico, aunque también haya en el libro pinceladas de luz y alguna nota idílica en que el crítico no parece haber reparado». Però per a l'escriptora sevillana, quan Perés es mostra més contundent és quan intenta demostrar la procedència femenina de l'autora de l'Escala: el fragment evidencia, segons ella, que Perés no coneix l'«archisimpática y muy femenina novelista», i ressalta que, si no fos per l'exageració de

⁹¹ «En la forma que doña Blanca de los Ríos usa para citar y aun alterar algunas de mis frases o afirmaciones, dándoles un alcance que no tienen, se ve el deseo de llevar al terreno del feminismo lo que solo debe figurar en el de la literatura. Ese ardor de propaganda feminista, que en la crítica debe dejarse a un lado por ser mal consejero, es el que le hace creer que una de las causas de no haberse conocido antes en Castilla el nombre de Víctor Catalá haya que buscarlo en mi crítica» (L39, 564).

la força que el crític li atorga com a pecat, Víctor Català no hauria sobresortit com ho ha fet ni com augura que farà. I continua:

Si el vigor buscado deliberadamente le parece al Sr. Perés defecto propio y hasta delator de la condición femenina del autor de *Dramas rurals*, yo, en cuanto al alarde de fuerza y vigor de las escritoras en general, diré que sobre solo este punto pudiera escribirse curioso e interesantísimo volumen [...]. Además, todo el mundo sabe que el mayor encomio que se hace de una producción femenina —aunque a veces sea la mayor censura— es decir: «parece de un hombre». [...] ¡Cómo extrañar entonces que toda mujer que aspire a manifestarse intelectualmente, hasta por forzoso *instinto de conservación*, alardee de vigor mental y de brío y desenfado de dicción? Hacer de esto un cargo a las intelectuales es pecar de injusticia, hablando en tesis general, y en este concreto caso es doblemente injusto, ya que en Víctor Catalá la energía de pensamiento y de palabra es cualidad y no alarde, aunque concediésemos —extremando el rigor— que Víctor Catalá alardeó de su cualidad nativa, por la misma disculpabilísima, y estoy por decir loabilísima causa, por la cual alardearon de vigor intelectual y aun de libertades de dicción las más gloriosas escritoras. (Ríos de Lampérez, 1905: 168)

Perés s'excusarà per les seves paraules: «No puedo menos de sentir que mi torpeza fuera tan grande que, queriendo ser sencillamente justo al escribirla, pareciese duro y cruel con quien yo gusto menos de parecer ambas cosas: con una escritora» (L39, 562). Però el que sembla una disculpa, tampoc no ho és del tot: senzillament, li incomoda haver de discutir amb dones perquè diu que se sent empès a donar-los la raó. El que sí que fa, tanmateix, és matisar l'opinió sobre els *Drames rurals*, en els quals ara hi troba grans qualitats. De tota manera, manté que el llibre va rebre elogis immerescuts, justificats per causes alienes a la literatura:

Si Víctor Catalá hubiera sido un hombre, y un hombre sin leyenda previa y sin misterio, yo, que veo las cosas de cerca y he oído las conversaciones de la gente del oficio y de los aficionados, puedo afirmar que no se hubieran hecho tan rápidamente dos ediciones de su libro, aunque la crítica lo recibiera con el aprecio que merece. Es sensible, pero cierto. Es más; creo, y otras veces lo he dicho ya, que causa grave daño a un autor o autora el aplauso exagerado, cuando sus obras no han llegado aún a la perfección o a la altura que hay derecho a exigir, precisamente porque mucho vale quien las ha escrito y a mucho aspira. (L39, 563)

No es mostra tan taxatiu amb *Ombrívoles*, que, encara que continuï la tendència anterior, té algun avantatge respecte als *Drames rurals*: les narracions estan més ben triades i, com que n'hi ha menys, no produeixen l'efecte de la monotonia, malgrat que hi continuï predominant la foscor. Si bé en un cas encara hi ha un excés de força i la impressió de

l'horror arriba a fer-se «repulsiva», també hi ha dos contes «verdaderament preciosos, de una poesia humilde y campesina, que revela el alma de un poeta, tanto o más que la de un observador» (L32), i que tenen una forma artística i encertada, a més d'un llenguatge i uns costums molt versemblants. I, un cop més, l'anàlisi també se centra en qüestions extraliteràries referides a la seva condició:

Para mí Víctor Catalá es una mujer de talento y de grandes esperanzas, que aún tiene por escribir lo mejor de su producción total y que va perfeccionando su arte a la vista del público, quizá sin notarlo ella misma. Al leerla, no la aplaudo por mujer, cuando creo que lo merece, sino que, dados los asuntos que suele escoger, preferiría que fuera hombre, porque entonces me parecería más sincera y más en su sitio. Por esto, pensándolo bien, le doy toda la razón al empeñarse en querer que se la tome por Víctor Catalá a secas sin más averiguaciones, porque en verdad que estas le hacen daño, y que para el papel literario que desea representar sienta perfectamente el disfraz masculino que no la cohibe. ¡Lástima solo que el disfraz haya de serlo y no baste el deseo para convertirlo en realidad! Zola o Gorki podrán ir más allá de lo que nunca ha de serle posible a Víctor Catalá, y a nadie ha de ocurrírsele dudar del derecho que para ello tengan, al menos literariamente hablando. (L32)

Malgrat haver suavitzat el to respecte al primer article, el crític encara no li concedeix el dret d'escriure com els homes per la seva condició femenina, una afirmació a la qual també respon contundentment Ríos de Lámperez (1905: 168) en una nota al peu: «Esto ya no es crítica literaria, y no he de seguir al señor Perés por ese camino».⁹² El debat s'allunya del terreny estrictament literari, un aspecte que ja havia constatat la mateixa Víctor Català: «Compto que tot lo renou que han promogut los *Drames rurals* no es deu a altra cosa que a la trista casualitat d'ésser escrits per una dona, en aquesta terra, en què és més deshonrós per una dona escriure que fer altres disbarats» (carta de Víctor Català a Maragall, 23/XII/1902). No hem d'oblidar, igualment, que l'escriptora sempre va voler treure's importància i fer bandera de la seva condició d'amateur (Nardi, 2005: 254).

Però si amb els *Drames rurals* i amb *Omrívoles* la «literatura de l'ombra», en terminologia de Casacuberta (2001: 33), encara no el satisfà, la seva opinió es capgira després de la lectura de *Solitud*: «Paréceme como si hubiera vivido yo mismo todo aquello antes de verlo magistralmente pintado en las páginas de este libro» (L39, 564). Per aquest

⁹² Val a dir que, malgrat les desavinences en l'encreuament d'article entre Ríos de Lámperez i Perés, el crític fitxa l'escriptora per a la secció de «Literatura moderna» que dirigeix a *Cultura Española*, i la presenta com «una ilustre escritora que ha de traer a nuestra Revista el caudal de su erudición y de su reconocido talento» (Perés, 1909a: 221). Dos anys abans ja l'havia lloat a la mateixa revista, a propòsit del segon volum de les seves obres completes.

motiu, l'equipara a altres autors com ara Mistral, Pereda i Blasco Ibáñez, ja que respira una «atmósfera de verdad admirable, de vida, de maestría mayor o menor, pero que sabe sostenerse siempre a igual nivel, sin flaquear» (565). Això és el que li demanava en les altres crítiques i que aquí ha assolit, per la qual cosa Perés vol confiar que l'autora ha tingut en compte les seves opinions. Tot i que no disposem de materials que testimonien la relació entre tots dos i tampoc no podem saber amb certesa si es va deixar influir pels seus articles, és fàcil suposar que, si més no, li devien arribar i els devia llegir.

Solitud és, per al crític, una obra mestra, sense equivocacions ni pàgines sobreres, ni tampoc «tintas negras mal usadas» (565). En sobresurt la descripció, la subtileza en l'anàlisi, el gust especial del llenguatge i la psicologia dels personatges, amb el pastor assimilable als que apareixen als *Croquis pirinencs*, de Massó i Torrents: «No ha producido nunca la novela catalana un tipo tan fresco, tan delicioso y bien perfilado como aquél, que la autora ha de haber visto muy de cerca y contemplado con la emoción que produce un hallazgo de verdadero valor estético, entre las montañas de la patria» (L39, 566). Perés no es queda amb l'argument i la lectura simbòlica de l'obra —només n'explica breument la trama, a diferència del que fa altres vegades—, perquè des del seu punt de vista tot això és només el pretext per pintar una sèrie de paisatges i retrats.

També en aquest cas torna a aparèixer la condició femenina de l'escriptora, i un dels elogis que rep el volum és que podria haver estat creat per un home, «porque, en la altura a que se sostiene, los sexos no existen ya por separado, se funden, como suele suceder en las obras superiores, que tienen algo de masculino y algo de femenino también» (565). I encara com a element positiu, el crític remarca que «los hombres que pinta son muy hombres, y las mujeres, muy mujeres» (566), i la vida rural catalana queda perfectament plasmada tant en els petits detalls com en l'ànima dels personatges.

Així doncs, Perés prediu que el volum passarà a la història de la literatura catalana i constata com l'autora s'ha convertit en un dels bons novel·listes d'Espanya i en la principal de Catalunya. I no s'equivoca: *Solitud* ha esdevingut la primera obra escrita per una dona que ocupa un lloc inqüestionable dins el cànon català modern (Bartrina, 2001: 198). Segons el crític, els dos llibres anteriors no serien més que assajos per arribar a aquesta fita, de tal manera que cal fer una valoració molt positiva de la seva trajectòria, perquè l'autora, «una mujer de talento y cultura» (CE1, 68), segueix el seu camí cap a la perfecció, tal com el mateix crític havia augurat en afirmar, després de la publicació d'*Ombrívoles*, que encara havia d'escriure el millor de la seva producció.

Quan el 1907 apareix el recull *Caires vius*, l'escriptora ja està consolidada i és reconeguda arreu. En l'opinió de Perés, *Solitud* continua sent superior, però el nou volum també té qualitats literàries i es mostra cautelós a l'hora de fer-ne cap valoració negativa: «solo rara vez...», «quedan aún algun pormenor...» (DB44). Els defectes passarien per finals poc afortunats —com el de «Calvari d'en Mitus», on apareix «un vulgar RIP que destruye el efecto de las frases que le preceden» (DB44)—, el tractament immoral d'alguns temes o les sensacions amargues que deixen alguns contes. En general, però, convé celebrar la seva insistència en el ruralisme i el fet que les narracions reflecteixin, com ja ho feien les obres anteriors, l'ànima i els costums de la gent del camp, com també que siguin traslladades al paper per algú que les coneix de primera mà.

3.2.8. Josep Pous i Pagès

Un dels autors més representatius del modernisme en el camp de la narrativa és Josep Pous i Pagès. Si més no, per ser l'autor de la que està considerada la darrera gran novel·la modernista, *La vida i la mort d'en Jordi Friginals* (Castellanos, 2013: 41). Però Pous i Pagès s'insereix en l'experiència de la modernitat, per fer servir les paraules de Berman (2013), en un sentit molt més ampli, començant per les contradiccions amb les quals es troba i avançant des d'una posició de rebel, oposat als valors industrials, fins a la ironia de les seves obres dramàtiques durant la segona dècada del XX (Bosch, 1999: 52).

En les seves primeres novel·les, *Per la vida* i *Quan se fa nosa*, hi ha tot un seguit d'elements que constaten l'empremta modernista, des de la perspectiva còsmica i la grandesa visionària de les imatges, fins al to apocalíptic i la paradoxa vida-mort interpretada com un excés de vida (Bosch, 1999: 53). Són les primeres obres a les quals s'acosta Perés, juntament amb el drama *El mestre nou*, de la qual destaca la capacitat d'observació de l'autor: «Conoce muy a fondo la psicología del labriego catalán; es hombre ilustrado que sabe manejar el estilo del modo que conviene al drama moderno, sin exagerarlo ni hacerlo harto pedestre; observa la realidad y la traslada al teatro con tanta honradez literaria como si fuera novela» (L22, 436). Tot i haver-se iniciat en el camp teatral, per al crític «ya desde entonces se adivinaba en él al novelista» (L36), si bé a partir de 1912 tornarà a consagrar-se gairebé exclusivament al teatre.

Influït pel positivisme naturalista, Pous i Pagès reflecteix la vida al camp a través d'una observació minuciosa, de vegades amb exactitud i d'altres amb amplificacions pròpies de les imaginacions poètiques. Igual que Víctor Català, l'escriptor coneix bé el terreny i els pagesos, la qual cosa es desprèn del retrat fidel que en fa i del pessimisme que traspu. I, com en la narrativa de l'escriptora de l'Escala, Perés també hi observa una predilecció per les «tintas negras» (L36).

Paradoxalment, la màxima virtut de Pous i Pagès és també el seu defecte principal: el realisme i les petiteses de la vida són tractades de la mateixa manera que les coses més transcendents. Això genera, per al crític, un excés d'escrupolositat que fatiga el lector, cosa que es nota sobretot en els dos volums de *Quan se fa nosa*. L'obra s'hauria hagut de reduir a la meitat i així els detalls no haurien pres importància a la força. Però si aquest fos l'únic argument, *Per la vida* hauria de ser més ben valorada perquè és una novel·la curta, i tanmateix això no passa. El punt feble més destacat del text és la inversemblança en la temàtica, perquè l'autor ha volgut utilitzar la realitat per a un propòsit preconcebut i adaptar-la als seus ideals, fent-ne una novel·la «de tesi», com observa Maragall (1934: 207), mentre que la realitat s'hauria de reflectir sempre, en l'opinió del crític, de la manera més imparcial possible.

Tot i així, el crític veu l'autor amb facultats per produir una obra de valor absolut en la literatura catalana:

Ahora va por el camino, pero no ha llegado aún a donde tiene derecho a llegar, que no es el bajo nivel con que otros se contentan, sino aquel que tiene vistas al arte de Zola, de Tolstoi y de Gorki. Dejando de lado el genio de los tres, bueno es observar cómo construyeron soberanamente lo grande y nuevo imaginado por ellos. ¿No debe exigirse esta construcción impecable a cuantos tengan altas aspiraciones y escriben en catalán pensando en Europa, y no en el reducido círculo de los amigos, de aplauso fácil, que suele matar las energías? Cuanto más altos son los ideales de un autor, más se le pide, y más debe, en rigor, pedírsele, para que tienda a mejorar, a completarse. El Sr. Pous ha de labrarse un nombre en la literatura catalana como sepa ser inexorable crítico de sí mismo, como se mantenga siempre a la altura que tienen ya bastantes de sus páginas, vigorosas muchas veces, muy delicadas otras. (L36)

La fita arriba amb el llibre següent, *Revolta* (1906). Perés vol recordar com ell ja tenia en bona consideració l'escriptor des de temps enrere, si bé aquesta és la seva millor obra fins al moment i la que el fa qualificar-lo com un dels novel·listes catalans amb més qualitats. Així com la majoria dels escriptors del moment —Maragall, Corominas, Iglésias, etc.— s'identifiquen amb el missatge anàrquic i celebren l'obra (Bosch, 2012: 15), el crític en

valora «el vigor de las pinceladas» (DB23), la novetat del tema i la manera com realça els elements aparentment secundaris. No s'atreveix a qualificar-lo de gran escriptor, però sí que afirma que algunes de les seves escenes en són antològiques i que donen proves, un cop més, del profund coneixement de la psicologia de la gent del camp de Catalunya. Com a defectes, només alguns trets amb regust de sainet, massa caricaturitzats. L'autor, doncs, brilla quan sent seriosament els seus personatges i sembla que s'hi encarni: aleshores demostra un talent i una habilitat innegables.

4. Teatre

4.1. Panorama general

En la pràctica escènica autòctona del vuit-cents conviuen dos grans àmbits: d'una banda, una esfera popular, basada en un teatre d'ocasió, de peces curtes i en català, i, de l'altra, una indústria de l'espectacle que es desenvolupa bàsicament en castellà fins als anys seixanta, amb l'arribada de Frederic Soler. Apareixen, aleshores, els primers drames històrics en català, així com el drama i la comèdia realistes. Però, malgrat els intents notoris que es produeixen a l'inici de la dècada dels vuitanta per incorporar noves temàtiques i nous enfocaments, cal esperar a principis dels noranta perquè es produeixi un cert salt qualitatiu, amb la figura de Josep Pin i Soler i l'evolució seguida per Àngel Guimerà (Bacardit i Gibert, 2018: 242).

En aquest terreny, el paper de la crítica periòdica és molt rellevant. Però, així com el teatre va ser la passió de Josep Yxart i s'hi va abocar també professionalment (Cabré, 2009b), Perés, tot i que s'hi hagués dedicat una temporada al *Diario de Barcelona* —això sí, sense acabar-s'hi de sentir del tot còmode—, se'n presenta com a poc expert: «Será tal vez que yo peque de indulgente y que no entienda tanto de *intrínquilis* teatrales como otras personas, de quienes se dijera que vinieron a la vida sobre las tablas de un escenario, según la facilidad con que discernen si una obra tiene el imprescindible aire de familia o no...» (LV69). Amb tot, no pot obviar el paper d'alguns dels dramaturgs més destacats del moment, començant per Soler, seguint per Guimerà i, ja en el marc modernista, Santiago Rusiñol o Ignasi Iglésias. Aquests últims porten les novetats i les obres més importants del teatre català al castellà, representades per Enric Borràs, l'actor per

autonomàsia d'aquests dramaturgs i tota una autèntica institució del teatre català, espanyol i llatinoamericà (Foguet i Graña, 2007: 12). Perés també li ho reconeix: l'actor, intel·ligent i estudiós, suposa una excepció en el panorama del país, atès que representa les obres com si les visqués, «al modo de ciertos actores extranjeros a quien todos hemos aplaudido» (L10, 225). I, entre aquests estrangers, sobresurten els noms d'Ellen Terry i Henry Irving, dues figures cabdals del teatre anglès contemporani.

Si als anys vuitanta el predomini de Pitarra encara és evident, a inicis dels noranta urgeix una renovació i una equiparació als models europeus, tal com reclama Alexandre Cortada (1892a) des de les pàgines de *L'Avenç*. Perés constata un canvi de rumb després de la lectura d'*Hidromel*, d'Ernest Soler i de les Cases; *Barba-roja*, de Frederic Soler; *La sirena*, de Josep Pin i Soler, i *L'ànima morta*, d'Àngel Guimerà:

En casi todas domina, como una preocupación común, la tendencia a los alardes de fuerza, a buscar la belleza dentro de lo violento. Resulta innegable que la corriente general se preocupa más de los efectismos teatrales que del estudio hondo, sincero y *sabio* de la vida. También el teatro catalán necesita su Mesías como el castellano, aunque ofrezca algunos caracteres propios bien distintos de aquél y de los cuales no sería muy difícil sacar partido en bien del arte. (LV49)

Així i tot, la renovació dramàtica encara ha d'arribar. Ho farà seguint els corrents del teatre general d'altres nacions europees, a fi d'elaborar, «un cop compromeses i assimilades aquelles», un teatre original i modern (Cortada, 1892a: 281). Als primers anys noranta s'incorporen de manera selecta i progressiva una sèrie d'autors estrangers contemporanis per via de la representació amb un rol important de les companyies estrangeres i la publicació dels seus textos (Gallén, 2020: 197). Les noves tendències passaran per l'assimilació, d'una banda, d'un teatre d'idees, amb influència ibseniana, i, de l'altra, d'un teatre simbolista, amb Maeterlinck com a punt de referència. La necessitat de crear un Teatre Independent es fa cada cop més patent, i es materialitza el 1896, de la mà d'Ignasi Iglésias, Pere Coromines i Jaume Brossa, amb la representació, al Teatre Olimpo de Barcelona, dels *Espectres* d'Ibsen. Per a Perés, l'èxit fa presagiar la continuïtat del projecte:

El teatro se llenó por completo; entre los concurrentes mucho entusiasmo y esperanzas para el porvenir; respetuosa admiración hacia la obra y aplausos para sus intérpretes. En conjunto, un signo de vida de esa *juventud intelectual* catalana que empieza ya a tener fisionomía propia y que, con luchas o sin ellas, entre irónicas sonrisas o alentadores elogios, va convirtiendo a Barcelona en centro donde todos los ideales modernos tienen

entrada y hallan admiradores sinceros y entusiastas, más temerosos de seguir la rutina que de herirse y vagar indecisos al desbrozar nuevos caminos. (RC3, 197)

A més d'obres del dramaturg noruec, se'n programen també de Maeterlinck i de Brandes, totes traduïdes al català. Però el crític s'inclina molt més per la línia regeneracionista, que pren força especialment a partir del nou segle. En un article de 1901 intitulat «La evolución del teatro catalán», constata els canvis en el panorama escènic català, que ja queda lluny de les obres de Pitarra i Guimerà i evoluciona cap a la novetat. Els drames socials d'Ibsen, Hauptmann, Bjørnson, Mirbeau o Sudermann influeixen escriptors catalans com ara Ignasi Iglésias o Joan Torrendell. Ibsen arriba a través del ressò que tindrà a París —la capital francesa serà sempre el punt de referència de Barcelona en la recepció del teatre del noruec (Mallart, 2021: 103)—, i Yxart és el primer a parlar-ne a Catalunya, si bé fins al pròleg d'Emili Tintorer a *Quan ens despertarem d'entre els morts* no s'analitza l'autor amb profunditat. A partir d'aleshores, la seva actitud de defensa del dret de l'individu a realitzar-se plenament sense atendre les imposicions de la societat tindrà un pes fonamental en la producció dramàtica catalana (Fàbregas, 1969: 181-182). Tot i així, la projecció social del dramaturg queda restringida a uns sectors minoritaris a causa del seu radicalisme ideològic, com ho demostren les escadusseres representacions que se'n van fer per part de grups *amateurs*, en certa manera diletants de l'anarquisme (Gallén, 1997: 112).

La recepció d'Ibsen a Catalunya es produeix, en bona mesura, gràcies a la tasca duta a terme per Jaume Brossa, un dels màxims difusors del noruec (Padullés, 1999: 400). Brossa és, doncs, un altre deutor d'aquest teatre d'idees, com es fa palès en la seva primera peça, *Els sepulcres blancs* (1900), en què denuncia les convencions burgeses. Però se n'ocupa a *Catalonia* —on també havia col·laborat el dramaturg andreuenc després de tornar de l'exili, el 1898— per reconèixer l'autor com «una nova força amb què sembla que podrà comptar la literatura catalana en sa lluita per a arribar a ésser expressió d'un art seriós i fondo» (C2). L'obra mira cap a Europa, i les teories que hi ha latents en el drama representen un acostament cap a la modernitat. Tot i que hi hagi alguns aspectes morals que Peròs no comparteix, aplaudeix la novetat en la forma i el trasllat al català dels elements ibsenians, que arriben amb una originalitat que mostra el talent d'observador de Brossa:

És sempre una bona qualitat en una obra que sia com un producte natural de la terra on neix; però, per als que mirem amb amor, d'aquí estant, les grosses corrents artístiques de

l'Europa moderna, això no passa ja gaire d'ésser un bon desig que no podem realitzar més que a mitges: lo millor ens ve ja inventat de fora, i prou feina tenim en assimilar-nos-ho de manera que arribi a formar en nosaltres segona naturalesa, comunicant-li un xic de l'aire de família que, més o menys, tenim tots. Quan no volem fer això, ens quedem curts, anem arrerassaga i agafem una espècie de posat pastoril que, la veritat, no va bé més que per una estona i encara en certs casos. (C2)

Amb l'excepció del personatge de Sofia, amb el qual l'autor ha anat més enllà del que hi ha en la vida catalana del moment —amb referència a les qüestions feministes que Perés no podia acceptar—, el retrat dels personatges és realista i fins i tot peca de senzill. Però l'obra «interessa, agrada, desperta emoció i, lo que és més que tot, té valor literari» (C2), i això porta a dipositar les esperances en el dramaturg:

En Brossa pertany an aquesta generació novíssima formada entre els ateneus i les societats obreres; entre les revistes de savi i d'altres destinades a la popularisació de coneixements que abans quedaven reduïts al menor nombre, generació de poetes i de literats que no volen semblar-ho i que després resulta que fan tanta o més poesia i literatura i que tenen més imaginació que molta gent de generacions anteriors que posaven gran empenyo en dir-se somniadors d'ofici i es passaven la vida estudiant *humanitats*. Cada època té la seva *pose* característica, però, en el fondo, el poeta segueix essent sempre un poeta, i el crític segueix essent sempre un crític, tant si apliquen ses facultats a una com a altra branca del saber humà. Lo que conseguixen aquestes *poses* col·lectives d'un grupo d'homes en un moment donat és variar el concepte de la finalitat de l'art o alguna de les formes dels vestits que aquest usa, i fer lo que en Brossa en el seu drama: portar a la Literatura coneixements apresos fora d'ella i que, lluny d'anul·lar-la, de reprimir-la, encara l'engrandeixen, donant-li influència social en una o en altra direcció. Si això es fa sentint l'art, surten artistes com l'Ibsen, com en Tolstoi; si es fa sense sentir-lo, produeixen éssers híbrids que ni fan art ni ciència. La qüestió consisteix en saber crear bellesa, encara que aquesta serveixi per a expressar les més altes i complicades concepcions filosòfiques, les més discutibles teories religioses o socials. Tot cap dintre de l'art, mentres qui ho porti cap an ell sàpiga entendre'l i respectar-lo. (C2)

En la mateixa línia, Joan Torrendell escriu *Els encarrilats* (1901) i *Els dos esperits* (1902), dos drames de forta conflictivitat social inserits també en el marc del teatre d'idees i, més en concret, dins el corrent regeneracionista del teatre modernista (Perelló, s. d.). L'autor, en l'opinió de Perés, és una altra esperança en la literatura catalana. Mentre que a *Els dos esperits* hi detecta una manca de sobrietat i poca solidesa en els personatges, *Els encarrilats*, malgrat la petitesa del motiu principal, resulta una de les obres més serioses i cultes del teatre català, també amb ressons d'Ibsen i Sudermann. Els punts forts són l'observació i la manera com està escrit el diàleg, la humanitat de les situacions i la sinceritat dels personatges: fet i fet, per a Perés una peça teatral necessita un tema

«arrancado de las entrañas mismas de la vida, pero que pueda sentir sin dificultad extremada el público al cual ha de presentársele» (DB34). A més, el drama revela «el estudio de Ibsen y de Bjørnson con tendencias que esos autores tienen también, pero todo eso se halla de tal modo catalanizado que precisamente la obra llama la atención por su espíritu catalanista y de actualidad palpitante» (LV69). La seva lectura és assimilable a la de *Llibertat!*, de Rusiñol:

Allí y aquí se descubre el hombre consciente de lo que hace, con un propósito, una tendencia, y con talento y entusiasmo suficientes para luchar por algo noble que sabe hacer simpático a quien le escucha o lee. Tras el producto propio, personal, hay la cultura adquirida, y con ello es doble el motivo para el aplauso. Ese es el camino, y por él ha de llegar cada uno hasta donde pueda valiéndose de los medios que crea mejores. Lo importante para el arte es que vayamos andando y que no nos consuma el ocio. (LV72)

Així doncs, és molt més valuós el dramaturg «que muestra ser ante todo literato, y luego hombre de teatro más o menos experto», que no pas a l'inrevés: «El primero es digno de estima aunque no triunfe; el segundo no la merece aunque la obtenga por sufragio universal, o al menos debiera mermársele mucho» (LV69). D'acord amb aquest principi, el 1901 situa com un dels literats més complets en el camp teatral Bjørnstjerne Bjørnson, especialment pels temes arriscats que tracta:

Yo hubiera querido que aquí tuviéramos autores tan virilmente independientes como Bjørnson, aun a riesgo de que alborotaran nuestro tranquilo cotarro y tuviéramos que decirles que de puro originales nos parecen algo excéntricos. ¡Qué importa! Nos morimos de anemia, de comedimiento, de rutina, de no salirnos nunca del obligado centro, y la gracia está precisamente en hacer lo contrario, pero en hacerlo bien, o al menos con grandeza hasta en lo que pueda ser error. (LV72)

També la recepció d'Ibsen i Hauptmann a tot Europa en la seva època demostra que les seves obres plantejaven d'una manera clarivalent una sèrie de preguntes i respostes noves per al teatre (Siguan, 1988: 150). Perés constata, el 1902, arran de la publicació del drama d'Iglésias *El cor del poble*, com es va imposant la tendència sociològica:

Antes el teatro catalán se preocupaba mucho más de satisfacer las exigencias de un público de paladar viciado que esperaba siempre los mismos efectismos y el mismo papel de talco por el cual se dejaba deslumbrar muy a gusto. De pronto empiezan a protestar los autores, a emanciparse de aquella tiranía, y el público toma lo que le dan: con algún desencanto unas veces, con impresiones nuevas y algo desconcertantes para él en otros casos. Pero el hecho es que también le llega al alma, con más o menos dificultades, lo que

se le dice por un procedimiento distinto del antiguo, o con los ojos puestos en otro ideal más ambicioso, más elevado. Dijérase que el espectador, presintiendo que ya no se le halaga únicamente, sino que se le educa, se presta a ese juego lo mismo que al otro y se dispone a discutir con sus maestros; pero deseando que, si no le convencen siempre, le den al menos ocasión para admirar, para reírse o derramar lágrimas, ya que para eso va al teatro. (L10)

Tan sols quatre anys després, subratlla que el teatre ha anat guanyant terreny en detriment d'altres gèneres perquè permet obtenir un resultat immediat i fàcil, atès que «huye de lo anticuado para lanzarse en brazos de lo moderno» (CE1, 68). Els gustos del públic han canviat i triomfen les tendències ibsenianes, un «realismo discreto y casero» (CE1, 68) barrejat amb algun problema que costa de resoldre o amb algun atreviment cap al món dels somnis, com també la incorporació escènica d'una atmosfera tan subtil que no sembla pròpia del gènere:

La influencia de Ibsen se ha hecho notar en todas partes, siendo unas veces beneficiosa y perjudicial otras, según el sentido crítico y el tacto de los influidos, según lo que buscaran en su modelo y la mayor o menor penetración de su arte. Que ha impreso también su huella en nuestro teatro ha sido patente varias veces: pero la impresión fue más superficial que honda en no pocos casos, tomándose de él más lo formal que lo esencial. [...] Para parecerse a Ibsen hay que empezar por tener un alma de independencia algo selvática, como la suya, y luego unir a esto la originalidad genial, la mezcla de realismo y poesía y contar con una primera materia dramatizable que no es la española de pura raza, o al menos la que los clásicos y los usos castellanos reflejan. Por lo general, los meridionales sienten mal a Ibsen, aunque otra cosa crean, y un *baño de Norte* es muy necesario para gustar del todo no pocas cosas que en sus dramas nos sorprenden y desconciertan. (Perés, 1906d: 755-756)

Perés es fixa en la recepció de l'autor als països septentrionals i a Anglaterra, on no ha estat fàcil de seguir: d'ençà de la traducció a l'anglès dels seus drames, «uno o dos de los dramaturgos de moda en Londres» (DB35) comencen a publicar textos sota la seva influència. Tot i que no concreta a qui es refereix, podem deduir que pensa en Arthur Wing Pinero i Bernard Shaw, fortament influenciats pel dramaturg noruec (Matos, 2012), si bé com que diu que un d'ells era «de bien triste nombradía» (DB35) i que tenia molt de francès en la seva educació i la seva obra, l'al·lusió també podria apuntar cap a Oscar Wilde (Powell, 1985). En qualsevol cas, és natural que a Catalunya l'autor d'*Un enemigo del poble* arribi amb dificultats, encara que la seva transcendència i la seva petja resulti inqüestionable. Sorprenentment, el crític no s'ocupa d'un dels deutors més directes del dramaturg, com és Joan Puig i Ferrer: només esmenta de passada *La dama enamorada*

(1908), que considera reveladora d'un autor d'empenta, però sense fer cap referència, per exemple, a *Aigües encantades*, del mateix any.

Ara bé, si l'opinió de Perés és sempre favorable a Ibsen, no ho és tant cap a Hauptmann. Tot i reconèixer el valor literari de *La campana submergida*, representada al Teatre Romea el 1908, i acceptar-ne la ideologia, per a Perés l'obra és massa confusa, un defecte que podria ser atribuïble, en part, a algunes supressions de la traducció, com també al revestiment simbòlic que dona al drama. El crític, en aquest cas, fa de mediador entre l'autor i l'espectador i desgrana l'argument per analitzar-ne els elements detingudament i facilitar-ne la comprensió. Evidentment, no en comparteix les idees trencadores i revolucionàries: l'home honrat «no debe producir su obra de modo que para lograr su ideal haya de atropellar cuanto hay de importante en el mundo» (DB79), perquè això és una «juvenil concepción romántica buena para halagar al que guste de ver ensalzados y legitimados ciertos malos instintos, bajo el pretexto, muy humano, eso sí, de que el darles rienda suelta es preciso para que la inspiración brille en todo su esplendor» (DB79). El millor de l'obra, per a ell, són les belleses poètiques que hi amaga, si bé caldria haver-les concebut amb un ideal exclusivament artístic i no pas ideològic, per tal que el drama tingués les condicions de perpetuïtat necessàries per no passar de moda.

Perés rebutja el simbolisme més radical i l'esteticisme finisecular; per això s'allunya tant del teatre de Maurice Maeterlinck i dels seus deutors, fins al punt de considerar l'autor belga un model perillós que no s'hauria d'imitar. Si a *L'intelligence des fleurs* (1907) li reconeix l'encert de barrejar l'aspecte poètic i el científic, aquest és també el seu defecte: no se sap on són els límits de cada cosa. A més, és un llibre heterodox que no té en compte la divinitat per a la creació del món, una qüestió que el crític no pot tolerar, i per això ironitza amb la idea nietzscheana del superhome quan diu que l'escriptor «no se ha atrevido a decirnos que existen flores y *superflores* [...], aunque la consecuencia pueda sacarla el lector que no se despoje por completo de sus tendencias humorísticas por la sencilla razón de que está leyendo a Maeterlinck, que parece que se halla por encima de todo humorismo» (DB55).

A Catalunya, el dramaturg més influït per l'autor belga és Adrià Gual, que, amb l'afany de portar al teatre català les seves línies estètiques, publica *Nocturn, andante morat* (1895) i *Silenci, drama de món* (1897). Les dues obres revelen una inexperiència teatral i literària que fa que Perés les qualifiqui d'esbossos juvenils, una opinió molt similar a la que tindrà Artís (1944: 28), per a qui el *Nocturn* resulta «una cosa plena de vaguetats i de misteris que va constituir el primer fracàs de la seva vida d'escriptor» i

Silenci no és més que «un assaig de drama sintètic» (37). Tot i això, Perés no passa per alt la tasca del Teatre Íntim, que neix amb la ferma voluntat de sotraguejar la inèrcia dramàtica de la Barcelona del tombant de segle i, més encara, amb l'ideal de fer viable un procés d'educació estètica del poble català a través del teatre (Batlle, 2001: 314). Així, dona compte de les peces que la companyia porta a escena, com ara *La victòria dels filisteus*, de H. A. Jones, que es porta a escena al Romea a principis de 1908, «una prueba de cómo se van ensanchando cada día más nuestros horizontes literarios, no limitados ya a seguir hasta los pasos más insignificantes de ciertos autores franceses, olvidándonos de que hay también otros en el mundo que debemos estudiar» (DB75). Així mateix, les obres es representen «con esmero» (Perés, 1908a: 89) sota la direcció de Gual, i és digna de menció la faceta artística del director i dramaturg en les il·lustracions que fa per a l'edició de *Salomé* d'Oscar Wilde traduïda per Joaquim Pena. La peça de Wilde, per cert, li deixa una impressió «repulsiva, de frío disgusto» (CE43, 970), tot i que la traducció sigui bona, per això creu que caldria rebaixar l'entusiasme per l'irlandès.

En canvi, les obres de Santiago Rusiñol *L'alegria que passa*, *El jardí abandonat* i *Cigales i formigues*, tot i ser també revolucionàries, no porten el simbolisme fins als límits de Maeterlinck o Gual i demostren la voluntat d'uropeïtzació del teatre català. L'admiració que desperten és, per al crític, del tot natural:

Estamos en pleno teatro simbolista, en el que la observación de la realidad no es un fin, ni mucho menos, sino un pretexto o un medio para que el símbolo vaya a influir en la multitud. No se describe sólo por el placer de realizar belleza; no se trabaja para conmovir sin resultados prácticos: se predica, se lucha para desviar a un pueblo, harto práctico y positivo, del bajo culto a los bienes materiales para elevarlo al culto de la Idea, de la Belleza, y con él al del Poeta y el Artista, nuevos dioses que deben sustituir al Crespo que inspira admiración a las ignorantes multitudes. [...] Es característico que un puro símbolo, que se mueve lo más lejos posible de la tierra vil y trata de apartar de ella a los hombres, baste para reunir un público de gente práctica, como suele considerarse a los catalanes, y arrancarles un aplauso hablándoles de la Poesía y predicándoles el desprecio de las riquezas. Mucha idealidad ha de haber latente, para eso, en aquella multitud; mucha predisposición a educarse; mucha facilidad, también, para admitir las nuevas corrientes, no sólo en el teatro, sino en la vida. Que todo eso es lo que evoluciona en Cataluña. (L3, 418)

En la nova conjuntura històrica i política de fusió del modernisme amb el catalanisme, que té lloc en el tombant de segle, destaca l'estrena de *La fada* (1897), amb llibret de Jaume Massó i Torrents i música d'Enric Morera, en el marc de la quarta festa modernista celebrada a Sitges (Gallén, 1997: 113). Perés es fa ressò de l'acte i de l'espai on es du a

terme: el Cau Ferrat és el lloc de reunió de la joventut artística i literària de Barcelona, un museu que també és l'estudi d'un artista «que ha sabido unir a su amor por lo moderno el gusto inteligente de lo antiguo; pero ha llegado a convertirse, además, en un centro de arte y de progreso que ejerce positiva influencia en la cultura catalana» (RC5, 246). La representació acull un públic distingit i l'òpera acaba ovacionada, perquè és una mostra d'un art genuïnament català i modern, regionalista i cosmopolita, conforme als ideals de la nova generació que va apareixent a Catalunya. A més, el text és «un poema digno de un poeta renombrado» (RC5, 246) que es revesteix d'una portada d'Alexandre de Riquer i va acompanyat —i això és una novetat— d'una traducció francesa.

L'any següent, el 1898, a part de l'èxit que Perés destaca de *Lo nuvi*, de Josep Feliu i Codina, que tanmateix és un drama romàntic i convencional allunyat dels interessos literaris moderns, té lloc un altre dels esdeveniments teatrals més destacats del període: l'estrena de la *Ifigènia a Tàurida* de Goethe traduïda per Maragall al parc del Laberint d'Horta. Hi assisteix la *high life* barcelonina, i el resultat esdevé «com una espècie de revelació de que el català aplicat a coses grans no era ordinari» (carta de Maragall a Joaquim Freixas, 15/X/1898). Perés també se'n fa ressò, perquè, en efecte, esdevé un «espectáculo único en España que con igual placer saborearon el amante de lo clásico a la antigua y el modernista de gustos cosmopolitas» (RC8, 147). Malgrat l'atreviment de dur l'obra als escenaris, el triomf és indiscutible, i el crític la situa dins d'«una de esas series artísticas a que tan difícil es siempre acostumbrar al público, aquí y en otras partes» (RC8, 147), fent referència a les sessions del Teatre Íntim, iniciades amb la representació de *Silenci*, d'Adrià Gual, i que compten amb obres de Strindberg, Ibsen, Hauptmann, Bjørnson i Maeterlinck. L'èxit de la *Ifigènia* consolida momentàniament la primera embranzida de la companyia, que ve seguida per una breu temporada d'hivern que s'obre amb *L'alegria que passa*, de Rusiñol (Batlle, 2001: 339).

Tot i la modernització i la transformació teatral barcelonina, convé no perdre de vista que paral·lelament hi va haver un decantament descarat cap a la sarsuela i el *género chico*, força conreats en els teatres de la «ciutat nova» com El Dorado i el Granvia (Gallén, 1997: 114). Davant d'aquest ressò social, i amb la finalitat de combatre aquesta embranzida, a principis de 1901 es basteix l'empresa del Teatre Líric Català al Tívoli, gràcies a l'empenta i els esforços d'Enric Morera, Enric Granados o Jaume Pahissa, entre altres músics del moment. Perés s'adona de seguida de «la realización de un intento que puede llegar a tener grande importancia»:

una serie de representaciones del llamado *género chico* que ofrece la novedad de estar escritas en catalán, haber sido puestas en música por compositores catalanes, y obedecer, en general, al propósito de ennoblecer y elevar el género, de darle carácter regional y más o menos moderno, incluyendo en él todo lo más artístico y nuevo que se pueda (L1, 49).

Així, terminològicament inclou l'empresa dins del *género chico*, si bé del que es tractava era justament de contrarestar-lo. Tanmateix, sí que l'encerta en el triple ideal que persegueix —lletra, música i escenografia— i en el que suposa un projecte d'aquesta magnitud:

Es preciso crear actores y aun autores adecuados; luchar con los escasos medios con que cuentan siempre los teatros en España; acostumar el paladar del público a manjares nuevos, que después de probados le han de dejar en el ánimo la duda de si realmente deben gustarle o producirle náuseas; finalmente, contrarrestar hasta las malevolencias de la misma gente del oficio, que nunca faltan... En cambio, se cuenta con un numeroso núcleo de espectadores que gusta de que le hablen y le canten en catalán, y ese basta para sostener un teatro por poco que sea hacerse simpático. Por de pronto, el Teatro Lírico Catalán ha despertado la atención de todo el mundo: líbranse en sus estrenos batallas sobre el mayor o menor mérito de las obras; y hasta ahora algo nuevo representa ya, alguna influencia benéfica ha ejercido sobre el público. Como viva y arraigue (y sus iniciadores son gente de alientos que mucho pueden hacer), va a haber un teatro de opereta catalana, al que podrán hallársele todos los defectos que se quiera menos la falta de ideales artísticos, la seriedad de propósitos: una especie de *Teatro libre* aplicado al género ligero, una tentativa más para salirse de los moldes usados. (L1, 49)

El que es pretenia amb la fundació del Teatre Líric Català era promoure una activitat lírica que tingués lligades les característiques de catalanitat i de modernitat, però per la voluntat de catalanitat hi va haver una inclinació cap als fons populars que no encaixava amb el món sonor wagnerià i amb la intenció moderna de l'empresa (Aviñoa, 1985: 301). La resposta del públic no és l'esperada i per això, pocs mesos després de l'inici de la temporada, Perés ja parla d'«el fracasado Teatro Lírico» (L6). De tota manera, durant els mesos d'activitat també obté èxits, com ara els drames d'Apel·les Mestres *La Rosons*, amb música d'Enric Morera, o *Picarol*, amb música d'Enric Granados. El crític en celebra el reconeixement, que no s'hauria donat anys enrere perquè haurien estat considerats irrepresentables, mentre que «ahora ya no lo son, y basta la poesía, lo mismo que la idea de alcance más o menos social, para que todo quepa en aquel molde antes tan estrecho, y no tan amplio aún como algunos desean» (L3, 417).

D'altra banda, Perés condemna un corrent literari francès que observa en la primera dècada del XX i en què la literatura deixa de banda tota moral i religiositat. El

crític lamenta que vulguin destruir la societat mostrant-ne només els aspectes perjudicials, però això no només passa amb la dramaturgia francesa, sinó amb tot allò que esdevé massa revolucionari, encara que resulti el més modern. Així, el 1908 les seves idees ja no són les més innovadores, tal com ell mateix reconeix: «Perdónenme los que tengan más facilidad que yo para entusiasmarse con lo que suena a falso con tal de que sea nuevo, revolucionario, atrevido. La mejor audacia y novedad en literatura es hoy hacer las cosas perfectas y con discreción, que es lo que más va faltando» (DB89).

Pel que fa al públic, el crític s'adona que, a finals de segle, els espectadors espanyols són menys receptius a la renovació del gènere i a les transgressions de lleis establertes, més que no pas els d'altres països. També són menys respectuosos amb les creacions dels autors propis:

Si Hauptmann nos presenta en escena un drama como *Los tejedores*, tal vez no nos atreveremos a reírnosle en las barbas, porque sabemos que hay en otras partes muchos que lo aplauden; pero si el autor fuera español y nosotros tuviéramos que poner la primera piedra de su reputación, ¡qué habíamos de ponérsela! Y es porque en el fondo de nuestro carácter nos falta cierta *crânerie*, que allí sobra, para tomar siempre en consideración lo nuevo y ver si puede libertarnos de rutinas contrarias a la verdad. (LV55)

De tota manera, el públic català és més avançat que el de Madrid; per això una obra que a la capital espanyola no havia tingut èxit com és *Teresa*, de Leopoldo Alas, sí que l'obté al cap i casal, en l'estrena al Teatre Novetats, el 1895. Però reprova la premsa que vol fer creure que el reconeixement no és sincer:

No se nos ha dicho aún que seamos sordos y ciegos los que oímos y vimos la ovación de aquella noche y que, como es natural, damos fe de ella; pero, en fin, por el camino que vamos, ya se nos dirá; y por de pronto, como para hacer boca, se nos explica que aquellas doce o trece veces que los actores fueron llamados a la escena, cuando terminó la representación, no significan nada, son puramente la obra de aquella pérfida *claque* repartida por todo el teatro, por las galerías altas, por la platea, hasta por los palcos. ¡Lucida *claque*, por cierto, ya que puede permitirse el lujo de pagarse palcos! [...] De nada sirve el que sean poquíssimas en Barcelona las personas que hayan cruzado la palabra con Clarín alguna vez en su vida, de nada que el catedrático de Oviedo no venga aquí de cuando en cuando como suele ir a Madrid... Ahora resulta que Barcelona está llena de amigos suyos y que estos son los que le aplauden. ¡Nada, todos somos aquí *amigotes* de Clarín: ninguno de nosotros puede ser el admirador libre y espontáneo que el hombre de talento halla en todas partes donde está bien abonado el terreno para que germinen las semillas que lanza aquel a los cuatro vientos! Olvidan, los que esto dicen, que Barcelona no suele aplaudir más que lo que le gusta y que si de algo tiene fama su público es de frío, de severo y de independiente. (LV57)

Els espectadors barcelonins estan cansats que se'ls enganyi amb recursos infantils que en altres literatures ja han quedat enrere, per la qual cosa és natural que celebrin la força i la sinceritat d'autors estrangers: el drama modern ha de ser un art nou, senzill, que s'allunyi dels artificis i que busqui la veritat. Però el teatre «modern» que Perés defensa no és el d'un Strindberg, que, ja a finals de la dècada de 1890, abandona tot rastre de la trama tradicional i fa que el centre de l'escena l'ocupin la irracionalitat aparent dels somnis i les obsessions inconscients (Gay, 2007: 334). Els espectadors catalans encara estan molt lluny d'aquestes tendències, com ja adverteix Emili Tintorer (1905: 129) davant una hipotètica estrena de *La senyoreta Júlia*:

Jo crec que és impossible representar-la íntegrament a Espanya; si es fes, tremolarien les estrelles. Per lo que es refereix a Barcelona, és una d'aquelles obres que farien sortir de tino al *Brusi* i demés diaris tradicionals, en art com en tot. «Immoral», cridarien, per son fons, per sa forma, pel llenguatge, per tot; no hi ha per on agafar-la.

A una escala més internacional, a inicis de segle Perés nota la presència d'un grup d'escriptors —format per H. A. Jones, Wilde o Pinero, i més endavant també per Bernard Shaw, Surtro i Barrie— que lluiten per elevar l'art dramàtic anglès contemporani per sobre del baix nivell del gust del públic, al qual atribueix la responsabilitat de l'escassa qualitat artística de les obres. De tota manera, també a Londres tenen el seu *género chico* en el *music hall*, que ha rebaixat l'exigència d'un art més elevat, i per això cal reclamar un teatre nacional destinat a mantenir les grans aspiracions literàries.

Hi ha una actitud generalitzada —i que justifica també un autor dramàtic del moment com és Pin i Soler—⁹³ de percebre el teatre com un gènere inferior respecte a d'altres perquè les obres es conceben, majoritàriament, per ser vistes i no pas per ser llegides, una opinió que dista del que coetàniament reclama Pirandello (1908), per a qui la transferència del text a la representació va lligada a la idea de pèrdua. A Anglaterra, la recerca de l'èxit de públic ha tendit a passar per davant de l'assoliment de les qualitats literàries: fins a 1907, «el drama ha vivido allí divorciado de la literatura porque los autores no se preocupaban más que de triunfar en el teatro realizando magníficos

⁹³ «Per a obtenir èxits en lo teatre (en vida), s'han de fer concessions al bon gust, a l'ordre, a l'Art verdader, que els escriptors de segon ordre fan d'una manera espontània, natural, adequada a llur natura de segon ordre. I naturalment, en nostres dies s'està repetint lo que sempre ha succeït: en les ciutats, o sia en los teatres que tenen més eco, los èxits sorollosos continuen sent no pels més grans escriptors, pels pensadors més profunds, pels fabuladors més originals, sinó pels qui, tenint un cert talent, són los autors més *metidos* amb gent de teatre» (Pin i Soler, 2002: 17).

negocios; pero no pensaban en la sanción definitiva del lector dotado de buen gusto» (DB35). Seguint aquest camí, alerta Perés, els creadors arribarien a sucumbir als interessos dels empresaris i separar-se del terreny literari, la qual cosa «tiene algo de tráfico inmoral más que de arte» (DB35). Caldria una forta reacció per reconduir el camí que han agafat, si més no, el drama anglès i nord-americà, que hauria de començar per educar el públic en la lectura de les obres —un costum que ha quedat enrere d'ençà de Walter Scott i la moda del gènere novel·lesc— i publicar els textos en edicions serioses. Amb tot, la resposta d'alguns autors com ara Bernard Shaw és exagerada i porten les acotacions —abans escasses, breus i telegràfiques— al límit, de manera que «tal vez del drama sin literatura vaya a pararse pronto a la literatura sin drama» (DB35). L'escriptor irlandès no acaba d'encaixar amb els seus gustos, com tampoc no ho fa Pinero, les obres del qual tenen un caràcter comercial evident. En canvi, sí que valora la voluntat educadora del teatre de H. A. Jones.

Perés, que sempre dona molta importància a la forma literària, lamenta que, en el cas del teatre, aquest sigui un element secundari:

Con exquisita forma literaria se han hundido o viven sujetos a perpetua discusión no pocos dramas y comedias. Gracias a la forma se han salvado no pocas novelas, bien discutibles desde otros aspectos, y lo mismo puede decirse de la poesía. En cambio, ¿quién no ha visto obras dramáticas muy bien escritas que quedan condenadas al olvido desde que nacen? Es que les falta algo sin lo cual no pueden vivir, y quien se empeñe en que así vivan lucha contra lo imposible. El teatro se reforma, es susceptible de mejora; pero no se deja destruir. Hay un límite, fijado por la naturaleza misma de las cosas, que nos permite *tirar de la cuerda* hacia un lado o hacia otro; pero sin exagerar demasiado, porque, de lo contrario, llega un momento en que se rompe. El que quiere hacer teatro que ya no lo es, busca que se le rompa la cuerda entre las manos. En cambio, al que no reforma nada, al que no da con acierto un tirón más, lo hallamos anticuado. En saberse parar a tiempo estriba la dificultad. (DB34)

En la línia pirandel·liana, també aposta per llegir l'obra en lloc de veure-la als escenaris, especialment en casos de gran complexitat com ara *La campana submergida*, de Hauptmann. Aquesta és la manera perquè l'obra creixi «en valor poético» (DB79) i que també es copsin amb més claredat les idees —això sí, poc morals— que conté. A més, igual com reclama que per analitzar les obres presentades als Jocs Florals es recorri als volums publicats per no deixar-se influir per les reaccions del públic de la festa, en el teatre passa el mateix: el judici més independent s'aconsegueix amb una lectura reposada. En altres paraules, «la obra teatral recibe siempre la última sanción cuando está impresa,

cuando el lector, a solas con ella, sin que nada le distraiga ni influya en su ánimo previniéndole en pro o en contra, ve los defectos o las buenas cualidades tal como ellos son y no tal como un actor quiere que sean» (LV72).

Tot i això, altres vegades se li escapa la idea que la representació marca la diferència amb altres gèneres perquè el judici d'una peça dramàtica és immediat, ja que és col·lectiu i exterioritzat, i un bon autor ha de preveure la reacció del públic. Així doncs, es contradiu entre el desig d'aspirar a un teatre llegit i la realitat d'un decantament majoritari cap a l'anàlisi de la representació. Ell mateix comenta aspectes de les posades en escena, incloent-hi la tendència de fer les actuacions a l'aire lliure, cosa que, a partir de 1906, percep cada cop més habitual a França, si bé la tradició es remunta a l'època medieval. Convindria, segons Perés, que aquesta idea també s'assentés als entorns de Barcelona perquè el públic pogués respirar natura i, alhora, s'aprofités la tendència de la població d'anar a esbargir-se per aquests llocs, en un moment en què espais com l'antic municipi de Vallvidrera són urbanitzats amb finalitats bàsicament recreatives, coincidint amb l'expansió del fenomen social de l'estiueig (Sala, 2012: 233).

4.2. Autors

4.2.1. Frederic Soler

Amb una extensa producció poètica i dramàtica, Frederic Soler es distingeix per haver estat considerat, durant anys, el «fundador del teatre català» (Morell, 1999) —o, el que ve a ser el mateix, en paraules de Curet (1917?: 221), el «deus ex machina» del gènere a Catalunya. Així mateix, també destaca per haver-se erigit com a empresari teatral, després de formar la societat Teatre Català, amb seu al Romea. La seva popularitat ja s'endevina des de la dècada dels seixanta, amb èxits com ara *L'esquella de la torratxa* (1864), paròdia de *La campana de la Almudaina* (1859), de Joan Palou i Coll, o *El castell dels tres dragons* (1865), totes dues signades amb el pseudònim de Serafi Pitarra. En els mateixos anys es crea la col·lecció «Singlots Poètics», impulsada per l'editor Innocenci López Bernagossi i destinada a recollir la producció de Pitarra, que comptarà amb reedicions fins a finals de segle (Fàbregas, 1986a: 308).

Designat mestre en gai saber l'any 1875, comença a conrear la poesia amb assiduïtat també a partir de 1865, quan es presenta per primer cop als Jocs Florals, però no és fins a 1884 que li premien un dels seus textos més populars, «Lo fossar de les moreres». El fons de l'obra, com ja observa Perés, és «summament dramàtic» (LA11, 569), en línia amb el que ja havia fet amb poesies anteriors com ara «La filla del baster» o «Lo plor de la madrastra», en què destaca la capacitat de situar dramàticament els conflictes i de construir la trama (Bacardit, 2018: 277). Per al crític, la part que més fluïxeja és l'estructura, dividida en quatre parts com si es tractés d'una peça escènica, i, sobretot, la forma, un problema atribuïble a tots els poetes dramàtics, que, per més que valguin, obliden sovint que «la poesia del teatre no és la mateixa que la poesia del llibre, que la ploma del dramàtic deu deixar-se arraconada quan precisa única i exclusivament ser poeta líric» (LA11, 569):

Sembla que totes aquelles quartetes i quintilles hagin sigut escrites *calamo corrente*. No hi ha l'esforç del poeta líric per a concentrar, cisellar i enrobustir tal o qual pensament, tal o qual forma figurada. Lo vers surt espontani, fàcil, massa fàcil i massa espontani, com si fos una casi improvisació. Se veu en ell el poeta dramàtic autor de tantes i tantes obres en vers que ja aquest és per a ell una joguina que fa anar com vol, una forma del llenguatge comú que no té altra diferència de l'usual que els consonants i certa manera de dir bonica i elevada. «Lo fossar de les moreres» sembla baix aquest aspecte un parlament d'algun drama del Sr. Soler. (LA11, 569)

Frederic Soler és la segona de les tres figures que ocupen els articles de la secció «Perfiles catalanes» de *La Vanguardia* —la primera és Marià Aguiló, i la tercera i última, Apelles Mestres—, i ho fa arran del premi que la Real Academia Española concedeix a *Batalla de reines* com a millor obra dramàtica. Perés constata com les impressions que li despertaven en la seva infantesa i joventut les obres de l'autor no han estat refredades per la raó ni per teories literàries de cap escola, la qual cosa converteix la seva producció en immortal, si bé el 1888 els seus drames ja no emocionen de la mateixa manera a causa d'una certa falsedat i efectisme, una característica malauradament força comuna entre el conjunt dels autors de teatre espanyols.

En canvi, el dramaturg excel·leix en el realisme d'algunes escenes còmiques, perquè pertanyen a l'escola de la veritat: tot i que també hi hagi alguns defectes, «hay más cantidad de vida observada y bien reproducida» (LV7). Fet i fet, les comèdies de Soler no deixen de ser quadres de costums per l'acabada observació del detall, que les converteix, més enllà de l'argument, en completíssims retrats de les diverses classes

socials que descriuen (Morell, 1995: 275). Això és el que més li valora Perés: l'espontaneïtat i la galeria de tipus, molt catalans i molt reals, que ofereix, amb una vis còmica grotesca però que és reconeixible en la realitat.

Per tot plegat, quan el dramaturg ja ha deixat enrere el seu moment àlgid i viu uns moments de davallada —per l'èxit del seu competidor, Guimerà, i la por de perdre el renom, a més de problemes econòmics i de salut (Poblet, 1967: 337)—, Perés vol deixar constància de l'excepcionalitat d'un autor que, per la seva extensa producció i per la seva popularitat, no pot ser oblidat:

Dígase lo que se quiera, cada obra nueva de él podrá no ser un éxito, pero sí es siempre un lleno teatral. Los que nos metemos en distingos y quisquillas críticas somos los que menos estamos a su lado, pero el público, *el gran público*, como dicen los franceses, es suyo, completamente suyo, y nadie puede envanecerse en Cataluña de haberle conquistado y conservarle como le conquistó y le conserva Soler. ¿Es que sus obras son mejores que todas las demás que se escriben en Cataluña? No está ahí precisamente el motivo. Es que Soler y el público del teatro catalán están hechos el uno para el otro. Aquél escribe para que éste se emocione y aplauda; este aplaude porque aquel le conoce muy a fondo y se somete a sus gustos, mejor dicho, los alaga. Lo cual claro está que lo hace con talento y no como un autor vulgar, pero el hecho es que lo hace. (LV7)

Els seus mèrits són també els seus defectes, perquè Soler no hauria d'escriure per al reconeixement del públic, sinó per a l'art. Ara bé, això requeriria una calma allunyada de l'espectador, a més d'una base sòlida de teories crítiques que condemnessin l'aplaudiment gratuït i la censura injusta, com també la voluntat i valentia d'imposar opinions formades. Així, no pot considerar-se un autor modèlic, ni tan sols un autor de teatre modern —en part, per alguns dels autors que pren com a referents: Calderón i Echegaray. El dramaturg no és, doncs, un literat, sinó «un fenómeno de producción artística» que és i serà insubstituïble, «porque hombres de la pasta de Pitarra no posee más que uno la literatura catalana, y lo más probable es que tarde muchísimo en nacer el segundo» (LV7).

En definitiva, no encaixa amb els ideals de modernitat, però el seu èxit és inqüestionable i cal reconèixer-li el valor d'haver estat «el principal sostén del teatro catalán y quien más contribuyó a interesar por él al público de Cataluña» (Perés, 1907b: 111). Per això, quan el febrer de 1907 s'inaugura, davant el Teatre Principal de Barcelona, el monument a l'escriptor, Perés (1907b: 111) no es pot estar de celebrar-ho: «No es la figura literaria de Federico Soler una de esas de gran valor absoluto que todos y en todas las épocas pueden apreciar fácilmente; pero su importancia es innegable con relación a su época y a la literatura, que tanto ha contribuido a arraigar y popularizar».

4.2.2. Àngel Guimerà

La figura d'Àngel Guimerà inclou —i així ho fa notar Perés— un dels primers poetes catalans, un dramaturg conegut arreu d'Espanya i una personalitat destacada en el catalanisme polític. Amb tot, la posteritat l'ha dut a ser «mal conegut com a poeta» (Gimferrer, 1974: 20) i a destacar per la seva tasca en el camp teatral. Abans d'ell el teatre experimentava una forta crisi ja que s'allunyava de les necessitats de la cultura catalana, però la seva aparició marca un punt d'inflexió en el gènere. És per això que una autoritat clàssica com Curet (1917?: 225) ja apunta que, amb ell, «el teatro catalán adquiere una nobleza, una espiritualidad y una potencia que no había tenido hasta entonces». I continua: «De Guimerà atrás, el arte dramático catalán era un balbuceo y un alarde contemplativo. Con el gran poeta empieza una nueva dramaturgia opulenta, varonil y humana» (227). Fet i fet, i malgrat les dificultats amb què es va trobar per representar els seus drames a l'escenari del teatre Romea a causa de les traves que li posava Frederic Soler (Fàbregas, 1986b: 547), l'autor de *Terra baixa* es va convertir en un dels dramaturgs més destacats del XIX.

Això no obstant, Perés percep com l'escriptor és sovint judicat per qüestions extraliteràries, especialment pels seus vincles amb la política. D'entrada, el 1884 lamenta que una obra «seria i notable» (LA11, 562) com *Judith de Welp* es tracti d'immoral a les pàgines del *Diario de Barcelona*, però encara va més enllà quan afirma, el 1896, que «para muchos, las obras de Guimerà están ya juzgadas, en pro o en contra, desde mucho antes de nacer, lo que necesariamente ha de dificultar luego el hablar de ellas libre e imparcialmente» (RC3, 196) —cal recordar que aleshores ja havia tingut lloc el discurs «La llengua catalana» en la inauguració del curs a l'Ateneu Barcelonès, que la premsa madrilenya va qualificar d'escandalós i tumultuós (Martori, 1995: 80).

Els prejudicis també es copsen en la representació, al Romea, de *La festa del blat* (1896), amb el públic dividit entre ovacions i protestes —les dues coses, segons Perés, exagerades—, i en aquest cas també s'hi afegeix el debat generat per la temàtica tractada: l'anarquisme. Fet i fet, l'obra té una base fortament ideològica i es proposa oferir una solució moral al conflicte dramàtico-social (Martori i Vilà, 1995: 19), cosa que no agrada als sectors més conservadors com ara Miquel i Badia (1896: 4.987), que considera que el tractament indulgent del protagonista és «falso» i «repugnante». Perés queda lluny d'aquesta contundència i se situa en una posició més neutral. El problema de la peça, per

a ell, és que no està feta amb tot l'art que caldria: si bé té un fons que hauria pogut resultar molt bonic i transcendental, la realització de la idea no està a l'altura del que pretenia. L'autor, per «una certa fidelitat als models romàntics» (Fàbregas, 1969: 195), es deixa emportar per un convencionalisme sentimental que fa que el drama no s'imposi al públic. Encara que els trets de comèdia costumista del primer acte facin perdonar algunes inversemblances, l'obra va decaient a mesura que avança i acaba amb escenes massa melodramàtiques que fan enyorar la frescor i la poesia rural del principi. Per a Perés, Guimerà hauria de perseverar en l'orientació iniciada amb *Maria Rosa*, «camino en que triunfará si logra olvidarse de resabios románticos y de ciertos convencionalismos y habilidades que son pecado ya antiguo en el teatro catalán» (RC3, 196).

Al capdavant, des del punt de vista del crític, les millors obres del dramaturg són *Maria Rosa* (1894) i *Terra baixa* (1896), i encara en la mateixa línia, tot i que per a ell arribi tard, *Mossèn Janot* (1898). En valora el ruralisme naturalista, el reflex sincer de la gent del camp catalana, sense amagar que de vegades, com en el drama de *Mossèn Janot*, també hi ha alguns efectismes propis del gènere: «Guimerà es, ante todo, poeta y observador; pero es, al propio tiempo, hombre acostumbrado a dominar al público, y sabe que en su oficio el éxito es la suprema razón» (RC8, 151). Per això, per rebatre les opinions que carreguen contra la versió castellana de l'obra —*El padre Juanico*— per l'excés de sentimentalisme, el crític vol ressaltar que el que hi ha és un triomf de la poesia, que inevitablement es troba latent al camp i que quan és portada al teatre per un poeta produeix aquesta impressió fresca i ingènua. *Mossèn Janot* és, doncs, un bon drama, que barreja delicadesa i força i causa emoció en l'espectador.

La peça que no admet crítiques i que, indubtablement, constitueix una fita bàsica del teatre català modern és *Terra baixa* (Benet i Jornet, 1974: 25). Estrenada a Madrid, Perés vol fer notar com la traducció castellana d'Echegaray en facilita la difusió i l'aplaudiment fora de Catalunya —val a dir que, entre l'assistència del dramaturg català als escenaris madrilenys i una simbòlica abraçada de l'autor amb el traductor nominal de l'obra el dia de l'estrena, hi ha una forta operació de màrqueting d'una empresa que acabaria produint uns resultats econòmics excel·lents (Martori, 2013). Sigui com sigui, per al crític «el drama es realmente precioso, lleno de verdad, de pasión, sencillísimo, fuerte, viril y noble, y en él es, en mi concepto, donde Guimerà se halla en su verdadero terreno» (RC5); això sí, cal llegir-lo en la llengua original perquè no es perdi el color local. Perés es fa ressò de les diferents traduccions i adaptacions de l'obra, com ara l'estrena als Estats Units el 1906 sota el títol *Martha of the Lowlands*, amb gran èxit de

públic, i la representació en forma d'òpera amb el títol *La Catalane*, a càrrec del Teatre de l'Òpera de París, el 1907.

En la trajectòria d'Àngel Guimerà s'encavalquen diferents corrents literaris, des del romanticisme i el realisme fins al modernisme, el simbolisme i el noucentisme. Així com els drames històrics de la primera època s'insereixen encara en les línies romàntiques, més tard l'autor es decanta cap a un realisme rural costumista per acabar desembocant en una producció que es mou entre el naturalisme i el simbolisme (Soler, 2016: 293). Aquests canvis no venen pas impulsats per una crisi en les seves concepcions estètiques i ideològiques, sinó per un pragmàtic desig de seguir els canvis de gust del públic, de manera que la seva adaptació als corrents en voga es reduïa a una simple qüestió de temàtica (Marfany, 1974: 30). El 1903, Perés observa aquesta voluntat de seguir les noves tendències —també, després de la mort d'Ibsen, constatarà com fins i tot Guimerà és «de los que han orientado alguna vez su rumbo en dirección más o menos paralela a la del maestro noruego» (Perés, 1906d: 755)—, i, tot i que es mostri favorable al desig de l'autor de llançar-se de ple al teatre modern, troba que el resultat no és del tot satisfactori:

Sus cualidades son las antiguas con cierto barniz y ciertos toques de modernización que se mezclan con aquellas, sin llegar a fundirse. Para drama verdaderamente moderno, de los de última hora, que aplaudimos a las compañías extranjeras o admiramos frase a frase y página por página en la soledad de nuestro estudio, con el libro delante; para eso, le falta el alto refinamiento, sobrio, exacto y hermoso, la honda y clara psicología y el admirable estilo. (L22, 434)

Després de viure el seu moment de plenitud, a finals dels noranta, amb la gran trilogia formada per *Maria Rosa*, *Terra baixa* i *La filla del mar* (Fàbregas, 1971: 84), en el tombant de segle el dramaturg experimenta un canvi d'estil que no acaba de reeixir. Per al crític, això s'entreveu ja des de *La farsa* (1899), que tracta una temàtica molt poc original i peca de «falsa y acaricaturada» (RC8, 152) en alguns detalls i en alguns personatges que diuen coses inversemblants. Més que un producte literari, resulta un «folleto político de actualidad», que no es manté a l'altura de la comèdia refinada i artística, sinó que baixa cap a una escena «asainetada» de gust dubtós (RC8, 152).

Tot i això, el renom aconseguit de l'autor, també a escala europea, fa que en les seves estrenes als teatres barcelonins el públic esclati sempre en aplaudiments, la qual cosa condiciona la recepció de l'obra, perquè l'espectador es deixa endur per l'entusiasme i no reflexiona pel seu compte. Un dels exemples més evidents es dona amb *Aigua que*

corre (1902): «Vista con la calma de que no se disfruta en la noche del estreno, sin la sugestión de ajenos entusiasmos ni de enemigas prevenciones, deja más frío de lo que podría esperarse» (L22, 434).

El mateix 1902, Guimerà du a terme una altra provatura interessant però que no acaba de funcionar amb *La pecadora*, en què intenta enfrontar els personatges tòpics de realisme cosmopolita i convencional amb la gent senzilla (Fàbregas, 1971: 99). Per a Perés, l'obra està concebuda pensant massa en l'escena en detriment del llibre i del producte literari. A més, s'hi troben d'una manera massa evident una barreja de reminiscències de *Magda*, de Sudermann; d'*Einsame Menschen* (*Ànimes solitàries*), de Hauptmann, i de *La dame aux camélias*, de Dumas:

No parece éste sentir por completo la fuerte, profunda y refinada simplicidad de ciertos dramas modernos, y lo que de ellos ha tomado, en el suyo parece como desnaturalizado para fundirse con procedimientos antiguos desprovistos de solidez, de verdad, de exquisita observación psicológica y de alta hermosura literaria. (L15)

Per tot plegat, malgrat que l'obra pugui tenir un cert èxit entre el públic, difícilment resisteix l'anàlisi, i resulta incomparable a obres anteriors com ara *Maria Rosa*: «Y es que aquellas eran obras inspiradas por la vida y este es un *drama de dramas*, labor *libresca* y teatral, no impresión honda, de primera mano, que se recibe directamente en el medio que mejor conocemos y sentimos» (L15). No sorprèn, doncs, que el millor que hi trobi sigui el que té de semblant amb els materials de peces anteriors.

4.2.3. Santiago Rusiñol

Una de les figures més consagrades del modernisme artístic i literari català, que encarna el veritable paradigma de l'artista total, és Santiago Rusiñol. El seu nom comença a aparèixer regularment a la premsa a partir de 1888, en el marc de l'Exposició Universal de Barcelona, com a pintor, com a col·leccionista i, en definitiva, com a model d'intel·lectual modernista (Casacuberta, 2010b: 189). Anteriorment ja havia estat en contacte amb el grup de *L'Avenç*, però les seves primeres col·laboracions literàries, en forma de narracions escrites amb un estil humorístic peculiar, daten de 1891, i són les que més endavant, el 1895, es publiquen en el recull *Anant pel món* (Valentí, 1973b: 303). Amb aquesta obra, la primera concebuda íntegrament —i programàticament— en català,

Rusiñol se situa com un dels referents de la modernitat, no només en el camp artístic, sinó també en el literari.

La recepció d'aquest primer llibre de proses —deixant de banda el recull de cròniques periodístiques *Desde el Molino* (1894)— resulta «espectacular», i la crítica coincideix a assenyalar-lo com una obra magistral i de gran sensibilitat poètica (Panyella, 2003: 258). Entre les ressenyes que rep, destaca la que Perés li dedica a la *Revista Crítica de Historia y Literatura*, conjuntament amb el volum *Poesies*, de Joan Maragall, aparegut el mateix any. Tots dos encapçalarien el grup modernista, si bé l'autor de *L'auca del senyor Esteve* hi entra per la via artística, que és la més ràpida per arribar «a la gran massa» i, al capdavall, popularitzar-se. Això no treu que l'artista no sigui, també, «un escritor nato, lleno de ideas, de impresiones propias que comunicar», i amb un estil «natural, espontáneo, inconfundible, fiel reflejo de la personalidad que representa» (RC2, 96). Encara que Rusiñol només hagi publicat dos llibres, Perés ja el reconeix com un poeta en prosa que destaca per la seva frescor i la seva originalitat, especialment en el recull escrit en català, una obra que ja provaria la legitimitat del moviment literari catalanista.

Com indica Rusiñol (1976: 3) al pròleg —i al títol—, el llibre ha estat escrit, justament, *anant pel món*, i no deixa de ser un aplec d'«impressions de coses vistes caminant», cosa que el converteix en un volum «mitad catalán y mitad extranjero» (RC2, 96). La nota costumista inherent a unes narracions que mantenen un deure evident amb la literatura de viatges queda relegada a un mer pretext per acabar mostrant la cara més obscura, crua i misteriosa de la realitat (Casacuberta, 1997: 131). Aquesta línia decadentista i simbolista és la que més agrada a Perés, que destaca les narracions «Els caminants de la terra» i «Un entierro», mentre que rebutja les que són fruit d'un romanticisme fals i antiquat, per usar els seus termes, com ara «Amors artificials» i «La suggestió del paisatge», les quals no encaixarien amb el gust literari predominant del volum.

La segona obra en català de l'autor comença a gestar-se a Granada i és el resultat de la col·laboració amb Miquel Utrillo i Enric Morera, que en fan les il·lustracions i les anotacions musicals, respectivament. Es tracta d'*Oracions* (1898), un volum luxós, segons Perés, i pensat globalment com una obra d'art total. El crític hi troba, patent, «un alma de poeta soñador» (RC6, 117), però amb una inclinació cap al romanticisme d'altres èpoques i un lirisme semblant al de Lamartine que no sempre és testimoni de veritat. A l'obra, doncs, hi faltaria sinceritat, a més de brevetat, ja que «aquella entonación de oda

moderna en prosa, con ciertos refinamientos de expresión que la complican y oscurecen, ofrece el inconveniente de resultar fatigosa cuando se sostiene por espacio de más de trescientas páginas» (RC6, 117). En el trencament que reflecteix entre l'ideal i la realitat hi ha una riquesa de fantasia, sensibilitat i poesia que la converteixen en un volum original i innovador per a la literatura catalana, característic del moment que travessen les lletres europees. Rusiñol és, al capdavant, «un idealista a quien las corrientes de última hora convienen por completo» (RC6, 118).

Si, com afirma Josep Pla (2002: 167), *Oracions* és el llibre del simbolisme del cenacle i de torre de vori, *L'alegria que passa* (1898) és el simbolisme acostat a la comprensió general, popularitzat, d'entrada general. La peça es concep també amb la idea wagneriana de la *Gesamtkunstwerk* i s'insereix en el marc del projecte del Teatre Líric Català, amb l'objectiu de substituir l'activitat habitual dels escenaris, molt poc compromesa artísticament i amb una «allau de sarsuelisme» que envaïa tots els teatres disponibles del moment (Aviñoa, 2002: 224). Amb música d'Enric Morera, *L'alegria que passa* vol desbancar aquest influx i crear models lírics propis, i ho fa amb un llibret breu i caricaturesc que a Perés, que omet la part musical, el deixa amb ganes de més i amb la sensació de trobar-se davant d'un «esbozo afortunado de lo que el autor podía llegar a producir» (L6):

Es en rigor un capricho teatral en que brilla la gracia personalísima del autor; y, aunque de construcción harto endeble en el conjunto, se lee con gusto, pero dejando al final la impresión de que sabe a poco, de que podía haberse trabajado algo más, y de que sus figuras, a pesar de algunos rasgos deliciosamente exactos, se mueven más en el país de los sueños que en el de la realidad. Hay que tener presente, sin embargo, que la intención del escritor ha sido principalmente la de ofrecernos un símbolo de la poesía en frente de la prosa de la vida, y que la acción en que lo ha encarnado ha de haberle parecido, sin duda, un mero pretexto para dar cuerpo a su idea, que constituye en él desde hace tiempo el objeto de una propaganda multiforme y constante, franca y batalladora. (RC6, 124)

No obstant això, el 1901 reconeix que el teatre de Rusiñol és el més nou i revolucionari, perquè l'autor no té por del fracàs: s'hi llança i aconsegueix convertir-lo en un èxit «más o menos completo, pero bueno, en fin» (L3, 418). A Perés no el sorprèn que *L'alegria que passa* hagi tingut més èxit entre el públic que *Cigales i formigues*, perquè resulta més clara, humana i arrodonida. En canvi, *El jardí abandonat* caldria llegir-lo —recordem que, tot i ser una obra de 1900, no es va portar als escenaris fins a 1928— i entendre'l com «una especie de poemita en prosa que reviste forma dramática» (L19), i no pas com

una obra teatral pròpiament dita. El crític torna a obviar la composició musical que acompanya les obres —en el cas de *Cigales i formigues*, també de Morera; a *El jardí abandonat*, de Joan Gay—, però sí que té en compte la part plàstica. Tot i així, per a ell el millor terreny de l'autor és el llibre, i «solo alguno de los hermosos paisajes de Rusiñol sobre el mismo asunto cabe colocar al lado de la obra literaria, porque mutuamente se completan lo pintado y lo escrito» (L19).

El punt àlgid de l'escriptor i artista arriba, segons Perés, amb *Llibertat!* (1901), en un moment que ja és reconegut en les diverses disciplines i que el seu Cau Ferrat és cèlebre entre la intel·lectualitat catalana. Amb aquesta obra, l'autor deixa enrere les experiències del Teatre Íntim i del Teatre Líric Català i inicia una nova etapa en el camp de l'escena professional, amb una peça de clares ressonàncies socials que, tanmateix, combina el pla simbolicosentimental amb un pla realistacostumista passat pel sedàs de la ironia (Casacuberta, 1997: 300). Sense oblidar els precedents d'Ignasi Iglésias o Joan Torrendell, el crític està convençut que cal aprofitar l'èxit consolidat de l'artista, tant en el camp pictòric com en el teatral, per modernitzar la cultura catalana. Rusiñol s'aproxima a dramaturgs com Bjørnson, Ibsen, Sudermann i Hauptmann en la manera de traslladar l'observació de la vida rural al teatre i en la sàtira constant de fons anarquista contra una llibertat que, lluny de ser un sentiment profund, es converteix en una paraula buida. El que Perés recalca de l'obra, però, no és tant el possible motiu polític que hi hagi, sinó l'atemporalitat de la temàtica —per exemple, el tractament dels Estats Units cap als negres— i la impressió que guanya la veritat i la força en lloc de les falsedats, «una dura lección para esa sociedad nuestra que se paga más de vanas palabrerías que de hechos» que constitueix una «representación de las tendencias intelectuales de una época» (LV72). Tot plegat, sumat a una forma sòlida i amb un realisme transcendental, la converteix en una peça «realmente digna de aplauso» i «una de las más notables del teatro catalán» (L6):

Hay mucho de hábil y de nuevo en aquel modo de sostener la animación de la obra por el movimiento de masas y no por efectos ya conocidos y desprestigiados. Hay fuerza cómica de un sello personalísimo, exactitud de observación y de lenguaje, realismo bien practicado: es, en suma, la obra equilibrada y llena que marca no solo la madurez de un autor sino un momento feliz dentro de ella. (LV72)

Són considerats menors altres textos dramàtics com la comèdia *El malalt crònic* (1902) i el monòleg *El prestidigitador* (1903), que Perés tracta, aquest cop sí, com a crític teatral

en el sentit comunament establert, amb l'anàlisi de les estrenes a Barcelona. Tot i no obtenir l'èxit de les obres immediatament precedents o posteriors com ara *Los Jocs Florals de Canprosa* o *L'hèroe*, de les quals el crític sorprenentment no en diu res, resalta els trets de l'autor que s'hi copsen i que són propis de certs esperits cultes i complexos: «Esa alegría más o menos triste es característica de varias obras de Rusiñol, y no siempre la entienden todos, porque parece llevar en sí no sólo algo de espíritu catalán, sino ciertos dejos melancólicos que se dijera que son como perpetua e inconsciente influencia de la bohemia parisién» (L22, 435). D'aquesta característica en tornarà a parlar dos anys després, a propòsit d'*Aucells de fang*:

Y es que Rusiñol tiene la alegría triste, profundamente triste, con dejos que trascienden a momentáneos decaimientos, a hastío, a esos vagos dolores que atormentan muchas veces el alma del artista y se traducen en ironías o en la compasiva observación de los pequeños, de los que sufren, de los Sísifos que se hunden bajo el peso de la roca que intentan subir; de los Tántalos que mueren de sed ante el agua que codician; de los Ícaros lanzados al espacio sosteniéndose en alas de cera. De Sísifo, de Tántalo o de Ícaro, todos tenemos un poco, incluso los observadores que los describen. (L40)

Una altra de les estrenes exitoses és *La mare*, un drama de 1907 que es representa per primer cop a Madrid i després a la capital catalana. Mentre que la traducció castellana no acaba de funcionar als teatres espanyols, a Barcelona l'obra convenç el públic i la crítica. Peròs ho atribueix a tres motius, fonamentals per assolir l'èxit en tota peça dramàtica: l'instint teatral de l'autor, una temàtica apropiada i la forma literària —que ha d'anar sempre acompanyada dels dos elements anteriors. En aquest cas, el tema permet que Rusiñol vagi més enllà del conflicte entre l'artista i la societat, i fins i tot més enllà de la reflexió sobre l'art, la bellesa i les circumstàncies que envolten la creació artística, perquè tracta les relacions entre una mare humil i abnegada i el seu fill pintor (Casacuberta, 1997: 464). Si bé el crític hi identifica un rerefons sentimental, «la obra impresiona de veras porque habla al sentimiento, estando la acción conducida en ella hábilmente» (Perés, 1907c: 501), i el sentimentalisme es justifica perquè és «de buena ley, natural, no falso y rebuscado» (DB34) i perquè està revestit d'una part artística que aconsegueix universalitzar la matèria i convertir l'obra en una de les millors de l'autor.

Perés reconeix amb entusiasme el valor de la producció russinyoliana sobretot pel seu estil característic, carregat d'originalitat i humorisme, uns trets que apareixen també en els llibres de prosa, com passa a *El poble gris* (1902):

Detrás de su frase, que chisporrotea de un modo especial, está siempre él, sonriendo o soñando, pero no escribiendo por oficio, ni como todo el mundo. A lo mejor retuerce el lenguaje con desusado atrevimiento, o carga de tintas su paleta, sin miedo a la impresión de los demás, buscando sólo el reflejar con fidelidad la propia. Es *él*, siempre *él*, quien escribe, con todas las cualidades o defectos que pueda tener. (L20)

També a *Aucells de fang* (1905) s'hi troba l'enginy i la gràcia de l'escriptor, amb l'acudit «inesperado, pintoresco, con dislocaciones cómicas de clown y equilibrios de volatinero» (L40). Tot i que de vegades manqui sinceritat i precisió en la frase, el títol és afortunat, com també la il·lustració de la portada, i, sobretot, el variat registre de personatges, ben observats i la majoria amb pinzellades magistrals. És, doncs, «un buen libro, artístico y original; uno de los notables de la literatura catalana» (L40), i per això en recomana la traducció al castellà —conscient, tanmateix, que resultaria una tasca molt difícil perquè l'humorisme hi podria perdre molt.

Entre les múltiples facetes de Rusiñol, cal fer esment també de la de traductor. Una de les seves versions més celebrades és la del *Tartarin de Tarascon*, d'Alphonse Daudet, publicada el 1906 de la mà de l'editor Antoni López i duta a terme probablement per l'amistat que l'unia amb Léon Daudet (Ribes, 1999: 107). La proposta catalana té una bona acollida, també per part de Perés: «Alfonso Daudet y Rusiñol... miel sobre hojuelas, díjeme en cuanto vi la portada del libro. Y así es» (L43). El crític aplaudeix que el traductor converteixi el personatge principal gairebé en un bon senyor català amb tocs quixotescos —una mena de precedent del senyor Esteve de *L'auca*, escrita just després, com ja apunta Serrahima (1931: 12)—, com també que en el resultat es noti l'admiració i el gust per la novel·la i, per tant, la identificació amb l'ànima de l'obra, més que no pas un deure de l'ofici. Per això Perés tampoc no es vol entretenir a buscar les equivalències lingüístiques entre les versions, sinó que prefereix quedar-se amb la impressió general de la traducció, «una maravilla de espontaneidad y de gracia, que tiene casi tanto valor como una obra propia, y que quizá ofrece algunas mayores dificultades que si lo fuera para quien está ya tan curtido en la producción como nuestro artista-escritor» (L43). El sentit artístic converteix l'autor de les *Oracions* en un traductor excel·lent que al llarg de la seva trajectòria sempre ha seguit els camins que ha cregut convenients:

A Rusiñol creo que no queda ya nadie que no se haya hartado de calificarle de modernista, ya en son de aplauso, ya de censura; pero su modernismo es ecléctico, porque ha vivido mucho y ha oído el son de las campanas de demasiados templos para creer que solo las de su parroquia suenan bien. Hay que alegrarse de ello y decirlo, pues este es el camino

de la verdad. Las obras son bellas por sí mismas y no porque se ajusten exactamente a tales o cuales cánones. (L43)

Però si hi ha una obra de l'autor que s'ha convertit en «un dels fenòmens més importants de tota la nostra història literària» (Formosa, 1973: 183), aquesta és *L'auca del senyor Esteve*, publicada com a novel·la el 1907 i, deu anys després, en versió teatral. Així i tot, malgrat ser considerada per bona part del públic «el primer gran llibre de Rusiñol, el millor de tots els que ha escrit» (Pla, 2002: 227), la novel·la no acaba de convèncer la majoria dels sectors de la intel·lectualitat del moment, entre els quals s'hi troben els noms de Francesc Matheu i els crítics de *La Il·lustració Catalana*. Perés també li recrimina una puerilitat en la forma i en l'esquematització, no justificada per a una novel·la adulta, fins al punt de parlar d'una «triple broma» (DB36) dels seus creadors, començant per Rusiñol i el gènere infantil escollit, seguint per la ingenuïtat i la inhabilitat mostrada per Ramon Casas malgrat ser el gran pintor modernista, i acabant per les rimes de Gabriel Alomar, que, segons el crític, ha d'oblidar l'art de fer bons versos per adaptar-se al gènere.

La figura del senyor Esteve és interpretada com la caricatura d'una massa neutra barcelonina que resulta, al seu torn, un altre joc de l'autor per continuar la seva campanya d'enaltiment de l'artista. Així, al·ludint al quadre líric *Cigales i formigues*, que il·lustra les tensions entre els artistes i intel·lectuals modernistes (Marfany, 1970), per al crític l'autor no es cansa de ser la cigala que predica contra la formiga, i veu en la posició de l'artista una reacció contra un medi absorbent que li nega l'ambient que necessita per viure bé, cosa que Rusiñol reflecteix amb la ironia, la seva principal arma de combat. El fet, però, és que així de vegades arriba a ser injust, en l'opinió de Perés, amb la resta de la població, necessària perquè creixin els artistes, tal com Mestres il·lustra al seu drama líric sobre el mateix motiu de La Fontaine, *La cigala i la formiga* (1883), i com també vol fer palès Rusiñol en un moment determinat a *L'auca* —per contra, al quadre líric de l'autor no s'arriba a un acord entre les parts i, com a *L'alegria que passa*, s'acaba condemnant el poble «a la prosa eterna» (Rusiñol, 1973: 435).

Així doncs, l'humorisme lloat en altres ocasions ara esdevé el principal defecte perquè desemboca en una falta de respecte per les classes treballadores, especialment pel gremi de mercers: «Si todo eso se pudiera ofender, también se ofendería con las bromas de Rusiñol, que no es precisamente un escritor muy respetuoso, sino un ingenio travieso y zumbón de suyo» (DB36). El crític només salva el final del llibre, que és quan l'autor s'entendreu més i retorna a l'esperit d'obres anteriors, però resulta insuficient per

justificar els atacs i l'esperit de monotonia i ensopiment dels personatges que s'impregna en el lector. Probablement la versió teatral estrenada el 1917 —al capdavall, la que va determinar l'aspecte multitudinari de l'èxit de l'obra i la vigència «perenne» que va assolir la figura del senyor Esteve (Formosa, 1973: 177)— hauria rebut una opinió més favorable de Perés, perquè fa un tractament del protagonista menys irònic i més elegíac que no pas el de la novel·la i relaxa les posicions més bel·ligerants (Martori, s. d.).

Per bé que no tenim constància de correspondència entre Perés i Rusiñol, sabem que van tractar-se perquè així ho testimonia una carta del crític a Teodor Llorente de 19/VII/1907: «Rusiñol me había hablado varias veces de [Eduard López] Chavarri con cariño y elogio». Només en una altra ocasió, el 1905, el crític deixa entreveure el caràcter de l'autor i una certa relació personal:

Si alguien traduce este libro, que sea un hombre a quien sonría por todos lados la fortuna; que se bañe en el agua de rosas del éxito y de la popularidad; que no posea aficiones de las que fácilmente pueden ser ridiculizadas, y, finalmente, que no tenga la desgracia de ser crítico, porque hasta con los críticos se mete este empecatado autor y amigo mío, que es de los que menos pueden quejarse de ellos, pues por cada censura le han dado, sin grandes regateos, cien elogios merecidos. (L40)

4.2.4. Ignasi Iglésias

Qualificat per Joan Maragall (1916?: 5) com «el poeta dels humils»,⁹⁴ la producció lírica i dramàtica d'Ignasi Iglésias es caracteritza per reflectir els seus orígens de classe treballadora i per tractar una temàtica social. En el camp teatral, va ser el principal introductor de Henrik Ibsen a Catalunya i el màxim deutor de les seves idees —no en va ser qualificat com «l'Ibsen català»⁹⁵ o, pejorativament, «l'Ibsen dels afores», tot fent al·lusió al fet de ser veí de Sant Andreu. El dramaturg andreuenc va esdevenir el referent català clarament mimètic del que el noruec representava en el teatre europeu, igual que Adrià Gual ho va ser de Maeterlinck, si bé ni un ni l'altre no van aconseguir trencar el cercle restringit d'incidència social en què es movien fins a principis del segle XX (Gallén, 1997: 112).

⁹⁴ Iglésias ja s'havia autoproclamat «el cantor dels humils» en un poema programàtic publicat a *Catalonia* en el número del 15 de novembre de 1898, que després és recollit al volum *Ofrenes* i esdevé «El cant dels humils» (Iglésias, 1930: 46).

⁹⁵ Val a dir que l'historiador Jean-Jacques-Achille Bertrand (1933) atorga aquest qualificatiu a Àngel Guimerà, que ja havia manifestat unes tendències més o menys ibsenianes.

Cal recordar que als anys noranta hi ha tota una sèrie de debats vinculats amb la institucionalització i la renovació del teatre català que desemboquen en un canvi en els cànons dramàtics. Un dels noms que té més pes en aquesta modernització és Alexandre Cortada, que, a través de la sèrie d'articles que publica a *L'Avenç* el 1892 amb el títol «El teatre a Barcelona», clama a favor d'un teatre de «propaganda realista», d'un «drama de la lluita» que reflectís les grans reformes polítiques i socials (Cortada, 1892b: 327). Per a ell, com per a bona part dels joves membres de la revista, regeneració cultural i regeneració política són dues cares d'una mateixa moneda, de tal manera que el conflicte social s'erigeix com un dels principals trets d'identitat del nou teatre (Martínez Grimalt, 2014: 54). Iglésias se suma a aquesta idea, tal com exposa en la sèrie d'articles a *Lo Teatro Regional* sota el títol «L'evolució teatral», que apareixen poc després dels de Cortada: «Fora dramas històrics, fora versos; pintem la societat tal com és, amb sos defectes i belleses. Sia el teatro, en lloc de la *escuela de las buenas costumbres*, com deien los clàssics, lo mirall de la humanitat, com diem nosaltres» (Iglésias, 1892: 1).

Enmig del context de conflictivitat d'aquests anys, el teatre pren força com una important plataforma d'incidència social, i no és casual que aleshores comencin a difondre's àmpliament les obres d'Ibsen. L'estrena d'*Un enemic del poble* esdevé un punt d'inflexió que crea tendència en les cartelleres del moment i en la producció dels dramaturgs més avançats, entre els quals s'hi troba Iglésias, que el 1894 escriu *L'argolla*, una de les primeres peces que segueixen el model de teatre ibsenià dins l'àmbit espanyol (Martori, 2020: 8). Aquest és un dels aspectes que Perés li ressalta poc després, a propòsit de *Fructidor* (1897), quan parla d'«un ibseniano joven y de alientos» (RC5, 247). Torna a incidir-hi el 1906, després de la mort de l'autor de *Casa de nines*, per fer notar que Iglésias «debe muchísimo a Ibsen (sin perjuicio de su propia originalidad) en el concepto más elevado: el de ciertos exquisitos procedimientos, profundidades de análisis y audacias de pensamiento» (Perés, 1906d: 755) —tot i que, per a Sargatal i Canal (1998: 116), la seva obra té poc a veure amb la filosofia del dramaturg escandinau, i el seu ibsenisme prové d'una imatge vaga i esquemàtica dels textos del seu mestre. A Iglésias li preocupen les noves idees socials i religioses i això l'empeny a convertir el drama en arma de combat, unes característiques de l'època que, segons el crític, demostren que la literatura catalana segueix els corrents estrangers i els assimila.

Malgrat la seva joventut, el 1901 Iglésias ja és un nom conegut del públic barceloní i un dels més destacats. Perés parla aleshores de «cosa de media docena de obras que lleva impresas o representadas» (L3, 415) que l'han portat al reconeixement, si bé

eren moltes més: Martín (2022) en llista almenys vint-i-cinc fins a 1900, i encara tres més el 1901.⁹⁶ La recepció de les peces dramàtiques no és sempre la mateixa entre els crítics i genera de vegades opinions contràries —com passa amb l'estrena de *La mare eterna*—, però Perés el considera una «nota personal» que cal tenir en compte en el panorama teatral català.

Una de les obres que obté un gran èxit la nit de l'estrena però que no té continuïtat posterior és *Els primers freds*, posteriorment convertida en trilogia. El crític ho atribueix al fet que l'obra és «menos teatral» (L3, 415) que d'altres i això fa que també sigui objecte d'opinions de tota mena, des dels que la comparen amb l'*Electra* de Galdós fins als que la miren amb fredor, ja que la premsa especialitzada valorava amb molta prevenció qualsevol temptativa d'objectivació d'una problemàtica per a la qual no s'acabaven de trobar solucions que mantinguessin l'ordre en l'espai públic (Martori, 2020: 9). Sigui com sigui, «todo parece indicar que Ignacio Iglesias es el hombre del porvenir en el teatro catalán, y que su audaz imaginación ha de agitar no pocas ideas de las que suele decirse que promueven tempestades, si tempestad cabe en ese vaso de agua de nuestra vida literaria, sea ella catalana o no» (L3, 416).

Amb *El cor del poble*, Perés es reafirma en l'evolució que experimenta el gènere teatral a Catalunya. Si bé l'obra no suposa cap gran novetat pel que fa a la forma —que, tanmateix, és encertada—, sí que ho fa pel fons i l'aroma d'extrema naturalitat que traspua. Lluny de voler satisfer el públic, el dramaturg opta per procediments nous, d'ideals més ambiciosos, i el resultat és una mostra de realisme i veritat presentats hàbilment. Iglésias parteix d'una circumstància personal per fornir l'argument central —el protagonista decideix ser obrer per amor a la família treballadora que l'ha acollit, i rebutja una posició avantatjosa, com ho va fer el dramaturg quan va optar per estudiar pintura a la Llotja en lloc de convertir-se en enginyer a la companyia de ferrocarrils on treballava el seu pare (Fàbregas, 1972: 172)—, i això es reflecteix en la senzillesa i la sinceritat que conté, a més d'un estil natural, sentit i poètic en què, per al crític, sovint s'hi troba un aire popular. Així, la impressió general és que és una peça «deliciosa, sobre

⁹⁶ Es tracta de les següents: *La fuerza del orgullo* (1886), *El remordiment* (1890), *L'aucellaire* (1891), *L'esclau del vici* (1891), *Sortint de l'ou* (1892), *Els conscients* (1892), *Els primers freds* (1892), *Toc d'oració (missa de dotze)* (1892), *Els extrems de la vida* (1892), *La nit de Sant Joan* (1893), *La barca del mal temps* (1893), *L'àngel de fang* (1892), *L'escurçó* (1893), *La cançó nova (el cor de la Fraternitat)* (1894), *L'argolla* (1894), *Gelosia* (1895), *La nit* (1895), *Fructidor* (1895), *Els invencibles* (1898), *Foc follet* (1899), *Lladres* (1899), *L'alosa* (1899), *La resclosa* (1899), *Cendres d'amor* (1900), *La mare eterna* (1900), *La reina del cor* (1901), *Les caramelles* (1901) i *El cor del poble* (1901).

todo para quien pueda apreciar en ella el *sabor de la tierra*» (L10, 226), tot i que li manqui brevetat. L'opinió general, en canvi, no sempre hi coincideix:

Una crítica meticulosa, y a veces marcadamente hostil, se ha entretenido con deleite en buscarle a esta obra defectos después de haber sido muy aplaudida en el teatro; pero con la particularidad, buena para el autor, de que no hay dos críticas que coincidan en sus censuras ni tengan visos de aquella autoridad que presta siempre, mejor que nada, el tener razón y no sentir el dolor del bien ajeno. (L10, 226)

L'èxit incontestable i «verdaderamente excepcional» (L22, 436) del dramaturg arriba dos anys més tard, el 1903, amb *Els vells*, la peça que, també per a Coromines (1929: 7), representa la culminació de tot el primer teatre iglesià:

Si afirmara que con él queda resuelto definitivamente el problema de la evolución del teatro, en Cataluña, hacia el drama verdaderamente moderno, no haría otra cosa que dar forma o repetir lo que está en la conciencia o en los labios de todos. Los que necesitan mucho tiempo para convencerse de que existe algo nuevo, y de que este algo es mejor que lo antiguo; los que no veían la evolución, a pesar de tenerla ante los ojos, y creían aventurado el hablar de ella, porque no cuadraba a su escepticismo o a su lentitud de concepciones, tienen en *Els vells* y en el extraordinario éxito que ha obtenido la mejor contestación a sus dudas. (L22, 437)

Iglésias ha sabut europeïtzar el teatre català i amb aquest nou drama es consolida, segons el crític, com un dels millors dramaturgs espanyols del moment. L'autor aconsegueix emocionar el públic a través d'un problema social en el qual la gent no sol parar gaire atenció —l'acomiadament dels obrers per la seva edat, sense rebre cap mena de prestació—, fins que «un hombre de inteligencia potente y generoso corazón» (L22, 437) el situa en una obra artística i empeny a reflexionar-hi. Perés, doncs, hi reconeix el drama de lluita tan anhelat per a la renovació teatral, carregat de pietat i de poesia humil i profunda. Cal esperar que la peça es tradueixi i recorri els escenaris, perquè es tracta d'un text veritablement modern, propi i universal: «Con obras así, y no con vanas palabras, ni entreteniéndonos en la estúpida labor de matar todo lo bueno y nuevo, para mantener en alto lo malo y caduco, es como hay que *europeizar* a España» (L22, 439).

El desig de Perés és satisfet aviat, perquè el 1904 es pot veure a Madrid en la versió original, i l'any següent ja en traducció castellana, totes dues amb el rol protagonista interpretat per Enric Borràs, a qui Iglésias fins i tot dedica algunes obres —per exemple, *La mare eterna*— i a través del qual «cree uno hallarse ante un obrero

catalán, pero al propio tiempo ante uno de los grandes actores extranjeros» (L22, 437). I encara el 1908 *Els vells* s'estrena a París, a càrrec d'una de les companyies més innovadores i dinàmiques de la capital francesa, la del Théâtre de l'Œuvre (Martori, 2021). El crític no es pot estar de celebrar l'efemèride, i encara vol recalcar com els traductors —Pierre Rameil i Frédéric Saisset— han rebut una demanda de permís per traduir-la a l'alemany, cosa que no tenim constància que finalment s'arribés a produir.

Després de l'embranchida d'*Els vells*, el crític segueix les altres publicacions de l'autor, com ara *Joventut*, la primera part de la trilogia d'*Els primers freds*, que li sembla una forma excel·lent entesa com el primer acte d'un gran drama, més que no pas com a obra completa: està ben escrita, igual que el monòleg *La formiga*, un senzill idil·li campestre a l'estil de Mestres que, sense grans pretensions, aconsegueix el seu objectiu poètic. Però la següent fita de l'autor no arriba fins a *Les garses*, estrenada el 1905 tant a Barcelona com a Madrid —en traducció d'Antonio Palomero—, amb un èxit rotund a les dues capitals. I també es representa el 1911 a París, en traducció de Georges Billotte, gràcies a l'empenta d'Alfons Maseras i Joan Pérez-Jorba: aquest últim, a més, s'ocupa de redactar un text propi per al programa de mà, en el qual destaca l'evolució del teatre català coetani i la modernitat que comporta el tractament dels col·lectius obrers de l'última producció del dramaturg en el panorama teatral del moment (Martori, 2021).

L'obra representa, segons Perés, la consolidació d'Iglésias com un dels millors dramaturgs espanyols. En destaca el caràcter propi, més o menys nou o exòtic, i el «color local», a més d'un «sabor inexplicable» (CE2, 132) propi de celebrades obres estrangeres. Entre tractar-la com una comèdia —com ho fa l'autor— o com un drama —segons diversos crítics—, Perés es decantaria per la primera opció, per «la especie de atmósfera de risa y de ironía» (CE2, 132) sobre la qual es construeix i que probablement el públic no sap apreciar. Ara bé, el que convindria, en general, és no etiquetar les obres d'entrada i seguir la influència francesa o anglesa i anomenar-les, senzillament, *pièce* o *play*.

En qualsevol cas, Iglésias, que després d'*El cor del poble* s'allunyarà del teatre d'idees, aquí encara construeix una peça moralitzadora, un element fonamental per al crític, que opina que la societat espanyola necessita que li inculquin els valors que transmet. L'educació del públic —a favor del treball i contra l'avarícia— és un punt clau, i, tot i que l'acció s'empetiteixi i vulgaritzi massa per explicar-la en poques paraules, acaba creixent per la destresa de l'autor. L'espectador se sent arrossegat per la representació i ni tan sols vol discutir amb l'argument, de tal manera que acaba convençut que ha vist una bona obra teatral i, alhora, una obra d'art, una fusió difícil de trobar i

«característica de las mejores obras de Iglesias, o, más bien, de su talento, que es de los que inspiran confianza a cada nuevo paso que da» (CE2, 134). Per tot plegat, Perés es congratula d'haver-lo lloat des dels inicis:

Fui de los primeros en aplaudirlo y recomendarlo: no quisiera serlo también de los que pongan tropiezos en su camino, porque es esto una mala obra desde el aspecto patriótico lo mismo que desde el literario. Creo que asistimos al desenvolvimiento de una importante figura del arte dramático. Ante esto, todo lo demás que pueda decirse, descendiendo a detalles, es pequeño, insignificante, cominero. (CE2, 134)

Malgrat l'entusiasme popular, l'obra següent, *Gira-sol* (1906), no obté l'èxit de les anteriors. Es tracta d'una comèdia de costums amb la qual retorna a la vella tradició del teatre vuitcentista (Gallén, 2020: 207), i la resolució del conflicte en perjudica la recepció, perquè, segons Perés, la pèrdua del valor moral del personatge del pare condueix també a una pèrdua de les simpaties del públic. A més, la representació fa que es passin per alt o es desnaturalitzin matisos que es recuperen amb una lectura detinguda: només d'aquesta manera es pot comprendre que es tracta d'una comèdia delicada i hàbilment escrita.

Tampoc no té l'èxit esperat l'estrena de *La barca nova*, «llena de color local, de poético ambiente popular» (Perés, 1907d: 758). En aquest cas, Iglésias recull les influències de la dramaturgia finisecular, des dels components naturalistes fins a la voluntat de condensació típica del simbolisme (Bacardit, 1999: 137). Aquesta complexitat arriba a convertir-la també, segons el crític, en una peça revolucionària i carregada de bellesa literària, encara que no acabi de funcionar entre el públic. El dramaturg torna a reeixir el 1909, amb la representació de *Foc nou*, una «obra notable, de ambiente muy simpático» (Perés, 1909a: 222), el mateix any, per cert, que el públic valencià l'ovaciona, després que pronunciï un discurs en el banquet a Miramar en homenatge a Teodor Llorente: Iglésias hi parla «como poeta y hombre de corazón», no pas com a regidor de l'Ajuntament ni com a polític —recordem que va ser regidor municipal per la Unió Federal Nacionalista Republicana—, la qual cosa causa una «explosión de entusiasmo» (DB129) entre els assistents.

Més enllà del vessant teatral, l'andreuenc conrea també una poesia social, recollida en el volum *Ofrenes* (1901). La seva poètica s'inscriu en el «verisme» dels primers anys del modernisme, i per això reclama un art sincer i combatiu i és crític amb les tendències decadentistes i els corrents arbitraristes (Castellanos, 1995a: 39). Per això casa amb els ideals estètics de Perés, que hi reconeix «el alma de poeta», a més d'una

«voz espontánea, ideas y sentimientos reales que mueven al autor» (LV77). Totes les composicions consten d'una forma eminentment musical que Perés no troba imprescindible però que tanmateix ajuda a impressionar el lector i que ve donada tant per la influència de la poesia popular com per Josep Anselm Clavé i els seus cors: com ja fa notar Guanyavents (1930: 12), l'autor venera i enalteix «aquell geni popular, de memòria inesborrable», en el qual troba punts de referència per a la reivindicació obrera.

Així, l'element social o democràtic propi de les peces dramàtiques d'Iglésias es troba també en la seva lírica: «Es un poeta democrático, como los que se hallan con más facilidad en el extranjero que aquí, uno de los que sienten con el pueblo y para el pueblo, pero escribiendo en forma artística y elevada, sin querer descender al nivel en que se hallan los que no han podido o sabido cultivar su gusto» (LV77). No és, doncs, un mer versificador, sinó un poeta de debò, que fa un llibre de fragments viscuts. Hi ressonen autors com ara Heine, Shelley i, per l'aspecte més humanitari, Whitman, a qui tanmateix no deu haver llegit ni «lo necesita Iglésias para sentir a su manera, pues su mayor muestra es la vida misma, y, si ejemplos quiere, aún en la propia Cataluña puede hallar ya algunos, principalmente esparcidos aquí y allá, no sistematizados hasta dar carácter saliente a una personalidad» (LV77). Però la poesia dels *comrades* de Whitman comença a tenir semblances a Catalunya, segons fa notar Perés, i forma la dels *companys* o germans de lluita, mig iniciada per Guanyavents al volum *Alades* i continuada per Iglésias amb una nota pròpia.

A part del caràcter social, però, el poeta i dramaturg també sap reflectir l'amor a la natura, a la pàtria i a la llar, la qual cosa, tot i que pugui millorar en la forma, li dona l'ànima de poeta:

Aunque es difícil juzgar a un poeta cuando ha escrito pocos versos todavía, yo creo descubrir en Iglésias un lírico a la moderna que puede brillar mucho en la literatura catalana y dar en ella una nota personal, si el cultivo de la dramática no le absorbe demasiado robándole el tiempo, que es más necesario aún que para el acto material de producir, para aprender constantemente un arte en el que nunca se sabe bastante, y para mantenerse en la atmósfera propicia a la perfecta florescencia del verso. (L7)

Si la seva primera producció poètica participava d'una idea sentimental i miserabilista deguda, en bona part, al model de Campoamor, amb aquest recull de maduresa evoluciona cap a una visió del fet social messiànica i redemptorista en consonància amb les tendències dels joves poetes de finals de segle (Martori, 2020: 8). Entre totes les poesies

del volum, Perés en ressaltava algunes de molt notables, que demostraven el domini del vers de l'autor —«La tragèdia dels aucells», «Les hores de la nit» o «La pomera vella»— i que el convertien, a més d'un dramaturg lloable i aplaudit, en un veritable i excel·lent poeta líric.

CONCLUSIONS

Parlar del procés de modernització de la literatura catalana ha de voler dir parlar també, i necessàriament, de la figura de Ramon Domènec Perés. D'ençà de la seva irrupció en l'espai literari català, als anys vuitanta, el seu paper suposa un revulsiu per a uns models renaixencistes que començaven a quedar endarrerits respecte a les transformacions culturals que anaven sorgint a altres llocs d'Europa. El crític, doncs, prefigura les primeres actituds «modernistes», en la seva mateixa encunyació del terme, reclama exigència i obertura a novetats estrangeres, i esdevé una peça clau en un discurs de renovació que en el marc cultural català no s'havia donat fins aleshores.

Però la seva opinió no es manté inalterable al llarg dels anys, i per entendre-la cal conèixer primer la seva figura. Perés, deia Castellanos, és un personatge excepcional, i la seva excepcionalitat ve donada per la seva singularitat i per la seva complexitat. Entre els seus contemporanis no hi ha cap personatge equiparable a ell, i per això de seguida és respectat entre els cercles literaris: n'és una mostra la direcció de *L'Avens* que li traspassa Massó i Torrents poc després de conèixer-lo, però també l'atenció que li donen autors de la talla de Jacint Verdaguer, que té en compte les seves crítiques i fins i tot les arriba a rebatre explícitament en un dels seus llibres. Els seus orígens cubans l'autoritzen a analitzar les coses amb una perspectiva externa, com també el seu bagatge cultural i la formació rebuda tant a Barcelona com a Madrid el fan destacar per sobre d'altres i el porten a ser reclamat per diverses veus quan encara no té ni vint anys.

Així mateix, tot i que inicialment li costi d'acceptar la proposta de Massó d'anar-se'n una temporada a Anglaterra, l'experiència el converteix en un crític encara més solvent i suposa un punt clau de la seva trajectòria: li amplia el camp de visió i el fa topar, per primer cop, amb la modernitat en tots els seus vessants. A Londres la societat està molt més avançada i és culturalment envejable, tal com es desprèn de les seves reflexions als *Bocetos ingleses*. L'estada també li permet aprendre anglès, una llengua que, a més de capacitar-lo per llegir moltes de les novetats literàries quan encara ho són, el porta a convertir-se en un important traductor d'autors de renom com ara Conrad, Stevenson o Kipling. Perés sempre se sent més a prop dels anglesos —en part també per qüestions personals, atesa la procedència britànica de la seva dona— que no pas dels francesos, als quals acostuma a mirar amb un cert recel.

Sigui com sigui, la seva preocupació principal és estar atent a l'actualitat literària i resseguir-la de manera exigent. La secció «Mosaico» de *Cultura Española* que ell crea n'és una mostra, ja que ofereix píndoles dels esdeveniments literaris, tant d'escala nacional com internacional, i dona compte de noves edicions, traduccions, estrenes

teatral, etc. Però també es desprèn dels seus articles, de la manera com es va fent ressò de les diferents novetats i com també està al corrent del que diuen les revistes culturals angleses, franceses o italianes. Les alemanyes en queden al marge atès el seu desconeixement de la llengua: només pot llegir el que li arriba traduït, encara que sigui al francès, i la tradició alemanya acaba ocupant un lloc menys destacat en el seu discurs, més enllà de fer valer, sobretot als inicis, el pes de Goethe i Heine.

Les seves crítiques, tant en publicacions d'abast espanyol com català, també mostren la seva militància en l'atenció a la literatura catalana i l'esforç de categorització que hi du a terme, amb alguns descuits importants deguts en bona mesura al fet que els autors no estaven arrelats a Barcelona i queden lluny dels seus cercles (Prudenci Bertrana, Puig i Ferrer, Marià Vayreda...). Així i tot, la tasca de Perés en les publicacions madrilenyes és fonamental perquè s'adona del desconeixement que hi ha de la literatura catalana i es proposa d'esmenar-lo. Cal dir, això sí, que es caracteritza per defensar sempre una entesa entre catalans i espanyols, per la qual cosa a la premsa de Madrid insisteix a ressaltar el vincle espanyol dels autors per acostar-los als lectors, cosa que no fa en les publicacions d'abast català.

Citat sovint al costat d'Yxart i Sardà, per correspondències evidents d'idees i pel clar ascendent milanià de tots tres, Perés és d'una generació posterior a ells i això també el col·loca en una posició diferent. Es vol mantenir, aparentment, al marge dels cercles i les tertúlies literàries habituals, si bé no acaba de poder del tot, ni de vegades tampoc de voler-ho: de vegades, la necessitat de posar-ho de manifest no resulta altra cosa que una justificació personal pel fet de sentir-se'n més apartat del que li agradaria. Dit això, és cert que després d'uns primers anys al capdavant del procés de modernització de la literatura catalana i de plataformes de difusió del modernisme (*L'Avens, Catalonia, La Vanguardia...*), ell mateix comença a apartar-se voluntàriament de la vida pública.

Hi ha diversos factors que entren en joc en aquesta decisió. Per començar, l'atenció constant a l'actualitat literària i la pressió d'haver d'escriure articles amb una freqüència elevada, a més d'haver d'encarregar-se de la secció literària de *Cultura Española*, el porten a una situació d'estrès que fa que, cada cop més sovint, es refugii al seu mas de Gelida —tot i que allà també ha d'ocupar-se de les vinyes, que, segons fa constar, li porten molta feina. D'altra banda, la seva condició d'escriptor català en llengua castellana fa que acabi arraconat pels sectors més catalanistes, i la necessitat de justificar-se constantment l'esgota i el fa allunyar-se de l'espai literari català. Aleshores s'acosta als autors espanyols, però tampoc no acaba d'encaixar-hi pel fet de ser català,

cosa que explica que trobi un suport indispensable en la figura de Menéndez y Pelayo i se senti còmode entre els escriptors valencians, a més de sentir simpatia pels autors bilingües que en algun moment s'han trobat en una situació similar a la seva (Costa i Llobera, Alcover, Morera i Galícia...). Més endavant, per l'arribada de la guerra i el seu alineament amb el franquisme, trencarà les relacions d'interès amb l'àmbit literari català, com es veu en les diverses històries de la literatura que escriu a partir dels anys quaranta, en què les lletres catalanes ja no hi tenen cabuda. Fins i tot les seves memòries ens arriben mutilades de la part catalana, tot i que, en aquest cas, probablement per l'acció de la família, amb la qual no he arribat a contactar-hi perquè, en definitiva, el que m'interessava era el llegat que deixa el crític en la vida pública catalana i en la literatura, i no tant qüestions de l'àmbit privat.

I encara hi ha un tercer element, potser el més important: el seu distanciament respecte als nous corrents modernitzadors que no comparteix ni acaba de comprendre. Però és un dels màxims impulsors del primer modernisme a Catalunya, perquè basteix els fonaments teòrics per a la renovació literària, tot distingint entre literatura nòrdica i meridional —significativament, un dels seus llibres s'intitula *Norte y Sur*—, però en la mesura que el moviment es consolida i les idees evolucionen, s'adona que ha quedat ancorat en les primeres opinions que defensava. No combrega amb tot el que siguin trencaments i provocacions, per la qual cosa s'allunya de la poètica simbolista i dels corrents d'avantguarda, encara que aquesta sigui la modernitat europea del moment.

En general, doncs, les seves opinions literàries no segueixen les ràpides mutacions de gust pròpies del tombant de segle XIX-XX. Sobretot en la poesia i en el teatre, que són els gèneres que es decanten cap a vies més experimentals, si bé se sent còmode amb el teatre d'idees que conrea Iglésias perquè traspua una funció social i educadora. En el camp de la narrativa, el trencament no és tan fort i el crític no s'hi mostra tan oposat. En el terreny de la literatura catalana, tot i rebutjar, d'entrada, la negror de la prosa de Víctor Català —igual com refusa, en poesia, el decadentisme de Maragall—, reconeix després la magistralitat d'una obra com *Solitud* i s'avé amb les línies que traça la novel·la modernista. Així i tot, la seva proximitat amb el realisme i el naturalisme, en consonància amb els crítics de la generació de la Restauració, fan que trobi en Narcís Oller un model de prosa moderna a seguir.

Fet i fet, el reflex sincer de la realitat és una de les característiques que Però més espera de trobar en les obres, i, seguint les línies positivistes de Taine, demana que el que s'hi reflecteixi no sigui nociu, sinó que esdevingui exemplar i útil com a font documental.

Un altre element important que espera de les obres és la concisió —en part, cal dir-ho, pel poc temps de què disposa per llegir-les—, i, sobretot, la perfecció formal, un pilar fonamental per a tota creació literària, sigui del gènere que sigui. També valora la naturalitat, i d'aquí passa a lloar el naturalisme, a més de buscar, seguint l'estela de Milà, la bellesa moral dels textos. La seva predilecció per la poesia lírica el fa rebutjar, d'entrada, les formes grandiloqüents com l'oda, típica de la literatura de certamen, si bé no es mostra del tot contrari a la institució dels Jocs Florals, sinó que és més aviat partidari de la seva renovació. Entre els seus referents poètics, i pel pes que atorga a la tradició, no passa per alt la importància de March, però, sobretot, queda meravellat quan topa amb Verdaguer, un escriptor que en els seus inicis està aparentment allunyat dels ideals que defensa, però a qui no es pot estar de reconèixer-li la genialitat: el crític sempre està disposat a admetre el valor dels grans mestres, encara que no acabin d'encaixar amb els seus gustos i fins i tot amb la seva moral —tot i que això ja li costa més d'acceptar.

D'altra banda, la rellevància que el modernisme dona a les arts plàstiques i decoratives també es fa notar en els articles de Perés. Les seves anàlisis tenen en compte el llibre com a artefacte artístic i el comenta globalment, tant per fora com per dins —sempre, naturalment, que l'edició en sigui mereixedora. No és estrany, atesa la seva predilecció pel bon gust i la bellesa en els textos, que vulgui trobar-hi aquestes característiques també en l'aspecte extern. Perés té un bagatge cultural molt ampli —com es pot veure donant un cop d'ull a l'índex onomàstic del treball, amb la gran quantitat d'autors (i obres) que coneix—, i sempre tracta la cultura en un sentit complet: començant per l'educació, seguint per la literatura, les arts plàstiques, i les arts escèniques i musicals, si bé aquest últim àmbit és el que li queda més allunyat i el que menys comenta. L'artista total que anhela el modernisme és, doncs, també, l'ideal d'artista que espera trobar Perés, i per això celebra que hi hagi figures com Santiago Rusiñol, Alexandre de Riquer i, sobretot, Apel·les Mestres.

L'autor de *Liliana* és, al capdavant, el correlat objectiu del crític, el modernista antimodern: aquests tipus d'escriptors serien, segons Compagnon (2016), els veritables moderns, i aquesta és la contradicció principal que defineix l'essència de Perés. Per entendre'l a ell, doncs, primer cal reconèixer les contradiccions pròpies de la modernitat que s'hi troben. És revolucionari i conservador alhora, reclama tradició i modernitat, mira cap a Europa però quan el que veu és massa trencador vol tornar a les bases sòlides que coneix. I més enllà d'això, encara es debat entre ser als cercles literaris i no ser-hi, defensar els escriptors catalans en l'espai literari espanyol —com a cas paradigmàtic,

Narcís Oller— o defensar els escriptors en llengua castellana en l'espai literari català —a mode, també, d'autodefensa. Però se sent incòmode amb el conflicte, per això en aquests anys tampoc no es posiciona mai políticament d'una manera explícita, i en tot plegat intenta trobar-hi sempre l'equilibri, la moderació. No perd de vista els clàssics grecs i llatins, per la qual cosa s'acosta als postulats estètics postsimbolistes i noucentistes, que també donen molt de pes a la forma: no en va, quan veu l'esclatxa de Carner de seguida el subscriu, i també s'interessa per la poesia de López-Picó. Ara bé, Però no deixa de ser, a ulls dels noucentistes, un modernista —o, pitjor encara, un vuitcentista—, i, com a tal, també és arraconat pel nou moviment.

El fet, però, és que durant els anys de màxima esplendor, que abasten aquests trenta anys que m'he centrat a analitzar, les seves crítiques circulen, són tingudes en compte, i això es veu tant en la resposta dels autors com en la correspondència privada; per exemple, en una carta de Manuel Muntadas a Menéndez y Pelayo (27/vi/1910) en què el primer li envia la crítica de Però sobre les *Balades wagnerianes*. Amb tot, és cert que, si els elogis cap a Però de la dècada dels vuitanta els fan, sobretot, els autors catalans, a mesura que passen els anys provenen cada cop més de les lletres hispàniques, amb veus com les de Clarín (1892), Fernández Villegas (1892) o l'hispanista francès Fitzmaurice-Kelly (1913), que distingeixen el seu cosmopolitisme respecte al que té bona part de la intel·lectualitat castellana del moment. A part de les lloances que rep, com a crític i com a poeta, una altra mostra evident de la seva importància és el reclam que, ben entrat el nou segle, encara rep per part de diversos mitjans i acadèmies d'arreu, en bona mesura pel seu caràcter conciliador: continua sent una figura present tot i que pretengui deixar-ho de ser.

La voluntat d'entesa i de respecte que demana s'observa també en el seu estil d'escriptura. Com que per a ell, en bona mesura per la influència anglesa, l'educació és fonamental, tant per als escriptors com per a la societat en general, intenta no perdre-la mai de vista. És un crític elegant, d'estil refinat, i només en casos molt comptats —sobretot, quan s'atempta contra la moral cristiana, o quan s'aposta per un trencament fort de formes i valors— adopta un to menys amable. No és estrany, doncs, que prefereixi l'elogi a la censura, i que entengui la crítica com una eina constructiva i no pas destructiva. Hi incideix reiteradament, perquè, en definitiva, el seu paper no només és important per a la renovació de la literatura catalana, sinó també pel revifament del gènere a Catalunya. Al capdavall, tot està lligat: perquè una literatura pugui créixer, cal que tingui al darrere una bona crítica.

Conscient de la mancança de la disciplina, Perés insisteix a fer veure la necessitat de conrear-la de manera adequada perquè la literatura autòctona pugui millorar. Per això la qüestió és present, més enllà de l'article programàtic de 1883 «La crítica literària a Catalunya», en reiterades ocasions al llarg d'aquests trenta anys, i malda per portar els millors crítics a les publicacions que dirigeix (*L'Avens* i la secció literària de *Cultura Española*). A més, atent a la situació d'altres països, i sobretot, en aquest cas, al model francès, reclama una millora de les condicions laborals perquè els que s'hi dediquen puguin professionalitzar-se i la literatura catalana pugui disposar d'un ampli ventall de bons crítics.

Amb aquesta mateixa idea iniciava també aquest treball, amb la voluntat de cobrir una petita part de la història de les idees crítiques que resulta tan necessària per a qualsevol cultura. En el cas de la literatura catalana, la figura de Perés és essencial pel seu bon coneixement de l'ofici i per la seva llarga trajectòria, com també perquè assenta alguns dels conceptes que estaven en voga en tradicions crítiques d'altres països, com els de *raça, medi o caràcters*. A més, si, com afirma Octavio Paz (1956: 84), «la función de la prosa crítica no consiste tanto en juzgar las obras poéticas [...] como en hacer posible su plena realización» i, ahora, el discurs crític ha de ser completat per l'acció d'un creador, els dos mons estan en comunió, de manera que el Perés poeta se serveix de les seves reflexions crítiques, igual com el Perés crític se serveix del seu vessant de poeta.

En aquest treball m'he centrat sobretot en la seva faceta de crític, que resulta la més interessant per a la literatura catalana, i queda pendent una anàlisi amb profunditat de la seva poesia, que demanaria una altra perspectiva de lectura. Comptat i debatut, tota tesi doctoral ha de marcar els seus límits, que afortunadament es poden traduir en futures línies de recerca. En aquest cas, a més de la part poètica, encara es podrien examinar, ja des de l'àmbit hispànic, les seves contribucions en la literatura espanyola, les quals no són escasses. Així mateix, un cop estudiades les opinions de Perés respecte a determinats autors, obres, institucions o corrents, convindria posar-les encara més en relació amb altres veus del moment i analitzar-les des d'una perspectiva més externa; però el desconeixement que hi havia sobre la seva figura m'ha empès a servir-me molt de la seva veu a l'hora d'escriure per clarificar les seves idees i, ahora, posar-les a l'abast dels lectors interessats en les seves opinions. Era el pas necessari per entrar, a poc a poc, no tan sols en la seva escriptura i ideologia literària, sinó també per inserir-les en un context general i en un diàleg específic amb els autors que tracta.

I, de tot plegat, què n'ha quedat? Més enllà de ser el primer a parlar de *modernisme* a casa nostra i de portar a les lletres catalanes noms d'autors estrangers fins aleshores desconeguts i que actualment ens sonen del tot naturals (Baudelaire, D'Annunzio...), Perés, servint-se dels models francesos, ajuda a introduir en les publicacions catalanes la crítica literària necessària per fer créixer una cultura. La seva herència encara és present en publicacions actuals, tal com recordava recentment *La Vanguardia*, que, propòsit del suplement *Cultura/s*, afirmava que «sus páginas continúan la gran tradición de suplementos literarios del siglo XIX con críticos como Josep Yxart o Ramon D. Perés e ininterrumpida desde entonces» (Redacció, 2020). Val a dir que, això sí, i lamentablement, la crítica ha perdut bona part de l'espai adquirit durant aquesta època, si bé alguns dels valors promoguts aleshores, com l'educació i el cosmopolitisme, perduren encara avui dia.

En definitiva, Ramon D. Perés, a més d'haver aportat el rigor crític que necessitaven les lletres catalanes, resulta un innovador per haver traslladat a la cultura catalana els fonaments de tota cultura moderna. La seva veu ens fa entendre com cap altra el desenvolupament de la primera etapa de *L'Avens*, però també com avança el discurs d'un primer modernisme ancorat encara en el naturalisme i que es resisteix a avançar amb les propostes més rupturistes del tombant de segle. Perés, doncs, esdevé un cas particular, i a causa de la gran diversitat de gèneres, autors i obres de què tracta, a través dels seus articles podem comprendre una mica millor un període que va ser cabdal per a la història de la literatura catalana. O, si més no, el discurs sobre la modernitat que el va desencadenar.

CONCLUSIONS
(English)

Discussing the modernisation process of Catalan literature also necessarily means discussing Ramon Domènec Perés. From his first appearance in the Catalan literary space in the 80s, his role acts as a trigger for the Renaissance models which were starting to fall behind the cultural transformation taking place elsewhere in Europe. Therefore, he foreshadows the first “modernist” attitudes, a word first coined by Perés himself, calls for rigour and openness towards foreign developments, and becomes a key player in the debate of regeneration, which had not been argued before within the Catalan cultural framework.

However, his opinions do not remain static throughout the years and in order to understand them, one must first get to know him as an individual. According to Castellanos, Perés is an exceptional individual and his exceptionality is due to his uniqueness and complexity. There is no individual like him among his contemporaries and for this reason he is quickly respected within the literary establishment. As an example, Massó i Torrents transfers him the management of *L'Avens* shortly after meeting him for the first time, and he also receives attention from well-known authors such as Jacint Verdaguer, who takes his critiques into consideration and even argues against them explicitly in one of his books. Perés's Cuban origins allow him to analyse things from an external perspective. His cultural background and education received both in Barcelona and Madrid make him stand out and claimed by several people before even turning twenty years old.

In addition, although he initially finds difficult to accept Massó's proposal to spend some time in England, this experience shapes him into an even more robust critic and becomes a key point in his career: his views broaden, and he encounters modernity at all levels for the first time. Society in London is a lot more advanced and culturally enviable, which can be seen in his reflections in *Bocetos Ingleses*. During his stay he also learns English, a language which allows him to not only read new and untranslated literary works, but also to become an important translator of well-known authors such as Conrad, Stevenson or Kipling. Perés always feels closer to the English—partially due to personal reasons given his wife's British nationality—than to the French, whom he tends to look at with certain suspicion.

In any case, his main concern is watching out for literary news and follow them strictly. The “Mosaico” section in *Cultura Española* created by him is such an example, given that it offers reports of literary events, both at the national and international level, as well as new editions, translations, theatre releases, etc. It is also present in his articles

in the way that he follows new works and is up to date with the content found in English, French and Italian cultural magazines. He does not follow German journals due to his lack of knowledge for the language: he can only read translations, even if they are into French, and the German tradition ends up occupying a less important place in his discourse beyond highlighting, especially at the beginning, the importance of Goethe and Heine.

His critiques, both in Spanish and Catalan-wide journals, also show his militant view towards Catalan literature and his efforts in trying to categorize it, with some important omissions due to the fact, in large part, that the authors were not based in Barcelona and not part of his network (Prudenci Bertrana, Puig i Ferrer, Marià Vayreda...). Even then, Perés's role in journals from Madrid is key, as he notices their lack of knowledge of Catalan literature and wishes to amend it. It is important to highlight that he always defends an understanding between the Catalan and the Spanish. For this reason, in Madrid's press he insists on highlighting the authors' link to Spain in order to bring them closer to the readers, which he does not do in Catalan journals.

Perés is often cited next to Yxart and Sardà due to their similar ideas and their shared Milà's ascendancy, Perés is from the next generation and this also puts him in a different position. He seemingly wants to stay out of the literary establishment and gatherings; however, he is not completely able to and sometimes does not want to: the need to highlight this sometimes stems from nothing more than a personal justification, mainly due to feeling more side lined than he would like to. That said, it is true that after some years heading the modernization process of Catalan literature and the dissemination platforms of modernism (*L'Avens*, *Catalonia*, *La Vanguardia*...) he voluntarily starts withdrawing from public life.

There are several reasons which influence this decision. Firstly, the constant focus on new literary works and the pressure of having to write articles very often, as well as having to manage the literary section in *Cultura Española* lead to a situation of stress and he seeks refuge more and more often in his country house in Gelida —although there he also needs to take care of the vineyards which, according to him, entails a lot of work. On the other hand, his status as a Catalan author writing in Spanish leads to him being sidelined by the most Catalan sectors and the need to constantly justify himself tires him out and drives him away from the Catalan literary space. He then becomes closer to the Spanish authors, but does not completely fit in either due to him being Catalan. This explains the essential support he finds in Menéndez y Pelayo, and he feels comfortable

within the Valencian writers, besides feeling sympathy for bilingual authors that at some point have found themselves in a situation like his (Costa i Llobera, Alcover, Morera i Galícia...). Later, when the war comes and due to his alignment with the Franco regime, he breaks his relationship with the Catalan literary establishment, as seen in several histories of literature written from the 40s, in which the Catalan works do not feature anymore. Even his memories have been crippled on the Catalan side, although in this case it might be due to his family, with whom I have not been in touch as overall what I am interested in is the legacy he left as a literary critic in the Catalan public life and literature, and less in private matters.

There is still a third factor, possibly the most important: his distancing from the new modernizing currents which he does not share and does not fully understand. Perés is one of the main contributors to the initial Catalan modernism because he sets the theoretical groundwork for literary regeneration. He distinguishes between northern and southern literature—one of his books is meaningfully called *Norte y Sur* (North and South)—but as the movement solidifies and ideas evolve, he realizes that he remains rooted in the initial opinions he defended. He does not agree with fracture and provocation, which means he moves away from symbolist poetry and avant-garde trends, despite this being the European modernity at the time.

Therefore, his literary opinions do not in general follow the quick changes in taste typical from the late 19th century and early 20th century. Especially in poetry and theatre, which are the more experimental genres. However, he feels comfortable with the theatre of ideas from Iglésias because it also serves a social and educational function. Within narrative, the rupture is not as strong and he does not oppose it as much. Within Catalan literature, although he initially refuses the darkness of Víctor Català's prose—the same way he refuses, in poetry, the Decadent style from Maragall—he later recognizes the mastery of a work such as *Solitud* and agrees with the style of the modernist novel. Similarly, his proximity to realism and naturalism, aligned with the critics of the Catalan Restoration generation, allow him to find in Narcís Oller a model to follow in modern prose.

All in all, the candid reflection of reality is one of Perés's traits that he expects to find the most in other works, and following the positivism of Taine, demands that what is reflected is not noxious, but that it becomes an example to follow and for it to be useful as a source document. Another important trait that he expects to find in other works is conciseness—partly because he has little time to read them—and especially formal

perfection, a fundamental pillar in literary creation regardless of genre. He also appreciates naturalness, and starts praising naturalism from this point, as well as looking for moral beauty in texts, following the legacy of Milà. His preference for lyrical poetry makes him reject, at the start, grandiloquent genres such as ode, common in literary contests. However, he does not completely oppose the institution of *Jocs Florals* and is rather in favour of its regeneration. Within his references in poetry and due to the importance he gives to tradition, he does not miss the importance of March. However, he is especially amazed when he comes across Verdaguer, a writer who at the start is apparently far from the ideals he defends, but whose genius he cannot fail to recognise: Perés is always ready to admit the worth of the grand masters, even if they do not fit in perfectly with his taste and his moral values —although he finds this more difficult to accept.

On the other hand, the importance that modernism gives to the plastic and decorative arts also features in Perés's articles. His analyses consider the book as an artistic artifact and he comments on it globally, both outside and inside —always naturally if the edition is worth it. Given his preference for good taste and finding beauty in text, it is not strange that he also wants to find these features in a book's external appearance. Perés has vast cultural knowledge —as seen in this thesis's index of names, which includes a great number of authors (and works) that he knows—, and he always treats culture in a complete sense: starting by education, along with literature, plastic arts and the scenic and musical arts, although the latter is furthest away and he comments on the least. The whole artist that longs for modernism is also the ideal artist that Perés expects to find and for this reason he also celebrates that individuals such as Santiago Rusiñol, Alexandre de Riquer and especially Apel·les Mestres exist.

The author of *Liliana* is after all the critic's objective correlate, the antimodern modernist: these kinds of writers are, according to Compagnon (2005), the true moderns and this is the main contradiction that defines Perés's essence. Therefore, in order to understand him it is important to first acknowledge modernity's own contradictions. He is revolutionary and conservative at the same time, he calls for tradition and modernity and looks towards Europe; however, when what he sees is too groundbreaking, he wants to return to the solid foundations he knows. Furthermore, he is still torn between being part or not of the literary establishment, defending Catalan writers in the Spanish literary space —as a prime example, Narcís Oller— or defending authors who write in Spanish within the Catalan literary space —also as a means of self-defence. Perés feels uncomfortable with conflict and therefore during this time he does not take political sides

explicitly and always tries to find balance, moderation. He keeps an eye on the Greek and Latin classics, for this reason he becomes close to the post-symbolist and *noucentisme* aesthetic values, which also highly value form: with good reason, when he comes across Carner's works he immediately approves of him and he also has an interest for López-Picó's poetry. However, in the eyes of *noucentists* Perés is always a modernist—or even worse, a *vuitcentist*—and as such, he ends up sidelined by the new movement.

However, at his height—which spans the thirty years this thesis focuses on—his critiques move about, they are taken into account and this is reflected both in the authors' responses as well as in private letters; for example, in a letter from Manuel Muntadas to Menéndez y Pelayo (27/VI/1910) in which the former sends Perés's critique on *Balades wagnerianes*. It is true that during the 80s praise towards Perés comes especially from Catalan authors, but as time goes on it comes more and more from Spanish authors such as Clarín (1892), Fernández Villegas (1892) or the French Hispanist Fitzmaurice-Kelly (1913), who value his level of cosmopolitanism compared to that of most Spanish intellectuals at the time. Besides the praise he receives both as a critic and a poet, further evidence of his importance are the calls he still receives from several outlets and academies at the start of the century, in part due to him being an individual of conciliatory character: he continues to be a presence even when he pretends not to be.

His will towards the understanding and respect he asks for can also be observed in his writing style. He believes education is fundamental, to a large extent due to English influence, both for authors and society in general, and for this reason he always keeps an eye on it. He is an elegant critic, with a refined style, and only in specific instances—especially when there is an attempt against Christian moral values or a strong rupture against form and values—he employs a less amiable tone. It is not strange therefore that he prefers praise over censorship and he regards critique as a constructive rather than destructive tool. He highlights this repeatedly because after all his role is not only important for the regeneration of Catalan literature, but also to revive this genre in Catalonia. After all, everything is interwoven: for a literary movement to grow, it must be backed up by good critique.

Aware of the discipline's shortcomings, Perés insists on the need to cultivate it the right way so that the native literature can improve. For this reason, this topic emerges, as well as in the programmatic article from 1883 “La crítica literària a Catalunya”, on several occasions during these thirty years and he tries to bring the best critics to the journals he manages (*L'Avens* and the literary section in *Cultura Espanyola*). In addition, mindful of

the situation in other countries and especially the French model, he demands an improvement in the working conditions so that those who want to pursue critique as a career can become professionals, and so Catalan literature can have a broad range of good critics.

With this idea I started this thesis, with the aim to cover a small part of the history of critical ideas which are so vital to any culture. In the case of Catalan literature, Perés's role is essential due to his good understanding of the trade and his long career, as well as laying the groundwork for ideas that were popular in critique traditions of other countries, such as *race*, *medium* or *character*. Furthermore, as stated by Octavio Paz (1956: 84), "the function of the critic does not only mean judging poetic works [...] but to make their full realization possible" and at the same time, the critical discourse must be completed by the action of a creator, the two worlds are in harmony, so that Perés the poet makes use of his critical reflections, and Perés the critic makes use of his work as a poet.

In this thesis I have especially focused on his work as a critic, which is more interesting for Catalan literature. There is still room for a deep analysis of his poetry, which would require a different approach. All in all, all theses need to define their scope of work, which fortunately leaves room for future research directions. In this case, besides his poetic side, from a Spanish perspective his contributions to Spanish literature, which are many, could also be studied. Furthermore, once Perés's opinions on specific authors, works, institutions or currents have been studied, it would be useful to relate them to other opinions at the time and analyse them from a more external perspective; however, the lack of knowledge of Perés as an individual has pushed me to often make use of his voice when clarifying ideas and, at the same time, to make them available to those readers interested in his opinions. It was the necessary step to slowly go into not only his literary writing and ideology, but also to contextualize them both generally and into a specific dialogue with the authors he deals with.

And what is his overall legacy? Besides being the first one to talk about modernism in Catalonia and bring until then unfamiliar foreign authors and who are nowadays pervasive (Baudelaire, D'Annunzio...) into the Catalan literary establishment, Perés, using the French framework as an example to follow, helps introduce the essential literary critique needed to make culture grown into the Catalan journals. His legacy can still be found in modern journals, as recently mentioned in *La Vanguardia* regarding its literary magazine *Cultura/s*, which stated that "its pages continue the great tradition of literary magazines from the 19th century, with critics such as Josep Yxart or Ramon D.

Perés and uninterrupted since then” (Redacció, 2020). It is important to mention that sadly critique has lost much of the space it had in that period, although some of the values encouraged at the time such as education and cosmopolitanism endure.

To sum up, Ramon D. Perés, besides having contributed to the critical rigor needed by Catalan literature, was also an innovator due to having transferred the fundamentals of modern culture into Catalan culture. His voice allows us to understand the development of the first stage of *L’Avenç*, but also how the debate progresses, from a first modernism still rooted in naturalism and which resists to advance with the most groundbreaking proposals at the start of the century. Therefore, Perés becomes an individual case and due to the broad range of genres, authors and works he touches upon, through his articles we can better understand a period of time that was paramount in the history of Catalan literature. Or else, the debate around modernity triggered by it.

BIBLIOGRAFIA

1. Bibliografia de Ramon D. Perés

1.1. Obra crítica en premsa, 1883-1913

1.1.1. *L'Avens*⁹⁷

- LA1 «La crítica literaria á Catalunya», primera època, any II, núm. 10, gener 1883, p. 98-107.
- LA2 «A propòsit dels discursos acadèmichs dels senyors Balaguer y Castelar», primera època, any II, núm. 12, març 1883, p. 138-142.
- LA3 «Figuras y figuretas. D. Salvador Samper y Miquel» (Spleen), primera època, any II, núm. 13, abril 1883, p. 145-149.
- LA4 «Figuras y figuretas. D. Jascinto Verdaguer» (Spleen), primera època, any II, núm. 15, juny 1883, p. 189-194.
- LA5 «Los fruyts d'enguany», primera època, any II, núm. 17, agost 1883, p. 17-20.
- LA6 «Figuras y figuretas. D. Joaquim Rubió y Ors» (Spleen), primera època, any III, núm. 22, 15/I/1884, p. 114-117.

⁹⁷ No incloc la crítica a Josep Aladern que apareix a la «Bibliografia» del número 30-XI-1891 firmada com a R. P. ni la que surt sense firmar el 31-V-1891, totes dues generalment atribuïdes a ell, perquè les considero d'atribució dubtosa. D'entrada, pel fet que ell no firmava amb aquestes inicials (en tot cas, amb R. D. P. o només P.), però també, i essencialment, per una qüestió de maneres. M'explico: Perés és un crític elegant i respectuós, i rarament diria una frase com ara que al poeta «li tarda de donar a conèixer lo que produeix son cervell a mig desenrotllo», o bé que «El nostro autor és un impacient, però fins a tal punt que sa impaciència és la més desproporcionada que coneixem». A més, si ha d'aconsellar els escriptors sempre ho fa des de la modèstia —com ara parlant de «mos pocs i autorisats consells» (LA9)— i no pas afirmant amb contundència que al poeta li «convenen molt aquests consells». A part d'això, pel que fa al contingut, Richepin apareix com un poeta modern i referent en el gènere, mentre que pocs anys abans Perés (1888a: 45) ja ha afirmat que no és un model a seguir; i també parla de si l'autor «arriba algun dia a ser un bon poeta, o un bon versificador», però, per a ell, ser un versificador mai és una bona qualitat ni és sinònim de poeta, al contrari. A més, és freqüent que en les diverses publicacions que fa, Perés repeteixi alguna opinió, però en cap de les seves altres crítiques no parla d'aquest autor ni d'aquests llibres. Només parla d'Aladern bastants anys més tard en un article al *Diario de Barcelona* (19-XII-1907) a propòsit d'un volum dels Jocs Florals i, en qualsevol cas, l'opinió que en té és favorable. A part d'això, lingüísticament també hi ha qüestions que no m'encaixen, com ara que ell sol escriure sempre «ab» o «amb» (ja després de la reforma) i no se li escapa «am», com apareix en aquests casos; també hi ha moltes confusions amb les *o* àtones que tampoc són habituals en ell, a més d'altres d'expressions que no li són pròpies. Finalment, convé fixar-se que en aquesta segona època de *L'Avenc* ell ja no forma part de la revista i hi col·labora només de manera esporàdica per a casos molt concrets (únicament per fer un article després de la mort del seu amic Lluís López Oms, i amb motiu de la «serenata» que el Centre Català dedica a Apel·les Mestres), així que seria estrany que participés en la secció de ressenyes i notes crítiques i, més encara, sense firmar (ell, aleshores, ja és un crític de reconegut prestigi a *La Vanguardia*).

- LA7 «Bibliografía. El entremés de refranes ¿es de Cervántes?— *Ensayo de su traducción*, por Cayetano Vidal de Valenciano», primera època, any III, núm. 24, 15/II/1884, p. 171-172.
- LA8 «Bibliografía. Jacinto Verdaguer.—*La Atlántida*. Poema traducido en verso castellano por D. Francisco Díaz Carmona, catedrático de Geografía e Historia en el Instituto de Ciudad-Real», primera època, any III, núm. 28, 15/IV/1884, p. 251-252.
- LA9 «Esbossos crítichs. Francesc Matheu», primera època, any III, núm. 29, 4/V/1884, p. 254-256. | Primera època, any III, núm. 30, 15/V/1884, p. 279-281. | Primera època, any III, núm. 31, 31/V/1884, p. 305-310. | Primera època, any III, núm. 33, 30/VI/1884, p. 339-347.
- LA10 «Bibliografias. *La Atlántida*—Traducció francesa feta en vers per M. Justin Pépratx», primera època, any III, jul.-ag.-set. 1884, p. 469.
- LA11 «Los Jochs Florals de 1884», primera època, any III, núm. 34, jul.-ag.-set. 1884, p. 380-392. | Primera època, any III, núm. 35, oct.-nov.-des. 1884, p. 556-580.
- LA12 «Quatre paraulas a altres quatre», primera època, any III, oct.-nov.-des. 1884, p. 614-617.
- LA13 «Bibliografias. Safo ante la crítica moderna, por D. A. Fernández Merino—3a edició. Un follet. Preu 2 pesetas», primera època, any III, oct.-nov.-des. 1884, p. 628-631.
- LA14 «La mort del amich», segona època, any II, núm. 2, 28/II/1890, p. 42-44.
- LA15 «Al autor de “Margaridó”. Ab motiu de la serenata que li dedicá’l Centre Catalá», segona època, any II, núm. 6, 30/VI/1890, p. 139-141.
- LA16 «Conferencia donada en el “Centre Catalá” sobre l’últim llibre d’Apeles Mestres», segona època, any III, núm. 2, 28/II/1891, p. 51-60. | Segona època, any III, n. 3, 31/III/1891, p. 65-69.

1.1.2. *El Imparcial*

- EI1 «Libros catalanes» [Verdaguer], dins *Los Lunes de El Imparcial*, 22/II/1886, p. 1.
- EI2 «Libros catalanes. El poema “Canigó”», dins *Los Lunes de El Imparcial*, 1/III/1886, p. 1.
- EI3 «Libros catalanes. El poema “Canigó”», 8/III/1886, p. 1.

1.1.3. *La Vanguardia*⁹⁸

- LV1 «Armando Palacio Valdés y su última novela (I-III)», any VIII, núm. 134, 21/III/1888, p. 1. | «Armando Palacio Valdés y su última novela (IV-V)», any VIII, núm. 150, 31/III/1888, p. 1.
- LV2 «Mister Jano», any VIII, núm. 171, 13/IV/1888, p. 1.
- LV3 «Escritores castellanos. Marcelino Menéndez Pelayo», any VIII, núm. 189, 24/IV/1888, p. 1.
- LV4 «Perfiles catalanes. Mariano Aguiló», any VIII, núm. 217, 9/V/1888, p. 1.
- LV5 «Los Juegos Florales: impresiones y datos», any VIII, núm. 249, 27/V/1888, p. 1.
- LV6 «Menéndez Pelayo y el catalanismo», any VIII, núm. 256, 31/V/1888, p. 2.
- LV7 «Perfiles catalanes. Federico Soler», any VIII, núm. 288, 18/VI/1888, p. 1-2.
- LV8 «Desde Inglaterra. Exposiciones de Londres», any VIII, núm. 365, 7/VIII/1888, p. 1.
- LV9 «No hay fronteras. Reminiscencias de un viajero», any VIII, núm. 418, 5/IX/1888, p. 1.
- LV10 «La estatua de un poeta», any VIII, núm. 519, 31/X/1888, p. 5-6.
- LV11 «Hojeando libros. Conversaciones literarias. Literatura catalana. Las novelas de D. J. Pin y Soler. *De tots colors*, el último libro de Narciso Oller», any VIII, núm. 542, 13/XI/1888, p. 1.
- LV12 «Hojeando libros. Conversaciones literarias. Literatura catalana. *Patria*, poesías de Mossen Jacinto Verdaguer», any VIII, núm. 565, 25/XI/1888, p. 2.
- LV13 «Perfiles catalanes. Apeles Mestres», any VIII, núm. 587, 7/XII/1888, p. 1.
- LV14 «Hojeando libros. Conversaciones literarias. Literatura catalana. Los *Idilios* de Apeles Mestres (I)», any IX, núm. 643, 9/I/1889, p. 1. | «Hojeando libros. Conversaciones literarias. Literatura catalana. Los *Idilios* de Apeles Mestres (II)», any IX, núm. 673, 25/I/1889, p. 1.
- LV15 «Hojeando libros. Conversaciones literarias. *Acontecimientos literarios*, por don Melchor de Palau. *Poesies catalanes*, por doña Dolores Monserdá de Macia», any IX, núm. 710, 15/II/1889, p. 1.

⁹⁸ No he pogut consultar tots els suplementes del diari, perquè no els he trobat a les hemeroteques ni als arxius i biblioteques. Hi ha, doncs, algun article que no he pogut llegir i que per tant no incloc a les referències: «Nuestros libros en 1889» (dins el *Resumen del año 1889*, febrer de 1890) i «Un boceto inglés» (suplement de 2/I/1894).

- LV16 «Hojeando libros. Conversaciones literarias. La traducción de Píndaro. El *Dietari d'un pelegrí a Terra Santa*, de Jacinto Verdaguer», any IX, núm. 736, 1/III/1889, p. 1.
- LV17 «Hojeando libros. Conversaciones literarias. Los *epígonos* de Zola en España y los de Clarín. Miscelánea», any IX, núm. 770, 20/III/1889, p. 1.
- LV18 «Hojeando libros. Conversaciones literarias. *La hermana San Sulpicio* de Armando Palacio y la *Insolación* de Emilia Pardo Bazán», any IX, núm. 844, 1/V/1889, p. 1. | «Hojeando libros. Conversaciones literarias. *La hermana San Sulpicio* de Armando Palacio y la *Insolación* de Emilia Pardo Bazán», any IX, núm. 853, 6/V/1889, p. 1.
- LV19 «Hojeando libros. Conversaciones literarias. *L'hereu Noradell*, C. Bosch de la Trinxeria. *Las Conseqüencias*, D. A. Careta i Vidal», any IX, núm. 905, 4/VI/1889, p. 1.
- LV20 «Hojeando libros. Conversaciones literarias. Las *Baladas* de Apeles Mestres», any IX, núm. 943, 26/VI/1889, p. 1.
- LV21 «Hojeando libros. Conversaciones literarias. *Jaque a la reina*, novela de José M. Matheu», any IX, núm. 984, 20/VII/1889, p. 1.
- LV22 «Hojeando libros. Conversaciones literarias. Galdós y su reciente colección de cuentos y novelas cortas», any IX, núm. 996, 27/VII/1889, p. 1.
- LV23 «Hojeando libros. Conversaciones literarias. Sobre las *Cartas americanas* de D. Juan Valera», any IX, núm. 1025, 12/VIII/1889, p. 1.
- LV24 «Hojeando libros. Conversaciones literarias. Más sobre las *Cartas americanas* de D. Juan Valera», any IX, núm. 1049, 25/VIII/1889, p. 4-5.
- LV25 «Hojeando libros. Conversaciones literarias. Una traducción castellana de los *Cuadros de viaje* de Enrique Heine», any IX, núm. 146, 18/X/1889, p. 1.
- LV26 «Hojeando libros. Conversaciones literarias. *La incógnita*, novela de B. Pérez Galdós», any IX, núm. 1164, 28/X/1889, p. 1.
- LV27 «Hojeando libros. Conversaciones literarias. Libros en verso: *El niño de nieve*, por Manuel del Palacio; *Poesías*, de Víctor Balaguer», any IX, núm. 1183, 8/XI/1889, p. 1.
- LV28 «Hojeando libros. Conversaciones literarias. *Al pie de la torre Eiffel*, por Emilia Pardo Bazán», any IX, núm. 1207, 21/XI/1889, p. 1.
- LV29 «Hojeando libros. Conversaciones literarias. *Cants íntims*, por Apeles Mestres», any X, núm. 1301, 14/I/1890, p. 1.
- LV30 «Hojeando libros. Conversaciones literarias. *Niobe*, novela catalana de don J. Pin y Soler», any X, núm. 1391, 5/III/1890, p. 4.

- LV31 «*Margaridó*, poema en catalán de Apeles Mestres», any X, núm. 1451, 6/v/1890, p. 4-5.
- LV32 «Cartas de Inglaterra. Una semana de huelgas», any X, núm. 1523, 17/vii/1890, p. 12.
- LV33 «Cartas de Inglaterra. Stanley y su último libro», any X, núm. 1529, 23/vii/1890, p. 4-5.
- LV34 «Cartas de Inglaterra. Un caso de divorcio», any X, núm. 1553, 16/viii/1890, p. 4.
- LV35 «Cartas de Inglaterra. El difunto cardenal Newman», any X, núm. 1565, 28/viii/1890, p. 4-5.
- LV36 «*La garba*, colección de poesías catalanas de Apeles Mestres, con un prólogo de J. Roca y Roca», any X, núm. 1689, 30/xii/1890, p. 4-5.
- LV37 «*La espuma*, novela de A. Palacio Valdés», any XI, núm. 1697, 7/i/1891, p. 4-5.
- LV38 «*Angel Guerra*, novela de Benito Pérez Galdós», any XI, núm. 1710, 20/i/1891, p. 4.
- LV39 «Los últimos escritos de Alarcón», any XI, núm. 8085, 4/xii/1891, p. 4.
- LV40 «Un libro nuevo» [Menéndez Pelayo], any XII, núm. 3170, 9/iii/1892, p. 4.
- LV41 «*Tristana*, por Benito Pérez Galdós», any XII, núm. 3184, 23/iii/1892, p. 4-5.
- LV42 «Bocetos ingleses (I). En route», any XII, núm. 3218, 27/iv/1892, p. 4.
- LV43 «Bocetos ingleses (II). La llegada a Londres», any XII, núm. 3247, 26/v/1892, p. 4.
- LV44 «Bocetos ingleses (III). En las calles de Londres», any XII, núm. 3267, 15/vi/1892, p. 4-5.
- LV45 «Bocetos ingleses (IV). En las calles de Londres», any XII, núm. 3290, 7/vii/1892, p. 4-5.
- LV46 «Bocetos ingleses (V). Locomoción aérea y subterránea», any XII, núm. 3303, 20/vii/1892, p. 4-5.
- LV47 «Bocetos ingleses (VI). Paseo nocturno», any XII, núm. 343, 30/viii/1892, p. 4-5.
- LV48 «Bocetos ingleses (VII). La mañana del domingo», any XII, núm. 3387, 13/x/1892, p. 4-5.
- LV49 «Espigueo literario. Los libros en 1892», dins del suplement *Resumen del año 1892*, any XIII, núm. 3466, 1/i/1893, p. 15-16.
- LV50 «Bocetos ingleses (VIII). El domingo por la tarde», any XIII, núm. 3490, 25/i/1893, p. 4.
- LV51 «Bocetos ingleses (IX). En el teatro», any XIII, núm. 3525, 1/iii/1893, p. 4.

- LV52 «Zola en Londres», any XIII, núm. 3736, 29/IX/1893, p. 4.
- LV53 «*El origen del pensamiento*. Novela por A. Palacio Valdés», any XIV, núm. 4012, 4/VII/1894, p. 4.
- LV54 «Libros extranjeros del año 1894», dins del suplement *Resumen del año 1894*, any XV, núm. 4193, 1/I/1895, p. 4-6.
- LV55 «El drama de Clarín», any XV, núm. 4292, 13/IV/1895, p. 4.
- LV56 «Dos académicos catalanes», any XV, núm. 4334, 25/V/1895, p. 4.
- LV57 «Pequeñeces. *Teresa en Barcelona*», any XV, núm. 4366, 26/VI/1895, p. 4.
- LV58 «Notas bibliográficas. *Cuentos de mi tiempo*, por Jacinto Octavio Picón. *Flors del Calvari — Llibre de consols*, por Mosen Jacinto Verdaguer», any XVI, núm. 4547, 5/I/1896, p. 5.
- LV59 «Un hispanófilo inglés», any XVI, núm. 4897, 22/XII/1896, p. 4.
- LV60 «*Paz en la guerra*, por don Miguel de Unamuno», any XVII, núm. 4961, 25/II/1897, p. 4
- LV61 «Un nuevo escritor catalán: *Quan jo era noy*, Alejandro de Riquer», any XVII, núm. 5008, 13/IV/1897, p. 4.
- LV62 «Libros nuevos» [Unamuno, Altamira, Fitzmaurice-Kelly], any XX, núm. 6050, 6/III/1900, p. 4.
- LV63 «Hojeando libros» [Ruskin], any XXI, núm. 6630, 5/VI/1901, p. 4.
- LV64 «Hojeando libros» [Acebal], any XXI, núm. 6657, 20/VI/1901, p. 4.
- LV65 «Hojeando libros» [Alas, Sergi], any XXI, núm. 6683, 5/VII/1901, p. 4.
- LV66 «Hojeando libros» [Alcover, Morera i Galícia], any XXI, núm. 6716, 23/VII/1901, p. 4.
- LV67 «Hojeando libros» [Hardy], any XXI, núm. 6748, 9/VIII/1901, p. 4.
- LV68 «Hojeando libros» [Stevenson], any XXI, núm. 6788, 29/VIII/1901, p. 1.
- LV69 «Hojeando libros» [Montoliu, Torrendell, Alas], any XXI, núm. 6825, 18/IX/1901, p. 4.
- LV70 «Hojeando libros» [Verdaguer], any XXI, núm. 6860, 8/X/1901, p. 4.
- LV71 «Hojeando libros» [Casellas], any XXI, núm. 6889, 24/X/1901, p. 4.
- LV72 «Hojeando libros» [Rusiñol], any XXI, núm. 6922, 12/XI/1901, p. 4.
- LV73 «Hojeando libros» [Fitzmaurice-Kelly, *Curial e Güelfa*], any XXI, núm. 6954, 29/XI/1901, p. 4.

- LV74 «Hojeando libros» [Menéndez Agusty], any XXI, núm. 6978, 12/XII/1901, p. 4.
- LV75 «Hojeando libros» [Miquel S. Oliver], any XXII, núm. 7025, 9/I/1902, p. 4.
- LV76 «Hojeando libros» [Altamira, Acebal, Baroja], any XXII, núm. 7046, 22/I/1902, p. 4.
- LV77 «Hojeando libros» [Navarro, Iglésias], any XXII, núm. 7807, 28/II/1902, p. 4.
- LV78 «Hojeando libros» [Lomba, Unamuno], any XXII, núm. 8350, 27/XII/1902, p. 4.
- LV79 «Hojeando libros (I)» [Fitzmaurice-Kelly, Posada, Unamuno, Jordi, Valentí, Nicolay], any XXIII, núm. 8509, 27/III/1903, p. 4.
- LV80 «Hojeando libros (II)» [Rubió i Ors, Palacio Valdés, Altamira, Baroja], any XXIII, núm. 8562, 27/IV/1903, p. 4.

1.1.4. *Revista crítica de historia y literatura españolas, portuguesas é hispano-americanas*

- RC1 «Notas catalanas. Obres catalanes de Joseph Yxart», volum I, any I, desembre 1895, p. 29-31.
- RC2 «Notas catalanas. *Poesies*, de Joan Maragall. *Anant pel món*, de Santiago Rusiñol», volum I, any I, febrer 1896, p. 94-96.
- RC3 «Notas catalanas» [Guimerà], volum I, any I, maig 1896, p. 195-197.
- RC4 «Notas catalanas. *Croquis pirinencs*, por J. Massó y Torrents», volum I, any I, octubre 1896, p. 356-357.
- RC5 «Notas catalanas. Libros de historia. Obras teatrales. Poesías. Escritos varios. D. Mariano Aguiló», volum II, any II, agost i setembre 1897, p. 245-248.
- RC6 «Notas catalanas. *Oracions*, por Santiago Rusiñol. *Prosa*, por Enrique de Fuentes. *Natura*, poesías por J. Massó y Torrents. *El Esgañá-pobres*, de Narciso Oller. Versión castellana de Rafael Altamira. *Escritos de José Soler y Miquel. Silenci*, drama de Adrian Gual, Revista literaria. *Lo nuvi*, de Feliu y Codina. *L'alegria que passa*, por Santiago Rusiñol», volum III, any III, març 1898, p. 116-124.
- RC7 «Notas críticas. Un discurso de recepción en la Academia de Buenas Letras de Barcelona», núm. III-IV, any IV, març i abril 1899, p. 97-100.
- RC8 «Notas literarias catalanas. *Lo Llibre de la Mort*, de Mariano Aguiló. Goethe, Esquilo y Shakespeare en catalán. *La bogería*, de Narciso Oller. *Mossen Janot y La farsa*, de Angel Guimerà», núm. III-IV, any IV, març i abril 1899, p. 146-152.

1.1.5. *Catalonia*

- C1 «Sobre l “Llibre de la mort” de Marian Aguiló», primera sèrie, núm. 7, 31/v/1898, p. 113-117.
- C2 «“Els sepulcres blancs”. Drama den Jaume Brossa», segona sèrie, núm. 3, 20/i/1900, p. 27-28.
- C3 «John Ruskin», segona sèrie, núm. 5, 3/II/1900, p. 45.

1.1.6. *La Lectura. Revista de ciencias y de artes*

- L1 «El movimiento literario en Cataluña», volum I, any I, gener 1901, p. 43-50.
- L2 «Notas bibliográficas. John Ruskin. Fragments traduïts de l’inglés amb un assaig introductori, per Cebriá Montoliu», volum II, any I, juliol 1901, p. 295-297.
- L3 «La evolución del teatro catalán», volum II, any I, juliol 1901, p. 415-418.
- L4 «Notas bibliográficas. *Ayres del Montseny*. Poesies de Mossen Jacinto Verdaguer: Barcelona, 1901», volum II, any I, juliol 1901, p. 919.
- L5 «Notas bibliográficas. *Els sots feréstechs*. Novela por Raimundo Casellas: Barcelona, 1901», volum II, any I, juliol 1901, p. 920-921.
- L6 «Notas bibliográficas. *Llibertat!* Comedia en tres actes per Santiago Rusiñol: Barcelona, 1901», volum II, any I, juliol 1901, p. 921-923.
- L7 «Notas bibliográficas. *Curial e Guelfa*. Novela catalana del XV segle: Barcelona, 1901», volum I, any II, gener 1902, p. 316-318.
- L8 «Notas bibliográficas. *Ofrenes*. Poesies per Ignasi Iglesias: Barcelona, 1902», volum I, any II, gener 1902, p. 657-658.
- L9 «Notas bibliográficas. *Psicología del pueblo español*, por Rafael Altamira (Biblioteca Moderna de Ciencias Sociales): Barcelona, 1902», volum II, any II, núm. 17, maig 1902, p. 95-97.
- L10 «Teatro catalán», volum II, any II, núm. 17, maig 1902, p. 224-228.
- L11 «Jacinto Verdaguer», volum II, any II, núm. 17, maig 1902, p. 334-338.⁹⁹
- L12 «Notas bibliográficas. *Aplech*, per Enrich de Fuentes: Barcelona», volum II, any II, núm. 17, maig 1902, p. 399.

⁹⁹ Malgrat que el volum surti datat del maig, inclou publicacions d’altres mesos, ja que aquest article dedicat a Verdaguer és una lloa al poeta després de la seva mort, que va ser el 10 de juny de 1902. De fet, al final de l’article Perés ja especifica que està escrit al juny.

- L13 «Notas bibliográficas. *Amor y pedagogía*, por Miguel de Unamuno (Biblioteca de novelistas del siglo XX): Barcelona, 1902», volum II, any II, núm. 17, maig 1902, p. 400-402.
- L14 «Notas bibliográficas. *En Miseria*, per Apeles Mestres: Barcelona, 1902», volum II, any II, núm. 17, maig 1902, p. 545-546.
- L15 «Notas bibliográficas. *La pecadora*, drama en tres actes y en prosa, per Angel Guimerá: Barcelona, 1902», volum II, any II, núm. 17, maig 1902, p. 546-547.
- L16 «Notas bibliográficas. *Ensayo sociológico sobre un código de la Edad Media*, por J. A. Güell López: Barcelona, 1901», volum III, any II, núm. 21, setembre 1902, p. 368-369.
- L17 «Notas bibliográficas. *Pedro y Juana* (idilio aragonés), segunda edición, por Luis María López Allué: Madrid-Zaragoza, 1902», volum III, any II, núm. 21, setembre 1902, p. 369-370.
- L18 «Notas bibliográficas. *La obra de Dios*, por J. Menéndez Agusty: Barcelona, 1902», volum III, any II, núm. 21, setembre 1902, p. 370-371.
- L19 «Notas bibliográficas. *El jardín abandonado*, cuadro poemático en un acto, por Santiago Rusiñol. Traducción de Miguel Sarmiento: Barcelona, 1902», volum III, any II, núm. 21, setembre 1902, p. 525-526.
- L20 «Notas bibliográficas. *El poble gris*, por Santiago Rusiñol: Barcelona, 1902», volum III, any II, núm. 21, setembre 1902, p. 526-527.
- L21 «Otros libros. *Drames rurals*, per Víctor Catalá: Barcelona, 1902», volum I, any III, 1903, p. 293-294.
- L22 «Teatro catalán», volum I, any III, 1903, p. 433-439.
- L23 «Otros libros. *Els dos esperits*, drama en quatre actes, per J. Torrendell: Palma de Mallorca, 1902», volum I, any III, 1903, p. 616-617.
- L24 «Otros libros. *Catálogo de una colección de impresos (libros, folletos y hojas volantes) referentes a Cataluña (siglos XVI, XVII y XIX)*, formada por Jaime Andreu: Barcelona, 1902», volum I, any III, 1903, p. 617.
- L25 «Otros libros. *Anyoranses*, poesies íntimes, per Alexandre de Riquer: Barcelona, 1902», volum II, any III, 1903, p. 98-99.
- L26 «Otros libros. *La mellor corona*, poesies de Mossen Jacinto Verdaguer: Barcelona, 1902», volum II, any III, 1903, p. 99-100.
- L27 «Otros libros. *El rey. Esbozo de comedia moderna en tres actos*, original de Marcos Jesús Bertrán: Barcelona, 1903», volum II, any III, 1903, p. 100.
- L28 «Libros. *Leopardi a la luz de la ciencia*, por G. Sergi: Barcelona, 1904», volum III, any IV, núm. 45, 1904, p. 198-199.

- L29 «Libros. *El problema del porvenir latino*, por León Bazalgette. Versión española de Santiago Valentí Camp (Biblioteca Moderna de Ciencias Sociales): Barcelona, 1904», volum III, any IV, núm. 45, 1904, p. 422-425.
- L30 «Libros. *Viatges*, por Mosen Jacinto Verdaguer. *Excursions*, por el mismo, 2 vol. Biblioteca popular de L'Avenc: Barcelona, 1903 y 1904», volum I, any V, 1905, p. 60-61.
- L31 «Libros. Dant Allighieri, *La vida nova*, traducción de Manuel de Montoliu», volum I, any V, 1905, p. 61.
- L32 «Libros. *Omrívoles*, por Víctor Catalá», volum I, any V, 1905, p. 62-63.
- L33 «Libros. *L'Hostal de la Bolla*, por Miguel S. Oliver», volum I, any V, 1905, p. 63.
- L34 «Libros. *Un poble que's mor. Tot passant*, por Gabriel Alomar», volum I, any V, 1905, p. 63-64.
- L35 «Libros. *Joventut*, drama, per Ignacio Iglesias. *La formiga*, monólec, por el mismo», volum I, any V, 1905, p. 168-169.
- L36 «Libros. *Per la vida*, novela por J. Pous Pagés. Barcelona, 1903. *Quan se fa nosa*, novela por el mismo», volum I, any V, 1905, p. 169-171.
- L37 «Libros. *Cuartel de inválidos*, por Rafael Pamplona Escudero. Barcelona, 1904», volum I, any V, 1905, p. 422-423.
- L38 «Libros. *Miguelón*, por Mariano Turmo Baselga. Barcelona, 1904», volum I, any V, 1905, p. 423-424.
- L39 «Libros. *Solitud*, novela por Víctor Catalá», volum III, any V, 1905, p. 562-566.
- L40 «Libros. *Aucells de fang*, por Santiago Rusiñol», volum III, any V, 1905, p. 844-846.
- L41 «Libros. *Doña Abulia*, novela por Ricardo Carreras: Barcelona, 1904», volum I, any VI, núm. 61, 1906, p. 57-59.
- L42 «Libros. *Nostalgia*, por Gracia Deledda. Versión española por Miguel Domenge Mir: Barcelona, 1905», volum II, any VI, maig 1906, p. 95-98.
- L43 «Libros. *Tartarín de Tarascó*, de Alfons Daudet. Traduit per Santiago Rusiñol: Barcelona, 1906», volum II, any VI, maig 1906, p. 98-99.
- L44 «Revista de revistas. Milá y Menéndez Pelayo» (*Cultura Española*, núm. XI), volum III, any VIII, 1908, p. 353-356.¹⁰⁰

¹⁰⁰ L'article és un fragment del que publica amb el mateix títol a *Cultura Española* i, doncs, l'estudio i el referencio en la publicació original.

- L45 «Revista de revistas españolas. El poeta Llorente» (*Cultura Española*, núm. XV), volum III, any IX, núm. 105, 1909, p. 458-462.¹⁰¹
- L46 «El poeta de Valencia», volum II, any XI, núm. 125, maig 1911, p. 421-424.¹⁰²

1.1.7. *Cultura Española*

- CE1 «La literatura española en 1905», núm. 1, febrer 1906, p. 65-71.
- CE2 «Ignacio Iglesias. *Las urracas*, comedia en tres actos, traducida al castellano por Antonio Palomero», núm. 1, febrer 1906, p. 131-134.
- CE3 «Notas bibliográficas. B. Pérez Galdós: *Cassandra*, novela en cinco jornadas», núm. 1, febrer 1906, p. 135-138.
- CE4 «Poetas y poesías», núm. 2, maig 1906, p. 389-404.
- CE5 «Notas bibliográficas. Armando Palacio Valdés: *Tristán, ó el pesimismo*, novela de costumbres», núm. 2, maig 1906, p. 424-428.
- CE6 «Notas bibliográficas. Pio Baroja: *La feria de los discretos*, novela», núm. 2, maig 1906, p. 428-430.
- CE7 «Influencias hispánicas. Dos escritores ingleses contemporáneos», núm. 3, agost 1906, p. 726-731.
- CE8 «Notas bibliográficas. Vicente Blasco Ibáñez: *La maja desnuda*, novela», núm. 3, agost 1906, p. 744-745.
- CE9 «Notas bibliográficas. Pio Baroja: *Paradox, Rey*, novela», núm. 3, agost 1906, p. 746-747.
- CE10 «Notas bibliográficas. F. García Sanchiz: *Por tierra fragosa...*», núm. 3, agost 1906, p. 748.
- CE11 «Notas bibliográficas. Enrich de Fuentes: *Romántichs d'ara (Estudi d'uns amors neguitosos)*. Novela», núm. 3, agost 1906, p. 749-750.
- CE12 «Poetas y poesías», núm. 4, novembre 1906, p. 1.015-1024.
- CE13 «Notas bibliográficas. Pio Baroja: *Los últimos románticos*, novela», núm. 4, novembre 1906, p. 1.027-1.029.
- CE14 «Notas bibliográficas. Miquel S. Oliver: *Entre dos Españas (Crónicas y artículos)*», núm. 4, novembre 1906, p. 1.029-1.030.

¹⁰¹ *Ibid.*

¹⁰² Malgrat que el volum sigui del maig, l'article de Perés està escrit amb motiu de la mort de Teodor Llorente, el 2 de juliol de 1911.

- CE15 «Notas bibliográficas. J. Pin y Soler: *Orient (Varia) III*», núm. 4, novembre 1906, p. 1.030-1.031.
- CE16 «Notas bibliográficas. Víctor Pérez Petit: *Acuarelas, Aguas fuertes*», núm. 4, novembre 1906, p. 1.031-1.033.
- CE17 «Notas bibliográficas. Teodoro Llorente: *Poesías triades. Poetas franceses ilustres del siglo XIX*. Traducción en verso castellano», núm. 5, febrer 1907, p. 100-102.
- CE18 «Notas bibliográficas. Dr. D. Antolín López Peláez, obispo de Jaca: *La importancia de la prensa*», núm. 5, febrer 1907, p. 102.
- CE19 «Notas bibliográficas. J.M. Aicardo: *De literatura contemporánea (1901-1905)*», núm. 5, febrer 1907, p. 103-104.
- CE20 «Notas bibliográficas. Estanislao Maestre: *La hija del usurero*, novela. *Almas rústicas*, novela», núm. 5, febrer 1907, p. 104-105.
- CE21 «De poesía catalana I», núm. 6, maig 1907, p. 480-485. | «De poesía catalana II», núm. 7, agost 1907, p. 727-734. | «De poesía catalana III», núm. 9, febrer 1908, p. 59-65.
- CE22 «Notas bibliográficas. Rubén Darío: *Opiniones*», núm. 6, maig 1907, p. 491-492.
- CE23 «Notas bibliográficas. Javier Vales Failde: *Rosalía de Castro*», núm. 6, maig 1907, p.493-494.
- CE24 «Notas bibliográficas. J. Sanchis Sivera: *De Alemania (Notas de viaje)*», núm. 6, maig 1907, p. 494-496.
- CE25 «Notas bibliográficas. Teodoro Llorente: *Versos de la juventud*», núm. 7, agost 1907, p. 748-750.
- CE26 «Notas bibliográficas. Joaquín Argamasilla: *De tierras altas. Bocetos de paisajes y novelas*», núm. 7, agost 1907, p. 750-752.
- CE27 «Notas bibliográficas. Rosendo Villalobos: *Hacia el Olvido*», núm. 7, agost 1907, p. 752-753.
- CE28 «Notas bibliográficas. Francisco Capello: *Commemoración de Giosué Carducci*», núm. 7, agost 1907, p. 753-755.
- CE29 «Notas bibliográficas. Luis López Ballesteros: *La cueva de los buhos*», núm. 8, novembre 1907, p. 1.003-1.004.
- CE30 «Notas bibliográficas. Blanca de los Ríos de Lámperez: *La niña de Sanabria, Melita Palma, Sangre española* (Novelas)», núm. 8, novembre 1907, p. 1.004.
- CE31 «Notas bibliográficas. Guillermo Jünemann: *Historia de la Literatura*. Tercera edición, notablemente mejorada», núm. 8, novembre 1907, p. 1005-1007.

- CE32 «Notas bibliográficas. G. Martínez Sierra: *La casa de la primavera*», núm. 9, febrer 1908, p. 80-83.
- CE33 «Notas bibliográficas. Federico García Sanchiz: *Las siestas del Cañaverall*», núm. 10, maig 1908, p. 417.
- CE34 «Notas bibliográficas. Julio Calcaño: *Tres poetas pesimistas del siglo XIX* (estudio crítico)», núm. 10, maig 1908, p. 420-422.
- CE35 «Notas bibliográficas. Juan Mas y Pi: *Almafuerte* (estudio crítico)», núm. 10, maig 1908, p. 424-425.
- CE36 «Milá y Menéndez Pelayo», núm. 11, agost 1908, p. 685-691.
- CE37 «Notas bibliográficas. Carlos Fernández Shaw: *Poesía de la sierra*», núm. 11, agost 1908, p. 701-702.
- CE38 «Notas bibliográficas. F. Cortines y Murube: *De Andalucía. Rimas*», núm. 11, agost 1908, p. 702-703.
- CE39 «Notas bibliográficas. Rafael Altamira: *Cosas del día* (Crónicas de literatura y arte)», núm. 11, agost 1908, p. 704-705.
- CE40 «Notas bibliográficas. Shakespeare: *La tragedia de Macbeth*. Traducció, amb próleg i notes, per Cebriá Montoliu», núm. 11, agost 1908, p. 705-707.
- CE41 «Notas bibliográficas. Marcelino Menéndez y Pelayo: *Estudios de crítica literaria* (cuarta serie)», núm. 12, novembre 1908, p. 965-968.
- CE42 «Notas bibliográficas. G. Martínez Sierra: *El peregrino ilusionado*. Con ilustraciones de Laura Albéniz», núm. 12, novembre 1908, p. 968-969.
- CE43 «Notas bibliográficas. Oscar Wilde: *Salomé*, drama en un acto. Traducción catalana de Joaquín Pena», núm. 12, novembre 1908, p. 969-971.
- CE44 «Notas bibliográficas. G. Martínez Sierra: *El agua dormida*», núm. 13, febrer 1909, p. 210-211.
- CE45 «Notas bibliográficas. Manuel 5: *Las nuevas tendencias literarias*», núm. 13, febrer 1909, p. 211-213.
- CE46 «Notas bibliográficas. Ralph Emerson Bassett: *Pedro Sánchez*, by D. José M. de Pereda. *With introduction, notes and vocabulary*», núm. 13, febrer 1909, p. 213-214.
- CE47 «Notas bibliográficas. F. Bertrán y de Amat: *Del origen y doctrinas de la escuela romántica, y de la participación que tuvieron en el adelantamiento de las Bellas Artes en Barcelona los Sres. D. Pablo y D. Manuel Milá y Fontanals, y D. Claudio Lorenzale*», núm. 13, febrer 1909, p. 218-219.
- CE48 «El poeta Llorente», núm. 15, agost 1909, p. 561-566.

- CE49 «Notas bibliográficas. Arturo Campión: *La bella Easo*, novela, con un prólogo de D. Francisco Gascue», núm. 16, noviembre 1909, p. 901-902.
- CE50 «Notas bibliográficas. Bernardo Morales San Martín: *La tribuna roja*, novela», núm. 16, noviembre 1909, p. 903-904.
- CE51 «Notas bibliográficas. J. Delgado Carrasco: *Vida adentro*», núm. 16, noviembre 1909, p. 904-905.

1.1.8. *Diario de Barcelona*

- DB1 «Literatura. Renacimiento poético», 21/VI/1906, núm. 172, p. 7.327-7.329.
- DB2 «Literatura. Emilio Vilanova», 28/VI/1906, núm. 179, p. 7.615-7.616.
- DB3 «Literatura. Fiebre conmemorativa», 5/VII/1906, núm. 186, p. 7.918-7.919.
- DB4 «Literatura. Una edición crítica del Quijote», 12/VII/1906, núm. 193, p. 8.172-8.174.
- DB5 «Literatura. La poesía del ocaso» [Mestres, Iglésias], 19/VII/1906, núm. 200, p. 8.447-8.448.
- DB6 «Literatura. Versos catalanes» [Melcior de Palau, Moliné i Brasés], 26/VII/1906, núm. 207, p. 8.693-8.695.
- DB7 «Una reconstrucción histórica», 2/VIII/1906, núm. 214, p. 8.948-8.950.
- DB8 «Literatura. Traducciones» [Berta von Suttner], 9/VIII/1906, núm. 221, p. 9.203-9.204.
- DB9 «Literatura. Comedias de Tirso de Molina», 16/VIII/1906, núm. 228, p. 9.460-9.461.
- DB10 «Literatura. Los teatros al aire libre», 23/VIII/1906, núm. 235, p. 9.722-9.724.
- DB11 «Literatura. Decadencia», 6/IX/1906, núm. 249, p. 10.235-10.237.
- DB12 «Figuras de antaño» [G. Lenôtre], 20/IX/1906, núm. 263, p. 10.735-10.736.
- DB13 ««Literatura. Libros nuevos» [Mestres, Busquets i Punset, Canivell], 4/X/1906, núm. 277, p. 11.276-11.278.
- DB14 «Recuerdos barceloneses», 11/X/1906, núm. 284, p. 11.551-11.552.
- DB15 «El congreso de la lengua catalana», 18/X/1906, núm. 291, p. 11.853-11.854.
- DB16 «Literatura. Libros catalanes» [Pin i Soler, Soler i Escofet], 25/X/1906, núm. 298, p. 12.154-12.156.

- DB17 «Literatura. Las memorias de un poeta» [Mistral], 1/XI/1906, núm. 305, p. 12.467-12.468.
- DB18 «Literatura. Las memorias de un humorista», 8/XI/1906, núm. 312, p. 12.755-12.757.
- DB19 «Literatura. Poetas franceses del siglo XIX», 15/XI/1906, núm. 319, p. 13.074-13.076.
- DB20 «Literatura. Cuentos y novelas», 22/XI/1906, núm. 326, p. 13.404-13.405.
- DB21 «Literatura. “La Virgen de Ávila”», 29/XI/1906, núm. 333, p. 13.711-13.713.
- DB22 «Literatura. Una novela sarda», 6/XII/1906, núm. 340, p. 14.031-14.033.
- DB23 «Literatura. Libros catalanes» [Verdaguer, Pous i Pagès], 13/XII/1906, núm. 347, p. 14.348-14.350.
- DB24 «Literatura. Tendencias», 20/XII/1906, núm. 354, p. 14.699-14.701.
- DB25 «Literatura. Libros nuevos» [López Peláez, Vilanova, Ugarte, Muñoz Dueñas], 3/I/1907, núm. 3, p. 112-114.
- DB26 «Literatura. La poesía y los Juegos Florales», 10/I/1907, núm. 10, p. 400-402.
- DB27 «Literatura. El magisterio de la crítica», 17/I/1907, núm. 17, p. 722-724.
- DB28 «Literatura. Periodismo novísimo», 24/I/1907, núm. 24, p. 1.038-1.040.
- DB29 «Literatura. Libros nuevos» [Martínez Sierra, Mestres, Maluquer], 31/I/1907, núm. 31, p. 1.335-1.336.
- DB30 «Literatura. Un poeta castellano [Amós de Escalante]», 7/II/1907, núm. 38, p. 1.616-1.618.
- DB31 «Poesías de Costa y Llobera», 14/II/1907, núm. 45, p. 1.921-1.923.
- DB32 «Literatura. Libros nuevos», 21/II/1907, núm. 52, p. 2.216-2.218.
- DB33 «Literatura. Libros nuevos», 28/II/1907, núm. 59, p. 2.499-2.500.
- DB34 «Literatura. Los asuntos en el teatro», 7/III/1907, núm. 66, p. 2.799-2.801.
- DB35 «Literatura. Dramática inglesa», 14/III/1907, núm. 73, p. 3.098-3.099. | «Literatura. Dramática inglesa II», 21/III/1907, núm. 80, p. 3.392-3.394.
- DB36 «Literatura. *L'auca del senyor Esteve*, por Santiago Rusiñol», 4/IV/1907, núm. 64, p. 3.918-3.919.
- DB37 «Literatura. Versos catalanes» [Mestres, Anicet de Pagès], 11/IV/1907, núm. 101, p. 4.223-4.225.
- DB38 «Literatura. Aires de fuera» [Longfellow], 18/IV/1907, núm. 108, p. 4.520-4.522.

- DB39 «Literatura. Pronósticos pesimistas», 25/IV/1907, núm. 115, p. 4.824-4.826.
- DB40 «Literatura. Modernismos», 2/V/1907, núm. 122, p. 5.109-5.111.
- DB41 «Literatura. El espejo de las costumbres», 9/V/1907, núm. 129, p. 5.404-5.406.
- DB42 «Literatura. Corte y cortijo», 16/V/1907, núm. 136, p. 5.704-5.706.
- DB43 «Literatura. Dos discursos académicos», 23/V/1907, núm. 143, p. 5.988-5.990.
- DB44 «Literatura. Libros catalanes» [Miquel i Planas, Víctor Català], 30/V/1907, núm. 150, p. 6.306-6.308.
- DB45 «Literatura. Del alba al ocaso» [Verdaguer], 6/VI/1907, núm. 157, p. 6.614-6.616.
- DB46 «Literatura. La retórica del vacío», 13/VI/1907, núm. 164, p. 6.965-6.967.
- DB47 «Literatura. Un poeta persa en España», 20/VI/1907, núm. 171, p. 7.289-7.290.
- DB48 «Literatura. El culto de lo raro», 27/VI/1907, núm. 178, p. 7.603-7.605.
- DB49 «Literatura. Versos de Teodoro Llorente», 4/VII/1907, núm. 185, p. 7.918-7.921.
- DB50 «Literatura. Ideas», 11/VII/1907, núm. 192, p. 8.215-8.216.
- DB51 «Literatura. Leyendo cuentos», 18/VII/1907, núm. 199, p. 8.509-8.511.
- DB52 «Literatura. De libros catalanes» [llengua catalana], 25/VII/1907, núm. 206, p. 8.812-8.814.
- DB53 «Literatura. Un libro sobre Costa Rica», 1/VIII/1907, núm. 213, p. 9.121-9.123.
- DB54 «Literatura. Libros de caballerías», 8/VIII/1907, núm. 220, p. 9.401-9.403.
- DB55 «Literatura. La inteligencia de las flores» [Maeterlinck], 15/VIII/1907, núm. 227, p. 9.680-9.682.
- DB56 «Literatura. Versos catalanes» [Verdaguer, Via], 22/VIII/1907, núm. 234, p. 9.953-9.955.
- DB57 «Literatura. Nuestro atraso poético», 29/VIII/1907, núm. 241, p. 10.207-10.209.
- DB58 «Literatura. Traducciones», 12/IX/1907, núm. 255, p. 10.736-10.738.
- DB59 «Literatura. La poesía y los prosistas», 26/IX/1907, núm. 269, p. 11.283-11.285.
- DB60 «Literatura. Novedades que pasan», 3/X/1907, núm. 276, p. 11.569-11.570.
- DB61 «Literatura. Estudios meridionales», 17/X/1907, núm. 290, p. 12.215-12.217. |
«Literatura. Estudios meridionales II», 31/X/1907, núm. 304, p. 12.850-12.852.
- DB62 «Literatura. Una edición del Quijote», 7/XI/1907, núm. 311, p. 13.171-13.173.

- DB63 «Literatura. España en Francia», 14/XI/1907, núm. 318, p. 13.492-13.493.
- DB64 «Literatura. Entre dos extremos», 21/XI/1907, núm. 325, p. 13.820-13.822.
- DB65 «Literatura. Libros nuevos» [Belmonte, traduccions], 28/XI/1907, núm. 332, p. 14.129-14.130.
- DB66 «Literatura. Libros nuevos» [Campión, Santander], 5/XII/1907, núm. 339, p. 14.442-14.444.
- DB67 «Literatura. Un libro de versos» [Martínez Sierra], 12/XII/1907, núm. 346, p. 14.756-14.758.
- DB68 «Literatura. El tomo de los Juegos Florales», 19/XII/1907, núm. 353, p. 15.083-15.086.
- DB69 «Literatura. Las variaciones del gusto», 26/XII/1907, núm. 360, p. 15.411-15.413.
- DB70 «Literatura. La renovación de un tema viejo», 2/I/1908, núm. 2, p. 56-58.
- DB71 «Literatura. Crónica», 9/I/1908, núm. 9, p. 321-323.
- DB72 «Literatura. Libros nuevos» [Ebers], 16/I/1908, núm. 16, p. 611-613.
- DB73 «Literatura. Los intereses creados», 23/I/1908, núm. 23, p. 906-908.
- DB74 «Literatura. Divagaciones críticas», 30/I/1908, núm. 30, p. 1.225-1.227.
- DB75 «Literatura. Una comedia de H. A. Jones», 6/II/1908, núm. 37, p. 1.552-1.554.
- DB76 «Literatura. “Liliana”, por Apeles Mestres», 13/II/1908, núm. 44, p. 1.906-1.908.
- DB77 «Literatura. Los autores españoles en Francia», 20/II/1908, núm. 51, p. 2.232-2.234. | «Literatura. Los autores españoles en Francia II», 27/II/1908, núm. 58, p. 2.560-2.562.
- DB78 «Literatura. A través de una enciclopedia», 5/III/1908, núm. 65, p. 2.865-2.867.
- DB79 «Literatura. El simbolismo en la escena», 12/III/1908, núm. 72, p. 3.183-3.185.
- DB80 «Literatura. Pidiendo un crítico», 19/III/1908, núm. 79, p. 3.479-3.481.
- DB81 «Literatura. Un prólogo de Menéndez Pelayo», 26/III/1908, núm. 86, p. 3.768-3.770.
- DB82 «Literatura. Libros nuevos» [Mestres, Deledda], 2/IV/1908, núm. 93, p. 4.076-4.079.
- DB83 «Literatura. Sus tendencias en Francia», 9/IV/1908, núm. 100, p. 4.383-4.385. | «Literatura. Sus tendencias en Francia II», 23/IV/1908, núm. 114, p. 4.962-4.964.
- DB84 «Literatura. Libros nuevos» [Calcaño, Miquel i Planas, Llorente], 30/IV/1908, núm. 121, p. 5.262-5.264.

- DB85 «Literatura. Manuel Milá y Fontanals», 7/v/1908, núm. 128, p. 5.606-5.608.
- DB86 «Literatura. Milá juzgado por Menéndez Pelayo», 14/v/1908, núm. 135, p. 5.914-5.916. | «Literatura. Milá juzgado por Menéndez Pelayo II», 21/v/1908, núm. 142, p. 6.226-6.228.
- DB87 «Literatura. Libros nuevos [Ibarra, Miquel i Planas], 28/v/1908, núm. 149, p. 6.539-6.541.
- DB88 «Literatura. Dos libros en verso» [Cortines, Prat Gaballí], 4/vi/1908, núm. 156, p. 6.830-6.832.
- DB89 «Literatura. Lecturas teatrales» [Shaw], 11/vi/1908, núm. 163, p. 7.143-7.145.
- DB90 «Literatura. Trabajos de erudición», 18/vi/1908, núm. 170, p. 7.453-7.455.
- DB91 «Literatura. Libros nuevos» [Verdaguer, Grau i Delgado], 25/vi/1908, núm. 177, p. 7.732-7.734.
- DB92 «Literatura. Un poeta castellano» [Fernández Shaw], 2/vii/1908, núm. 184, p. 8.023-8.025.
- DB93 «Literatura. Libros nuevos» [Pamplona Escudero, Dòria, Girbal Jaume], 9/vii/1908, núm. 191, p. 8.324-8.326.
- DB94 «Literatura. El arte de despreciar», 23/vii/1908, núm. 205, p. 8.906-8.908.
- DB95 «Literatura. Libros nuevos» [Del Valle, Fuentes], 6/viii/1908, núm. 219, p. 9.448-9.449.
- DB96 «Literatura. Libros catalanes» [Mestres, Gasch, Riber], 20/viii/1908, núm. 233, p. 9.961-9.962.
- DB97 «Literatura. España vista por un inglés», 3/ix/1908, núm. 247, p. 10.486-10.488.
- DB98 «Literatura. Libros nuevos» [Llorente, R. Monlaur, Roviralta i Borrell], 17/ix/1908, núm. 261, p. 10.999-11.001.
- DB99 «Literatura. Costumbres del oficio», 1/x/1908, núm. 275, p. 11.537-11.538.
- DB100 «Literatura. Viajes de poeta» [Martínez Sierra], 15/x/1908, núm. 289, p. 12.077-12.079.
- DB101 «Literatura. Dos libros de Menéndez Pelayo», 29/x/1908, núm. 303, p. 12.687-12.689. | «Literatura. Dos libros de Menéndez Pelayo II», 5/xi/1908, núm. 310, p. 12.984-12.986.
- DB102 «Literatura. Libros nuevos» [Enciclopèdia, Moreu Lacruz], 12/xi/1908, núm. 317, p. 13.285-13.287.
- DB103 «Literatura. Una traducción de Llorente», 19/xi/1908, núm. 324, p. 13.590-13.592.

- DB104 «Literatura. Libros nuevos» [Cotarelo], 26/XI/1908, núm. 331, p. 13.908-13.910.
- DB105 «Literatura. Libros nuevos» [Mestres, Monlaur, Molière], 3/XII/1908, núm. 338, p. 14.242-14.243.
- DB106 «Literatura. Libros nuevos» [Cámara, Gisbert], 17/XII/1908, núm. 352, p. 14.851-14.852.
- DB107 «Literatura. Pereda en los Estados Unidos», 24/XII/1908, núm. 359, p. 15.169-15.170.
- DB108 «Literatura. Boscán y Menéndez Pelayo», 31/XII/1908, núm. 366, p. 15.452-15.453. | «Literatura. Boscán y Menéndez Pelayo II», 7/I/1909, núm. 7, p. 252-254.
- DB109 «Literatura Sobre cultura catalana en la Edad Media», 14/I/1909, núm. 14, p. 561-563.
- DB110 «Literatura. Libros catalanes» [Costa i Llobera, Monserdà], 21/I/1909, núm. 21, p. 892-893.
- DB111 «Literatura. Un libro de poesía» [Llorente], 28/I/1909, núm. 28, p. 1.191-1.192.
- DB112 «Literatura. Libros nuevos», [Miquel i Planas, Martínez y Ramón] 4/II/1909, núm. 35, p. 1.524-1.526.
- DB113 «Literatura. En torno a un enigma», 11/II/1909, núm. 42, p. 1.932-1.934.
- DB114 «Literatura. Poesías de Juan Alcover», 18/II/1909, núm. 49, p. 2.327-2.329.
- DB115 «Literatura. Libros nuevos» [Melcior de Palau], 4/III/1909, núm. 63, p. 3.110-3.112.
- DB116 «Literatura. Libros nuevos» [Homer, Larreta], 18/III/1909, núm. 77, p. 3.909-3.911.
- DB117 «Literatura. Dos novelas tendenciosas» [Benson, Morales San Martín], 1/IV/1909, núm. 91, p. 4.677-4.678.
- DB118 «Literatura. Un libro sobre “Roque Guinart”», 15/IV/1909, núm. 105, p. 5.342-5.344.
- DB119 «Literatura. Del orgullo, el reclamo y las escuelas», 29/IV/1909, núm. 119, p. 6.117-6.119.
- DB120 «Literatura. Libros catalanes» [Moliné i Brasés, Garriga, Monserdà], 13/V/1909, núm. 133, p. 6.848-6.849.
- DB121 «Literatura. Libros nuevos» [Enciclopèdia, Aguiló], 27/V/1909, núm. 147, p. 7.547-7.548.
- DB122 «Literatura. *La vida loca*, de Fernández Shaw. *Pueblo enfermo*, de A. Arguedas», 10/VI/1909, núm. 161, p. 8.230-8.232.

- DB123 «Literatura. Libros de erudición», 24/vi/1909, núm. 175, p. 8.875-8.877.
- DB124 «Literatura. Libros nuevos» [Cervantes, Llorente Falcó], 8/vii/1909, núm. 189, p. 9.533-9.535.
- DB125 «Literatura. Libros nuevos» [UB, Robertson, Mestres], 5/viii/1909, núm. 217, p. 10.571-10.572.
- DB126 «Literatura. Libros nuevos» [Monserdà, Bertran i Rubio, Frezals], 26/viii/1909, núm. 238, p. 11.502-11.504.
- DB127 «Literatura. Un libro nuevo sobre cosas de antaño», 16/ix/1909, núm. 259, p. 12.451-12.453.
- DB128 «Literatura. Sobre el poeta Llorente», 11/xi/1909, núm. 315, p. 15.282-15.284.
- DB129 «Crónica. De Valencia y su poeta», 25/xi/1909, núm. 329, p. 15.993-15.995.
- DB130 «Literatura. En elogio de la Poesía», 9/xii/1909, núm. 338, p. 16.675-16.677.
- DB131 «Literatura. Novelas y cuentos», 23/xii/1909, núm. 352, p. 17.387-17.380.
- DB132 «Literatura. La superstición pedagógica», 6/i/1910, núm. 6, p. 232-233. | «Literatura. La superstición pedagógica II», 20/i/1910, núm. 20, p. 905-907.
- DB133 «Literatura. Libros nuevos» [Arcadia, Enciclopèdia, Manila], 3/ii/1910, núm. 34, p. 1.609-1.611.
- DB134 «Literatura. Libros nuevos» [Hello, Mestres, Trajano Mera], 17/ii/1910, núm. 48, p. 2.298-2.300.
- DB135 «Literatura. Poesías de Fernández Sahw [sic]», 3/iii/1910, núm. 62, p. 3.044-3.046.
- DB136 «Literatura. Libros nuevos» [Segalá i Parpal, Nebot, Casellas, Girbal Jaume, Grasset], 17/iii/1910, núm. 76, p. 3.770-3.772.
- DB137 «Literatura. Un libro sobre la catedral de Valencia», 31/iii/1910, núm. 90, p. 4.404-4.405.
- DB138 «Literatura. Libros nuevos» [Morera i Galícia, Pamplona Escudero, Martí Orberà], 14/iv/1910, núm. 104, p. 5.059-5.061.
- DB139 «Literatura. Libros nuevos» [Coloma, Riquer, Monner i Sans], 28/iv/1910, núm. 118, p. 5.776-5.779.
- DB140 «Literatura. Libros nuevos» [García Morales, Martínez Sierra, Ugarte, Marquina, Font], 12/v/1910, núm. 132, p. 6.463-6.465.
- DB141 «Literatura. Libros nuevos» [Fastenrath, Junyent, Jammes], 26/v/1910, núm. 146, p. 7.114-7.115.

- DB142 «Literatura. Leyendo versos» [Oliver, Balbontín, Massó i Ventós], 9/VI/1910, núm. 160, p. 7.779-7.781.
- DB143 «Literatura. Un poeta francés... sudamericano», 23/VI/1910, núm. 174, p. 8.498-8.499.
- DB144 «Literatura. Libros nuevos» [Muntadas, Moscos], 7/VII/1910, núm. 188, p. 9.215-9.216.
- DB145 «Literatura. Libros nuevos» [Trigo, Zamacois, Íñiguez, Enciclopèdia], 21/VII/1910, núm. 202, p. 9.924-9.926.
- DB146 «Literatura. Libros nuevos» [Roure, López-Picó, Domínguez Berrueta], 4/VIII/1910, núm. 216, p. 10.549-10.551.
- DB147 «Literatura. Dos novelas nuevas» [Espina, Martínez Sierra], 18/VIII/1910, núm. 230, p. 11.120-11.121.
- DB148 «Literatura. Libros nuevos» [Jocs Florals, Guasch, Viñas i Oliver, Cidón], 15/IX/1910, núm. 258, p. 12.335-12.337.
- DB149 «Literatura. Libros nuevos» [Maestre, Upward, Guanyavents], 27/X/1910, núm. 300, p. 14.259-14.261.
- DB150 «Literatura. Dos libros acerca de Balmes», 10/XI/1910, núm. 314, p. 14.901-14.903.
- DB151 «Literatura. Libros nuevos» [Dicenta, Baroja], 24/XI/1910, núm. 323, p. 15.598-15.600.
- DB152 «Literatura. Versos y prosas», 8/XII/1910, núm. 342, p. 16.324-16.326.
- DB153 «Literatura. Traducciones», 22/XII/1910, núm. 356, p. 17.013-17.015.
- DB154 «Literatura. Una novela nueva» [León], 5/I/1911, núm. 5, p. 173-174.
- DB155 «Literatura. Libros nuevos» [Montaner, Martínez Serrià, Via], 19/I/1911, núm. 19, p. 803-805.
- DB156 «Literatura. Traducciones clásicas», 16/II/1911, núm. 47, p. 2.145-2.147.
- DB157 «Literatura. Libros españoles y americanos», 2/III/1911, núm. 61, p. 2.820-2.822.
| «Literatura. Libros españoles y americanos II», 17/III/1911, núm. 76, p. 3.581-3.583.
- DB158 «Literatura. Hojeando una revista», 11/V/1911, núm. 131, p. 6.319-6.322.

1.1.9. *La Cataluña. Revista semanal*

LC1 «Una comedia de H. A. Jones», 15/II/1908, any II, n. 20, p. 99-101.¹⁰³

1.1.10. *Cataluña. Revista quincenal ilustrada*

Cq1 «Manuel Milá y Fontanals», 1/V/1908, any I, n. 15, p. 144-145.

1.2. Articles sense firmar, atribuïts a Perés

«Suplement al número del 15 Janer de 1884». (1884). *L'Avens*, primera època, any III, núm. 22 (15/I/1884), Barcelona, p. 1-3.

«D. Manuel Milá y Fontanals». (1884). *L'Avens*, primera època, any III, núm. 33 (30-VI-1884), Barcelona, p. 354-356.

«Als amichs». (1884). *L'Avens*, primera època, any III, núm. 35 (oct.-des. 1884), Barcelona, p. 619-621.

1.3. Pròlegs, discursos i altres materials¹⁰⁴

Perés, R. D. (1881). *Examen del drama y del auto sacramental intitulado 'La vida es sueño'*. Barcelona: Certamen literario, p. 31-73.

—— (1888b). «Carta-prolech», dins J. Massó i Torrents, *Llibre del cor*. Barcelona: Llibreria d'Alvar Verdaguer, p. 5-14.

—— (1892b). «Los poetas del siglo xv», *La Vanguardia*, any XII, núm. 3424, 19/XI/1892, p. 4-6.

—— (1904), «Prólogo del traductor», a R. Kipling, *El libro de las tierras vírgenes*. Barcelona: Gustavo Gili, p. 1-10.

¹⁰³ L'article és exactament el mateix que publica al *Diario de Barcelona* el 6 de febrer de 1908.

¹⁰⁴ Insereixo en aquest apartat la secció «Mosaico» de *Cultura Española*, perquè els textos que la componen no són articles o crítiques com a tal, sinó bàsicament notícies literàries d'actualitat, però que tanmateix sovint van firmades per Perés i les he tingut en compte per a l'estudi del seu discurs. En aquest cas utilitzo també el sistema autor-data per facilitar les citacions en el text.

- (1905). «El espíritu castellano y el catalán en la poesía española», *Extrait de la Revue Hispanique*, vol. 12, Nova York / París, p. 5-16.
- (1906a). «Pròleg», dins Teodor Llorente, *Poesies triades*. Barcelona: Biblioteca Popular de L'Avenç, p. 5-10.
- (1906b). «Mosaico», *Cultura Espanyola*, núm. 1, febrer 1906, p. 142-148.¹⁰⁵
- (1906c). «Mosaico», *Cultura Espanyola*, núm. 2, maig 1906, p. 435-437.
- (1906d). «Mosaico», *Cultura Espanyola*, núm. 3, agost 1906, p. 755-758.
- (1907a). «Prólogo», dins Enrique Gil y Carrasco, *El señor de Bembibre*. Barcelona: Imprenta Barcelonesa (Folletín del *Diario de Barcelona*), p.V-IX.
- (1907b). «Mosaico», *Cultura Espanyola*, núm. 5, febrer 1907, p. 109-113.
- (1907c). «Mosaico», *Cultura Espanyola*, núm. 6, maig 1907, p. 499-501.
- (1907d). «Mosaico», *Cultura Espanyola*, núm. 7, agost 1907, p. 757-760.
- (1907e). «Mosaico», *Cultura Espanyola*, núm. 8, novembre 1907, p. 1015-1018.
- (1908a). «Mosaico», *Cultura Espanyola*, núm. 9, febrer 1908, p. 88-90.
- (1908b). «Mosaico», *Cultura Espanyola*, núm. 10, maig 1908, p. 426-428. [Amb Teodor Llorente]
- (1908c). «Mosaico», *Cultura Espanyola*, núm. 12, novembre 1908, p. 972-974.
- (1909a). «Mosaico», *Cultura Espanyola*, núm. 13, febrer 1909, p. 221-224.
- (1909b). «Prólogo», dins J. Montaner, *Cantos*. Barcelona: Maucci Restelli y Archinti, p. 7-12.
- (1913). «Verdaguer y la evolución poética catalana», dins *Discursos leídos en la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona en la recepción pública de D. Ramón D. Perés el día 16 de febrero de 1913*. Barcelona: Imprenta de la Casa Provincial de Caridad, p. 5-18.
- (1914). «Contestació», dins *Discursos leídos en la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona en la recepción pública de D. José Pin y Soler el día 15 de febrero de 1914*. Barcelona: Imprenta de la Casa Provincial de Caridad, p. 45-52.
- (1916). «Advertencia», dins R. H. Benson, *Alba triunfante*. Trad. R. D. Perés. Barcelona: Gustavo Gili, p. 1-4.
- (1917). «Prólogo del traductor», dins J. K. Jerome, *Las divagaciones de un haragán*. Trad. R. D. Perés. Barcelona: Gustavo Gili, p. 1-8.

¹⁰⁵ En aquest cas, la secció no va firmada, però dedueixo que la fa ell, com a director de la part de literatura de la revista. Després sí que les firmarà ell en els casos que referencio.

- (1918a). «Contestación», dins *Discursos leídos en la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona en la solemne recepción pública de D. Apeles Mestres el día 21 de abril de 1918*. Barcelona: Imprenta de la Casa Provincial de Caridad, p. 19-32.
- (1918b). «Divagaciones de un moderno acerca de un clásico», *Revue hispanique: recueil consacré à l'étude des langues, des literatures et de l'histoire des pays castellans, catalans et portugais dirigé par R. Foulché-Delbosch*, vol. XLIII, núm. 103, París, juny 1918, p. 10-25.
- (1918c). «La literatura española en el siglo XIX y comienzos del XX», dins E. Ibarra, *Historia del mundo en la Edad Moderna*, vol. XXII, Barcelona: Ed. Ramon Sopena, p. 197-226.
- (1919). «Advertencia», dins H. G. Wells, *Arturo Bealby*. Trad. R. D. Perés. Barcelona: Gustavo Gili, p. 1-2.
- (192?). «Mrs. Humphry Ward», dins H. Ward, *Desaparecido*. Trad. R. D. Perés. Barcelona: Gustavo Gili, p. 1-2.
- (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.
- (1923). «Resposta», dins *Discursos llegits en la "Real Academia de Buenas Letras" de Barcelona en la solemne recepció pública de D. Alfret Opisso y Viñas el dia 25 de novembre de 1923*. Barcelona: Imp. «Atlas Geográfico», p. 35-47.
- (1925). «Un manuscrit català "Lo Perquè de Barcelona"», *Memorias de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona* [en línia], 1912, vol. 9, p. 3-126. 4t fascicle (1929) "Memoria llegida en la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona lo dia 13 de janer de 1925 per l'académich numerari D. Ramon D. Perés".
- (1926). «Alfred Opisso (1847-1924)», *Butlletí de la Reial Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona*, vol. 12, núm. 92, p. 500-501.
- (1933). *El caso de Boscán. Extrait de la Revue Hispanique, tome LXXXI dédié à la mémoire de R. Foulché-Delbosc*. París: La Revue.
- (1944). *Conferencia leída el día 21 de noviembre de 1942, ante la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona en la Exposición Bibliográfica Boscán. Separata de Homenaje a Boscán*. Barcelona: Casa Provincial de Caridad.

- (1945a). «Mi Jacinto Verdaguer. Recuerdos personales», *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, XVIII, p. 29-39.
- (1945b). «La poesía de Jacinto Verdaguer», *Boletín de la Real Academia Española*, XXIV, p. 369-386.
- (1947). «Mi Cervantes. Recuerdos y confesiones», *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*, vol. 2-3, any 23, p. 171-178.
- (s. d.) [ca. 1954]. *Memòries* [inèdites].

1.4. Llibres

1.4.1. Poesia

- Perés, R. D. (1882). *Adolescencia. Poema lírico*. Barcelona/Madrid: Librería de Guillermo Parera.
- (1888a). *Cantos modernos. Ilustrados por Apeles Mestres*. Barcelona: Imp. Jaime Jepús.
 - (1893). *Norte y Sur. Poema cíclico (segunda serie de Cantos modernos). Con ilustracions de Apeles Mestres*. Barcelona: Establecimiento Tipográfico de «L'Avenç».
 - (1903). *Musgo*. Barcelona: Tipografía «L'Avenç».
 - (1917). *La madre tierra*. Barcelona: Gustavo Gili.
 - (1921?). *Poesies; Prosa*. Barcelona: Il·lustració Catalana (Lectura Popular – Biblioteca d'Autors Catalans, 347), p. 25-48.

1.4.2. Prosa

- Perés, R. D. (1892a). *A dos vientos. Críticas y semblanzas*. Barcelona: “L'Avenç” de Massó y Casas.
- (1895). *Bocetos ingleses*. Barcelona: Tip. L'Avenç.
 - (1939). *Geografía pintoresca*. Barcelona: Ramón Sopena.

- (1941). *Historia de las literaturas antiguas y modernas*. Barcelona: Editorial Ramón Sopena.
- (1942). *Tiempos de lucha*. Barcelona: Ramón Sopena.
- (1947). *Historia de la literatura española e hispanoamericana*. Barcelona: Editorial Ramón Sopena.
- (1951). *La leyenda y el cuento populares*. Barcelona: Ramón Sopena.
- (1964). *Literatura universal*. Barcelona: Editorial Ramón Sopena.
- (1969). *Historia universal de la literatura*. Ed. ampliada. Barcelona: Editorial Ramón Sopena.

1.4.3. Traduccions¹⁰⁶

- Benson, R. H. (1916). *Alba triunfante*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Conrad, J. (1927). *Lord Jim*. Barcelona: Montaner y Simón.
- (1929). *Un tifón; Amata Fóster; Falk; Mañana*. Barcelona: Montaner y Simón.
- (1930). *Victoria*. Barcelona: Montaner y Simón.
- (2007). *Amy Foster*. Madrid: El País.
- (2008). *Los libros de Marlow*. Barcelona: Edhasa.
- (2016). *Gaspar Ruiz; El delator; La bestia; Un anarquista; El duelo; El conde*. Sevilla: Espuela de Plata.
- Jerome, J. K. (1917). *Las divagaciones de un haragán*. Barcelona: Gustavo Gili.
- (1959). *Obras de Jerome K. Jerome*. Barcelona: Plaza & Janés.
- Kipling, R. (1904). *El libro de las tierras vírgenes*. Barcelona: Gustavo Gili.
- (1981). *El segundo libro de las tierras vírgenes*. Barcelona: Bruguera.
- London, J. (1940). *Colmillo blanco*. Barcelona: Editorial Molino.
- Stevenson, R. L. (1925). *La flecha negra*. Barcelona: Montaner y Simón.
- Tarkington, B. (1950). *De la piel del diablo*. Barcelona: Miguza.
- Wells, H. G. (1919). *Arturo Bealby*. Barcelona: Gustavo Gili.
- (1944). *Un criado que promete*. Barcelona: Miguza.

¹⁰⁶ Procuero posar-hi la primera edició, però hi ha casos en què no l'he trobat i referencio el volum que he localitzat.

1.5. Textos de creació no recollits en volum

1.5.1. Poesia

«Décimas en alabanza de D. Pedro Calderón», dins *Certamen literario que para conmemorar el segundo centenario del dramático insigne D. Pedro Calderón de la Barca celebraron la Universidad de Barcelona y el Instituto Provincial de 2ª Enseñanza*. Barcelona: Imprenta de Jaime Jepús, 1881, p. 145-152.

«A los Juegos Florales de Colonia y a su fundador el Excmo. Sr. D. Juan Fastenrath», *Hojas selectas. Revista para todos*, any II, gener 1903, Madrid-Barcelona, Biblioteca Salvat, p. 1.034.

«En un álbum», *Hojas selectas. Revista para todos*, any VI, gener 1907, Barcelona, Biblioteca Salvat, p. 2.

«Tríptich», *Butlletí de la Reial Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona*, vol. 14, núm. 103, 1930, p. 55-59.

1.5.2. Prosa

«En Maurici» («Tipos de fora»), primera època, any II, núm. 18, setembre 1883, p. 33-36. | Primera època, any II, núm. 19, octubre 1883, p. 53-58.

«Una viatgera francesa del segle XVII», *La Nova Revista*, vol. VI, núm. 22 (octubre 1928), p. 119-133.

1.5.3. Traduccions

«Fragments traduïts d'Emerson. De l'assaig *Confianza en si mateix*. Traducció de Ramon D. Perés», *Catalonia*, primera sèrie, núm. 5 (25/IV/1898), p. 90-91.

1.6. Correspondència¹⁰⁷

Maragall, J., a R. D. Perés, 9/XII/1909

Menéndez y Pelayo, M., a R. D. Perés, 8/VI/1895 [vol. 13, carta 371]¹⁰⁸

———, 3/VIII/1903 [vol. 17, carta 87]

———, 18/X/1906 [vol. 18, carta 957]

———, 14/XII/1906 [vol. 18, carta 1.016]

———, 23/IV/1908 [vol. 19, carta 579]

———, 13/I/1909 [vol. 20, carta 72]

———, 12/XII/1911 [vol. 21, carta 855]

Oller, N., a R. D. Perés, 22/III/1895 [5D53-17/C1-4b]¹⁰⁹

Perés, R. D., a J. Fastenrath, 23/IV/1903 [JF.1419]¹¹⁰

———, 14/VI/1903 [JF.1420]

———, 30/VI/1903 [JF.1421]

———, 31/I/1904 [JF.1418]

———, 24/VII/1904 [JF.1422]

Perés, R. D., a T. Llorente, 22/VII/1906 [carta 465]¹¹¹

———, 18/VIII/1906 [carta 467]

———, 8/XII/1906 [carta 473]

———, 15/I/1907 [carta 485]

———, 28/VI/1907 [carta 510]

———, 19/VII/1907 [carta 522]

———, 12/XI/1907 [carta 555]

———, 30/I/1908 [carta 566]

———, 20/VIII/1908 [carta 591]

———, 14/XI/1908 [carta 617]

———, 19/IV/1909 [carta 663]

———, 26/X/1909 [carta 692]

¹⁰⁷ Aquest punt no pretén ser exhaustiu de les epístoles de Perés, sinó únicament de les que s'han consultat per a l'elaboració d'aquesta tesi.

¹⁰⁸ Entre claudàtors, la referència de l'edició de l'*Epistolario* de Menéndez y Pelayo (2008).

¹⁰⁹ Entre claudàtors, la referència del registre del Fons Narcís Oller i Moragas, conservat a l'Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona.

¹¹⁰ Entre claudàtors, la referència del registre del Fons Johannes Fastenrath, conservat a l'Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona.

¹¹¹ Entre claudàtors, la referència de l'edició de l'*Epistolari Llorente* (1928; 1930; 1936).

- , 11/XI/1909 [carta 706]
———, 15/XII/1909 [carta 726]
———, 2/VI/1910 [carta 739]
———, 4/V/1911 [carta 755]
Perés, R. D., a L. López Oms, 25/VII/1883¹¹²
Perés, R. D., a J. Maragall, 8/V/1903 [m-M.3/73/11]¹¹³
———, 10/XII/1909 [m-M.3/73/12]
Perés, R. D., a J. Massó i Torrents, 25/VII/1883
———, 25/VII/1883 (nit)
———, 10/V/1886
———, 18/XII/1886
———, 7/V/1887
———, 8/V/1887
———, 15/VI/1890
———, 4/VI/1896
———, 10/XI/1899
———, s.d.
Perés, R. D., a F. Matheu, 28/I/1929 [Ms. 2209^{IX}, 1243]¹¹⁴
Perés, R. D., a M. Menéndez y Pelayo, 25/V/1887 [vol. 8, carta 393]¹¹⁵
———, 26/X/1887 [vol. 8, carta 551]
———, 13/III/1895 [vol. 13, carta 265]
———, 28/VIII/1906 [vol. 18, carta 917]
———, 20/XI/1906 [vol. 18, carta 987]
———, 9/II/1907 [vol. 19, carta 65]
———, 7/IV/1908 [vol. 19, carta 560]
———, 10/V/1908 [vol. 19, carta 604]
———, 14/V/1908 [vol. 19, carta 609]
———, 16/VI/1908 [targeta de visita] [vol. 19, carta 672]
———, juny 1908 (?) [targeta de visita] [vol. 19, carta 692]
———, 28/VII/1908 [targeta de visita] [vol. 19, carta 733]

¹¹² Inclosa dins el Fons Massó i Torrents de la Biblioteca de Catalunya.

¹¹³ Referència del fons personal de Joan Maragall, conservat a la Biblioteca de Catalunya.

¹¹⁴ Referència del fons personal de Francesc Matheu, conservat a la Biblioteca de Catalunya.

¹¹⁵ Entre claudàtors, la referència de l'edició de l'*Epistolario* de Menéndez y Pelayo (2008).

- , gener 1909 (?) [vol. 20, carta 56]
- , 19/I/1911 [vol. 21, carta 391]
- , 5/III/1911 [targeta de visita] [vol. 21, carta 491]
- , 29/XI/1911 [vol. 21, carta 842]
- Perés, R. D., a A. Mestres, 18/IX/1884 [AM.C 3449]¹¹⁶
- , 30/IV/1885 [AM.C 3450]
- , 7/V/1887 [AM.C 3451]
- , 30/VIII/1887 [AM.C 3452]
- , 15/IX/1887 [postal] [AM.C 3453]
- , 15/IX/1887 [AM.C 3453]
- , 12/X/1887 [AM.C 3454]
- , agost 1887 [AM.C 3455]
- , 29/III/1889 [AM.C 3456]
- , 14/I/1890 [AM.C 3457]
- , 29/XII/1899 [AM.C 3458]
- , 9/XII/1908 [postal] [AM.P 3925]
- , 1/VI/1916 [AM.C 3459]
- , 15/XI/1917 [AM.C 3460]
- , 14/VIII/1920 [AM.C 3461]
- , 3/VI/1931 [targeta] [AM.545]
- Perés, R. D., a R. Miquel i Planas, s. d. [ca. maig 1908]
- , 20/XI/1923
- , 30/XI/1924
- , 31/X/1939
- Perés, R. D., a N. Oller, 10/IX/1884 [5D53-17/C1-1]¹¹⁷
- , 7/XII/1884 [5D53-17/C1-2]
- , 9/IV/1886 [5D53-17/C1-3]
- , 2/IV/1895 [5D53-17/C1-4a]
- , 2/IV/1929 [5D53-17/C1-5]
- , s/d [telegrama] [5D53-17/C1-6]

¹¹⁶ Entre claudàtors, la referència del registre del Fons Apel·les Mestres i Oñós, conservat a l'Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona.

¹¹⁷ Entre claudàtors, la referència del registre del Fons Narcís Oller i Moragas, conservat a l'Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona.

Perés, R. D., a R. Rogent, 12/vii/1938
Perés, R. D., a Miguel de Unamuno, 10/iii/1896
———, 5/iv/1896
———, 15/iv/1896
Perés, R. D., a J. Verdaguer, febrer 1885 [carta 434]¹¹⁸
Perés, R. D., a J. Yxart, 15/viii/1892 [JY-I-292]¹¹⁹
Unamuno, M. de, a R. D. Perés, desembre 1896 [carta 163]¹²⁰

2. Bibliografia sobre Ramon D. Perés

- Aisa, F. (2004). «Ramon D. Perés i els crítics de *L'Avenç*», *Avui Cultura*, 9/ix/2004, p. 20.
- Altamira, R. (?) (1908). «*El libro de las tierras vírgenes*, escrito por Rudyard Kipling, traducido por Ramon D. Perés», *Cultura Española*, núm. 10 (maig), p. 418.
- Bonet, L. (1983). «Galdós y el modernismo catalán: los artículos de Ramón D. Perés sobre las Novelas Españolas Contemporáneas», dins *Literatura, regionalismo y lucha de clases (Galdós, Pereda, Narcís Oller y Ramón D. Perés)*. Barcelona: Publicacions de la Universitat de Barcelona, p. 19-63.
- (2010). «Las *Memorias* inéditas de Ramón D. Perés y algunos de sus protagonistas: M. Menéndez Pelayo, *Clarín* y J. E. Rodó», *Salina*, núm. 24 (novembre 2010), p. 103-120.
- C. S. (1908). «Un libro de Rudyard Kipling», *Diario de Barcelona*, núm. 10 (10/i/1908), p. 368-369.
- Castellanos, J. (1998). «Ramon D. Perés i l'actitud modernista», dins *Intel·lectuals, cultura i poder*. Barcelona: La Magrana (Els Orígens, 43), p. 90-101.
- Fernández Villegas, F. (1903). «*Musgo*, por Ramon D. Perés» (Zeda), *La Lectura*, any III, vol. I, p. 128-129.
- Gómez de Baquero, E. (1914). «*Bocetos ingleses*, por Ramón D. Perés [...]», *Los Lunes de El Imparcial*, Madrid, 23/ii/1914, p. 1.

¹¹⁸ Entre claudàtors, la referència de l'*Epistolari* de Verdaguer (1974).

¹¹⁹ Referència del Fons Josep Yxart i Moragas, conservat a l'Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona.

¹²⁰ Referència del número de la carta en l'edició de l'*epistolari* d'Unamuno (2007).

- (1904). «Los animales de Kipling», *Los Lunes de El Imparcial*, Madrid, 8/VII/1904, p. 5.
- González-Blanco, P. (1904). «*El libro de las tierras vírgenes*, escrito por Rudyard Kypling. Traducido por Ramon D. Perés», *Nuestro Tiempo*, any IV, núm. 45 (setembre 1904), Madrid, p. 372-375.
- (1905). «*El libro de las tierras vírgenes*, por Rudyard Kypling. Traducción del poeta Ramon D. Perés» («Libros»), *La Lectura*, volum I, any V, p. 65-69.
- Maragall, J. (1902a). «Poesías de D. R. Perés», *Diario de Barcelona*, núm. 346 (18/XII/1902), p. 14.892-14.893.
- Martinenche, E. (1908). «L'œuvre de M. Ramón D. Perés», *La Revue Latine*, any VII, núm. 4 (25/IV/1908), p. 249-256.
- Mendoza, C. (1893). «*Norte y Sur*, poema cíclico, con ilustraciones de Apeles Mestres, por Ramón D. Perés», *La Ilustración Ibérica*, any XI, núm. 533 (22/IV/1893), p. 250.
- Miquel i Badia, F. (1893). «Dos libros de poesías», *Diario de Barcelona*, núm. 122 (2/V/1893), p. 5.279-5.281.
- «Perés (Ramon D.)» (1933), dins *Diccionari enciclopèdic de la llengua catalana*, vol. III. Barcelona: Salvat, p. 921.
- Pla i Arxé, R. (2008). «Ramon Domènec Perés i Perés», dins À. Broch (dir.), *Diccionari de la literatura catalana*. Barcelona: Enciclopèdia Catalana, p. 754-755.
- Rahola, F. (1888). «R. D. Perés, *Cantos modernos*, ilustrados por Apeles Mestres, 1888», *La Vanguardia*, any VIII, núm. 84 (21/II/1888), p. 1.
- (1893). «Un libro de poesías. Ramon D. Perés, *Norte y Sur*», *La Vanguardia*, any XIII, núm. 3534 (10/III/1893), p. 4.
- (1913). «Contestación», dins *Discursos leídos en la Real Academia de Buenas letras de Barcelona en la recepción pública de D. Ramón D. Perés el día 16 de febrero de 1913*. Barcelona: Imprenta de la Casa Provincial de Caridad, p. 22-29.
- «Ramon D. Perés. *A dos vientos*». (1892). *L'Avenç*, segona època, any IV, núm. 2 (febrer 1892), p. 61-62.
- Riquer, M. de (1946). «La obra de Ramon D. Perés», *Solidaridad Nacional*, núm. 1247 (14/II/1943), p. 5.
- Roca i Roca, J. (1893). «[...] Don Ramón D. Perés. Perfiles biográfico críticos», *La Vanguardia*, any XIII, núm. 3536 (12/III/1893), p. 4.

- Sotelo, A. (2015). «Cosmopolitismo y lucidez», *Culturas, La Vanguardia*, 28/I/2015, p. 14.
- «Spanish literature. *Musgo*, por Ramón D. Perés» (1903), *The Saturday Review of Politics, Literature, Science and Art*, núm. 2.482 (23/V/1903), p. 658.
- Tenreiro, R. M. (1908). «[...] *El libro de las tierras vírgenes*, por Rudyard Kipling, traducido por Ramon D. Perés», *La Lectura*, any VIII, vol. I, p. 317-318.
- Terán, L. de (1908). «*El libro de las tierras vírgenes*, escrito por Rudyard Kipling. Traducido por Ramón D. Perés (segunda edición)», *Nuestro tiempo*, any VIII, núm. 110 (febrer 1908), p. 267.
- «Un espanyol juzgado en Inglaterra» (1903) [trad. de «Spanish literature...»], *La Publicidad*, núm. 2.693 (6/VI/1903), p. 1.
- Yxart, J. (1889). «*Cantos modernos*, por R. D. Perés», dins *El año pasado*. Barcelona: Editorial de Daniel Cortezo y Cia., p. 52-58.

3. Bibliografia complementària

- Alonso, C. (2006). *Índices de Los Lunes de El Imparcial (1974-1933)*, vol. I i II. Madrid: Biblioteca Nacional.
- Altamira, R. (1902). «La literatura durante la regencia», *Los Lunes de El Imparcial*, Madrid, 4/VIII/1902, p. 1.
- Amade, J. (1907). *Études de littérature méridionale*. París: Alphonse Picard & Fils.
- Ardolino, F. (2006). *Una literatura entre el dogma i l'heretgia. Les influències de Dante en l'obra de Joan Maragall*. Barcelona: Cruïlla – Fundació Joan Maragall.
- Aritzeta, M. (2006). «*Pilar Prim* (1906), de Narcís Oller». Conferència llegida dins el cicle «1906 lletres» [en línia]. Disponible a: <<https://lletra.uoc.edu/es/obra/pilar-prim-1906/detall>> [Consulta: maig 2022]
- Armangué, J. (2003). «Estudi introductor», dins A. Mestres, *Cants íntims*. Tarragona: Arola Editors (Biblioteca Catalana, 16).
- (2007). *L'obra primerenca d'Apel·les Mestres (1872-1886)*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- Artís, A. (1944). *Adrià Gual i la seva obra*. Mèxic, D. F.: Col·lecció Catalònia.

- Atalaya, I. (2017). *Traducción y creación en la obra de Teodoro Llorente* [tesi doctoral]. Universitat de Barcelona.
- (2020). “*Leyendas de oro*” (1908), *antología traducida por Teodoro Llorente*. Alacant: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.
- Aviñoa, X. (1985). *La música i el modernisme*. Barcelona: Curial (Biblioteca de Cultura Catalana, 58).
- (2002). «El teatre líric català: antecedents, desenvolupament i epígons (1894-1908). L’aportació musical, plàstica i literària», *Anales de Literatura Española*, núm. 15, p. 223-229.
- Bacardit, R. (1999). «Gènesi i recepció de *La barca nova* d’Ignasi Iglésias», dins I. Iglésias, *La barca nova*. Barcelona: Proa, p. 131-138.
- (2018). «Frederic Soler (Pitarra) i els nous autors del teatre català», dins E. Cassany i J. M. Domingo (dirs.), *Història de la literatura catalana. Literatura contemporània (I). El Vuit-cents*. Barcelona: Enciclopèdia Catalana – Barcino, p. 253-284.
- Bacardit, R., i M. M. Gibert (2018). «El teatre», dins E. Cassany i J. M. Domingo (dirs.), *Història de la literatura catalana. Literatura contemporània (I). El Vuit-cents*. Barcelona: Enciclopèdia Catalana – Barcino, p. 215-252.
- Balcells, A. (2013). *Jaume Massó i Torrents i la modernitat, 1863-1943. De L’Avenç a l’Institut d’Estudis Catalans*. Barcelona: Institut d’Estudis Catalans – Secció Històrico-Arqueològica.
- Bartrina, F. (2001). *Caterina Albert / Víctor Català. La voluptuositat de l’escriptura*. Vic: Eumo.
- Batlle, C. (2001). *Adrià Gual (1891-1902). Per un teatre simbolista*. Barcelona: Publicacions de l’Abadia de Montserrat (Textos i Estudis de Cultura Catalana, 81).
- Batllori, M. (1955). *La trajectòria estètica de Miquel Costa i Llobera*. Barcelona: Barcino (Publicacions de «La Revista», 21).
- Benet i Jornet, J. M. (1974). «“Terra baixa”, un discurs sobre la propietat», *Serra d’Or*, any XVI, núm. 180 (setembre), p. 25-28.
- Berman, M. (2013). *Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la modernidad*. Madrid: Anthropos.
- Bernal, M. C., i M. À. Verdaguer (2010). «Del vers al poema, a propòsit de *Roser de tot l’any* i *Flors del Calvari*», *Anuari Verdaguer*, núm. 14, p. 203-232.

- Bertrand, J.-J.-A. (1933). *La littérature catalane contemporaine, 1833-1933*. París: Belles Lettres.
- Beser, S. (1968). «La crítica en la segunda mitad del siglo XIX», dins *Leopoldo Alas, crítico literario*. Madrid: Ed. Gredos (Biblioteca Románica Hispánica), p. 28-76.
- (1982). «*La bogeria* dintre el món narratiu de Narcís Oller», dins N. Oller, *La bogeria*. Barcelona: Laia (Les Eines de Butxaca, 3), p. 7-20.
- Blasco i Bardas, A. M. (1992). *Joan Maragall i Josep Pijoan. Edició i estudi de l'epistolari*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat (Biblioteca Abat Oliva, 117).
- Boada, A. (1980). *Apel·les Mestres. Franciscà o descregut?*. Barcelona: Dalmau.
- Boira, J. V. (2011). «Teodor Llorente i el romanticisme europeu: colonització, modernitat i territori», *Cuadernos de Geografía*, núm. 90, p. 211-226.
- Boneu, V. (2014). *L'idylle en France au XIX^e siècle*. París: Presses de l'Université Paris-Sorbonne.
- Bosch, M. À. (1999). «Josep Pous i Pagès o l'experiència de la modernitat», *Revista de Girona*, núm. 196 (setembre-octubre), p. 52-57.
- (2012). «Introducció», dins J. Pous i Pagès, *Revolta*. Martorell: Adesiara, p. 7-34.
- Bosch de la Trinxeria, C. (1986). *L'hereu Noradell*. 2a ed. Barcelona: Edicions 62 (Les Millors Obres de la Literatura Catalana, 17).
- Bou, E. (1997). «*La llum que ve del nord*». *Joan Maragall i la cultura alemanya*. Barcelona: Editorial Claret, Quaderns Fundació Joan Maragall, 37.
- Bourdieu, P. (1988). *La distinción. Criterio y bases sociales del gusto*. Madrid: Taurus.
- Bradbury, M., i J. McFarlane (1976). *Modernism, 1890-1930*. Harmondsworth: Penguin.
- Brossa, J. (1892). «Viure del passat», *L'Avenç*, segona època, any IV, núm. 9 (setembre), Barcelona, p. 257-264.
- (1893). «La independència de la crítica», *L'Avenç*, segona època, any V, núm. 4 (28/II/1893), Barcelona, p. 49-52.
- Cabré, R. (1993). «Història i anàlisi d'una relació polèmica: Josep Yxart – Jacint Verdaguer», *Anuari Verdaguer*, núm. 8 (1993-1994), p. 213-252.
- (1995). «Memòria de Josep Yxart: l'home i el crític», dins R. Cabré (ed.). *Obra completa de Josep Yxart*, vol. 1: *El año pasado (1886-1888)*. Tarragona/Barcelona: Ajuntament de Tarragona – Proa, p. 13-97.
- (1996). *José Yxart. Crítica dispersa (1883-1893)*. Barcelona: Lumen (Palabra Crítica, 21).

- (2007). «Pròleg», dins N. Oller, *Croquis del natural*. Valls: Cossetània, p. 7-45.
- (2009a). «Qüestions de poesia en l'època del realisme», *Anuari Verdaguer*, núm. 17, p. 91-171.
- (2009b). «Josep Yxart i el teatre: passió i raó», dins J. M. Domingo i R. Cabré (eds.), *C'est ça le théâtre! Josep Yxart i el teatre del seu temps*. Lleida: Punctum, p. 37-136.
- (2010). «L'idil·li en el Vuit-cents i la seva projecció en Jacint Verdaguer i Apel·les Mestres», dins E. Miralles, J. Malé i R. Canadell (eds.), *L'idil·li als segles XIX i XX. Literatura, música i arts plàstiques*. Santa Coloma de Queralt: Obrador Edèndum – Publicacions URV, p. 35-94.
- (2012). «La crítica de la Restauració i els Jocs Florals de Barcelona», dins J. M. Domingo (ed.), *Joc literari i estratègies de representació. 150 anys dels Jocs Florals de Barcelona*. Barcelona: IEC (Treballs de la Societat Catalana de Llengua i Literatura, 7), p. 353-399.
- (2013). «Notes sobre els escriptors del realisme i la creació de la modernitat, 1868-1892», dins J. M. Domingo i A. Llovera, *De realisme. Aproximacions i testimonis*, Lleida: Punctum (El Vuit-cents, 9), p. 121-199.
- Calinescu, M. (2003). *Cinco caras de la modernidad*. Madrid: Tecnos – Alianza (Neometrópolis, 9).
- Camps i Arbós, J. (2011). «Carles Bosch de la Trinxeria i la novel·la: literatura, societat urbana i intenció moral», *Anuari Verdaguer*, núm. 19, p. 115-133.
- (2015). «Traduccions castellanes de l'obra de Narcís Oller (1880-1916)», dins *Actes del Setzè Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes*, vol. III. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, p. 123-135).
- (2020). «Estudi preliminar», dins J. Verdaguer, *Idil·lis i cants místics*. Folgueroles: Verdaguer Edicions, p. 21-121.
- Camps i Olivé, A. (1996). *La recepció de Gabriele D'Annunzio a Catalunya*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- Canadell, R. (2020). «Els estudis de premsa i literatura», dins R. Canadell (ed.), *Premsa i literatura en el Vuit-cents. Vuit estudis*, Lleida, Punctum (El Vuit-cents, 14), p. 7-13.
- Casacuberta, M. (1997). *Santiago Rusiñol: vida, literatura i mite*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.

- (2001). «Víctor Català i la literatura a l'ombra», dins E. Prat i P. Vila (eds.), *II Jornades d'Estudi. Vida i obra de Caterina Albert i Paradís (Víctor Català), 1896-1966*. Barcelona: Ajuntament de l'Escala i Publicacions de l'Abadia de Montserrat, p. 33-51.
- (2010a). «Modernisme: gèneres i autors», dins E. Bou (dir.). *Panorama crític de la literatura catalana. Segle XX. Del modernisme a l'avantguarda.*, vol. 5. Barcelona: Vicens Vives, p. 76-104.
- (2010b). «Santiago Rusiñol», dins E. Bou (dir.). *Panorama crític de la literatura catalana. Segle XX. Del modernisme a l'avantguarda.*, vol. 5. Barcelona: Vicens Vives, p. 188-218.
- (2017). «Novel·la “muntanyenca” i “nacional de Catalunya”», dins M. Vayreda, *Sang nova*. Girona: Diputació de Girona, p. 7-38.
- (2019). *Víctor Català, l'escriptora emmascarada*. Barcelona: L'Avenç.
- (2020a). «El Modernisme: la construcció del camp literari català», dins J. Castellanos i J. Marrugat (dirs.), *Història de la literatura catalana. Literatura contemporània (II). Modernisme. Noucentisme. Avantguardes*. Barcelona: Enciclopèdia Catalana – Barcino, p. 17-84.
- (2020b). «La poesia modernista», dins J. Castellanos i J. Marrugat (dirs.), *Història de la literatura catalana. Literatura contemporània (II). Modernisme. Noucentisme. Avantguardes*. Barcelona: Enciclopèdia Catalana – Barcino, p. 85-160.
- Casals, G. (1998a). «Testimonis», dins J. Maragall, *Poesia. Edició crítica*. Barcelona: La Magrana, p. 11-34.
- (1998b). «Poesies: gènesi, estructura i recepció», dins J. Maragall, *Poesia. Edició crítica*. Barcelona: La Magrana, p. 69-84.
- Cassany, E. (1992). *El costumisme en la prosa catalana del segle XIX*. Barcelona: Curial.
- (2011). «Barcelona vista pels narradors del Vuit-cents», *Caplletra*, núm. 50 (primavera), p. 139-158.
- (2016). «Notícia d'Emili Vilanova», dins E. Vilanova, *Escenes barcelonines*. Barcelona: Proa, p. 9-18.
- (2018a). «Les idees i la crítica literàries», dins E. Cassany i J. M. Domingo (dirs.), *Història de la literatura catalana. Literatura contemporània (I). El Vuit-cents*. Barcelona: Enciclopèdia Catalana – Barcino, p. 199-213.

- (2018b). «La poesia», dins E. Cassany i J. M. Domingo (dirs.), *Història de la literatura catalana. Literatura contemporània (I). El Vuit-cents*. Barcelona: Enciclopèdia Catalana – Barcino, p. 319-355.
- (2018c). «La literatura narrativa», dins E. Cassany i J. M. Domingo (dirs.), *Història de la literatura catalana. Literatura contemporània (I). El Vuit-cents*. Barcelona: Enciclopèdia Catalana – Barcino, p. 463-516.
- (2018d). «Narcís Oller», dins E. Cassany i J. M. Domingo (dirs.), *Història de la literatura catalana. Literatura contemporània (I). El Vuit-cents*. Barcelona: Enciclopèdia Catalana – Barcino, p. 517-552.
- Cassany, E., i A. Tayadella (2001). *Francesc Miquel i Badia, crític literari al Diario de Barcelona (1866-1899)*. Barcelona: Curial – Publicacions de l'Abadia de Montserrat (Textos i Estudis de Cultura Catalana, 80).
- Castellanos, J. (1970). «Raimon Casellas entre el Modernisme i el Noucentisme», *Serra d'Or*, núm. 135 (gener), p. 60-63.
- (1972). «Bosch de la Trinxeria i la novel·la», *Serra d'Or*, núm. 174 (juliol), p. 41-43.
- (1986a). «La poesia modernista», dins J. Molas (dir.) et al., *Història de la literatura catalana. Part moderna*, vol. VIII. Barcelona: Ariel, p. 247-324.
- (1986b). «La novel·la modernista», dins J. Molas (dir.) et al., *Història de la literatura catalana. Part moderna*, vol. VIII. Barcelona: Ariel, p. 481-578.
- (1986c). «Pròleg», dins C. Bosch de la Trinxeria, *L'hereu Noradell*. 2a ed. Barcelona: Edicions 62 (Les Millors Obres de la Literatura Catalana, 17), p. 9-15.
- (1992). *Raimon Casellas i el modernisme, I*. Barcelona: Curial.
- (1993). «Introducció», dins R. Casellas, *Els sots feréstecs*. Barcelona: Curial, p. 5-44.
- (1995a). «Estudi introductori», dins *Antologia de la poesia modernista*. Barcelona: Edicions 62 (El Cangur, 180), p. 5-78.
- (1995b). «Verdaguer i el Modernisme», *Anuari Verdaguer*, núm. 9 (1995-1996), p. 27-47.
- (1996). «Mercat del llibre i cultura nacional (1882-1925)», *Els Marges*, núm. 56 (octubre), Barcelona, p. 5-38.
- (2002). «Presentació: *Aires del Montseny*, un ramellet de flors d'hivern», dins J. Verdaguer, *Aires del Montseny*. Barcelona: Edicions de 1984 (Mirmanda, 16), p. 9-15.

- (2003). «La novel·la antimodernista: les propostes de *La Renaixensa*», dins *Professor Joaquim Molas. Memòria, escriptura, història*, vol. 1. Barcelona: Universitat de Barcelona, p. 315-328.
- (2006). «El modernisme: els intel·lectuals i la política», dins *L'escriptor i la seva imatge. Contribució a la història dels intel·lectuals en la literatura catalana contemporània*. Barcelona: L'Avenç, p. 160-191.
- (2012). «Joan Maragall: entorn de la seva poesia i de la poesia del seu temps», dins G. Casals i M. Talavera (coords.), *Maragall: textos i contextos*. Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona (Congressos, 11), p. 377-390.
- (2013). «Introducció a l'estudi de la novel·la modernista», *Els Marges*, núm. 100, p. 38-44.
- Català, V. (1902). Carta a Joan Maragall, 23/XII/1902.
- Catelli, N. (2005). «Literatura y literariedad», dins J. Llovet et al., *Teoría literaria y literatura comparada*. Barcelona: Ariel, p. 31-83.
- Cerdà, M. À. (2018). *Els preraphaelites a Catalunya*. Barcelona: Onix Editors.
- Cifre, B. (2005). *Costa i Llobera i el món clàssic*. Palma: Lleonard Muntaner (Rafaubetx, 24).
- Champfleury, J. (1857). *Le réalisme*. París: Michel Lévy Frères.
- Chavarría, X. (2013). *Música, Noucentisme, Barcelona*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona – MUHBA (Llibrets de Sala, 13).
- Clarín (1892). «Nota bibliogràfica (juliol, 1889). *El año pasado (1888)*, por J. Ixart. Barcelona», dins *Ensayos y revistas 1888-1892*. Madrid: Fernández y Lasanta, p. 167-183.
- Claybaugh, A. (2007). *The Novel of Purpose: Literature and Social Reform in the Anglo-American World*. Ithaca: Cornell University Press.
- Compagnon, A. (2012). «Le moment de la théorie», dins N. Kuperty-Tsur (ed.), *La critique au tournant du siècle*. París: Éditions Peeters (La République des Lettres, 50), p. 3-9.
- (2016). *Les antimodernes. De Joseph de Maistre à Roland Barthes*. París: Gallimard (Folio Essais, 618).
- Coromines, P. (1929). «El teatre de l'Iglésias segons *Els vells*», dins *Obres completes d'Ignasi Iglésias. Vuitè volum. Els vells. Fructidor*. Barcelona: Edicions Mentora, p. 7-22.

- Cortada, A. (1892a). «El teatre a Barcelona», *L'Avenç*, segona època, any IV, núm. 9 (setembre), p. 276-281.
- (1892b). «El teatre a Barcelona», *L'Avenç*, segona època, any IV, núm. 11 (novembre), p. 325-331.
- (1893). «El nou autonomisme català», *L'Avenç*, segona època, any V, núm. 9 (15/v/1893), p. 129-135.
- Curet, F. (1917?). *El arte dramático en el resurgir de Cataluña*. Barcelona: Editorial Minerva.
- Décaudin, M. (2013). *La crise des valeurs symbolistes. Vingt ans de poésie française. 1895-1914*. París: Honoré Champion (Champion Classiques Essais, 17).
- Dérieux, H. (1935). *La poésie française contemporaine, 1885-1935*. 2a ed. París: Mercure de France.
- Díaz Carmona, F. (1884). *La Atlántida, poema escrito en catalán por D. Jacinto Verdaguer*. Madrid: Tipografía Gutenberg.
- Domingo, J. M. (1986). «Tres cartes de Carles Bosch de la Trinxeria a Josep Yxart», *Els Marges*, núm. 33, p. 89-101.
- (1987). «Carles Bosch de la Trinxeria – Narcís Oller: cartes», *Llengua & Literatura*, núm. 2, p. 485-499.
- (1994). «Les novel·les dels Garriga de Josep Pin i Soler. Una lectura», *Els Marges*, núm. 49, p. 5-21.
- (2003). «Josep Pin i Soler novel·lista. Les novel·les del cicle dels Garriga», dins J. Pin i Soler, *La família dels Garrigas*. Tarragona: Arola Editors, p. 9-45.
- (2008). «Lo reliquiari», dins À. Broch (dir.), *Diccionari de la literatura catalana*. Barcelona: Enciclopèdia Catalana, p. 838-839.
- (2011). «Barcelona i els Jocs Florals, 1859. Literatura, modernització urbana i representació col·lectiva», dins J. M. Domingo (ed.), *Barcelona i els Jocs Florals, 1859. Modernització i romanticisme*. Barcelona: Museu d'Història de Barcelona (Pòsits, 6), p. 39-76.
- (2018a). «Renaixença i literatura catalana, 1859-1893», dins E. Cassany i J. M. Domingo (dirs.), *Història de la literatura catalana. Literatura contemporània (I). El Vuit-cents*. Barcelona: Enciclopèdia Catalana – Barcino, p. 153-198.
- (2018b). «Teodor Llorente», dins E. Cassany i J. M. Domingo (dirs.), *Història de la literatura catalana. Literatura contemporània (I). El Vuit-cents*. Barcelona: Enciclopèdia Catalana – Barcino, p. 369-374.

- (2018c). «Apel·les Mestres, 1875-1907», dins E. Cassany i J. M. Domingo (dirs.), *Història de la literatura catalana. Literatura contemporània (I). El Vuit-cents*. Barcelona: Enciclopèdia Catalana – Barcino, p. 433-447.
- Duran, C. (2001). «*La Renaixensa*», *primera empresa editorial catalana*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- Elias de Molins, A. (1895). «Perés y Perés (D. Ramón D.)», dins *Diccionario biográfico y bibliográfico de escritores y artistas catalanes del siglo XIX (apuntes y datos)*, vol. 2. Barcelona: Imp. de Fidel Giró, p. 321-322.
- Fàbregas, X. (1969). *Teatre català d'agitació política*. Barcelona: Edicions 62.
- (1971). *Àngel Guimerà. Les dimensions d'un mite*. Barcelona: Edicions 62.
- (1972). *Aproximació a la història del teatre català modern*. Barcelona: Curial.
- (1986a). «Frederic Soler i el teatre del seu temps», dins J. Molas (dir.) et al., *Història de la literatura catalana: part moderna*, vol. VII. Barcelona: Ariel, p. 291-364.
- (1986b). «Àngel Guimerà i el teatre del seu temps», dins J. Molas (dir.) et al., *Història de la literatura catalana: part moderna*, vol. VII. Barcelona: Ariel, p. 543-604.
- Falp i Plana, J. (1896). «La poesia (?) decadentista», *L'Atlàntida*, any I, núm. 7 (15/VIII/1896), p. 6-9.
- Fastenrath, J. (1903). «Juegos Florales de Colonia», *Hojas selectas*, any II, gener 1903, Madrid-Barcelona, Biblioteca Salvat, p. 1.033-136.
- Fernández Villegas, F. (1892). «Impresiones literarias», *La España Moderna*, any IV, núm. 38 (febrer), p. 190-200.
- Fitzmaurice-Kelly, J. (1913). *Historia de la literatura española*. 2a ed. Madrid: Victoriano Suárez.
- Foguet, F., i Graña, I. (2007). *El gran Borràs. Retrat d'un actor*. Badalona: Museu de Badalona (Biografies Badalonines, 2).
- Folguera, J. (1919). *Les noves valors de la poesia catalana*. Barcelona: Biblioteca Popular de Santa Coloma de Cervelló.
- Font, M. (1926). «Els primers temps de *L'Avenç*», *Revista de Catalunya*, any IV, núm. 23 (maig), Barcelona, p. 475-484.
- Fontbona, F. (s. d.). «El modernisme i el llibre infantil» [en línia], Enciclopèdia Catalana. Disponible a: <<https://www.enciclopedia.cat/el-modernisme/el-modernisme-i-el-llibre-infantil>> [Consulta: maig 2022]

- (1984). «Billy, un il·lustrador del Nou-cents», *Revista de Llibreria Antiquària*, núm. 7, p. 3-10.
- Formosa, F. (1973). «L'auca del senyor Esteve de Santiago Russinyol», dins J. Castellanos (ed.), *Guia de literatura catalana contemporània*. Barcelona: Edicions 62, p. 177-183.
- Fuster, J. (1971). *Literatura catalana contemporània*. Barcelona: Curial (Biblioteca de Cultura Catalana, 23).
- Galdós, B. P. (1884). Carta a Narcís Oller, 8/XII/1884.
- Gallén, E. (1997). «Notes sobre teatre i públic a la Barcelona modernista», dins B. Sansano (ed.), *Actes del I Seminari d'Història de l'Espectacle Teatral*. Alacant: Universitat d'Alacant – Departament de Filologia Catalana, p. 109-120.
- (2020). «El teatre (1892-1918)», dins J. Castellanos i J. Marrugat (dirs.), *Història de la literatura catalana. Literatura contemporània (II). Modernisme. Noucentisme. Avantguardes*. Barcelona: Enciclopèdia Catalana – Barcino, p. 189-250.
- Garolera, N. (1998). *L'escriptura itinerant. Verdaguer, Pla i la literatura de viatges*. Barcelona: Pagès Editors.
- Gavaldà, J. V. (1990). «Les funcions de la crítica. Un model modernista: la crítica “mèdica”», dins A. Ferrando i A. G. Hauf, *Miscel·lània Joan Fuster: estudis de llengua i literatura*, vol. 2. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, p. 133-143.
- Gay, P. (2007). *Modernidad. La atracció de la herejía de Baudelaire a Beckett*. Barcelona: Paidós.
- Genette, G. (1988). «Géneros, ‘tipos’, modos», dins M. Á. Garrido Gallardo (ed.), *Teoría de los géneros literarios*. Madrid: Arco/Libros, p. 183-233.
- Gimferrer, P. (1974). «Guimerà, poeta», *Serra d'Or*, any XVI, núm. 180 (setembre), p. 20-21.
- Gordon, L. (1988). «El Grup de Bloomsbury i la literatura anglesa», dins S. Abrams et al., *El Grup de Bloomsbury*. Barcelona: Fundació Caixa de Pensions, p. 83-91.
- Gourmont, J. de (1906). «Poètes nouveaux». *Mercure de France*, vol. LXIII (1/IX/1906), p. 6-20.
- Guanyavents, E. (1930). «La lírica de N'Iglésias», dins I. Iglésias, *Obres completes. Poesia. Tercer volum*. Barcelona: Edicions Mentora, p. 5-22.
- Guarner, L. (1985). *La Renaixença valenciana i Teodor Llorente*. Barcelona: Edicions 62.

- Hobsbawm, E. (2012). *La invención de la tradición*. Barcelona: Editorial Crítica.
- Iglésias, I. (1892). «L'evolució teatral», *Lo Teatro Regional*, núm. 45 (17-XII-1892), p. 1-2.
- (1930). *Obres completes. Poesies. Tercer volum*. Barcelona: Edicions Mentora.
- Jorba, M. (1986). «Crítica i erudició: Milà i la seva escola», dins J. Molas (dir.) et al., *Història de la literatura catalana: part moderna*, vol. VII. Barcelona: Ariel, p. 437-457.
- (1991). *Manuel Milà i Fontanals, crític literari*. Barcelona: Curial – Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- Lanson, G. (1892). *Hommes et livres*. París: Hachette.
- Ll. d'A. (1893). «Novetats literàries de tot arreu», *L'Avenç*, any v, núm. 5 (15/III/1893), p. 80.
- Llorente, T. (1907). *Versos de la juventud*. Madrid: Librería de Fernando Fé.
- (1928). *Epistolari Llorente. Cartes de llevantins (1961-1900)*, vol. I. Barcelona: Biblioteca Balmes (Biblioteca Literària de l'Oficina Romànica).
- (1930). *Epistolari Llorente. Cartes de llevantins (1901-1911)*, vol. II. Barcelona: Biblioteca Balmes (Biblioteca Literària de l'Oficina Romànica).
- (1936). *Epistolari Llorente. Suplement a les cartes de llevantins. Cartes de Llorente*, vol. III. Barcelona: Biblioteca Balmes (Biblioteca Literària de l'Oficina Romànica).
- Lukács, G. (1969). *Prolegómenos a una estética marxista. Sobre la categoría de la particularidad*. Barcelona/Mèxic: Grijalbo.
- Mallarmé, S. (1976). *Igitur, Divagations. Un coup de dés*. París: Poésie/Gallimard.
- Mallart, L. (2021). «De Joan Maragall a Eugeni d'Ors: cultura i política de la recepció de Noruega a Catalunya al voltant del 1900», *Haidé*, núm. 10, p. 101-111.
- Manent, A., i J. Poca (2013). *Diccionari de pseudònims usats a Catalunya i a l'emigració*. Barcelona: Pagès Editors (Monografies, 40).
- Maragall, J. (1896). «Poesía catalana: Sant Francesch — Flors del Calvari», *Diario de Barcelona*, núm. 14 (14/I/1896), p. 495-497.
- (1898). Carta a Joaquim Freixas, 15/X/1898.
- (1902b). «Un libro fuerte e incompleto», *Diario de Barcelona*, núm. 311 (13/XI/1902), p. 13.380-13.381.
- (1903). Carta a Josep Pijoan, 24/XII/1903.
- (1909). «Don Teodoro Llorente», *Cultura Española*, núm. 15 (agost), p. 543-544.

- (1911). «Pensant en Mossèn Cinto», *Joventut Teatral*, núm. 93 (8/VI/1911), p. 606-607.
- (1916?). «El poeta dels humils», dins Ignasi Iglésias, *Els vells. Drama en tres actes*. 2a ed. Barcelona: F. Granada y Ca., p. 5-6.
- (1934). «Per la vida, de J. Pous y Pagès», dins J. Maragall, *Obres completes*, vol. 18. Barcelona: Edició dels Fills / Sala Parés Llibreria, p. 204-208.
- (1960). *Obres completes*, vol. 1. Barcelona: Selecta.
- Marfany, J. L. (1970). «El modernisme i les seves tensions», *Serra d'Or*, núm. 135, p. 45-52.
- (1974). «Guimerà i el modernisme», *Serra d'Or*, any XVI, núm. 180 (setembre), p. 29-30.
- (1982). *Aspectes del modernisme*. 5a ed. Barcelona: Curial (Biblioteca de Cultura Catalana, 11).
- (1986). «Assagistes i periodistes», dins J. Molas (dir.) et al., *Història de la literatura catalana: part moderna*, vol. VIII. Barcelona: Ariel, p. 143-186.
- (1995). *La cultura del catalanisme*. Barcelona: Empúries.
- Martí i Castell, J. (2017). *Josep Pin i Soler: el personatge i la competència lingüística*. Barcelona: Reial Acadèmia de Bones lletres de Barcelona.
- Martí Monterde, A. (2005). «Literatura comparada», dins J. Llovet et al., *Teoría literaria y literatura comparada*. Barcelona: Ariel, p. 333-406.
- Martínez Grimalt, J. T. (2014). *El conflicte social en el teatre català del tombant de segle (1890-1909): identitat de classe, moral social i debat polític* [tesi doctoral]. Universitat Autònoma de Barcelona.
- Martori, J. (s. d.). «L'auca del senyor Esteve», *Enciclopèdia de les Arts Escèniques Catalanes* [en línia]. Publicacions Institut del Teatre, Diputació de Barcelona. Disponible a: <<https://www.institutdelteatre.cat/publicacions/ca/enciclopedia-arts-esceniques/id1829/l-auca-del-senyor-esteve.htm>> [Consulta: juny 2022]
- (1995). *La projecció d'Àngel Guimerà a Madrid (1891-1924)*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- (2013). «La política que seguí Guimerà quant a traduccions», *Visat*, núm. 15 (abril).
- (2020). «Presentació general», dins *Quatre textos d'Ignasi Iglésias*. Barcelona: Institut del Teatre, p. 7-17.
- (2021). «La presència del teatre d'Ignasi Iglésias a París», *Visat*, núm. 32 (tardor).

- Martori, J., i Vilà, E. (1995). «Estudi introductori», dins A. Guimerà, *La festa del blat*. Barcelona: Edicions 62, p. 5-37.
- Martín, M. (2022). «Llista d'obres», dins Ignasi Iglésias, *1871-1928. La vigència d'un mite oblidat*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona, p. 211-223.
- Mas, M. C. (2006). *Dolors Monserdà. La voluntat d'escriure*. Tarragona: Arola.
- Mas i Vives, J. (2018a). «Marià Aguiló», dins E. Cassany i J. M. Domingo (dirs.), *Història de la literatura catalana. Literatura contemporània (I). El Vuit-cents*. Barcelona: Enciclopèdia Catalana – Barcino, p. 357-361.
- (2018b). «Miquel Costa i Llobera», dins E. Cassany i J. M. Domingo (dirs.), *Història de la literatura catalana. Literatura contemporània (I). El Vuit-cents*. Barcelona: Enciclopèdia Catalana – Barcino, p. 449-461.
- Masferrer, S. (193-?). *La nostra gent: Apel·les Mestres*. Barcelona: Llibreria Catalònia (Quaderns Blaus).
- Massó i Torrents, J. (1927). «Records d'una penya antiga», *Sessió inaugural del curs acadèmic de 1927 a 1928 celebrada el dia 14 de desembre de 1927*. Barcelona: Tip. Occitània, p. 11-15.
- (1934). *Cinquanta anys de vida literària, 1883-1933*. Barcelona: Tip. Emporium.
- Masson, D. (1859). *British Novelists and Their Styles. Being a Critical Sketch of the History of British Prose Fiction*. Cambridge: MacMillan and Co.
- Massot, J. (2004). «Marià Aguiló i la descoberta de la poesia popular», dins *Escriptors i erudits contemporanis. Quarta sèrie*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, p. 24-29.
- Matos, T. C. (2012). *Ibsen's foreign contagion. Henrik Ibsen, Arthur Wing Pinero, and Modernism on the London Stage, 1890-1900*. Londres: Academica Press.
- Medina, J. (1992). «La Renaixença i els clàssics llatins», dins *Actes del Col·loqui Internacional sobre la Renaixença (18-22 de desembre de 1984)*. Barcelona: Curial (Estudis Universitaris Catalans, XXVII), p. 317-333.
- Menéndez y Pelayo, M. (1887). Carta a Juan Valera, 7/VIII/1887.
- (2008). *Epistolario* (ed. Manuel Revuelta Sañudo). Alacant: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.
- Meno (1902). «*Dramas rurals*. Articles de Víctor Catalá», *¡Cu-Cut!*, any I, núm. 47 (20/XI/1902), p. 798.
- Meschonnic, H. (1988). *Modernité Modernité*. París: Gallimard (Folio Essais, 234).
- Mestres, A. (1889). *Idilis*. Barcelona: Ed. il·lustrada per l'autor.

- (1893). «Fragment d'una carta», dins *Odas serenas*. Barcelona: Espasa, p. 5-6.
- (1900). *Idilis. Llibre primer*. 2a ed. Barcelona: A. López.
- (1902a). «De poètica catalana. Fragments d'un llibre inèdit», *Joventut*, núm. 100 (9/I/1902), p. 27-29. | núm. 101 (16/I/1902), p. 43-44 | núm. 102 (23/I/1902), p. 59-60.
- Milà i Fontanals, M. (1884). *Principios de literatura general (teoría estética y literaria)*. Barcelona: Imprenta Barcelona.
- Miquel i Badia, F. (1896). «Revista dramàtica. Teatro Romea. *La festa del blat*, de D. A. Guimerà», *Diario de Barcelona*, núm. 4985 (25/IV/1896), ed. de tarda, p. 4.986-4.988.
- Miquel i Planas, R. (1905). «Els articles d'en Joan Maragall», *Joventut*, any VI, núm. 265 (9/III/1905), p. 159.
- Molas, J. (1969). «Carnet de notes. Els croats de la causa», *Serra d'Or*, any XI, núm. 117 (juny), p. 49.
- (1984). *Apel·les Mestres*. Barcelona: Edicions Destino (Llibre de Lectura, 9).
- (1986a). «Jacint Verdaguer», dins J. Molas (dir.) et al., *Història de la literatura catalana. Part moderna*, vol. VII. Barcelona: Ariel, p. 223-290.
- (1986b). «La crisi del Romanticisme: la poesia», dins J. Molas (dir.) et al., *Història de la literatura catalana. Part moderna*, vol. VII. Barcelona: Ariel, p. 459-504.
- (1995). «Jacint Verdaguer: un poeta en crisi. Notes per a una primera lectura dels *Aires del Montseny*», *Anuari Verdaguer*, núm. 9, p. 11-26.
- Moliné i Brasés, E. (1897). «*Quan jo era noy per Alexandre de Riquer*», *La Renaixensa*, any XXVII, núm. 7229 (27/II/1897), p. 1.183-1.185.
- Monserdà, D. (2019). *El feminisme a Catalunya. Estudi feminista. Orientacions per a la dona*. Barcelona: Generalitat de Catalunya – Institut Català de les Dones – Llop Roig, Llibres i Cultura.
- (2022). *La fabricant. Novel·la de costums barcelonines (1860-1875)*. Barcelona: Barcino.
- Montaner, J. (1916). Carta a Miguel de Unamuno, 25/VI/1916.
- Montoliu, M. de (1910). «Sobre l'Elogi de la poesia», *El Poble Català*, any VII, núm. 1.811 (15/II/1910), p. 1.
- (1928). «Estudi crític», dins *Obres completes de Narcís Oller. I. La Papallona. L'Escanyapobres*. Barcelona: Gustau Gili Editor, p. XI-LIX.

- Morell, C. (1995). *El teatre de Serafí Pitarra: entre el mite i la realitat (1860-1875)*.
Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- (1999). «L'activitat teatral i Frederic Soler, *Pitarra*» [en línia], Eduioc/ECSA.
Disponible a: <<https://lletra.uoc.edu/ca/autor/frederic-soler-pitarra/detall>>
[Consulta: maig 2022]
- Moreta, I. (2014). «Ernest Hello: les motivacions d'una traducció de Maragall», *Haidé. Estudis Maragallians*, núm. 3, p. 119-125.
- Muntadas, M. (1910). Carta a Marcelino Menéndez y Pelayo, 27/VI/1910.
- Muñoz, I. (2015). «Joan Maragall i Víctor Català, des del seu epistolari (1902-1911)»,
Haidé, núm. 4, p. 41-51.
- Nardi, N. (2005). «Títols i pròlegs: compendi dels trets essencials de la narrativa de Víctor Català», dins M. Pessarrodona (coord.), *Caterina Albert. Cent anys de la publicació de Solitud*. Barcelona: Residència d'Investigadors CSIC – Generalitat de Catalunya, p. 254-262.
- Nash, M. (2007). «Feminisme català i presa de consciència de les dones», *Literatures*, segona època, núm. 5, p. 69-88.
- Nordmann, J.-T. (2001). *La Critique littéraire française au XIX^e siècle (1800-1914)*.
París: Le Livre de Poche.
- Nunes, M. (1987). «Per a una hipòtesi del cicle econòmic dins l'obra de Narcís Oller»,
Els Marges, núm. 36, p. 108-116.
- Oller, N. (1929). *Obres completes de Narcís Oller. VIII. De tots colors*. Barcelona: Gustau Gili Editor.
- (2014). *Memòries literàries. Història de mos llibres i relacions literàries*. Valls: Cossetània.
- Opisso, A. (1896). «*Jesús infant*, per Mossén Cinto Verdaguer. *Flors del Calvari: llibre de consols*, por el mismo poeta», *La Ilustración Ibérica*, any XIV, núm. 680 (11/I/1896), p. 30-31 | núm. 681, 18/I/1896, p. 46-47.
- Ors, E. d' (1949). «Vilanova, o lo que se perdió», *La Vanguardia Española*, any LXV, núm. 25.780 (28/IV/1949), p. 3.
- Padullés, X. (1999). «Cent anys de teatre modernista (apunts d'estètica per al teatre català contemporani)», *Assaig de Teatre. Revista de l'Associació d'Inverstigació i Experimentació Teatral*, núm. 18-20 (desembre), p. 397-412.
- Panyella, V. (2003). *Santiago Rusiñol, el caminant de la terra*. Barcelona: Edicions 62.

- Paré, J. (1987). «La recepció immediata de *Canigó* a la premsa (1885-1890)», *Anuari Verdaguer*, núm. 2, p. 175-186.
- Paz, O. (1956). *El arco y la lira. El poema. La revelación poética. Poesía e historia*. Mèxic / Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Perelló, F. (s. d.). «Joan Torrendell Escalas», *Enciclopèdia de les Arts Escèniques Catalanes* [en línia]. Publicacions Institut del Teatre, Diputació de Barcelona. Disponible a: <<https://www.institutdelteatre.cat/publicacions/ca/enciclopedia-arts-esceniques/id1710/jaume-brossa.htm>> [Consulta: maig 2022]
- Pérez-Jorba, J. (1910). «Tanda de conceptes marginals», *El Poble Català*, any VII, núm. 1.873 (19/IV/1910), p. 2.
- Pin i Soler, J. (1992). *Calaix de sastre. Aplec de provatures literàries*. Tarragona: Institut d'Estudis Tarraconenses Ramon Berenguer IV.
- (2002). «Prefaci», *Vària II*. Tarragona: Arola, p. 9-23.
- Pinyol, R. (1988). «*Pàtria*: síntesi i balanç d'una etapa», *Anuari Verdaguer*, núm. 3, p. 15-30.
- (1997). «La recepció crítica coetània de *Pàtria* (1888)», *Anuari Verdaguer*, núm. 10, p. 179-205.
- (2002a). «Verdaguer i la premsa», dins *Verdaguer, un geni poètic. Catàleg de l'exposició commemorativa del centenari de la mort de Jacint Verdaguer (1902-2002)*. Barcelona: Biblioteca de Catalunya, p. 103-111.
- (2002b). «La difusió internacional de Verdaguer», *Nexus*, núm. 29 (desembre), p. 66-79.
- (2011). «Literatura, ideologia i política. A través de la història dels Jocs Florals», dins J. M. Domingo (ed.), *Barcelona i els Jocs Florals, 1859. Modernització i romanticisme*. Barcelona: Museu d'Història de Barcelona (Pòsits, 6), p. 77-100.
- (2012). «Els dos Jocs Florals de Barcelona de 1888», dins J. M. Domingo (ed.), *Joc literari i estratègies de representació: 150 anys dels Jocs Florals de Barcelona*. Barcelona: IEC (Treballs de la Societat Catalana de Llengua i Literatura, 7), p. 327-352.
- (2017). «Verdaguer sota el franquisme: censura i manipulació. Discurs de recepció de Ramon Pinyol i Torrents com a membre numerari de la Secció Històrico-Arqueològica, llegit el dia 25 de gener de 2018». Barcelona: Institut d'Estudis Catalans – Secció Històrico-Arqueològica.

- Pinyol, R., i P. Quer (2006). «Les aportacions de Verdaguer a la llengua literària segons els seus coetanis», *Anuari Verdaguer*, núm. 14, p. 401-418.
- Pinyol, R., i R. Torrents (2009). «Jacint Verdaguer», dins E. Cassany (dir.), *Panorama crític de la literatura catalana. Segle XIX*, vol. 4. Barcelona: Vicens Vives, p. 233-250.
- Pirandello, L. (1908). «Illustratori, autori e traduttori», dins *Arte e scienza*. Roma: W. Modes, p. 76-108.
- Pla, J. (2002). *Santiago Rusiñol i el seu temps*. Barcelona: Destino.
- (2011). *Joan Maragall. Un assaig*. Barcelona: Destino.
- Pla i Arxé, R. (1975). «“L’Avenç” (1881-1915): la modernització de la Renaixença», *Els Marges*, núm. 4 (maig), Barcelona, p. 23-38.
- (1999). «L’Avenç: la modernització de la cultura catalana» [en línia], Eduuoc/ECSA. Disponible a: < <https://lletra.uoc.edu/ca/revista/lavenc-1881-1893/detall>> [Consulta: octubre 2021]
- Planellas, M. (2019). *Entre el cinisme i la ironia. Apeles Mestres: una poètica contra la modernitat* [tesi doctoral]. Universitat de Barcelona.
- Plens, J. (1995). «Verdaguer i la poètica de la crisi (*Flors del Calvari*)», *Anuari Verdaguer*, núm. 9, p. 255-263.
- Poblet, J. M. (1967). *Frederic Soler. Serafí Pitarra*. Barcelona: Aedos.
- Poulet, G. (1997). *La consciència crítica. De Madame de Staël a Barthes*. Madrid: Visor (Literatura y Debate Crítico, 22).
- Pound, E. (1960). *ABC of Reading*. Nova York: New Directions Paperbook.
- Powell, K. (1985), «Wilde and Ibsen», *English Literature in Transition, 1880-1920*, ELT Press, vol. 28, n. 3, p. 224-242.
- Quintana, L. (1991). «Joan Maragall i el *Diari de Barcelona*», *L’Avenç*, núm. 145 (febrer), p. 8-13.
- (1993). *Estudi i edició crítica de l’Elogi de la Paraula i l’Elogi de la Poesia de Joan Maragall* [tesi doctoral]. Universitat Autònoma de Barcelona.
- Ràfols, J. F. (1982). *Modernisme i modernistes*. Barcelona: Edicions Destino (El Dofi).
- Raimond, M. (1985). *La crise du roman. Des lendemains du Naturalisme aux années vingt*. París: Librairie José Corti.
- Real, N. (2022). «Dolors Monserdà, novel·lista del tombant de segle i referent de la narrativa d’autora», *Els Marges*, núm. 126 (hivern), p. 12-26.

- Redacció (2020). «*La Vanguardia* ajusta su oferta de fin de semana por la crisis sanitaria», *La Vanguardia*, 15/III/2020. Disponible a: <<https://www.lavanguardia.com/vida/20200315/474145181058/vanguardia-que-fem-culturas-magazine-suplementos-cartelera-streaming.html>> [Consulta: 23 desembre 2021]
- Riba, C. (1948). «Nota a una edició d'Ausiàs March», dins A. March, *Cants d'amor*. Barcelona: Josep Janés Editor (Poesía del Mundo, 3).
- (1965). *Obres completes 4. Crítica, 3*. Barcelona: Edicions 62 (Clàssics Catalans del Segle XX).
- Ribes, À. (1999). «Santiago Rusiñol, traductor de *Tartarin de Tarascon* d'Alphonse Daudet», dins M. Giné Janer (dir.), *La literatura francesa de los siglos XIX-XX y sus traduccions en el siglo XX hispánico*. Lleida: Universitat de Lleida, p. 105-116.
- Rimbaud, A. (1999). *Obra poética y correspondencia escogida. Edición bilingüe*. Ciutat de Mèxic: Universidad Nacional Autónoma.
- Ríos de Lámpez, B. de los (1905). «Víctor Catalá», dins *La Lectura: revista de ciencias y de artes*, volum II, any V, Madrid, p. 162-172.
- Ripoll, B. (2017). «Maragall, pare de la llengua poètica catalana de la Modernitat (*Destino*, anys 50 i 60)», *Haidé. Estudis Maragallians*, núm. 6, p. 47-63.
- Riquer, A. de (1902). «Ex libris», *La Lectura. Revista de Ciencias y de Artes*, vol. II, any II, núm. 17, p. 476-496.
- Roca, R. (2004). *Teodor Llorente, el darrer patriarca*. Alzira: Bromera (Essencial, 1).
- (2012). «Valencians als Jocs Florals de Barcelona (1862-1893)», dins J. M. Domingo (ed.), *Joc literari i estratègies de representació: 150 anys dels Jocs Florals de Barcelona*. Barcelona: IEC (Treballs de la Societat Catalana de Llengua i Literatura, 7), p. 199-247.
- Roca i Roca, J. (1872). «Los Jocs Florals. ¿Mereixen reformarse?», *La Renaxensa*, II, núm. 22 (15/XII/1872), p. 281-282.
- (1891). «Pròlech», dins A. Mestres, *La garba*. Barcelona: Llibreria Espanyola, p. 11-29.
- Rodergas, J. (1951). *Els pseudònims usats a Catalunya*. Barcelona: Editorial Millà.
- Rovira i Tobella, R. (2008). «Els Llosetles i la seva relació amb Gelida», dins *Programa de la Festa Major de Gelida*. Disponible a: <www.gelida.org/fm/Llosetles.pdf> [Consulta: juny 2021]

- Rusiñol, S. (1973). *Obres completes I*. 3a ed. Barcelona: Selecta.
- (1976). *Obres completes II*. 3a ed. Barcelona: Selecta.
- Sainte-Beuve, C.-A. (1992). «Lundis», XII, dins *Pour la critique*. París: Gallimard.
- Sala, T.-M. (2012). «Estiueig i esbarjo a la corona de Barcelona. La colònia Busquets de Vallvidrera, un exemple singular», dins *Pensar i interpretar l'oci. Passatemps, entreteniments, aficions i addiccions a la Barcelona del 1900*. Barcelona: Publicacions i Edicions de la Universitat de Barcelona, p. 233-244.
- Sardà, J. (1883). «La premsa i la literatura», *Revista Literària*, núm. 2 (febrer), p. 28-33.
- (1884). «Un remitido», *La Publicidad*, núm. 2470 (7/XII/1884), p. 2.
- (1914). *Obras escogidas. Serie castellana II*. Barcelona: Francisco Puig y Alfonso.
- Sargatal, R., i S. Canal (1998). *Diccionari d'escriptors en llengua catalana*. Barcelona: Edicions 62.
- Serrahima, M. (1931). «Rusinyol [sic], escriptor», *El Matí*, any III, núm. 648 (14/VI/1931), p. 12.
- (1972). «Narcís Oller», dins *Dotze mestres*. Barcelona: Destino, p. 45-88.
- Serrahima, M., i M. T. Boada (1996). *La novel·la històrica en la literatura catalana*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- Serrallonga, S. (1995). «El Càntic dels càntics de Verdaguer», *Anuari Verdaguer*, vol. 9, p. 89-113.
- Siguan, M. (1988). «La recepció de Henrik Ibsen i Gerhart Hauptmann a la literatura catalana del canvi de segle», *Zeitschrift für Katalanistik*, núm. 1, p. 150-156.
- Solà, M. (2006). *Joan Sardà, crític literari de la Restauració*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- Soler, M. (2016). «El teatre d'Àngel Guimerà: un calidoscopi modernista», *Zeitschrift für Katalanistik*, núm. 29, p. 293-316.
- Sotelo, A. (2014). *De Cataluña y España. Relaciones culturales y literarias (1868-1960)*. Barcelona: Publicacions i Edicions de la Universitat de Barcelona.
- Taine, H. (1868). *Histoire de la littérature anglaise*. París: Hachette.
- Tayadella, A. (1986a). «La novel·la realista», dins J. Molas (dir.) et al., *Història de la literatura catalana. Part moderna*, vol. VII. Barcelona: Ariel, p. 505-542.
- (1988). «Els corrents literaris», dins R. Grau (dir.), *Exposició Universal de 1888: llibre del centenari, 1888-1898*. Barcelona: L'Avenç, p. 480-489.
- Terry, A. (2000). *La poesia de Joan Maragall*. Barcelona: Quaderns Crema (Assaig, 27).

- Thibaudet, A. (1930). *Physiologie de la critique*. París: Ed. de la Nouvelle Revue Critique.
- (2007). *Réflexions sur la critique*. París: Gallimard.
- Tintorer, E. (1905). «A propòsit de *La senyoreta Júlia*», dins *La moral en el teatre*. Barcelona: Biblioteca Joventut, p. 129-130.
- Todorov, T. (1988). «El origen de los géneros», dins M. Á. Garrido Gallardo (ed.), *Teoría de los géneros literarios*. Madrid: Arco/Libros, p. 31-48.
- Tomàs, M. (1992). *La Jove Catalunya. Antologia*. Barcelona: Edicions de La Magrana.
- (2000). «El programa cultural de La Jove Catalunya», dins J. M. Domingo i F. Roig (eds.), *El segle romàntic. Actes del Col·loqui sobre Josep Yxart i el seu temps*. Tarragona: Diputació de Tarragona, p. 261-269.
- (2008). «Piferrer, Milà, Aguiló i la literatura tradicional», *Catalonia*, núm. 1, p. 1-18.
- (2013). «Les bases intel·lectuals de Marià Aguiló (1825-1850)», *Anuari Verdaguier*, núm. 21, p. 39-99.
- (2017). «Notes sobre les escriptores vuitcentistes catalanes: a l'entorn dels Jocs Florals de Barcelona», *Anuari Verdaguier*, núm. 25, p. 55-90.
- Torrent, J., i R. Tasis (1966). *Història de la premsa catalana*. Barcelona: Bruguera.
- Torrents, R. (1992). «Introducción» a Jacint Verdaguier, *La Atlántida*. Barcelona: Planeta, p. XIII-XLVII.
- Touidoire-Surlapierre, F. (2008). *Que fait la critique?* París: Klincksieck.
- Trenc, E. (2000). *Alexandre de Riquer*. Barcelona: Caixa de Terrassa, Lunwerg Editores.
- (2020). «Pròleg», dins A. Riquer, *Petons*. Barcelona: Trípede (Biblioteca del Modernisme, 3), p. 7-12.
- Unamuno, M. de (2007). *Epistolario I (1880-1899)*. Salamanca: Universitat de Salamanca.
- Valentí, E. (1973a). *Els clàssics i la literatura catalana moderna*. Barcelona: Curial (Biblioteca de Cultura Catalana, 4).
- (1973b). *El primer modernismo catalán y sus fundamentos ideológicos*. Barcelona: Ariel.
- Vall, X. (2005). «La ciència en la poesia catalana del segle XIX», *Caplletra*, núm. 39 (tardor), València, p. 9-59.

- Vallès, J. (2000). «El abuelito», dins *Ramon Rogent i el seu entorn: pinzellades d'una vida*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat (Biblioteca Serra d'Or, 249).
- Vapereau, L. G. (1876). *Dictionnaire universel des littératures*. París: Librairie Hachette et Cie.
- Via, L. (1907). *Esteles. Poesies*. Barcelona: Biblioteca Joventut.
- Vila-Sanjuán, S. (2006). «Crítica literaria y periodismo cultural: experiencias en *La Vanguardia*», *Trípodos*, núm. 19, p. 55-60.
- Verdaguer, J. (1974). *Epistolari Jacint Verdaguer*, vol. III i IV. Barcelona: Barcino.
- (1999). *Dietari d'un pelegrí a Terra Santa*. Barcelona: Proa (Alí Bei, 6).
- (2002). *Aires del Montseny*. Barcelona: Edicions de 1984 (Mirmanda, 16).
- (2008). *Canigó*. Barcelona: Proa (Les Eines, 20).
- (2015). *Flors del Calvari*. Vic: Verdaguer Edicions – Societat Verdaguer.
- (2017). *Al Cel*. Vic: Verdaguer Edicions – Societat Verdaguer.
- Verdaguer i Callís, N. (1884). «La Musa Nova. Quatre paraules a *L'Avens*», *La Veu del Montserrat*, any VII, núm. 46 (15/XI/1884), p. 367.
- (1890). «*Niobe*. Novela catalana, per D. Joseph Pin y Soler, *L'Arch de Sant Martí*, VII, núm. 426 (2-II-1890), p. 1629.
- Wellek, R. (1959). *Historia de la crítica moderna (1750-1950). Los años de transición*, vol. 1. Madrid: Gredos (Biblioteca Románica Hispánica, Tratados y Monografías, 9).
- (1972). *Historia de la crítica moderna (1750-1950). Los años de transición*, vol. 3. Madrid: Gredos (Biblioteca Románica Hispánica, Tratados y Monografías, 9).
- Yates, A. (1981). *Una generació sense novel·la?*, 2a ed. Barcelona: Edicions 62 (Llibres a l'Abast, 122).
- (1998). *Narcís Oller. Tradició i talent individual*. Barcelona: Curial.
- Yxart, J. (1888). «Literatura contemporánea», dins R. Cabré (1996), *Crítica dispersa (1883-1893)*. Barcelona: Lumen (Palabra Crítica, 21), p. 118-124.
- (1891). «La decadencia de los Juegos Florales de Barcelona», *La España Regional*, I i II (24/X/1891), p. 247-262 | III i IV (25/XI/1891), p. 337-356 | V (XII/1891), p. 455-466.
- (1893). «Discurso inaugural por el presidente del Ateneo Barcelonés D. José Yxart», dins *Centenario del descubrimiento de América. Conferencias leídas en el Ateneo*

- Barcelonés sobre el estado de la cultura española y particularmente catalana en el siglo XV*. Barcelona: Imprenta de Heinrich y Compañía en Comandita, p. 7-17.
- (1987), «Narciso Oller, *Vilaniu*», dins *El año pasado*. Barcelona: Ed. Daniel Cortezo, p. 250-251.
- Zanné, J. (1902). «Pròlech» a A. Mestres, *Croquis ciutadans*. Barcelona: Joventut, p. V-XLI.

ANNEXOS

1. Índex onomàstic d'autors i obres

1.1. Criteris d'elaboració

L'elaboració d'aquest índex s'ha dut a terme per tal d'oferir una visió global dels autors i obres de què tracta Ramon D. Perés, així com per facilitar les consultes puntuals sobre un tema o per ampliar la informació d'una determinada entrada. Hi apareixen els noms propis de persona i els títols de les obres citats al llarg dels 367 articles referenciats al punt 1.1 de la bibliografia, ordenats alfabèticament. En els casos dels títols precedits per l'article definit, utilitzo la primera lletra del mot següent per a l'ordenació, malgrat que situo l'article igualment en primera posició. Indico al costat de cada nom o obra la referència de l'article en què apareix segons la llegenda exposada en el punt 1.1 de la bibliografia, i en cursiva aquelles referències en què Perés dedica més espai a tractar l'entrada o en parla en exclusivitat. Les referències entre claudàtors signifiquen les al·lusions a un autor o una obra, però no esmentades directament.

Regularitzo la grafia dels noms i dels títols, adaptant-los a la forma que s'acosta més a la fixada actualment, per facilitar-ne la lectura i per homogeneïtzar l'índex, sense alterar-ne la morfologia ni la sintaxi. També regularitzo l'ús de majúscules i minúscules en els títols en català o en castellà, completo les formes en els casos que la informació era incompleta o insuficient perquè no es creï confusió, i afegeixo un asterisc al costat dels noms dels autors o obres que no he pogut trobar i que, per tant, cito tal com els esmenta Perés. Quan se cita una obra en una forma que no és l'establerta ho marco al costat, entre parèntesis i precedit d'un asterisc, excepte si l'única distinció és per la presència de l'article o no, que aleshores ho poso directament sense marcar-ho. Els antropònims els escric seguint la forma que marca l'Enciclopèdia Catalana (canvio Emili Castelar per Emilio Castelar, per exemple, o Raimundo Lulio per Ramon Llull).

Pel que fa a la llengua dels títols de les obres, els poso tal com els cita Perés i al costat, entre claudàtors, el títol original, sempre que sigui en alfabet llatí. Tanmateix, si una mateixa obra la cita tant pel títol original com per una traducció, al costat del títol traduït hi poso entre claudàtors «veg. [títol original]» per tenir recollides en una única entrada tots els cops que fa referència a una obra, i alhora per deixar clar que s'hi refereix amb les dues formes. Si l'original no és en alfabet llatí però igualment esmenta dues

variants del títol, com en el cas de l'*Odissea*, en què apareix el títol com a *Odissea* i *Ulixes*, remeto aquesta segona a la primera perquè és l'opció més comuna. En els casos en què es refereix a una obra en català i en castellà però el títol original no és en cap d'aquestes llengües —per exemple, en les *Fables* d'Isop—, remeto l'opció castellana a la catalana. No poso el títol original entre claudàtors quan només esmenta un capítol d'una obra, un poema o un relat, atesa la dificultat, en alguns casos, de comprovar-lo.

En el cas de les traduccions, només cito l'obra sota el nom de l'autor, i no pas del traductor, per no fer excessives duplicacions i no crear confusió. I si un llibre és anònim, el poso segons el títol, malgrat que estigui recollit en un volum d'un determinat editor, per facilitar la cerca de l'obra.

Finalment, pel que fa a les qüestions ortotipogràfiques, poso els cognoms en versaletes i el nom en rodona. Els pseudònims també apareixen en versaletes i es remet al nom real, ja que generalment és on es referencien les pàgines, excepte quan Perés en parla sempre utilitzant el pseudònim (com en el cas de Víctor Català o de Fernán Caballero, per exemple): aleshores, indico les pàgines en aquesta mateixa entrada. Els títols de les obres i de les publicacions periòdiques els poso sempre en cursiva, quan fan referència a la totalitat de l'obra, i entre cometes quan remeten a un conte, un poema, una sèrie o un capítol.

1.2. Índex d'autors i obres

- ACEBAL, Francisco, LV64, LV76, LV77, LV78
Aires de mar, LV64
De buena cepa, LV76
Huella de almas, LV64
- AGUGLIA, Mimi, DB138
- AGUILAR, Pasqual, CE36, DB111, DB136
- AGUILÓ, Àngel, DB84, [DB121]
- AGUILÓ, Marià, LV4, LV5, RC5, RC8, CI, DB15, DB43, DB121, DB128
Cançoner de les obretes en nostra llengua materna més divulgades durant los segles XIV, XV i XVI, RC5
Focs follets, DB121
Llibre de la mort, CI, RC8
«Nova dansa de la mort», CI
Romancer popular de la terra catalana, RC5
- AGUIRRE, Josep, DB98
«La Caseta Blanca», DB98
- AGULLÓ I VIDAL, Ferran, LA5, LA11
«Abandonada!», LA5
«Les balladores», LA11
Marines, LA11
- AGUSTÍ, Antoni, DB43
- AGUSTÍ D'HIPONA (sant), LV35
- AICARDO, José Manuel, CE19, [DB61]
De literatura contemporánea (1901-1905), CE19, DB61
- AIMERIC, Mateu, DB43
- ALADERN, Josep, DB68
«La senyora», DB68
- ALARCÓN, Pedro Antonio de, LV22, LV39, CE41
«Don Gregorio Cruzada Villaamil», LV39
«Más viajes por España», LV39
Obras completas, LV39
«La redacción de *El Belén*», LV39
Últimos escritos, LV39

ALAS, Leopoldo, LA1, LA2, LV13, LV15, LV17, LV18, LV22, LV23, LV27, LV49, LV55, LV57, LV65, LV69, LV73, LV74, RC6, CE1, CE7, DB80

Cuervo, LV49

Doña Berta, LV49

Ensayos y revistas, LV49

El gallo de Sócrates, LV69

«Reflejo», LV69

La Regenta, LV65

«El sombrero del señor cura», LV69

Superchería, LV49

Teresa, LV55, LV57

«Un voto», LV69

ÁLAVA, José María, LA7

ALBALAT, Pedro, DB137

Album [Accademia dell'Arcadia], DB133

ALCALÁ GALIANO, Antonio, LV39

ALCEU, LA13

ALCOBÉ, Eduard, DB125

Experiencias con las placas autocromas Lumière, DB125

ALCOVER, Joan, LV66, DB68, DB111, DB114, DB138, DB142

«Les campanes», DB114

«Cançons de la serra», DB114

Cap al tard, DB114

«Col·loqui», DB114

«Contemplación», LV66

«Desolació», DB114

«Dol», DB68, DB114

«Elegies», DB114

«Endreces», DB114

«Enyorança», DB114

«L'ermità qui capta», DB114

«El ermitaño mendicante», DB111

«La gárgola», LV66

«Juvenils», DB114

Meteoros, LV66, DB114

«La viuda», LV66

ALDAVERT, Pere, LA9

ALECSANDRI, Vasile, LA9

ALEXANDRE III, DB118

- ALFAY, José, DB90
Poesías varias de grandes ingenios españoles, DB90
- ALFONS III, DB109, DB127
- ALFONS X DE CASTELLA-LLEÓ, DB32
Crónica general, DB32
- ALFONSO, Luis, LA1, EI1
- ALFONSO, Pedro, DB81
Disciplina clericalis, DB81
- ALIGHIERI, Dante, LA4, LV23, LV24, LV29, LV64, L11, L30, DB56, LV49, L25, L31, DB88, Cq1
La vida nova [veg. *La vita nuova*]
La vita nuova, L31
- ALMAFUERTE [veg. Pedro Bonifacio PALACIOS]
- ALMEIDA GARRET, João Baptista da Silva Leitão de, LV24, DB86
- ALOMAR, Gabriel, L34, DB11, DB36, DB68
«Dins la Basílica», DB11
«La torre d'ivori», DB68
Un poble que es mor. Tot passant, L34
- ALTAMIRA, Rafael, LV62, LV75, LV76, LV80, RC6, L9, CE39, DB80
Cosas del día, CE39, DB80
Historia de España y de la civilización española, LV62, LV75, LV76
Psicología del pueblo español, L9
Reposo, LV80
- ALVARADO, Francisco, DB150
- ÁLVAREZ QUINTERO, Joaquín, DB157
- ÁLVAREZ QUINTERO, Serafín, DB157
- AMADE, Joan, DB61, DB63, DB77
«A través de la literatura catalana contemporánea», DB61
«Los estudios hispánicos en Francia», DB61
Estudios de literatura meridional [*Études de littérature meridionale*], DB61, DB77
«La evolución de un novelista valenciano», DB61
«Idealismo y realismo en España», DB61
«La influencia del Norte y el genio latino», DB61
«Notas sobre Juan Valera», DB61
«El poeta de Provenza Frederic Mistral», DB61
- AMADOR DE LOS RÍOS, José, DB54

AMBRÒS DE MILÀ (sant), LV35

AMER, Miquel Victorià, LV5, DB44, DB85

AMUNÁTEGUI, Miguel Luis, LV24
Las primeras representaciones dramáticas en Chile, LV24

ANACREONT, LA13, DB47

ANDERSEN, Hans Christian, LV8, DB37, DB51

ANDRADE, Olegario Víctor, LV23, LV24, CE12

ANDRÉ, Marius, RC3
Montserrat, RC3

ANDREU, Jaime, L24
Catálogo de una colección de impresos (libros, folletos y hojas volantes) referentes a Cataluña: siglos XVI, XVII, XVIII y XIX, L24

ANGELON, Manuel, LA3

ANGLADA, Francisco, DB14

ANTOINE, André, DB65

ANTOLÍNEZ, José, DB137

ANTONIO, Nicolás, DB43

APARICI I GUIJARRO, Antoni, DB72

APULEU, Luci, DB90, DB112
El asno de oro [*Asinus aureus*], DB90, DB112
Las metamorfosis [*Metamorphoseon libri*], DB90

ARBOLEDA, Julio, LV24

ARENAL, Concepción, DB33, DB133

ARGAMASILLA, Joaquín, CE26, DB51
«Ascensión», CE26
De tierras altas. Bocetos de paisajes y novelas, CE26, DB51
«Desemparo», CE26
«Irati», CE26
«Rala», CE26
«Roncal», CE26
«Los últimos», CE26

ARGUEDAS, Alcides, DB122
Pueblo enfermo: contribución a la psicología de los pueblos hispanoamericanos,
DB122

ARIBAU, Bonaventura Carles, LA1, RC7, DB9, DB15, DB81
Novelistas anteriores a Cervantes, DB81
«La pàtria. Trobes» (*«A la pàtria»), LA1

ARIOSTO, Ludovico, DB101

ARISTÒTIL, LV24, DB132, DB133, DB146

ARMAS, José de, DB113, DB124
Cervantes y el Duque de Sessa. Nuevas observaciones sobre el Quijote de Avellaneda y su autor, DB113

ARNAO, Antonio, DB85

ARNOLD, Matthew, LV18, LV31, LV35, DB40

ARTEAGA, Josep Maria, DB76

AROLAS, Joan, LV78, RC7

ARQUÍLOC, LA13

ARTEMIDOR, LV14

ARXIPRESTE DE TALAVERA, DB81

ASENSIO, José María, LA7

AUTRAN, Joseph, CE17, DB19
«A una criada antigua», CE17, DB19, DB111

AVELLANEDA, Gertrudis Gómez de, LV15

AVILÉS, Ángel, DB157

AYALA, Adelardo López de, LV27, CE41

AZORÍN, LV78, L41, DB42
La voluntad, LV78

BACON, Francis, DB50

BALMES, Jaume, DB145, DB146, DB150
El criterio, DB150

- BALAGUER, Víctor, LA2, LA13, LV5, LV27, LV56, DB11, DB15, DB72, DB85, DB96, DB145
En Burgos, LV56
Los Juegos Florales en España, LV56
Els Pirineus, LV49
Poesies, LV27
Safo, LA13
- BALAGUER I MERINO, Andreu, LA11
- BALART, Federico, L25, LV55, CE1, CE4, CE5, CE27, DB95, DB145
«Flores de invierno», CE4
Fruslerías, CE4
Sombras y destellos, CE4, CE5
- BALBONTÍN, José Antonio, DB142
Albores, DB142
- BALZAC, Honoré de, LA11, LV18, LV22, LV26, CE3, CE31, DB83, DB145
La comedia humana [La comédie humaine], LV22
Gobseck, LA11
- BANQUÉ I FELIU, Josep, DB136, DB153
- BARADO, Francisco, LV28
- BARALT, Rafael María, DB145
- BARBEY D'AUREVILLY, Jules, LV18, LV28
- Barcelona vella: escenes i costums de la primera meitat del segle XIX per tres testimonis de vista*, DB14
- BARCIA CABALLERO, Juan, DB144
- BARJAU I PONS, Francesc, DB153
- BARÓ D'ALCAHALÍ [veg. Josep RUIZ DE LIHORY]
- BAROJA, Pío, LV76, LV80, CE1, CE6, CE9, CE13, DB151
Aventuras, inventos y mixtificaciones de Silvestre Paradox, LV76, CE6
César o nada, DB151
La feria de los discretos, CE6
Idilios vascos, LV76
El mayorazgo de Labraz, LV80
Paradox, rey, CE9
Los últimos románticos, CE13
- BARRÈS, Maurice, LV54, DB158
Les déracinés, DB158
Du sang, de la volupté et de la mort, LV54

BARRETT, Wilson, LV51

BARRIE, James Matthew, DB35, DB75

BARTSCH, Karl, DB54

BARTRINA, Joaquim Maria, LA3, LV27, 66

BARTELOT, Edmund Musgrave, LV33

BASSEGODA, Ramon, LA11, LV49
«Idil·li», LA11
Quatre versos, LV49
«La verge de Bethania», LA11

BASSETT, Ralph Emerson, CE46, DB107, DB132
«Introducción» (a *Pedro Sánchez*), DB107

BASTERO, Antoni de, CE36, DB86

BASTINOS [editors], LA11

BAUDELAIRE, Charles, [LA9]
Les fleurs du mal, LA9, [DB143]
«Les litanies de Satan», LA9

BAZALGETTE, Léon, L29
À quoi tient l'infériorité française, L29
El problema del porvenir latino [Le problème de l'avenir latin], L29

BEAUNIER, André, DB158

BÉCQUER, Gustavo Adolfo, LA9, LV23, LV25, LV27, CE31, DB145

BÉDIER, Joseph, DB54

BELLO, Andrés, LV24, DB145

BENAVENTE, Jacinto, CE1, DB73, DB91
Los intereses creados, DB73

BENGOECHEA, Alfredo de, DB143
«Gemmes», DB143
L'orgueilleuse lyre, DB143

BENSON, Edward Frederic, LV54
Dodo, LV54

- BENSON, Robert Hugh, DB117
El amo del mundo [veg. *The lord of the world*]
The lord of the world, DB117
- BÉRANGER, Pierre Jean de, LA9, LA11, LV40
Le chant du cosaque, LA9
Le roi d'Yvetot, LA9
- BERGNES DE LAS CASAS, Antoni, LA3
- BERGUIZAS, Francisco Patricio, LV16
- BERNHARDT, Sarah, DB21
- BERNSTEIN, Henri, DB41
- BERTRÁN, Marcos Jesús, L27
El rey. Esbozo de comedia moderna en tres actos, L27
- BERTRAN I D'AMAT, Felip, CE47
Del origen y doctrinas de la escuela romántica y de la participación que tuvieron en el adelantamiento de las Bellas Artes en Barcelona los Sres. D. Pablo y D. Manuel Milá y Fontanals, y D. Claudio Lorenzale, CE47
- BERTRAN I BROS, Pau, LA11, DB112
«La mà de l'albat», LA11
- BERTRAN I RUBIO, Eduard, DB126
El doctor Storm, DB126
- BERTRANA, Prudenci, DB148
Proses bàrbares, DB148
- BETANCORT, José, DB82
- Biblia*, LA16, LV35, LV36, DB63
- BIGEON, Maurice, LV54
Les révoltés scandinaves, LV54
- BILLAUD-VARENNE, Jaques-Nicolas, DB12
- BILTON, Belle, LV34
- BISMARCK, Otto von, LV25, LV33
- BITAUBÉ, Paul Jérémie, DB156
- BJØRNSON, Bjørnstjerne, LV69, LV72, L6, L23, L27
Más allá de las fuerzas humanas [*Over ævne, første stykke*], L23

El periodista [Redaktøren], LV72
El rey [Kongen], L27, LV72

BLANCH, Adolf, LV5

BLANCO BELMONTE, Marcos Rafael, LV78, DB65
La poesía en el mundo, DB65

BLANCO GARCÍA, Francisco, LV40, LV49, DB95
Historia de la literatura española, DB95
La literatura española en el siglo XIX, LV49

BLANCO WHITE, José María, LV35

BLASCO IBÁÑEZ, Vicent, LV74, L39, CE1, CE7, CE8, DB61, DB72, DB77
La maja desnuda, CE8

BLAY, Miquel, DB129

BOBADILLA, Emilio, LV17

BOCCACCIO, Giovanni, DB123
Decamerone, DB123
*Elegia di Madonna Fiammetta (*Fiammetta)*, DB123

BOFARULL, Antoni de, LV5, CE36, DB85

BOFARULL, Francesc de, DB123

BOFILL I MATES, Jaume, DB153

BOILEAU, Nicolas, LV24, DB156
Tratado de lo sublime [Traité du sublime], DB156

BOIX, Vicent, DB72

BOIXET, Ezequiel, LV66

BOLÍVAR, Simón, DB157

BONET, Joaquim, DB125

BONILLA Y SAN MARTÍN, Adolfo, LV73, CE36, DB54, DB86, DB90, DB123
Libros de caballerías, DB123
El mito de Psyquis, DB90

BONSOMS, Isidre, DB4, DB43, DB123
Iconografía del Quijote, DB4

BORBÓ, Maria de la Pau de, DB157
«La poesia del hogar», DB157

BORÓN, Elías de, DB54
El baladro del sabio Merlín, DB54

BORRÀS, Enric, L10, L22

BOSCÁN, Juan, LV6, RC7, DB108, DB150
Las obras de Juan Boscán, repartidas en tres libros, DB108

BOSCH GELABERT, Josep Maria del, LV49
Lo segador, novel·la de costums del Pla d'Urgell, LV49

BOSCH DE LA TRINXERIA, Carles, LV17, LV19, LV49
L'hereu Noradell, LV17, LV19
L'hereu Subirà, LV49
Tardanies, LV49

BOTTICELLI, Sandro, C3

BOUQUEY, Madame, DB12

BOURGET, Paul, LV18, LV28

BOVÉ, Salvador, RC5
Assaig crític sobre el filòsof barceloni En Ramon Sibiude, RC5
Institucions de Catalunya, RC5

BRAGA, Teophilo, DB3
Brahmana, DB90

BRANDES, Georg, RC3

BRÉAL, Michel, DB158

BRETON, Jules, LV13

BRIEUX, Eugène, L37, DB41
Les avariés, L37
La Française, DB41
*Brillante y Flor de Amores (*Flor de Amores y Brillante)*, DB90

BRISSON, Adolphe, DB41

BROSSA, Jaume, C2
Els sepulcres blancs, C2

BRUNETIÈRE, Ferdinand, DB33, DB69, DB83

BRUSI, Antoni, DB150

BRUSLART, Louis Guérin de, DB12

BUFFON [veg. Georges-Louis LECLERC]

BULBENA, Antoni, DB44

BURGOS, Javier de, DB136

BURKE, Edmund, DB123

BURNE-JONES, Edward Cole, RC2

BURNS, Robert, CE4

BUSCÓN, Juan [veg. Ezequiel BOIXET]

BUSQUETS I PUNSET, Antoni, L26, *DB13*
Aplec, DB13

BYRON, Lord, LV9, LV20, LV24, C3, CE34, CE48, DB84, DB134
«Mazeppa», LV9

CABALLERO, Fernán, CE31

Caballero del Cisne [Chevalier au Cygne], DB90

CABANYES, Manuel de, LA1, LV6, DB115

CALCAÑO, Julio, CE34, *DB84*
Tres poetas pesimistas del siglo XIX, CE34, DB84

CALDERÓN, Alfredo, LV65

CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro, LA1, LV7, LV41, LV79, DB104

CALLEJA, Carlos, DB125
Contribución a la histogenesis del cerebelo en el hombre, DB125

CALPENA, Luis, DB72

CALVET, Damàs, LV5

CÁMARA, Felipe A. de la, *DB106*
«El alma de la casa», DB106
Bajo el cielo de Manila: aires andaluces, DB106
«La cucaña», DB106

«El de la medalla», DB106
«La estudiantina», DB106
«Llorando y gimiendo», DB106
«La misma de antes», DB106
«El palacio», DB106
«La rondeña», DB106
«La virgen del colegio», DB106

CAMPALANS, Rafael, DB148

CAMPIÓN, Arturo, CE49, DB66

La bella Easo, CE49

Discursos políticos y literarios, DB66

CAMPOAMOR, Ramón de, LA1, LA11, LV13, LV14, L1, LV22, LV27, LV49, RC5, CE1, CE21, CE27, CE31, CE41, DB1, DB5, DB74, DB24, DB32, DB37, DB57, DB138

Epigramas y poemitas epigramáticos, CE31

Pequeños poemas, L1

CAMPS I FABRÉS, Antoni, LV5

Canción real a una mudanza, DB90

CANALS, Salvador, DB158

El proceso Ferrer ante las Cortes, DB158

CANGA ARGÜELLES, José, DB137

CANIVELL, Eudald, DB13

CANOVA, Antonio, LV8

CÁNOVAS CERVANTES, Salvador, DB152

Càntic dels càntics, DB63, DB91

CAÑETE, Manuel, LA1, LV22, DB6

CAPELLO, Francisco, CE28

Commemoración de Giosué Carducci, CE28

CAPMANY, Antoni de, RC7

CAPUANA, Luigi, LV18

CARBÓ, Joan Francesc, CE36

CASANOVA, Sofia, DB157

CÓRDOBA, Alonso de, DB104
La venganza en el sepulcro, DB104

CARETA I VIDAL, Antoni, LV19
Les conseqüències, LV19

CARDELLACH, Fèlix, DB125
Extracto de las conferencias con proyecciones eléctricas, DB125

CARDONA, Hugo de, DB104

CARDUCCI, Giosuè, EI3, LV18, CE21, CE28, CE31

CARLEMANY, DB54

CARLES I, LV33, DB32

CARLES II, DB32

CARLES IV, DB32

CARLES V, DB108

CARLYLE, Thomas, LV35, C3, L13, CE34, DB134
Sartor Resartus, L13

CARNER, Josep, DB148
«L'estranya amor», DB148

CARNOY, Henry, DB105
Contes français, DB105

CARO, José Eusebio, LV24

CARO, Miguel Antonio, LV24

CARO, Rodrigo, [LV53]
Canción a las ruinas de Itálica, [LV53]

CARPACCIO, Vittore, C3

CARRERAS, Ricardo, L41
Doña Abulia, L41

CASAS, Agustí, DB72

CASAS, Ramon, DB36, DB133

CASELLAS, Raimon, LV71, L5, DB136
«Caritat desordenada», DB136

- «Conflicte d'un numismata», DB136
 «L'encongida», DB136
 «L'idil·li nou», DB136
Llibre d'històries, DB136
 «En Pere Perdis», DB136
Els sots feréstecs, LV71, L5
 «Tresor tret d'una novel·la», DB136
- CASTELAR, Emilio, LA2, LA11, LV28, LV49, CE23, CE31, DB72
Historia del descubrimiento de América, LV49
- CASTIGLIONE, Baldassare, DB108
El cortesano [Il cortegiano], DB108
- CASTILLEJO, Cristóbal de, DB108
- CASTILLO, Hernando del, [DB108]
Cancionero general, DB108
- CASTILLO Y AYENSA, José del, DB136
- CASTRO, Adolfo de, LA7
- CASTRO, Rosalía de, CE23, DB33
Follas novas, CE23
- CATALÀ, Víctor, L21, L32, L39, CE1, DB44
Animes mudes, L32
Caires vius, DB44
 «Calvari d'en Mítus», DB44
 «El carcanyol», DB44
 «Carnestoltes», DB44
Conformitat, L32
 «Contraclaror», DB44
Drames rurals, L21, L39, DB44
Ombrívols, L32, L39
Solitud, L39, DB44
- CATUL, LV27
- CAVE, Albert E., DB28
- CAVESTANY, Juan Antonio, DB1
- CAVIA, Mariano de, DB63
- CEBALLOS DOSAMANTES, Jesús, LV24
El perfeccionismo absoluto: bases fundamentales de un nuevo sistema filosófico,
 LV24

CEJADOR, Julio, DB158

CEREZO, Mateo, DB137

CERVANTES, Miguel de, LA1, LA7, LV26, LV62, LV74, RC7, CE21, CE41, DB4, DB9, DB38, DB54, DB57, DB62, DB70, DB71, DB81, DB97, DB101, DB113, DB118, DB119, DB123, DB124, [DB154]

El celoso extremeño, DB101

Entremés de refranes, LA7

Novelas ejemplares, DB81

El Quijote, LA7, LA8, [LV34], [LV53], LV59, LV62, [LV74], CE41, DB4, DB17, DB54, DB62, DB71, DB101, DB113, DB118, DB119, DB124, DB126, DB154

Rinconete y Cortadillo (**Rinconete*), DB101

Viaje del Parnaso, DB9

CHABÀS, Roc, DB137

CHAMBERS, Charles Haddon, DB75

CHATEAUBRIAND, François-René de, LV40, DB86

CHAUCER, Geoffrey, C3

CHAVARRI, Eduard L. [veg. Eduard LÓPEZ-CHAVARRI]

CHÉNIER, André, LV8, LV40, DB111

CHIARINI, Giuseppe, LA9

Lacrymae, LA9

CHOCANO, José Santos, CE12, DB1

Alma América, CE12

«Ofrenda a España», CE12

CHURCH, Alfred John, DB116

CICERÓ, Marc Tul·li, DB132, DB134

CIDÓN, Antonio de, DB148

Açò són... romanços, DB148

CLANCARTY, Lord [veg. Richard Somerset LE-POER-TRENCH]

CLARK, Herbert F., [LV33]

Ruy Blas y el clasé roué [*Ruy Blas and the Blasé Roué*], LV33

CLARÍN [veg. Leopoldo ALAS]

CLAVÉ, Josep Anselm, LV13, L8, L10, CE21

CLEMENS, Samuel Langhorne [veg. Mark TWAIN]

CLEÒPATRA VII, DB72

COGNETTI, Leonardo Maria, LA11
«Vorrei morire», LA11

CONDE, José Antonio, DB144

CONDE DE PORTALEGRE [veg. Juan de SILVA]

COLIN, Armand, DB25

COLL I VEHÍ, Josep, RC7, CE36

COLLELL, Jaume, LA11, LV5, LV12, LV49, DB45, DB111, DB129
«La caponada», LA11
Roma, LV49
«El último Pereanton», DB111

COLOM, Cristòfor, DB56

COLOMA, Luis, LV40, LV41, LV54, LV57, CE31, DB139
Boy, DB139
Pequeñeces, LV54, LV57

COMTE, Auguste, LV28

COPPÉE, François, LA9, LA11, LV14, LV49, DB5, DB19, DB37, DB111, DB139
«La bendición», DB111

CORBELLA, Ramon, DB127
L'Aljama de jueus de Vic, DB127

CORNEILLE, Pierre, LV40, DB3
El Cid [Le Cid], DB3
Poliuto, DB10

CORNET I MAS, Josep Maria, DB14

COROLEU, Josep, DB7
Las cortes catalanas, DB7
*Los fueros de Cataluña (*Los fueros)*, DB7

COROMINES, Pere, LV63

CORTADA, Joan, LV5, DB85

La Corte de los poetas. Florilegio de rimas modernas, CE12

- CORTEJÓN, Clemente, RC7, DB4, DB43, *DB62*, *DB124*
 «Observaciones generales» (*El Quijote*), DB62
 «Vacilaciones del lenguaje en la segunda parte del Don Quijote», DB124
- CORTINES Y MURUBE, Felipe, *CE38*, *DB88*
 «Alegrías y tristezas», *CE38*, *DB88*
 «Canción de madre», *CE38*, *DB88*
De Andalucía (rimas), *CE38*, *DB88*
 «De mi patria», *CE38*
 «La enfermita», *CE38*, *DB88*
 «Este dolor», *CE38*, *DB88*
 «Los lanceros», *CE38*, *DB88*
 «Novenario», *CE38*, *DB88*
 «Octubre», *CE38*, *DB88*
 «Pan de trigo», *CE38*, *DB88*
 «Rastrojo», *CE38*, *DB88*
 «La ruta de los segadores», *CE38*, *DB88*
 «Sol bendito», *CE38*
 «Solo», *CE38*, *DB88*
 «La tahona», *CE38*, *DB88*
 «Vendimia», *CE38*, *DB88*
 «Vestía de largo», *CE38*, *DB88*
- CORTÓN, Antonio, *LV17*
Pandemonium, *LV17*
- COSTA, Joaquín, *CE3*
- COSTA I LLOBERA, Miquel, RC5, CE1, *CE21*, DB1, DB11, *DB31*, DB68, DB95, DB98, DB105, *DB110*, DB111, DB114, DB121, DB138, DB142
 «A Cabanyes», *CE21*
 «Als joves», *CE21*
 «L'arpa», *DB31*
De l'agre de la terra, RC5
Horacianes, *CE21*, DB1, *DB31*
 «Lo pi de Formentor», *CE21*, *DB31*
 «El pino de Formentor» («Lo pi de Formentor»), *DB95*
Poesies, *CE21*
Recull de primícies i tardanies, *DB31*
Visions de Palestina, *DB110*
- COTARELO Y MORI, Emilio, *DB9*, *DB104*
 «Catálogo razonado del Teatro de Tirso de Molina», *DB104*
Comedias de Tirso de Molina, *DB104*
Tirso de Molina, *DB9*
- COURIER, Paul-Louis, *LV11*
- COURTAIS, Pere, *LA11*
Corrantes rosselloneses, *LA11*

CREHUET, Pompeu, DB11

CROCE, Benedetto, DB46

Estética como ciencia de la expresión [Estetica come scienza dell'espressione e linguistica generale], DB46

CROISSET, Alfred, LV16

Crónica de los muy notables caballeros Tablante de Ricamonte y de Jofre, hijo del Conde Don Asón, DB54

CROSBY, Ernest Howard, DB70

CRUSAT, Fernando, DB136

CRUZ, Ramón de la, LV22, L33

CRUZADA VILLAAMIL, Gregorio, LV39

CUCHY, José, LV18

Cuento del emperador Carlos Maynes y de la emperatriz Sevilla, DB54

CUERVO, Rufino, LV24

«Apuntaciones críticas sobre el lenguaje bogotano», LV24

«Diccionario de construcción y régimen», LV24

CUESTA, Juan de la, DB62

CUMBERLAN, S., LV9

«Pensamientos de un adivino», LV9

CUNNINGHAME GRAHAM, Robert Bontine, CE7

«A Vestal», CE7

«Un angelito», CE7

«At Utrera», CE7

«Beattock por Moffat», CE7

«Faith», CE7

Hernando de Soto, CE7

«Un infeliz», CE7

The Ipané, CE7

«Mariano González», CE7

«Un pelado», CE7

«Postponed», CE7

Progress and other Sketches, CE7

«San José», CE7

«Los seguidores», CE7

Success, CE7

«Tánger la blanca», CE7

«Terror», CE7
«La traperera», CE7

Curial e Güelfa, LV73, L7

D'ANNUNZIO, Gabriele, LA11, LV54, CE31, DB35, DB46
«Il peccato di Maggio», LA11
Il trionfo della morte, LV54

DALMAU, Laureà, DB68
«El misteri dels pastors», DB68

DANT [veg. Dante ALIGHIERI]

DARÍO, Rubén, LV24, CE1, CE22
Opiniones, CE22

DARWIN, Charles, LV24

DAUDET, Alphonse, LA13, LV28, LV39, LV41, LV49, L27, L43, CE31, DB17, DB20, DB61
Los reyes en el destierro [*Les rois en exil*], L27
Rose et Ninette, LV41
Safo [*Sapho*], LA13
Tartarin de Tarascó [*Tartarin de Tarascon*], L43, CE9, DB17, DB20

DAUDET, Léon, L43

DAURELLA, Josep, DB125

DE AMICIS, Edmondo, CE31

DEFOE, Daniel, [LV75]
Robinson Crusoe, [LV75]

DELEDDA, Grazia, L42, DB22, DB82, DB138, DB153
Anime oneste, DB82
El camino del mal [*La vida del male*], DB153
Cenizas [*Cenere*], L42, DB22
Cuentos de la Cerdeña [*Racconti sardi*], DB82
Los humildes [veg. *Anime oneste*]
«Las dos justicias», DB82
«El niño perdido», DB82
Nostalgia [*Nostalgie*], L42

DELGADO CARRASCO, J., CE51
A flor de vida, CE51
«La barca», CE51
«Cuento de lobos», CE51
«En el misterio», CE51
«El mejor amigo», CE51

«El sino», CE51
«Los vencidos», CE51
Vida adentro, CE51

La demanda del Santo Grial con los maravillosos hechos de Lanzarote y de Galaz, su hijo, DB54

DEMOLINS, Edmond, L29

DENZA, Luigi, [LV8]
Funiculì, funiculà, LV8

La destrucción de Jerusalén, DB123

DÍAZ, Eusebio, DB125

DÍAZ, Pastor, LV39

DÍAZ CARMONA, Francisco, LA8, LA10

DÍAZ DE VIVAR, Rodrigo, LV10

DICENTA, Joaquín, LV49, DB151
Rebeldía, DB151
Tinta negra, LV49

DICKENS, Charles, LV1, LV18, LV51, CE3
The posthumous papers of the Pickwick Club, [LV1]

DIDEROT, Denis, LV40, DB158

DIERX, Léon, DB6
«La sed», DB6

DIESTE, Eduardo, DB153

DÍEZ CANEDO, Enrique, DB141

DOMENGE MIR, Miquel, L42, DB22, DB82, DB153

DOMÍNGUEZ BERRUETA, Juan, DB146
La canción de la sombra, DB146

DORÉ, Gustave, LA11

DÒRIA I BONAPLATA, Eveli, RC5, DB93
Moneda curta, DB93
Música vella, RC5

DUMAS, Alexandre, LV68, [L15], CE31, DB58
La dama de las Camelias [La dame aux Camélias], L15

DUNLO, Lady [veg. Belle BILTON]

DUNLO, Lord [veg. William Frederick LE-POER-TRENCH], LV34

DURAN, Agustín, LV73, DB86

DURAN I BAS, Manuel, LA11, LA12

DURAN I TORTAJADA, Miquel, DB152
Cordes vibrants, DB152

DÜRER, Albrecht, LV13

EBERS, Georg Moritz, DB72
Les dues germanes [Die Schwestern], DB72
La hija del rey de Egipto [Eine ägyptische Königstocher], DB72

ECHEGARAY, José, LA11, LV3, LV7, LV22, LV23, LV55, RC5, CE1, DB1, DB24, DB35, DB61, DB77

ECHEVERRÍA, Esteban, DB53

EGERTON, George, LV54
Keynotes, LV54

EGUÍA RUIZ, Constancio, DB112

EIXIMENIS, Francesc, DB109

ELIAS DE MOLINS, Antoni, DB43, DB85
Diccionario de escritores catalanes, DB85
Ensayo de una bibliografía literaria de España y América, DB43

EMERSON, Ralph Waldo, L30, DB57

Enciclopedia británica [Encyclopaedia Britannica], DB121

Enciclopedia universal ilustrada europeo-americana, DB78, DB102, DB121, DB133, DB145

ENSEÑAT, Juan Bautista, LV17
Concha.-Catalina, LV17

ERINNA, DB136

ESCALANTE, Amós de, CE41, DB30, DB101, DB154
«Recalada», DB30
Poesías, CE41, DB30, DB101

ESCALANTE, Eduard, DB98, DB138
«La matinada del dia de la Mare de Déu», DB98

ESCOLANO, Gaspar Joan, DB72

ESPIAU, Joan, DB98
«La cançó de l'aire», DB98

ESPINA, Concha, DB147
Despertar para morir, DB147

ESPINEL, Vicente, L37

ESPLUGUES, Miquel d', DB126

ESPRONCEDA, José de, LA8, LV24, CE31

ÈSQUIL, RC8
Los persas, RC8
Prometeo encadenado, RC8

ESTANYOL, Josep, DB125

ESTESÍCOR, LA13

ESTRADA, Salvador, LV5

La espantosa y maravillosa vida de Roberto el Diablo, hijo del Duque de Normandía, el cual después fue llamado hombre de Dios, DB123

FÀBREGAS, Antoni Maria, DB153

FALERO, Demetri de, DB84, DB123

FALLÓN, Diego, LV24

FAÓ, LA13

FARINELLI, Arturo, DB104

FASTENRATH, Johannes, LV80, DB135, DB141
La Walhalla y las glorias de Alemania, DB141

FAURIEL, Claude, DB54

FEDRE, Gai Juli, DB84

FEIJÓO, Benito Jerónimo, DB72

FELIP II, DB116, DB137, DB156

FELIU I CODINA, Josep, LV49, RC6, RC7, DB72

La Dolores, LV49

Lo nuvi, RC6

FERNÁNDEZ DE ANDRADA, Andrés, [LV56]

«Epístola moral a Fabio», [LV56]

FERNÁNDEZ DE AVELLANEDA, Alonso, CE41, DB101, DB113

Segundo tomo del ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha (**Quijote de Avellaneda*), CE41, DB101, DB113

FERNÁNDEZ DE CÓRDOBA, Gonzalo, DB104, DB113

FERNÁNDEZ GUARDIA, Ricardo, DB53

FERNÁNDEZ-GUERRA, Aureliano, LA7

FERNÁNDEZ MERINO, Antonio, LA13

Safo ante la crítica moderna, LA13

FERNÁNDEZ SHAW, Carlos, CE37, DB92, DB122, DB135, DB152

«A una desconocida», DB152

«Adiós, España», DB135

«El amor a la vida», DB152

El amor y mis amores: poemas ingenuos, DB152

«La barca vieja», DB135

«Las barcas ciegas», DB122

«Beati possidentes», DB122

«Bucólica», CE37, DB92

«Campanas alegres», DB122

«Cantiga del buen amor», DB152

«Cantos del pinar», CE37, DB92

«La carreta», CE37, DB92

«Los cíclopes», DB122

«Las cumbres», CE37, DB92

«En alta mar», DB122

«En paz y en calma», DB152

«La escuadra inglesa», DB135

«La eterna historia», DB92

«Ex toto corde», DB152

«Fuego a bordo», DB135

«Fuego en los pinos», CE37

«Invocación», CE37

«La Leonor», CE37

«Luces amigas», DB135

«La maja de los sainetes», DB122

«Maldición serrana», CE37, DB92

«Mañana de junio», CE37, DB92

«Mar adentro», DB135
«Meditación», CE37, DB92
«Mi campo santo», CE37, DB92
«Mi madre», CE37
«Moza, músicas y flores», DB152
«Noche de invierno», DB152
«Palabras de adiós», DB152
«Las parejas», DB135
«Plegaria», DB122
«Poemas rústicos», DB122
Poesía de la sierra, CE37, DB92, DB122, DB135, DB152
Poesía del mar, DB135
«Por el camino», CE37, DB92
«Romance morisco», DB152
«Salutación», DB135
«La Sierra al sol», CE37
«Silencio», CE37, DB92
«Tardes de abril y mayo», DB152
«Toque de ánimas», CE37, DB92
«La tormenta», CE37, DB92
«Trenos», DB152
«Última verba», DB122
La vida loca, DB122, DB135, DB152
«La vieja letrilla», CE37, DB92
«¿Volverán?», DB152

FERRÀ, Miquel, DB148

FERRAN EL CATÒLIC, DB104

FERRARI, Emilio, DB1, DB95

FERREIRA, Antonio, DB144

FERRER I BIGNÉ, Rafael, DB98

FERRY, Madame de, DB10
Oda a Provenza, DB10

FÍDIES, LA11
Júpiter, LA11

FIGUEROLA, Laureà, CE36

La filla del rei d'Hongria, DB44

FITCH, Clyde, DB35

FITZGERALD, Edward, LV59, CE48, DB19, DB38, DB47

FITZMAURICE-KELLY, James, LV59, LV62, LV73, LV79, DB4, DB9, DB43, DB62, DB77, DB123
A history of Spanish literature, LV62, LV73, DB77, LV79
Historia de la literatura española [veg. *A history of Spanish literature*]
«La literatura contemporánea», LV73
Littérature espagnole, DB43
Lope de Vega y el drama español [*Lope de Vega and Spanish Drama*], LV79
«El siglo diez y nueve», LV73

FLAUBERT, Gustave, LV1, LV40, LV62, [LV64], CE31, CE43
Un coeur simple, LV64

FLAXMAN, John, DB116, DB156

FLEAY, Frederick Gard, DB70

FLORENTINO SANZ, Eulogio, LV25, LV39

FLÓREZ, Enrique, CE36

FLÓREZ, Mercedes, LV24

FOGAZZARO, Antonio, DB46

FOLCHI TORRES, Joaquim, DB148

FOLCHI TORRES, Josep Maria, DB11, DB32, DB96
«La darrera voluntat», DB96
«En la terra dels gentils», DB96
«Passió i mort», DB11
Sobirania, DB32

FOLCHI TORRES, Manuel, DB11
«Del terror», DB11
«El joglar de la Mare de Déu», DB11

FONT, Alexandre, DB140
L'oncle Magí, DB140

FORTEZA, Guillem, LV5

FORTEZA, Tomàs, LV5

FORTUNY, Marià, CE47

FOUCHÉ, Joseph, DB12

FOULCHÉ-DELBOSC, Raymond, LV79, DB13, DB15, DB58, DB63, DB90, DB112

FRANCESC D'ASSÍS (sant), DB65

FRANCESC DE BORJA (sant), DB137

FRANQUESA I GOMIS, Josep, LA5, LA11, LV5, DB144
«Als Pirineus», LA5

FREZALS, Jorge de, DB126
Las musas delante de Jesús [Le muse avanti a Gesù], DB126

FROUDE, Richard Hurrell, LV35

FUENTES, Enric de, RC6, L12, CE11, DB95

Aplec, L12

«Bullanga», L12

«Un cap de casa», L12

«Carn per a la forca», RC6

«El conco i els aucells», DB95

«Esperant», RC6

Estudis, L12

«La forastera», RC6

«La franceseta», L12

«Frou-frou, frou-frou!», DB95

Fulls escampats, DB95

«L'home de la brusa», RC6

«Joguines reials», DB95

«Muntanya avall», RC6

«El poder de la mort», DB95

«La primera valentia», L12

Prosa, RC6, L12

«La reina blanca», DB95

Romàntics d'ara (Estudi d'uns amors neguitosos), CE11

«El senyoret», DB95

*Los funerales de Homero**, DB10

GABRIEL Y GALÁN, José María, CE4, CE12, CE38, DB88, DB95, DB106, DB145

Castellanas, CE4

«El Cristu benditu», CE4

Extremeñas, CE4

«Invitación», CE4

Obras completas, CE4

GALBA, Martí Joan de, DB43

GALCERÁN DE PINÓS, Gaspar, DB101

GALDÓS, Benito Pérez, LA1, LV1, L11, L18, LV22, LV26, LV38, LV39, LV41, LV49, LV55, LV65, LV74, LV75, CE1, CE3, CE5, CE9, CE31, DB24, DB61, DB77

El abuelo, CE3

Ángel Guerra, LV38, LV41

El audaz, LV22

Cassandra, CE3
«Don Ramón de la Cruz y su época», LV22
Doña Perfecta, DB77
Electra, DB77
Episodios nacionales, LV22, LV75
La Fontana de Oro, LV22
«Las generaciones artísticas en la ciudad de Toledo», LV22
La incógnita, LV26, LV38, LV41
«La mula y el buey», LV22
Nazarín, L11
«Observaciones sobre la novela contemporánea en España. *Proverbios ejemplares* y *Proverbios cómicos*, por don Ventura Ruiz Aguilera», LV22
«Organización actual del Imperio austríaco», [LV22]
Realidad, LV26, LV38, LV41, LV49, CE3
Torquemada en la hoguera, LV22
Tristana, LV41, LV49

GALIPAUX, Félix, DB10

GALLARDO, Bartolomé José, DB43, DB120

GALLEGO, Nicasio, DB19, DB86

GALMÉS, Salvador, DB96
«Negrures», DB96

GALVETE, Javier, LV1

GARCIA, Francesc Vicent, DB81, DB84

GARCÍA, Juan [veg. Amós de ESCALANTE]

GARCÍA, Juan Catalina, DB81
*Elogio del P. Fray José de Sigüenza (*Elogio)*, DB81

GARCÍA MORALES, Pedro, DB140
Gérmenes, DB140
«Oración», DB140

GARCÍA SANCHIZ, Federico, CE10, CE33, DB152
Nuevo descubrimiento de Canarias, DB152
Las siestas del Cañaveral, CE33
Pío Baroja, CE10
Por tierra fragosa..., CE10, CE33
Yermo, CE33

GARCILASO DE LA VEGA, CE4, DB30, DB108

GARRIDO, Tomás, DB153

GARRIGA, Ramon, DB120
 «L'aigua dolça», DB120
 «La cigala», DB120
 Contes blancs, DB120
 «Les lluernes», DB120
 «El puput blanc», DB120
 «L'oronei blanc», DB120

GARRIGA I LLIRÓ, Josep
 «Lo siti d'Amposta», LA5

GASCA, Cecilio, DB93, DB138

GASPAR, Enrique, DB72

GAUTIER, Théophile, LA9, LV40, LV52, LV59, DB27, DB69
 Émaux et camées, LV59

GAYANGOS, Pascual de, DB54, DB58
 «Catálogo razonado», DB54
 «Discurso preliminar», DB54
 Libros de caballerías, DB54

«La gelosia», LA11

General Bulletin of the Manila University, DB133

GESNER, Conrad, DB43

GIACOSA, Giuseppe, L22, DB65
 Come le foglie, L22
 Tristos amors, DB65

GIL, Ricardo, CE12

GIL DE ZÁRATE, Antonio, DB9

GIL POLO, Gaspar, DB81
 Diana enamorada (*Diana), DB81

GILBERT, William Schwenk, DB35

GILI, Gustau, LV62, CE21, DB25, DB31, DB95, DB98, DB105, DB114, DB117

GILI, Juan, LV66

GILLETTE, William, DB35

GINER DE LOS RÍOS, Francisco, RC6

GIOBERTI, Vincenzo, CE28

GIOLITO DE FERRARI, Gabriele, DB156

GIORDANI, Gaetano, CE28

GIRBAL JAUME, Eduard, DB93, DB136, DB148
 «Antipendi», DB93
La corda viva, DB93
 «Els pobres ceguets», DB93
Primer llibre de dones, DB136

GIRÓN DE REBOLLEDO, Ana, DB108

GISBERT, Lope, DB106
Luz, DB106

GIUSTI, Giuseppe, CE28

GOETHE, Johann Wolfgang von, LA1, LA6, LA9, LA11, LA15, EI3, LV10, LV14, LV24, LV25, [LV31], LV51, L30, RC8, CE48, DB47, DB58, DB84, DB111, DB134, DB153, Cq1
Faust, LA6, EI3, LV51
Fausto [veg. *Faust*]
Ifigènia a Tàurida (**Ifigenia*) [*Iphigenie auf Tauris*], RC8
 «Mignon», LV14, LV31
 «El rei de Thule», LA9
Werther [*Die Leiden des jungen Werthers*], DB58

GOLDMAN, Luisa, DB141

GÓMEZ DE ARTECHE, José, DB33

GÓMEZ DE BAQUERO, Eduardo, DB80
 «¿Hacen falta críticos?», DB80

GÓMEZ I POLO, Simó, LA4

GONCOURT, Edmond de, LV18, LV28

GONCOURT, Jules de, LV18, LV28

GÓNGORA, Luis de, LV24, CE12, DB9, DB90

GONZÁLEZ, Rafaela, DB102

GONZÁLEZ AGUEJAS, Lorenzo, LV25

GONZÁLEZ-BLANCO, Andrés, DB131
El veraneo de Luz Fanjul, DB131

- GONZÁLEZ CAMARGO, Joaquín, LV23
«Viaje de la luz», LV23
- GONZÁLEZ GARBÍN, Antonio, DB144
- GONZÁLEZ SERRANO, Urbano, LV49
Estudios críticos, LV49
Estudios psicológicos, LV49
- GORDON, Charles George, LV33
- GORKI, Maksim, L32, L36
- GOSSE, Edmund, CE34, DB69
Modern English Literature, CE34
- GOURMONT, Jean de, CE12
- GOYA, Francisco de, CE3, CE8, DB137
La maja desnuda, CE8
- GRACIA, Julio de, DB14
Cataluña juzgada por escritores españoles no catalanes, DB14
- GRACIÁN, Baltasar, DB90, Cq1
Agudeza y arte de ingenio, DB90
Oráculo manual y arte de prudencia, Cq1
- GRANADOS, Enric, L3
- GRAND, Sarah, LV54
The heavenly twins, LV54
- GRASSET, Bernard, DB143
- GRASSET, Pierre, DB136
Un conte bleu, DB136
- GRASSO, Giovanni, DB138
- GRAU I DELGADO, Jacint, DB91
El tercer demonio, DB91
- GREEN, John Richard, LV62
Breve historia del pueblo inglés [*A short story of the English people*], LV62
- GRILO, Antonio Fernández, LV17
- GROSSMITH, George, LV51

GRUNDY, Sydney, DB75

GUAL, Adrià, RC6, CE43
Nocturn, andante morat, RC6
Silenci, drama de món, RC6

GUALBERTO GONZÁLEZ, Juan, DB153

GUANYAVENTS, Emili, RC5, L8, DB149
Alades, RC5, L8
Trasplantades, DB149

GUÀRDIA, Josep Miquel, DB44

GUASCH, Joan Maria, DB96, DB148
«L'aranya fila», DB148
«L'aroma dels pins», DB148
«Campanar nevat», DB148
«Ègloga», DB96, DB148
«La font», DB148
Pirinenques, DB148

GÜELL LÓPEZ, Joan Antoni, L16
Ensayo sociológico sobre un código de la Edad Media, L16
El Código de Peralada, L16

GUERRA, Ángel [veg. José BETANCORT]

GUERRA JUNQUEIRO, Abílio Manuel, DB65

GUERRAZZI, Francesco Domenico, CE28

GUEVARA, Antonio de, DB81

GUIMERA, Àngel, LA9, LV5, LV49, LV55, RC3, RC5, RC8, L3, L15, L22, CE1, DB111
Aigua que corre, L22
L'ànima morta, LV49
La farsa, RC8
La festa del blat, RC3
Judith de Welp, LA11
Maria Rosa, LV55, RC3, RC8
Mossèn Janot, RC8
El padre Juanico, RC8
La pecadora, L15
Terra baixa, RC5, RC8
Tierra baja [veg. *Terra baixa*]
«Vetllant un cadavre», LA12

GUIZOT, François, DB70

- GUMIEL, Diego, DB43
- GUZMÁN, Antonio, DB102
- GUZMÁN, José, DB102
- HAECKEL, Ernst, LV24
- HAFIZ, DB47
- HÄNDEL, Georg Friedrich, LV8
- HARDY, Thomas, [LV44], LV67, LV68
Bárbara [veg. *Far from the Madding Crowd*]
Far from the Madding Crowd, [LV44], LV67
Tess of the d'Urbervilles, LV67
- HARTENBERG, Paul, LV78
Los tímidos y la timidez [*Les timides et la timidité*], LV78
- HARTY, Jeremiah James, DB133
- HARTZENBUSCH, Juan Eugenio, LA7, CE20, DB9, DB104
Los amantes de Teruel, CE20
- HAUPTMANN, Gerhart, LV55, RC2, L6, L15, L23, L32, DB79
Almas solitarias [*Einsame Menschen*], L15, L32
La campana submergida [*Die Versunkene Glocke*], DB79
Los tejedores [*Die Weber*], LV55, L23
- HEDENSTJERNA, Alfred von, DB153
El señor de Halleborg [*Der Majoratsherr von Halleborg*], DB153
- HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich, LV18
- HEINE, Heinrich, LA9, LA15, LA16, LV10, LV13, LV20, LV23, LV24, LV25, LV27, LV29, LV36, L8, CE21, CE31, CE48, DB47, DB103, DB111
Cuadros de viaje [veg. *Reisebilder*]
Intermezzo [*Lyrisches Intermezzo*], LA9, LA16, LV36
Libro de los cantares [*Buch der Lieder*], CE48, DB103
El mar del Norte [*Die Nordsee*], DB103
Nova primavera [*Neuer Frühling*], LA9
Nueva primavera [*Neuer Frühling*], DB103
«La paz», DB103
Regrés [*Heimkehr*], LA9
Reisebilder, LV25
«El rey Haraldo», DB103
«Romances y otras poesías», DB103
«Saludo al mar», DB103

- «Los tejedores de Silesia», L8
«Un azraíta», DB103
- HELLO, Ernest, DB134
«El arte», DB134
«La ciencia», DB134
El hombre [L'homme], DB134
«La vida», DB134
- HENLEY, William Ernest, LV59
The Tudor Translations, LV59
- HEREDIA, José María, CE12, DB6, DB19, DB143
- HERMOSILLA, José Mamerto Gómez, LA1, LV14, DB116
- HERÓDOT, LA13
- HERRERA, Fernando de, LV16, DB108
- HERRERO, José Joaquín, LV25, DB103
- HESÍODE, DB155, DB156
Teogonía, DB155, DB156
- HIDALGO, Dionisio, DB43
- Higiene del espíritu*, DB150
- HIPÒNAX, LA13
- La historia de los nobles caballeros Oliveros de Castilla y Artús d'Algarve (*Los oliveros de Castilla)*, DB123
- La historia del muy valiente y esforzado Clamades, hijo de Marcaditas, rey de Castilla, y de la linda Clarmonda, hija del rey de Toscana (*Historia de Clamades y de Clarmonda)*, DB123
- La historia del rey Canamor y del infante Turián, su hijo, y de las grandes aventuras que huvieron (*El rey Canamor y del infante Turián, su hijo)*, DB123
- Homenaje a Balmes*, DB150
- HOMER, LV14, CE5, DB17, DB96, DB123, [DB136], DB155, DB156
Iliada, DB116, DB125, DB136, DB156
Odisea, DB116, DB155, DB156
Ulixea [veg. Odisea]

HORACI, LV24, CE21, DB38, DB47, DB68, DB86, DB94, DB134, DB136, DB148, DB153, Cq1
Epístola a los Pisones [*Epistula ad Pisones*], DB153
Epodos, DB153

HOWARD, Bronson, DB35

HOWELLS, William Dean, DB75

HUDSON, William Henry, CE7
 «The London Sparroux», CE7
 «Niño diablo», CE7
 «Marta Riquelme», CE7
El ombú, CE7
 «Story of a Piebald Horse», CE7

HUGO, Victor, LA5, LA9, LA11, EI2, LV3, LV13, LV20, LV23, LV24, LV40, L11, CE12, CE13, CE48, DB19, DB21, DB111, DB158
 «La coccinelle», LA9
Les contemplations, LA9
 «Vieille chanson du jeune temps», LA9
 «Vivar», DB111

HUME, David, LV35

HUME, Martin, DB71

HUNGTINGTON, Archer Milton, DB43

HURTADO DE MENDOZA, Diego, DB13, DB108

HUYSMANS, Joris-Karl, LV62, RC3

IBARRA RODRÍGUEZ, Eduardo, DB87
Meditemos, DB87

IBSEN, Henrik, LV57, LV63, LV64, LV69, LV72, LV77, LV80, RC2, RC3, C1, C2, L30, L3, L6, DB35, DB61, DB79, DB83
Espectros [*Gengangere*], RC3
Hedda Gabler, LV64

ICAZA, Francisco de Asís de, CE12

IGLÉSÍAS, Ignasi, LV77, RC5, L3, L6, L8, L10, L22, L30, L35, CE1, CE2, DB5, DB129
 «A un poeta malalt», LV77
 «Els amants pobres», LV77
 «El boig», LV77
 «Cant de vida», LV77
El cor del poble, LV77, L10, L22
L'escurçó, L10
 «Esplai», LV77
Foc follet, L10

La formiga, L35
Fructidor, RC5, L10
Les garses, CE2, DB5
Gira-sol, DB5
«Les hores de la nit», LV77
Joventut, L35
Lladres, L10
La mare eterna, L3, L10
Ofrenes, LV77, L8, L10
«La pomera vella», LV77
Els primers freds, L3, L35
«Prop la llar», LV77
La resclosa, L10
«Els segadors», LV77
«La tragedia dels aucells», LV77
Las urracas [veg. *Les garses*]
Els vells, L22, L35

ILLAS, Joan, CE36

ÍÑIGUEZ, Benito, DB145
«La cocina del cortijo», DB145
Cordobesas, DB145
«El gitano», DB145
«La mujer cordobesa», DB145
«La navaja», DB145
«Procesión de madrugada», DB145

IPARRAGIRRE, Jose María, DB66

IRANZO, Víctor, DB98
«Festes de poble», DB98

IRVING, Henry, LV51, DB3, DB75

ISOP, DB84
Fábulas [veg. *Faules*]
Faules, DB84

JACINT SALA, Felip, LA11

JAMES, Henry, LV18

JAMMES, Francis, CE12, DB141
Manzana de anís [*Pomme d'anís ou l'histoire d'une jeune fille infirme*], DB141

JANIN, Jules, LV52

JANUS, LV2, LV23

JAUME I, DB54, DB137, DB139

JAUME II, DB109

JOAN I, LV5, RC5, DB109

JOAN DE LA CREU (sant), LV12, LV62, L11

JOAN CRISÒSTOM (sant), DB153
Defensa de Eutropio, DB153

JOAN MANUEL DE CASTELLA, DB32, DB81
El conde Lucanor, DB81
Crónica abreviada, DB32

JOANES, Joan de, DB137

JOHNSON, Samuel, DB123

JONES, Henry Arthur, DB35, DB75
La victòria dels filisteus [veg. *The Triumph of the Philistines*]
The Triumph of the Philistines, DB75

JÓKAI, Mór, DB58
Un hombre de oro [*Erdély aranykora*], DB58

JORDI DE SANT JORDI, LV79, DB139

JOVIO, Pablo, DB104

JULIÀ, Joaquín, DB53
Costa Rica, DB53
«Lecturas», DB53

JÜNEMANN, Wilhelm, CE31, DB102
Historia de la literatura, CE31, DB102

JUNYENT, Oleguer, DB141
Roda el món i torna al Born, DB141

KANT, Immanuel, DB90

KARR, Carme, DB136
«Pròleg» (a *Primer llibre de dones*), DB136

KEBLE, John, LV35

KEMPIS, Tomàs de, [DB17]
Imitació de Cristo [*De imitatione Christi*], DB17

KHAYYAM, Omar, CE48, DB38, *DB47*
Rubayat, DB47

KIPLING, Rudyard, LV67, DB53, DB76, DB139, DB140
The jungle book, LV67, DB76

KLOPSTOCK, Friedrich Gottlieb, EI3

KNAPP, William Ireland, DB108, DB108
«Advertencia preliminar» (a *Las obras de Juan Boscán*), DB108

LA FONTAINE, Jean de, LV13, LV31, LV49, L14, DB37, DB84, DB93

LABAILA, Jacint, DB98

LABORDE, Julio, *DB63*

LABORDE-MILAA, Isabelle, DB158

LAFUENTE, Modesto, LV62
Historia de España, LV62

LAMARTINE, Alphonse de, LV40, CE13, CE17, DB17, DB19, DB49, DB83, DB86, DB111, DB149, DB158

LAMBERTO, Alfonso, DB101, DB113

Lanzarote del lago, DB54

LARBAUD, Valéry, DB40

LARGUIER, Léo, CE12

LARRA, Mariano José de, LA1, LV39, CE20

LARRETA, Enrique, *DB116*
La gloria de don Ramiro: una vida en tiempos de Felipe II, *DB116*

LASANTA, Federico, LV49

LASTARRIA, José Victorino, LV24
Recuerdos literarios, LV24

LATINO, Aníbal, *DB157*
Los factores del progreso de la República Argentina, *DB157*

LAVEYELE, Émile de, LV22

Lazarillo de Tormes, DB13

LE BON, Joseph, DB12

LE-POER-TRENCH, Richard Somerset, LV34

LE-POER-TRENCH, William Frederick, LV34

LE ROUX, Hugues, LV54
Notes sur la Norvège, LV54

LECLERC, Georges-Louis, DB158

LECONTE DE LISLE, Charles Marie René, EI3, LV14, LV18, RC2, DB6, DB111, DB116, DB156
«Glaucea», DB111
«Verano», DB6

LEMAÎTRE, Jules, LV52, DB69

LENÔTRE, G., DB12
Vielles maisons, vieux papiers, DB12

LEÓN, Fray Luis de, LV14, LV16, CE4, DB19, DB21, DB86, DB136, DB153

LEÓN, Ricardo, DB154
El amor de los amores, DB154
Casta de hidalgos, DB154

LEONARDO DE ARGENSOLA, Bartolomé, DB90

LEONARDO DE ARGENSOLA, Lupercio, DB136

LEOPARDI, Giacomo, LV24, L28, CE34, DB84, DB94, DB135
Cantos [Canti], DB135

LÉRMONTOV, Mikhaïl, LV24, DB65

LESSING, Gotthold Ephraim, DB91

Libro del conde Partinuplés, DB90, DB123

Libro del esforzado caballero don Tristán de Leonís y de sus grandes hechos en armas, DB54

LICHTENBERGER, André, DB27

LIMOËLAN, Joseph Picot de, DB12

LITTRÉ, Émile, L30, DB158

LLANOS, Fernando de los, DB137

LLANOS, Luis de, LV49

La vida artística, LV49

LLAUSÀS, Josep, CE36

LLEÓ XIII, LV35, DB65

Llibre de Job, 11

LLOMBART, Constantí, DB98

«La collita de la seda», DB98

LLORENS, Francesc Xavier, CE36, DB86

LLORENTE, Teodor, L46, CE17, CE25, CE48, DB19, DB38, DB49, DB72, DB84, DB98, DB103, DB111, [DB124], DB128, DB129, DB136, DB149, DB152

«A una criada antiga», CE17

«Als poetes de Catalunya», CE48

Amorosas, CE48, DB19

«La barraca», CE48, DB98, DB128

«Les glòries de València», CE48

Leyendas de oro, L46, CE48, DB19, DB84, DB111

Llibret de versos, L46, CE48

Nou llibret de versos, CE48, DB128

Poesies triades, CE17, DB98

Poetas franceses ilustres del siglo XIX, CE17, CE48, DB19

«València i Barcelona», CE48

Versos de la juventud, CE25, CE48, DB49, DB128

«Vicenteta: cançó nova d'un poeta vell», DB72

LLORENTE FALCÓ, Teodor, DB124

«El alma del hogar», DB124

«La “choca”», DB124

«El heroísmo del tío Bacoro», DB124

«El negocio de María Rosa», DB124

«La noche buena», DB124

«Notas que dañan», DB124

«Pueblo sin alas», DB124

Ráfagas del campo: escenas e impresiones de la masada, DB124

«Roseta la espigolaora», DB124

«El tío Batiste», DB124

«Trillando arroz», DB124

«La visita del traginero», DB124

«La vuelta del ganado», DB124

«Un vencido de la vida», DB124

LLUCH, Antoni Rubió [veg. Antoni RUBIÓ I LLUCH]

LLUCIÀ (màrtir), DB45

- LLULL, Ramon, RC3, RC5, DB81, *DB91*, DB109
*Llibre d'Amic e Amat (*Llibre de l'Amic i l'Amat)*, *DB91*
- LOMAS, John, *DB97*
In Spain, *DB97*
- LOMBA Y PEDRAJA, José Ramón, *LV78*
Vida y arte, *LV78*
- LOMBROSO, Cesare, *LV54*
- LONGFELLOW, Henry Wadsworth, C3, CE48, *DB38*, *DB57*, *DB111*
«Arena del desierto en un reloj», *DB111*
*The Song of Hiawatha (*Hiawatha)*, C3
The Spanish student, *DB38*
- LONGUS, [DB87]
Dafnis y Cloe, *DB87*
- LOPE DE RUEDA, *DB101*
- LOPE DE VEGA, Félix, LA1, LA5, LV3, LV41, LV79, *DB9*, *DB38*, *DB62*, *DB81*, *DB101*, *DB113*
«Pobre barquilla mía», LA5
- LÓPEZ, Antonio, *DB82*
- LÓPEZ, Joaquín María, *DB72*
- LÓPEZ, Matías, *LV28*
- LÓPEZ ALLUÉ, Luis María, *L17*
Capuletos y Montescos, *L17*
Pedro y Juana, *L17*
- LÓPEZ BAGO, Eduardo, *LV17*
- LÓPEZ BALLESTEROS, Luis, *CE29*
«El crimen de Don Inocencio», *CE29*
La cueva de los buhos, *CE29*
«El inválido», *CE29*
«Una lección», *CE29*
- LÓPEZ-CHAVARRI, Eduard, *DB51*, *DB124*, *DB152*
«El bigot recalcitrant», *DB51*
«El capitán Don Visente», *DB51*
«La cega del gos», *DB51*
«Cuento de la nit dels Reis», *DB51*
Cuentos lírics, *DB51*
«Fart el diable», *DB51*

«Fills de moros», DB51
«El malhumor de casa», DB51

LÓPEZ OMS, Lluís, LA14

LÓPEZ PELÁEZ, Antolín, CE18, DB25, DB32
La importancia de la prensa, CE18, DB25, DB32

LÓPEZ-PICÓ, Josep Maria, DB146
Turment-Froment, DB146

LORENZALE, Claudio, CE47

LUANCO, José Ramón de, RC5, CE36, DB86
La alquimia en España, RC5

LUINI, Bernadino, C3

MABBE, James, LV59

MACAULAY, Thomas Babington, LA1

MACHADO, Manuel, DB1, DB157

MACKENZIE, Morell, LV10

MAESTRE, Estanislao, CE20, DB131, DB149
Almas rústicas, CE20
La hija del usurero, CE20
El mantón de Manila, DB131
Los vividores, DB149

MAETERLINCK, Maurice, LV55, LV71, RC3, RC6, CE43, DB55, DB115
La inteligencia de las flores [*L'intelligence des fleurs*], DB55
La vida de las abejas [*La vie des abeilles*], LV71, DB55

MAETZU, Ramiro de, DB122

MAGNARD, Francis, LV52

MAIANS I SISCAR, Gregori, DB113
Vida de Miguel de Cervantes, DB113

MÁIQUEZ, Isidoro, DB102

MALHERBE, François de, LA9

MALLARMÉ, Stéphane, DB48, DB60, DB88

MALUQUER I VILADOT, Joan, DB29
Recuerdos de una excursión a Dinamarca y Suecia, DB29

MANRIQUE, Jorge, DB38
Cancionero, DB38
Coplas a la muerte de su padre, DB38

MANUEL, Francisco, DB153

MANUEL DE MELO, Francisco, DB128

MANUZIO, Aldo, DB43

MANZONI, Alessandro, LV23, LV24, CE28, DB86

MAÑÉ I FLAQUER, Joan, RC5, L46, CE36, DB72, DB128, DB129
Un ensayo de regionalismo, RC5

MAQUEDA, María, DB102

MARAGALL, Joan, L1, RC2, RC6, RC8, CE1, CE21, DB1, DB96, DB111, DB130, DB134, DB153
«L'ànima», CE21
«La cançó de Sant Ramon, cantada per una russa», L1, CE21
«Conjugal», RC2
«Ella parla», RC2
Elogi de la poesia, DB130
«En la mort d'un jove», L1
Enllà, CE21
«L'esposa parla», L1, RC2
«La fi d'en Serrallonga», CE21
«Les minves del gener», RC2
Pensaments d'en Goethe, DB153
Poesies, RC2
«La vaca cega», RC2, CE21, DB130
Visions i cants, L1, CE21

MARCH, Ausiàs, LA7, LA9, LV79, RC2, L31, CE21, DB85, DB108, DB114, DB128, DB144

MARCIÀ (màrtir), DB45

MARDRUS, Joseph Charles, CE40

MARGARIDA D'ÀUSTRIA, DB118

MARGARIT, Jeroni, DB104

MARIANA, Juan de, LV62
Historia de España, LV62

MARISTANY, Alexandre, DB75

MARQUÈS DE FUENSANTA DEL VALLE [veg. Feliciano RAMÍREZ DE ARELLANO]

MARQUINA, Eduard, CE4, DB140

Almas anónimas, DB140

«La calle amiga», CE4

«Égloga marina», CE4

Elegías, CE4

«En el dolor», CE4

«Melancolía», CE4

«Preludio», CE4

MARTÍ, Oriol, DB71

MARTÍ L'HUMÀ, RC5, DB109

MARTÍ ORBERÀ, Rafael, DB138

L'ombra del xiprer, DB138

MARTINENCHE, Ernest, DB61

MARTÍNEZ, Ferrand, DB101

Libro del caballero Zifar (**Historia del caballero Cifar*), DB101

MARTÍNEZ NÚÑEZ, Zacarías, DB95

MARTÍNEZ Y RAMÓN, José María, DB112

Análisis de 'Peñas arriba', DB112

MARTÍNEZ DE LA ROSA, Francisco, LV39

MARTÍNEZ RUIZ, José [veg. AZORÍN]

MARTÍNEZ SERIÑÀ, Arnau, DB155

Sonets, DB155

MARTÍNEZ SIERRA, Gregorio, CE32, CE42, CE44, DB29, DB67, DB100, DB115, DB140, DB147

«Aventura», CE44, DB115

El agua dormida, CE44, DB115

El amor catedrático, DB147

«Beata primavera», CE44, DB115

La casa de la primavera, CE32, DB67

«Las ciudades románticas», CE32

«Las horas», CE32

«El mensaje de las rosas», CE32

«Paisajes espirituales», CE32

El peregrino ilusionado, CE42, DB100

«Playa normanda», DB100

«Los romances del hogar», CE32

«Las seis princesas», DB100

«Las torres (adagio)», DB100

- Tú eres la paz*, DB29
«Turrís eburnea», CE44, DB115
- MARTORELL, Joanot, L7, DB43
Tirant lo Blanc, LV73, L7, DB43
- MARTORELL I TRABAL, Francesc, DB153
- MAS Y PI, Juan, CE35
Almafuerte, CE35
- MASDEU, Joan Francesc de, RC7
*Arte poética fácil: diálogos familiares en que se ensenya la poesia a cualquiera de mediano talento de qualquiera sexo y edad (*Diálogos familiares)*, RC7
- MASERAS, Alfons, DB68, DB105
«Eroxandre i Lydia», DB68
- MASPONS, Francesc, DB43
- MASRIERA, Artur, LA5, RC8
«Les noces d'or», LA5
- MASSIOTI, Antonio B., [LV17]
Estudio social bonearense: tierra y cielo, LV17
- MASSÓ I TORRENTS, Jaume, LV79, RC3, RC4, RC5, RC6, L39
Croquis pirinencs, RC3, RC4, RC6, L39
La fada, RC5, RC6
Llibre del cor, RC6
Manuscrits catalans de la Biblioteca Nacional de Madrid, RC3
Natura, RC6
Poesies, RC6
- MASSÓ I VENTÓS, Josep, DB142
Pòrtic, DB142
«Retorn», DB142
- MATEOS, Juan, DB117
- MATHEU, Francesc, LA9, LA11, [LV21], L25, DB37
«A Felip Quint», LA9
«A mos amics», LA9
«A tu», LA9
«Allí», LA9
«La cançó de l'espiga», LA9
Cançons alegres d'un fadrí festejador, LA9
«Cant de germanor», LA9
«Lo cant del llatí», LA9
*La copa. Brindis i cançons (*La copa)*, LA9

«Dolçors», LA9
«Lo dret vell», LA9
«Epitalami», LA9
«Filoxera!», LA9
«Ho veus?», LA9
«Lluís de Requesens», LA9
«M'ha dit que sí», LA9
«Morta» (*«A una morta»), LA9
«Ni blancs ni negres», LA9
«Per un dinar de Jocs Florals», LA9
Petons (traducció), LA9
«Pluja d'abril», LA9
«Pobra pàtria», LA9
«Primavera», LA9, LA11
Lo reliquiari, LA9, LA11
«Salvaterra», LA9
«Si fos ara», LA9
«Sol de nit», LA9
«Spleen», LA9
«Tots dosets», LA9
«Tots sols», LA9
«La vella», LA9

MATHEU, José María, LV21, LV49
La casa y la calle, LV21
La ilustre figuranta, LV21
Jaque a la reina, LV21
Un rincón del Paraíso, LV21
El santo patrono, LV49
Un santo varón, LV21

MATTHEWS, Brander, DB35

MATTHEWS, Henry, LV32

MAUPASSANT, Guy de, LV62, RC6, CE29, CE31, CE51

MCCARTHY, Justin Huntly, DB47

MEDINA, Vicente, CE1, CE38, DB42, DB88, DB106, DB145
Aires murcianos (**Cantos murcianos*), CE38, DB106

MENCARINI, Albino, LV16

MENDÈS, Catulle, CE16, DB21
La Vierge d'Avila (*Saint Thérèse*), DB21
La Virgen de Ávila (*Santa Teresa*) [veg. *La Vierge d'Avila* (*Saint Thérèse*)]

MENDOZA, Diego de, DB104

MENDOZA, Íñigo López de, LV79

MENÉNDEZ AGUSTY, José, LV74, L18
La hija de Don Quijote, LV74, L18
La obra de Dios, L18

MENÉNDEZ Y PELAYO, Marcelino, EI1, LV3, LV6, LV22, LV24, LV40, LV49, LV55, LV65, LV73, RC7, CE1, CE19, CE21, CE36, CE41, CE47, DB9, DB30, DB32, DB43, DB54, DB63, DB80, DB81, DB85, DB86, DB95, DB101, DB103, DB108, DB113, DB123, DB125, DB128, DB132, DB136, DB150, DB157, Cq1

Antología de poetas líricos castellanos, LV49
Las cien mejores poesías de la lengua castellana, DB101
La ciencia española, DB101
«Cultura literaria de Miguel de Cervantes y elaboración del Quijote», CE41, DB101
El Doctor D. Manuel Milá y Fontanals: semblanza literaria, CE36
«Don Amós de Escalante (Juan García)», CE41, [DB101]
«Esplendor y decadencia de la cultura científica española», CE41, DB101
Estudios de crítica literaria, CE41, DB101, DB113
Estudios filosóficos, LV49
Historia de las ideas estéticas en España, LV3, LV6, LV40, DB86, DB101, DB108
*Historia de los heterodoxos españoles (*Historia de los heterodoxos)*, DB103
Historia de la literatura española, LV3
Obras de Lope de Vega, LV49
Orígenes de la novela, DB54, DB80, DB81, DB123
«*Quijote* de Avellaneda», CE41, [DB101], DB113
El doctor D. Manuel Milá y Fontanals: semblanza literaria, DB85, DB86
«Tratadistas de Bellas Artes en el Renacimiento español», CE41, DB101

MENÉNDEZ PIDAL, Ramón, DB32, DB33, DB86, DB104
Catálogo de crónicas generales de España, DB32
Crónica de veinte reyes, DB32
Crónica general de España de 1344, DB32
Crónica general de España de 1404, DB32
Crónica general del Rey Sabio, DB32
Cuarta crónica general, DB32
La leyenda de los Infantes de Lara, DB32, DB86
Primera crónica general, DB32
Tercera crónica general, DB32

MERA, Juan León, DB134

MEREDITH, George, LV67

MÉRIMÉE, Ernest, DB112
Manual de historia de la literatura española [Précis d'histoire de la littérature espagnole], DB112

MÉRIMÉE, Prosper, LV40, DB138

MESA, Enrique de, DB157

MESTRES, Apel·les, LA5, LA11, LA15, LA16, LV10, LV13, LV14, LV20, LV29, LV31, LV36, LV49, LV76, L1, RC5, RC6, L3, L14, L35, CE21, DB1, DB5, DB13, DB29, DB37, DB71, DB76, DB82, DB90, DB96, DB105, DB111, DB120, DB125, DB134

«A Guillem II, emperador d'Alemania», LA16, LV10, LV36

«Al fons de la mar», LV20

«Alpestres», LV29

L'ànima enamorada, LV13

«L'anyell de Pasqua», LV14

L'avi: marina en un acte, DB134

Balades, LA15, LV20, LV29, CE21

«La bruixa», LV20

Cants íntims, LA15, LA16, LV20, LV29, LV36, DB29

«El canyar», L1

«La cerceta i l'onada», LV36

«La cigala i la formiga», LA5, LA11, LV14

«La clau», DB13

«La comtesa malalta», LV20

Croquis ciutadans, CE21

«Los dos Cresos», LA11, LV14

Drames lírics, L3

«L'emperador de la Xina», LV20

«En la tomba de Heine», LA16, LV36

«L'enterro de la fulla», LV36

«L'enterro de la sardina», DB13

«Enyorança», L1

«Esbarjo», LV29

«Espigues», LA16, LV36

«Estiu», LV14

L'estiu de Sant Martí, LV49, CE21, DB5

«Fraternitat», LA16, LV36

La garba, LA16, LV36, CE21

Gaziel, CE21

«Gengis-Khan», LV36

«El gitano», DB111

«El gnomo», DB37

«El gorg», L1

«El guardagulla», DB13

«La guerra», LV36

«Hardermanli», LV20

«L'hereu de l'hivern», LV14

«Hivern», LV36

«Les hores», DB82

Idil·lis, LA15, LV14, LV20, LV29, L1, CE21

«Introito», LV36

«Job», LA16, LV36

Liliana, DB76

«Lo llacsó», LV36

«Lo llaurador», LV14

Margaridó, LA15, LV13, LV20, LV31, LV49, CE21

«Marines», LV29

«Els mesos» [*Pom de cançons*], DB82
«Los mesos» [*Cants íntims*], LV29
Microcosmos, LV36
«Lo millor amic», LV36
En Misèria, L14, CE21
«La nit al bosc», LV14, LV36
«Non non dels papellons», LA16
«Nota de tardor», LA16, LV36
«La oreneta», LV14
«Lo passeig», LV36
«Per la mainada», DB82
La perera: llegenda poemàtica, DB105
Picarol, L3
«Els pins», DB96
Poemes de mar, CE21
Poemes de terra, DB37
Pom de cançons, DB82
«Lo pres», LV20
Records i fantasies, DB13
«Lo rei i'l pastor», LV14
«La rosella», LV14
«Roselles», LA16, LV36
La Rosons, L3
«En Saloma», DB37
«Los sardinalers», LV14
«El sàtir vell», DB37
«La selva», L1
«El senyor Anton», DB13
La senyoreta, DB125
«Soleiada», LA16
«Tardor», LV14
«El testament», DB13
«Los tocs d'oració», LV36
«Tres fetxes», LA16, LV36
«La vella de la Gran Scheidech», DB13
«Vint anys», LA16
«La violeta», LV36
«Violetes», DB82
Vobiscum, LV49, CE21

MESSÍA DE LEYVA, Alonso, LA7

METGE, Bernat, DB44

Lo somni (**Lo somni d'En Bernat Metge*), DB44

Valter i Griselda, DB44

MEXÍA, Pero, DB81

MEY, Joan, DB81

MICHELET, Jules, LV40, DB83

MICKIEWICZ, Adam, LV24

Las mil y una noches, LV35, LV68, CE9, CE40, DB136

MILÀ I FONTANALS, Manuel, LA2, LA5, LV4, LV5, LV35, LV73, LV80, RC7, CE36, CE47, DB15, DB72, DB85, DB86, DB96, DB108, DB111, DB125, DB139, DB144, Cq1

Arnaldó de Beseya, DB111

«La cançó del pros Bernat» (*«Pros Bernat»), LA2, DB144

«La Complanta d'En Guillem», Cq1

«Cultivo de la literatura provincial», DB85

De la poesia heroico-popular castellana, CE36, DB86

De los trovadores en España, CE36

«Estudios sobre el teatro español», DB85

Inventario bibliográfico, DB85

Obras completas, DB85

Obres catalanes, [DB85]

Observaciones sobre la poesia popular, DB86

Poetas catalanes del siglo XIV, DB139

Ressenya històrica i crítica dels antics poetes catalans (**Antics poetes catalans*), DB139

MILÀ I FONTANALS, Pau, CE47

MILTON, John, L11, DB56, DB125

Paraíso perdido [*Paradise lost*], DB125

Pro populo anglicano defensio, DB125

MIQUEL, Pere, DB43

MIQUEL ÀNGEL, L11

MIQUEL I PLANAS, Ramon, DB44, DB58, DB84, DB87, DB112, DB131, DB155

«El fill de l'ós», DB112

La filla de l'emperador Constantí, DB155

«El gat del gegant», DB112

Històries d'altre temps, DB44, DB58, DB84

La història de Jacob Xalabín, DB155

«El nen i la nena més bonics que el sol que ens enllumena», DB112

«Notícia preliminar», DB84

«Niranureta», DB112

«El príncep serpent», DB112

Les rondalles populars catalanes, DB112

«El ruc de les bruixes», DB112

«El ruc pecador», DB112

«El sabater que devia tres quartos», DB112

«Una sirena», Cq1

«Les tres filles del rei», DB112

«Els tres pretendents», DB112

MIRA DE AMESCUA, Antonio, DB90

MIRBEAU, Octave, L23

Els mals pastors [*Les mauvais bergers*], L23

MIRÓ, Gabriel, DB153

MISTRAL, Frederic, LA9, LA11, LA15, EI3, [LV31], [LV80], L30, RC6, L39, L46, CE48, DB17, DB18, DB31, DB61, DB139

Lis isclo d'or, LA9

Memorias y relatos [*Memòri e raconte*], DB17, DB18

Mireya [*Mirèio*], LA15, EI3, LV31, LV80, DB17, DB139

El poema del Ródano [*Lou pouèmo dou Rose*], RC6

MOLIÈRE, LA11, L30, LV40, DB73, DB105

L'avare, LA11

Tartuf, o l'Impostor [*Tartuffe ou l'Imposteur*], DB105, [DB75]

Tartuffe, o el Impostor [veg. *Tartuf, o l'Impostor*]

MOLINA, Tirso de, DB9, DB104

El amor y la amistad, DB9

El Aquiles, DB104

El bandolero, DB9

Bellaco sois, Gómez, DB104

El burlador de Sevilla y convidado de piedra, DB9, DB104

El caballero de Gracia, DB104

El celoso prudente, DB9

El cobarde más valiente, DB104

Cómo han de ser los amigos, DB9

La condesa bandolera, DB104

La dama del olivar, DB104

Deleitar aprovechando, DB9

Escarmientos para el cuerdo, DB104

La firmeza en la hermosura, DB104

La gallega Mari Hernández, DB9

Habladme en entrando, DB104

Los hermanos parecidos, DB104

El honroso atrevimiento, DB104

La joya de las montañas, DB104

El laberinto de Creta, DB104

Los lagos de San Vicente, DB104

La madrina del cielo o Nuestra Señora del Rosario, DB104

La ninfa del cielo, DB104

«Píramo y Tisbe», DB9

La prudencia en la mujer, DB9

Quien cae no se levanta, DB104

Quien da luego, da dos veces, DB104

Las quinas de Portugal, DB104

La república al revés, DB104

El Rey D. Pedro en Madrid, DB9

La romera de Santiago, DB104
La santa Juana, DB104
Santo y sastre, DB104
Tan largo me lo fiáis, DB104
El vergonzoso en palacio, DB9
La vida de Herodes, DB104

MOLINÉ I BRASÉS, Ernest, DB6, DB120

Avisos d'amic, escrits en castellà l'any 1614 per En Joaquim Setantí, cavaller de l'hàbit de Montesa, i ara restituïts a la llengua nativa de l'autor, DB120
«Estiu», DB6
«La set», DB6
Llibret de poesies íntimes, DB6

MOLINS I SIRERA, Antoni

«L'esperit català», LA5

MONEUSE, Antoine-Joseph, DB12

MONNER SANS, Ricardo, DB139

¿Petrarca plagiarlo?, DB139

MONSERDÀ, Dolors, LA5, LV15, DB110, DB120, DB126

Del món, DB120
«Les estrenes de Nadal», DB120
Estudi feminista: orientacions per a la dona catalana, DB126
La fabricant, DB110
Poesies catalanes, LV15
«Set d'or», LA5
«Els vestits de la Conxita», DB120

MONSERDÀ, Enric, DB110

MONTALEMBERT, Charles de, DB34

MONTALVO, Garci Rodríguez de, DB54

Amadís de Gaula, DB54, DB101
Las sergas de Esplandían, DB54

MONTALVO, Luis Gálvez de, DB81

El pastor de Fílida, DB81

MONTANER, Joaquín, DB155

Sonetos y canciones, DB155

MONTANER I VILA, Ramon de, CE17, DB29, DB116

MONTCADA, Francesc de, RC7

MONTÉGUT, Émile, LA1

- MONTEMAYOR, Jorge de, DB81
Diana, DB81
- MONTERO, Javier, DB153
- MONTES, Agripina, LV24
- MONTES DE OCA, Ignacio, LV16, DB144
- MONTESQUIEU, DB158
- MONTI, Vincenzo, CE28
- MONTOLIU, Cebrià, LV63, L2, CE40, DB70
John Ruskin: fragments traduïts de l'inglès amb un assaig introductori, [LV63], L2
- MONTOLIU, Manuel de, LV69, L31, DB45
Nova primavera: poema líric. Primeres poesies, LV69
«Primavera», LV69
- MONTOTO, Luis, DB142
- MOORE, Thomas, LV24
- MORA, José Joaquín de, LV24
- MORAES, Francisco de, DB123
Palmerín de Inglaterra [Palmerim de Inglaterra], DB123
- MORALES, Ambrosio, DB108
- MORALES SAN MARTÍN, Bernardo, CE50, DB117
La tribuna roja, CE50, DB117
- MORATÓ, Josep, DB20
Els habitants de la lluna, DB20
- MORÉAS, Jean, CE12, CE42
Le pelegrin passionné, CE42
- MOREL-FATIO, Alfred, DB32, DB62
- MORERA, Enric, RC5, RC6, L3
La fada, RC5
- MORERA I GALÍCIA, Magí, LV66, RC5, DB138
«Al amor de la lumbre», LV66
«Les birbadores», DB138
«El bon caçador», DB138
«Clave de amor», LV66

«Confesión», LV66
De mi viña, LV66, DB138
«La gusana», LV66
Hores lluminoses, DB138
«Mariola», DB138
«El milagro de San Magín», LV66
«El pedestal», LV66
Poesías, RC5, DB138
«El rellotge de sol», DB138
«Santa esperança», DB138
«Sonets bessons», DB138
«Vinya nova», DB138
«Viña nueva», LV66

MOREU LACRUZ, Esteban, DB102, DB153
Fundamentos de cultura literaria, DB102

MORLANES, Diego de, DB90

MORÓN, Fermín Gonzalo, LV62
Historia de la civilización de España, LV62

MOROSINI, Francesco, DB133

MORRIS, William, LV13, CE9

MOSCOS DE SIRACUSA, DB144
Amor fugitivo, DB144

MOUNET-SULLY, Jean, DB10

MUNDÓ, Josep, DB153

MUNTADAS I ROVIRA, Manuel, DB144
Balades wagnerianes, DB144
«Montserrat», DB144

MUNTANER, Ramon, LA7, DB109

MUÑOZ DUEÑAS, F., DB25
«Las “nines” del Garrafa», DB25
Vidas que pasan, DB25

MURGER, Henry, LV17

MUSSET, Alfred de, LA11, LV17, LV40, CE13, DB111
«Idylle», LA11

NAPOLEÓ, LV25, DB12

NAVARRO, Felip Benici, EI1, LV76, LV77
En la región de las noches blancas, LV77

NAVARRO, Pedro, DB104

NAVARRO REVERTER, Juan, DB128
Teodoro Llorente, su vida y sus obras. Florilegio de sus poesías, DB128

NEBOT PÉREZ, Josep, DB136
Tratado de ortografía valenciana clásica, DB136

NEGRI, Ada, CE31

NEMO, LA6

NERVO, Amado, DB1

NEWMAN, John Henry, LV35
«The dream of the Gerontins», LV35
«Lead, kindly Light», LV35
«Sueño de Geroncio» [veg. «The dream of the Gerontins»]
Tracts for the Times, LV35
Vidas de santos [Lives of the English Saints], LV35

NICCOLINI, Giovanni Battista, CE28

NICHOL, John, CE34

NICOLAS, Auguste, DB150

NICOLAS, Jean-Baptiste, DB47

NICOLAUD D'OLWER, Lluís, DB144

NICOLAY, Fernando, LV79
Los niños mal educados, LV79

NIETZSCHE, Friedrich, LV63, C3, CE5

NIPHO, Francisco Mariano, DB90
Cajón de sastre: literato, DB90

NOAILLES, Madame de, DB83

NOÈ, DB56

NOEL, Roden, LV18

- NOGALES, José, LV64
Mariquita León, LV64
El último patriota, LV64
- NOGUÉ I MASSÓ, Josep, DB126
- NORDAU, Max, LV54, DB40
- Nou Testament*, DB17
- NÚÑEZ DE ARCE, Gaspar, LA1, LA9, LA11, LV14, LV22, LV27, CE1, CE12, CE21, CE41, DB1, DB74, DB24, DB57, DB95
Gritos del combate, LA9
- OBLIGADO, Rafael, LV24
- OCAMPO, Florián de, DB32
- OHNETL, Georges, CE31
- OLIVER, Miquel dels Sants, LV75, L33, CE14, DB91, DB134, DB142, DB148
«A un voltor enhabiat a Miramar», DB142
«Alcoholismo literario», CE14
«El castell buit», DB142
«Dia de Rams», DB142
«Echegaray», CE14
«Elisabet, emperatriu d'Àustria», DB142
Entre dos Espanyas (Crónicas y artículos), CE14
«Un estreno ruidoso», CE14
«El foner», DB142
«Himne de la capella de Manacor», DB142
L'Hostal de la Bolla, L33
«Julia Liberta Blanda», DB142
«Lecturas estimulantes», CE14
Mallorca durante la primera revolución (1808-1814), LV75
«Otro caso de literatura estimulante», CE14
Poesies, DB142
«El Quijote y su centenario», CE14
«La Universidad Hispanoamericana», CE14
- OLIVER, Rafael, DB136, DB148, DB153
- OLLER, Narcís, LA11, EI1, LV11, LV17, LV49, LV73, RC1, RC5, RC6, RC8, L12, DB65, DB68
La bogeria, RC8
«La bufetada», LV11
«De pillo a pillo», LV11
De tots colors. Novel·letes i quadros, LV11
«Demanant informes», LV11
«Lo drama de Vallestret», LV11
L'Escanyapobres, LA11, LV11, RC6

El Esgañia-pobres [veg. *L'Escanyapobres*]
La febre d'or, LV49, RC8
Figura i paisatge, RC5
«Gangues de l'ofici», LV11
«Lo meu jardí», LV11
«Mon primer sarau», LV11
«La mort d'en Tallada», LV11
«Nocturn», LV11
La Papallona, RC8
Poemets en prosa, RC5
«La pitjor pobresa», LV11
Un llibre trist, RC5
«Un petó», LA12
«Un tipus», LV11
Vilaniu, EI1, LV11, RC8

OLLER I RABASSA, Joan, DB68
«La carretera», DB68

OLORIZ, Hermilio de, DB66

ORBE, Timoteo, LV78
Guzmán el Malo, LV78

ORTEGA, Juan de, DB13

ORTEGA, Melchor, [DB123]
Felixmarte de Hircania, DB123

ORTÍ Y BRULL, Vicente, LV49
Italia en el siglo XV, LV49

OVIDI, DB134

PAGANINI, Niccolò, LV35

PAGÈS I DE PUIG, Anicet de, DB37
«Majestat de Déu», DB37
Poesies, DB37

PAGET, Walter, DB156

PALACIO, Manuel del, LV27
El niño de nieve, LV27

PALACIO VALDÉS, Armando, LV1, LV15, LV17, LV18, LV22, LV37, LV41, LV53, LV64, LV80,
CE1, CE5, CE31, CE49, DB77
La aldea perdida, LV80, CE5, CE49
La alegría del capitán Ribot, LV80
El cuarto poder, LV1

La espuma, LV37
La hermana San Sulpicio, LV17, LV18
José, LV18
Los oradores del Ateneo, LV1
El maestrante, LV53
Marta y María, LV1, LV53
Maximina, LV1, LV53
El origen del pensamiento, LV53
Riverita, LV1, LV18
El señorito Octavio, LV18
Tristán o el pesimismo, CE5

PALACIOS, Pedro Bonifacio, CE35

PALAU, Emilia, LA11

PALAU, Melcior de, LA8, LA10, LV15, LV17, DB6, DB71, DB115
«A l'honorable mestre en Manel Milà i Fontanals», DB6
«A la mort d'en Vicens Boix», DB6
«A la Verge de Montserrat», DB6
Acontecimientos literarios, LV15, LV17
«Al riu Besòs», DB6
Cantares, DB71
«Corrandes», DB6
«Germanor», DB6
Poesies catalanes, DB6
Verdades poéticas, DB115

PALOMERO, Antonio, CE2

PAMPLONA ESCUDERO, Rafael, L37, DB93, DB138
El camino de los ciegos, DB93
Cuartel de inválidos, L37
«El Enoki», DB93
«La hombría de bien», DB93
Los pueblos dormidos, DB138
«Sacrificio», DB93

PARADEDA, Josep, DB68
Copes, DB68

PARDO BAZÁN, Emilia, LA12, EI1, LV18, LV28, LV41, LV49, LV53, LV65, CE1, CE5, CE31, CE44, CE50, DB77
Al pie de la torre Eiffel, LV28
Cuentos de Marineda, LV49
Insolación, LV18
La nueva cuestión palpitante, LV53
Pascual López, LV18
Polémicas y estudios literarios, LV49

PARIS, Gaston, DB54, DB69

Paris e Viana, DB44

PARKER, Gilbert, DB25

PARPAL, Cosme, DB136, DB144, DB148, DB153

PASCOLI, Giovanni, DB46

PASHA, Mehmet Emin, LV33

PATER, Walter, LV67

Retratos imaginarios [Imaginary portraits], LV67

PAUL, Herbert, DB39

PAZ Y MELIÁ, L7

PEDRAZA, A. de la, DB149

PEDRELL, Felip, LV56

PÉLADAN, Joséphin, RC3

PELAI BRIZ, Francesc, LA9, LV5

PELLA I FORGAS, Josep, DB7

Las cortes catalanas, DB7

*Los fueros de Cataluña (*Los fueros)*, DB7

Historia del Ampurdán, DB7

Llibertats i antic govern de Catalunya, DB7

PELLICENA CAMACHO, Joaquín, DB106

PELLICER, Josep Lluís, RC6

PENA, Joaquim, CE43

PEPRATX, Justí, LA10, LA11

PERE II, DB54

PERE III, DB109

PERE IV, RC5

PEREDA, José María de, EI1, LV22, LV57, LV74, L39, CE1, CE26, CE31, CE41, CE46, DB20, DB30, DB77, DB107, DB112, DB154, DB157

Bocetos al temple, DB107

El buey suelto, DB107
De tal palo, tal astilla, DB77
Pedro Sánchez, CE46, DB107
Peñas arriba, L39, CE46, DB107, DB112
La puchera, DB107
El sabor de la tierruca, EI3

PÉREZ, Dionisio, LV80
La juncalera, LV80

PÉREZ, Gonzalo, DB116, DB156

PÉREZ-BONALDE, Juan Antonio, LV25

PERÉZ DEL PULGAR, Hernán, DB104

PÉREZ GALDÓS, Benito [veg. Benito Pérez GALDÓS]

PÉREZ I JORBA, Joan, DB149

PÉREZ PETIT, Víctor, CE16
Acuarelas. Aguas fuertes, CE16
«Cosas ignoradas», CE16
«Clarín», CE16
«El crimen de Juan Iriza», CE16
«Día de sol», CE16
«Gil», CE16
«La música de las flores», CE16
«Parando rodeo», CE16
«El príncipe azul», CE16
«Sueño o realidad», CE16
«Lo último», CE16

PERMANYER, Francesc, CE36

PERPINYÀ, Joan, DB65

PERRAULT, Charles, DB71, DB131
Cuentos [Contes], DB71, DB131

PERUGINO, Pietro, C3

PETRARCA, Francesco, L25, L31, DB139

PEZA, Juan de Dios, CE12

PI I MARGALL, Francesc, L10, DB72

PI I MOLIST, Emili, RC7

PICCOLOMINI, Eneas Silvio, DB58
Historia de dos amantes [*Historia duorum amantium*], DB58

PICÓ I CAMPAMAR, Ramon, LA11, LV5, DB111
«De pressa», LA11

PICÓN, Jacinto Octavio, LV58, LV73
«La amenaza», LV58
Cuentos de mi tiempo, LV58
«El olvidado», LV58
«Santificar las fiestas», LV58

PIDAL, Alejandro, DB33, DB150

PIFERRER, Pau, LA1, LV6, LV80, RC7, CE36

PIN I SOLER, Josep, LV11, LV30, LV49, CE15, DB16, DB33
La família dels Garrigas, LV11, LV30, DB33
Jaume, LV11, LV30, DB33
Niobe, LV30, DB33
Orient. Vària III, CE15, DB16
La sirena, LV49
«Souleou de Beutá», LV30
Vària, DB16

PÍNDAR, LV16, DB153
Las olímpicas, DB153

PINEDO, Luis de, DB81

PINERO, Arthur Wing, DB35, DB75
His house in order, DB35
The second Mrs. Tanqueray, DB35

PIÑEYRO, Enrique, CE34
Poetas famosos del siglo XIX, CE34

PITARRA [veg. Frederic SOLER]

PIUS X, DB126, DB133

PIZCUETA, Fèlix, DB72, DB98

PLA I DENIEL, Enric, DB150

PLANCHE, Gustave, LV52

PLANCÍADES FULGENCI, Fabi, DB90

PLATÓ, DB46, DB132

PLAUTE, LA11
Aulularia, LA11

POE, Edgar Allan, DB57

POLENTZI, Olaziregi-tar, DB144

Poema del Cid, DB86

Poetes valencians contemporanis, DB98

POMBO, Rafael, LV24

PONS, Jaime, DB95

PONS I ALSINA, Josep, DB153

PONS I GALLARZA, Josep Lluís, LV5, DB85

PONS I MASSAVEU, Joan, LV49
Trescant per les serres, LV49

POPE, Alexander, LA9, LV20

PORRAS DE LA CÁMARA, Francisco, DB101

POSADA, Adolfo, LV79
Literatura y problemas de la sociología, LV79

POUS I PAGÈS, Josep, L22, L36, DB23
El mestre nou, L22
Per la vida, L36
Quan se fa nosa, L36
Revolta, DB23

PRAT GABALLÍ, Pere, DB88
«Catalonia», DB88
«Crepuscles marins», DB88
«Laberíntiques», DB88
«Oracions de l'horta», DB88
«Poemes», DB88
El temple obert (sonets i altres poesies), DB88

PROPERCI, LV27

PRUDHOMME, Sully, LA9, DB69, DB111
«Le bonheur», DB69
«La justice», DB69
Stances et poèmes, DB69
«El vado», DB111

PTOLOMEU VI FILOMÈTOR, DB72, DB123

PUIG I TORRALVA, Josep Maria, DB98
«La casa pairal», DB98

PUIGBLANCH, Antoni, RC7

PUIXKIN, Aleksandr, LV24

PUSEY, Edward Bouverie, LV35

QUADRADO, Josep Maria, LV66, CE41, DB72, DB121

QUEROL, Vicent Wenceslau, DB49, DB72, DB98, DB128, DB129, DB152
«Patria, fides, amor», DB98

QUEVEDO, Francisco de, LA7, LA11
Cuento de cuentos, LA7
*Historia y vida del Gran Tacaño (*Gran Tacaño)*, LA11
Premática, LA7

QUINTANA, Manuel José, LV23, LV24, DB19, DB86

QUINTANA I COMBIS, Albert de, LA9

QUINTERO, Joaquín Álvarez, CE1

QUINTERO, Serafín Álvarez, CE1

QUIÑONES DE BENAVENTE, Luis, LA7

RACINE, Jean, LA9, LV40

RAHOLA, Frederic, DB68, DB148, DB153
«Al fill que no ha vingut», DB148
«Al golf de Roses», DB68

RAMÍREZ DE ARELLANO, Feliciano, DB104

RAMON I VIDALES, Jaume, LA5

RAYNOUARD, François, CE36, DB54, DB86
Jaufre e Brunesentz, DB54

RAYÓN, Sancho, DB43, DB104

REAL, César, LV78

RECTOR DE VALLFOGONA [veg. Francesc Vicent GARCIA]

- REINA, Manuel, CE12
- RÉGNIER, Henri de, CE12, DB83
- REVILLA, Manuel de la, EI1, LV65, DB9, DB80, DB104
- REYNÈS MONLAUR, Marie, DB95, DB98, DB105
Después de la hora nona [Après la neuvième heure], DB98, DB105
Mirar hacia Él [Ils regarderont vers Lui], DB105
El rayo de luz: escenas evangélicas [Le rayon: scènes évangéliques], DB95, DB98
- RIBER, Llorenç, DB68, DB96, DB148
«La cabellera de Berenice», DB68
«La mort del maig», DB148
«Vida pagesa», DB96
- RIBERA, Josep de, DB137
- RIBERA, Julián, DB132
La superstición pedagógica, DB132
- RIBOT, Théodule-Armand, LV78
- RIBOT I SERRA, Manuel, LA9
- RICHEPIN, Jean, LA9, LV54
Les blasphèmes, LA9, LV54
Mes paradis, LV54
- RIERA I BERTRAN, Joaquim, LA5, LA11
«Lo rosari», LA5
«L'aviona», LA11
- Rig-veda*, LA13
- RÍOS DE LAMPÉREZ, Blanca de los, L39, CE30, DB157
Melita Palma, CE30
La niña de Sanabria, CE30
Sangre española, CE30
- RIQUER, Alexandre de, LV61, RC5, RC6, L25, DB139
«L'alba blanc», DB139
«Aquelarre», DB139
«Bosc d'Arcàdia», DB139
«La creu del diable», DB139
Crisantemes, L25
«La driada», DB139
Anyoranses, L25
«Escalibor», DB139
«La gàbia», LV61

«L'Isidro», LV61
«El Lari dels aucells», DB139
«Lo llop», LV61
«Mariona», LV61
Poema del bosc, DB139
Quan jo era noi, LV61, RC5
«Les ramades», DB139
«Tempestat d'istiu», LV61

RIUS, Leopoldo, DB4, DB43, DB62, DB113
Bibliografía crítica de las obras de Cervantes, DB4, DB43, DB62, DB113

RIVADENEYRA, Manuel, LA1

RIVAS GROOT, José María, LV24

ROAIX, Bertran de, C1

ROBERTSON, John George, DB125
Milton's fame on the continent, DB125

ROCA I ROCA, Josep, LV36, LV49, LV57

ROCABERTÍ, Jofre de, L16

ROD, Édouard, DB83
«Las tendencias actuales de la literatura francesa», DB83

RODENBACH, Georges, L5
Bruges-la-Morte, L5

RODRÍGUEZ, Jorge, DB62

RODRÍGUEZ MARÍN, Francisco, DB84
«Al maestro, cuchillada», DB84
«Cháchara», DB84
Del oído a la pluma, DB84
«La fuerza del sino», DB84
«Reglas para hurtar libros», DB84
«Un gramático pardo», DB84
«El “zaber” de Menéndez Pelayo», DB84

RODRÍGUEZ SERRA, Bernardo, LV76, LV79

RODRÍGUEZ VILLA, Antonio, DB104
Crónicas del Gran Capitán, DB104

ROGER, Miquel, DB148
Fugint de la civilitació, DB148

- ROGHI, El, CE7
- ROJAS, Fernando de, [LV59]
La Celestina, LV59
- ROMANO, Luis, LV78
- ROSSELLÓ, Jeroni, LV5
- ROSSETTI, Dante Gabriel, LV13, LV63, CE32
The house of life, CE32
- ROSTAND, Edmund, CE17, DB19, DB21, DB35, DB73
Cyrano de Bergerac, DB21
Les romanesques, DB73
- ROURE, NARCÍS, DB146, DB150
Balmes y la España moderna, DB146
Las ideas de Balmes, DB146, DB150
La vida y las obras de Balmes, DB146, DB150
- ROUSSEAU, Jean-Jaques, LV40, C3, DB158
- ROVIRALTA I BORRELL, José, DB98
- ROWLANDS, John [veg. Henry Morton STANLEY]
- RUBIÓ I LLUCH, Antoni, LV73, LV80, L7, CE36, DB43, DB68, DB109, DB125, DB136
Documents per a la història de la cultura catalana mig-aval, DB109
- RUBIÓ I ORS, Joaquim, LA6, LV5, LV80, DB15, DB85, DB128, DB129
Apuntes para una historia de la sátira, LA6
Ací comença la història d'un fet de cavalleria que porta a venturós acabament lo comte de Barcelona Ramon Berenguer..., LV5
Lo Gaiter del Llobregat, LA6, LV80, CE36, DB85
Gutenberg. Luter, LV80
El libro de las niñas, LA6
- RUEDA, Lope de, DB73
- RUEDA, Salvador, LV49, CE1, CE4, CE12
«A una mujer», CE4
«Al salir del baño», CE4
«La campana», CE4
En tropel, LV49
La gitana, LV49
Fuente de salud, CE4
- RUFO, Juan, DB81
Las seiscientas apotegmas, DB81

RUIZ AGUILERA, Ventura, LA9, LV22, L25

Elegías, LA9

Proverbios cómicos, LV22

Proverbios ejemplares, LV22

RUIZ DE LIHORY, Josep, DB72

RUIZ I PABLO, Àngel, DB20

Episodios ribereños, DB20

«El gorila», DB20

«Un idilio», DB20

«Tormenta», DB20

RUSIERS*, DB132

*La vida en los Estados Unidos**, DB132

RUSIÑOL, Santiago, LV72, RC2, RC5, RC6, RC8, L3, L6, L12, L19, L20, L22, L40, L43, CE1, CE21, DB2, DB34, DB36, DB51, DB67

L'alegria que passa, LV72, RC6, RC8, L3, L6

La alegría que pasa [veg. *L'alegria que passa*]

«Amors artificials», RC2

Anant pel món, RC2

L'auca del senyor Esteve, DB36

Aucells de fang, L40

«El cavall d'en Peret», RC2

«Els caminants de la terra», RC2

Cigales i formigues, L3

Desde el molino, RC2

«L'ermità de la costa», RC2

«L'infant prodigi», L40

El jardí abandonat, L3, L19

El jardín abandonado [veg. *El jardí abandonat*]

Llibertat!, LV72, L6

El malalt crònic, L22

La mare, DB34

Oracions, RC6

El poble gris, L20

El prestidigitador, L22

«Records d'estudi», RC2

«El santó de la muntanya», RC2

«La suggestió del paisatge», RC2

«El tenedor de llibres», L40

«Un enterro», RC2

RUSKIN, John, LV35, LV63, C3, L2

Los jardines de las Reinas [*Of Queen's gardens*], LV63

RUSSELL LOWELL, James, DB38, DB107

«Casa sin alma», DB38

SABATINI, Francesco, DB126

SÁ DE MIRANDA, Francisco, DB128

SA'DI, DB47

SAFO DE LESBOS, LA11, LA13, DB136
 «A una dona estimada», LA13

*Safo desesperada**, DB10

SAID ARMESTO, Víctor, DB104
La leyenda de Don Juan, DB104

SAINT-BEUVE, Charles-Augustin, LA1, LV52, DB6, DB69

SAINT-PIERRE, Bernadin, DB158

SAINTSBURY, George, CE34
*A history of nineteenth century literature (1780-1895) (*Nineteenth century literature)*, CE34

SALAZAR, Ambrosio de, DB81

SALT, Henry Stephens, CE7

SALVÀ, Vicent, DB81

SALVI, Giovanni Battista, DB137
Madonna, DB137

SAMPER, José María, LV24

SAN PEDRO, Diego de, DB58, DB81
Cárcel de amor, DB58, DB81
Lo carcer d'amor [veg. *Cárcel de amor*]

SÁNCHEZ DE LAS BROZAS, Francisco, DB108

SANCHIS SIVERA, Josep, CE24, DB128, DB137
La catedral de Valencia, DB137
De Alemania (Notas de viaje), CE24
 «Notas biográficas y críticas» (*Teodoro Llorente, su vida y sus obras*), DB128

SAND, George, LV40, DB83

SANPERE I MIQUEL, Salvador, LA3
Los alarbs en la Cerdanya, LA3
Barcelona, son passat, present i porvenir, LA3

Las costumbres catalanas en tiempo de Juan I, LA3
Les dames d'Aragó, LA3

SANTA CRUZ, Melchor de, DB81

SANTANDER, Federico, DB66
¡Por el nombre...!, DB66

SANTIAGO FUENTES, Magdalena de, DB131
Visión de vida, DB131

SANTILLANA, Marquès de [veg. Íñigo López de MENDOZA]

SARCEY, Francisque, LV52

SARDÀ, Joan, LA1, LV5

SARDOU, Victorien, LV23, CE31

SARMIENTO, Miguel, L19

SASSOFERRATO [veg. Giovanni Battista SALVI]

SAVINE, Albert, LA10

SAXÒNIA-MEININGEN, Frederic, LV80

SAWA, Alejandro, LV17, DB145
La noche, LV17

SCHÉRER, Edmond, LA1
Études sur la littérature contemporaine, LA1

SCHILLER, Friedrich von, LV10, LV23, LV24, CE48, DB65, DB111
Guillermo Tell [*Wilhelm Tell*], DB65

SCOTT, Walter, LA11, LV68, C3, DB9, DB12, DB35, DB85, DB86, DB153, Cq1

SEDANO, Juan José López de, DB90
Parnaso español, DB90

SEGALÀ I ESTALELLA, Lluís, DB116, DB125, DB136, DB144, DB148, DB153, DB155, DB156

SEGARRA, José, DB53
Costa Rica, DB53
«Lecturas», DB53

SEGON, Joan, LA9
Petons, LA9

- SEIGNOBOS, Charles, LV62
Historia política de la Europa contemporánea [Histoire politique de l'Europe contemporaine], LV62
- SELGAS, José, LA2, DB30
- SELLÉS, Eugenio, LA11, LV49, DB1
Las vengadoras, LV49
- SEMÍS, Josep, CE36
- SEPÚLVEDA, Enrique, LV17
La vida en Madrid en 1888, LV17
- SERGI, Giuseppe, LV65, L9, L28, CE34
La decadencia de las naciones latinas [La decadenza delle nazioni latine], LV65, L9
Leopardi a la luz de la ciencia [Leopardi al lume della scienza], L28
- SERRET, Josep, DB148
- SETANTÍ, Joaquim, DB120
- SÉVERINE, Madame, L21
- SHAKESPEARE, William, LA9, LV10, [LV38], LV51, LV79, RC8, [CE9], CE40, DB3, DB21, DB35, DB50, DB65, DB70, DB73, [DB75], DB79, DB81, DB98, DB156, Cq1
Hamlet, LV51, RC8, DB70
Julio César [The tragedy of Julius Caesar], DB65
Macbeth, LV26, LV51, CE40, DB70
Romeo y Julieta [Romeo and Juliet], DB98
Sueño de una noche de verano [A midsummer night's dream], DB79
- SHAW, George Bernard, DB35, DB75, DB89
Cándida: misterio [Candida], DB89
- SHELLEY, Percy Bysshe, LV24, L8, CE34, DB84
- SHELTON, Thomas, LV59
- SHERIDAN, Richard Brinsley, LV51, DB35
- SIENKIEWICZ, Henryk, DB95, DB117
Quo vadis, DB95, DB117
- SIGÜENZA, José de, DB13, DB81
Historia de la orden de San Jerónimo, DB13, DB81
- SILVA, Juan de, DB90
- SILVELA, Francisco, L46, DB33

SIMÓN I FONT, Francesc, CE17, DB29, DB116

SIEYÈS, Emmanuel-Joseph, LV47

SÒCRATES, LA13

SÒFOCLES, L3
Electra, L3

SOL I PADRÍS, Josep, CE36

SOLER, Frederic, LA11, LV5, LV7, LV17, LV49, L3, DB3
«Les ales negres», LA11
Barba-roja, LV49
«Los companys de Sertori», LA11
«Lo fossar de les Moreres», LA11

SOLER I DE LES CASES, Ernest, LV49
Hidromel, LV49

SOLER I ESCOFET, Ignasi, DB16
«A ple sol», DB16
Esbossos, DB16
«L'ignoscent», DB16
«Superstició», DB16

SOLER I MIQUEL, Josep, RC6
Escritos, RC6

SOLER I TEROL, Lluís, DB118
Perot Rocaguinarda, DB118

SOTO HALL, Máximo, DB53

SPINDELER, Nicolás, DB43

SPENSER, Edmund, LV54, C3

STAËL, Madame de, LV40, DB158

STANLEY, Henry Morton, LV33
In darkest Africa, LV33

STAPFER, M. Paul, LA1

STEAD, William Thomas, DB10

STENDHAL, LV40

STEVENSON, Fanny, [LV68]

STEVENSON, Robert Louis, LV67, LV68
La flecha negra [*The black arrow*], LV68

STRINDBERG, August, RC2

SUÁREZ, Victoriano, DB4

SUBIRANA, Eugenio, DB134

SUDERMANN, Hermann, RC2, L3, L6, L15, DB35
Magda, L21

SUE, Eugène, DB83

SURIÑACH SENTIES, Ramon, DB33
L'amic, DB33

SUTRO, Alfred, DB75

SUTTNER, Berta von, DB8
¡Abajo las armas! [*Die Waffen nieder!*], DB8

SWENDENBORG, Emanuel, LV24

SWINBURNE, Algernon Charles, LV18

TABOADA, Luis, LV49
Siga la fiesta, LV49

TAFT, Alphonso, DB133

TAINÉ, Hippolyte, LA1

TAMAYO Y BAUS, Manuel, CE41

TAMBURINI, Josep Maria, LA3

TAPIA, Eugenio de, LV62
Historia de la civilización española, LV62

TASSO, Torquato, EI2, LV54

TAYLOR, Robert, LV79

TÉLLEZ, Gabriel [veg. Tirso de MOLINA]

TENNANT, Mariquita Dorotea Francesca, LV33

TENNYSON, Alfred, EI3, LV14, LV24, C3, L25, CE1, DB3
Becket, DB3
*El Xaragall**, C3

TEÒCRIT, LA11, *LV14*, L1, DB133, DB139

TERESA DE JESÚS (santa), L11, CE7, DB21, DB38

TERRY, Ellen, LV51, DB3

TERRY, Fred, LV51

TICKNOR, George, LV62, LV73, DB38, DB43
History of Spanish literature, [LV62]

TIMONEDA, Joan, *DB81*
El patrañuelo, DB81
El sobremesa y alivio de caminantes, DB81

TINTORETTO, Jacopo, C3

THADENS*, LV8

THIERRY, Augustin, LV40

THORVALDSEN, Bertel, LV8

THOS I CODINA, Terenci, LV5

TICKNOR, George, DB32

TIÓ, Jaume, CE36

TIRTEU, LV24

TOLSTOI, Lev, LV39, LV60, LV63, L30, RC5, C2, C3, L36, L37, CE40, DB61, DB65, *DB70*
Guerra y paz, LV60

TOMÀS, Catalina, LV75

TOMÀS D'AQUINO, DB148

TOMMASEO, Niccolò, CE28

TOOLE, John Lawrence, LV51

TORCAL, Norberto, *DB32*
Almas triunfantes, *DB32*
«El manuscrito de una religiosa», *DB32*
«Páginas del diario de un fraile», *DB32*

TORQUEMADA, Antonio de, DB81

TORR, A. C., [LV33]
Ruy Blas y el clasé roué [*Ruy Blas and the blasé roué*], LV33

TORRAS I BAGES, Josep, DB150

TORRE, Josep Maria de la, DB98
«La dona valenciana», DB98

TORRENDELL, Joan, LV69, LV72, L3, L6, L23
Els dos esperits, L23
Els encarrilats, LV69, LV72, L3, L23

TORRES, Gertrudis, DB102

TOUS, Josep Maria, DB68
«Salobroses», DB68

TRAHERNE, Thomas, DB50

TRAJANO MERA, José, DB134
Sonetos y sonetillos, DB134

TRANCOSO, Gonçalo Fernandes, DB81

TRIADÓ, Josep, DB87

TRIGO, Felipe, DB145

TROMBETTI, Alfredo, CE28

TUBINO, Francisco María, LA9, LV13

TURGUENEV, Ivan, RC5

TURMEDA, Anselm, DB81
Disputa del asno [*La disputa de l'ase*], DB81

TURMO BASELGA, Mariano, L37, L38
Miguelón, L37, L38

TURNER, Joseph Mallord William, LV63, C3

TWAIN, Mark, DB18, DB27, DB36
Memòries [*Memories*], DB18

TYNDALL, John, DB39

- UBACHI VINYETA, Francesc, LV5
 «Lo sagristà de Girona», LA5
- UGARTE, Manuel, LV79, CE45, DB25, DB140, DB157
 «Los caballos salvajes», LV79
Crónicas del bulevar, LV79
Cuentos argentinos, DB140
Cuentos de la Pampa, LV79
 «El curandero», LV79
La joven literatura hispanoamericana: pequeña antología de prosistas y poetas, DB25
 «El modernismo en España», CE45
 «Naturaleza y arte», CE45
Las nuevas tendencias literarias, CE45
 «Una ojeada sobre la literatura hispanoamericana», CE45
 «La orientación actual», CE45
 «Los pobres viejos», DB140
El porvenir de la América Latina, DB157
 «Un racimo de opiniones», CE45
 «Rosita Gutiérrez», LV79
 «La sombra de la madre», DB140
 «El teatro criollo», CE45
 «El tigre de Macuzá», DB140
- UHLAND, Ludwig, LA15, LV20, CE48, DB111
 «Macías, el enamorado», DB111
- ULLOA, Alonso de, DB116
- UNAMUNO, Miguel de, LV60, LV62, LV78, LV79, L13, DB77, DB158
Amor y pedagogía, LV78, L13
De la enseñanza superior en España, LV62
En torno al casticismo, LV79
Paisajes, LV78
Paz en la guerra, LV60
- Universidad de Barcelona. 1907 a 1908*, DB125
- UPWARD, Allen, DB149
 ¡Dios salve a la Reina! [veg. *God save the Queen*]
God save the Queen, DB149
- URGELL, Modest, RC6
- URRECHA, Federico, LV49
Cuentos del vivac, LV49
- URRÍES, José Jordán de, DB125, DB136
El arte según las escuelas actuales y los escritores contemporáneos, DB125

UTRILLO, Miquel, RC6, DB141

VAL, Mariano Miguel de, DB157

VALBUENA, Antonio de, DB138

VALENTÍ CAMP, Santiago, LV65, L29

VALENTÍ I VIVÓ, Ignasi, LV79
Toxicología popular, LV79

VALERA, Juan, LV18, LV22, LV23, LV24, LV73, LV74, CE1, CE12, CE31, CE36, CE41, DB6, DB61, DB77, DB114
«A un desconocido», LV24
«Azul...», LV24
Cartas americanas, LV23, LV24
El comendador Mendoza, DB77
Doña Luz, DB77
*Florilegio de poesías castellanas del siglo XIX (*Florilegio)*, CE12, DB6
«El Parnaso Colombiano», LV24
Pasarse de listo, LV23
Pepita Jiménez, DB77
«El perfeccionismo absoluto», LV23, LV24
«La poesía argentina», LV24
«El teatro en Chile», LV24

VALERO DE TORNOS, Juan, LV17
Cuarenta cartas, LV17

VALES FAILDE, Javier, CE23, DB33
Rosalía de Castro, CE23

VALLE, Restituto del, DB95
«Alborada», DB95
«Alegrías de la muerte», DB95
«La conversión», DB95
«En la cumbre de Miramar», DB95
«Mi tierra», DB95
Mis canciones, DB95
«El Viernes Santo», DB95

VALLE, Zarco del, DB43

VALLMANYA, Bernadí, DB58

VEGA, Ventura de la, LV39

VELARDE, José, LV17

VENTURA DI RAULICA, Gioacchino, DB150

VERDAGUER, Jacint, *LA4, LA5, LA8, LA10, LA11, EI1, EI2, EI3, LV5, LV15, LV12, LV16, LV29, LV58, LV70, C1, L2, L4, L11, L26, L30, L34, CE1, CE21, CE31, DB1, DB3, DB6, DB17, DB23, DB26, DB45, DB52, DB56, DB31, DB61, DB76, DB91, DB110, DB111, DB112, DB120, DB150*

«A la mort de la meva mare», LV70, L4

«A la Verge», LV70, L4

Al Cel, L26

Aires del Montseny, LV70, L4

«Les alades de la Creu del Montseny», LV70, L4

«El arpa», DB111

L'Atlàntida, LA4, LA5, LA8, LA10, EI1, EI3, LV12, LV70, L4, L11, L26, L30, DB45, CE31, DB31, DB71, DB111

«La barretina», LV12

Canigó, EI1, EI2, EI3, LV12, LV70, L4, L11, L30, DB52, DB56, CE31, DB31

Càntic dels càntics. Precedit d'Els jardins de Salomó, DB45

Colom, DB56

«Corrandes», L26

«La Creu de Catalunya», LV70, L4

«Dalt de l'ermita», LV70

«Des del Montseny», LV70

Dietari d'un pelegrí a Terra Santa, LV16, [LV29]

«Los dos campanars», LV12

Dos màrtirs de ma pàtria, DB45

«L'estàtua de Don Jaume», LV70, L4

Excursions i viatges, LV16, L30

Flors del Calvari, LV58, L11

Folklore, DB23

«Goigs a Sant Pere Claver», LV12

Idil·lis i cants místics, L4, L11, DB45, DB91

La mellor corona, L26

«Mon colomar», LV70, L4

«Los mossos de la Esquadra», LV12

«Nit de sanch», LV12

«Notes esparses», DB23

«Oda a Barcelona» (*«A Barcelona»), LA4, LA5, LV12

Pàtria, LV12, L11, 16

Perles del «Llibre d'Amic e Amat», d'en Ramon Llull, DB91

«Què diuen els aucells?», DB23

Rondalles, DB23

«Soledat», LV12

Tenerife, DB56

«Tradicions», DB23

«La veu del Montseny», LV70, L4

Viatges, L34

VERDAGUER I CALLÍS, Magí, DB153

VERDAGUER I CALLÍS, Narcís, LA12

VERLAINE, Paul, CE12, DB19, DB60, DB69

VERNE, Jules, DB20, DB117

VEUILLOT, Louis, DB158

VÉZINET, François, DB77
Los maestros de la novela española contemporánea [Les maîtres du roman espagnol contemporain], DB77

VIA, Lluís, DB56, DB71, DB155
Del cor als llavis, DB155
Esteles, DB56

VIADA I LLUCH, Lluís Carles, L26

VICTÒRIA I, LV52, DB1, DB3, DB149

VIDA, Marco Gerolamo, LV24

VIDAL I DE VALENCIANO, Gaietà, LA7, DB14
El entremés de refranes ¿es de Cervantes? Ensayo de su traducción, LA7

VIERGE, Daniel, LV13

VILANOVA, Arnau de, RC5, DB109

VILANOVA, Emili, LA11, DB2, DB25, DB36, DB95
«En mil hòmens», DB2
«Pantiquillo», DB25
Pobrets i alegrets, DB2
Lo serraller, LA11
«La tertúlia del Sidro», DB2
«Los tres tombs», DB25
«Tristeteta», DB2
Últims quadros, DB25

VILAREGUT, Salvador, DB65, DB75

VILLAESPESA, Francisco, CE12, DB1, DB157
Las canciones del camino, CE12

VILLALOBOS, Rosendo, CE27
Hacia el olvido, CE27
«Juramento de amistad», CE27
«Juventud y esperanza», CE27
Ocios crueles, CE27

VILLALÓN, Cristóbal de, DB81

VILLAMARTÍN, Isabel de, LV5

VILLIROUET, La Citoyenne, DB12

VILLON, François, DB60

VILLOSLADA, Francisco Navarro, DB66

VIÑAS, Tomàs, DB133, DB148, DB153

VIRGILI, LV14, DB88, DB96, DB133, DB134

VIURA, Xavier, DB11
 «Elegia», DB11

VOGEL, Everart, DB15

VOLTAIRE, LA2, LV35, CE5, DB134
Cándido, o el optimismo [*Candide, ou l'optimisme*], CE5

VIGNY, Alfred de, LA11, LV41, DB111
 «La dryade», LA11
 «La muerte del lobo», DB111

VIVES PASTOR, Ramon, DB47
Estances, DB47

WAGNER, Richard, [LV60], DB90, [DB100], DB139, DB144
Lohengrin, [DB90]
Los maestros cantores [*Die Meistersinger von Nürnberg*], DB100
Parsifal, DB144
Siegfried, DB144
Tannhäuser, DB144
Tristan und Isolde, DB144

WARNER, Charles Dudley, LV51

WEBSTER, Wentworth, DB38

WELLS, Herbert George, LV67, CE9, DB20, DB117, DB126

WERTHEIMER, Isidor, LV34

WESTON, Alden Carter, LV34

WILDE, Oscar, CE43, DB75
Salomé [*Salome*], CE43

WINCKELMANN, Johann Joachim, LV8

WINDTHORST, Ludwig, CE18

WISEMAN, Nicholas, LV35
Fabiola, LV35

WHINFIELD, Edward Henry, DB47

WHISTLER, James McNeill, RC2, DB34

WHITLEY, John Robinson, LV8

WHITMAN, Walt, LV77, L8, C1, CE12, DB50, DB74

WHITNEY, James Lyman, DB43

WHITTIER, John Greenleaf, LV24

WORDSWORTH, William, DB69

XENOFONT, DB144
Apología de Sócrates, DB144

YÁÑEZ DE LA ALMEDINA, Fernando, DB137

YXART, Josep, E11, LV17, LV65, RC1, CE1, CE27, DB33, DB34
El año pasado, letras y artes en Barcelona, E11, LV17, DB34
 «La cambra blanca», RC1
 «La corona de semprevives», RC1
 «D'un racó de món», RC1
 «De nit», RC1
 «Jurament d'amistat», RC1, CE27
Obres catalanes, RC1
 «Passeig pel moll», RC1
 «El procés Mompert», RC1
 «Lo rellotge», RC1
 «La senyora Agneta», RC1
 «Un teatre», RC1

ZAMACOIS, Eduardo, DB145

ZANNÉ, Jeroni, DB155

ZAPATA, Luis, DB101, DB108
Miscelánea, DB101

ZAYAS, Antonio de, DB1, DB157

ZOLA, Émile, LA12, LV1, LV3, LV17, LV20, LV28, LV39, LV52, LV54, LV65, RC2, L21, L32, L36, CE16, DB60
La joie de vivre, LV1
Lourdes, LV54
Nana, LV52
La rêve, RC2
Les Rougon-Macquart, LV52

La Terre, LV52, RC2
Travail, LV65

ZORN, Anders Leonard, DB133

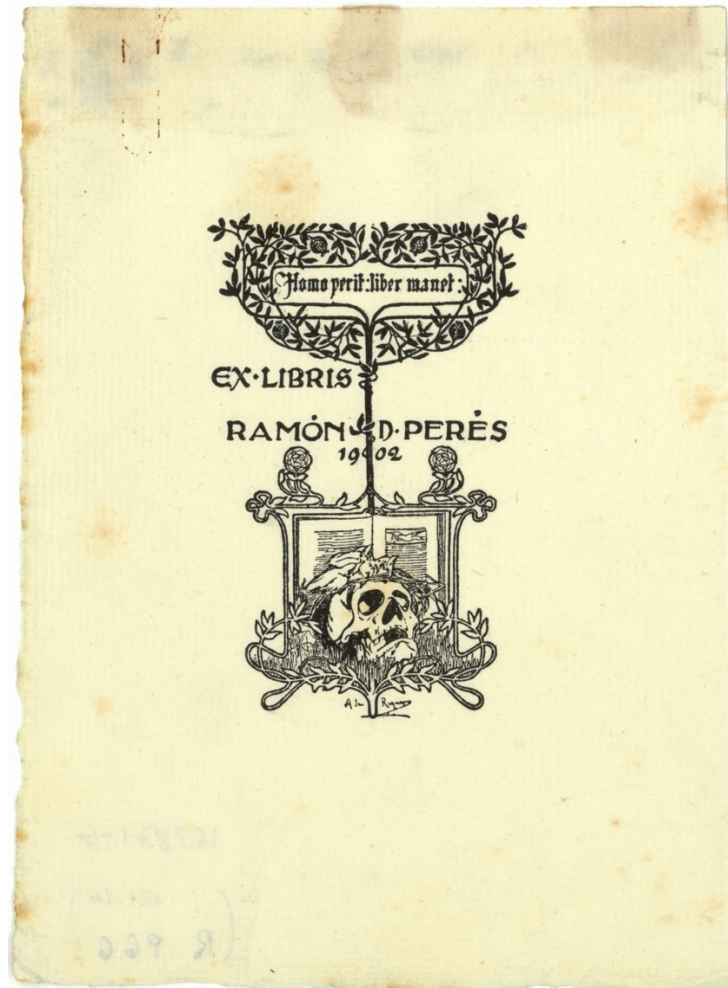
ZORRILLA, José, LA8, LV24, LV27, LV39, L11, CE4, CE12, DB122
Don Juan Tenorio, [LV41], DB85

ZORRILLA DE SAN MARTÍN, Juan, LV49
Tabaré, LV49

ZOZAYA, Antonio, LV78
La dictadora, LV78

ZURITA, Jerónimo, CE36

2. Ex-libris de Ramon D. Perés, per Alexandre de Riquer



Font: MNAC