

# Història i historiografia de la literatura catalana

## Capítol 11

### La poesia modernista, un ventall d'estètiques. L'escola mallorquina.

Llorenç Soldevila <sup>1</sup>

#### *L'antiflorisme i el naturalisme*

La característica fonamental de l'expressió poètica durant el *modernisme* és la diversitat d'estètiques que dominaren alternativament les dues dècades a cavall del canvi de segle. A voltes, convisqueren harmònicament (*simbolisme* i *prerafaelisme*); d'altres, s'enfrontaren i polemitzaren (*espontaneisme-vitalisme* i *parnassianisme* <sup>2</sup>), i algunes, com el *parnassianisme* i el *classicisme*, evolucionaren fins a connectar, cap al **1910**, amb el nou ordre noucentista.

Els primers signes de canvi de gust s'evidenciaren a les pàgines de la revista "L'Avenç" (1881-1884) amb textos del seu director, **Ramon D. Perés** (1863-1956), de marcat to antiflorista i amb la campanya de normativització lingüística. **Perés** formulà unes propostes que volien traslladar a la poesia la renovació que el *naturalisme* ja havia aconseguit en els gèneres en prosa. Volien una poesia que deixés de banda el retoricisme, prenguéss la vivència personal com a punt de partida i s'expressés amb el màxim de naturalitat. **Apel·les Mestres** (1854-1936), sobretot, però també la poètica del primer **Joan Maragall** (1860-1911) són exemples d'aquests canvis de registre.

En la tercera etapa de la revista (1889-1893), que coincideix amb el sorgiment del *modernisme* com a moviment articulat, les coses havien canviat substancialment: Mestres ja no satisfecia els joves redactors, especialment **Jaume**

---

<sup>1</sup> Extret de BORDONS, Glòria i SUBIRANA, Jaume (eds.) *Literatura catalana contemporània*. Barcelona: Proa & UOC ("Biblioteca Oberta/ Àgora"; sn.), 1999. pàg. 68-73.-

<sup>2</sup> **Escola parnassiana**

Escola literària d'origen francès que influí fortament les diverses literatures europees durant la segona meitat del segle XIX. El seu nom deriva del *Parnasse contemporain, recueil de vers nouveaux*, publicats en diverses ocasions (del 1866 al 1876). Abans, però, l'escola ja s'havia constituït a l'entorn de la "Revue fantaisiste" (1861) i s'havia destacat clarament pel seu allunyament de les fórmules romàntiques de **Musset** i **Lamartine** i la declaració del seu *ideal d'impassibilitat, absort només per l'assoliment de la bellesa pura i absoluta*. Hom en troba els primers exemples en les obres de **Th. Gautier** i de **Th. de Banville**. A partir d'aquests, la preocupació per la forma del vers arrelà en els poetes joves, els quals tingueren com a representant més destacat **Leconte de Lisle**. L'escola tingué com a elements més conspicus, al costat d'aquest, **L. Ménard**, **L. Bouilhet**, **L. Dierx**, **C. Mendès**, **L. Xavier de Ricard**, etc, i finí, pràcticament, amb el llibre *Les Trophées* de **J.M. d'Hérédia**.

**Parnassianisme als Països Catalans**

Als Països Catalans, el *corrent parnassianista* es barrejà sovint amb el *simbolista* i fou un dels elements del *modernisme*. Es troba en poetes com **Jeroni Zanné** i **Gabriel Alomar** i, més difús, en **Morera** i **Galícia** i **Sitjà** i **Pineda**. L'estil, tanmateix, sembla manifestar-se en escriptors, com **Costa** i **Llobera**, que s'abeuren en altres fonts (CARDUCCI).

**Brossa (1869-1919)**, i sí que ho aconseguia, en canvi, el «*verisme*» basat en l'espontaneisme de la poesia de **Maragall** d'aquests anys, traductor de **Goethe**, que predicava la unió de vida i poesia. El «*verisme*», doncs, havia modificat el realisme; l'havia intensificat, però la modernitat de la poesia no podia limitar-s'hi.

**Apel les Mestres**, amb *Idil·lis* (1884), obrí les portes a les influències *naturalistes* i *classicitzants* i amb *Odes severes* (1893) a l'*esteticisme* del *preraphaelisme*.

**Joaquim M. Bartrina (1850-1880)**, un dels grans mites de l'esquerra, escriví una poesia que traspuava les tensions entre la vella estètica i la nova, naturalista, és a dir, entre el sentiment i la raó.

## *El simbolisme*

És aleshores, el 1893, any de la representació de *La intrusa*, de **Maurice Maeterlinck (1862-1949)**, a Sitges, que fa la seva entrada oficial en el panorama poètic català el *simbolisme*, estètica prou heterogènia perquè se'n poguessin prendre les manifestacions més assumibles per part dels que la veien, sobretot **Alexandre Cortada (1865-1935)**, com una enemiga de la modernitat.

Amb la desaparició de “*L'Avenç*”, van ser **Santiago Rusiñol** i **Raimon Casellas** ↑ i el seu grup els que, des de les pàgines de “*La Vanguardia*» i les primeres festes modernistes de Sitges, al voltant del Cau Ferrat, van donar impuls a la nova estètica. Especialment en la seva expressió decadentista: el 1894, a Sitges, es premia, en poesia, les Estrofes decadentistes de **Maragall** i, en prosa, *La damisela santa* de **Casellas** ↑, de to marcadament *preraphaelita*. També el certamen dels *Jocs Florals*, a partir del 1894, es va obrir als nous corrents. **Casellas, Maragall** i **Miquel dels Sants Oliver (1864-1920)**, entre d'altres, hi col·laboraren com a mantenidors,

Fins a la mort de **Verlaine**, el 1896, any en què **Joan Pérez-Jorba (1878-1928)** el comença a traduir, **Maeterlinck** és l'autor que domina el *simbolisme* català. **Verlaine**, també traduït per **Joaquim Ruyra (1858-1939)**, i **Mallarmé** no tindran un pes considerable fins cap al 1906, quan s'imposà la tendència parnassiana i classicitzant. De tota manera, molt abans, **Adrià Gual (1872-1943)**, entre el *simbolisme decadentista* i el *preraphaelisme*, a *Llibre d'hores* (1899) adaptarà al poema en prosa les formes místiques de la pregària. **Santiago Rusiñol**, amb *Oracions* (1897), publicà el primer recull del gènere. Finalment, el mateix **Josep Carner (1884-1970)** heretà de **Verlaine** no només la ideologia sinó també la gran lliçó de com es pot construir una *llengua poètica*.

## *Vitalisme, poesia còsmica i espontaneisme*

Als darrers anys del segle, l'expansió del catalanisme i la progressiva dissolució en ell d'amplis sectors d'activistes del *modernisme* van fer que també en poesia es recuperessin actituds més combatives, més *regeneracionistes*, oposades a l'*esteticisme*, és a dir, a l'excessiu *idealisme* i l'*abstracció del simbolisme*. És el moment en què es comença a valorar **Henrik Ibsen (1828-1906)** i **Friedrich Nietzsche (1844-1900)**.

**Maragall** tradueix aquest darrer el **1898** i, juntament amb **Pérez-Jorba** i **Ignasi Iglesias** (1871-1928), des de les pàgines de “*Catalònia*” (1898-1900), com passava a França, iniciaren una campanya a favor de perfilar la concepció de l'intel·lectual modern i valorar la dimensió «social» de la poesia. Del poeta ja no interessa el model d'escriptura sinó la seva imatge com a vident i sintetitzador de la sensibilitat i aspiracions d'un poble. Ara els referents són el belga **Émile Verhaeren** (1855-1916), una de les personalitats «*més enèrgiques i originals*», l'italià **Gabrielle D'Annunzio** (1863-1938), que havia incorporat la filosofia nietszcheana a l'esteticisme i al *prerafaelitisme*, i el nord-americà **Walt Whitman** (1819-1892), com a **model de poeta visionari, antiretòric, humanista i còsmic**. És el moment en què es fa una recuperació del mestratge del **Verdaguer** (1845-1902) més èpic i d'**Apel·les Mestres**. Es recupera la idea de «naturalitat» com a valor poètic —un dels eixos, d'altra banda, de la *teoria de la paraula viva maragalliana*— i es revalora la poesia popular, la ingenuïtat i la sinceritat.

Tot plegat desemboca en l'**exaltació de la individualitat** com a única norma per a la creació poètica. L'autèntic creador no s'ha de supeditar a les convencions retòriques i socials imposades, sinó que ha d'alliberar el sentiment personal i deixar-se guiar per la intuïció i els valors populars i col·lectius. **Maragall**, amb la *teoria de la paraula viva*, **imposa l'espontaneïsmes com a valor essencial de la nova tendència**. Ara bé, l'essència de la nova estètica, tan personal, va fer dir a **Carles Riba** (1897-1959) que no tenia fórmules transmissibles, i fou així que **Maragall** no pogué tenir seguidors/potenciadors sinó imitadors (**Francesc Pujols**, **Josep Pijoan**, **Joan Maria Guasch** o **Joan Llongueres**) que, a la llarga, van connectar, o es dissolgueren com a poetes espontanis, amb les tendències classicitzants (des de l'*École Romane* de **Moréas** fins al *parnassianisme*, recollint també l'empremta de **Nietzsche**).

En la mateixa línia del poeta *veraç*, el *naturisme* i l'impacte de les teories de **John Ruskin** (1819-1900), de **retorn a les formes preindustrials i vitalistes sobre la visió de la natura**, van impulsar un corrent poètic que es denomina «còsmic», sota el mestratge, especialment, de **Mestres** i de **Maragall**. Hi trobem els poetes ja esmentats i batejats com a «*maragallians*». Els interessaven els temes paisatgístics i les descripcions de moments determinats del dia o de l'any (crepuscles, nocturns o mesos i estacions). Busquen acabar la *dualitat decadentista home-natura* i, doncs, aconseguir la *integració harmònica de l'home en la natura*. **I enfront de les abstraccions reivindiquen la poesia de la vida, la poesia del concret**.

Quan **Maragall** i Iglesias reclamaven la dimensió social de l'art, pensaven fonamentalment en un art al servei del nacionalisme ascendent. El pes del didacticisme i l'interès per la col·lectivitat desembocaren en un tipus de poesia denominada social amb **Ignasi Iglésias** com a capdavanter, sobretot amb *Ofrena* (1901). Aquesta tendència pren com a referent local l'obra d'**Anselm Clavé** (1824-1874) i critica les tendències decadentistes simbolistes pel que signifiquen d'ignorància de les realitats socials i, també, s'oposa als corrents arbitraristes que comencen a aparèixer. Entre els poetes força compromesos a fer poesia social destaquem **Rafel Nogueras i Oller** (1880-1949) amb *Les tenebroses* (1905), **Josep**

**Pijoan** (1881-1963) amb *Cançoner* (1905) i **Joan Maria Guasch** (1878-1961) amb *Pirinenques* (1910).

Els corrents *vitalistes*, a més a més, van proporcionar les bases perquè un grup de poetes d'extracció social humil i amb poca preparació intel·lectual poguessin optar a dir-hi la seva. Esmentem **Plàcid Vidal** (1881-1938), **Antoni Isern** (1883-1907), **Hortensi Güell** (1876-1899) i **Joan Puig i Ferrer** (1882-1956), entre els procedents del denominat grup de Reus. Es fan seva la **mitificació de la poesia popular i l'espontaneïtat inherent als corrents naturistes i vitalistes**. Ara bé, més que no pas renovar formes, en recuperaren de velles i deixaren de banda tot retoricisme que dificultés el missatge poètic. Veient inaccessibles els cercles d'alta cultura, assumiren la marginalitat, amb posats romàntics, i amb la reivindicació del **Verdaguer** marginat, perseguit i «*poeta del poble*» crearen una tradició poètica que trobà el seu públic en els ateneus i institucions (sobretot els *Jocs Florals*) de la petita burgesia de les barriades barcelonines.

### *El preraphaelisme*

La creença que la pràctica artística havia de ser paral·lela a un sentiment de fe i devoció envers uns valors més alts, portà a la sacralització de l'art, que se serví de la simbologia i les imatges del món religiós per expressar amb tota la seva complexitat l'experiència creativa.

La introducció d'aquest corrent a la poesia catalana cal situar-la als darrers anys de la dècada dels vuitanta. Ara bé, no és fins després del **1892** que trobem les primeres valoracions de l'*ingenuïsm*e i el *medievalisme* a càrrec d'**Apel·les Mestres**, en poesia, a *Odes serenes* (1893), de **Casellas** ↑, en prosa, amb *La damisel·la santa* (1894), i de **Rusiñol**, en pintura, amb els plafons simbòlics de *La poesia*, *La pintura* i *La música*, del **Cau Ferrat**.

Els darrers anys de la dècada dels noranta, el *preraphaelisme* es relacionà amb els **corrents espontaneïstes, de valoració del primitivisme i de les llegendes medievals o populars**. Pensem, especialment, en les «*Visions*» de **Maragall** (Fra Garí, Comte Arnau o Serrallonga) i el pes que tingué el medievalisme nacional canigonenc de **Verdaguer**. La presència de temes i motius *preraphaelites* és força evident a les pàgines de la revista “*Joventut*” i, després del **1906**, continuà donant temes als corrents *parnassianistes* i *decadentistes*, sobretot a poetes com **Jeroni Zanné** (1873-1934), **Alexandre de Riquer** (1856-1920), **Miquel de Palol** (1885-1965) i, transformats, sobreviuran, després dins el noucentisme, sobretot amb l'ús que en féu **Guerau de Liost** en l'arbitrarització del massís del Montseny.

### *Classicisme i parnassianisme*

El **1906**, arran de l'aparició d'*Enllà*, de **Maragall**, i d'*Horacianes*, de **Miquel Costa i Llobera** (1854-1922), prenen forma, gràcies en gran part a l'empremta del *simbolisme* francès, dues noves tendències, el *parnassianisme*, que ja **no és el vuitcentista antiromàntic sinó el que persegueix la creació d'un llenguatge poètic culte i artificios, i el classicisme**, lligat al que **Zanné** denominà «Nova Pléiade»,

referint-se als models de l'escuela poètica francesa del segle XVI, especialment al mestratge de **Pierre de Ronsard** (1524-1585). Defensaven la utilització del sonet com la forma més excelsa de fer poesia i arribaren a plantejar una sonada confrontació, la que es coneix com la «*batalla del sonet*», amb els poetes espontaneistes. Hi destacaren, a banda de **Zanné**, **Ruyra** i **Carner**, poetes com **Guillem A. Tell i Lafont**, **Pere Prat i Gaballí** i **Miquel de Palol**. Influïts per **Ronsard** i **J.M. de Hérédia** (1842-1905), es proposaren d'aconseguir una poesia de cenacle, elitista, refinada i intel·lectualitzada. Per als que optaren pel vessant classicitzant, els referents foren els italians **Giosuè Carducci** (1835-1907) i **D'Annunzio**, que imposaren un canvi radical en els models catalans, substituint el discurs predominantment vitalista i espontani d'**Iglésias** i **Maragall** pel de **Costa i Llobera** primer i, després, **Carner**, des de posicions més conservadores, i el mallorquí **Gabriel Alomar** (1873-1941), des de les més esquerranes.

Aquest grup posa les bases teòriques i estètiques de la poesia noucentista, amb un llenguatge poètic propi refinat, sofisticat, culturalista, distintiu i en gran manera críptic que, en gran part, avui ha quedat com una mostra d'idiolècte literari.

**Jeroni Zanné** tingué un especial protagonisme en el triomf d'aquestes tendències. Especialment a *Assaigs estètics* (1905), *Imatges i melodies* (1906) i *Ritmes* (1909). Sostenia que s'havia d'aconseguir una poètica que sintetitzés les grans aportacions de la poesia moderna, concretament del *simbolisme* i el *parnassianisme*, però oberta també a les influències del *prerafaelisme* i el *wagnerisme*, en la potenciació de la idea d'*Art Total*. **Zanné** hi reeixí amb una gran capacitat de síntesi i amb bona curiositat cultural (traduí **Horaci**, **Ronsard**, **Goethe**, **Carducci**, **Wagner**...) i així els seus interessos temàtics abracen des dels mites bíblics fins als wagnerians, passant pels clàssics, medievals, renaixentistes, setcentistes. D'altra banda, fou qui equiparà la figura de la **Teresa ausiasmarquiana** als mites dels grans amors, **Beatriu** i **Laura**, tan ben cantades en la seva obra.

## *Gabriel Alomar i Vilallonga*

Nat a Palma de Mallorca el 1873 i mort exilat al Caire el 1941.

Assagista, poeta modernista i polític. Ambaixador de la **República Espanyola** a Itàlia (1932-34) i, des del 1937, a Egipte, on residí, com a exiliat, acabada la guerra civil de 1936-39. A Barcelona fou un important però tardà teoritzador del modernisme —*El futurisme* (conferència pronunciada el 1904), *L'estètica arbitrària* (1904-05)— i col·laborà a “*El Poble Català*” amb el pseudònim **Fòsfor**. Féu col·laboracions a “*El Imparcial*”, “*España*”, “*La Nación*” de Buenos Aires, i llibres com *Verba* (1918), prologat per **Azorín**. Conreà la poesia i la narració, però hi renuncià per dedicar-se a l'assaig político-cultural i al periodisme. A partir d'un revolucionarisme irracionalista i estetitzant es decantà cap a posicions polítiques més concretes i esquerranes. La seva obra catalana es troba dispersa en diaris i

revistes, llevat del llibre *Un poble que es mor. Tot passant* (1904), i de les poesies aplegades a *La columna de foc* (1911), d'una perfecció dura i freda.

## L'Escola Mallorquina

Els primers anys de segle es recupera el concepte d'«Escola Mallorquina», que anteriorment només havia estat utilitzat amb un sentit estrictament geogràfic, per a definir l'obra de **Maria Antònia Salvà**, **Miquel Costa i Llobera**, **Miquel dels Sants Oliver**, **Joan Alcover** (1854-1926) i **Gabriel Alomar**, que definitivament connectaven amb la modernització cultural en contacte amb els poetes i artistes barcelonins, especialment **Rusiñol**, **Gaudí** i **Carner**.

**Maria Antònia Salvà** (Ciutat de Mallorca 1869-Llucmajor 1958) fou poeta i traductora. Passà gran part de la seva vida a la finca familiar. Fou amiga de **Costa i Llobera** i el seu mestre va ser **Miquel Ferrà**. Els seus llibres fonamentals són *Poesies* (1910), *Espigues en flor* (1926) i *El retorn* (1934). En un segon pla, també caldria destacar *Llepolies i joguines* (1946), *Cel d'horabaixa* (1948) i *Lluneta de pagès* (1952). El seu tema bàsic és la terra, cantada de vegades ingènuament, i lligada circumstancialment amb la mort. El llenguatge és espontani i treballat alhora que tradueix un món molt senzill i femení, fixat en les petites coses quotidianes. Com va escriure **Josep Carner**, Salvà representa «l'endreq angèlic, la complaença íntima de cada cosa en el seu lloc, de cada emoció dins una música avinguda i escaients».

**Costa i Llobera** era proclamat mestre en Gai Saber el 1902 amb un doble premi als Jocs Florals de Barcelona. Amb «*La deixa del geni grec*», un dels poemes, de to èpic, perseguí en l'àmbit mallorquí la reelaboració mítica i geogràfica que **Maragall**, entre d'altres, s'havia proposat per a Catalunya. **Alcover**, amb «Cançons de la serra» i «Elegies», incloses a *Cap al tard* (1909), aconseguí un dels cims del lirisme simbòlic. **Alomar** i **Oliver** tingueren un gran pes en la premsa barcelonina i aquest darrer publicà *La literatura en Mallorca* (1903), un primer intent d'ordenació de la producció literària illenca.

D'altra banda, ja hem destacat la importància «programàtica» que tingué l'aparició d'*Horacianes* (1906), de **Costa**, que ajudà a delimitar el **doble corrent del classicisme** i marcà, amb el seu mestratge, **el de vessant cristià** amb **Carner** i **Bofill i Mates** (**Guerau de Liost**) al davant, **enfront del més genuïnament parnassià, ideològicament laic i d'esquerres i estèticament lligat a la recerca de l'artifici** amb **Alomar**, **Zanné** i el grup d'*El Poble Català*. Tot i que intentaren la confluència de les dues tendències, la línia de **Costa** i el grup de **Carner** acabaren imposant-se. Gràcies, en gran part, a l'hegemonia política de la burgesia i la Lliga, però també a la desaparició de l'escenari poètic d'alguns dels noms més militants de la segona tendència (**Alomar**, l'obra del qual incidí sobre les  *futures avantguardes*), a la **dissolució progressiva de l'espontaneisme maragallià després de la mort del poeta el 1911**, i a l'allunyament geogràfic d'altres veus destacades i directores (**Zanné**, el 1914, s'«exilia» a Buenos Aires). **El classicisme d'arrel cristiana, altament conservador, tenia via lliure per a tutelar la nova estètica noucentista.**