

APELLES MESTRES I RAMON D. PERÉS: DOS MODERNISTES ANTIMODERNES

Gemma BARTOLÍ MASONS
Universitat de Girona – ILCC

1. INTRODUCCIÓ

Les figures d'Apelles Mestres i Ramon D. Perés ocupen una posició isolada entre els seus contemporanis que ha fet que tradicionalment en la historiografia literària catalana fos difícil d'encasellar-los. Perés ha estat qualificat com un crític «excepcional» (Pla i Arxé 1975: 25) que no acaba d'integrar-se en la cultura catalana ni espanyola,¹ mentre que s'ha parlat de Mestres com una «rara avis» que tampoc no troba un encaix en cap «tipologia» específica concreta (Fontbona 2021: 10). Tots dos experimenten el seu període de màxima esplendor als anys vuitanta del segle XIX, l'un en el terreny de la crítica literària, establint les bases del primer modernisme català, i l'altre en el terreny de creació artísticoliterària. Però, tot i ser dels primers a modernitzar el panorama artístic i literari, a mesura que passen els anys i el modernisme es consolida com a moviment, tots dos acaben resultant uns antimoderns, per servir-nos de la terminologia de Compagnon (2016), si bé cal aclarir d'entrada que els autors catalans mantenen diferències substancials amb els que defineix l'estudiós francès.

Les proximitats entre Perés i Mestres fan que, quan el primer s'inicia en la crítica literària catalana, el 1883, de seguida trobi un referent del model literari que ell vol propugnar en el segon, per la qual cosa es convertirà en un ferm defensor seu. L'admiració arriba fins al punt que des de *L'Avens* mateix —la publicació des d'on Perés exposa les primeres opinions sobre l'autor— reconeixen: «En Perés s'ha fet el panegirista de l'Apelles Mestres entre els que volien apagar o desconèixer el mèrit veritable del poeta» («Ramon D. Perés...» 1892: 61). En efecte, entre els seus articles només hi abunden els elogis, i el to que adopta quan parla de Mestres és només comparable al que utilitza quan

1. També el defineix així Jordi Castellanos en les notes manuscrites que es poden consultar al seu Fons de la Universitat Autònoma de Barcelona: «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».

parla de la magistralitat de Jacint Verdaguer, davant del qual cau rendit malgrat que no segueixi plenament les idees de modernitat que propugna.

2. LA PRIMERA REVOLUCIÓN MODERNA

L'obra d'Apeles Mestres encaixa plenament amb les idees estètiques del primer modernisme, identificat artísticament amb el naturalisme (Armangué 2007: 112). Per aquest motiu, Ramon D. Perés, atent als corrents literaris europeus, no dubta a incorporarlo com a col·laborador a *L'Avens* quan ell n'és el director, entre els anys 1883 i 1884. A això cal sumar-hi el fet que Mestres encaixa amb el model de l'artista total i, a més, s'ajusta als principis promulgats per les Arts and Crafts de William Morris. La seva faceta com a dibuixant i il·lustrador, doncs —no pas la de música, o, com li agradava dir-se a ell mateix, la de cançoner (Boada 1980: 31)—, també és lloada i comentada reiteradament en les lectures que Perés fa de l'autor, i encara en la semblança que li dedica a *La Vanguardia* (Perés 1888a: 1) —l'últim dels tres articles que publica sota l'epígraf «Perfiles catalanes», a la manera dels retrats de Sainte-Beuve— destaca la seva personalitat catalana i alhora molt cosmopolita, un binomi que en la crítica peresiana sempre pren forma d'elogi.

El polifacetisme de Mestres el converteix en un artista complet i, per tant, tot i que per a Perés sigui essencialment un poeta —i, alhora, un gran dibuixant—, cal estudiar-lo des de totes les perspectives. Per això el crític, tot i que no entra a analitzar-ne els dibuixos, s'atreveix a situar-lo en l'escola «moderníssima» de Daniel Vierge, amb fortes influències d'Albrecht Dürer (Perés 1888a: 1), i hi distingeix tant l'aspecte caricaturista —que reflecteix el seu humorisme— com el de dibuixant seriós. Pel seu temperament artístic, el considera un predecessor de Santiago Rusiñol, un tipus de figura més present en altres països que a Espanya, motiu pel qual convé celebrar-ne encara més la seva presència i homenatjar un mestre que no és ni clàssic ni modern, sinó que «es sencillamente poeta de moderna orientación» (Perés 1908a: 65) —i aquest *sencillamente* cal entendre'l en el sentit més positiu del terme.

Perés es fa ressò de cadascuna de les noves publicacions de l'artista, 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 Perés escriu de 1888 a 1903 i on la presència de Mestres es troba 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 cal entendre-ho 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.

En aquest punt convé recordar també com Perés s'ha situat, als anys vuitanta, sobre tot des de les pàgines de *L'Avens* i *La Vanguardia*, com el capdavanter de les primeres idees literàries modernes, fins al punt que a ell se li atribueix la primera encunyació del

terme *modernista*, al suplement de *L'Avenç* del 15 de gener de 1884,² en el sentit d'un art que pugui establir un diàleg vàlid i significatiu amb l'europeu, i amb indiferència dels continguts ideològics (Valentí 1973b: 159). Perés utilitza la idea de *modern* per contraposició a *antic*, evocant l'antiga *Querelle des Anciens et des Modernes*, la qual cosa genera unes oposicions sense les quals l'evolució de la consciència crítica moderna seria incomprensible (Calinescu 2003: 49).

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 aun de modo que podría llamarse contra viento y marea» (Perés 1901: 47). Tot i que a l'inici del nou-cents es reconeix com un model, els últims corrents es desvien cap a França, i l'autor dels *Cants íntims* ja es troba en un punt en què ha d'imposar el propi estil i no pot adoptar el d'altres.

Amb tot, Perés sempre mostra entusiasme per Apelles Mestres i el reivindica. Ho fa, per exemple, en el repàs de la poesia catalana que publica a *Cultura Española* el 1908, 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 al seu taller: de fet, 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).³

Mestres mor el 1936, però ja tres dècades abans Perés en dona la trajectòria literària per acabada, tenint en compte el gruix de la seva producció i l'esgotament dels anys, més enllà de la seva vida retirada com a malalt —recordem que Mestres no surt de casa entre 1893 i 1908 perquè pateix agorafòbia. El poeta, 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», la característica que més agrada a Perés: el poeta que canta al bosc, a les flors, als pastors i als mariners, i deixa de banda les conviccions polítiques —una

2. 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.

3. Encara en una carta de 1920 de Perés a Mestres, després que l'autor li hagi enviat unes «quartilles», el crític fa memòria: «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).

qüestió en què, amb el pas dels anys, cada cop divergeixen més. El crític, doncs, es mostra partidari de les poesies més líriques, amb les quals es converteix en un poeta cabdal i, sobretot, en l'iniciador 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. (Perés 1908a: 64)

En altres paraules, el punt fort de l'autor és que fa una poesia sincera, no pas 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» (Perés 1883: 17).⁴ I, a més, s'assembla amb autors de fora per les noves formes i estils que utilitza, «signes de joventut i força en los pobles» (Perés 1883: 17).

3. A PROPÒSIT DE L'IDILLI

Els primers temptejos poètics de Mestres —*Avant* (1875), *Microcosmos* (1879), *Cançons ilustrades* (1879)— són la base per arribar a una fórmula de síntesi que als anys vuitanta el consagra com un dels poetes del moment (Domingo 2018: 439). Aquesta fórmula no és altra que la modernització del gènere de l'idilli de Teòcrit i constitueix un dels elements més destacats de la renovació poètica que es duu 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 *Idillis*, Jacint Verdaguer havia donat a la impremta *Idillis i cants místics* (1879), de manera que 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 conrea en algunes de les seves composicions d'*Els fruits saborosos* (1906).

En el cas de l'autor de *Margaridó*, si bé el primer idilli que escriu és «L'oreneta», el primer amb què obtindrà un reconeixement és «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». Perés comença a ocupar-se de Mestres ales-

4. Transcriu els textos prefabrians adaptant l'ortografia a la normativa actual, sense alterar-ne les particularitats fonètiques, morfològiques ni sintàctiques.

hores, quan ell mateix s'inicia en la crítica literària, i de seguida es queixa de l'escàs ressò que obté l'idilli: per a ell l'obra resulta «notabilíssima [...] per més d'un concepte i sobre-tot 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» (Perés 1883: 17), per la qual cosa remou les «aigües pacífiques» del certamen (Molas 1984: 7). En efecte, malgrat el guardó, la recepció no és l'esperada i l'opinió de Perés no és la majoritària entre el públic, com es desprèn de les paraules de Mestres (1900: I-II): «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!».

Fet i fet, «La cigala i la formiga» 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 la rima, passant per l'originalitat d'adaptar una faula a una forma nova, fins a l'ús d'un 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» (Perés 1883: 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 dels vint poetes més grans* (Boada 1980: 47).

Mestres continua la forma de l'idilli amb «Los dos Cresos». Com Alfred de Musset i Alfred de Vigny, l'autor ressuscita i actualitza la forma de Teòcrit, però, així com en «La cigala i la formiga» —i en «Lo rei i el pastor», inclòs en el volum dels *Idillis*— Perés hi detecta influències medievals, a «Los dos Cresos» hi apareix la influència hel·lènica, la qual cosa fa que s'hi observi 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. Tot i no considerar-la la millor composició de l'autor, un cop més el crític veu com el jurat dels Jocs Florals de 1884 no n'ha entès l'originalitat i la magistralitat d'alguns fragments.

El certamen literari, però, contribueix a augmentar la popularitat de Mestres, i el seu èxit s'acaba consolidant amb la distinció de mestre en gai saber, que tanmateix no obté fins al 1908 (Armangué 2007: 121). Abans, Mestres torna a concórrer als Jocs amb altres idillis que no resulten premiats, la qual cosa no satisfà Perés, que es reafirma en el seu «odi» cap als certàmens:

«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 es-tant [Madrid]. (Carta a Mestres, 30/IV/1885)

Segons l'opinió de Perés, si Mestres ha estat sovint mal jutjat ha estat perquè només s'han tingut en compte les seves obres de joventut, a més de prendre-se'l per un poeta polític. En aquest punt el crític hi veu també una semblança amb Heinrich Heine, del qual

beu el Mestres líric, en la mesura que s'ocupa de política únicament per satiritzar allò que considera que no està bé. 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, unes influències que també identifiquen altres crítics com ara Josep Roca i Roca (1891) o el poeta Jeroni Zanné (1902).

De totes les seves lectures, Mestres n'agafa les idees per construir un gènere propi. Per això es converteix en una figura singular que fa trontollar les conviccions dels crítics, també en alguna ocasió les de Perés. La paradoxa es fa evident amb la publicació dels *Idil·lis*: és una obra que recupera unes idees poètiques que es donaven per mortes, però alhora seria inconcebible que algú no l'aplaudís. Segons el crític, Mestres fa renéixer el gènere de la poesia bucòlica d'una manera excel·lent, realista i moderna, fent *tabula rasa* del gènere de Teòcrit i agafant el significat inicial del mot, en el sentit de petit poema per designar unes peces que no són estrictament bucòliques. El fet 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 continuen 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, tal com fa notar Perés 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). El poeta 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» (Perés 1889a: 1), i així és com, en lloc de limitar-se a copiar el poeta grec, produeix una obra nova, pròpia i original, un reclam constant al llarg de la producció crítica de Perés: cal agafar el tresor dels clàssics, que s'ha «malbaratat» perquè se n'han assimilat només formalismes externs, i recuperar-ne els aromes.

De tot el volum dels *Idil·lis*, l'obra mestra del gènere a la manera de Teòcrit és, segons Perés, «Los sardinalers», l'expressió de la darrera manera de fer de l'autor, plena d'influències diverses, però d'un realisme en què s'hauria de mantenir. També Menéndez Pelayo havia elogiat aquest poema, i, de fet, el mateix Mestres hi tenia una predilecció especial (Domingo 2018: 440). D'altra banda, «La rosella», que seria una ampliació de la idea de «La cigala i la formiga», i «La nit al bosc» són escrits en un gènere que remet a una poesia del Nord, cosa que des del punt de vista de Perés suposa tot un elogi: el

Nord no deixa de ser, a ulls dels modernistes i també des dels primers reclams de modernitat del crític, el model on cal emmirallar-se.

D'altra banda, en el camp teatral l'autor dels *Idillis* també aconsegueix èxits importants —*La nit de Reis* o *Sirena*, per exemple—, i fa incursions al Teatre Líric Català amb obres com ara *La Rosons* i *Picarol*. La forma dels seus versos també evoluciona, des dels poemes curts fins als llargs, com ara *Liliana* o *Atila*. En qualsevol cas, Mestres és sempre «el poeta lírico profundamente artista, espontáneo, fácil, personalísimo, sin rebuscamientos ni erudiciones o filosofías de libro, y solo con aquella especie de filosofía natural que suele ser propia de los hombres que han pensado, vivido y observado mucho» (Perés 1918: 30).

4. REALISME I SINCERITAT

Més enllà de la innovació formal, Mestres presenta també nous enfocaments temàtics. Amb les *Balades*, publicades el mateix any que els *Idillis* i els *Cants íntims*, l'autor poetitza l'Edat Mitjana, igual com ho havien fet els autors romàntics, però des d'una nova perspectiva. 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. 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 solo 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» (Perés 1889b: 1). El resultat no encaixa del tot amb el model de modernitat propugnat entre els seus coetanis, però així i tot la valoració que Perés fa del conjunt és molt positiva, entre altres coses pel segell de catalanitat i de poesia popular que es troben en les composicions que, alhora, segueixen la línia de Heine o Uhland.

Comptat i debatut, Mestres i Perés tenen uns mateixos referents i una mateixa concepció del gènere líric:

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 habían 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. (Perés 1888a: 1)

Tots dos comparteixen el rebuig a la literatura més grandiloqüent i ampullosa, cosa que inclou la forma de l'oda (Bartolí 2023: 14-15). Es decanten, doncs, per una poesia més intimista, que es fixi en els petits detalls de la natura, on hi hagi més art poètic que no pas pretensions oratòries, i sense la presència incòmoda d'uns versos efectistes per agradar a les multituds. El fet que Mestres comparteixi totes aquestes idees amb Perés és el que fa que el crític el distingeixi per sobre de la resta de poetes no només de Catalunya, sinó també d'Espanya. I el prefereix sobretot quan, en una segona etapa, l'autor s'allunya de l'idealisme i la fantasia de *L'ànima enamorada* per desembocar en un estadi més realista:

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 piedra de toque de la verosimilitud, no de la que llaman verosimilitud artística, sino de la que se llama verosimilitud a secas, sin aditamentos. (Perés 1888a: 1)

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» (Perés 1890a: 1). 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, Mestres resulta molt més que un «poeta a secas» (Perés 1890a: 1). Això es transmet d'entrada en els dissenys dels seus llibres com a artefactes artístics, però els seus dibuixos i el seu temperament d'artista contribueixen també a enriquir els 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*]⁵ 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 (Perés 1890a: 1).

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 i s'allunya dels poetes de la Renaixença. Tenint en compte que,

5. «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, ademés, m'ha fet cometre varies faltes d'ortografia». (Carta a Mestres, 14/I/1890)

en l'opinió de Perés, el creixement de la literatura catalana depèn d'aquesta ampliació de mires, 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, per la qual cosa cal llegir-lo amb atenció:

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. (Perés 1890a: 1)

Mestres és, en definitiva, un poeta «de los que saben» (Perés 1890a: 1), 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— i *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» (Masferrer 193-?: 52). Abans de la publicació dels *Cants íntims*, Mestres ja havia publicat el poema «Alpestre» a *L'Avenç* l'any 1884, quan la revista estava sota la direcció de Perés.

Ja entrat el segle xx, Perés encara s'ocupa d'analitzar les reedicions dels volums del poeta, com passa el 1907 amb els mateixos *Cants íntims*. Els nous corrents estètics s'imposen, i l'entusiasme general i de Perés en particular es rebaixa:

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. (Perés 1907a: 1.336)

Convé, doncs, analitzar i valorar l'obra en relació amb el seu context. Ara bé, quan l'any següent 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» (Perés 1908c: 4.076). 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 cantar desde la jaula» (Perés 1908c: 4.077).

Amb el vincle tellúric, Mestres escriu els *Poemes de terra* (1906), que deixa a Perés una impressió «dulce, suave, tibia» (Perés 1907b: 4.223), 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. 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. En aquest període, sorprèn que Perés no s'ocupi dels *Poemes d'amor* (1904), un volum paral·lel als dos esmentats, si bé s'explicaria perquè en aquell moment 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.

5. MÉS ENLLÀ DEL LIRISME

Tant els *Poemes de mar* com els *Poemes de terra* 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» (Perés 1890c: 140), inicia un camí per al catalanisme que el crític comparteix: «Aquest és lo verdader poema de nostres dies, no les monumentals epopeies complertament divorciades de nostre modo de ser» (Perés 1890c: 141). Amb motiu de la publicació de l'obra, 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» (Perés 1890b: 4). Ara bé, el que el crític més valora és que torni a enaltir allò més humil i desconegut, perquè fa que s'acosti a la tendència moderna. 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.

Margaridó resulta, en definitiva, «una obra de poeta, pero de poeta que domina magistralmente su arte», «es algo verdaderamente bello y que emociona» (Perés 1890b: 5). 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: és cert que 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 va tornar a presentar, el jurat se'n va enamorar —això sí, no pas als Jocs Florals de Barcelona sinó als Jocs Florals del primer diumenge de maig, coneguts com els dissidents. A més, Mestres l'havia dut també a l'Ateneu i el públic l'havia rebut amb aplaudiments i felicitacions. Perés li'n parla 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 perquè 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 honorosos, 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 de crítica, 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. 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» (Perés 1890b: 5).

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» (Perés 1890d: 4), freqüents 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» (Perés 1890d: 4). 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» (Perés 1890d: 4). I, a continuació, en fa un dels elogis més imponents:

Cójase uno cualquiera de los libros que este 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. (Perés 1890d: 4)

Tot això ho escriví a propòsit de la publicació de *La garba* (1891), un dels llibres més coneguts del poeta i que en mostra dues facetes: la de les composicions líriques i més breus i la 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.⁶ La figura que hi apareix —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. (Perés 1891a: 52)

6. 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 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».

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» (Perés 1891a: 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 drecceres millors» (Perés 1891a: 53).

Entre aquestes noves direccions sobresurt la forma, i el crític es mostra partidari de poesies com ara «Soleiada» i «Nota de tardor», dues «miniatures felices, de procediment heineà» (Perés 1891a: 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 les ha escrites que l'art i les idees que contenen, i això que no em refereixo a obres d'aquelles que no han rebut ni han de rebre mai aplausos. (Perés 1891a: 54)

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» (Perés 1891a: 59). En un mateix llibre, doncs, s'observen diverses fases, aptituds i tendències. Malgrat que Perés escrigui 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 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» esdevé 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 veritat 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. (Perés 1891b: 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 pálida traducción en prosa o en verso» (Perés 1888b: 6)— 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» (Perés 1888b: 6) i el lloa també perquè defensa la glòria immortal del que va ser odiat i perseguit tant en vida com en mort.

En aquest moment, el 1891, Mestres «té ja un envejable present i està destinat encara a un més envejable pervindre» (Perés 1891b: 65). A més, ha tractat una gran diversitat de temes i s'ha mostrat tant 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* (1891), *Vobiscum* (1892) i *L'estiuet de Sant Martí* (1892), confirmen a Mestres la condició adquirida de figura literària (Domingo 2018: 443).

No és gens sorprenent, doncs, que en el balanç dels llibres de 1892 Perés hi posi 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. (Perés 1893: 16)

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. Perés no se n'ocupa fins a la segona edició, quan reconeix que és un llibre que li fa sentir «la poesía del ocaso» (Perés 1906: 8.447), 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.

Ara bé, el projecte més ambiciós de Mestres és *Liliana* (1907), on l'autor 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 2018: 446), fruit de l'experiència i sense les pressions de la joventut ni la fluïdesa 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 ja que l'havia traduïda al castellà. Però, per sobre de tot, i més enllà del pretext de la falla, 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» (Perés 1908b: 1.907): 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 Verdaguer. El volum és lloable en el seu conjunt, malgrat que Perés ja vaticina 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» (Perés 1908b: 1.908).

En un altre ordre de coses, davant *Records i fantasies* (1906), el crític observa com el domini que Mestres demostra en el vers també el té en la prosa. I encara ampliant el camp creatiu, Perés celebra la traducció que fa dels contes infantils de Charles Perrault, com també la creació que fa d'un conte per a nens: *La perera. Llegenda poemàtica* (1908). L'entusiasme del crític pel text el porta a animar l'autor a escriure més obres en prosa d'aquesta mena. A més, 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 aún más que lo que dice, para el que quiera leer con atención. (Perés 1908d: 14.243)

6. UNA RELACIÓ EXTRALITERÀRIA

Les coincidències en els ideals estètics els acosten i els porten a construir una estreta relació d'amistat més enllà del terreny literari, tal com es posa de manifest en el gran volum de cartes que s'envien i en el tractament «millor amic» que s'adrecen en alguna ocasió. En tenim mostres des de 1884, quan són companys de redacció de *L'Avens*. De fet, en aquest cas, 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 enviï uns originals i uns gravats que s'han de publicar. D'altra banda, mai no es posa per sobre de l'altre, sinó que fins i tot, quan s'acomia, 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. En el cas de Perés, ho veiem en targetes en què es presenten com a president i vicepresident d'una suposada «Sociedad Antipirenaica», o 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 mes 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. Apelles 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 a *La perera*, de Mestres:

Amic Apelles: 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 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 afitm. 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 estiuellant 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)

Disposem només de correspondència unidireccional, ja que no es conserva un Fons Ramon D. Perés, però en les cartes conservades al Fons Apelles Mestres ja es veu com el crític està assabentat de totes les creacions i projectes de l'autor: «Com estem de balades? Respiren o no respiren?» (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* (Perés 1888a: 1), on anticipa algunes de les futures publicacions de l'autor, com ara els *Idillis* i *Margaridó*. Val a dir, però, que al cap d'uns anys la relació comença a refredar-se 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 baladriers quan facin versos» (Carta a Mestres, 29/XII/1899).

Les epístoles donen 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 bé a Caldetes, on Mestres estiuellava amb la seva dona, Laura Radenez, des de 1885. 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 poliglotes? *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, 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 confessa la seva opinió sobre el reconeixement:

Ja que no hagi pogut complir més bé i més aviat, permeti'm que de moment li enviï, 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 esta, más que nosotros, de absorbente *parisianismo*. (Perés 1918: 29)

En aquest cas no diu res que no hagués dit anteriorment, però és lògic: ja havia elogiat al 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).

7. CONCLUSIONS

Les trajectòries de Mestres i Perés es poden resseguir en paral·lel, per tal com permeten entendre les tendències, els valors i les contradiccions del primer modernisme català. Tot i que Apelles Mestres ha estat classificat en el cànon literari català com un modernista, ell no va arribar a sentir-se part del moviment i va fer-ne diverses paròdies, especialment del modernisme decadentista de la dècada dels noranta (Planellas 2021: 187). Tampoc combregava amb les propostes més trencadores que venien de París, en la mateixa línia que ho farà Perés, però no únicament: també des de les pàgines de *La Esquella de la Torratxa* són habituals les paròdies de Pompeu Gener, Josep Roca i Roca, o Juli Francesc Guibernau sobre l'estil modernista pictòric i literari més decadentista i simbolista (i, per tant, Adrià Gual és el blanc perfecte).

D'altra banda, més enllà de les propostes literàries, els dos autors entenen l'art en un sentit ampli, i la rellevància que el modernisme dona a les arts plàstiques i decoratives es fa notar tant en la producció artística de Mestres com en els articles de Perés, que valora el llibre com a artefacte artístic i el comenta globalment. L'artista total que anhela el modernisme és, doncs, també, l'ideal d'artista que espera trobar Perés, per la qual cosa celebra que hi hagi una figura com Apelles Mestres, igual com també valorarà Santiago Rusiñol i Alexandre de Riquer.

Les idees naturalistes que integren la producció artística de Mestres encaixen amb les noves propostes de modernitat de principis dels anys vuitanta. Per això Perés aplaudeix cada nova creació de l'autor i coincideix amb les seves línies estètiques, i cap dels dos no participa de les noves propostes literàries —sobretot en el terreny poètic— més trencadores. S'adonen que les seves idees no coincideixen amb els corrents més renovadors, de manera que dos dels pioners del modernisme català acaben resultant també els més antimoderns i acaben sent arraconats pels nous artistes i intel·lectuals. Paradoxalment, però, això els situa dins la mateixa modernitat si considerem que, com afirma Marshall Berman (2012: XVIII), «ser totalmente modernos es ser antimodernos». La figura del modernista antimodern seria, seguint Compagnon (2016) —malgrat les diferències entre els models—, la dels veritables moderns, i aquesta és la contradicció principal que defineix l'essència de Ramon D. Perés i d'Apelles Mestres.

BIBLIOGRAFIA

- ARMANGUÉ, Joan (2003): «Estudi introductori», dins MESTRES, Apelles: *Cants íntims*. Tarragona: Arola Editors.
- ARMANGUÉ, Joan (2007): *L'obra primerenca d'Apelles Mestres (1872-1886)*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- BARTOLÍ, Gemma (2023): «Ramon D. Perés i la poesia: de l'escola antiga a la “musa nova”», *Llengua & Literatura*, 33, p. 7-25.
- BERMAN, Marshall (2012): *Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la modernidad*. Madrid: Anthropos.
- BOADA, Antoni (1980): *Apelles Mestres. Franciscà o descregut?*. Barcelona: Dalmau.
- BONEU, Violaine (2014): *L'idylle en France au XIX^e siècle*. París: Presses de l'Université Paris-Sorbonne.
- CABRÉ, Rosa (2010): «L'idilli en el Vuit-cents i la seva projecció en Jacint Verdaguer i Apelles Mestres», dins AVIÑOÀ, Xosé et al. (eds.): *L'idilli als segles XIX i XX. Literatura, música i arts plàstiques*. Santa Coloma de Queralt: Obrador Edendum / Publicacions URV, p. 35-94.
- CALINESCU, Matei (2003): *Cinco caras de la modernidad*. Madrid: Tecnos / Alianza.
- CAMPS I ARBÓS, Josep (2020): «Estudi preliminar», dins VERDAGUER, Jacint: *Idillis i cants místics*. Folgueroles: Verdaguer Edicions, p. 21-121.
- COMPAGNON, Antoine (2016): *Les antimodernes. De Joseph de Maistre à Roland Barthes*. París: Gallimard.
- DOMINGO, Josep M. (2018): «Apelles Mestres, 1875-1907», dins CASSANY, Enric / DOMINGO, Josep M. (dirs.): *Història de la literatura catalana. Literatura contemporània (I). El Vuit-cents*. Barcelona: Enciclopèdia Catalana / Barcino, p. 433-447.
- FONTBONA, Francesc (2021): «Pròleg», dins PLANELLAS, Maria: *Les bullangues se comencen el dilluns. Vida, obra i viatges d'Apeles Mestres*. Barcelona: Trípod, p. 9-16.
- MASFERRER, Santiago (s.d.): *La nostra gent: Apelles Mestres*. Barcelona: Llibreria Catalònia.
- MESTRES, Apelles (1889): *Idilis*. Barcelona: Ed. il·lustrada per l'autor.
- MESTRES, Apelles (1900): *Idilis. Llibre primer*. Barcelona: A. López.
- MOLAS, Joaquim (1984): *Apelles Mestres*. Barcelona: Edicions Destino.
- PERÉS, Ramon D. (1883, agost): «Los fruyts d'enguany», *L'Avens*, 17, p. 17-20.
- PERÉS, Ramon D. (1888a, 7 desembre): «Perfiles catalanes. Apeles Mestres», *La Vanguardia*, 587, p. 1.
- PERÉS, Ramon D. (1888b, 31 octubre): «La estatua de un poeta», *La Vanguardia*, 519, p. 5-6.
- PERÉS, Ramon D. (1889a, 9 gener): «Hojeando libros. Conversaciones literarias. Literatura catalana. Los Idilios de Apeles Mestres (I)», *La Vanguardia*, 643, p. 1.
- PERÉS, Ramon D. (1889b, 26 juny): «Hojeando libros. Conversaciones literarias. Las Baladas de Apeles Mestres», *La Vanguardia*, 943, p. 1.
- PERÉS, Ramon D. (1890a, 14 gener): «Hojeando libros. Conversaciones literarias. Cants íntims, por Apeles Mestres», *La Vanguardia*, 1301, p. 1.

- PERÉS, Ramon D. (1890b, 6 maig): «Margaridó, poema en catalán de Apeles Mestres», *La Vanguardia*, 1451, p. 4-5.
- PERÉS, Ramon D. (1890c, 30 juny): «Al autor de “Margaridó”. Ab motiu de la serenata que li dedicà'l Centre Catalá», *L'Avenç*, 6, p. 139-141.
- PERÉS, Ramon D. (1890d, 6 maig): «*La garba*, colección de poesías catalanas de Apeles Mestres, con un prólogo de J. Roca y Roca», *La Vanguardia*, 1689, p. 4-5.
- PERÉS, Ramon D. (1891a, 28 febrer): «Conferencia donada en el “Centre Catalá” sobre l'últim llibre d'Apeles Mestres», *L'Avenç*, 2, p. 51-60.
- PERÉS, Ramon D. (1891b, 31 març): «Conferencia donada en el “Centre Catalá” sobre l'últim llibre d'Apeles Mestres», *L'Avenç*, 3, p. 65-69.
- PERÉS, Ramon D. (1893, 1 gener): «Espigueo literario. Los libros en 1892», *La Vanguardia* (*Resumen del año 1892*), 3466, p. 15-16.
- PERÉS, Ramon D. (1901, gener): «El movimiento literario en Cataluña», *La Lectura*, volum I, any I, p. 43-50.
- PERÉS, Ramon D. (1906, 19 juliol): «Literatura. La poesía del ocaso», *Diario de Barcelona*, 200, p. 8.447-8.448.
- PERÉS, Ramon D. (1907a, 31 gener): «Literatura. Libros nuevos», *Diario de Barcelona*, 31, p. 1.335-1.336.
- PERÉS, Ramon D. (1907b, 11 abril): «Literatura. Versos catalanes», *Diario de Barcelona*, 101, p. 4.223-4.225.
- PERÉS, Ramon D. (1908a, febrer): «De poesía catalana III», *Cultura Española*, 9, p. 59-65.
- PERÉS, Ramon D. (1908b, 13 febrer): «Literatura. “Liliana”, por Apeles Mestres», *Diario de Barcelona*, 44, p. 1.906-1.908.
- PERÉS, Ramon D. (1908c, 2 abril): «Literatura. Libros nuevos», *Diario de Barcelona*, 93, p. 4.076-4.079.
- PERÉS, Ramon D. (1908d, 3 desembre): «Literatura. Libros nuevos», *Diario de Barcelona*, 338, p. 14.242-14.243.
- PERÉS, Ramon D. (1918): «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.
- PERÉS, Ramon D. (1945): «Mi Jacinto Verdaguer. Recuerdos personales», *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, XVIII, p. 29-39.
- PLA I ARXÉ, Ramon (1975, maig): «“L'Avenç” (1881-1915): la modernització de la Renaixença», *Els Marges*, 4, p. 23-38.
- PLANELLAS, Maria (2021): *Les bullangues se comencen el dilluns. Vida, obra i viatges d'Apeles Mestres*. Barcelona: Tríode.
- «Ramon D. Perés. A dos vientos» (1892, febrer): *L'Avenç*, 2, p. 61-62.
- ROCA I ROCA, Josep (1891): «Pròlech», dins MESTRES, Apeles: *La garba*. Barcelona: Llibreria Espanyola, p. 11-29.
- VALENTÍ, Eduard (1973a): *Els clàssics i la literatura catalana moderna*. Barcelona: Curial.
- VALENTÍ, Eduard (1973b): *El primer modernismo catalán y sus fundamentos ideológicos*. Barcelona: Ariel.
- ZANNÉ, Jeroni (1902): «Pròlech», dins MESTRES, Apeles: *Croquis ciutadans*. Barcelona: Joventut, p. V-XLI.

RESUM

Apelles Mestres i Ramon D. Perés són dues figures cabdals del primer modernisme català. Les seves idees estètiques, properes al naturalisme i amb una predilecció pel gènere líric, són les que contribueixen a modernitzar el panorama literari de les darreres dècades del segle XIX, però tots dos acaben resultant uns antimoderns en la mesura que els nous corrents artístics es van imposant i no en comparteixen les idees més trencadores. L'article ressegueix les opinions crítiques de Perés sobre la producció literària de Mestres, que resulten sempre favorables i que acaben fent que s'estableixi una estreta relació entre ells més enllà del terreny literari.

MOTS CLAU: Apelles Mestres, Ramon D. Perés, modernisme, literatura catalana.

ABSTRACT

Apelles Mestres and Ramon D. Perés: two hesitant modernists

Apelles Mestres and Ramon D. Perés are two of the most important names in early Catalan modernism. Their aesthetic ideas, closely bound up with naturalism and with a predilection for the lyrical genre, contribute to modernizing the literary panorama of the last decades of the 19th century. However, they both turn out to be resistant to change while the new artistic currents are taking hold, and they do not share the most groundbreaking ideas. This article traces Perés' critical opinions of Mestres' literary output, which are always positive and establish a close relationship between them beyond the field of literature.

KEYWORDS: Apelles Mestres, Ramon D. Perés, modernism, Catalan literature.