

L'OBRA POÈTICA DE D'ANNUNZIO EN CATALÀ:
LA RAÓ D'UNA TRIA

1. *PREÀMBUL*

Els canals de recepció d'un autor i de la seva obra són, com és ben sabut, no sempre fàcils d'escatir i ben sovint obeeixen a casualitats d'escassa explicació per a l'estudiós de la literatura. Amb tot, es constaten tendències, preferències, llacunes significatives, recurrències en la traducció del *corpus* d'un determinat autor, fenòmens, tots ells, reveladors que malgrat tot es produeix una tria i, per tant, una certa utilització de l'autor estranger quan s'introdueix en el sistema literari català; una tria que, per altra banda, si ens fixem en l'evolució d'aquesta recepció, és a dir les inflexions i canvis de tendència que s'esdevenen al llarg de la història d'uns quants anys, es palesa més clarament intencionada. La significació d'aquesta selecció operada en el *corpus* de l'autor estranger s'ha d'anar a cercar en les directrius que regulen el sistema català, en el qual l'obra adquireix una valència sovint nova i singular.

Aquest és el cas de la recepció de D'Annunzio a casa nostra, en la qual ens voldríem centrar aquí, particularment en el que fa referència a la recepció de la seva obra poètica, que va donar com a resultat una quantitat important de traduccions des de les darreries del segle XIX fins a la I Guerra Mundial. Per tal d'estudiar la significació que tota referència a D'Annunzio feta a través de la traducció d'algun dels seus poemes comportava, anirem resseguint les diferents etapes de la nostra història literària recent on es constaten aquestes referències.

2. *EL CORRENT VITALISTA*

La revista «Catalònia», que apareix el febrer de 1898, es constitueix en plataforma d'expressió de la reacció vitalista i ve a significar la

represa del modernisme des d'uns postulats nacionalistes i intervencionistes. D'aquí la recuperació de Zola a la revista, arran de l'Afer Dreyfus, així com la introducció de figures del panorama de la fi del segle interpretades des dels propòsits del vitalisme regeneracionista,¹ de manera molt especial, Gabriele D'Annunzio. La seva presentació correrà a càrrec, gairebé exclusivament, de Joan Pérez-Jorba i constituirà la primera aproximació crítica a l'autor italià feta a Catalunya, que realment mereix aquest nom, destinada, a més, a tenir transcendència en el futur, ja sigui per aprofundir en les directrius interpretatives que Pérez-Jorba apuntava o bé distanciar-se'n críticament. L'estudi que es publica a «Catalònia» el juny de 1898,² i que ocupa diversos números de la revista, n'és, sense cap mena de dubtes, la part cabdal. Tanmateix, la introducció de D'Annunzio, en aquesta ocasió, anava precedida per referències freqüents a l'autor italià des de l'espai «Revista de revistes» de «Catalònia», és a dir, motivades per simples ressenyes i notícies de l'estranger. Però també s'acompanyava d'alguna traducció de poemes de D'Annunzio, a càrrec de Joan Pérez-Jorba o bé d'Emili Guanyabens.

L'interès per D'Annunzio es produeix a casa nostra sobretot a partir d'aquell any 1898, per bé que hem pogut comprovar l'existència d'una recepció anterior, que es remunta a 1884.³ Amb tot, no és fins al 1898 que D'Annunzio adquireix una rellevància en el panorama català. I crec que es pot considerar un interès, en part, subsidiari de la

1. Vegeu, per exemple, J. PÉREZ-JORBA, *Émile Verhaeren. Per...*, «Catalònia», 1a. sèrie (25-II-1898), ps. 19-25, important ja que el presenta com un autor allunyat del decadentisme delinqüent i compromès socialment; així com, molt especialment, *Walt Whitman. Per...*, «Catalònia», 1a. sèrie (10-II-1900), ps. 52-54, on se'ns presenta un Whitman messiànic, que encarna la imatge exemplar d'un poeta modern en el qual l'imperatiu artístic i el social són conciliables. En el mateix ordre de coses, la recuperació de Zola, per exemple a Alexandre CORTADA, «*Paris*» d'Emili Zola, «Catalònia», 1a. sèrie (1898), ps. 57 i ss.; o a M. LEBLOND: *Emile Zola devant les jeunes*, dins l'espai «Bibliografia», *ibidem*, p. 208; així com la introducció del pensament nietzschian amb Pompeius GENER, *Frederic Nietzsche i lo que representa la seva filosofia*, *ibidem*, ps. 79 i ss.; i F. NIETZSCHE, *Així parlà Zarathustra (fragments traduïts per Joan Maragall: «Prefaci» (parcialment), «A l'anar a sortir el sol», «El coneixement pur»)*, *ibidem*, ps. 13-15 i 269-271.

2. Joan PÉREZ-JORBA, *Gabriel D'Annunzio. Per...*, «Catalònia», 1a. sèrie (1898), ps. 145-151, 171-180, 190-200, 222-228.

3. Ramon D. PERÉS, *Los jochs florals de 1884*, «L'Avens» (oct.-des. 1884), ps. 556-580.

recepció francesa de D'Annunzio. A partir de 1893, en efecte, comencen a proliferar les notícies de D'Annunzio a la premsa de París⁴ i, sobretot, els estudis en profunditat sobre la seva producció —entre els quals hem de comptar-hi, molt especialment, el d'E.-M. De Vogüé, que situa ja el 1895 D'Annunzio com a capdavanter del renaixement llatí—,⁵ primer poètica i narrativa, més tard també dramàtica, sobretot a partir, precisament, de l'estrena de *La Città morta* a París a començaments de 1898, en versió francesa, que marca, per altra banda, l'inici de les referències a D'Annunzio a la revista «Catalònia».⁶

La reivindicació del D'Annunzio més decadentista es farà en Pérez-Jorba gairebé sempre a través de Goethe. El paràmetre goethià ja apuntava ben clarament a *Intermezzo...* quan Pérez-Jorba entenia que la sensualitat desenfrenada quedava temperada per la manera clàssica de descriure-la; però s'accentua en la interpretació d'*Il Piacere*, que rescata d'una lectura decadentista, és a dir, de l'assimilació, *tout court*, al psicologisme de Paul Bourget. La presentació del *Trionfo...* com el *Werther* de la fi de segle, destinat a perdurar pel mateix motiu, insisteix en la mateixa línia, la qual li permet, semblantment, una valoració extraordinàriament positiva de *Poema Paradisiaco* —punt màxim, val a dir, del decadentisme italià per a la crítica—,⁷ que s'explica en Pérez-Jorba, una vegada més, des de Goethe, i del qual són, a més, les traduccions de tres poemes que realitzà en aquells anys, les úniques que arribà a fer de D'Annunzio, i les úniques, junt amb la d'Emili Guanyabens, també de *Poema Paradisiaco*, que «Catalònia» presentarà. Faig referència a *Suspensa de profundis*, «Catalònia», 1a. sèrie (15-V-1898), ps. 103 i 106;⁸ així

4. El mateix Pérez-Jorba remarca que l'anomenada de D'Annunzio arreu va començar quatre anys abans, és a dir pels volts de 1894, i es fa ressò de la seva recepció a França i Alemanya, especialment (cf. «Catalònia», 10-III-1898).

5. De VOGÜÉ, *La renaissance latine. Gabriel D'Annunzio: poèmes et romans*, «Revue des Deux Mondes» (1-I-1895), ps. 187-206.

6. Cf. «Catalònia» (10-III-1898).

7. Vegeu, especialment, Walter BINNI, *La poetica del decadentismo*, Florència, Sansoni (1984), 6a. ed.

8. Vegeu G. D'ANNUNZIO, *Poema paradisiaco*, dins *Versi d'amore e di gloria*, (Milà, Mondadori, 1982), vol. I, ps. 693-696.

com a *Un somni* i *L'engany*, apareguts a «La Nova Catalunya» (Reus), 3a. època (27-III-1898), p. 10.⁹ Val a dir que Pérez-Jorba traduirà un altre poema de *Poema Paradisiaco*, en concret el segon dels somnis,¹⁰ que apareixerà com *Un somni* (*D'en Gabriel d'Annunzio*) a «Biblioteca Clàssica Catalana» II, núm. XVII (15-IX-1907), p. [5]. És ben cert que *Poema Paradisiaco* va interessar Pérez-Jorba. Fixem-nos, per un moment, en els fragments que presentarà en aquest article: de la sèrie *Hortus Conclusus*, un quartet de l'última part de *La Sera*, tot el sonet *Sopra un Erotik di Eduard Grieg*, que després veurem traduït per Josep Tharrats;¹¹ l'inici d'*Aprile*, una part de la *Romanza della donna velata* (ambdós d'*Hortus Larvarum*); una part de *Consolazione* i *Le foreste* (d'*Hortulus Animae*) que transcriu, així com un fragment d'*O Giovinezza* (de l'«Epilogo» del recull). En la traducció, però, s'esmerçarà tan sols en la sèrie *Hortulus Animae*, tal com hem vist. Aquesta tria es pot considerar com a tal, ja que és ben probable que Pérez-Jorba conegués el recull de D'Annunzio de primera mà. Si més no, la primera aparició de poemes de *Poema Paradisiaco*, publicat en forma de llibre només el 1893,¹² no presentava ni *Supra de profundis* ni *Un somni* (el primer del recull definitiu, i no el que apareix a la revista), que en canvi Pérez-Jorba traduï en aquesta època, tal com acabem de veure.¹³ És ben clar que l'elogi, fet a continuació, d'*Odi navali* (1893) insisteix en la reacció al decadentisme deliquescents en subratllar-ne el to èpic. En aquesta ocasió, Pérez-Jorba remarcarà el parentiu de D'Annunzio amb Walt Whitman, una figura presentada també a «Catalònia».

Però tornant a «Catalònia», la revista publicarà, així mateix, un altre poema del mateix recull dannunzià, el que obria el *Poema...* amb

9. Cf. *Versi d'amore...*, *op. cit.*, vol. I, ps. 675 i 671, respectivament.

10. Cf. *Un sogno*, dins *Versi d'amore...*, *op. cit.*, vol. I, ps. 676-677.

11. Cf. «De Tots Colors» (30-X-1908); recollit també per «El Poble Català» (19-IV-1909).

12. Cf. Gabriele D'ANNUNZIO, *Nuove rime*, «La Nuova Antologia», Roma (16-I-1891), ps. 345-351; inclou *O Giovinezza*, *Il Verbo*, *Ai lauri*, *Consolazione*, *L'inganno*, els dos *Un ricordo* — el primer i el tercer dels del recull definitiu — i *Un sogno*.

13. Cf. «Catalònia» (15-V-1898) i «La Nova Catalunya» (27-III-1898), respectivament.

un cant a la innocència perduda, en traducció, aquesta vegada, d'Emili Guanyabens: *A la dida*.¹⁴

L'interès per D'Annunzio, tanmateix, podem considerar que mor en Pérez-Jorba a la ratlla del nou-cents.¹⁵ Però la seva presentació el 1898 tindrà una importància decisiva des del punt i hora que estableix el marc de referència crític al qual remetran les lectures posteriors de D'Annunzio en el procés de la recepció catalana d'aquest autor. Parlem, per exemple, del neopaganisme que nodreix aquest intervencionisme intel·lectual i li aporta tota una sèrie de mites i símbols destinats a tenir continuïtat. El sentit últim de l'experimentalisme literari dannunzià serà reivindicat com una de les mostres més evidents de vitalisme, expressada en la renovació incessant de la tradició pròpia, de tal manera que D'Annunzio fornirà a partir d'aquest moment un model eticoestètic vàlid al programa inicial de modernització cultural també des de la seva praxi literària. Un aspecte, val a dir, que esdevindrà un dels més criticats en aquest autor des dels sectors que s'oposen a aquesta revisió constant de la tradició, a la interrelació, en fi, entre tradició i modernitat, fins a constituir un dels motius de blasme adreçats més insistentment a D'Annunzio des del Noucentisme.

Els contactes amb Joan Pérez-Jorba, així com, en part, l'assimilació en l'anomenat Grup de Reus dels postulats del corrent vitalista, que es remunten, pel que a mi em consta, al 1898, afavoreixen la recepció de D'Annunzio entre nosaltres a l'època. Sense anar més lluny, recordarem que Pérez-Jorba va col·laborar amb la revista «La Nova Catalunya», dirigida per Aladern ja en la seva etapa sitgetana, tot enviant *Notes sobre'l moviment intel·lectual de fora*,¹⁶ així com diverses traduccions de l'autor italià, com ara *Un somni* i *L'engany*.¹⁷

14. «Catalònia» (10-III-1898), p. 33. Cf. *Versi d'amore...*, op. cit., vol. I, ps. 599-600.

15. Malgrat la publicació d'*Un somni* a la «Biblioteca Clàssica Catalana» el 15-IX-1907.

16. M'ha estat impossible de trobar aquest article de Pérez-Jorba, motiu pel qual m'haig de limitar a remetre aquí al que Plàcid Vidal comenta a *L'Assaig de la vida* (Barcelona, Edicions Estel, 1934), p. 40.

17. Vegeu «La Nova Catalunya», núm. 4, 3a. època (27-III-1898), p. 10.

La recepció de D'Annunzio precedeix de poc, en el grup de Reus, les notícies que comentàvem a propòsit de la revista barcelonina «Catalònia». És resultat del que ja es feia avinent en la presentació d'una de les publicacions de la colla, «La Nova Catalunya», en la seva tercera època, que correspon a l'etapa reusenca.¹⁸ L'interès per D'Annunzio en el grup s'ha d'inscriure en un context d'escassa coherència ideològica i desconeixement real dels corrents literaris de la fi de segle, que presidia, de fet, l'activitat cultural de la colla d'Aladern; un context en què les grans figures de la cultura eren mistificades, en nom d'un modernisme que és fonamentalment un progressisme neoromàntic exaltat i radical. És un interès que es remunta al començament de 1898, molt probablement abans del primer esment a D'Annunzio present al número de «Catalònia» del 10 de març de 1898,¹⁹ i fa referència a la notícia del moment: l'estrena de *La Città Morta* a París el 21 de gener d'aquell any.²⁰ En línies generals, el grup mostrarà un coneixement molt parcial de D'Annunzio, limitat a *La città... (1898)*, el recull de narracions *Il libro delle Vergini (1884)*²¹ i les novel·les de la primera trilogia, *I Romanzi della rosa (1889-1894)*.

18. El 1895, i a Sitges, apareixeran els tres únics números (24 nov., 5 des., i 17 des.) de «La Nova Catalunya», 1a. etapa —val a dir, però, que J.-Ll. MARFANY, a *Història de la literatura catalana, op. cit.*, vol. IX, ps. 104-105, assenyala que foren quatre números. Aquesta publicació va viure una segona etapa a Alcover i a Reus (1896), durant la qual sortiren deu números més. La tercera etapa, de nou números, s'inicià el mateix 1896 amb un canvi ortogràfic: «La Nova Catalunya», resultat de la introducció de la llavors coneguda com grafia de les hacs. Corresponia, de fet, al moment de màxima activitat literària del grup i fou també l'etapa d'una més gran presència de D'Annunzio entre la colla.

19. Tot i que no ens queda constància de la data en què va aparèixer aquest article, podem aventurar la hipòtesi del mes de febrer. Certament ha de ser posterior a la crònica de L'Utece des de París, apareguda a «La Vanguardia» el 3 de febrer, que comenta l'argument de l'obra i l'estrena de *La città morta* a aquella ciutat, i abans del 25 de febrer, ja que en el número següent es comenta la recent aparició de la revista «Catalònia» de Barcelona, mentre que en el número 4 del 27 de març ja se'ns parla d'una traducció de l'obra que prepara Miquel Ventura.

20. [s.s.]: *La vida mental de fora*, «La Nova Catalunya», 3a època, s.d. (1898), p. 4.

21. Remeto a l'estudi de Magí SUNYER, *Els marginats socials en la literatura del grup modernista de Reus* (Reus, Associació d'Estudis Reusencs, 1984), p. 80, on es parla del projecte de traducció de *Le Vergini* per al darrer número de la «Biblioteca Foc Nou», iniciada per Miquel Ventura el 1905, el qual però, no s'arribà a dur mai a terme, pel que ens consta.

I es concentrarà en el temps de vida de «La Nova Cathalunya» en la seva 3a. etapa i, en concret, a l'any 1898. Val a dir que no es farà mai cap presentació crítica de D'Annunzio; la revista tan sols es farà ressò de comentaris apareguts en altres publicacions, o bé de notícies puntuals, com ara l'estrena que comentàvem.

El que ens interessa, però, és que completen la recepció de D'Annunzio en el grup de Reus unes poques traduccions. «La Nova Cathalunya» 3a. època,²² en concret, presenta aquells dos poemes traduïts per Joan Pérez Jorba que esmentàvem més amunt: *Un somni* i *Un engany*, manllevats del recull *Poema Paradisiaco*, que seran, per altra banda, les úniques mostres de la poesia de D'Annunzio de què es farà esment per part del grup.

3. EL CULTURALISME DE COMENÇAMENTS DE SEGLE

Des d'altres àmbits, es produeix, així mateix, una recepció de l'obra de D'Annunzio. La lluita contra el pintoresquisme inculte i el silvestrisme literari es produeix no solament en cercles afins a la Lliga Regionalista, com ara «La Veu de Catalunya» i la revista «Catalunya», és a dir al voltant de Josep Carner, sinó des d'altres posicions, tal com s'esdevé, per exemple, en el si de la mateixa revista «Jovenut» i més tard, a partir de 1904, en «El Poble Català». En efecte, a «Jovenut», tot i que la revista aplegava, de fet, diversos corrents en un ample mostrari que anava del simbolisme i preraphaelisme al decadentisme aristocratitzant i de tall pervers, o al vitalisme nietzschian, i publicava àdhuc abundoses mostres de literatura carrinclona, de tema costumista i rural, el cert és que un sector important ja prova de desqualificar el barroerisme literari que en certa manera el corrent vitalista havia contribuït a difondre. Aquest és el cas, per exemple, de Jeroni Zanné, G. A. Tell i Lafont o Ramon Miquel i Planes, ara amb el comentari crític de les novetats locals, ara amb la presentació de nous models que reblen el clau en el fet que la moderni-

22. Vegeu-ne el número 4, del 27-III-1898, p. 10.

tat passa per altres camins, és a dir, en concret, pel parnassianisme francès i la poesia classicitzant italiana. En aquest sentit, cal destacar tant la tasca de crític de Jeroni Zanné a «Joventut», com l'esforç de la redacció de la revista —i sovint del mateix Zanné— en fer-se ressò i comentar, encara que sigui succintament, les novetats aparegudes a les revistes estrangeres, bàsicament franceses, en la secció «Revista de revistes» d'aquesta publicació.

Tanmateix, no serà fins a partir del 1904, és a dir, amb la creació d'«El Poble Català», que la reivindicació del sonet —que és en darrer terme una reivindicació de cultura, tant com una reformulació de la modernitat en matèria poètica, aleshores—, en contra de l'espontaneisme literari, esdevé més consistent i programàtica, tot adquirint, més enllà d'una significació estètica, una dimensió plenament social. Zanné és, sens dubte, un dels autors més significats en aquesta lluita contra l'espontaneisme, de molt abans de la seva incorporació a «El Poble Català». De fet, ja va començar a donar-se a conèixer amb articles de caire culturalista a la revista «Catalònia».²³ Posteriorment, la seva tasca prolixa com a crític i presentador de poetes estrangers a «Joventut» s'inscriu de ple en aquesta línia, tal com dèiem.²⁴ No serà pas diferent la seva posició a tres pròlegs cabdals signats per ell, dos d'ells obrint sengles reculls de poesies,²⁵ que volen ser dos assaigs explicatius de les seves concepcions estètiques, i l'altre com a presentació de *Croquis ciutadans*, d'Apelles

23. Vegeu, per exemple, *La llegenda òrfica*, «Catalònia» (13-I-1900) i *Fragments de la llegenda de Venus* (10-III-1900).

24. Pel que fa a la seva activitat com a crític, vegeu la secció *Notes bibliogràfiques* de «Joventut», principalment. Tant els elogis a Joaquim Ruyra (10-VIII-1905), Ramon E. Bassegodà (21-VII-1904), o Josep Carner (1-III-1906), com la condemna a les incorreccions de Ferran de Querol (27-X-1904) i a la poca atenció als aspectes formals per part d'Eduard Marquina (9-XI-1905) s'han d'entendre en aquest sentit que apuntàvem. Semblantment, la seva reivindicació de la depuració alhora lingüística i formal va de la mà de la presentació crítica de models com ara D'Annunzio a *Le Laudi*, «Joventut» (13-VII-1905), o bé del parnassianisme francès a *José M^a de Heredia* (12-X-1905); en l'àmbit local, especialment Costa i Llobera, a *Parlem de versos* (25-I-1906), o bé a «*Varia*» de *Joseph Pin y Soler* (30-IV-1903).

25. J. ZANNÉ, *Quelcom de poètica*, pròleg de l'autor a *Assaigs estètics* (Barcelona, 1905; «Biblioteca Popular de "L'Avenç"»); així com *Del llenguatge poètic*, pròleg de l'autor al recull *Imatges i melodies*, en la mateixa col·lecció (Barcelona, 1906).

Mestres²⁶ i *Del llenguatge poètic*.²⁷ Zanné és, de fet, el representant més clar del parnassianisme a casa nostra, com ho posen de manifest, a banda de la seva producció poètica, els models estrangers que introdueix des de les seves ressenyes crítiques.²⁸ I en la seva creença que en l'art cal saber conjuminar inspiració i cultura, sempre defensarà obertament la recuperació del sonet com a forma poètica capaç de materialitzar tot un programa de depuració formal. En ell hi veu l'ocasió per introduir, alhora, el corrent parnassià, que serveix a l'objectiu culturalista que ell propugna en la mesura que planteja una relació semblant amb la tradició literària, i permet alhora de catalanitzar per primera vegada el llegat del renaixement: és, en fi, la resurrecció d'una forma poètica representativa de l'aspiració a una síntesi entre innovació i tradició.²⁹ Correspon de ple, per a Zanné, a una època de cultura. I val a dir que la seva praxi poètica aprofundirà aquesta línia, ja que Zanné serà un dels sonetistes més important i reconegut d'aquests anys.³⁰ En la mesura que es palesa com

26. J. ZANNÉ, *Pròleg a A. MESTRES, Croquis ciutadans* (Barcelona, Fidel Giró impr., 1902).

27. En efecte, la tasca de poliment exigeix per damunt de tot cultura: «després dels *Poèmes barbares* i dels *Poèmes antiques* de Leconte de Lisle; després dels *Giambi ed epodi*, de les *Rime Nuove*, de les *Odi barbare* de Carducci, després de *L'Isottee*, de *La Chimera*, de *L'Intermezzo*, de *Le Città del silenzio* de D'Annunzio; després de *Les Trophées* de l'Heredia, ja no és permès a cap poeta deixar córrer eixelebradament la inspiració» (*Del llenguatge poètic, op. cit.*).

28. Per exemple, Italo Giuffrè a «Joventut» (15-VIII-1901), o Nonce Casanova, que comentarà freqüentment a la revista (molt clarament a *Notes bibliogràfiques* del 20-II-1902), a més d'Heredia, naturalment (*José M^a de Heredia, op. cit.*). En aquest sentit, caldrà confrontar aquestes opinions amb la que li mereixen els provençals, hereus directes, ens diu, dels grecs, sense l'influx del tedi dels romans i dels anglesos i, per tant, neoclassicistes però no parnassians. Aquest és un aspecte cabdal perquè ens dona la mesura de la reivindicació del corrent llatínic en Zanné, compensat sempre per influències «nòrdiques». Zanné, dins d'un altre ordre de coses, s'esforçarà per demostrar en tot moment que el parnassianisme, en tant que corrent culturalista que predica un refinament formal, no és moralment decadent, tal com s'acostumava a interpretar llavors tot corrent que propugnés l'art per l'art, així com tot allò que es considerava un «excés» de cultura i de refinament, propi de civilitzacions «velles» (*José M^a de Heredia, op. cit.*). De la mateixa manera, Zanné mirarà de contrarestar amb el parnassianisme l'efecte de la poesia postromàntica local, sentimental i carrincona, pròpia no de poetes sinó de poetastres (*ibid.*).

29. J. ZANNÉ, *Parlem de versos*, «Joventut» (25-I-1906).

30. Vegeu, per exemple, els reculls *Imatges i melodies* (Poesies) (Barcelona, 1906); «Biblioteca Popular de "L'Avenç"», núm. 54); *Assaigs estètics* (Poesies) (Barcelona,

a introductor del parnassianisme a Catalunya, Zanné, presenta, semblantment, una determinada interpretació del retorn al classicisme, actualitzat ara, a les acaballes de segle, pel corrent llatinista: un classicisme que, als seus ulls, ha de ser capaç de vehicular continguts moderns i no ha de significar mai un valor absolut, sinó tan sols un dels pols de la dialèctica existent entre les cultures del Nord i del Sud, les quals s'atreuen i es complementen.³¹

En aquesta lluita contra l'espontaneisme literari, D'Annunzio és un model de primer ordre per a Zanné. En parlarà sempre en els mateixos termes elogiosos. Per una banda, dins del context de la lluita contra l'esnobisme en literatura, que ell interpreta com una mostra d'incultura, tant com ho és el provincianisme i la carrincloneria postromànica. Ignorar la seva obra, com la de Carducci, Heredia, Th. Gautier, Leconte de Lisle, etcètera, és un pecat d'ignorància, i no pas manifestació d'una opció estètica diferent. Ni l'esnobisme, en tant que superficial i buit, ni l'indigenisme, perquè és tancat i inculte, han de marcar el camí a seguir, que es perfila, en canvi, en la línia d'un coneixement real dels corrents forans en art i literatura, així com en una cultura sòlida.³²

A banda d'això, D'Annunzio continua essent per a ell un model vàlid i de primera fila per a una lectura moderna i nostrada de la tradició clàssica,³³ gràcies a la fortuna que el corrent llatinista obté en aquell moment. Exemplar, en la mesura que ha sabut revitalitzar el

1905; «Biblioteca Popular de «L'Avenç»», núm. 43); *Ritmes* (Barcelona, 1909), o la traducció als *XVII sonets de Johann Wolfgang von Goethe*, que s'inclouen al volum *Poesies. (Odes i Elegies. Sonets. Traduccions)* (Barcelona, Fidel Giró, 1908).

31. J. ZANNÉ, *Estranyeses aparents*, «Joventut» (29-XII-1904). Aquest és el cas de D'Annunzio i de Wagner, dos models estètics de primera fila per a Zanné (cf. *Le Laudí*, «Joventut», op. cit.).

32. J. ZANNÉ, *Qüestions literàries*, «Joventut» (8-IX-1904).

33. En especial, el D'Annunzio de *Primo vere*, tot ell impregnat de neoclassicisme de tall carduccian, en la seva segona edició (Lanciano, Carabba, 1880), que inclou el que el poeta anomena *Tradimenti*, és a dir un seguit de traduccions d'odes clàssiques, principalment d'Horaci, així com quatre himnes homèrics. Ja Maragall ho havia remarcat en comentar l'aparició del seu llibre *Ritme*s el 1909, tot posant de manifest l'adscripció carducciana i dannunziana, també present en la utilització dels vells metres llatins endegada per Gabriel Alomar i Costa i Llobera («Pangloss» [J. MARAGALL]: *El libro de un poeta*, «La Publicidad» (10-VIII-1909)).

llegat de la tradició meridional amb l'aportació de les cultures nòrdiques, tot complementant-se i assolint un grau de perfecció més alt, que el fa esdevenir, als seus ulls, un artista complet. Vist des d'aquest angle, D'Annunzio realitza el mateix acostament a l'altre pol cultural que hem vist dut a terme en Wagner i, per tant, s'erigeix, ell també, en «geni». «Genial», a més, en la mesura que explora nous camins expressius, que passen per la musicalització del llenguatge i la poetització de la prosa.³⁴ Tant és així, que *Le Laudi* seran per a Zanné tota una summa poètica dels temps moderns. Vegeu, en aquest sentit, la important presentació que Zanné duu a terme de l'obra de D'Annunzio, i en particular de *Le Laudi del cielo, del mare, della terra e degli eroi*, a *Le Laudi*, «Joventut» (13-VII-1905), on l'exemplaritat de D'Annunzio, a diferència del que passava en Montoliu, és total. Semblantment, a *Del llenguatge poètic*, ja hem vist com Zanné col·locava *Le città del silenzio*, d'*Elettra*, el segon llibre de *Le Laudi*, com a paradigma d'obra de cultura i de perfecció formal, al costat de *L'Isotteo*, de *La Chimera*, i de *L'Intermezzo*. Val a dir, que és molt probable que Zanné conegués més la producció dannunziana que no pas Montoliu, i més de primera mà. De fet, en parla amb més freqüència i esmenta més diversitat d'obres. D'antuvi, quan vol endegar una presentació completa i rigorosa de l'italià, ho fa a partir de *Le laudi*, que devia haver llegit en italià, i de les quals havia traduït algun poema, com ara *Bergamo*. Montoliu, en canvi, ignora la que passa per ser, fins i tot per al mateix poeta, la seva obra cabdal, i sembla, en tot moment, parlar des d'una posició reticent que potser traïx un coneixement indirecte de l'obra de D'Annunzio, i en qualsevol cas parcial. En aquesta reivindicació del neollatinisme, és interessant de constatar que Zanné, tot i que s'interessarà també per Carducci i Camerana, s'inclinarà més per D'Annunzio, en el qual aquest classicisme que es presenta com una modernització i actualització de la tradició —meridional i universal al mateix temps—, és capaç alhora d'incorporar les conquestes tècniques de l'estètica finisecular, en el sentit de la musicalit-

34. Ja en parlava arran de Villiers de L'Isle-Adam, tot especificant que tots els que senten «la música de la poesia» són deixebles de Wagner i de Villiers. Entre ells, D'Annunzio (*Llegint l'«Axèl»*, «Joventut» (10-I-1901)).

zació del llenguatge poètic, tant com de recollir la temàtica decadentista i prerrafaelita de l'època. I, en efecte, veurem com Zanné s'interessarà en les seves traduccions molt especialment pel D'Annunzio més marcadament *stilnovista* i prerrafaelita, que correspon, per altra banda, a la fase més experimentalista, sobretot pel que fa a l'aspecte lingüístic, de la seva producció: la que recorre a la ficció autobiogràfica per disfressar l'artifici literari i les diverses màscares poètiques que posa sistemàticament a prova. És per això, és a dir, perquè recull i modernitza el llegat tradicional a través de les poètiques finiseculars, que D'Annunzio és una figura decisiva en el panorama de la literatura contemporània, que Zanné no s'estarà de reivindicar, sovint des d'una posició polèmica i militant³⁵ i amb una atenció constant a qualsevol notícia o esdeveniment que hi faci referència.³⁶ D'Annunzio és, en tot moment, un paradigma de modernitat i de bon ofici, tal com Zanné ho posa de manifest en les ressenyes crítiques amb relativa freqüència.

És prou evident, per altra banda, que Zanné coneix i s'inspira en l'obra de D'Annunzio,³⁷ el qual no tan sols adquireix el grau de referent

35. Llegim a *Notes bibliogràfiques*, «Joventut» (16-V-1901), arran del comentari d'*Humorístiques*, d'Antoni Ribera i Castells, amb pròleg de Josep Bernat i Durand: «Aquest últim senyor troba que “la corrent literària catalana està desviada del bon camí per la influència que, per dissort, exerceix sobre el jovent de Catalunya l'enfàrrec de traduccions de les obres de Gabriel d'Annunzio (*ojo*, Vilaregut), i la incultura en la interpretació dels autors francesos, noruecs, russos i alemanys, que *ha empatxat a la majoria (!;)*”», afegeix en nota a peu de pàgina Zanné: «que no llegeix». També Montoliu mostrarà una actitud reticent força semblant respecte a D'Annunzio, que no és, evidentment, compartida per Zanné.

36. Així, per exemple, es farà ressò de la publicació al núm. 15 de «La Rassegna Internazionale», de desembre de 1901, de l'escena quinta de l'acte primer de *Francesca da Rimini* —que ell reproduirà a continuació—, «del gran poeta Gabriele D'Annunzio», on «hi resplendeix el magnífic art d'en D'Annunzio, amb son estil poètic i lluminós, sa visió enlairada, son llenguatge musical, vibrant i refinat» (*Revista de revistes*, «Joventut» (9-I-1902)). Dins del mateix ordre de coses, recollirà la defensa que en fa Luciano Zúccoli —i que ell hem de suposar, pel que hem anat veient, que comparteix— al mateix número de la revista, on a *Morale*, fuetaja «enèrgicament la hipòcrita i anti-artística reacció que en nom d'una moral carrinclona s'aixeca a Itàlia davant d'obres de tant de mèrit com la *Francesca da Rimini* d'en D'Annunzio» (*Revista de revistes*, «Joventut» (6-II-1902)).

37. Tal com posarà de manifest, entre d'altres, el seu company Alexandre Plana a la coneguda *Antologia dels poetes catalans moderns* (Barcelona, 1914).

obligat en la seva obra crítica, sinó en el conjunt de la seva producció. Així, per exemple, traduirà el sonet *Bergamo*,³⁸ dins *Sonets italians* (al costat d'una part del *Ça ira* de Carducci —el sonet VIII— i d'*El decagramma* de Camerana),³⁹ com també el sonet *Eliana*. Uns anys més tard apareixerà a *Poesies* (1908)⁴⁰ *Donna Francesca*,⁴¹ així com, de nou, els sonets *Eliana* i *Bergamo*, que ja havia presentat amb anterioritat. D'Annunzio li inspirarà, semblantment, un altre sonet, *A Roma*, que s'inicia amb el següent lema de l'italià: «Ave, o Roma / unica o dell'anima nostra unica patria», manllevat d'*Ave, Roma*, que hem d'inscriure de ple en aquella reivindicació del corrent llatinista de què hem parlat llargament.⁴² D'inspiració dannunziana innegable és el sonet *Ciutat morta*, dedicat a Salvador Vilaregut.⁴³ Semblantment, en el sonet *Les serenes*, un lema de D'Annunzio li serveix de pretext per a la creació.⁴⁴ Ressonàncies dannunzianes més llunyanes s'observen, també, en un

38. De la sèrie *Le città del silenzio*, del llibre segon de *Le Laudi del cielo, della terra, del mare e degli eroi*, titulat *Elettra* (Milà, Treves, 1928). Vegeu G. D'ANNUNZIO, *Versi d'amore e di gloria* (Milà, A. Mondadori, 1984), vol. II, ps. 395-396. Correspon al primer dels tres sonets dedicats a la ciutat de Bèrgamo.

39. Cf. «El Poble Català» (28-X-1905), recollits dins *Imatges i melodies* (1906), *op. cit.*.

40. J. ZANNÉ, *Poesies (Odes, i elegies. Sonets. Traduccions)*, *op. cit.*.

41. Ambdós, *Donna Francesca* i *Eliana*, inclosos a *La Chimera*, el primer dins la sèrie *Sonetti delle fate* —*Versi d'amore e di gloria*, vol. I, *op. cit.*—, i el segon, com a vuitè sonet dedicat a Donna Francesca —*ibid.*, ps. 480-481.

42. J. ZANNÉ, *A Roma* (sonet), «El Poble Català» (18-V-1908). Vegeu G. D'ANNUNZIO, *Ave, Roma*, dins *Elegie romane* (1887-1891), a l'edició de *Versi d'amore e di gloria*, vol. I, *op. cit.*, ps. 383-384. A més, el llibre II de *Le Laudi, Elettra*, inclou un altre poema titulat *A Roma*. Aquest sonet, publicat a *Poesies, op. cit.* és el poema que obre el recull, amb un triple lema: el Goethe de les *Elegies romanes*, el Carducci de *Roma (Odi barbare)*, i el D'Annunzio que hem esmentat. Val a dir, però, que malgrat la inevitable referència a Goethe i D'Annunzio, és per Carducci que Zanné s'inclina aquí.

43. Vegeu *Imatges i melodies, op. cit.* Val a dir, però, que la ciutat morta present en el sonet no és pas Micenes, sinó una ciutat medieval deserta. Per aquesta via, Zanné incorpora la referència a D'Annunzio en el tema, tan car als decadentistes, de la ciutat en decadència, «morta» —com Bruges, Venècia, Rouan ..., o bé Girona, per a Palol, entre d'altres.

44. Vegeu *Assaigs estètics, op. cit.* El lema, en aquest cas, és: «È dura cosa / ir le beltà non viste immaginando», i pertany a la primera composició de les que s'agrupen sota el títol d'«Il dolce grappolo», dins *L'Isotteo* (1886), sota la invocació de Madonna Isaotta. Vegeu *Versi d'amore...*, vol. I, *op. cit.*, p. 399.

sonet com ara *L'Adriàtic a Venècia*, dedicat a Arnau Martínez i Serinyà.⁴⁵ Al sonet *Elogi de les roses*, per altra banda, la suggestió prerafaelita es combina amb un record llunyà del D'Annunzio d'*Il Piacere*, per la presència de l'Arcàngel i, sobretot, per l'últim vers —«les roses van morir cobertes de petons». *El darrer triomf d'Armida*, en canvi, evoca indirectament la Basiliola dannunziana de *La Nave* pels seus ulls de foc, essent com són, totes dues, recreacions del tòpic de «la belle dame sans merci», i ens remet directament a la sèrie *El darrer triomf de Basiliola* d'Alexandre Plana. I pel que fa als dos poemes titulats *Elegia romana*,⁴⁶ podem seriosament suposar que un personatge com Zanné els hagi pogut escriure sense pensar en D'Annunzio o en Goethe, a banda del fet que els citi, o no, els evoqui, o no, d'una manera directa, i que el primer dugui un lema de Malherbe, ben goethià per cert,⁴⁷ mentre que el segon segueix al lema «Souvenir, souvenir, que me veux-tu?», manllevat del poema *Nevermore* del recull *Poèmes saturniens* de Verlaine, tot un paradigma, val a dir, de la literatura decadent? No està escrit, potser, tot el recull de D'Annunzio amb el mateix to evocatiu del lema verlainià? A més, que Zanné coneixia les *Elegie romane* ho prova, sense anar més lluny, el lema que recollirà per al seu sonet *A Roma*, que remet directament a *Ave, Roma* de les elegies dannunzianes, tal com hem vist més amunt. I, a banda d'això, és innegable que l'alt grau de literaturització, de derivació culturalista, que traspua el recull, sorgit a partir de les elegies goethianes, havia d'agradar i d'interessar el Zanné culturalista que hem vist, a diferència, és clar, del que hem pogut constatar en Joan Pérez-Jorba.⁴⁸

Amb tot, hem de dir que en conjunt, malgrat l'interès certament manifestat per *Le Laudi* ja des de 1905, i val a dir que gairebé en solitari dins del panorama cultural català, és tanmateix el D'Annunzio de

45. *Ibid.* A *Poesies* (1908) apareix com *L'Adriàtic parla a Venècia*. En aquest poema, l'allusió a *Il Fuoco* passa per l'evocació de Venècia, capital adriàtica, que remet indirectament també a la tragèdia *La Nave*. Significativament, però, el sonet de Zanné no pren com a escenari la tardor ni el capvespre, com en l'*Allegoria dell'Autunno*, sinó «l'aurífica llum del bell matí», que transmet al jo poètic una «eterna joventesa».

46. Cf. *Assaigs estètics*, op. cit.; també a *Poesies*, op. cit.

47. «Toutefois, bel esprit, console ta douleur».

48. J. PÉREZ-JORBA, *Gabriele D'Annunzio. Per ..., op. cit.*

La Chimera, *L'Isotteo* i d'*Elegie Romane* el que més trobem en l'obra de Zanné. És a dir, per una banda, aquell que més manifesta la presència de temes decadentistes, de connotacions preraphaelites en alguns casos. I en el qual —i això és vàlid especialment per a *Elegie romane*— es fa ben palès aquell neollatinisme no divorciat d'una certa experiència romàntica —elegíaca, aquí—, amb tot el significat de la referència directa a Goethe, que era, per altra banda, un autor preferent en el món literari zannià. Voldríem recordar aquí que en el pròleg *Del llenguatge poètic* el mateix Zanné ens donava la pauta del D'Annunzio que més l'interessava. En aquella ocasió esmentava *L'Isotteo*, *La Chimera*, *L'Intermezzo*, i de *Le Laudi* tan sols *Le Città del silenzio*, que és, per altra banda, el moment de més alt grau de literaturització d'aquesta etapa de la producció dannunziana. És significatiu, en aquest sentit, que deixi de banda tota la resta de *Le Laudi*, que podria encoratjar millor una poètica més d'acord amb el messianisme del seu programa, però que s'allunyaria, en canvi, de la suggestió preraphaelita i en darrer terme «nòrdica». És de destacar, per altra banda, com Zanné es distancia pel que fa a *Elegie...* de l'opinió de Joan Pérez-Jorba sobre D'Annunzio, en particular pel que fa referència a les *Elegie romane*, en virtut del seu decadentisme i el to pessimista, decaigut. Tant la presentació que emprèn Zanné de *Le Laudi* com el tractament poètic de certs temes de caire paganitzant —no són aliens a la seva poesia faunes, nimfes, el dionisisme de temes bàquics...— insisteixen en la presentació d'un món pànic, vitalista, en estreta relació amb el vitalisme de tall subversiu que Pérez-Jorba descobria a les paràboles dannunzianes. Però en Zanné, ja ho hem vist, meridionalisme i septentrionalisme es combinen íntimament, en la seva crítica i en la seva poesia, de tal manera, que al vessant pànic i vitalista haurem, forçosament, d'afegir la suggestió preraphaelita de què parlàvem i aquest aspecte elegíac que ell sí que sap veure i valorar en D'Annunzio. I molt especialment, és clar, la concepció de la literatura com a experimentalisme i recreació de temes que la tradició ofereix, és a dir, el mestratge parnassià, reivindicat en Zanné, tant com rebutjat per Pérez-Jorba, precisament en virtut d'una concepció diferent de la literatura i, en darrer terme, també de la funció intel·lectual.

Per altra banda, aspecte cabdal per a un culturalista com Zanné,

l'interessarà aquell D'Annunzio que demostra un major grau de literaturització de l'experiència poètica, concebuda com a experimentació en el camp del llenguatge, tècniques, mètriques i motius literaris,⁵⁰ al marge, tot i la ficció autobiogràfica a què D'Annunzio recorre en alguns casos, de l'expressió subjectiva del poeta. La pràctica literària, vista des d'aquest angle, adquireix, sobretot, caràcter tècnic, esdevé exaltació virtuosista que cau sovint en un manierisme decorativista i es justifica exclusivament en la professió d'elitisme: en la tria d'un llenguatge deliberadament artificiosos que no persegueix la comunicació efectiva, en la demostració d'ofici poètic present a tots nivells (temes, mètrica, motius literaris, o formes, com és el cas del sonet) i, especialment, en l'evocació culturalista, és a dir, en la invocació a la tradició literària a través dels lemes i la tematització constant. El rerefons d'aquesta presa de posició estètica, per a Zanné com per a la resta dels escriptors afins a «El Poble Català» a la primera dècada del nostre segle, no és altre que una fe en la dimensió òrfica del llenguatge, que estableix les bases de la nova funció intel·lectual després del moment vitalista i, precisament, en la professió d'un elitisme culturalista. Val a dir que el referent de Zanné per a aquesta pràctica formalista no serà el simbolisme, però, ni tan sols —exclusivament— l'escola parnassiana, sinó molt especialment D'Annunzio.

49. Al marge de la suggestió directa de D'Annunzio, val a dir que tota la producció zanniana es presenta com una recreació culturalista, a nivell temàtic, per una banda (vegeu, per exemple, els reculls poètics *Reialme d'Eros* (Barcelona, Fidel Giró, 1910), o bé *Ritmes* (1910), *op. cit.*, sense anar més lluny, així com el tractament de la temàtica bíblica a *Oda a Salomé*, publicada junt amb *Poemes menors. Sonets* (Barcelona, Fidel Giró, 1911), o bé la narració *Bianca M^a degli Angeli*, dins *Novelles i poemes* (Barcelona, 1912); «Biblioteca Popular, "L'Avenç"», p. 126), que aplega contes apareguts a «Joventut» entre 1900 i 1905, entre d'altres). Però cal parlar, així mateix, d'una experimentació a nivell estròfic, en Zanné. Aquesta també és la interpretació de Llorenç Soldevila, que analitza la totalitat del *corpus* zannià a *Introducció a l'obra de Jeroni Zanné i Rodríguez*, *op. cit.*, al qual remeto, especialment pel que fa a l'estudi de l'obra inèdita (vegeu, també, el pròleg a la seva edició de J. ZANNÉ, *Una Cleo i altres narracions* (Barcelona, Ed. 62, 1978; «Antologia Catalana», núm. 90). Caldria afegir-hi un altre aspecte —cabdal, a parer meu—, que és l'experimentació a nivell lingüístic, molt evident en Zanné en tota la seva producció, amb la introducció d'abundants neologismes, italianismes, gallicismes i arcaïsmes. Un tractament de la llengua, en fi, que l'atansa molt especialment a D'Annunzio amb la seva tendència a empreciosir, a enriquir, i obeeix, en ambdós, a un interès que dimana, en darrer terme, de l'influx simbolista, i que en Zanné serveix molt especialment al seu programa culturalista.

Un altre exemple d'aquesta segona onada modernista aplegada a l'entorn d'«El Poble Català», Prat Gaballí, que s'inicia en el camp de la literatura, de fet, amb col·laboracions a «Auba» (1901) i a «Catalunya artística» (1901), les quals tindran continuïtat a «Art Jove», «Joventut» i d'altres, fins que el 1909 assumí, durant un temps, la direcció de la Plana Literària d'«El Poble Català», on ja havia començat a publicar des de 1906 composicions poètiques, principalment sonets i crítiques literàries,⁵⁰ coincideix la seva incorporació a «El Poble Català» amb la seva derivació cap al parnassianisme, sembla ser per influència de Zanné en tots dos casos.

De fet, no es desprendreà d'aquell vitalisme que ja era constatable en les seves col·laboracions a «Joventut», molt en la línia d'una revol·ta de caire prometeic contra les convencions socials, que troba sovint la via d'expressió en una temàtica bíblica, paganitzant, d'un erotisme subversiu, que és el to veritable del seu messianisme, i del seu intervencionisme social.⁵¹ Tot això determina una certa interpretació i, conseqüentment, utilització de D'Annunzio (fruit, en part, d'un coneixement força parcial de l'obra de l'italià), innegable en el cas de Prat Gaballí, ja en els temps de la seva vinculació a «Joventut».

En efecte, Prat Gaballí traduirà per a «Joventut» *El fill pròdig. Les paràboles del bellíssim enemic*.⁵² En això seguia l'exemple de Joan Pérez-Jorba en l'elogi que va fer del D'Annunzio de les paràboles en el seu conegut article sobre l'italià aparegut el 1898,⁵³ el qual motivà, sens dubte, la traducció de la *Paràbola de les verges fàtues i de les ver-*

50. Vegeu Ma. Àngela CERDA SURROCA, *Pere Prat Gaballí i el càntic de la jove-nesa*, dins *Estudis de literatura catalana en honor de Josep Romeu i Figueras*, vol. I, a cura de Lola Badia i Josep Massot i Muntaner (Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1986), ps. 289-310.

51. Vegeu, per exemple, *Senilis Juventa*, dins *El temple obert (Sonets i altres poesies)* (cf. Barcelona, Estampa Joaquim Horta, 1908): «me plau edificar torres de vori, / me plau viure-hi reclòs i la poesia / s'ha fet pobra de llum i coneixences. / Companys, amats companys, visquem-ne fora / set anys, altres set anys, com flors urbanes; / visquem en els dolors i en les orgies, / visquem les emocions heterogènies. / Bé prou que bastirem torres de vori / quan vinga el temps nival, torres molt blanques».

52. «Joventut», núms. 224-225, del 26-V i 2-VI-1904.

53. «Catalònia», juny de 1898, *op. cit.* Tanmateix, sembla ser que Prat va conèixer D'Annunzio a través de la traducció d'«A la dida» que Emili Guanyabens presentà a «Catalònia» el 1898, tal com el mateix autor afirmava a *Homes i obres. Apologia*, «El Poble Català» (22-III-1909).

ges *prudents*,⁵⁴ així com molt probablement la que en féu Salvador Vilaregut de la *Paràbola de l'home ric i el pobre Llätzer*, ben bé a l'inici de l'aparició de «Joventut».⁵⁵ La mateixa tònica inspirarà a Prat Gaballí la concepció del *Llibre del Diable*, tal com es fa palès en alguns sonets, de clares reminiscències dannunzianes, com ara *El fill pròdig*, *Les verges fàtues*, *L'home ric i el pobre Llätzer*, dins la sèrie de les *Flors paganes de l'evangeli*, que li publicarà «El Poble Català» entre el 1906 i el 1907.⁵⁶ Prova de la importància d'aquesta influència de D'Annunzio és que quan dos anys més tard Prat, tot reprement aquell vell projecte avortat, donarà al públic un recull de poemes, *El temple obert*, aquests sonets de tall dannunzià no hi faltaran. S'hi afegirà, en canvi, una nova evocació de l'italià a través del lema, manllevat de *Villa Chigi*, que encapçala un altre sonet, *Lluita ideal*.⁵⁷ Així com la traducció d'*Els sembradors*,⁵⁸ que havia d'aparèixer, també, a la revista

54. Traducció de Joan Pérez-Jorba, «La Renaixensa» (6-I-1899), ps. 130-136.

55. «Joventut» (1/8-III-1900), ps. 39-41 i 55-58.

56. El llibre de sonets no s'arribà a publicar mai. Algunes composicions aparegueren a les planes del diari, com és el cas del pròleg del llibre, *Retorn de Don Joan. Preludi al «Llibre del Diable»* (4-XI-1905); *Del «Llibre del Diable»: «L'orgia de Nadal», «La immensitat de la vida»* (23-XII-1905); *«Els reis adoradors»* (6-I-1906); *Del «Llibre del Diable»: «Purificació», «El darrer sol d'Oswald», «La festa de Satania», «La cendra vensuda»* (24-II-1906); *«El fill pròdig», «Les verges fàtues»* (14-V-1906); *Flors paganes de l'evangeli: «L'ovella esgarriada», «L'home ric i el pobre Llätzer»* (20-VIII-1906); *«La vetlla de la unció»* (*Del «Llibre del Diable»*), (5-VIII-1907); un sonet de la mateixa temàtica i sota el títol de *Figures de l'evangeli* sortirà publicat, així mateix, a «Art Jove» el 31-VIII-1906. El 1908, Prat aplegarà la seva obra poètica en el volum *El temple obert* (*Sonets i altres poesies*), *op. cit.* En el qual trobarem algunes de les composicions que hem esmentat, entre les quals voldríem destacar, per la traça ben evident d'una lectura pràctica de D'Annunzio, *El fill pròdig*, *Les verges fàtues* i *L'home ric i el pobre Llätzer*.

57. El lema en qüestió, que correspon a la sisena composició de la sèrie *Villa Chigi*, d'*Elegie romane* —*cf. Versi d'amore e di gloria*, vol. I, *op. cit.*, p. 369—, és «Ella, ella, a un tratto, come ferita ruppe in singhiozzi», li serveix per introduir el tema de la iniciació sexual. La confrontació entre la invocació d'*Elegie romane* i el poema de Prat Gaballí ens descobreix una inversió en el valor del poema dannunzià que és, fet i fet, tota una interpretació d'aquest «jo» poètic, tradicionalment entès com un D'Annunzio decebut de l'existència. Aquesta interpretació és, per ella mateixa, ja reveladora del sentit que l'adscripció a l'italià adquireix en Prat; una utilització de D'Annunzio que parteix d'una transformació per part de Prat del missatge dannunzià en un determinat sentit, que serà el mateix que en les paràboles trobarà expressat amb plena satisfacció, i que ell recrearà en el projecte d'*El Llibre del Diable*.

58. El poema aparegué dins la sèrie *Rurali*, composta en la seva major part per sonets, del recull *La Chimera* —*cf. Versi d'amore e di gloria*, vol. I, *op. cit.* p. 568.

«De tots Colors» aquell mateix any,⁵⁹ i que fou indiscutiblement pretext per a aquell article titulat *El gest del sembrador*, signat per Prat el 1907⁶⁰ a «El Poble Català». Tot el recull, de fet, assenyala D'Annunzio com un referent ja des de la mateixa obertura, per la invocació en el poema *Cant de joventut* a l'impuls juvenívol i vital que entreveu en la recuperació de «l'harmonia de l'ànima pagana» una nova albada. El poeta reprendrà aquest tema a *Cant de verema*, barreja de dionisisme i de misticisme, com a comunió espiritual, o a *Setembre*, que és en realitat un cant a Bacus, així com a *Agost*, on tota la natura es mostra exultant de vida, o bé *Senilis juventa*, en què exhorta els companys a deixar les torres d'ivori en honor —només— de la joventut.

La suggestió dannunziana sembla haver estat persistent en Prat Gaballí, ja que a *Poemes de la terra i del mar* (1912) tornarem a trobar el sonet *El fill pròdig*, que ja havíem comentat. El mateix títol del volum pretén, de fet, recollir una al·lusió indirecta a *Le laudi* de D'Annunzio,⁶¹ mentre que, en canvi, la presència de la sèrie «vergers imaginariis» entraria més en la línia de *Poema Paradisiaco*. Per altra banda, la inclusió en aquest recull, en concret a *Gust d'immortalitat*, dins la sèrie —de títol ben significatiu, val a dir— *Flors arbitrades*, del tema del centaure, resum emblemàtic aquí de la condició semidivina del poeta en un símbol que parla per si sol del paganisme que Prat professa, evoca, semblantment, aquell altre centaure que apareix victoriós i magnífic en el poema *La morte del cervo*, o bé a *Il Tessalo*, ambdós de l'*Alcyone* dannunzià, el tercer dels llibres de *Le Laudi*.⁶² Ara

59. «De Tots Colors» (24-I-1908), p. 61.

60. *El gest del sembrador*, «El Poble Català» (1-II-1907).

61. En efecte, amb *Poemes de la terra i del mar*, Prat, a més d'inscriure's dins el corrent neollatinista que troba el punt de connexió ara amb el noucentisme —recordem que el llibre està dedicat a Eugeni D'Ors, «alt definidor de l'ànima del nou-cents, atent guaita i diligentíssim desvetllador d'espirituals energies»—, sembla voler incloure una referència esbiaixada a *Le laudi del cielo, della terra, del mare e degli eroi*. Vegeu P. PRAT GABALLÍ, *Poemes de la terra i del mar* (Barcelona, Joaquim Horta, 1912).

62. Sobre el tema del centaure, vegeu, especialment, l'últim capítol de H. HINTERHÄUSER, *Fin de siglo. Figuras y mitos*, op. cit., on es traça la línia de filiació entre Leconte de Lisle, Heredia, Henri de Régnier, Maurice de Plessys, André-Ferdinand Hérold i D'Annunzio, pel que fa aquest tema, talment atraient per a l'escola parnassiana, capaç de vehicular el gust per un motiu arqueològic, per una estètica escultòrica, i alhora la dualitat essencial que es tradueix aquí en un híbrid home-animal. La suggestió pel tema del

bé, l'interès per *Le Laudi* en Prat és, malgrat tot, escàs. I dic malgrat tot perquè, atesa la importància que concedirà a *Canto Novo*, la fase alcionica de la producció dannunziana, reveladora del que la crítica ha anomenat la poètica del superhome, havia de resultar-li prou suggestiva, des de la seva professió d'un messianisme que recull les posicions del corrent vitalista.

Prat, a més, confessarà, efectivament, haver llegit amb immens plaer D'Annunzio. Aquest D'Annunzio de *Canto Novo*, és clar, amarat de vitalisme paganitzant i primitiu, que tant agradà a Joan Pérez-Jorba, tal com hem pogut veure més amunt.⁶³ En consonància amb aquesta opinió, pocs dies abans de la data de la carta a Tharrats, Prat va voler concloure el seu article sobre Zanné, arran de la publicació de *Ritmes* el mateix 1909, amb un record dannunzià: «deixeu-me la invocació al *Canto Novo* d'aquell altre gran poeta itàlic místic-pagà, Gabriele D'Annunzio, que a vós i a mi ens és tan familiar: *L'ignee tuo spirito accenda il giovane sangue; risplenda su l'ardua frente, l'unica lampà, il sole*»;⁶⁴ el mateix dia que, emparat sota el pseudònim «Krater», elogiava Tharrats precisament pel seu dannunzianisme.⁶⁵

centaure és ben present en D'Annunzio, no tan sols en el poema que hem esmentat, potser el moment més significatiu, sinó també a *Il Tessalo*, dins *Alcyone*, tal com hem dit, així com en els *Tacuinii*, i proses com ara *La resurrezione del Centauro*, *L'Ommorto e il Centauro*, i *Il demone mimético* (cf. *Tutte le opere. Prose di ricerca, vol. II* (Milà, 1950)), com molt bé remarca Hinterhäuser (p. 155, però especialment 161 i ss.). En el centaure dannunzià, com en d'altres, per altra banda, queda xifrada la possibilitat de superar la decadència a través d'una animalitat essencial, un primitivisme que desconeix encara el bé i el mal. En ell es xifra, també, per altra banda, la set de coneixement i d'ideal, tant com una professió de dionisisme del poeta en assumir personalment el mite.

63. Amb tot, hem de dir que la lectura de *Canto Novo* com un recull poètic on es fa present un cert compromís social (el dolor pel sofriment dels desvalguts, tal com deia Joan Pérez-Jorba a l'article de «Catalònia» de 1898) de l'autor no es repetirà en Prat Gaballí. Aquí ens trobem de ple amb una interpretació que recull el sensualisme ultrat i primitiu, encara no empeltat de nietzschanisme, però, com a base del messianisme que predica Prat. És a dir, Prat no segueix els paràmetres positivistes sinó que persegueix ja, en aquest D'Annunzio primerenc que s'allibera de Carducci, la poètica del superhome que es manifestarà en plenitud a *Le Laudi*.

64. Constitueix el final d'*Offerta votiva*, la primera de les tres, que obre el recull *Canto novo* (1881). Vegeu *Versi d'amore...*, vol. I, op. cit., p. 137.

65. P. PRAT GABALLÍ, *Pandemòniun. Comentarís en l'aparició de «Ritmes», per Jeroni Zanné, àrbitre de l'elegància, «El Poble Català» (7-VI-1909)*.

El poeta, com hem vist, és per a Prat un centaure, mig diví, mig humà, mig animal, entre la terra i el cel, com un semidéu, però més de la terra, si hem de fer cas al títol del recull *Poemes de la terra i del mar*. Ara bé, és la imatge del sembrador, ell també semidéu, que amb el seu gest gran, noble i universal, tot escampant la llavor anuncia la vida d'una nova primavera, la que li ofereix el símbol de la missió apostòlica de l'intel·lectual tal com ell l'entén.⁶⁶ En aquesta imatge, que presideix tota invocació a D'Annunzio per part de Part, s'erigeix l'emblema programàtic d'aquesta nova concepció de la funció de l'intel·lectual, tant com d'un programa de reconstrucció nacional, xifrats ambdós en un vitalisme de tall nietzschian. Per contrast amb l'eroticisme eixorc de Tannhäuser, per contrast amb el misticisme demencial del Quixot, el sembrador dannunzian, en canvi, conserva tota la força d'aquell mediterraneisme que Prat concep com a rebrot del món pagà, combinat aquí amb una «majestat sacerdotal», que és la que li confereix la seva alta missió social. Caldria relacionar aquesta idea amb la prosa que signarà Prat més tard a «Revista Catalana», on critica el divorci entre l'intel·lectual i el poble per culpa de l'enlaira-ment en què aquest es col·loca a si mateix,⁶⁷ així com el messianisme innegable que respira la traducció dels quatre sonets dannunzians, en francès, *Sobre un imatge de França amb la creu*, publicats a «Iberia» el 29-V-1915, en el context bèl·lic de la Gran Guerra, i que formen part, significativament, del cinquè llibre de *Le Laudi: Canti della guerra latina* (1914-1918). No serà fins a la segona dècada del nostre segle i en el context de la guerra, doncs, que Prat trobarà en *Le Laudi* la formulació d'aquesta presa de posició messiànica. Fet i fet, aquest símbol representa la superació del missatge parnassian de l'art per l'art en la mística del compromís social, que s'expressa des d'una professió, ara, de fe nacionalista: d'un nacionalisme vist sobretot

66. En efecte: «No és el Tannhäuser de la llegenda germànica, pobre cavaller afligit que recerca els encisos de la deessa; no és el Quixot esquàlid de les planes castellanes; no és l'Holandès errant ni el Cavaller de les Boires; el Sembrador és l'Home-Déu, principi i fi, anhel i força, conjunt de tots els ideals generosos. Ell té una *maestà sacerdotal*; ell és l'apòstol de la religió sense dogmes»: «Siguem, doncs, sembradors, la nostra missió és aquesta», conclourà (*El gest del sembrador*, «El Poble Català», *op. cit.*).

67. Cf. *Solitud moral*, «Revista Catalana» (4-XI-1909), ps. 51-52.

com a voluntat de potència, però, que ja era present en el corrent vitalista, sensual i luxuriós, el qual ve a traduir la formulació messiànica de la funció intel·lectual des d'aquesta evidència d'una ruptura art/societat —o, si es vol, sublim/quotidianitat. És, al capdavant, el mestratge implícit en tota invocació al corrent llatínicista i, de retruc, evidentment, a D'Annunzio.

Pel que fa a la lectura de D'Annunzio, central, com hem vist, en el seu programa, Prat se'ns mostra un hereu directe de Joan Pérez-Jorba. Només que, per una banda, és capaç d'inscriure aquesta concepció, vitalista i fonamentalment monista, dins d'un projecte culturalista com l'endegat per la gent d'«El Poble Català» gràcies al fet que comparteix una mateixa concepció de la funció intel·lectual —que l'acabarà abocant a la professió orsiana d'arbitrarisme—, així com al valor que concedeix a la recuperació del llegendari, que entén que ha de fornir de mites nacionals la collectivitat en el seu renaixement cultural. Per l'altra, la seva defensa d'un vitalisme paganitzant li permetrà d'entroncar amb una certa poètica clàssica. En aquest context, la claríssima adscripció de Prat a un determinat D'Annunzio —més que no pas a Carducci—⁶⁸ posa de manifest, doncs, l'abast real del seu programa ètic i estètic.

El cas del gironí Josep Tharrats és força diferent. Quan el 1909 Josep Tharrats publica a Girona el seu primer volum, de proses líriques, titulat *Orles*, dedica el llibre al seu mestre Gabriele D'Annunzio. Quan, força anys més tard, el 1924, aplegarà una part de la seva ingent producció de sonets —i n'arribà a escriure prop de cinc mil tot al llarg de la seva vida—, en el recull *Les ofrenes espirituals*, aquest s'obrirà —no podia ser altrament— amb un sonet que tindrà per títol *Gabriele D'Annunzio*, mentre que un altre, inclòs al volum, el sonet XXV —*Paràfrasi*—, de títol ben significatiu per cert, s'inspirarà directament en un personatge dannunzià, Silvia

68. I això, malgrat que *El temple obert* es tanqui amb un sonet a Carducci. Però serà un Carducci interpretat totalment en un sentit prometeic i apostòlic, que és el que sempre trobem en Prat, on es fa ben palès —a més d'un possible ressò del Diego Ruiz de Nieto de Carducci, *op. cit.*— el valor real de la seva invocació al corrent llatínicista. Val a dir que ja en D'Annunzio és implícit aquest pas d'una poesia civil, com podem trobar en Carducci, a un esteticisme que acaba derivant en activisme polític nacionalista.

Settala.⁶⁹ Tot el recull, de fet, traspua dannunzianisme i una particular visió del mediterraneisme, que és exaltació de la raça llatina i de l'esperit pagà, al servei de l'ideal de la Ciutat⁷⁰ —i hem de pensar que fou Alomar qui li va escriure el «Pòrtic» del llibre, dedicat precisament a la ciutat futura, on posava de manifest la forta influència dannunziana en l'autor.⁷¹ A això, hauríem d'afegir la producció inèdita de Tharrats, que és majoritària, en la qual sovintegen les referències a l'autor italià. És ben cert, doncs, que en cap altre cas D'Annunzio ha contribuït a configurar d'una manera tan clara el món literari d'un escriptor català com en el gironí Josep Tharrats.

L'arxiu familiar ens revela, efectivament, una producció ingent i desconeguda d'obra amb ressonàncies dannunzianes ben paleses, que ens caldrà afegir al que acabem d'esmentar. Des de versions de sonets de l'italià, i fins i tot un intent de traducció d'una peça teatral, a poemes que s'obren amb lemes dannunzians, com ara *Triomf de llum i*

69. El sonet XXV està dedicat a les mans de Silvia Settala, protagonista de *La Gioconda*. Aquest sonet apareixerà publicat anys més tard a la revista gironina dirigida pel mateix Tharrats, «Cultura», el 1914, amb el títol *Oració a les mans de Silvia Settala (en un exemplar de La Gioconda de G. D'Annunzio)*, dins la sèrie *Gemmes votives*, sense ocultar-ne la font.

El tema de les mans, per altra banda, és força freqüent en D'Annunzio. Tharrats remet directament a *La Gioconda*, però, significativament, evita tant en *Paràfrasi* com en *Oració a les mans...*, mera reescriptura de l'assaig anterior, l'aspecte més sàdic i efectista del motiu literari que tracta. No hi ha evolució, en aquest sentit, entre el Tharrats de 1909 i el de 1914, ambdós sota la suggestió de D'Annunzio. Les escasses variants entre els dos textos ens ho demostren.

70. Vegeu, a tall d'exemple, el sonet XVII, *Visió de la ciutat*, on el poeta descriu l'epifania d'una Barcelona-polis grega. El primer tercet dirà: «En ton cel de safir hi ha un sa optimisme; / i, enfortida pels hàlits d'hellenisme, / mediterrània és ta llatinitat». El sonet IV es titula directament *Mediterrània*, i el XIII, *Meridional*, està dedicat a evocar records d'Itàlia. El recull inclou, a més, un sonet a Petrarca i un altre a Dante. Per altra banda, el sonet XXX, *Gabriel Alomar*, constitueix un homenatge a l'amic que ens presenta el mallorquí com un «sacerdotal profeta» d'aquesta religió amarada de llatinitat que té per ideal la Ciutat.

71. El pòrtic que Alomar signa per a *Les ofrenes espirituals*, Girona 1924, per altra banda, insisteix en la musicalitat i plasticitat de la llengua emprada per Tharrats, així com en la influència de D'Annunzio sobre el gironí, tot interpretant-la al seu gust, en un sentit ben zannià: «La forta influència de D'Annunzio... l'inclina a aqueixa herència llunyana de paganisme tràgic on hi ha una trobada de l'esperit romàntic amb el clàssic». És a dir, la petja dannunziana en Tharrats li serveix per a vindicar polèmicament el classicisme que ell vol i reclama.

d'amor,⁷² o àdhuc un *Assaig tràgic* (1909), inspirat en l'obra de D'Annunzio. Malauradament, però, la major part està sense datar, tot i que podríem situar-la, sense caure en error, entre 1908 i 1914.

Del 1910, en efecte, és el petit volum de traduccions dannunzianes, a punt per a ser publicat però inèdit, que Tharrats titula *Versions poètiques de Gabriele D'Annunzio*,⁷³ el qual inclou, en aquest ordre, ultra al sonet inicial *Marbre votiu a Gabriele D'Annunzio*, diversos poemes de *L'Isotteo* —el mateix sonet dedicat *Al libro detto l'Isotteo*, les Balades segona i quarta i el primer dels *Madrigals dels somnis*, invocació a l'agost—, a més del *Cant de l'Hoste de Canto Novo*, *En va*, *Consolació*, *Un record* —el primer d'ells, que comença amb el vers «Ella teneva a terra gli occhi fissi...»—, els dos poemes *Un somni* —«Io non odo i miei passi nel viale...» i «Era morta, era fredda. La ferita...»—, de *Poema paradisiaco*, així com el segon sonet d'*In San Pietro* d'*Elegie Romana* —«L'absida è nel mistero raccolta. Un'ombra rossastra...»— que Tharrats titula *Dins Sant Pere de Roma*, així com els poemes de *La Chimera*, *L'Androgin*, *Vas spirituale*, ambdós de la sèrie *Idillii*, als quals hem d'afegir la *Romança* que comença amb «Prono, sul mar natale...» i una altra, el primer vers de la qual és «Ne le sue nubi avvolta...».⁷⁴

72. El lema, que diu literalment així «Da le radici i fremiti / d'amore a l'ultime cime trascorrono. / —Oh notte di connubii!— / nude ne' cortici cantan le driadi», està manllevat de la cinquena composició del *Canto del Sole*, inclòs a *Canto Novo* (1881), i li serveix per introduir un poema de resonàncies petrarquesques llunyanes, on la imatgeria simbolista es combina a la suggestió clàssica, mitològica o no, per tal de descobrir-nos una altra dimensió de la realitat, un paradís idíl·lic per al poeta i l'amada, un món de somni i de bellesa natural. És interessant la connexió que l'autor estableix a partir del vers 20 entre la visió poètica del món i l'anhel d'immortalitat que el conqueridor de nous mons sent en la seva aventura, un sentiment que tot seguit és equiparat al del poeta que explora els nous mons de l'amor, a l'uníson amb el ritme intern de la natura.

73. El volum en qüestió havia de ser el segon recull de Tharrats, atès que el mateix autor al final de l'obra esmenta el volum *Orles (proses líriques)*, com a primera obra lliurada al públic, i anuncia la propera publicació de *Marbres (llibre de sonets)*, projecte que no s'arribà a realitzar mai.

74. La primera que hem esmentat, cinquena en el recull de D'Annunzio dins la sèrie *Intermezzo melico*, fou publicada anteriorment a «El Poble Català», el 19-IV-1909, p. 3, junt amb *Sobre un «Erotik» d'Eduard Grieg*. A títol de complement, hem d'afegir que a l'arxiu familiar es conserva l'edició de 1906 de *L'Isotteo*. *La Chimera*, publicada pels germans Treves a Milà, així com la de *Canto Novo*. *Intermezzo*, del 1908, i la de *Poema paradisiaco*, de 1907, que porta la data de 1909 escrita a la contracoberta per l'autor. Pel que fa a *Elegie romana*, l'edició que es conserva a la biblioteca familiar és tardana: de 1911.

La primera cosa a remarcar és l'interès que demostra Tharrats per *L'Isotteo*, *Intermezzo*, *La Chimera*, així com per *Poema Paradisiaco*, és a dir, per les composicions líriques de D'Annunzio del període que va del 1883 al 1893. Alhora, la presència quasi inexistent de *Canto Novo*, anterior (1881) i, sorprenentment, d'*Elegie romane* (publicades el 1892), però sobretot l'absència de *Le Laudi*.⁷⁵ Tant *L'Isotteo* com *La Chimera* comparteixen les mateixes fonts literàries: bàsicament els preraphaelites, el Flaubert de *La Tentation...* i de *Salammbô*, Verlaine, Catulle Mendès, Jean Lorrain... La diferència és, essencialment, el major grau de literaturització present al segon dels reculls, tot i l'emascament d'experiència autobiogràfica a què recorre l'autor tan sovint. En qualsevol cas, és tracta d'una literatura que remet directament a la tradició entesa alhora com a patrimoni verbal i repertori d'imatges i motius, és a dir, implica una pràctica literària que en el seu cas esdevé experimentació erudita i elitista, on la citació literària ennobleix, infon valor a la recerca tècnica i l'eleva a la condició d'interpretació —crítica— del que ha estat dit o escrit anteriorment, tot establint un lligam estret entre lectura i producció, autor i destinatari.

Ara bé, també Tharrats-traductor de D'Annunzio s'ha d'inserir en aquest procés hermenèutic quan tria entre els poemes de D'Annunzio i explora, per una banda, la musicalitat verlainiana a través, per exemple, de les dues romances de l'*Intermezzo melico* de *La Chimera* i, per l'altra, la imatgeria decadent en el tema de la litúrgia profana —a la *Balada* número quatre de *L'Isotteo*—, de la bellesa ambigua —a *L'androgen*—, o del decorativisme de tall misticosatànic —a *Vas spirituale*, ambdós poemes de la sèrie *Idillii* de *La Chimera*, de claríssima filiació francesa. El mateix sentit té la traducció d'«Herodies», de la sèrie de 12 sonets *Le adultere*, inclosa al polèmic *Intermezzo*, un altre exemple de com l'experimentació tècnica es vesteix en D'Annunzio de la ficció autobiogràfica. I de fet, ja sigui amb *Hero-*

75. I tanmateix, es conserva en la biblioteca de la família Tharrats l'edició de *Le Laudi* dels germans Treves apareguda entre els anys 1907 i 1912 en els seus quatre volums, tot i que està marcada amb els ex-libris 403-406, força més alts respecte, per exemple, al 192 de *L'Isotteo*. *La Chimera*, un fet interessant si és que això és, efectivament, prou indicatiu d'una lectura posterior de l'obra cabdal de D'Annunzio.

dies, o bé amb *Vas spirituale*, Tharrats ret, en aquestes traduccions, un tribut a l'esteticisme que s'amara de connotacions macabres i sàdiques, aquest cop, però, gens eludides per part del nostre autor. Així mateix, els tres sonets que Tharrats no inclou a les *Versions poètiques...* de 1909, dos d'ells, *Eliana* i *Grasinda* de la sèrie d'inspiració semblantment lorrainiana i flaubertiana en D'Annunzio: *Sonetti delle fate*, i l'altre, *El riu*, inclòs a *Sonetti d'Ebe*, el qual al·ludeix a la deessa de la joventut, compost amb figuracions clarament preraphaelites. Són, també, de *La Chimera* —d'*Imagini dell'amore e della morte*, en concret— els quatre sonets, dos a *Donna Francesca* —on el segon, amarat de decorativisme, constitueix molt especialment una experimentació en tòpics decadentistes com ara les joies, el lliri que es marceix, el calze litúrgic, etcètera— i dos a *Donna Clara*. Tanmateix, el sensualisme místic que traspua en aquesta sèrie una visió de la relació eròtica des de l'òptica de la profanació tant com del sacrifici no podem dir que sigui present en els sonets que recull Tharrats, sinó més aviat el gust manierista per la recreació dels tòpics literaris, particularment clar en el segon dels poemes a *Donna Francesca*, tal com dèiem, com a manifestació tant d'un experimentalisme literari com d'un preciosisme i d'un sentit agut de l'ornamentació que ens semblen sempre presents en Tharrats. Afegim que ell era, per altra banda, un lector fervent de Rubén Darío ja des dels inicis.⁷⁶

Ben poca cosa, però, del D'Annunzio alcioni —pànic, si es vol—, en Tharrats, si exceptuem la *Balada* segona de *L'Isotteo* i potser les referències esbiaixades a una embriaguesa dels sentits present a *Madrigals dels Somnis* —Tharrats es limitarà, però, a traduir-ne el primer, invocació a l'agost—, del mateix recull, i al *Cant de l'Hoste* de *Canto Novo*, fruit d'una lectura que la correspondència amb Ramon Vinyes ens ajuda a datar del 1909⁷⁷ —i, sens dubte, aquesta traducció

76. La carta de Ramon Vinyes a Tharrats, del 27-VII-1908, així ens ho confirma.

77. En efecte, en la carta de Prat Gaballí a Tharrats (Barcelona, 4-VII-1908) es parla de la vida de cenacle que duu amb Maseras, Vinyes i Solé de Sojo, i li promet el llibre que li deu, que ha de ser *Canto Novo*, tal com es desprèn de la confrontació d'aquesta carta amb la que Vinyes escriu al gironí tot elogiant el «Colossal "Canto dell'Ospite"» (Barcelona, 27-VII-1908). En la mateixa carta, Vinyes li fa avinent que li envia un exemplar de les seves proses poètiques titulades *L'ardenta cavalcada*, que «L'Avenç» rebutjarà per la seva «cruesa», ens diu (cf. carta escrita presumiblement des

present a *Versions poètiques* s'ha de considerar el resultat directe de l'admiració produïda pel poema, més que no pas pel recull en el seu conjunt, tot responent, probablement, a un suggeriment de Vinyes. A banda d'això, naturalment, les composicions que Tharrats tradueix de *Poema Paradisiaco*, força nombroses.

Pel que fa aquest recull, Tharrats s'esmerçarà no amb *Alla nutrice* —de la qual val a dir, però, que en conservà la versió de Guanyavents⁷⁸ ben plegada dins del volum de poemes de D'Annunzio—, sinó amb el primer poema del pròleg: *In vano*, que constitueix un rebuig de l'art estèril que no és capaç de guarir els mals ni del poeta ni del món que l'envolta. Ara bé, tot seguit, presentarà una sèrie de composicions d'*Hortulus Animae* —i quasi exclusivament d'aquesta tercera part del llibre, curiosament, si exceptuem *Sobre un «Erotik» d'Eduard Grieg*,⁷⁹ inclòs a *Hortus Conclusus*, que, però, l'autor no recull a *Versions poètiques...*—, com són *Consolazione*, *La buona voce*, ambdós sobre el tema del consol, el qual desenvolupa allò que ja apuntava *In vano* i li confereix un sentit particular, ja que aquest motiu afectiu es veu filtrat aquí per la sensibilitat prerafaelita, tant com maeterlinckià sembla ser el to de *Le tristezze ignote*, que alludeix directament a *Serres chaudes*. Somnis, records, recances, tristeses indefinides, vaga inquietud de l'ànima...: D'Annunzio juga la carta simbolista-decadentista a fons en aquest recull gens parnassià que apareix el 1893, i Tharrats el segueix en aquesta aventura. Ara bé, passarà per alt el que, ben mirat, és el missatge final del *Poema Paradisiaco*, que apunta vers la victòria sobre el dolor i el mal, o bé la possibilitat d'un retorn cobejat a la innocència de la infantesa, on ja es beslluma un nou vitalisme de tall nietzschia que serà la característica de la fase alcioniaca immediatament posterior, i que constitueix l'anunci d'una nova concepció de l'art ja implícit, de fet, a *In Vano*. Això, és clar, no s'hi

de Barcelona, del 18-III-1909). Recordem que *Orles*, les proses poètiques de Tharrats d'inspiració dannunziana, apareixen publicades el mateix 1909 (Prat Gaballí en farà la crítica, del tot elogiosa, a *Bibliografia. J. Tharrats. «Orles», 1909*, apareguda a «El Poble Català» el 7-VI-1909, la qual signarà amb el seu pseudònim de «Krater»).

78. G. D'ANNUNZIO, *A la dida*, trad. E. Guanyavents, «Catalònia» (10-III-1898). La mateixa traducció apareixerà a «El Poble Català» força anys més tard, el 29-VI-1913.

79. Aquest poema ja havia estat publicat a «De Tots Colors» el 30-X-1908, i apareixerà de nou, juntament amb *Romança*, a «El Poble Català» el 19-IV-1909.

veu en la selecció de Tharrats, que ja hem comprovat que menystenia —o desconeixia— *Le Laudi*, en aquesta època, s'interessava més aviat ben poc per *Canto Novo* i que ara, amb *Poema Paradisiaco*, sembla caure en el parany de la interpretació, suggerida pel mateix D'Annunzio, d'un recull concebut com a testimoniatge d'una crisi existencial del poeta. Per això, per exemple, no traduirà de l'«Epilogo» *O giovinezza!*, sinó el sonet de llunyanes ressonàncies dantianes *L'empio*,⁸⁰ satisfet d'explorar, ell també, a través del filtre prerafaelita, el registre de les vagues tristeses, els estats d'ànim llangorosos que susciten els jardins tancats, l'enyorança, la necessitat de consol i de pau interior i, és clar, una llengua poètica que aposta per la suggestió musical i la imatgeria de la fi de segle. Som davant d'un art que, amb la creació de bellesa, es constitueix en refugi i bàlsam de les ferides que el comerç diari amb la realitat infligeix a l'ànima sensible del poeta.⁸¹ En conjunt, doncs, el que interessa a Tharrats del D'Annunzio-poeta és l'ornamentació prerafaelita i el sensualisme d'un Walter Pater. Al capdavant, aquell D'Annunzio que manifesta una suggestió per moments classicista que es tenyeix, però, de decadentisme i es combina en ell tant amb el gust parnassià per la forma cisellada, com amb la visió ben carlyliana del poeta-vident. De fet, era el que ja llegíem al *Marbre votiu a Gabriele D'Annunzio* que hem esmentat més amunt, on l'italià exercia un mestratge en ell tant per la màgia de la seva paraula poètica elegant com per ser cantor d'epopeies humanes i de l'ànima italiana —llatina—. I, molt especialment, perquè, «vat sobirà», és capaç de transformar el «fang» en un «tresor»: és a dir, perquè «poetitza» la realitat talment degradada i banalitzada en el món modern.

Les traduccions de Tharrats, per altra banda, reuneixen a l'interès de per si inherent a tota traducció, el d'establir una relació intertextual a tenir en compte, especialment pel que fa a les solucions lingüístiques i estilístiques, respecte d'altres versions dels mateixos poemes que hem pogut veure amb anterioritat. En concret, la traducció d'*Eliana* i

80. Aquest sonet no està inclòs a *Versions poètiques*, però, sinó que es conserva a part, a l'arxiu familiar.

81. Aquest, de manera molt especial, és el sentit de *L'erba*, també de *Poema Paradisiaco*, que Tharrats traduirà però no inclourà al recull *Versions...*, *op. cit.*.

Donna Francesca —el sonet número 8 de la sèrie—, que Zanné inclou al recull *Poesies (Odes i elegies. Sonets. Traduccions)* de 1908,⁸² així com el poema *Un somni* —el primer vers del qual és «Io non odo i miei passi nel viale...»— traduït per Joan Pérez-Jorba per a «La Nova Catalunya» de Reus, que el publicà el 27-III-1898, i el segon, que comença així: «Era morta, era freda. La ferita...», recollit a «Biblioteca Clàssica Catalana», XVII, el 15-IX-1907. Ja hem dit que J. Pérez-Jorba traduï dues composicions més del mateix recull a les acaballes de segle: *L'engany*, aparegut juntament amb *Un somni* al número de «La Nova Catalunya», que hem esmentat, i *Suspira de profundis* a «Catalònia» el 15-V-1898, les quals, però, no meresqueren l'atenció de Tharrats.

La suggestió dannunziana arriba en el gironí fins al punt d'inspirar-li tres sonets inèdits i sense datar, probablement dels mateixos anys, però, de tall inequívocament dannunzià —i escrits, a més, en italià—, titulats *Sonetti d'una sera paradisiaca*, els quals són, de fet, mers exercicis poètics, com ho eren les traduccions anteriors dels poemes de D'Annunzio, i estan escrits amb el mateix objectiu: la creació d'una llengua literària culta i dúctil, musical i plàstica, a través de l'assimilació, en aquest cas, de la poètica dannunziana d'una manera molt especial, la qual cosa comporta una investigació en els temes, imatges i motius literaris a què aquesta recorre i que vehicula uns determinats continguts. Val a dir que en Tharrats, però, aquest sensualisme sembla en general força esmussat d'abast subversiu i roman a un pla més aviat experimental, a diferència, per exemple, del que podem trobar en un altre personatge també ben empeltat de dannunzianisme com és Ramon Vinyes.

4. LA I GUERRA MUNDIAL

Els anys de la I Guerra Mundial afavoriren una nova fase de la recepció de D'Annunzio, de la mà de l'adscripció al bàndol dels aliats i de la reivindicació de llatínisme. *Iberia*, per exemple, s'esmerçarà re-

82. Imprès per Fidel Giró a Barcelona el 1908.

petidament en presentar-nos D'Annunzio com a culminació de la tradició revolucionària italiana, en la línia d'un irredemptisme que descobrim també en Carducci.⁸³ En aquest ordre de coses, D'Annunzio passa a ser una glòria per a la raça llatina, que ja «capitanejava» abans, de fet, literàriament, i esdevé així el prototipus de l'escriptor compromès amb el destí del seu poble, que ell col·labora a dirigir activament.⁸⁴ És per això que s'observa la presència d'obres dannunzianes a la revista, com ara una tardana traducció de Prat Gaballí dels quatre sonets titulats *Sobre una imatge de França amb la creu. (Pintada per Romaine Brooks)*⁸⁵ on la imatgeria decadentista i el nou heroisme s'empelten d'un clar redempcionisme. O bé, la prosa *Los signos*, sense especificació del traductor,⁸⁶ on el poeta, en tant que intèrpret dels signes (del passat i del futur) del seu poble, tant com dels seus somnis, és l'únic portador de l'anunci de la mort heroica i de la glòria, és a dir, del missatge nou i de la tasca històrica que pertoca al poble de dur a terme. I, per tant, des d'aquest angle, esdevé el seu cabdill, així com el cantor de les seves gestes.

I, per concloure, d'aquest mateix context bèl·lic és la traducció d'un fragment de *Odi navali* (1892-1893), que apareix signat amb les inicials C.R., presumiblement de Carles Riba, a «La Revista»,⁸⁷ tot ell exaltació de la gesta llatina, que adquireix una significació ben concreta en el marc de la Gran Guerra.

ASSUMPTA CAMPS
Universitat de Barcelona

83. Vegeu, per exemple, les col·laboracions següents de la revista: J. MONTANER, *Italia gloriosa*, «Iberia» (22-IV-1915 i 29-V-1915); *Roma*, «Iberia» (22-V-1915); *Nuestra guerra*. Lerroux, «Iberia» (12-VI-1915); *La fatalidad de la guerra italiana*, «Iberia» (24-VII-1915); o *Voces de guerra*, «Iberia» (12-VIII-1916). Pel que fa a Carducci: *Carducci y el irredentismo*, «Iberia» (19-VI-1915).

84. A tall d'exemple, el comentari a la publicació del llibre d'André Geiger, *Gabriele D'Annunzio*, a París, a la secció «Bibliografia» de la revista «Iberia», apareguda l'11-I-1919.

85. *Sur che image de la France croisée (peinte par Romaine Brooks)*, dins *Canti della guerra latina*, Vè llibre de *Le Laudi* (cf. *Versi d'amore e di gloria*, op. cit., vol. II, ps. 769-771). Els quatre sonets, com es pot veure, estan escrits en francès, i daten del 5 de maig de 1915.

86. Cf. «Iberia» (5-IV-1915).

87. C[arles] R[IBA]: *La nau* —fragment—, «La Revista» (16-IX-1917), p. 342.